

O PATRONATO EM MARCIAL

Leni Ribeiro Leite

Prof. Dr. Carlos Antônio Kalil Tannus

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas, Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras Clássicas.

Aprovada por:

Presidente, Prof. Dr. Carlos Antônio Kalil Tannus

Profa. Dra. Vanda Santos Falseth

Prof. Dr. Amós Coelho da Silva

Prof. Dr. Edison Lourenço Molinari

Profa. Dra. Mary Kimiko Guimarães Murashima

Rio de Janeiro
Dezembro/2003

Leite, Leni Ribeiro.

O patronato em Marcial/ Leni Ribeiro Leite. – Rio de Janeiro: UFRJ/ FL, 2003.

viii, 74f.; 31cm.

Orientador: Carlos Antônio Kalil Tannus.

Dissertação (mestrado) – UFRJ/ FL/ Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas, 2003.

Referências bibliográficas: f. 80-82.

1. Marcial. 2. Patronato. 3. Clientelismo. I. Tannus, Carlos Antônio Kalil. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas. III. Título.

RESUMO

O PATRONATO EM MARCIAL

Leni Ribeiro Leite

Orientador: Prof. Dr. Carlos Antônio Kalil Tannus

O presente trabalho tem por objetivo uma caracterização da visão da instituição romana do patronato apresentada pelo poeta latino Marcial. Partindo de uma seleção de poemas deste autor, buscamos refletir acerca da maneira como o patronato é visto por ele. Para tanto, fez-se necessário inicialmente um estudo acerca da instituição romana em si e suas características. Em segundo lugar, o epigrama latino e suas linhas mestras foram enfocadas, com a intenção de estabelecer o lugar que Marcial ocupa na literatura latina, e mais especificamente na literatura epigramática. Enfim, a análise dos poemas foi feita, instrumentalizada pela poética estruturalista de Tzvetan Todorov. A análise nos mostrou que Marcial utiliza seus epigramas satíricos de forma a criticar os patronos de sua época, a elite do governo de Domiciano, mas não ataca a instituição do patronato em si, como se costuma acreditar. Ao contrário, a instituição do patronato é louvada, sendo os patronos contemporâneos de Marcial os culpados pela situação degradante em que se encontram os clientes. Este trabalho tem por objetivo também abrir um caminho para uma mais profunda análise acerca da construção das personagens na obra de Marcial.

Palavras-chave: Marcial. Patronato. Clientelismo. Roma Imperial. Poética estruturalista.

ABSTRACT

PATRONAGE IN MARTIAL

Leni Ribeiro Leite

Prof. Dr. Carlos Antônio Kalil Tannus

This paper aims at characterizing how the roman poet Martial sees the patronage as a roman institution. Starting from a selectio of poems, our goal was to show how patronage was seen by the author. Firstly, a study on the roman institution and its characteristics was necessary. Secondly, latin epigram and its main features were focused, in an effort to establish the place Martial fills in latin literature, and more especifically in epigrammatic literature. Finally, the analysis was done, having as instrument the structural poetics of Tzvetan Todorov. Through the analysis we concluded that Martial uses his satyric epigrams to criticize the patrons of his times, Domician's high society, but he doesn't attack the institution of patronage itself, as some used to believe. On the other hand, the patrons are to blame for the sad situation of the clients. This paper also has as a goal opening a way for a deeper thought on the construction of characters in Martial's poems.

Key-words: Martial. Patronage. Clientelism. Imperial Rome. Structural poetics.

RÉSUMÉ

PATRONAGE IN MARTIAL

Leni Ribeiro Leite

Prof. Dr. Carlos Antônio Kalil Tannus

Le présent travail a pour but une caractérisation de la vision de l'institution romaine du patronage présentée chez le poète latin Martial. À partir d'une sélection de poèmes de cet auteur, nous avons réfléchi sur la manière comme il voit le patronage. Pour cela, il a fallu, initialement une étude au sujet de l'institution romaine individuellement et de ses caractéristiques. Deuxièmement, l'épigramme latin et ses caractéristiques essentielles ont été traités avec l'intention d'établir la position que Martial occupe dans la littérature latine et plus spécifiquement dans la littérature épigrammatique. Finalement, l'analyse des poèmes a été faite, appuyée par la poétique structuraliste de Tzvetan Todorov. L'analyse nous a montré que Martial utilise ses épigrammes satiriques de manière à critiquer les patrons de son époque, l'élite du gouvernement de Domicien, mais il ne critique pas l'institution du patronage en elle-même comme on le croyait. Bien au contraire, l'institution du patronage est glorifiée, étant les patrons contemporains de Martial, les inculpés de la situation dégradante dans laquelle se trouvent les clients. La présente étude, a aussi l'intention d'ouvrir le débat pour une analyse plus profonde sur la construction des personnages dans l'œuvre de Martial.

Mots-clés: Martial. Patronage. Clientélisme. Rome impériale. Poétique structuraliste.

AGRADECIMENTOS

Agradeço inicialmente a Deus, por ter-me dado as forças para a conclusão de mais esta tarefa. Agradeço também a minha mãe e minha família pelo suporte e compreensão que me ofereceram e oferecem sempre. À minha filha, companheira compreensiva, principalmente quanto às longas horas em que a minha presença não foi tão constante quanto deveria.

Não poderia deixar de agradecer a todos os professores do programa de Pós-graduação em Letras Clássicas, em especial a meu orientador, Professor Doutor Carlos Antônio Kalil Tannus. Inestimável foi também o auxílio da Profesora Doutora Norma Musco Mendes. A todos estes fica aqui registrada minha gratidão.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	p. 10
2. O PATRONATO NA ROMA ANTIGA	p. 20
3. MARCIAL E O EPIGRAMA LATINO	p. 32
4. A CRÍTICA AO PATRONATO EM MARCIAL	p. 43
5. CONCLUSÃO	p. 79
6. BIBLIOGRAFIA	p. 82

1. INTRODUÇÃO

Neste trabalho tratamos da instituição do patronato na Roma antiga. O tema tem sido bastante debatido, porém, o consenso está ainda longe de ser atingido. A literatura recente registra os muitos pontos de vista acerca do assunto, baseada sempre nos testemunhos de alguns autores antigos que dele falaram.

Marcial é uma das fontes mais recorrentes: seus quinze livros de poemas são um manancial farto de retratos instantâneos do dia-a-dia da Roma Imperial, permeada de clientes e patronos. Gerações de historiadores e filólogos, entre outros, deles lançaram mão para justificar, realçar, confirmar ou refutar seus pontos de vista.

Este trabalho, porém, não busca em Marcial exemplos ou embasamento para a comprovação de uma teoria; na via oposta, busca a teoria implícita em Marcial. Interessamos mais que tudo, o legado do autor, e é sobre ele que nos debruçamos, em busca do retrato que Marcial faz da relação do patronato, e de que forma aquela sua construção vive e dialoga com a sociedade de sua época. Isto é, ao invés de justificar um ponto de vista acerca do patronato com os textos de Marcial, procuramos extrair do autor sua forma de representar o patronato.

Principiando pela história, buscamos as raízes da relação de patronato e, inesperadamente, deparamo-nos com um problema de reflexão teórica que necessariamente precede a análise que nos propusemos fazer: a resposta para a óbvia questão inicial da definição de patronato. Esta resposta é bem menos simples do que possamos supor, principalmente porque descansa sobre dois diferentes pontos de vista.

O patronato pode ser visto de duas formas distintas (as quais chamamos eixos) e, de acordo com o eixo, teremos respostas diferentes para a pergunta inicial. Seriam eles: o eixo

da relação e o eixo do sistema.¹ No eixo da relação, o patronato é compreendido como um fenômeno próprio de algumas sociedades apenas, e se define como um tipo específico de relação social. Cada relação patrono-cliente é uma célula na vida social. No eixo do sistema, o patronato é visto como um sistema de relações sociais, pertencente a várias sociedades em maior ou menor grau. Aqui, as relações patrono-cliente compõem um mecanismo social, cuja função é a reprodução do sistema de distribuição de poder.

Desde os historiadores antigos, a tendência mais largamente difundida é começar a análise do patronato sempre a partir do eixo relacional, definindo-se o patronato por meio das características da desigualdade entre os elementos, reciprocidade e intimidade. Reconhece-se que, talvez, uma análise a partir do eixo do sistema fosse mais rica, já que o eixo relacional, ao tratar o patronato como uma relação entre dois indivíduos apenas, retira esta relação do pano de fundo do momento histórico e social, o que prejudica a busca pelo real motivo da existência do patronato: as razões que fazem com que o patronato seja um sistema de relações e a forma primeira de organização de uma sociedade, como é o caso na Roma Imperial.

Marcial retrata os patronos e clientes de sua época de um ponto de vista relacional. São pessoas de níveis distintos que se relacionam com uma certa intimidade buscando a troca de bens e serviços. Ainda assim, em muitos momentos ele nos deixa entrever esta conexão entre as relações de patronato, na formação de um sistema, de uma rede de relações, que funciona como distribuidora de recursos e, conseqüentemente, de poder. Tendo em vista as considerações acima, julgamos que a análise do patronato em Marcial deve, para ser completa, trabalhar com os dois eixos simultaneamente, mantendo sempre as duas visões como aspectos complementares da definição do patronato.

¹ Esta divisão pertence a JOHNSON e DANDEKER (1989) pp.219 ss.

Isto posto, o próximo passo foi a seleção dos textos literários a serem trabalhados. A obra de Marcial consiste de quinze livros de poemas, conforme mencionado acima. Aquele que figura na maioria das edições como o de número treze, chamado *Xenia*, e o de número quatorze, *Apophoreta*, pelo seu conteúdo mesmo, não foram considerados para análise, bem como o não numerado *Liber Spectaculorum*. Restaram então os demais doze livros, a parte realmente importante da obra, sobre a qual incidirá nossa análise.

Por ser um *corpus* por demais longo e que em muito de seu conteúdo não contemplaria o tema abordado, procedemos a uma seleção dos poemas, tendo por critério sua relevância em relação ao tema. Chegamos então a um total de trinta e quatro poemas, a saber: I.59; I.112; II.11; II.13; II.14; II.18; II.19; II.27; II.32; II.69; III.4; III.7; III.36; III.60; IV.40; IV.68; V.22; V.39; V.47; V.57; VI.10; VI.48; VI.51; VIII.42; IX.6(7); IX.18; X.10; X.19(18); X.70; X.74; XI.24; XII.18; XII.36; XII.68. Estes poemas, depois de selecionados, foram traduzidos e posteriormente agrupados de acordo com o ponto de vista do cliente em cada um deles.

Chegamos, finalmente, a uma divisão em três grupos: no primeiro, o cliente é uma personagem em terceira pessoa, completa, nomeada. Neste grupo se encontram alguns dos mais importantes poemas sobre o tema, notadamente os poemas sobre Sélío, o cliente ávido por um convite para jantar. Inclui este grupo os poemas II.11; II.13; II.14; II.27; II.69; V.47; VIII.42.

No segundo grupo estão os poemas em que o eu é o cliente. Este é o maior grupo: inclui os poemas I.59; I.112; II.18; II.19; II.32; III.4; III.36; III.60; IV.40; IV.68; V.22; V.39; V.57; VI.51; IX.6(7); IX.10; X.70; X.74; XI.24.

No último grupo, estão reunidos os poemas que tratam da relação patrono-cliente sem os nomear, de maneira mais generalista, ou aqueles que de alguma outra forma tocam

na questão do patronato ou em algo relevante para esta relação. São eles: III.7; VI.10; VI.48; IX.18; X.19(18); XII.18; XII.36; XII.68.

A leitura destes poemas, assim agrupados, bem como o conhecimento buscado em textos de pesquisadores que se ocuparam da obra de Marcial, nos levou a uma percepção muito interessante acerca da compreensão mais corrente da obra de Marcial. Por ter sido escolhido por ele o epigrama satírico e por conta de suas constantes reclamações quanto a sua condição de cliente, muitos concluíram que Marcial pretendia fazer uma crítica mordaz ao patronato, a esta instituição romana basilar.

Entretanto, como veremos, esta crítica ao patronato, fundamentada em princípios ditos morais, revela uma visão moderna, e não pode nem deve ser imputada ao *modus cogitandi* dos romanos. Marcial, como um homem de sua época, não podia ver com os olhos modernos, e sua crítica não se dirige à instituição do patronato, mas sim à elite sua contemporânea, ao governo de Domiciano, em oposição aos patronos de outras épocas, deixando a instituição em si intacta. Esta crítica dirigida à elite e não à instituição está presente em vários níveis do texto. Fazia-se mister, portanto, comprovar este pensamento.

Surgiu então uma questão metodológica. Analisar os poemas sob que ponto de vista? A resposta veio por intermédio do livro *Narrativa, Sentido e História*, de Ciro Flamarion Cardoso, muito oportunamente indicado pela Professora Doutora Norma Musco Mendes. Esse livro, baseando-se em diversas teorias, apresenta um interessante método para a análise de relatos históricos.

