

AS LÉSBIAS NOS *EPIGRAMMATA* DE MARCIAL

Prof. Ms. Lucas Amaya (UFRJ)
lucasamaya@gmail.com

RESUMO

O presente artigo objetiva a análise das funções de Lésbia nos epigramas de Marcial e suas relações externas literárias e ontológicas. Partindo sempre da obra deste autor, objetivamos chegar a uma melhor interpretação da mesma, uma vez que todas as direções são expostas pelo epigramista, começando pelo prólogo do primeiro livro dos *epigrammata*. Assim, chegamos às visões catulianas acerca de sua principal musa, as quais são base para construção de duas personagens completamente diferentes entre si na obra de Marcial.

Palavras-chave: Lésbia, Marcial, Epigrama, Catulo, Musa

ABSTRACT

The present article aims the analysis of the Lesbia's plays in the Martial's epigrams and the external literary and ontological link. Getting always start from the masterpiece of this writer, we objectify to achieve a best interpretation of that one, once all the hints are exposed by the epigramist, first on the prologue of the *epigrammata*'s first book. So, we get on the catulian perceptions about his main muse, which are the base for the construction of the two personae completely different between each other on Martial's opus.

Key-words: Lesbia, Martial, Epigram, Catulus, Muse

Introdução

A epigrama desde seu início está ligada a rememoração de fatos e pessoas, ao cotidiano e à história por consequência. Independente de sua evolução diacrônica desde seu aparecimento em Roma, em Lucílio e Marcial é que teremos de fato a lapidação resultante no formato que conhecemos atualmente. Mais que o primeiro, este é de fundamental importância para nosso entendimento acerca de tal estilo e é base para nosso trabalho, pois, como hemos de ver, por vezes retrata tipos e ícones sociais, levando-nos à remontagem da base de nossa sociedade.

Marcos Valério Marcial nasceu na primeira metade do século primeiro de nossa era, com o ano ainda desconhecido para nós - sabemos que fora entre 38 e 41 -, muito provavelmente dia primeiro de março, daí seria seu nome. De origem Hispânica, tem como terra natal Bilbilis, mas mudou-se para a grande Urbe em 64 sobre a proteção de Sêneca e Lucano, conterrâneos seus. Mortos estes dois, assumiu ele uma posição de *cliens*, sendo um poeta profissional que canta os seus patronos e através do que lhe é doado, ou pago por tais serviços literários, sobrevive. Saiu da grande cidade e foi para região conhecida hoje como Ímola no final da década de 80, mas logo voltou a Roma. Em 98 abandona de vez esta cidade e volta para onde nascera, tendo ficado lá até sua morte, no início do século II.

Sua obra é, quase em sua totalidade - salvo alguns prólogos escritos em prosa, mas que não perdem o caráter satírico, tão comum ao gênero que tratamos aqui -, escrita em epigramas de metro e número de versos variados. Sua primeira obra foi um livro laudatório aos jogos da inauguração do anfiteatro de Flávio, atual Coliseu, intitulado *De Spetaculis*. Tendo adquirido fama a partir desta obra, escreve em seguida doze livros de epigramas diversos, escritos durante o governo de Domiciano, a quem louva muitas vezes em sua obra. Estes seguidos de dois livros, por vezes considerados os livros treze e catorze, *Xenia* e *Apophoreta*, respectivamente, A melhor definição de sua obra é dada por ele mesmo no prólogo do livro I:

Spero me secutum in libellis meis tale temperamentum ut de illis queri non possit quisquis de se bene senserit, cum salua infirmarum quoque personarum reuerentia ludant; quae adeo antiquis auctoribus defuit ut nominibus non tantum ueris abusi sint, sed et magnis. Mihi fama uilius constet et probetur in me nouissimum ingenium. Absit a iocorum nostrorum simplicitate malignus interpres nec epigrammata mea scribat: inprobe facit qui in alieno libro ingeniosus est. Lasciuam uerborum ueritatem, id est epigrammaton linguam, excussarem, si meum esset exemplum: sic scribit Catullus, sic Marsus, sic Pedo, sic Gaetulicus, sic quicumque perlegitur. Si quis tamen tam ambitiose tristis est ut apud illum in nulla pagina latine loqui fas sit, potest epistola uel potius titulo contentus esse. Epigrammata illis scribuntur qui solent spectare Florales. Non intret Cato theatrum meum, aut si intrauerit, spectet. Videor mihi meo iure facturus si epistolam uersibus clusero:

*Nosses iocosae dulce cum sacrum Florae
festosque lusus et licentiam uolgi,
cur in theatrum, Cato seure, uenisti?
an ideo tantum ueneras, ut exires?*

Eu tendo seguido tamanha moderação nos meus livrinhos, espero que qualquer um que se sinta bem consigo não possa reclamar deles, quando, resguardado o respeito até mesmo das pessoas enfermas, eles brincam, [respeito

esse] que faltou aos antigos autores [e] por isso foram gastos não só os nomes reais, como também os grandes [nomes]. Para mim, que uma fama conste com menos valor e seja reconhecido um novíssimo talento em mim. Que o plagiador invejoso esteja distante da inocência dos nossos gracejos e não escreva meus epigramas: faz de forma desonesta aquele que é talentoso no livro alheio. A lasciva verdade das palavras, isto é, a língua das epigramas, eu desculparia se fosse meu o exemplo: mas assim escreveu Catulo, assim Marso, assim Pedão, assim Getúlico, assim qualquer um que seja lido por inteiro. Se alguém, contudo, é tão ambiciosamente severo que junto a ele em nenhuma página em Latim seja dito o divino, pode contentar-se com o prefácio, ou melhor, com o título. Epigramas são escritos por aqueles que costumam assistir os [jogos] Florais¹. Que Catão² não entre em meu teatro, ou se tiver entrado, que assista. É visto por mim dever ser feito com o meu direito, se (eu) tiver fechado com os versos:

Se conheceras antes o doce sagrado da jocosa Flora

E os alegres jogos, e o excesso do povo

Por que viestes ao teatro, Catão Severo?

