

A INVERSÃO DOS GÊNEROS MAIORES: TRAGÉDIA E ÉPICA ATRAVÉS DE QUATRO PERSONAGENS FEMININAS NOS TRÊS PRIMEIROS LIVROS DOS *EPIGRAMMATA* DE MARCO VALÉRIO MARCIAL

Natan Henrique Taveira Baptista¹

Leni Ribeiro Leite²

Resumo: Este estudo tem como objetivo discutir brevemente um aspecto intergenérico na obra de *Marcus Valerius Martialis* (c. 40-104). Dentre a grande quantidade de material intertextual e intergenérico em sua obra, selecionamos para análise os usos e funções invertidas de quatro personagens femininas, advindas de outros gêneros literários da Antiguidade Clássica considerados *maiores*: a épica e a tragédia. Para isso, adotaremos como fontes quatro poemas presentes nos três primeiros livros dos *Epigrammata*, escritos entre 85 e 88: o poema 1.62 em que aparecem as personagens Helena e Penélope e os poemas 2.41, 3.32 e 3.76 que apresentam as personagens Hécuba e Andrômaca.

Palavras-chave: Marcial; *Epigramas*; gêneros literários latinos; personagens femininas.

Abstract: This paper briefly discusses an intergeneric aspect of the work of *Marcus Valerius Martialis* (c. 40-104). Among the vast quantity of intertextual and intergeneric elements in his oeuvre, we have chosen to analyze the inverted uses and functions of four female characters, most commonly seen in higher genres of the Classical Antiquity: epic and tragedy. To do so, we have selected four poems from the first three books of *Epigrammata*, written between 85 and 88: poem 1.62, in which Helen and Penelope appear, and poems 2.41, 3.32 and 3.76, which present Hecuba and Andromache as characters.

Key-words: Martial; *Epigrams*; Latin literary genres; female characters.

1. Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Espírito Santo. Atualmente desenvolve o projeto de tese intitulado "*Roma resurgens*: poéticas do espaço construído na era dos imperadores flavianos (69-96)", com financiamento da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, sob orientação da Profa. Dra. Leni Ribeiro Leite. Contato: natanbaptista@gmail.com.

2. Professora de Língua e Literatura Latina na Universidade Federal do Espírito Santo, credenciada nos Programa de Pós-Graduação em Letras e em História da mesma instituição. Pesquisadora Capixaba (Fapes) no período 2016-2019. Contato: leni.ribeiro@gmail.com.

Marcus Valerius Martialis (c. 40-104) foi profícuo autor latino. Sua obra completa se constitui por epigramas, publicados na forma de quinze livros, sendo apenas três deles nomeados: *Xenia*, *Apophoreta* e o *Livro dos Espetáculos (Liber Spectaculorum)*. O epigrama latino surge a partir do contato dos romanos com a poesia grega, em especial a de feição helenística, do século II a.C. em diante. Neste gênero literário da Antiguidade, Marcial é um marco:

Marcial não só escolheu o epigrama como forma exclusiva para a realização de sua obra literária, mas também estabeleceu os padrões do gênero como os temos hoje, reforçando certas características herdadas da literatura sua predecessora e apagando outras, de forma tão cabal que a definição de epigrama que chegou à Modernidade se deve quase exclusivamente à obra daquele poeta (LEITE, 2011, p. 65).

Aqui analisaremos uma única dimensão presente nos seus três primeiros livros, um aspecto central na obra de Marcial: a intertextualidade utilizada em seus poemas, que se aproveita do conhecimento prévio do leitor de modo a criar um jogo por meio do uso de elementos advindos de outras obras e de outros gêneros poéticos. Uma vez que entendemos que todo discurso é interdiscursivo, isto é, “[...] o discurso é composto por outros discursos, que também são, por sua vez, formados por outros discursos” (CESILA, 2008, p. 35); e estando claro que “[...] toda a poesia clássica é escrita de acordo com os conjuntos de regras dos vários gêneros, regras que podem ser descobertas por um estudo da literatura sobrevivente em si mesma e dos antigos manuais retóricos que tratam desse assunto” (CAIRNS, 2007, p. 31), todo texto é passível de compor um *sistema literário* próprio – nada mais complexo que um conjunto de textos com significados produzidos e recebidos que se modificam de acordo com muitas variáveis, entre eles, a intencionalidade do autor, o próprio leitor e seu conhecimento alargado sobre o sistema de textos pertencentes a um gênero ou ao gênero aludido pelo texto que se pretende analisar (CESILA, 2008, p. 43 e ss.). Assim, devemos atentar para a inverdade que é entender o processo imitativo e emulatório da Antiguidade como a criação de um texto meramente emulado em forma ou conteúdo de outro sem que no processo de intertextualidade tenha havido algo a ser adicionado, criticado ou invertido; esta situação apontaria para um produto textual incipiente para composição da tradição literária (CESILA, 2008, p. 37).