Uma das formas mais significativas de análise sugerida pelo Professor Ciro Flamarion Cardoso é a que, tendo por fundo a teoria de Lucien Goldmann, usa os métodos analíticos da poética estruturalista de Todorov, e esta foi a que escolhemos para estudar o patronato em Marcial.

A sociologia genética de Lucien Goldmann acredita que a relação essencial entre a vida empírica social e a obra literária liga-se diretamente às categorias que organizam tanto a consciência real de um grupo social como o universo criado pelo autor; essas categorias são chamadas estruturas mentais. A estrutura mental, segundo Goldmann, não é uma criação individual, e sim um fenômeno social, ou seja, é a criação de uma classe ou grupo social. São estas estruturas mentais, homólogas no universo imaginário ficcional e na consciência de classe, que conferem à obra literária sua unidade precípua.

Lucien Goldmann aponta ainda que toda obra literária tem uma função crítica, mesmo que não-consciente. As estruturas mentais, fruto de um grupo social, igualmente podem ser transpostas pelo autor para a obra literária de forma não-consciente: cabe então ao pesquisador uma análise que explore a gênese da obra em questão, explicitando as estruturas mentais que a formaram. Como, no entanto, proceder a esta análise? O Professor Ciro Flamarion Cardoso sugere a utilização dos procedimentos técnicos apontados por Tzvetan Todorov, em sua poética estruturalista.

Tzvetan Todorov é conhecido por seu trabalho com as estruturas narrativas, voltado para a prosa ficcional. Entretanto, ele mesmo alega que sua poética almeja as estruturas gerais da literatura. Segundo o próprio: “o que esta [a atividade estrutural] interroga são as propriedades deste discurso particular que é o discurso literário”.² Assim como foi satisfatoriamente utilizada para textos históricos, extrapolando os exemplos dados por seu autor, cremos que também foi plenamente capaz de instrumentalizar-nos na análise da poesia de Marcial.

Todorov baseia sua análise em três aspectos: o verbal, o sintático e o semântico. Dentro de cada um desses aspectos, a análise não exige ausência ou presença absoluta dos elementos – situação praticamente impossível em se tratando de literatura – mas sim

² TODOROV (1970) p.15

predomínio de um dos lados – tanto quantitativo como qualitativo. Além disso, o próprio Todorov, em suas análises, não se vê obrigado a utilizar sempre todos os aspectos e possibilidades que descreve: ao contrário, privilegia o que é mais adequado a cada obra, abrindo mão de aspectos que não auxiliem a análise do texto em questão ou apenas mencionando-os. Utilizaremos os mesmos princípios em nossa análise das composições de Marcial.

Baseando-nos tanto em Ciro Flammarion Cardoso quanto em Todorov, desenvolvemos uma síntese esquemática da poética todoroviana, com os aspectos a serem observados e suas subdivisões³.

A poética todoroviana coloca-se *a priori* junto às análises que partem de premissas que não são em si literárias: análises sociológicas, psicológicas, etnográficas do texto literário, ou seja, análises que buscam no texto literário a manifestação de uma outra coisa que está além do texto em si. O autor argumenta que seria impossível descrever a obra literária sem outros parâmetros que não ela mesma: neste caso, a análise mais fidedigna seria nada além de uma repetição da própria obra *ipsis uerbis*. E a poética não pode ser isto. Diz o autor:

O objetivo do estudo é então transpor o sentido da obra para o tipo de discurso considerado como fundamental: trata-se de um trabalho de decifração e de tradução; a obra literária é a expressão de “alguma coisa” e o estudo visa atingir esta “alguma coisa” através do código poético.⁴

A poética estrutural situa-se portanto dentro deste tipo de estudo, que busca uma outra coisa, ou seja, as propriedades do discurso particular. Todorov buscava atingir a

³ Para maior detalhamento do assunto, cf. CARDOSO (1997) pp. 38-47; e principalmente TODOROV (1970).

⁴ TODOROV (1970) p.15

própria estrutura do discurso literário, e identifica poética como o estudo de obras “cuja linguagem seja a um tempo substância e meio”⁵, ou seja, toda a literatura.

A característica estruturalista desta análise justifica-se pela busca de unidades mínimas elementares, explicando os processos de existência e organização destas unidades para a formação do todo complexo. Estas unidades mínimas dividem-se em três aspectos que buscaremos simplificarmente explicar.

1) Aspecto verbal – análise primeira, das frases em si, da parte mais concreta do texto. Subdivide-se em:

a) Registros da fala

- concreto/abstrato
- grau de figuratividade
 1. relação de identidade (repetição)
 2. relação de oposição (antítese)
 3. relação de quantidade (gradação)
- presença/ausência de referência a discursos anteriores (monovalente/polivalente)
- subjetividade/objetividade

b) Modo – grau de exatidão com que evoca seu referente, ou seja, o “grau de presença dos acontecimentos que o texto evoca”.⁶

- grau mínimo (relato de fatos não-verbais)
- estilo direto
- estilo indireto
- discurso narrado

⁵ TODOROV (1970) p. 16

⁶ CARDOSO (1997) p.39

c) Tempo – relação entre a linha temporal do discurso e dos acontecimentos em si

- ordem
 1. inversões (anacronias)
 2. retrospectões/introspectões
 3. internas/externas
- duração
 1. pausa
 2. elipse
 3. cena (estilo direto)
 4. mais longo/mais breve
- frequência
 1. discurso singulativo
 2. discurso repetitivo
 3. discurso iterativo

d) Visão – ponto de vista do qual observamos o objeto do discurso

- Conhecimento objetivo/subjetivo dos fatos
- Extensão e profundidade – visão interna/externa/onisciente
- Presença / ausência de informações acerca do universo imaginário da personagem
- Presença/ausência de uma avaliação moral implícita/explicita

e) Voz – a relação do narrador com o discurso e com o universo ficcional

- Grau de presença do narrador (implícito/personagem que narra/outros.)

2) Aspecto sintático – relação que as diferentes partes da obra mantêm entre si

a) Ordem (cronológica/lógica/outros)

b) Sintaxe narrativa – composta de três unidades narrativas: proposição narrativa, seqüência, texto narrativo (estas unidades não serão usadas visto que os textos em questão não são narrativas).

- Proposições narrativas = actantes + predicados (atributivos ou verbais)
- Seqüências = cinco partes (situação inicial + perturbação + crise + intervenção na crise + novo equilíbrio)
- Texto narrativo – relações entre as seqüências ; tais relações tomam três formas: encadeamento, imbricação, alternância.
- Especificações
- Ações primárias/ ações secundárias (reações)

3) Aspecto semântico – ações paradigmáticas *in praesentia* e *in absentia*.

a) questões formais

- significação/simbolização
- tropos da retórica
- termos lógicos
- intra/extra/intertextualidade

b) questões substanciais

- conformidade do texto a uma norma textual determinada
- relações da obra com seu gênero literário

c) a rede temática do *eu* e do *tu*

Aplicamos, então, o método, mais especialmente do ponto de vista dos aspectos verbal e semântico, aos poemas selecionados anteriormente, resultando em uma análise da representação de patronato em Marcial. Procuramos mostrar que a ênfase da crítica de Marcial se faz sobre os patronos considerados indignos, de sua época, em oposição a patronos benevolentes de outras épocas ou de sua própria; ou ainda, que a crítica se volta contra os maus hábitos ou comportamentos indevidos dos patronos, tendo como contraste implícito o bom comportamento patronal. A instituição do patronato, como veremos, não é criticada; ao contrário, em determinados pontos pode-se dizer que é louvada.

Esta pesquisa intenciona ser um ponto de partida para uma futura análise mais minuciosa acerca das personagens apresentadas por Marcial em sua obra, um tema tão interessante quanto pouco trabalhado, e que certamente merecerá mais atenção de pesquisadores futuros.

2. O PATRONATO NA ROMA ANTIGA

Dionísio de Halicarnasso, em sua *História Antiga de Roma (Antiquitates Romanae)*, 2.9, registra o seguinte:

Rômulo, depois que distinguiu os poderosos dos humildes, deu leis de acordo com aquilo, e dispôs o que cada grupo devia fazer. Os patrícios, realizar as funções religiosas, desempenhar os cargos, administrar justiça e dirigir com ele os assuntos públicos, dedicando-se ao que concernia à cidade. Os plebeus estavam excluídos de todo o anterior por serem desprovidos de experiência nestas ocupações e por não ter tempo para elas por causa de sua escassez de meios: deviam cultivar a terra, criar gado e dedicar-se a ofícios lucrativos (...) Aos patrícios entregou os plebeus como ‘depósito’, ordenando que cada plebeu escolhesse aquele que quisesse como patrono (...) Rômulo prestigiou a relação com um nome adequado, chamando patronato a esta proteção dos pobres e humildes; deu a uns e outros funções úteis, fazendo desta mútua dependência algo benéfico e social.”

É desta forma que o historiador e crítico relata o nascimento de uma instituição romana quase tão antiga como a própria cidade, e certamente uma das mais obscuras – o patronato. Ao fazer remontar o nascimento desta instituição aos tempos do lendário Rômulo, imputa à relação patrono-cliente uma aura de respeitabilidade. No entanto, é necessário pôr sob dúvida o relato do historiador. Escrevendo muitos séculos depois dos fatos ocorridos, Dionísio reproduz na *História Antiga de Roma*, não os fatos históricos, mas as crenças e lendas nutridas pelos romanos de seu tempo em relação a seu passado glorioso.

Isto certamente não significa que o testemunho de Dionísio de Halicarnasso seja desprovido de valor. Ao contrário, ele descreve o ideal, compreendido pelos romanos de sua época (o século I a.C.), do que deveria ser a relação patrono-cliente. Ao alicerçar esta relação no lendário rei e em uma lei por ele estabelecida, na realidade Dionísio dita as

obrigações mútuas de patrono e cliente em sua época – e este é o único texto que possuímos a este respeito.

Uma série de incertezas vela o nascimento da relação de patronato na sociedade romana. Há um bom número de hipóteses, ligando o patronato ora às *gentes*, ora à necessidade de ajuda militar, ora a outros fatores sociais relevantes. Sabemos com certeza apenas que a instituição do patronato surge já como uma rede de relações de dependência entre cidadãos que reconheciam suas diferenças de poder e *status*. Temos também como certo que os laços e obrigações entre patrono e cliente não se regulavam por uma legislação, como faz crer Dionísio de Halicarnasso (1984; 2.10.3)⁷; tampouco envolviam cerimônia ou conferiam direitos legais ou poder formal. Era uma relação baseada tão-somente na *fides*⁸. Ou seja, historicamente conhecemos o patronato como uma relação moral e social – jamais legal.

O que caracterizaria, então, o patronato? Podemos definir a relação patrono-cliente por meio de três fatores, segundo Richard P. Saller (SALLER, 1989, p.49; cf. também WALLACE-HADRILL, 1989, p.65; PRIOR, 1982, *passim*). É bastante claro que este autor, seguindo uma extensa tradição que começa na própria antigüidade, parte do eixo relacional para analisar o patronato – o que não impede que, em determinado momento, ele toque em pontos que dizem respeito mais ao eixo sistêmico.

Seguindo a definição de Saller, o patronato é, necessariamente, uma relação que envolve troca recíproca de bens e serviços. Normalmente o patrono tem controle de forças econômicas e políticas que podem beneficiar o cliente, como apoio e proteção. O cliente,

⁷ “Era ímpio e ilegal para ambos por igual acusar-se uns aos outros em juízo, apoiar testemunhos contrários, votar contra ou aliar-se aos inimigos mútuos. E se fosse provado que alguém havia feito algo disso, seria réu por traição diante da lei que sancionara Rômulo, e era lícito a qualquer um matar o acusado como vítima consagrada a Júpiter subterrâneo.”

⁸ A *Fides*, conceito essencial na compreensão das estruturas sociais romanas, foi debatida à exaustão por muitos autores. A profa. Maria Helena da Rocha Pereira conceitua *fides* como “um juramento que compromete ambas as partes na observância de um pacto ‘bem firme’.” Seria, portanto, a observância plena de um compromisso ou juramento, a lealdade absoluta, da qual os romanos se orgulhavam.

por sua vez, oferece solidariedade (o que inclui votos, quando necessário), contribui para o prestígio de seu patrono, bem como presta assistência financeira em casos de necessidade imediata de capital, ou mesmo serviços diretos.

Em segundo lugar, o patronato deve ser uma relação pessoal – ou seja, é a relação de um indivíduo para com outro indivíduo. Um elemento que evidencia a impossibilidade de redução do patronato exclusivamente ao eixo relacional é justamente a observação de como esta relação indivíduo-indivíduo se expandia a ponto de abarcar sob a denominação indivíduo toda uma cidade, uma comunidade, o grupo de poderosos de uma província. É o caso, por exemplo, de Cícero, que, em algumas de suas cartas a Ático, reconhece-se patrono da Sicília e de Úlubras.