Ou por isso tanto tu chegas, quanto vais?

O primeiro ponto que deve ser observado é a ausência da descrição do que seria o gênero epigramático. Podemos partir, com certa segurança, de que o receptor, o leitor de Marcial reconheceria com facilidade tal gênero - já que o próprio autor cita nomes famosos, anteriores a si, por suas epigramas. Mais que isso, podemos também afirmar que o estilo de epigrama que Marcial produz usaria uma linguagem imprópria, o que faz o autor previamente se desculpar, alegando que esse seria o padrão do gênero. E tal linguagem não só seria lasciva, como também retrataria a verdade, seriam relatos a fatos reais e no caso de Marcial, apenas preservando os nomes dos participantes.

Todavia, Marcial se escusa de críticas ao se posicionar como epigramista e citar outros anteriores a si, dos quais só a obra de Catulo chegou aos dias atuais. Este posicionamento, ao lado do esquivar-se da culpa do uso de termos possivelmente agressivos, tira do poeta o título de falastrão ou de deturpador das palavras e nomes - fato do qual ele acusa seus antecessores. Desta forma, para este artigo é importante atentarmos para duas informações nos dadas pelo bilbiliano: Catulo é um de seus mestres; resguarda nomes reais ao falar de vício ou doença - o que não é crível que o mesmo tenha assim feito em todas as situações, pois em diversos momentos ele cita personagens históricas reais, como já neste próprio prólogo Catão.

Apesar disso, Marcial faz uso de um nome literário não real extremamente famoso à época e hoje, Lésbia. Esta fora musa do douto poeta filiado à escola elegíaca alexandrina de um século antes do epigramista hispânico. Por anos a busca para torná-la real e palpável a tirou de seu altar como *persona in littera*, por assim dizer, resultando em teorias de elos fracos e suposições desnecessárias aos estudos literários e linguísticos das obras nas quais vive - fato superado desde Allen (1950). Assim, não a ligaremos à Clódia, como anseiam muitos fazer, mas ao papel de Musa, tão importante e tão real dentro da poesia de seu poeta. Podemos perceber essa importância em um das epigramas de Marcial que fazem referência nominal a Lésbia, a LXXII, livro VIII:

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

Instância, outrem não é tido mais sincero que teu peito, nem superior em pura simplicidade, se queres dar forças e ânimos à nossa Thalia e pedes poemas que hão de viver, dá tu algo para que eu ame. Cíntia fez-te poeta, lascivo Propércio; a bela Lícoris era o talento de Gallo; a formosa Nemesis é a fama do ruidoso Tibulo; Lésbia mandou em ti, douto Catulo. Nem a Pelegnia, nem Mântua desprezará a mim como poeta, se houver aquela Corina para mim, se houver aquele Aléxis.

A importância de Lésbia, então, não é ser uma pessoa real que teria um relacionamento extraconjugal com Catulo - como é entendida ser a correlação Lésbia-Clódia - , mas sim o meio para que o poeta exista a partir do eu-

¹ Jogos realizados no final do mês de abril e início de maio, em homenagem a Flora, deusa da primavera

² Famoso senador romano do século I a.C., conhecido por sua rigidez moral.

lírico. Desta forma, nem ela existe sem a poesia de seu amado, nem seu amado - também *persona in littera*- sem sua inspiração maior, a musa inatingível.

A relevância da existência poética dessa musa catuliana em Marcial é dupla. Se ora ela continua como peça da poesia amorosa, com laço indissolúvel a seu criador, doutro modo ela aparecerá como estereótipo de uma classe de fundamental importância para a sociedade romana, as prostitutas de baixo nível, como chamaremos, ou seja, aquelas que trabalham em bordéis, com preços relativamente acessíveis e proporcionam escape sexual para uma camada social que não teria meios para sustentar amantes como suas dependentes.

Epigrammaton Martialisque

Não há dúvida que a epigrama tenha surgido na Grécia, até por sua etimologia - *epi* + *gramata* (escrito sobre) -, sendo em sua origem pequenos versos escritos em diversas superfícies, presentes geralmente em oferendas votivas e epitáfios. Passou a ser um gênero literário séculos depois de suas primeiras aparições, podendo nós citarmos Simônides de Ceos como um dos primeiros poetas epigramatas de fato. Todavia a essência varia conforme sua evolução temporal e tópica, chegando em Roma a priori na obra de Ênio, apesar de alguns citarem Catulo como o primeiro a apresentar epigramas em sua obra.