Em razão da grande quantidade de material intertextual na obra do poeta de BÍLBILIS, selecionamos para análise os usos e funções invertidas de quatro personagens femininas, por sua vez advindas de outros gêneros literários da Antiguidade Clássica

considerados, na esteira da tradição aristotélica, como *maiores*:³ a épica (*épos*) e a tragédia (*tragóidia*). Para isso, adotaremos como fontes quatro epigramas presentes nos três primeiros livros dos *Epigrammata* (escritos entre 85 e 88). Contudo, guardando certo rigor, cumpre afirmar que quatro personagens femininas e de substrato da realeza estariam longe de ser a perfeita amostragem da miscelânea intertextual delineada por Marcial nos seus livros, afinal, como exemplos poderíamos citar inúmeras outras personagens desses universos genéricos, como Ulisses (3.64.4), Peleu (2.64.3), Príamo (2.64.3; 2.41.14), Nestor (2.64.3), Páris (2.84.2), Filocteto (2.84.1), Palinuro (3.78.2), Deífobo (3.85.4), Níobe (3.32.3) e os semideuses Dióscuros (1.36.2). Muitas destas *personae* acima citadas figuram entre elementos tipicamente utilizados pelos gêneros literários elevados, dessa maneira, criando um uso canônico em termos de construção do texto e expectativa de recepção. Utilizando-se, então, de uma desconstrução dessa lógica, Marcial emulou os grandes e canônicos criando – e não se furtando de certa crítica –, em seus epigramas, elementos jocosos, baixos e muitas vezes obscenos. Sobre isto, Hansen (2011, p. 150-151, grifo nosso) informa-nos que

a matéria do cômico é o torpe ou o feio, aristotelicamente entendido como sendo de duas espécies: a feiura física [...] e a feiura moral, figurada pela deformidade sensível, conforme a convenção grega e romana. *Aqui também se faz a distinção entre os gêneros altos, que tratam do melhor (o belo, o bom), e os baixos, que tratam do pior (o feio, o mau)*. O cômico ocupa-se do pior, evidentemente, segundo a convenção cultural grega e latina que propõe o belo e o bom como unitários, isto é, sem mistura. A deformidade e a mistura são assim, como desmedida, sensivelmente feias; moral e intelectualmente, vícios e erros. Se a deformidade é feia e, portanto, matéria do cômico, é preciso lembrar que aristotelicamente nem todo cômico é ridículo. É que, situando-se a virtude como meio-termo unitário de dois extremos viciosos, como se lê na *Ética a Nicômaco*, só é ridículo o extremo vicioso mais baixo e vergonhoso que o outro.

162

Tendo em mente as considerações de Hansen, procuraremos abaixo interpretar os usos pelos quais o poeta epigramatista recupera as personagens femininas épicas e trágicas, jogando com seus contextos originais de modo a criar efeitos de humor.

3. É válido ressaltar aqui o uso interessante da tradição qualificada como maior, que claramente contrastam com o universo epigramático, já que o “[...] traço mais distintivo do epigrama desde época antiga [era] a pequenez, que não é referência somente à necessária condensação dos epigramas, mas sobretudo é metáfora para certas características do gênero que o determinam como *genus humile*. Ou seja, a pequenez refere certo recorte temático e também certa elocução que, particularmente em Marcial, bem como em grande parte da Antologia Palatina, caracterizam a natureza genérica dos epigramas. Essa humildade do gênero é figurada pela menção ao ‘livrinho’, *libellus* (1.1.3) e às ‘nugas’, *nugae* (9.praef.5), por exemplo, que desde pelo menos Catulo já prefiguram em latim poesia ligeira e derrisória” (AGNOLON, 2014, p. 29).