Por fim, a relação patrono-cliente é sempre assimétrica, ou seja, o patronato une pessoas de condições sociais diferentes. É um erro, entretanto, considerar que Dionísio de Halicarnasso espelha a verdade ao mostrar patronos como sinônimo de patrícios, e clientes como sinônimo de plebeus.

Na realidade, os estudos acerca da pobreza em Roma, e portanto, de grande parcela da população plebéia, enfrentam as dificuldades causadas pela falta de documentação da época que trate do tema. Sabemos, no entanto, que havia níveis diferentes de acesso a recursos dentro da camada denominada simplesmente *plebs*. O excelente estudo de Charles Whittaker (WHITTAKER [1992], principalmente pp. 238 e ss) acerca do assunto mostra que a elite romana identificava os pobres separando-os em dois tipos distintos: os pobres bons, ou pobres por circunstância, que não tinham dinheiro mas que não eram detentores das mazelas comuns aos outros pobres; e os pobres maus, cuja condição refletia uma índole do espírito. Não pretendemos aqui discutir estas questões, mas nos é proveitoso observar que apenas os primeiros recebiam ajuda frumentária e eram objeto de certos tipos de benemerência. Os clientes certamente pertenciam a esta camada de pobres

intermediários, ou pobres ditos respeitáveis, que tinham recursos para participar dos *collegia*, e que podiam votar, ou ofereciam algum benefício aos seus patronos. Não fazia sentido ser bom com quem não tinha como retribuir – a noção de bondade sem recompensa veio somente com o cristianismo, e causou grande espanto à época. Para a mentalidade romana, e para a instituição do patronato, a caridade era um meio de manter vínculos que seriam úteis mais tarde.

Muitas são as fontes que corroboram estas informações, pinçadas em uma grande quantidade de autores em diversos momentos da história romana. Para haver uma relação de patronato, basta que os indivíduos unidos pela relação entendam a si mesmos como tendo recursos diferentes e, portanto, que se ofereçam mutuamente estes recursos, estabelecendo assim a troca de bens e serviços explicitada acima. É o caso, por exemplo, da relação de Plínio-o-jovem e Corélio Rufo. Ambos pertencentes à elite romana, ambos proprietários de terras; não eram, porém, iguais. A senectude do segundo, seu círculo de relações, seu prestígio social e político faziam dele um *amicus superior* para Plínio.

Aí se prende a raiz dos mal-entendidos em relação à existência ou não de patronato entre membros da elite romana: a terminologia utilizada pelos romanos ilude a nós, leitores modernos. Cheia de conotações desagradáveis, a palavra *cliens* não era utilizada em referência a senadores ou afins, e mesmo em relação a humildes, mas que não se queria ofender. Neste caso, a palavra era *amicitia*. Chamar, todavia, a relação entre aristocratas de amizade é enganoso, por conta das nuances igualitárias da palavra portuguesa. Ainda que o termo latino usado seja *amicus*, os romanos estavam bastante conscientes das diferenças sociais que os separavam, tanto que os *amici* de um aristocrata eram subdivididos em *amici superiores, pares e inferiores* (cf. SALLER [1989] pp. 52 e ss).

Esta fronteira entre *patronus* e *amicus superior* torna-se embaçada em relação a membros da elite menor, como o aristocrata provinciano Dio, das Verrinas de Cícero⁹, de quem se diz ter *amici, hospites, patroni*. Da mesma forma, na carta de Mânio Cúrio a Cícero, inclusa no livro sétimo das cartas de Cícero, observa-se que o autor joga com este limite informe. Logo de início, utiliza palavras gregas para indicar esta duplicidade de patronos; durante a carta, Cúrio chama Cícero de *amice magne* e pede a ele que não mostre a Ático, patrono de Cúrio, seu pedido de recomendação, e termina a carta referindo-se a Cícero como *patrone mi*.¹⁰

O próprio Marcial evita ao máximo o termo *cliens*, e mesmo o termo *patronus*, preferindo uma série de outras palavras em detrimento dessas, que poderiam soar ofensivas. Há uma série então de sinônimos ou de adjetivos que Marcial usa para se referir aos clientes e patronos. Porém, ainda que a nomenclatura varie, ao percebermos que na

⁹ “Cum Dio ipse prodiret, cum ceteri qui tum in Sicilia negotiis Dionis interfuissent, cum per eos ipsos dies per quos causam Dio diceret reperiretur pecunias sumpsisse mutuas, nomina sua exegisse, praedia uendidisse; cum tabulae uirorum bonorum proferrentur; cum qui pecuniam Dioni dederunt dicerent se iam tum audisse eos nummos sumi ut Verri darentur; cum amici, hospites, patroni Dionis, homines honestissimi, haec eadem se audisse dicerent.” (Cícero, Verr., 2.1.28)

“Quando Dio veio ele mesmo à frente, e os outros que tinham estado na Sicília envolvidos nos negócios de Dio, quando, justamente no momento em que Dio estava defendendo sua causa, foi provado que ele havia pegado dinheiro emprestado, terminado com tudo que lhe pertencia, vendido suas propriedades, quando foram feitas as contas de homens respeitáveis, quando aqueles que haviam provido Dio com dinheiro disseram que haviam ouvido naquele momento que o dinheiro havia sido pego com o propósito de ser dado a Verres, quando os amigos, os hóspedes, os patronos de Dio, homens honestíssimos, disseram terem ouvido as mesmas coisas.”

¹⁰ “(...) Sed, amice magne, noli hanc epistulam Attico ostendere: sine eum errare et putare me uirum bonum esse nec solere duo parietes de eadem fidelia delabare. Ergo, patrone mi, bene uale Tironemque meum saluta nostris uerbis.” (Cícero, Ad. Fam. 7, 29)

“Mas, meu querido amigo, não mostre esta carta a Ático. Deixe-o continuar a se enganar em ter-me como um homem bom, e não como um que ‘pinta de branco duas paredes com um mesmo pote’. Então, meu patrono, adeus a ti, e dê a meu caro Tiro minhas saudações.”

relação entre estas pessoas estão presentes os três fatores já mencionados, temos a certeza de que é uma relação de patronato.

Vemos assim que o patronato permeava várias camadas sociais, formando uma complexa rede de relações sociais – o que caracteriza o eixo sistêmico da relação patrono-cliente. O patronato era um fator entre muitos outros na estrutura política romana. Mas não veio a existir por causa da política: era, antes, um mecanismo social de manutenção e de obtenção de poder, bem como de outros recursos.

Sob o eixo do sistema, vemos claramente que os patronos são, dentro da estrutura da sociedade romana, mediadores. Eles atuam como corretores, assegurando acesso a vários tipos de bens e serviços que, sem o auxílio do patronato, seriam escassos ou inexistentes para o cliente. O patronato era, portanto, um mecanismo de integração social, estabelecendo pontes entre as diversas classes sociais por meio de liames de necessidades mútuas. Ele foi criado porque a sociedade romana existia apoiada nos laços de relacionamentos pessoais. Seria possível, de fato, descrever as relações sociais romanas de uma forma geral como relações de patronato, pois envolvem trocas entre os indivíduos mais perto do centro de poder (e, portanto, detentores das fontes), e os mais distantes dos mesmos centros, mediando recursos estatais por meio de relações pessoais. Aí se incluem as relações senhor-escravo, patrono-liberto, patrono-cliente, *amicus inferior* - *amicus superior*. Todas são, enfim, relações de patronato, em diferentes níveis da sociedade.

O patronato era, também, uma instituição bastante flexível, dinâmica e adaptável, razão pela qual permaneceu efetiva por longo tempo, ainda que não inalterada. Podemos, certamente, falar em uma evolução da instituição, o que significa sua modificação através dos tempos, acompanhando a trajetória da sociedade romana como um todo. Não deixa, porém, de existir dentro de suas premissas fundamentais – pelo contrário, são elas que mantêm o Império Romano, pois permitem o domínio e o governo de províncias distantes

de forma estável e segura. Observemos o que aconteceu com a passagem de Roma da República para o Império.

O patronato republicano era um sistema pluralista, isto é, havia uma quantidade de patronos, dentre os quais o cliente poderia escolher. Este sistema oferecia liberdade até certo ponto, pois que os recursos poderiam vir de diferentes fontes. Os patronos careciam de seus clientes para competir com outros possíveis patronos: a quantidade de clientes era medida de riqueza, *status*, poder. Além disso, havia a necessidade de votos, em quantidade expressiva, para alcançar cargos públicos, para si e para seus protegidos.

Ademais, o patronato era a forma corrente de se conseguir quaisquer tipos de benefícios, lícitos ou não, provindos do poder central. A partir de um relato presumidamente de César, na obra intitulada *De Bello Hispaniense*, vê-se que, quando um rei, estado ou província tinha negócios a tratar com Roma, ele o fazia por intermédio de patronos, tais como o próprio César ou outro político influente. O patronato era o canal principal, e não uma forma secundária ou ilegal, por meio da qual relações exteriores e administração provincial eram conduzidas, por mais estranho que isto pareça aos olhos da ética e política modernas. Esperava-se do bom patrono justamente que usasse de sua alta posição e cargos públicos para beneficiar seus favoritos, que deveriam corresponder com gratidão e outros tipos de serviços. Novamente a correspondência de Cícero é farta em exemplos, fornecendo-nos um retrato vivo de como um governador de província estava emaranhado em uma complexa e extensa teia de patronato pessoal, ligando as mais distantes localidades a Roma.

Comunidades de províncias, quaisquer que fossem suas relações com Roma, tinham, portanto, grande interesse em granjear as graças de patronos poderosos na capital. E mais, tais relações, uma vez estabelecidas, não eram de forma alguma vistas como vergonhosas ou inadequadas – ao contrário, o patronato pessoal era orgulhosamente

proclamado por ambas as partes. A razão para tanto é facilmente compreendida se observarmos mais exemplos destas relações em movimento – e o público e o privado são quase indistinguíveis conforme os laços do patronato se aprofundam e estendem.

Uma ocorrência normal e amplamente documentada é o caso em que um nobre provinciano vê seus interesses tolhidos por um governador ou outro ocupante de cargo público enviado de Roma. Nesta situação, vencerá quem puder tirar partido de um patrono ou amigo mais influente – vários são os casos em que um cliente usava individualmente seus patronos para subverter a autoridade de seu governador de província. Ou seja, o patronato outorgava poder aos clientes, pois que parte do prestígio e dos contatos do patrono era conferida ao cliente.

Igualmente os patronos lucravam em possuir extensa rede de clientes, ainda mais quando estes clientes eram pessoas de prestígio em suas comunidades. Membros de realezas provinciais eram disputados por patronos ávidos por maior poder em forma de contatos, que a elite das províncias era pródiga em ofertar.

Com o fim da República, o sistema de patronato foi mantido. Eis uma prova de que o patronato não era um sistema político, nem estava intrinsecamente ligado ao sistema político. Se assim fosse, o fim das votações teria marcado o fim do patronato. Não foi, porém, o que ocorreu; ao invés disso, o sistema realinou-se, não mais com diversos patronos, mas com uma convergência para o patrono universal: o Imperador.

Durante o Império, o patronato foi ainda a estrutura sobre a qual repousava a solução para a necessidade de manutenção e reprodução de poder. O patronato criou as condições necessárias para que o poder central do Imperador fosse sentido em todos os pontos do Império, de forma rápida e sutil.

Todo o sistema de alocação de pessoas nos diversos postos da administração imperial acontecia por intermédio do patronato. Ou seja, uma rede de indicações e

recomendações era a responsável pela alocação de pessoal de confiança no exercício dos cargos de chefia em todos os pontos do Império. Chegar ao poder, a um cargo, a uma magistratura era impossível sem o auxílio de um patrono influente, que por sua vez só havia galgado postos com o auxílio de um seu patrono, e assim por diante, até chegar-se àquele que tinha por patrono aquele que estava no topo da pirâmide – o próprio Imperador. Da mesma forma, podemos pensar em Roma como o patrono, e as províncias como os clientes, que contribuem com seu apoio em forma de produtos, e recebem o auxílio do patrono. Temos uma sucessão vertical e horizontal de patronos e clientes: os clientes de uns são patronos de outros, tudo convergindo para o Imperador, cada um com seus deveres estabelecidos, tudo isto baseado na *fides*.

Se comparada ao período imperial, a República caracterizou-se por uma presença mais dispersa, mais intervalada do patronato. Ao chegar ao poder, porém, o Imperador devia ficar em guarda contra aqueles mesmos laços de patronato nas províncias e reinos, que muitos romanos poderosos estavam desejosos de manter ou angariar. Afinal, o imperador era aquele que, *Augustus*, deveria exceder todos os demais em laços de patronato, como precisava exceder em tudo o mais, para justificar mesmo seu título e posição. No entanto, isto não significa defender, como alguns imaginaram, um monopólio imperial do patronato, impossível de ser mantido por um só indivíduo. O patronato nas províncias e nas camadas inferiores, em um determinado nível, era não só útil ao Império como essencial para a manutenção da rede de poder, como uma teia, cujos fios concêntricamente tendiam para o Imperador. Num nível pequeno, não havia competição com o Imperador, e sim complementação da teia patronal.