Sua evolução é grande em Roma, até mesmo por se ligar fortemente a outro gênero, este puramente latino, conforme célebre frase de Quintiliano, *satura quidem toda nostra est*, (a sátira em verdade é toda nossa), e tem seu auge de aperfeiçoamento em Lucílio, grande epigramata latino, e essa fusão é completada por Marcial. Infelizmente não temos as obras dos nomes citados no prólogo marciano, a fim de analisarmos melhor a evolução do gênero na língua latina, mas podemos atestar sua presença no principal *poeta nouus*, Catulo, em seu poema XLII:

*ADESTE, hendecasyllabi, quot estis
omnes undique, quotquot estis omnes.
iocum me putat esse moecha turpis,
et negat mihi nostra reddituram
pugillaria, si pati potestis.
persequamur eam et reflagitemus.
quae sit, quaeritis? illa, quam uidetis
turpe incedere, mimice ac moleste
ridentem catuli ore Gallicani.
circumsistite eam, et reflagitate,
'moecha putida, redde codicillos,
redde putida moecha, codicillos!'
non assis facis? o lutum, lupanar,
aut si perditius potes quid esse.
sed non est tamen hoc satis putandum.
quod si non aliud potest ruborem
ferreo canis exprimamus ore.
conclamate iterum altiore uoce.
'moecha putida, redde codicillos,
redde, putida moecha, codicillos!'
sed nil proficimus, nihil mouetur.
mutanda est ratio modusque uobis,
siquid proficere amplius potestis:
'pudica et proba, redde codicillos.'*

Estejais vós presentes, hendecassílabos, quantos sois todos, onde quer que estejais vós todos. A torpe prostituta julga-me ser uma piada e nega o que há de devolver a mim, nossas tábuas³, se podeis acreditar. Persigamos aquela e peçais vós de volta. “Quem seria ela?”, perguntais. Aquela que veis caminhar torpemente, extravagantemente e de forma molesta, rindo com a boca de um poodle filhote. Cercai-la e tragai de volta! “Rota puta, devolva os poemas”, “devolva, puta rota, os poemas”. Nem asses queimados ela devolve? Ó suja, ó prostituta, ou se podes ser algo mais perdido. Mas isso não deve ser julgado demasiado limpo, pois se não outro pode, espremamos o rubor da boca férrea de cão. Conclamais de novo com outra voz. “podre puta, devolva os poemas, devolva, puta podre, os

³ Refere-se a tábuas de madeira preenchidas com cera que serviam como rascunho no processo de escrita.

poemas!” Mas nada progredimos, nada é movido. A razão e o modo deve ser mudado por vós, se podeis proferir aquilo mais amplamente: “pudica e honrada, devolva os poemas”

Vemos como tema um fato cotidiano, o furto de alguns rascunhos por parte de alguma mulher, a qual o poeta diz ser torpe prostituta. O meio para reaver sua propriedade é através dos hendecassílabos, através de sua própria poesia, seja com turpilóquio, seja com afagos, como vemos no final do poema. Em verdade, a moral presente no final será exaustamente usada por Marcial, e causa certa comicidade ao quebrar a perspectiva construída anteriormente. Além disso, os jogos de palavras - principalmente o quiasmós presente com frequência na obra catuliana - e os termos agressivos, como *putida moecha*, são bem comuns do gênero epigramático, apesar de, como veremos, em Marcial o vocabulário agressivo, principalmente sexual, aparecer como técnico.

Já um século depois, período de Marcial, a epigrama não era o principal gênero e nunca fora tido como erudito - como a tragédia, a epopéia e a comédia, comuns alvos de diversas *artes poeticae*. Mas isso não impede que a fama acompanhe os epigramistas e que estes sejam lidos em todos os cantos do mundo romano, como atesta a epigrama I do livro I de Marcial:

*Hic est quem legis ille, quem requiris,
toto notus in orbe Martialis
argutis epigrammaton libellis:
cui, lector studiose, quod dedisti
uiuenti decus atque sentienti,
rari post cineres habent poetae.*

Aqui está quem lê, quem procuras, conhecido em todo mundo, Marcial, com argutos livros de epigramas: a quem, leitor dedicado, pois, destes a glória de viver e também de sentir, [o que] depois de cinzas raros poetas têm.

A fama a partir do livro de epigramas demonstra que eram lidos por numerosa porção da sociedade, ainda que não gozasse do prestígio literário de outros gêneros. De fato, não apenas os poetas escreviam epigramas, mas era comum também que pessoas de boa família e educação escrevessem em seus *monumenta otii*. Marcial não goza de uma boa vida como poeta, apesar de frequentar jantares regados e banhos de importantes homens em Roma, mas apenas na função de *cliens*.

As Lésbias

Há vinte e duas referências a Catulo na obra de Marcial, segundo Torrão (2004). Assim, vemos a importância deste para a obra do bilbiliano. Sem dúvida, outras ligações existem, mas de forma mais sutil e intertextual, sem citações nominais. Por certo ângulo, Marcial mantém diálogos com seu mestre através da reescritura e revisão da obra daquele. Logo no prólogo do primeiro livro dos *Epigrammata*, o douto poeta assume um papel fundamental, como inspiração e modelo para o tão conhecido epigramista.