Marcial (1.62.6) e as épicas do ciclo troiano

A primeira das personagens em análise é a rainha e semideusa Helena, que possuía como qualidade definidora e irrefutável ser a mulher mais bela de todo o mundo. Essa personagem descende, na mitologia grega (Hom. *Il.* 3.199; 3.418-426; *Od.* 4.184-219; 23.218), da mais distinta conformação familiar: filha de Zeus com Leda, irmã gêmea da rainha Clitemnestra de Micenas, irmã dos gêmeos Castor e Pólux, chamados Dióscuros (do grego, *Dioskouroi*, os filhos de Zeus). Foi, finalmente, desposada pelo rei Menelau de Esparta e protegida de outros tantos reis das póleis gregas (Ps.-Apollod. *Bibl.* 3.10.7). Porém, sua fama é realmente incontestada quando raptada pela segunda vez (a primeira ainda criança, pelo herói Teseu), agora por Páris, príncipe de Tróia, o que a torna estopim da guerra homônima da cidade de seu raptor. Por este motivo, sua fama de bela é paralela à sua fama de licenciosa (MARCH, 2001, p. 358-365; BELTON, 2009, p. 115-116). A segunda é a também rainha Penélope, filha de Icário e da ninfa Peribéa, esposa do rei Ulisses ou Odisseu de Ítaca e mãe do príncipe Telêmaco. Foi notabilizada pela espera pelo retorno de seu marido, que por vinte anos se ausentou durante a Guerra de Tróia e sua longa jornada de volta, e pelos criativos expedientes utilizados na tentativa de permanecer fiel ao seu cônjuge mesmo sob alvo de vários pretendentes. Assim, seu nome é tradicionalmente associado, sobretudo, à fidelidade conjugal (MARCH, 2001, p. 607-610; BELTON, 2009, p. 216-217).

Sobre as personagens, diz Marcial, no epigrama 1.62:

<i>Casta nec antiquis cedens Laeuina Sabinis et quamuis tetrico tristior ipsa uiro dum modo Lucrino, modo se demittit Auerno, et dum Baianis saepe fouetur aquis, incidit in flammis: iuuenemque secuta relicto coniuge Penelope uenit, abit Helene.</i>	5
Leuina, que os antigos sabinos mais casta, mesmo mais que o sombrio marido triste, enquanto há pouco foi ao Lucrino, ao Averno, e muito se aqueceu na água de Baias, em brasa ardeu: seguindo um jovem, o marido deixou: Penélope vem, vai Helena.	5

(Mart. 1.62. Trad. Fábio Paifer Cairolli, 2014)

Nesta passagem, o índice intergenérico fica claro quando o autor apresenta ao leitor duas personagens conhecidas pela mitologia corrente no mundo do Mediterrâneo Antigo. Ambas são delineadas recorrentemente ao longo de toda a

história da literatura grega e latina, sendo personagens protagonistas, retratadas ou citadas em vários trabalhos, tais como *Ovídio, Heroides 1 e 16, e em obras do gênero épico, com destaque para as obras que formam o Ciclo Troiano e para a épica augustana, a Eneida de Vergílio*.⁴

Na passagem, o riso é instigado pela metamorfose por que passa a personagem Levina ou Lavina (PIMENTEL, 2000, p. 75, nota 157). Lavina é inicialmente comparada às Sabinas, raptadas por Rômulo e seus companheiros (FUTRELL, 2006, p. 189), no que concerne ao rigor moral e à castidade; sendo assim, o leitor não possui a expectativa de uma personagem que se deixe levar pela licenciosidade. Portanto, é brincando com essa expectativa do leitor que Marcial criará uma mudança interessante no modo de Lavina agir. Isto, pois, depois de uma temporada passeando nos lagos Averno e Lucrino, se encheu de fogo, metaforicamente associado às águas termais de ambas as lagoas, fugindo e abandonado seu severo marido por um jovem, bem provavelmente mais belo e, de igual maneira, mais inconsequente. O autor brinca com a utilização de duas personagens bastante conhecida nos ciclos épicos e nas tragédias gregas, cujos atributos tradicionais seriam quase opostos: a inconstância de Helena contrasta com a fidelidade de Penélope. Aqui a utilização de Penélope e Helena atendem a um objetivo claro que é mostrar a mudança comportamental de Levina. Uma, paradigma de fidelidade conjugal por esperar pelo marido por vinte anos (*Hom. Od. 19 e 20; Ov. Her. 1*), e a outra associada à vida bela, volúvel e luxuriosa (*Hom. Il. 3.121-447, 6.313-69, 24.761-76; Od. 4.81-5, 4.120-305, 15.56-181; Verg. Aen. 2.567-603*). Marcial utiliza-se do conhecimento prévio do leitor para que, a partir de elementos canônicos, ele possa criar um momento jocoso. Como Leite (2011, p. 64-65) aponta:

No epigrama literário, portanto, a circunstancialidade da inscrição derivou em preferência por temas cotidianos – um convite para jantar, um bilhete para um amigo, um agradecimento por um presente recebido, felicitações pelo aniversário de alguém, uma breve mensagem por qualquer razão, uma piada suscitada por um assunto do momento; todos estes são temas possíveis para um epigrama, que torna-se assim um gênero leve, de ocasião. É fato que, se não obrigatório, o humor era também uma característica comum do epigrama. Em todo caso, no epigrama o poeta parece sempre dirigir-se a um conhecido, visando um público restrito que conhece a situação [e a temática] a que o poema se refere.

Marcial e a tragédia grega

A retórica clássica distingue três gêneros – também chamados tipos ou níveis –

4. Marcial também se utiliza de tópicos presentes em outros ciclos épicos, e.g. Ciclo Argonáutico em 3.67.10.

de estilo ou elocução: o estilo baixo ou simples (*genus humile*), o estilo médio (*genus medium*) e o estilo alto ou grande (*genus grande, grave* ou *sublime*) (MÜLLER, 2006, p. 774). A opção por certo nível de elocução ou por adotar características específicas de um gênero acabava por relacionar um autor a outro bem determinado na tradição, propondo a cada texto a tarefa tanto de tentativa de superação, emulação, bem como o respeito por certa *auctoritas* (HANSEN, 2013, p. 26). A definição dos gêneros maiores dada à épica e à tragédia tradicionalmente é imputada a Aristóteles; contudo, dentre as duas, a opção do Estagirita é clara:

[...] Mas a tragédia é superior porque contém todos os elementos da epopeia (chega até a servir-se do metro épico), e demais, o que não é pouco, a melopeia e o espetáculo cênico, que acrescem a intensidade dos prazeres que lhe são próprios. Possui, ainda, grande evidência representativa, quer na leitura, quer na cena; [...] Por consequência, se a tragédia é superior por todas estas vantagens e porque melhor consegue o efeito específico da arte [...] é claro que supera a epopeia e, melhor que esta, atinge sua finalidade. (Arist. *Poet.* 1462a. Trad. comparada de Eudoro de Sousa, 2002; e Fernando Maciel Gazoni, 2006).

Porém, ainda segundo a *Ars Poetica* (1462a; 1462b) aristotélica, a tragédia clássica deve preencher alguns pré-requisitos. Ela deve possuir personagens de um *status* superior, em sua grande parte figuras mitológicas clássicas como deuses ou heróis e advindos de esferas da realeza; deve ser narrada em linguagem elevada; bem como ao final o destino de várias outras deve ser associado ao trágico, à destruição, à loucura, ao sacrifício ou ao orgulho; e deve levar à percepção de que não se consegue lutar contra as forças superiores dos deuses. As duas personagens que a seguir serão analisadas, Hécuba e Andrômaca, ambas atendem aos pré-requisitos e são frequentemente utilizadas pelos tragediógrafos gregos. Seus usos dentro dos epigramas, no entanto, serão obviamente distintos. Nos três primeiros livros de Marcial, essas personagens são citadas em três epigramas; primeiramente veremos o poema 2.41:

'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, 5
et tres sunt tibi, Maximina, dentes,
sed plane piceique buxeique.
Quare si speculo mihique credis,
debes non aliter timere risum,
quam uentum Spanius manumque Priscus, 10
quam cretata timet Fabulla nimum,
cerussata timet Sabella solem.
Voltus indue tu magis seueros,

quam coniunx Priami nurusque maior;
mimos ridiculi Philistionis 15
et conuiuia nequiora uita
et quidquid lepida procacitate
laxat perspicuo labella risu.
Te maestae decet adsidere matri
lugentique uirum piusue fratrem, 20
et tantum tragicis uacare Musis.
At tu iudicium secuta nostrum
plora, si sapis, o puella, plora.
 'Ri se souberes, ó menina, ri'
 o poeta peligno, creio, o disse.
 Mas não o disse a todas as meninas.
 Na verdade, dizendo a todas elas,
 não o disse a ti: tu não és menina, 5
 e o que tens, Maximina, são três dentes,
 mas totalmente escuros e amarelos.
 Portanto, se no espelho crês e em mim,
 deves temer, não de outra forma, o riso
 como a mão teme Prisco, Espânio, o vento, 10
 branca em greda, Fabula teme a nuvem,
 e, alvaiadada, teme o sol Sabela.
 Da expressão mais severa te reveste,
 mais que a esposa de Príamo e mais que a nora.
 Os mimos do risível Filistião 15
 evita, e os mais devassos convidados
 e tudo que, com lépida insolência,
 deixa evidente o riso nos teus lábios.
 Convém a ti que assistas à mãe triste,
 aos pios irmãos, aos homens que choram 20
 e só das musas trágicas [Melpômene] te ocupes.
 Mas tu, porque seguiu meu julgamento,
 chora, menina, se souberes, chora.

(Mart. 2.41. Trad. Fábio Paifer Cairolli, 2014)

166

Hécuba foi a mulher do rei Príamo de Tróia, mãe de dezenove filhos, entres os quais destacam-se os protagonistas das epopeias homéricas e da posterior vergiliana: os heróis Heitor e Páris, e a profetisa Cassandra (MARCH, 2001, p. 355-357; BELTON, 2009, p. 115). Segundo a narrativa épica, Hécuba presenciou a morte de seus filhos e esposo e, ainda mais, viu sua *pólis ser destruída pelos gregos* (Verg. Aen. 3.19-68; Hom. Il. 14.717-718). Na tradição homérica,

[...] Hécuba é descrita como uma figura marcada pela dedicação aos filhos e pelo sofrimento (Il. 6.251-311; 22.79-92; 24.193-227, 283-301, 747-760). Mãe amorosa, ela estimula o filho Heitor quanto ao seu ímpeto de combater pela cidade, e cuida dele para que tenha suas forças renovadas" (KIBUUKA, 2011, p. 49).

Agora, já em territórios da tragédia grega, principalmente Eurípides (c. 480-406

a.C.) narrou a tradição em que ela foi levada escravizada para a Trácia por Odisseu e ali cegou o rei Polimestor e matou seus filhos com a ajuda de outras mulheres escravizadas troianas, e, como pena, foi condenada à morte. Durante seu apedrejamento, mordeu os que a atingiam, sendo, em função disso, transformada em cadela por Zeus (Eur. *Hec.* 1271-1273). Assim, nas “[...] tragédias de Eurípides, *Hécuba e Troianas* [...] aquelas em que a rainha troiana ganha voz e é explorada, sendo a sua caracterização e história um amálgama entre mitos conhecidos em Homero, na tradição do Ciclo Troiano e inovações euripidianas” (KIBUUKA, 2011, p. 53).

Andrômaca foi princesa de Tróia e nora de Hécuba. Igualmente personagem da épica (Verg. *Aen.* 3.294-355; Hom. *Il.* 4.390-470: 22.484-575) e da tragédia (Eur. *Andr.*), foi esposa de Heitor e mãe de Astíanax. Vê ambos morrerem pelas mãos de Aquiles e de seu filho Neoptólemo, este último aquele que por sua vez a escravizou e a tomou por amante (MARCH, 2001, p. 95-97; BELTON, 2009, p. 25). Posteriormente, com a morte deste, é desposada por Heleno, irmão de Heitor, e torna-se a nova rainha de Épiro. Segundo Eurípides (*Andr.* 453-456), foi assassinada pela mulher de seu ex-amante e sobrinha postiça, a rainha Hermíone, filha por sua vez de Menelau e Helena. Por tudo isso, “ela [*Andrômaca*] se tornou um símbolo de todas as mulheres que sofreram perdas na guerra” (MARCH, 2001, p. 95).