Quais eram, pois, as obrigações de cliente e patrono durante o período imperial? Até certo ponto, pouco diferiam daquelas estabelecidas já no período republicano, e que, segundo Dionísio de Halicarnasso, teriam saído dos lábios do próprio Rômulo: os patronos

deviam falar pelos clientes na defesa de seus interesses, indo inclusive a juízo para proteger seus clientes¹¹; o patrono deveria assegurar a tranqüilidade do cliente em assuntos públicos e particulares; os clientes, por sua vez, deveriam assistir seus patronos financeiramente em momentos de maior necessidade, como o dote de uma filha, bem como auxiliar o patrono na aquisição de cargos e magistraturas¹².

Este conjunto de deveres que se impunha entre aqueles unidos pela *fides* do patronato era conhecido por *officium*. Os próprios romanos reconheciam o *officium* como um elemento essencial da sua estrutura social, mas isto não implica em precisão em relação ao termo. Como já vimos ocorrer em relação a outros termos relacionados ao patronato, o termo *officium* se confunde com outros, mais notadamente *beneficium* e, até certo ponto, *gratia*.

O elo entre estes termos é a noção de reciprocidade. A linguagem do patronato é uma linguagem de débitos e créditos, e uma troca mútua de benefícios ou bens é parte essencial das relações. Mesmo a *amicitia*, conforme comentamos acima, era compreendida em termos de trocas. No entanto, que não seja compreendido o termo troca de uma forma simplificada, de um-para-um. Antes, pouco interessaria que os favores e bens trocados fossem facilmente mensuráveis e facilitassem o pagamento em troca, porque os laços seriam rapidamente dissolvidos, sem recriminações morais, e este não era o objetivo da

¹¹ Marcial nos mostra como este dever ainda era corrente na Época Imperial no epigrama II.32.

¹² “Os usos sobre o patronato, fixados então por Rômulo e continuados durante longo tempo pelos romanos, eram os seguintes: os patrícios deviam explicar a seus clientes as leis que eles não sabiam; em sua presença ou ausência, preocupar-se de igual maneira em fazer tudo o que fazem os pais por seus filhos com vistas ao dinheiro ou aos tratos de dinheiro; mover processos em nome de seus clientes se alguém os enganava em seus contratos, e defendê-los se eram acusados . E, para dizê-lo em poucas palavras, proporcionar-lhes completa segurança em seus assuntos privados e públicos, que era precisamente do que necessitavam. Os clientes deviam ajudar a seus patronos no dote de suas filhas a casar, se os pais escasseavam em dinheiro, e entregar resgates aos inimigos se algum deles ou de seus filhos caía prisioneiro. Se os patronos eram condenados em juízos privados ou tinham que satisfazer penas civis com multas em metal, os clientes deviam pagá-las de seu próprio dinheiro, considerando-o não como um empréstimo, mas como uma mostra de agradecimento. Como se fossem parentes deviam contribuir com os gastos dos cargos, dignidades e os restantes desembolsos para atos públicos.”(Dionísio de Halicarnasso, *Historia Antigua de Roma*, 2.10)

rede patronal. Ao contrário, cada bem, serviço ou favor devia ser ambíguo em relação ao pagamento, para que a relação de dependência mútua se perpetuasse.

Ainda que muitos autores definam as diferenças entre os termos *officium* e *beneficium*, a verdade é que os textos clássicos variam muito no uso destes dois termos em função não só da época como do autor do texto em questão, o que não nos permite definições claras. Há autores que usam claramente um pelo outro sem maiores distinções. Há aqueles que distinguem *beneficium* como um favor entre aristocratas, enquanto o *officium* seria o conjunto de deveres de clientes mais humildes; Marcial não utiliza qualquer um dos termos em seus textos, visto que seu vocabulário é mais sutil, como veremos mais adiante.

Tradicionalmente, no entanto, o *officium* seria o conjunto de obrigações do cliente para com o seu patrono. Algumas das formas mais importantes de manter laços de patronato eram a *salutatio*, o dever que o cliente tinha de saudar seu patrono pela manhã; a *commendatio*, o dever de recomendar o patrono; e a *suffragatio*, ou seja, o dever de dar apoio em votos ao patrono. É claro que este último dever foi severamente limitado quando do Império.

Por outro lado, o patrono tinha também deveres morais e materiais em relação a seus protegidos. Ele deveria fornecer auxílio ao seu cliente em suas necessidades: uma das formas já comentadas que se manteve até o Império era o dever de representar o cliente em litígios. Os patronos eram advogados de seus clientes, e deveriam olhar por seus interesses.

Outro dever dos patronos, este já mais controverso, era a *sportula*. A *sportula* parece ter sido originalmente uma cesta com uma refeição, que teria sido criada substituindo o hábito antigo de oferecer diariamente o jantar aos clientes. Durante o império, a *sportula* era já uma quantia em dinheiro, equivalente a cem quadrantes, que os patronos costumavam dispensar aos clientes pouco antes da hora do jantar, segundo

Marcial. No entanto, esta quantia não era realmente um substituto àquele desejado convite para a ceia: não só por seu valor irrisório, mas também pelas possibilidades de contatos sociais e símbolo de prestígio que eram os convites para jantar nas casas dos mais abastados. O tema da *sportula* e do jantar são bastante caros a Marcial, e serão devidamente explorados mais adiante.

O patronato manteve-se firme durante todo o Império Romano, e, segundo tantos, sobreviveu mesmo a ele. O desmantelamento do Império e a conseqüente fragmentação territorial e de poder não foi capaz de desfazer a instituição firme que era o patronato, enraizado no *modus uiuendi* das pessoas. Ao contrário, ele mais uma vez se realinhou, e deu origem às relações de suserano e vassalo, típicas da Idade Média.

Este é, portanto, o pano de fundo, o meio onde as personagens de Marcial se movimentam. As fileiras de clientes e patronos que ele nos apresenta estão cerceados por estas regras, e nelas têm papel fundamental.

No entanto, para nos mostrar como estas personagens existem e se movimentam, Marcial escolhe um gênero literário de tradição, mas um tanto controverso por suas origens e muito demarcado socialmente também: o epigrama. É acerca dele que discorreremos no próximo capítulo para marcar, depois do lugar social, o lugar literário da obra de Marcial.

3. MARCIAL E O EPIGRAMA LATINO

Modernamente, costuma-se considerar o epigrama como uma obra literária curta, de conteúdo sarcástico, irônico, malicioso. No entanto, esta não era, em absoluto, sua significação inicial. Em seus princípios, na Grécia arcaica, o epigrama era uma composição de tom formal, que tratava de temas sérios. Ganhou, durante o período alexandrino, os temas amorosos, e neles se expandiu, até que mais tarde, já em Roma, tem em Marcus Valerius Martialis o mais alto grau de apuro na técnica e arte do epigrama satírico e jocoso, razão desta fama que acompanha a forma epigrama desde então. Acompanharemos aqui esta trajetória, ainda que de forma breve.

O epigrama é um gênero bastante antigo, tão antigo que muitos tratadistas do mundo clássico e medieval renunciavam a encontrar-lhe um pai ou criador. Podiam, muitas vezes, por conatuzza, mencionar Homero, mas sabiam que o epigrama, antes de qualquer coisa, é inscrição, e, como tal, há muito existia em diversos lugares.

O epigrama não surge como literatura, mas sim com uma função bem mais prática e tangível: era uma inscrição curta, encontrada em túmulos, estátuas, ex-votos e outros objetos cotidianos. Tinha como objetivo perpetuar a memória de uma pessoa, de um fato, de uma função, ou mesmo ser uma dedicatória, como nos epigramas votivos. Há registro de epigramas destes tipos na Grécia a partir do século VI a.C.

Característico desde cedo foi o uso freqüente do dístico elegíaco, que supunha uma entonação melancólica ou severa. Foi durante o século V a.C., porém, que aumentou consideravelmente o número de dedicatórias, epitáfios e ex-votos, provavelmente em função dos extensos combates da época. Esta explosão acabou por aprimorar o gênero, e é a partir de então que o epigrama passa a ser considerado um gênero literário – ele se desvincula de sua função. Os epigramas passam a ser produzidos como composições

literárias em si mesmas, e o nome epigrama passa a designar um gênero de poesia. Viveu naquele século o grande Simônides, autor de famosos epigramas, ainda que muito provavelmente vários dos que lhe são atribuídos sejam de anônimos.

Seguindo o caminho de Simônides, muitos outros vieram a imitá-lo. No entanto, a maior força e diversificação surgiram no período helenístico, dois séculos mais tarde. Neste momento, já compreendido apenas como texto literário, o epigrama conheceu sua maior expansão e desenvolvimento. Foi experimentado por quase todos os poetas da época, como bem atestam as antologias do período. Prosperaram então as inscrições votivas e as funerárias, mas as possibilidades se alargaram para abranger retratos de figuras célebres, descrições de paisagens e ambientes, versos de amor, de sátira, de invectiva, trechos de estilo.

Infelizmente, quanto à obra destes poetas podemos apenas mencionar as antologias, visto que o conhecimento deste material chegou à modernidade por meio de praticamente duas coletâneas, intituladas ambas *Stéphanos, Coroa*. A primeira *Coroa*, organizada por Meleagro de Gádara, contemplava poetas até o 100 a.C.; a segunda, de Filipe de Tessalônica, data do ano 40 d.C., e inclui uma nova coleção de epigramistas, da época de Meleagro até sua própria época.

Por volta do ano 900, um clérigo bizantino, de nome Constantino Céfalas, organizou uma terceira coletânea de epigramas, incluindo as outras duas predecessoras, que por este caminho veio até nossos tempos. Céfalas organizou sua compilação não por época, mas por tema, razão pela qual somos contemplados com exemplos de todos os tipos de epigramas. Não há como negar, todavia, que trabalhamos com um número reduzidíssimo de poemas em face do que deve ter sido a produção epigramática de todas essas épocas. A Antologia Palatina, que chegou até nós e se tornou famosa em inúmeras edições, é uma edição revista e ampliada da antologia de Céfalas.

O epigrama grego que influenciou a posteridade é o que se encontra nas *Coroas* de Meleagro e de Filipe, ou seja, o praticado pelos poetas helenísticos e pelos seus sucessores da época da expansão romana. São os poetas do primeiro período, os chamados alexandrinos, que fundaram os sustentáculos de todo o epigrama posterior. Foram estes os autores preferidos dos romanos, foram estes os modelos imitados, foi a excelência destes poetas de obras pequenas, trabalhadas, de jóias em miniatura, os eleitos dos romanos como ideais a serem atingidos. E não se pode negar que grande sucesso encontraram entre eles os epigramas amorosos, em grande número nas antologias do período, que foram inspiração para muitos poetas posteriores. Lá estão, gravados de forma indelével, os nomes de Calímaco, Teócrito, Leônidas, Meleagro, e tantos outros.

A característica fundamental deste epigrama é associar a concisão e a forma da antiga inscrição votiva ou funerária a um gosto por temas mais leves, mais novos. Assim, os helenísticos ampliaram enormemente a gama de temas e fixaram definitivamente a forma epigrama na literatura grega, de maneira absoluta e independente. Manteve-se a noção de um poema que lembra um epitáfio, mas o poema é obra literária em si, perdendo completamente sua noção pragmática.

A maior inovação, a mais importante, foi sem dúvida o epigrama erótico ou amoroso, que teve conseqüências decisivas para a lírica latina: é pelo epigrama amoroso que os poetas helenísticos foram primeiro conhecidos em Roma e derivam dele não só o epigrama latino em si mas também aquele outro gênero tão próprio de Roma e cultivado por outros tantos poetas: a elegia amorosa. Os poetas helenísticos parecem ter influenciado de forma especial os escritores latinos também por anteciparem o gosto do fecho, do “*aliquid numinis*” *final*, segundo Walter Medeiros¹³, tão característico do epigrama latino.

¹³ BRANDÃO (1998) p.15

A história do epigrama latino é, obviamente, mais antiga do que a Antologia Palatina – vinha do tempo em que também os romanos começaram a compor epitáfios em versos, como os dos primeiros Cipiões, ainda escritos em sátúrnios. Já Ênio escreveria em elegíacos, no início do século II a.C.. O epigrama de inspiração alexandrina, predominantemente erótico e satírico, principia já no século I a.C., com os precursores do neoterismo – Pórcio Licínio, Valério Edítuo, Lutácio Cátulo. Estes foram responsáveis por quebrar a vertente eminentemente utilitarista que dominava a literatura latina até então, ao escreverem poemas que transmitiam sentimentos expressos por um eu. Desvinculando a poesia do serviço à República, eles abriram caminho para a geração seguinte, a dos autores de uma revolução literária em Roma.

Essa geração seguinte ficou conhecida como a dos *poetae noui*, ou neotéricos – Catulo, Calvo, Cina, Cornélio Nepos e outros; todos compuseram epigramas que continuavam e alargavam a temática da geração anterior. Infelizmente, da grande maioria deles sabemos apenas os nomes, e uma ou outra peça esparsa, citada por algum outro autor. O único cujas obras chegaram à modernidade de forma significativa foi Catulo. Sua obra é portanto representativa para nós de toda a escola neotérica.