Um importantíssimo legado catuliano a Marcial são as imagens de Lésbia. Podemos perceber duas Lésbias, ou ao menos duas fases do relacionamento entre poeta e musa, presentes em Catulo, na obra do primeiro século de nossa era: a primeira, a amante doce e ardentemente desejada; a segunda, uma prostituta de baixo valor. Podemos perceber essa primeira fase no poema V de Catulo:

*VIVAMUS mea Lesbia, atque amemus,
rumoresque senum seueriorum
omnes unius aestimemus assis!
soles occidere et redire possunt:
nobis cum semel occidit breuis lux,
nox est perpetua una dormienda.
da mi basia mille, deinde centum,
dein mille altera, dein secunda centum,
deinde usque altera mille, deinde centum.
dein, cum milia multa fecerimus,
conturbabimus illa, ne sciamus,
aut ne quis malus inuidere possit,
cum tantum sciat esse basiorum.*

Vivamos minha Lésbia, e também amemos, e estimemos o valor de um asse a todos os rumores dos velhos severos. Os sóis podem nascer e se pôr, conosco cai ao mesmo tempo uma breve luz, uma noite perpétua há de ser dormida. Dá a mim mil beijos, depois cem, depois outros mil, depois uma segunda centena, depois sem parar outros mil, depois cem. Depois, quando muitos mil fizermos, confundi-los-emos [para que] não saibamos [quantos foram], ou [para que] alguém mau não possa invejar quando souber quanto de beijos haver.

Percebemos então tamanha paixão, porém não bem vista pelos velhos, possivelmente se tratando de um relacionamento ilícito de alguma forma.

Já a segunda fase, observando o poema LVIII:

*CAELI, Lesbia nostra, Lesbia illa.
illa Lesbia, quam Catullus unam
plus quam se atque suos amavit omnes,
nunc in quadriuis et angiportis
glubit magnanimi Remi nepotes.*

Ó Célio, Lésbia nossa, Lésbia aquela, aquela Lésbia, a qual, única, Catulo amou mais que a si e aos seus todos, agora nos becos e nos portos masturba os descendentes do magnânimo Remo.

Atentemos para o fato de os romanos serem filhos de Rômulo, relegando Remo a uma posição inferior (sendo o adjetivo *magnanimi* - magnânimo - usado com extrema ironia, destacando o valor negativo de Remo). Então, Lesbia perdeu o *status* de ser mais importante na vida de Catulo passando a uma prostituta que atende a homens inferiores, em lugares obscuros que nos remetem aos homens fora da elite. É pretencioso discutir os porquês que levam a existir duas fases de Lésbia em Catulo, pois desde o início ela é alvo de críticas por sua promiscuidade, ora junto do poeta, ora afastada dele.

Assim podemos observar que há dois momentos principais (o que não exclui uma possível teoria de um maior espectro dos movimentos nessa relação) na relação entre Lésbia e Catulo, representando o auge e as consequências finais de um afastamento entre ambos. Não cabe falar em representação literária da vida do *doctus poeta*, pois nada temos de concreto sobre, portanto, como afirma Cardoso (1989: 58), “a crítica moderna procura ver em Lésbia - assim como em outras mulheres mencionadas na poesia latina - uma figura literária, criada provavelmente por influência alexandrina”. Desta forma, aceitamos Lésbia como uma figura literária, representando a amante que se torna prostituta e objeto sexual, por não nutrir os mesmos sentimentos pelo poeta, os quais ele assume, como no poema LXXXV “*odi et amo, fortasse requires ut id faciam. Nescio, sed fieri sentio et excrucior*” (amo e odeio, talvez perguntes porque isso eu faça. Não sei, mas assim sinto ser feito e sofrido).

Por outro lado, em uma das Lésbias que Marcial apresenta é diretamente ligada a Catulo, sempre enaltecendo a paixão e o desejo envolvidos entre eles. Não obstante, vale lembrarmos que não se trata de Catulo enquanto homem, mas enquanto poeta e personagem de si mesmo. Isso é atestado porque sempre que há referência a esta Lésbia, o pano de fundo será baseado em um poema de Catulo. Como por exemplo no epigrama XXXIV do livro VI:

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

Dá tu, ó Diadumene, a nós beijos apertados. “Quantos?”, perguntas. Ordena-me contar as ondas do Oceano e as esparsas conchas pelo litoral do Egeu, e abelhas que vagam pelo monte Cecropio, e as vozes e as mãos que ressoam no teatro quando o povo vê as expressões do súbito César. Não quero quantos a branda Lésbia deu ao arguto Catulo: pouco deseja aquele que pode enumerar.

É perceptível o cenário similar aos poemas V e VII de Catulo: a questão de dar determinada quantidade de beijos e o uso de metáforas para exemplificar uma quantidade irreal. Ademais, o poeta do período republicano e sua musa são meros expletivos da teoria final, “pouco deseja aquele que pode enumerar”, sendo a interlocutora uma amante de Marcial, Diadumene.

Outros epigramas fazem referência ao mesmo tema, os beijos, assim como surgem outros panos de fundo catulianos em Marcial, como no epigrama XIV do livro VII:

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

*lux mea non capitur nugis neque moribus istis
nec dominae pectus talia damna mouent:
bis senos puerum numerantem perdidit annos,
mentula cui nondum sesquipedalis erat.*

Um infando crime caiu sobre nossa menina, Aulo; perdeu a diversão e suas delícias: não como os que a amante de Catulo, Lésbia, chorou ter tido, órfã das malícias de seu passarinho; ou, cantado por meu Estela, aquelas que Iantide amargurou, cuja pomba negra voa no Elísio. Minha luz não é pega por ninharias, nem por estes costumes, nem tais danos movem o peito da senhora: perdeu um menino contando doze anos, a este havia um pau de um pé e meio.