No verso catorze de Mart. 2.41 há referência à coniuix Priami nurusque maior, ou seja, a esposa de Príamo e a sua nora mais velha, uma referência clara a Hécuba e *Andrômaca*, respectivamente. Interessante ressaltar que nesse epigrama já se apresenta um residual intertextual: ‘*Ride si sapis, o puella, ride*’ (v. 1), passagem aludindo a *Ars Amatoria* de Públio Ovídio Nasão (43 a.C. - 18 d.C.), o poeta peligno (v. 2), que ganha sua versão jocosa em *plora, si sapis, o puella, plora* (v. 23) (PIMENTEL, 2000, p. 110, nota 75). Se a mulher ovidiana deveria rir como tática de atração para conquistar um futuro consorte, já a mulher velha retratada por Marcial, Maximina, deve poupar a todos de seu sorriso desdentado, optando por um caráter comedido, respeitável e muito mais sério, não porque isso é o esperado de uma mulher mais velha, e sim para resguardar a sociedade da visão de uma boca – deteriorada e mal cuidada durante toda uma vida – que conta, se pudermos acreditar na ampliação retórica do autor de *Bílbilis*, com apenas três dentes.

Fica clara na passagem a utilização de outras personagens, que, mesmo o leitor contemporâneo não as conhecendo, figuram como *personae* ficcionais criando paralelismos entre a ação aconselhável a Maximina e as atitudes de Espânio, Prisco, Fabula e Sabela (v. 10-14). Finalmente faz referência às personagens por nós selecionadas no verso 16: ambas são apresentadas como mulheres austeras que possuem *voltus seueros* (v. 13), sendo aconselhado à pobre e velha Maximina ser ainda mais séria que

as rainhas citadas como exemplo. O exemplo de seriedade e sobriedade de ambas personagens são características recorrentes na tragédia grega. Porém, invertendo as situações pelo efeito jocoso, Marcial se utiliza de seus exemplos com intenções diversas; vejamos os epigramas 3.32 e 3.76:

*An possim uetulam quaeris, Matrinia: possum
et uetulam, sed tu mortua, non uetula es:
possum Hecubam, possum Niobam, Matrinia, sed si
nondum erit illa canis, nondum erit illa lapis.*

Indagas, Matrônia, se posso com velhinha.

Claro que posso com velhinha! Mas não és tu velhinha, és cadáver.

Com Hécuba, eu posso; com Níobe, eu posso, Matrônia. Mas

somente se cadela uma não for; e pedra, a outra.

(Mart. 3.32. Trad. Alexandre Agnolon, 2008)

*Arrigis ad uetulas, fastidis, Basse, puellas,
nec formonsa tibi, sed moritura placet.
Hic, rogo, non furor est, non haec est mentula demens?
Cum possis Hecaben, non potes Andromachen!*

Levantas, Basso, às velhas, te enjoam as moças

e não te agrada a bela, mas a morta.

Não é loucura, indago, e nem demente o pau?

Que com Hécuba possas, não Andrômaca.

(Mart. 3.76. Trad. Fábio Paifer Cairolli, 2014)

168

Nestes poemas com clara intenção de prover humor, Marcial brinca com elementos tipicamente utilizados por certo gênero literário, neste caso a tragédia para, dessa maneira, recriar e modificar o uso canônico em termos de construção do texto e expectativa de recepção. Como foi dito, utilizando-se então de uma desconstrução da lógica da tragédia, Marcial apresenta em seus epigramas sua versão das clássicas mulheres troianas. Para ele, a rainha Hécuba (3.32.3), mesmo austera e já com certa idade, é passível de alguém com quem teria hipoteticamente relações sexuais em contraponto à muito idosa Matrônia (v. 1,3) com quem nada haveria de ter. Porém, mesmo mais nova que a pessoa a quem se dirige o poema, Marcial coloca condicionantes para a constituição de um possível coito: que Hécuba ainda não tenha virado uma cadela como a mitologia comumente trata o fim desta personagem. É citada também a rainha Níobe (3.32.3), que pela tradição foi transformada em pedra, sendo esse o mesmo condicionante para que Marcial tenha relações sexuais com ela também. A temática da velhice de Hécuba novamente reaparece em 3.76.4., dessa vez, para ilustrar o caso de *gerontofilia* ou *anadentisfilia* de Basso. Este se baseia na atração sexual de não-idosos por idosos ou de excitação sexual por pessoas sem dentes ou prazer sexual ao receber sexo oral de uma pessoa sem dentes, respectivamente, e são por estes