Interessante é notar que, ainda que claramente influenciada pela epigramática grega presente na *Coroa* de Meleagro e por tantas outras obras de que jamais teremos notícia, nenhum dos poemas catulianos veio, através da tradição, com o nome de epigrama. É inegável porém que ainda em Roma ele já era considerado parte da linhagem dos epigramáticos, pois vários autores, entre os quais Marcial no prefácio ao livro I, citam Catulo como um pai da arte de compor epigramas, principalmente os satíricos.

Em Catulo configuram-se as duas linhas temáticas que, afastando-se mais e mais da epigramática grega, foram as desenvolvidas pelos latinos: o epigrama amoroso e o epigrama satírico. Na realidade, os satíricos excedem em muito o número dos amorosos,

caracterizados sobretudo pela força e violência dos ataques pessoais dirigidos aos desafetos, entre os quais figuras importantes da sociedade romana¹⁴. Entre estes, há ainda dois que se prendem à origem do gênero: dois epigramas funerários, os de número 96 e 101.

Muitos foram os que depois dele se aventuraram pelos poemas curtos, e não só poetas como figuras de outras áreas, como Hortênsio, o orador, e Mêmio, o pretor. À moda do epigrama cederam também grandes da política, como César, Bruto, Otaviano, Mecenas, Tibério.

Grandes nomes da literatura, como o próprio Vergílio, parecem ter escrito também epigramas. Se não são apócrifos, discussão que não caberia alongar aqui, os poemas constantes da *Appendix Vergiliana* reunidos sob o nome de *Catalepton* seriam epigramas da juventude de Vergílio. É interessante observar o quanto estes poemas estão marcados pela influência da escola neotérica, não só no metro como na temática e forma dos poemas. Da mesma época, os seis epigramas da jovem Sulpícia, inclusos nas obras de Tibulo, são igualmente exemplos de poeminhas ao estilo alexandrino, marcados pela influência neotérica.

Sêneca foi também cultivador dos epigramas, tendo escrito setenta e três deles, aparentemente durante seu exílio. Ainda desta época, foram importantes epigramistas Domício Marso e Albinovano Pedão, mas destes temos apenas os nomes e informações esparsas. São também citados por Marcial como sábios, mas de sua obra nada nos resta.

O epigrama era, como se pode ver, um gênero bastante divulgado, e a chamada poesia de circunstância agradava a muitos. Mas nem por isso era um gênero bem dominado, já que, a despeito da tão famosa concisão latina, só a raros poetas se concedeu a

¹⁴ Estamos aqui acompanhando José Dejalma Dezotti ao marcar como verdadeiros epigramas catulianos os últimos poemas do Livro de Catulo, os de número 68 a 116 (cf. DEZOTTI, 1990, p.22).

graça de escreverem em dísticos perfeitos, como os de Catulo no famoso poema *Odi et amo* (*Carmen* 85).

Restam para nós, desta época intermediária, os epigramas constantes da *Coroa* de Filipe. Os poetas gregos reunidos na segunda antologia viviam um momento histórico muito diferente dos poetas da primeira *Coroa*. Já longe iam os dias do alexandrinismo, e Roma não era Alexandria. A maioria dos poetas da segunda *Coroa* vivia em Roma, e era cliente de poderosos. Apesar de escreverem em grego, estavam imersos na cultura latina, e eram lidos principalmente pelos romanos.

Estes poetas, que se põem entre os neotéricos e a época do auge da epigramática latina, representada por Marcial, procederam a uma série de transformações ao epigrama, especialmente de cunho temático. A primeira destas, e mais facilmente observável, é o esvaziamento da temática amorosa, e sua transformação no que José Dejalma Dezzoti chamou de “inscrição de parede de mictório”¹⁵: nada mais de suspiros poéticos, ou de consumir-se pela amada. A visão torna-se mais e mais irônica em relação ao amor, e uma Afrodite abertamente Pandêmia se infiltra nos epigramas. A sutileza do amor é substituída pelo ato sexual propriamente dito, e os mitos são subvertidos pelo valor do dinheiro.

Além disso, temáticas pouco exploradas anteriormente ganham relevo. Um deles é o epigrama epidítico que, embora não inexistente até este momento, jamais havia sido tão explorado. O gosto pelo pitoresco, pelo *monstrum*, que é característico da sociedade romana pode ter aguçado o gosto por estas historinhas, quase fábulas, que nada mais são do que anedotas narradas simplesmente pelo que há de estranho nelas.

Outro tipo de epigrama que se torna mais comum nesta época são certas variações do epigrama votivo. Ao invés de uma dedicatória presa a uma oferenda a um deus, o que se vê é a dedicatória de um presente a um amigo, numa banalização do que antes era sagrado;

¹⁵ DEZOTTI (1990) p. 56.

ou, mais ainda, o poema transforma-se no espaço da adulação aos poderosos. Plenamente justificável: o poeta que vive sob as instituições romanas compreende muito cedo a mecânica do patronato, e aquele que tem a palavra pode oferecer fama em troca de comida, posição social ou dinheiro. Todo pretexto é válido para lisonjear um homem ou mulher de prestígio e riqueza.

Paralelamente à divulgação do epigrama grego no mundo romano, ocorreu a propagação da comédia de costumes grega, conhecida como Comédia Nova, cujo principal autor foi Menandro. Distante já da graça extremamente politizada e liberta de Aristófanes, forçada pela diferente situação política, com a conquista da Grécia pela Macedônia, desaparecem totalmente do teatro os elementos de caráter litúrgico, desenvolvendo-se, em substituição, a descrição da vida diária e a pintura de tipos individuais, características da Comédia Nova, que mais tarde se transformariam nos estereótipos da Comédia Romana.

As origens da comédia latina prendem-se entretanto não só a estes elementos oriundos da Grécia clássica que foram suas fontes primeiras, mas também a elementos nacionais itálicos, como as *atellanae*, os fesceninos, a *satura* e os cantos triunfais. Esses elementos autóctones, primeiros esboços de uma realização cênica, dariam a marca definitiva da índole da comédia romana, profundamente imbuída da licenciosidade e do tom jocosamente ferino peculiares ao gênero itálico. O *italum acetum* de Horácio, ou seja, o espírito satírico às raias da maledicência, esta graça zombeteira e desrespeitosa que convivia com a *grauitas* e a *auctoritas* de modo quase paradoxal para a visão moderna, havia de deixar também sua marca na poesia latina. O epigrama grego foi também uma vítima da aculturação, que era o processo romano de dominar: apropriar-se, transformar, tornar nacional o que é estrangeiro.

Dessa mistura do gênero grego com a causticidade itálica, surgiu em Roma uma literatura epigramática muito especial e característica, que tem por elemento a criação de

personagens-tipo, como as da Comédia, que vivem e se movimentam em textos epigramáticos. Estas personagens não são as pessoas reais nem se pretendem verossímeis, mas as representam e são facilmente reconhecíveis, e elas auxiliam na construção da característica sobre a qual se assenta a fama e glória do poeta que mais representa a produção epigramática latina: Marcial.

Autoproclamado filho desta extensa linhagem epigramática, *Marcus Valerius Martialis*, escritor latino do primeiro século de nossa era, é o representante do epigrama latino em todos os seus temas, e sob várias formas. Tendo escrito exclusivamente epigramas durante sua vida, este autor parece ter sido relegado a um segundo plano, como literatura dita menor, da chamada *Idade de Prata* da literatura latina, perdendo de longe para o brilho dos autores predecessores, tais como Vergílio, Horácio ou mesmo Ovídio.

Sentimos, porém, que nosso Marcial foi, em verdade, injustiçado pelas comparações ilegítimas que têm sido feitas, sempre em prejuízo deste. A principal comparação é sempre com Catulo, homem de outro tempo e de outra situação. Cremos que Marcial, como autor singular na literatura latina, merece uma reabilitação por meio de análises mais imparciais de sua obra, opinião também do prof. Walter Medeiros e de outros que mais recentemente se vêm debruçando sobre esta obra com uma freqüência inédita.

Marcial é mais do que um epigramista latino; ele é o grande epigramista latino, o que levou o gênero a um prestígio que jamais possuía antes em Roma. Uma prova de que tal era seu prestígio é o fato de sua obra ter-nos chegado praticamente inteira e cronologicamente ordenada; apenas os livros XIII e XIV devem ser alterados para depois do *Liber Spectaculorum* para ter-se a ordem cronológica perfeita.

Interessante é a observação de que Marcial inicia sua carreira literária escrevendo epigramas como os primeiros do gênero: poemas com objetivos pragmáticos. O primeiro de todos, o *Liber Spectaculorum*, é um conjunto de poemas acerca dos jogos oferecidos por

Tito e Domiciano no Anfiteatro Flávio. São, portanto, poemas breves, de circunstância, com o objetivo de perpetuar a memória de um acontecimento importante, como os primeiros epigramas gregos.

Seguem-se a ele os que figuram nas edições posteriores como os de número XIII e XIV, intitulados *Xenia* e *Apophoreta*. São estas coleções de dísticos destinados a serem dedicatórias presas a presentes enviados por ocasião das Saturnais. Os primeiros (*Xenia*, presentes de hospitalidade) referem-se mais a comida e bebida, e os segundos (*Apophoreta*, presentes que se podiam levar para casa) são das mais variadas naturezas. Isto é, estes livros são compostos de epigramas (todos em dísticos) do tipo ex-votos, ou seja, dedicatórias, também como os epigramas tradicionais.

No entanto, a mudança de estilo já estava prenunciada. Os *Apophoreta* já guardam epigramas de cunho certamente satírico. Pequenos gracejos, como o pente a ser dado ao careca (*Ap.*, 25), mas que indicam a veia do poeta que se exercita para os vãos mais altos dos livros posteriores.

Claro que não é a totalidade dos poemas de Marcial que se enquadra sob a categoria de satíricos, nem todos têm esta crítica ferina e violenta que tornaram famoso seu autor. Há belos poeminhos de amor, e alguns de caráter funerário bastante emocionados, além daqueles que se prestam claramente a adular os poderosos, mais freqüentemente o imperador Domiciano. Destes, dois serão analisados com mais vagar em outro capítulo, pois mostram os *beneficia* esperados de um patrono poderoso. No entanto, o relevo é dado à sua obra satírica, não só pelo próprio autor, no já referido prefácio ao Livro I, quanto por toda a tradição posterior.

Marcial alcançou a mais perfeita mescla daqueles elementos: o epigrama nascido na Grécia, uma composição pequena, circunstancial, e o mordaz humor itálico das *saturae* e das *atellanae*. Um observador agudo da vida cotidiana de uma Roma inchada pelo poder e

pelo dinheiro, Marcial nos apresenta um desfile de personagens-tipo, descritas em cenas pitorescas, temperadas com um sorriso escarninho que promete desvelar os piores vícios da natureza humana.

A obra de Marcial estabeleceu o mais alto grau e um modelo de epigramática latina. Os jogos verbais finamente construídos, a arte de dosar o dizer grosseiramente com o insinuar nas entrelinhas, a graça e a agudeza de suas composições conferiram-lhe reconhecimento em vida (como ele mesmo anuncia em XI.24) e a imortalidade após sua partida. Além disso, seu capricho em construir cada peça de modo a deixar a graça para o último verso, ou ainda, para a última palavra, fez uma escola de imitadores, nenhum à sua altura. Ele foi o responsável, sem dúvida, pela consagração do gênero na literatura romana.

Como se pode ver, muito deve Marcial aos autores que viveram entre sua geração e a de Catulo. A lírica de Marcial se aproxima dos poetas da geração anterior, representados para nós pela *Coroa* de Filipe e, portanto indiretamente, das raízes helenistas, não só pela óbvia continuidade dada aos tipos de epigrama desenvolvidos por aqueles autores, mas também por uma outra característica importante: a ausência de teor moralizante. Este é um elemento que também o separa de um seu sucessor, Juvenal. Enquanto este (que gozou e goza de maior prestígio entre os críticos provavelmente por esta razão) era claramente um moralizador, e apresentava a torpeza da sociedade romana com o intuito de criticá-la e reeducá-la, Marcial não adiciona a suas composições qualquer tom ou propósito edificante. Pelo contrário, muitas vezes parece comprazer-se em desvelar as vicissitudes de si mesmo e da sociedade. Nada mais distante da literatura politicamente engajada e moralizante da época republicana: Marcial desnuda suas personagens sem pudores, num desfile de tipos mais baixos e degradantes.