Nesta epigrama, novamente o mundo dos poemas de Catulo é usado, mas agora faz referência ao famoso poema II, o qual fala sobre o *passer, deliciae meae puellae* (pardalzinho, delícias da minha menina). Agora, o ponto expletivo é o passáro, sendo Lésbia apenas uma referência para determinar o animal. Aqui, novamente Lésbia é tratada como amante de Catulo, até porque o poema de Catulo sobre o pássaro se encontra na fase de amor puro à musa.

A outra Lésbia apresentada por Marcial não é a que mais comumente remete a Catulo. A referência é sutil, demasiado baseada no poema LVIII, quando diz que sua musa é agora uma prostituta. Creditar ao acaso a escolha de tal nome para a representação de uma classe insígne dentro da obra dos *eppigrammata* aqui trabalhada é ignorar a forte e declarada influência catuliana, além de considerar leviano o autor que tão bem trabalhou a ironia, a sátira e a retórica.

Começemos pela ordem dos próprios livros de Marcial, até por trazer uma importante informação sobre a pessoa de quem se fala - a localização tópica -, a epigrama XXXIV do livro I:

*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.*

Sempre pecas, Lésbia, com a porta desarmada e aberta, e não escondes teus ardis, e mais o observador do que o adúltero te agrada, os prazeres não são gratos a ti se estes estão ocultos. Por outro lado, a cafetina espanta o voyeur com cortina e com porta, e a pequena fresta esta exposta no bordel Submemo. De Chiona ou pelo menos de Jade aprende tu o pudor: até as putas sujas ocultam os monumentos. Por ventura a pesada e imensa censura é percebida por ti? Proíbo-te de ser pega em flagrante, Lésbia, não de ser fodida.

Submêmio, de acordo com Cairolli (2009), é um bairro de prostituição em Roma. A presença de uma cafetina, de portas, de janelas e de festas remonta a um prostíbulo, onde Lésbia trabalha. Por ter frestas, imagina-se que não seja um lugar rico e se confirma ao entendermos que é um bairro destinado a prostitutas e não acompanhantes, as primeiras tendo menor valor social, como diz Beauvoir (1970: 116),

“Roma, como a Grécia, tolera oficialmente a prostituição. Havia duas classes de cortesãs: uma viviam fechadas em bordéis, outras, as *bonae meretrices*, exerciam livremente a profissão; não tinham o direito de vestir-se como matronas, mas tinham certa influência sobre a moda, os costumes, as artes, embora não tenham nunca ocupado uma posição tão elevada como as hetairas de Atenas”.

Não obstante, o valor social das prostitutas de baixo nível não mudou a ponto de deixar de ter o mesmo significado, mesmo que com signos diferentes. É possível afirmar, a partir desta epigrama, que Lésbia se enquadra nesta classe, uma vez que o autor afirma que deve ela aprender com “lobas sujas”, sendo a “loba” uma metonímia referente a prostituta. Podemos ainda perceber o uso passivo do verbo *futui* (*futuere*, foder, cavar) retrata a dupla passividade exercida por Lésbia, pois, além do enquadramento sintático-verbal conforme a construção retórica, tal verbo é comumente relacionado ao movimento masculino, cabendo à mulher uma função passiva num viés semântico. Contudo, vale atentar para o fato de, ainda que seja um verbo normalmente usado de forma agressiva, neste caso trata com tom sóbrio da função profissional de Lésbia, como diz Adams (1982: 120), “its is often used neutrally or even affectionately when the circumstances or addressee are such that euphemism was not called for (as in exchanges between whores and their clients)”.

Atemo-nos à classificação da classe de Lésbia, uma metáfora da parte pelo todo e um dado importante, as mulheres romanas, inclusive as que desempenham o papel de meros objetos sexuais, deviam manter-se vestidas na hora das relações sexuais enquanto ao seio, como sugere Duby (2009 : 184, 185) “...três proibições: (...) fazer amor com uma parceira que ele havia despojado de todas as vestes (só as mulheres perdidas amavam sem sutiã, e nas pinturas dos bordéis de Pompéia as prostitutas conservavam esse último véu)”. Assim, Lésbia quebra os paradigmas sociais - talvez por isso tantos voyeurs - aquele que sente prazer ao assistir relações de outrem - aparecem em todas as frestas para vê-la e ela mesma chega ao limite da devassidão e marginalidade, até porque, como diz Marcial no último verso, não é proibida a função sexual da prostituta, mas o despir-se inteiramente para isso.

Podemos atestar, também, a pobreza de Lésbia, o que nos remete novamente ao baixo nível social, na epigrama XCIX, do livro XI:

*De cathedra quotiens surgis—jam saepe notavi—,
pedicant miserae, Lesbia, te tunicae.
Quas cum conata es dextra, conata sinistra
vellere, cum lacrimis eximis et gemitu:
sic constringuntur gemina Symplegade culi
et nimias intrans Cyaneasque natis.
Emendare cupis vitium deforme? docebo:
Lesbia, nec surgas censeo nec sedeas.*

Com frequência tu levantas da cadeirinha – diversas vezes notei –, e as túnicas pobres te fodem, Lésbia. As mesmas tu tentastes com a direita afastar, tentastes com a esquerda afastar, com lágrimas e gemido expulsa: assim são pressas pelas gêmeas Simplegadas do cu e entram nas enormes e Cyaneas da bunda. Desejas corrigir o vício disforme? Ensinarei: Lésbia, nem levantes, julgo, nem sentes.