motivos que Basso se excitaria com Hécuba e não com Andrômaca, pretensamente mais bonita e mais jovem que sua nora. Percebemos um uso especial das personagens trágicas, afinal, em Marcial, elas não sofrem e sim são parâmetros ou objetos de desejo sexual; novamente, este autor brinca com a tradição dos gêneros invertendo-os em uma lógica jocosa, baixa e claramente obscena.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como podemos perceber existem várias análises passíveis de serem feitas quando nos debruçamos sobre os aspectos intertextuais em uma obra, podendo ela ser da Antiguidade Clássica ou não. Cesila (2008, p. 38) se refere a este aspecto quando percebe que “[...] na Antiguidade, se tendia a ver a relação que hoje chamamos intertextual como uma relação interpessoal, binária, uma relação entre as *autoridades públicas dos escritores, em que há competição e rivalidade com o modelo [...]*”. Interessante ressaltar também o caráter defendido por Alexandre Agnolon (2007, p. ii) no que concerne às mulheres e ao feminino; segundo este autor, é nos epigramas de Marcial que podemos perceber aspectos em que

[...] sua possibilidade invectiva [do epigrama], se apropriou da misoginia, adequando-a às características principais do gênero, a saber, brevidade e agudeza, e, finalmente, tentar demonstrar que o vitupério a mulheres em Marcial é regulado e percebido mediante práticas retóricas (como os *progymnasmata*) e alguns *trópoi* [sic.] (como a écfrase), que à época do poeta participavam da formação educacional do cidadão.

169

Assim, um texto, ao fazer referência a um outro, o seu *modelar*, emula qualidades e toma para si responsabilidades no que diz respeito à lógica da retórica antiga. Põe-se no centro do estudo do texto antigo o conceito de intertextualidade, já que “[...] uma obra pode ser lida somente em sua relação com outros textos ou em antítese a eles justamente enquanto presença e modificação de outros textos” (FEDELI, 2010, p. 395). Cabe ao leitor assim, possuidor de uma pluralidade de textos, decodificar os traços significativos intertextuais e intergenéricos da linguagem literária e da sua multiplicidade de textos que geram por movimentação e disposição um sistema literário. Sobre sua pertença genérica, Leite (2011, p. 65) afirma que

ao escolher o gênero epigramático para a realização de sua obra, Marcial inseriu-se em uma tradição a qual ele deveria respeitar. Vale lembrar que a questão do gênero literário e do cumprimento de suas regras, determinadas pela literatura anterior, era de grande importância na Antiguidade. Ao

proclamar seu pertencimento a uma determinada forma literária, Marcial estava preso às suas características, de forma iniludível. Isto não significa, todavia, que Marcial não tivesse a possibilidade – a qual ele usou em sua totalidade – de alterar as regras do gênero de acordo com sua habilidade e espírito.

Mesmo que o gênero pressupusesse características eidográficas explícitas e inescapáveis, era possível também alterar, brincar e criar sentido com as fronteiras epigramáticas. Temos consciência de que a partir da produção literária alexandrina, da qual Marcial é integrante, os gêneros literários acabaram por entrelaçar-se e entrecruzar-se cada vez mais (FEDELI, 2010, p. 397), fazendo com que os autores se apropriassem das estruturas, motivos, metros e estilos de gêneros coetâneos. Assim, “[...] a mistura dos gêneros literários, que é um elemento fundamental da poesia alexandrina, é uma das tantas configurações do princípio da *poikília* [ou *uariatio*]” (FEDELI, 2010, p. 397). Dessa forma, Marcial brincar com este aspecto transformando conscientemente elementos tipicamente utilizados por outros gêneros literários, nos casos aqui analisados, em especial a épica e a tragédia. Esse expediente criará um novo uso àquele visto como canônico em termos de construção do texto por parte do autor e quanto à expectativa de recepção por parte do leitor-receptor – parte de um movimento maior que é “a tentativa de conciliação dos gêneros mais diversos, [...] óbvia em poetas doutos e ligados à cultura helenística” (FEDELI, 2010, p. 398). Pois, é utilizando-se então dessa desconstrução lógica que Marcial emulou os grandes e canônicos gêneros criando e criticando, em seus epigramas, elementos que poderiam compor os *tópoi* de outros gêneros, revertendo-os na sua lógica jocosa, baixa e muitas vezes obscena.⁵