A sátira desenvolvida pelos epigramistas da *Coroa* de Filipe, como Lucílio e Nicarco, ambos da época de Nero, diferencia-se da invectiva de Catulo, por exemplo, por

um traço da maior importância neste estudo: a coletivização da crítica. Os vitupérios desses autores dirigem-se não a um César ou um Mamurra, mas a tipos. Interessa a eles não o individual, mas o coletivo, assemelhando-se à Comédia. Marcial também segue este esquema, e abundam em seus poemas os calvos que querem dissimular sua calvície, as feias que compram sua beleza nos mercados, os maus poetas ou os falsos poetas, que declamam como seus os poemas de outrem, e assim por diante. Com isso, ele deixou para nós fascinantes instantâneos da vida cotidiana da Cidade e de suas instituições. Entre estas personagens que o autor pinta com cores vivas, interessaram-nos principalmente os clientes e patronos que povoam vários dos poemas de Marcial, bem como as difíceis relações entre eles e as agruras por que passam os clientes em busca do prestígio social e do dinheiro. Em grande número destes poemas, o próprio eu do poeta é o cliente e, mais raramente, o patrono (poemas VIII.42 e, mais especialmente, XII.68) . Em muitos outros ele vê de fora, aponta e escarnece de um outro cliente ou de um outro patrono, sempre por meio de personagens-tipo que, não sendo ninguém, representam a todos.

Veremos agora mais de perto os trinta e quatro poemas em que a questão do patronato é mais abertamente tratada, e como Marcial descreve e faz viver estas personagens, deixando em verso para nós sua visão desta forma de distribuição de recursos tão característica da sociedade romana quanto controversa em suas origens e desenvolvimento, como já tivemos oportunidade de esclarecer no capítulo precedente.

A fim de destringir mais profundamente esta visão, procederemos a uma análise literária dos poemas, sem perder de vista o pano de fundo histórico e social que os cerca, para, em contraste com ele, tentar desvelar a maneira de este poeta ver a instituição do patronato.

4. A CRÍTICA AO PATRONATO EM MARCIAL

Marcial é claramente um homem de seu tempo. Ele vive e se movimenta na Roma de Domiciano: muito povoada, muito barulhenta, muito caótica. Era, afinal, *caput mundi*, e para lá confluíam idéias, produtos e pessoas de todas as partes do mundo então conhecido.

A Roma de Marcial era uma cidade em rápida transformação. Os imperadores da dinastia Flaviana sentiam a necessidade de pôr sua marca na cidade por meio de construções ou reconstruções, necessárias após o incêndio de 64 d.C., e a poesia de Marcial tem como característica como que acompanhar tal fugacidade: seus poemas refletem esta Roma. Mas, não de forma descuidada; o *modus scribendi* de Marcial é mais gratificante para o leitor. Apesar da brevidade da forma imposta pelo gênero o que temos não são formas imprecisas ou imagens borradas. A precisão da palavra, o cuidado na escolha vocabular, as imagens bem específicas pintam um quadro pequeno porém nítido, tão nítido que muito dos estudos topográficos de Roma utilizam os poemas de Marcial como fonte. Lugares como o *Porticus Europae*, assim mencionado apenas em sua obra, têm sido tópico de muitas discussões para pesquisadores da área.

A maneira como Marcial utiliza a linguagem para a construção deste quadro e, mais especificamente, para a construção de sua visão particular da instituição do patronato é o que nos interessa no momento. Queremos, pela observação das formas mínimas apontadas por Todorov, chegar a um reconhecimento da visão do patronato por Marcial.

Três atributos descritos pela poética todoroviana destacam-se neste primeiro momento da análise da obra de Marcial por apresentarem a maneira pela qual o poeta construiu sua obra tão minuciosa e aparentemente fidedigna a ponto de extrapolar os limites do literário. Estes atributos permeiam a obra de Marcial como um todo e, portanto, devem ser comentados antes de procedermos à análise de cada poema .

O primeiro deles diz respeito justamente à polivalência da obra de Marcial. Eis uma questão que é praticamente insolúvel para nós, separados de Marcial por tantos séculos. Como estabelecer a intertextualidade no texto de Marcial se tanto da literatura precedente pereceu? É-nos impossível agora rastrear todas as referências que certamente Marcial faz a tantos outros textos anteriores. Sabemos que existia o intertexto em alta quantidade apenas pelas referências que podemos localizar com certeza, numerosas que são. As alusões são principalmente a textos de Catulo (I.4 ecoa Catulo em 16.5-6), Lucílio (XII.23 ecoa, da *Antologia Palatina*, XI, 310) e Nicarco, ainda que surjam alusões a vários outros, romanos e gregos: Homero (como em I.45 e I.50), Calímaco (em IV.23), Vergílio, Ovídio (I.4 ecoa Ovídio nas *Tristia* 2.354), seja citando-os diretamente, seja nos temas trabalhados, além de provérbios e outros aforismos (como em I.27, citando um provérbio grego).

Da mesma forma o poeta brinca com o leitor em alusões e referências à própria obra de Marcial, remetendo ou aludindo a poemas anteriores. Isto é visível em grupos de poemas, em que uma mesma personagem mantém um nome. É o caso de Sélio, o cliente desejoso por um convite para o jantar. Ele surge pela primeira vez no belíssimo poema II.11, e retorna no poema II.14. Sua terceira aparição, no poema II.27, já não carece de explicações: é aquele mesmo Sélio de antes. Da mesma forma, o epigrama VI.12 tem um vocativo que alude ao poema II.20, em mais um caso de intratextualidade da obra do autor.

Entretanto, estes atributos, bastante presentes na obra de Marcial, existem não apenas como traço individual do poeta: ligam-se a um segundo atributo, o das questões substanciais semânticas, dentro do aspecto semântico da análise todoroviana. Onde Todorov comenta as relações do texto com uma norma textual e com o gênero¹⁶ literário, temos a relação de Marcial com a forma epigrama, já abordada no capítulo precedente. O epigrama em Roma é o lugar das invectivas: é onde se pode dizer o que em outra situação

¹⁶ Para uma discussão acerca da questão do gênero, baseada em Todorov, v. DEZOTTI (1990) p. 69 e ss.

não se diria. Afinal, como dizia Catulo, reproduzido por Marcial, os epigramas são *nugae, ioci*, não devem ser levados a sério. E assim eram encarados, ainda que Marcial, num jogo de verdades, afirme também o oposto em alguns momentos. O epigrama funciona em parte como a Comédia um dia funcionou na Grécia: é o local privilegiado da sátira.

Marcial herda também um epigrama que se espera curto, culto, pungente. Ou seja, à brevidade da forma se junta a noção de literatura para poucos, para os que conseguem perceber. O resultado é um texto repleto de alusões míticas, literárias, políticas, sociais. E não podemos nos esquecer de que na realidade a obra de Marcial é mais do que outra série de epigramas: ele estabelece modelos, e sua obra se transforma quase em sinônimo de epigrama latino. De certa forma, a obra de Marcial é um excelente exemplo da premissa todoroviana de que a análise do texto literário na poética se distingue da análise de outros objetos em outras ciências porque:

Cada espécime biológico, ao vir à existência não muda (necessariamente) as características de sua espécie. Pelo contrário, toda obra literária que merece um lugar na história da literatura muda o conjunto das possibilidades literárias: cada nova obra de peso muda, pois, o gênero a que pertence.¹⁷

Estas características, não de Marcial, mas do epigrama, foram trabalhadas com mestria pelo nosso autor, mas não trazem lume em especial à questão do patronato. São questões literárias muito presentes mas não agregam valor ao nosso tema, razão pela qual não nos ateremos a elas.

O terceiro atributo do texto a ser analisado de maneira global refere-se ao tempo: um atributo pertencente ao aspecto verbal. O tempo de Marcial é, na imensa maioria dos casos, o aqui e o agora. Justamente porque seu texto é um instantâneo da vida real, ele

¹⁷ CARDOSO (1997) p.37

narra os acontecimentos no tempo do agora. É surpreendente a quantidade de textos que utilizam praticamente só verbos no Presente do Indicativo – e mesmo aqueles em que se dá a utilização de futuro ou passado, o texto, ou seja, a significação da obra dá-se no presente. Não há basicamente inversões, retrospectões, instrospecções. É um discurso limpo, sem pausas ou elipses, que se utiliza com frequência do estilo direto, como numa cena. E mesmo os momentos em que não há falas explícitas das personagens, o tempo não se encurta nem se estende: o tempo do enunciado é o tempo da enunciação. Os trechos que apontam para o passado e para o futuro visam mais reforçar as opiniões sobre o agora. Marcial fala sobre o momento que passa, sobre o que vê e ouve. O *hic et nunc* do poeta é cheio o suficiente de temas que lhe ocupam todo o espaço.

E o que ele vê e ouve? Marcial está de tal forma integrado neste aqui e agora da Roma do século I d.C. que sua reflexão só pode ocorrer dentro destes limites. Ele vê e ouve as mazelas de seu tempo, mas historicamente enfocada a partir das premissas do século I. O que Marcial vê e aponta para nós, seus leitores de então e de agora, é que a importante e legítima instituição do patronato romano está ruindo, e que assim não deveria ser. Marcial deseja pois não o fim, mas a manutenção do patronato como fonte de benefícios.

Começemos a análise mais minuciosa a partir do primeiro grupo de poemas.

Neste primeiro grupo, os poemas são narrados na terceira pessoa, ou seja, o narrador está implícito. A visão é geralmente onisciente, pois o narrador conhece os pensamentos e desejos de todas as personagens: sabe de suas razões, de seus passos, e até mesmo do que elas ignoram. No entanto, é curioso observar que muitas vezes um eu se infiltra, opinando, censurando, apresentando; mas este eu não se confunde com o eu-cliente dos poemas do segundo grupo, por ser aquele um narrador ainda onisciente.

A avaliação moral é feita constantemente, sendo que sempre somando pontos para os clientes, que, apesar de às vezes risíveis, costumam cumprir com suas obrigações, e

subtraindo crédito dos patronos, estes sim os alvos principais, quando não estão cumprindo com os acordos de patronato da forma devida.

No primeiro poema, de número II.11, a personagem é Sélío, um cliente que busca incessantemente um jantar. O jantar é a primeira grande linha temática de Marcial que abordaremos. Muitos são os poemas que a ele aludem, pois o jantar é mais do que uma refeição: é fator distintivo e gerador de prestígio. Só são convidados para o jantar os clientes mais próximos, e o convite indica que o patrono tem aquele cliente em alta conta. Acrescente-se a isso que a convivência no jantar com os demais amigos e clientes do patrono gera mais vínculos de *amicitia*, quer seja, mais prestígio. A busca pelo convite é um tema recorrente em Marcial, e é paralelo ao tema da *sportula*, os cem quadrantes que equivaleriam ao jantar.

Neste poema Sélío é um cliente pequeno, que lamenta sua situação de estar jantando em casa por meio de atitudes tão exageradas que fariam outras pessoas pensarem que uma desgraça ocorrera a ele. A situação de Sélío é apresentada como digna de pena, e o riso é guardado para o final, para exatamente as últimas palavras *domi cenat* – o estilo de Marcial tão elogiado e imitado. O que cria o efeito desejado é uma inversão de causalidade: a razão das atitudes de Sélío só é apresentada no fim. Sélío é apresentado, no entanto, de forma bem simpática, ou seja, antes do *pun* final ele é apresentado como digno de compaixão. Ele é, na verdade, uma vítima de uma triste situação. Observaremos também o vocabulário utilizado por Marcial. Ele evita sistematicamente as palavras mais duras, mais semanticamente marcadoras de diferença. Neste caso, ele evita quaisquer palavras indicativas de uma situação inferior por parte de Sélío. Ao contrário, ele possui pertences e escravos – corroborando a idéia de que o cliente romano não é um homem da plebe menor, um homem pobre. Ao contrário, ele pertence a uma nobreza inferior, digna

de possuir bens e que não trabalha, mas que faz seu sustento pela adulação de nobres superiores.

*Quod fronte Selium nubila uides, Rufe,
Quod ambulator porticum terit seram
Lugubre quiddam quod tacet piger uoltus,
Quod paene terram nasus indecens tangit,
Quod dextra pectus pulsat et comam uellit:
Non ille amici fata luget aut fratris,
Uterque natus uiuit et precor uiuat,
Salua est et uxor sarcinaeque seruique,
Nihil colonus uilicusque decoxit.
Maeroris igitur causa quae? Domi cenat.*

(II.11)

Rufo, porque vês Sélio com o cenho fechado,
Porque, sem rumo, trilha o pórtico tarde da noite,
Porque seu rosto estéril cala algo de lúgubre,
Porque seu horrível nariz quase toca o chão,
Porque sua mão direita soca o peito e arranca os cabelos:
Não pense que ele lamenta o destino de um amigo ou irmão,
Um e outro filho vive, e eu desejo que viva,
Incólume está a esposa, e os pertences, e os escravos,
O lavrador e o feitor não causaram nenhum prejuízo
Então, qual é a causa da aflição? Está jantando em casa.

Este é mesmo um poema longo para a obra de Marcial; veremos que o seguinte, de número II.13, é apenas um dístico.