O que primeiro nos chama a atenção é o uso do verbo *pedicare*, relacionado em geral à prática homoerótica grega - “derived from *paidikós*, *tá paidiká*” (Adams, 1982: 123) - do sexo anal entre homens, é usado aqui num contexto satírico. De fato, roupas não têm a capacidade de relacionar-se sexualmente e no caso, com o uso deste verbo específico, não têm pênis, instrumento necessário para a concretização da ação, mas a partir de uma metáfora, a introdução nas nádegas feita pelas túnicas de forma involuntária por parte de Lésbia, então as túnicas se tornam verdadeiramente sexuadas. O tema da narrativa epigramática citada é a falta de roupas adequadas para Lésbia, pois até mesmo as que ela tem sodomizam-na. Ao contrário de *futuo*, *pedico* era usado apenas de forma agressiva, como diz Adam (1982: 124) “the intention of the threat, at least in origin, is much the same as that of the violation: the hearer is meant to imagine himself as the victim of a sexual attack. Such threats tend to deteriorate into empty verbiage”. Isso nos abre diversas possibilidades de interpretação, como a referência a uma prática comum a Lésbia, que faz suas roupas caírem e entrarem em determinada região de seu corpo, ou seria atingida pela penetração também a imagem e honra da personagem.

A cadeirinha citada, *cathedra*, é uma cadeira de mão, usada provavelmente pela prostituta ao esperar seus clientes, o que localiza temporalmente os acontecimentos: durante o período laboral. O próprio autor afirma ter visto diversas vezes acontecer o ocorrido, o que nos leva a crer que Marcial frequentava tais bordéis e fez de Lésbia um símbolo daquelas que por alguns momentos eram sua companhia e objeto. Daí a descrição se torna precisa e é criado um jogo de palavras, o levantar e o sentar, ditos no último verso, ligando-se ao ato sexual. Sobre as túnicas, o uso do termo *miserae* reforça o *status* da personagem dentro de comparações de riquezas e poder.

Assim, vemos que Lésbia sem sombra de dúvida pertence ao mais baixo nível das mulheres que se vendem como objeto sexual. Da mesma forma, nos é dito sobre a preferência sexual da personagem, de sentir prazer não no ato sexual - sentindo prazer ao ser vista mais do que efetivamente participando do ato -, assim como também vemos sobre sua beleza e sobre sua falta de capacidade de atrair homens, na epigrama LXII, livro XI:

*Lesbia se jurat gratis numquam esse fututam.
Verum est. Cum futui vult, numerare solet.*

Lésbia jura jamais ser fodida de graça. É verdade. Quando deseja ser fodida, costuma pagar.

Vemos agora que Lésbia é paga para fazer sexo, uma vez que ela não faz sem receber. Observemos, pois, que no segundo verso a presença do verbo *uult* (*uellere*, desejar), o que nos leva a acreditar que sofre ataques sexuais por outrem, o cliente, sem ela ter desejo de. Agora não aparece a questão do exibicionismo, ou voyeurismo, havendo apenas a falta de apelo sexual e o lado financeiro.

Como visto na epigrama anterior a este que tratamos agora, Lésbia tinha roupas pobres, então, como teria dinheiro para pagar pelo sexo? Ela era prostituta, não matrona, a sua busca por sexo tem, a partir da falta de prazer, o objetivo de enriquecer-se. Isso é possível, pois, como afirma Beauvoir (1967: 112), “sendo ela objeto, a inércia

não lhe modifica profundamente o papel natural: a tal ponto que muitos homens não se preocupam em saber se a mulher que se deita com ele quer o coito ou apenas se submete a ele. Pode-se dormir até com uma morta”.

Uma epigrama que condiz com essa falta de *sex appeal* é o XXIII do livro VI:

*Stare iubes semper nostrum tibi, Lesbia, penem:
crede mihi, non est mentula quod digitus.
Tu licet et manibus blandis et uocibus instes,
te contra facies imperiosa tua est.*

Ordenas estarem sempre em pé nossos pênis para ti, Lésbia. Acredita tu em mim, o pênis não é como o dedo. É permitido que tu te consagres às mãos macias e aos sussurros, contrariamente tua face é imperiosa contigo.

Lésbia agora ordena, deixou de ser duplamente passiva, como anteriormente visto, ela manda, mas não é obedecida. Analisando este isoladamente, temos a impressão de ser uma matrona devassa, viciada em sexo, com seus contratados. Mas, devemos nos lembrar das diversas visões já apresentadas aqui, Lésbia é uma prostituta barata. Desta forma, há o questionamento acerca da necessidade do enrijecimento peniano por parte do poeta: trata-se da relação cliente - oferta do produto. Sem a ereção, não há sexo, logo, o lucro financeiro não é obtido. Não cabe a prostituta desejar sexualmente o seu cliente, mas é necessário a ela ter o cliente para que sobreviva.

O problema apresentado para a falta de apetite sexual do poeta é a face da personagem, o que nos leva a duas interpretações, no mínimo: a falta de beleza da personagem, ainda que o advérbio *semper*, sempre, demonstre uma ocorrência contínua da relação cliente-prostituta entre a personagem e o autor, chocando-se com a recusa corporal do homem. Parece-nos mais apropriado usar as palavras de Évola (1976: 24)

na maioria dos casos, pode sem dúvida reconhecer-se quando um homem se sente atraído por uma mulher e a deseja, em lugar de se esforçar por descobrir as qualidades através das quais lhe poderá garantir progeneração mais adaptada ao finalismo da espécie, tentará avaliar o ‘prazer’ que ela poderá dar-lhe, antecipadamente a expressão do seu rosto e do seu comportamento em geral durante o clima no ato sexual.