170

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGNOLON, A. Qual é o Império Romano de Marcial? In: FAVERSANI, F.; JOLY, F. D. (org.). *As formas do Império Romano*. Mariana: Universidade Federal de Ouro Preto, 2014. p. 29-44.
- AGNOLON, A. O epigrama helenístico e seu reflexo em Catulo e Marcial. In: OLIVANETO, J. A. et al. (org.). *Hellenistica*. São Paulo: Humanitas, 2013. p. 09-35
- AGNOLON, A. *Uns Epigramas, Certas Mulheres: A misoginia nos Epigrammata de Marcial (40 d.C. - 104 d.C.). 2007. 221 f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas)*

5. Em outras palavras, “Marcial apropriou-se dos elementos satíricos de forma plena [...] [que] pass[aram] a fazer parte do jogo literário próprio desta forma poética [o epigrama]. Ou seja, a inversão de valores, o gracejo zombeteiro que beira a rudeza, muito próprio do *sal Romanus* [...] são elementos constante da construção poética e mesmo da persona poética do epigramatista [...]” (LEITE, 2011, p. 65).

- *Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.*
- ARISTÓTELES. *Poética*. In: GAZONI, F. M. *A Poética de Aristóteles: tradução e comentários*. 2006. 132 f. *Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. p. 30-127.*
- ARISTÓTELES. *Poética*. *Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa*. Lisboa: *Imprensa Nacional/Casa da moeda, 2002.*
- BELTON, J. H. (ed.). *An Encyclopedia of Ancient Greek and Roman Mythology*. New York: The Gutenberg Project, 2009.
- CAIRNS, F. *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*. Corrected and with new material. Ann Arbor: Michigan Classical, 2007.
- CESILA, R. T. *O palimpsesto epigramático de Marcial: intertextualidade e geração de sentidos na obra do poeta de BÍLBILIS*. 2008. 281 f. *Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.*
- FEDELI, P. As interseções dos gêneros e dos modelos. In: CAVALLO, G.; FIDELI, P.; GIARDINA, A. (org.). *O espaço literário da Roma Antiga*. A produção do texto. Trad. Daniel Peluci Carrara e Fernanda Messeder Moura. Belo Horizonte: Tessitura, 2010. v. 1, p. 393-416.
- FUTRELL, A. *The Roman games: a sourcebook*. Cornwall: Blackwell, 2006.
- HANSEN, J. A. Instituição retórica, técnica retórica, discurso. *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 33, p. 11-46, 2013.
- HANSEN, J. A. Anatomia da sátira. In: VIEIRA, B. V. G.; THAMOS, M. (org.). *Permanência Clássica: visões contemporâneas da Antiguidade greco-romana*. São Paulo: *Escrituras, 2011. p. 145-169.*
- KIBUUKA, B. G. L. *A caracterização de Hécuba na Ilíada, no Ciclo Troiano e no drama de Eurípedes*. *Revista de Letras da Universidade Católica de Brasília*, Brasília, v. 4, n. 1, a. 4, p. 48-55, 2011.
- LEITE, L. R. *Marcial e o livro*. Vitória: Edufes, 2011.
- MARCH, J. *Cassell's Dictionary of Classical Mythology*. Londo: Cassell&CO, 2001.
- MARCIAL. *Epigramas*. In: CAIROLI, F. P. *Marcial Brasileiro*. 498 f. 2014. *Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. p. 167-489.*
- MÜLLER, W. G. Style. In: SLOANE, T. O. (ed.). *Encyclopedia of Rhetoric*. Oxford: Oxford University, 2006. p. 771-783.
- PIMENTEL, C. de S. Introdução. In: MARCIAL. *Epigramas: Livro dos Espetáculos, Livro*

I-III. Introdução e notas de Cristina de Souza Pimentel *et al.* Lisboa: Edições 70, 2000. p. 09-23.