Este poema, muito simples e muito complexo em sua simplicidade, trata de um novo eixo temático de Marcial: as obrigações dos patronos, não cumpridas satisfatoriamente. Vimos que, segundo a lenda, o próprio Rômulo ditara como dever do patrono representar o cliente judicialmente, em havendo necessidade, agindo como um advogado. Marcial critica então aqueles que, possuindo o título *patronus*, de prestígio, não fazem o que deveriam. Sexto, o cliente, é aqui confrontado com um eu poético que lhe

aconselha a pagar uma dívida, visto que o patrono lhe cobrará o serviço de advogado, situação impensável para um patrono que faça jus a seu título. Aqui novamente o cliente é uma vítima, e o patrono não cumpre com seu dever. No vocabulário, destacamos o uso da palavra *patronus* em posição de destaque, por marcar a condição imerecida da pessoa em questão.

*Et iudex petit et petit patronus.
Solvas censeo, Sexte, creditori.*
(II.13)

Tanto o juiz pede como o patrono pede
Sexto, julgo melhor que liquides a dívida com teu credor.

O poema II.14, o penúltimo da personagem Sélío, é um dos mais famosos de Marcial pela série de discussões geradas em torno dele, na sua maioria de caráter topográfico¹⁸. A nós interessa porém apenas a retomada do tema do jantar, e novamente a ausência de vocabulário que remeta a uma situação ruim, incômoda ou de inferioridade. O pobre Sélío torna-se novamente motivo de graça por sua má sorte; é porém uma espécie de *clown*, simpático, de que todos gostam. O riso está dado pela sugestão do narrador de que a estátua acabe com o sofrimento da personagem, convidando-a para o jantar. As intenções moralizantes não têm por alvo o cliente, ou sua situação dentro da instituição do patronato; se assim fosse, teríamos a seleção vocabular mais pesada de Juvenal, ou a ridicularização do cliente por se sujeitar ao patrono. Nada disso vemos, e o patrono nem é encontrado: uma anedota da falta de sorte é o poema II.14.

*Nil intemptatum Selius, nil linquit inausum,
Cenandum quotiens iam uidet esse domi.
Currit ad Europen et te, Pauline, tuosque
Laudat Achilleos, sed sine fine, pedes.
Si nihil Europe fecit, tunc Saepta petuntur,*

¹⁸ v. DYSON e PRIOR (1995); PRIOR (1996).

*Si quid Phillyrides praestet et Aesonides.
Hinc quoque deceptus Memphitica templa frequentat
Adsidet et cathedris, maesta iuuenca, tuis.
Inde petit centum pendentia tecta columnis,
Illinc Pompei dona nemusque duplex;
Nec Fortunati spernit nec balnea Fausti
Nec Grylli tenebras Aeoliamque Lupi:
Nam thermis iterumque iterumque iterumque lauatur.
Omnia cum fecit, sed renuente deo,
Lotus ad Europes tepidae buxeta recurrit,
Si quis ibi serum carpat amicus iter.
Per te perque tuam, uector lasciuie, puellam
Ad cenam Selium tu, rogo, taure, uoca*

(II.14)

Sélio nada deixa de tentar, nada deixa de ousar
Todas as vezes que parece que deve jantar em casa.
Ele corre para Europa e, sem fim, louva a ti,
Paulino, e teus pés aquíleos.
Se Europa nada fez, então se buscam as Saepta
Para ver se acaso o filho de Filira o auxilia, ou o de Éson.
Enganado também ali, ele permanece no templo da deusa de Mênfis,
E senta-se nas tuas cadeiras, triste novilha.
Em seguida, busca o teto suspenso por cem colunas
E de lá, os presentes e o bosque duplo de Pompeu;
Nem os banhos de Fortunato ele despreza, nem os de Fausto,
Nem mesmo a escuridão de Grilo e os ventos de Lupo
E ele se lava nos banhos de novo e de novo e de novo.
Depois que fez tudo isto, mas estando o deus ainda a recusar,
Ele, bem lavado, volta ao bosque da tépida Europa,
Caso algum amigo faça caminho por lá.
Por ti, lasciva montaria, e por tua menina
Peço que tu, touro, convide Sélio para o jantar.

Numa interessante utilização do discurso direto, o último poema de Sélio, II.27, mostra o pobre cliente, já menos azarado, num recital, uma das maneiras de se pescar um

jantar. No afã de não jantar em casa, Sélvio exagera nos elogios à pessoa do patrono (que “age como patrono”, ou seja, advoga), e consegue enfim seu jantar, sob a promessa de que ficará em silêncio. O ato de advogar é dito *patronus agere*, reforçando a idéia de que o patrono é aquele que protege o direito do cliente, para que tenha direito aos elogios e aplausos.

*Laudantem Selium cenae cum retia tendit
Accipe, siue legas siue patronus agas:
“Effecte! Grauiter! Cito! Nequiter! Euge! Beate!” –
“Hoc uolui!” “Facta est iam tibi cena, tace!”
(II.27)*

Quando, louvando-te, Sélvio lança as redes para um jantar
Leva-o, quer estejas recitando ou advogando (agindo como um patrono):
“Perfeito! Que vigor! Que rapidez! Engenhoso! Ótimo!” –
“Isto é o que eu queria!” “O jantar já é teu, cala-te!”

Clássico é um cliente diferente de Sélvio. No poema II.69, o tema ainda é o do jantar, mas Clássico parece evitar reconhecer sua condição de cliente. Marcial, então, não coaduna com ele. Ao contrário: aproveita a ocasião para dizer que outros célebres eram clientes, e que não há razão para se envergonhar. Cita então Apício, usando do tempo passado; e o narrador desafia Clássico a negar o convite para o jantar. O cliente que nega sua condição de cliente é criticado aqui; ou seja, a instituição do patronato é boa, e não vergonhosa.

*Inuitum cenare foris te, Classice, dicis:
Si non mentiris, Classice, dispeream.
Ipsa quoque ad cenam gaudebat Apicius ire:
Cum cenaret, erat tristior ille, domi.
Si tamen inuitus uadis, cur, Classice, uadis?
“Cogor” ais: uerum est; cogitur et Selius.
En rogat ad cenam Melior te, Classice, rectam
Grandia uerba ubi sunt? Si uir es, ecce, nega.*

(II.69)

Tu dizes, Clássico, que vais jantar fora sem vontade:
Que eu morra, Clássico, se não estás mentindo.
Até o próprio Apício alegrava-se em sair para jantar:
Ele ficava mais triste quando jantava em casa.
Se de fato vais sem vontade, Clássico, por que vais?
“Sou forçado”, dizes; é verdade. Também Sélvio é forçado.
Eis que Melhor te convida para um jantar formal, Clássico.
Onde estão as palavras nobres? Se és homem, anda, nega.

Ainda o recorrente tema do jantar neste poema aparece, onde um certo Filo, afastado de nós no tempo pela utilização do passado verbal, torna-se motivo de chacota por querer dizer que sempre teria convites para o jantar. Um dos poemas menos importantes de Marcial, é apenas um cliente mentiroso que se tornou motivo para um singelo dístico.

*Nunquam se cenasse domi Philo iurat, et hoc est:
Non cenat quotiens nemo uocauit eum.*

(V.47)

Filo jura que nunca jantou em casa, e é verdade:
Todas as vezes que ninguém o chamou, ele não jantou.

O poema VIII. 42, que aborda o tema da *sportula*, traz uma inovação: o eu se põe na posição de um patrono; e, observamos, de um patrono justo, que premia e louva o bom cliente, aquele que é fiel mesmo havendo outros patronos de maiores posses. Ao se pôr no lugar do patrono, Marcial busca dar o exemplo, e a intenção moralizante é clara: como deveriam agir os patronos bons para com os clientes justos.

*Si te sportula maior ad beatos
Non corruperit, ut solet, licebit
De nostro, Matho, centies laueris.*

(VIII.42)

Se uma espórtula maior na casa dos ricos
Não te corrompeu, como é de costume, Matho,
Ser-te-á permitido lavar-se cem vezes às nossas custas.

Os poemas do segundo grupo, em maior quantidade, são aqueles que têm um eu narrador que se confessa cliente, que sofre e sua atrás da espórtula e dos presentes, atrás de patronos que cada vez mais se corrompem e menos merecem os epítetos por que são chamados, e que Marcial é pródigo em ofertar.

Cabe aqui um comentário breve a respeito da discutida questão acerca da identidade entre Marcial, o homem, e Marcial, o cliente dos epigramas. Cremos que esta é uma discussão descabida, por sonegar ao escritor a possibilidade da *persona*, da máscara. Marcial, um autor satírico, da linhagem da comédia e dos fesceninos, não abdica em nada de seu direito de ser muitos: ora ele é patrono, ora ele é amigo, ora ele é cliente. Por que identificar a figura humana com apenas este último? Não vemos critérios que justifiquem isto, e muito menos razão para tanto. Importa a nós como Marcial constrói seus poemas, e não se eles refletem sua realidade, o que provavelmente não fazem, haja vista os epigramas dirigidos ao Imperador no terceiro grupo.¹⁹

Numa primeira linha temática, vemos mais uma série de poemas sobre o jantar e a espórtula, avidamente procurados e cada vez mais mesquinamente oferecidos. Vejamos os poemas, seguidos de comentários:

*Dat Baiana mihi quadrantes sportula centum
Inter delicias quid facit ista fames?
Redde Lupi nobis tenebrosa que balnea Grylli:
Tam male cum cenem, cur bene, Flacce, lauer?*
(1.59)

¹⁹ Para uma discussão acerca desta questão em Marcial e em Juvenal, cf. CLOUD (1989)

A espórtula de Baias dá-me cem quadrantes:
O que faz tal miséria entre delícias?
Restitui-nos os banhos tenebrosos de Lupo e Grilo:
Já que eu janto tão mal, por que, Flaco, eu me lavo bem?

Sabe-se por Marcial que costumeiramente a espórtula era oferecida aos clientes nos banhos, na hora anterior à do jantar, e que os banhos, como é de se esperar, eram socialmente divididos. Isto é, havia banhos mais caros, e melhor freqüentados, e banhos mais populares. Marcial satiriza neste seu poema a mesquinharia dos patronos que, embora freqüentassem os banhos mais caros, como os de Baias, se contentavam em oferecer aos clientes o mínimo exigido, de cem quadrantes. A ironia é feita então com os banhos menos abastados, onde patronos de menores posses se banhariam. De nada adianta ao cliente pagar mais caro pela entrada em um banho melhor se o resultado não compensa.

Felicem fieri credis me, Zoile, cena?
Felicem cena, Zoile, deinde tua?
Debet Aricino conuiuia recumbere cliuo
Quem tua felicem, Zoile, cena facit.

(II.19)

Tu crês que satisfaço-me com um jantar, Zoilo?
E mais, que fico feliz com teu jantar?
Deve reclinar-se no clivo Aricino, Zoilo,
O conviva a quem teu jantar faz feliz.

Novamente observa-se com clareza que o algoz é o patrono, aqui nomeado Zoilo – seu jantar é tão pobre, tão miserável, que somente os mendigos do clivo Aricino se satisfariam com ele. A graça está, obviamente, em não dizer claramente, mas aludir a isso via topografia de Roma.

Reiteramos as observações de que em momento algum Marcial tem em mente preocupações sociais do tipo moderno, que alguns quiseram imputar-lhe. Não se preocupa ele com as condições dos que realmente se reclinam no clivo Aricino; não está em pauta a desigualdade social, ou as instituições. A crítica visa somente as pessoas dos patronos.

*Cum uocer ad cenam non iam uenalis ut ante,
Cur mihi non eadem quae tibi cena datur?
Ostrea tu sumis stagno saturata Lucrino,
Sugitur inciso mitulus ore mihi;
Sunt tibi boleti, fungos ego sumo suillos;
Res tibi cum rhombo est, at mihi cum sparulo.
Aureus inmodicis turtur te chunibus implet,
Ponitur in cauea mortua pica mihi.
Cur sine te ceno cum tecum, Pontice, cenem?
Sportula quod non est prosit: edamus idem.*

(III.60)

Já que não sou chamado para jantar por um preço, como antes,
Por que não me é dado o mesmo jantar que para ti?
Tu tens ostras alimentadas no lago Lucrino,
Eu, com a boca cortada, chupo um mexilhão;
São teus os cogumelos boletos, eu fico com os cogumelos dos porcos;
Para ti há um rodovalho, mas para mim, uma brema.
Um pombo dourado te farta com suas coxas enormes,
Para mim, é posta uma pega morta na gaiola.
Por que, quando janto contigo, Pôntico, janto sem ti?
Que seja proveitoso o fim da espórtula: comamos a mesma coisa.

*Inuitas centum quadrantibus et bene cenas.
Ut cenem inuitor, Sexte, an ut inuideam?*

(IV.68)

Tu convidas com cem quadrantes e jantas bem.
Sou convidado para jantar, Sexto, ou para invejar?

Estes dois poemas tratam do mesmo tema, um com maior concisão que outro: o fim da espórtula, por ordem de Domiciano, numa tentativa de retomar os antigos hábitos, deu origem a convites para jantar que escondiam diferenciações nos pratos a serem servidos. No poema III.60, as comparações são muitas, sempre em prejuízo do cliente, que fica com o que há de pior. Resta-lhe apenas invejar o patrono, que é exortado a que sirva o mesmo prato para ambos, como deveria ser feito. O paradoxo que se cria é o expresso no verso : “Por que, quando janto contigo, Pôntico, janto sem ti?”