E também as de Foucault (1984: 190)

trata-se do princípio do isomorfismo entre a relação sexual - sempre pensada a partir do ato modelo da penetração e de uma polaridade que opõe atividade e passividade - é percebida como do mesmo tipo que a relação entre superior e inferior, aquele que domina e aquele que é dominado, o que submete-se e o que é submetido, o que vence e o que é vencido.

Destarte, temos duas justificativas para nossa interpretação dentro da epigrama em questão: o verbo *iubes* (mandar) e o adjetivo *imperiosa* (imperioso) nos trazem a noção de troca de papéis, passando a prostituta a ativa, e o cliente a passivo. Como o objetivo é exclusivamente prazer sexual, função típica das prostitutas, a inversão não interessa ao poeta. Além disso, a face imperiosa, como escreve Marcial, não serve à personagem, mas trabalha contra. Poderíamos atribuir isso a uma expressão que não demonstre o prazer, mas independe do prazer feminino o desejo masculino. Por isso, consideramos que está expressão está ligada a troca de papéis.

Não podemos também deixar de lado a ausência de beleza facial da personagem – mesmo não a tratando como ponto central para qualquer atitude –, uma vez que ela é tida como velha, em diversas ocasiões. Vejamos um exemplo, a epigrama XXXIX, livro X:

*Consule te Bruto quod iuras, Lesbia, natam,
Mentiris. Nata es, Lesbia, rege Numa?
Sic quoque mentiris. Namque, ut tua saecula narrant,
Ficta Prometheo diceris esse luto.*

Mentes porque juras ser nascida tu no consulado de Bruto. Nascestes, Lésbia, Numa rei? Assim também mentes. Pois, como teus séculos narrant, és dita ser feita pela lama de Prometeu.

Aqui Marcial afirma que Lésbia está velha, tão velha quanto a própria criação do homem. Há pelo menos quatro localizações temporais: o momento do discurso; consulado de Bruto, século III a.C; reinado de Numa, século VII a.C; a criação do homem por Prometeu, sem data exata, mas, em se tratando de fatos humanos, o primeiro. Lésbia é, então, uma das primeiras, se não a primeira, mulher, fazendo de Lésbia a mais velha das mulheres. Um observador moderno poderia inferir aqui os mitos de Pandora ou de Eva, dizendo que a prostituta fora a primeira mulher, mas não acreditamos em tal hipótese e não faria sentido, se olharmos por toda a obra de Marcial, que faz referências a mulheres velhas em outras ocasiões.

Podemos ver também crítica a idade na epigrama LXVIII, livro V:

*Arctoa de gente comam tibi, Lesbia, misi,
ut scires quanto sit tua flaua magis.*

Enviei da gente do norte cabelos para ti, Lesbia, para que soubesses quanto os teus são mais dourados.

Agnolon (2007: 142), sobre este apresenta algumas possibilidades em sua tese, dizendo que “parece que as mulheres romanas muito apreciavam os cabelos louros de sorte que ou pintavam os seus ou utilizavam perucas feitas com os cabelos de mulheres germânicas (...). A epigrama suscita duas possibilidades interpretativas: ou, conforme VI, 12, Lésbia tenha a cabeleira também comprada e a ação do poeta se justifica na medida em que torna evidente o ardil da mulher; ou o envio da cabeleira intenta pôr em evidência o louro exagerado dos cabelos de Lésbia, indicando por seu turno que pinta os cabelos, possivelmente com o fim de dissimular a idade...”

Aceitamos de fato a segunda possibilidade como verdadeira, tendo em mente as outras epigramas nominalmente direcionadas à Lésbia. A prostituta é velha, seria lógico pintar o cabelo para não aparentar determinada idade, uma vez que é dito pelo próprio que ela mente a idade. Por outro lado, conforme analisado, Lésbia é pobre, atende a um nível social de baixo poder financeiro, atende em um bordel situado num bairro apenas com prostíbulos e tem roupas pobres, o que não é compatível com a compra de perucas de terras longínquas (*arctoa* refere-se ao ártico, provavelmente os germânicos do norte).

Para um último exemplo, vejamos uma das atividades oferecidas por Lésbia, assim como as placas dos prostíbulos de Pompéia traziam, na epigrama L, livro II:

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

Tradução nossa:

Porque chupas e bebes água, em nada, Lésbia, pecas. É trabalho para ti nesta parte, Lésbia, tomas água.

Novamente nos deparamos com um termo consideravelmente técnico para as prostitutas, como afirma Adams (1982: 131) “like other obscenities, *fello* could, at least in the world of prostitution, be used as a neutral technical term”. Trata-se da função profissional de Lésbia, com análise e aceitação de uma prática que envolve um dos trabalhos oferecidos, o sexo oral. Beauvoir (1967: 323) diz que “a prostituta é o bode expiatório; o homem liberta-se nela de sua turpitude e a renega”. Assim, a ejaculação em sua boca leva a Lésbia tornar-se impura e não adequada para a prática sexual. A solução encontra pela profissional, e louvada pelo poeta, é lavar a boca após a felação, para que o próximo cliente a aceite sem maiores problemas. A graça da epigrama está no uso do verbo *sumo* (*sub + emo*), que significa “tomar de assalto”, o que nos leva a crer que a prática era recorrente e com pouco tempo de intervalo, por isso a avidez em limpar-se.

Conclusão

Como fora visto, Marcial utiliza de ferramentas diversas para compor suas epigramas, principalmente brinca com seus antecessores no estilo. Infelizmente, um dos únicos que temos é Catulo, poeta ainda dos tempos de *res publica*, que é dito como douto pelo bilbiliano, mas este é verdadeiramente a maior influência nos epigramas daquele, fato comprovado não só pelas alusões diretas e indiretas à obra catuliana, mas principalmente pelas referências nominais à Lésbia, musa maior do *poeta nouus*.

Assim como nos poemas elegíacos, nas epigramas aqui vistas apresentam duas Lésbias completamente distintas. Se nos poemas as diferenças são fruto de mudanças intrínsecas ao poeta e a sua criação, a musa continuando uma só, enquanto nos escritos satíricos do epigramista ela representa duas facetas independentes entre si: a musa de um poeta, figura estritamente literária, e uma prostituta de baixo nível. Não é crível que o uso dos nomes esteja desligado da obra do último século antes de nossa era, sendo por um lado, extremamente fácil provar o ligamento de uma dessas facetas, já que ela sempre está atada nominalmente a Catulo; por outro, a sutileza se dá nas descrições de ambos os escritos latinos.

O amor literário do veronense é símbolo de um ideal literário-romântico como retrata Marcial, e é visto em diversas remontagens das obras daquele. O ponto central da análise que envolve tal faceta é a aceitação e limitação da musa à *persona in littera*, uma máscara-existência apenas no mundo virtual da poesia, sem ligação necessária ao mundo físico do poeta. O epigramista inteligentemente não separa a musa do poeta, tornando ambas personagens fictícias símbolos de um sentimento que fora cantado pelos romanos em outra ocasião.

A outra faceta apresentada é mais sutil e, por um viés histórico-social, de mais interessante análise. Como dito, a relação entre as imagens jaz no poema LVIII de Catulo, posicionando Lésbia como uma prostituta de baixo nível, o que é resgatado por excelentes, e minuciosas, construções satíricas. É possível afirmar que Marcial frequentava prostíbulos, donde conhecia a classe das prostitutas, peças fundamentais para o bom andamento da sociedade, garantindo um escape sexual para os homens romanos, função exercida durante toda a Idade Média e até os dias atuais.

A escolha do nome é propícia e predetermina a classe ocupada pela personagem, se conhecermos bem as outras tabuinhas de ambos os autores supracitados. A construção imagética direcionada as mulheres que se vendem como objetos usados para obtenção masculina de prazer sexual em Marcial é variada, pois o epigramista trabalha

diversas figuras diferentes, que se apresentam em situações específicas, com fins particulares. Contudo o uso de um nome famoso, não de uma pessoa física, por assim dizer, mas de uma mulher que existira apenas na literatura, torna mais simples e direta a análise de uma classe tão importante e comum ao mundo clássico.

Referência Bibliográfica

- ADAMS, J.N. *The latin sexual vocabulary*. Baltimore: Johns Hopkins, 1990.
- AGNOLON, Alexandre. *Uns epigramas, certas mulheres: A Misoginia nos Epigrammata de Marcial*. São Paulo: Programa de pós-graduação em Letras Clássicas da FFLCH - USP, 2007. Tese de doutorado.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo, Vol I*. São Paulo: Difusão européia do livro, 1970.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo, Vol II*. São Paulo: Difusão européia do livro, 1967.
- CAIROLI, Fábio Paifer. *Pequena Gramática poética de Marcial*. São Paulo: Programa de pós-graduação em Letras Clássicas da FFLCH - USP, 2009. Dissertação de Mestrado.
- CARDOSO, Zélia de Almeida. *A Literatura Latina*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1989.
- CONTE, Gian Baggio. *Latin Literature: a history*. Trans. Joseph B. Solodow. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1999.
- DUBY, G. Et VEYNE, P (orgs). *História da vida privada, Vol I: do Império Romano ao ano mil*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Consultoria das Letras, 2009.
- EVOLA, Julius. *A Metafísica do sexo*. Lisboa: Fernando Ribeiro de Mello, 1976. Edições Afrodite
- FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade, Vol 2; o uso dos prazeres*. Trad. Maria Thereza Da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984
- GREENOUGH, J.B. et alii. *New Latin Grammar*. Boston: The Athenaeum Press, 1903.
- GRIMAL, P. et alii. *Gramática latina*. Trad. e Adap. Maria Evangelista Villa Nova Soeiro. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1986.
- GRIMAL, Pierre. *História de Roma*. Trad. Rita Canas Mendes. Lisboa: Texto&Grafia, 2008.
- MARTIAL. *Épigrammes*. Text. trad et et. par H. J. Izaac. Paris: Les Belles Lettres, 1930.
- MOTA, Arlete José. *Os epigramas de Marcial – riso e crítica social* in Anais da XXV semana de estudos clássicos. Rio de Janeiro: Faculdade de letras, 2005.
- OXFORD UNIVERSITY, *Oxford Latin Dictionary*. London: Oxford University Press, 1968.
- SARAIVA, F.R. Dos Santos. *Novíssimo dicionário Latino-Português*. 12ª edição. Belo Horizonte: Livraria Garnier, 2006.
- SULLIVAN, J.P. et WHIGHAM, P. *Epigrams of Martial englished by divers hands*. London: University Of California Press: 1987
- TORRÃO, J.M.N. *Autores de referência na obra de Marcial* In Humanitas. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2004.