A segunda linha temática tratada pelo eu-cliente de Marcial é a que foca sua preocupação na situação, geralmente de penúria, em que se vêem os clientes por causa do desleixo e mesquinhez de seus patronos, novamente os culpados por não cumprirem com suas obrigações.

*Romam uade, liber: si ueneris, unde, requiret,
Aemiliae dices de regione uiae;
Si, quibus in terris, qua simus in urbe, rogabit,
Corneli referas me licet esse Foro.
Cur absim, quaeret; breuiter tu multa fatere:
“Non poterat uanae taedia ferre togae.”
“Quando uenit?” dicet; tu respondeto: “Poeta
exierat: ueniet, cum citharoedus erit.”*

(III.4)

Vai a Roma, livro: se alguém perguntar de onde vieste,
Tu dirás que é da região da via Emília.
Se alguém questionar em quais terras, em que cidade estamos.
Tu deves responder que estou no Foro de Cornélio
Se alguém procurar saber por que me ausento, de forma breve tu confessas muito:
“Ele não podia suportar os aborrecimentos da toga fútil.”
“Quando volta?” alguém dirá; responde tu:
“Ele saiu como poeta: voltará quando for citaredo.”

Neste primeiro poema, em que o eu-narrador conversa com uma segunda pessoa representada pelo próprio livro que ele escreve, tem uma graça toda própria. Primeiramente

por ser narrado no modo condicional – é uma sucessão de hipóteses apenas. O poema parece ser apenas referencial, dando notícias da estada do poeta em outra cidade, até que o antepenúltimo verso prenuncia um desfecho diferente: as razões que o levaram a deixar a Cidade estão ligadas à *uanae togae*, ou seja, à sua condição de cliente. No último verso, a ironia é construída ao contrapor a situação do poeta, que deveria estar em boa condição pelo serviço que presta a seus patrões, e a de um citaredo. Marcial insinua então que o citaredo se encontra em vantagem em relação ao poeta, novamente fazendo graça com o absurdo da situação, com a noção de que para os patronos, os valores estão invertidos.

*Quod conuiuaris sine me tam saepe, Luperce,
Inueni noceam qua ratione tibi.
Irascor: licet usque uoces mittasque rogesque –
“Quid facies?” inquis. Quid faciam? Veniam.
(VI.51)*

Já que te banqueteias sem mim com tanta freqüência, Luperco
Encontrei de que modo eu faça mal a ti.
Estou irado: tu podes até chamar, convidar, implorar –
“O que farás?” tu perguntas. O que farei? Eu virei.

Neste poema, Marcial guarda o riso para a última palavra, como é de seu hábito, e mostra, de forma bem irônica, como os clientes estão nas mãos dos patronos, mesmo dos piores. Luperco dá banquetes sem convidar o cliente que, desejoso de vingar-se pela desfeita, planeja rejeitar os convites. No entanto, quando o convite vier, ele sabe que deverá aceitar. Ao trabalhar o texto fora do modo indicativo, lançando mão do condicional, Marcial desloca a ação para o plano do hipotético, e a não concretização da hipótese é que cria o efeito da ironia, mostrando a situação difícil em que se encontram os clientes.

*Quod mihi uix unus toto liber exeat anno
Desidia tibi sum, docte Potite, reus.
Iustius at quanto mirere quod exeat unus,*

*Labantur toti cum mihi saepe dies.
Non resalutantis uideo nocturnus amicos,
Gratulor et multis; nemo, Potite, mihi.
Nunc ad luciferam signat mea gemma Dianam,
Nunc consul praetorue tenet reducesque choreae
Auditur toto saepe poeta die.
Sed nec causidico possis inpune negare,
Nec si rhetor grammaticusue rogent:
Balnea post decumam lasso centumque petuntur
Quadrantes. Fiet quando, Potite, liber?*

(X.70)

Porque a cada ano, com esforço, sai um só livro meu,
Sou para ti, sábio Potito, acusado do crime da preguiça.
Mas quanto mais justo é que te admires que saia um,
Quando freqüentemente dias inteiros são perdidos para mim.
Antes do amanhecer vejo amigos que não respondem meus cumprimentos,
Saúdo também a muitos; ninguém Potito, a mim.
Já no templo de Diana lucífera meu sinete sela,
Já a primeira hora me toma para si, já a quinta.
Já um cônsul ou pretor me toma, bem como o grupo que o leva para casa,
Freqüentemente um poeta é ouvido o dia inteiro.
Nem podes dizer não a um advogado impunemente,
Nem caso um retor ou gramático te peçam algo:
Após a décima hora, exausto procuro os banhos
E os cem quadrantes. Quando, Potito, será feito o livro?

Neste poema, em que o narrador se funde ao máximo com a figura do autor Marcial, o esforço do poeta se faz em ocupar seu tempo com a poesia, e não com os afazeres de cliente. Mas isso não é possível: a sucessão dos fatos não lhe permite descanso. A linguagem que Marcial utiliza é bastante concreta na totalidade de sua obra, mas em poemas como este alcança o mais alto grau de objetividade. As coisas e as pessoas são responsáveis pelo preenchimento total das horas do narrador, em uma sucessão de substantivos. O alto grau de objetividade é realçado ao máximo pelo uso do discurso direto no último verso.

Observemos ainda, em relação ao aspecto verbal, que Marcial prefere usar *amicos* no lugar de *patronos*, termo preferido para referir-se ao patronato de forma menos ofensiva. Mas a marca da relação está lá: ao fim do dia, ele busca os banhos e os cem quadrantes da *sportula*. Muitos são os afazeres do cliente, afazeres cansativos e que já não pagam mais como antes. Este é o tema que se repete no poema a seguir:

*Iam parce lasso, Roma, gratulatori,
Lasso clienti. Quamdiu saluator
Anteambulones et togatulos inter
Centum merebor plumbeos die toto,
Cum Scorpus uma quindecim graues hora
Feruentis auri uictor auferat saccos?
Non ego meorum praemium libellorum
– quid enim merentur? – Apulos uelim campos;
non Hybla, non me spicifer capit Nilus,
nec quae paludes delicata pomptinas
ex arce cliui spectat uua Setini.
Quid concupiscam quaeris ergo? Dormire.*
(X.74)

Ao menos poupa, Roma, o cansado felicitador,
o cansado cliente. Por quanto tempo, saudador,
entre acompanhantes e clientes pobres,
receberei cem moedas de cobre por todo um dia
enquanto Scorpo, vencedor, em uma só hora
leva quinze pesadas sacolas de ouro ardente?
Eu mesmo não quereria os campos Apúlios como
Recompensa pelos livrinhos – o que, então, eles merecem?
Nem o Hibla, nem o Nilo, rico em grãos, me atraí,
Nem a delicada uva que, do cume do clivo
Setino, observa os brejos Pomptinos.
Então me perguntas o que cobiço? Dormir.

Aqui, pela primeira vez, o poeta usa do termo *cliens* efetivamente. E com isso atinge de forma mais efetiva o leitor; mas não sem antepor um termo mais suave,

gratulator. Outros termos também são usados para simbolizar os clientes: *anteambulones*, *salutator*, *togatulus*. O cliente é apresentado novamente como um sofredor, sendo que a graça final é feita com base no tão pouco cobiçado pelo pobre *salutator*. A própria cidade é apontada como culpada, e a ela se dirige a súplica por piedade. A repetição de *lasso* nos dois primeiros versos ditam o ritmo do poema, como um lamento, em que a concretude da vida do cliente se opõe a concretude do ouro ganho por outrem.

*Dum te prosequor et domum reduco,
Aurem dum tibi praesto garrienti,
Et quidquid loqueris facisque laudo,
Quot uersus poterant, Labulle, nasci!
Hoc damnum tibi non uidetur esse,
Si quod Roma legit, requirit hospes,
Non deridet eques, tenet senator,
Laudat causidicus, poeta carpit
Propter te perit? Hoc, Labulle, uerum est?
Hoc quisquam ferat? Ut tibi tuorum
Sit maior numerus togatorum,
Librorum mihi sit minor meorum?
Triginta prope iam diebus uma est
Nobis pagina uix percata. Sic fit
Cum cenare domi poeta non uult.*

(XI.24)

Enquanto eu te sigo e te acompanho até em casa
Enquanto ouço a ti falando tolices,
E louvo o que quer que fales ou faças,
Quantos versos, Labulo, poderiam vir à luz!
Tu não crês que seja isto uma perda,
Se aquilo que Roma lê, que o estrangeiro pede,
Que o cavaleiro não despreza, que o senador possui,
Que o causídico louva, que o poeta censura
Pereça por tua causa? Labulo, isto é justo?
Alguém suportará isto? Para que te seja maior
O número de teus clientes, que me seja
Menor o número dos meus livros?

Já por cerca de trinta dias mal uma página
Nossa foi concluída. Assim acontece
Quando o poeta não quer jantar em casa.

Este poema, famoso pela belíssima figura de gradação nos versos 6 a 9, é uma reclamação quanto à condição do cliente, sim, mas de um tipo específico de cliente: o cliente-poeta. Como vimos anteriormente, este já não era raro em Roma pelo menos duas gerações antes da de Marcial. Muitos foram aqueles que vindos de muitas partes, mas mais freqüentemente da Grécia, chegavam a Roma e lá ofereciam seus serviços como professores, filósofos, escritores. Surge então esta classe de clientes que tem para oferecer aos seus patronos não bens, mas um bem maior: fama e notoriedade que podem sobreviver aos séculos. O desejo de glória, suprido pelo nome gravado em uma obra literária fez com que surgissem logo os que ofereceriam este tipo de notoriedade, em adulações literárias, em troca de comida e prestígio, como fariam os demais clientes.

Marcial também teve seus momentos de bajulador, como nos vários epigramas oferecidos aos Imperadores e a outros figurões da época. Ao mesmo tempo em que oferece seus serviços aos patronos, ele também proclama a imortalidade e popularidade de seus versos; estas características bem lhe serviriam para o propósito prático de ganhar o pão, se acreditamos em sua *persona* literária.

Mas pouco importa se este bajulador orgulhoso é Marcial mesmo ou não; interessamos no entanto que a honra trazida pela literatura era, sim, uma moeda de troca de favores. Atesta bem isto aquela carta de Plínio que nos dá a notícia justamente do falecimento de Marcial (*Ep.3.21.2*). Na carta, Plínio recorda o poema em que Marcial o homenageia (IX.19) e diz explicitamente que auxiliara Marcial com suas despesas de viagem em sua ida à BÍlbilis natal não só como prova de amizade (*amicitia*) mas também em retorno pelos versos a ele oferecidos por Marcial. E, além disso, comenta que este teria sido o costume

dos antigos, oferecer recompensa por elogios, e lamenta que este costume, juntamente com outros, tenha caído em desuso. Esta afirmação ecoa as reclamações de Marcial justamente quanto às faltas dos patronos de sua época, que teriam perdido os hábitos dos antigos e estariam assim desonrando a nobre instituição do patronato.

Neste poema, ele engrandece este serviço por ele prestado aos seus patronos, ao mostrar como seus versos alcançam um público leitor pertencente a diversas classes sociais e tipos. Os clientes aqui, pequenos, são chamados *togatulorum*. Novamente o uso do diminutivo, aqui quem sabe com um propósito mais irônico, é observado no que se refere aos clientes. Além disso, o discurso direto usado pelo narrador em todo o poema acrescenta em vivacidade e aumenta o grau de objetividade do texto – quase uma cena teatral. E a famosa figura dos versos 6 a 9 estão à serviço da referencialidade, mas muito se prestam a acentuar a literacidade do texto, ou seja, aquilo que evoca o texto como obra em si.

A terceira linha temática deste segundo grupo de poemas de Marcial é não só a que conta com maior número de poemas como também é a mais importante: a que aborda o patrono como tema principal. Mas observaremos que não é simplesmente o patrono – é o mau patrono, aquele que não cumpre com seus deveres, e que, se comparado aos patronos das gerações anteriores, nada são. Aqui as críticas são direcionadas, e sente-se que as invectivas, como a do poema XI.24, realmente apontam para o patrono como causador dos males que acometem os pequenos clientes.

Pode-se dizer que a principal reclamação de Marcial quanto aos patronos de sua época diz respeito aos patronos que não agem como patronos. Ora são os que não estão em casa no horário da saudação, ora os que dormem demais, e os piores, aqueles que, sendo patronos, agem como clientes de outros patronos. Falta-lhes o decoro, a dignidade dos patronos de uma outra época, e é este o alvo da crítica de Marcial: os patronos de agora, em oposição aos patronos de outrora.

Cum te non nossem, dominum regemque uocabam:

Nunc te bene noui, iam mihi Priscus eris.

(I.112)

Como não te conhecia, eu te chamava senhor e rei:

Agora que bem te conheço, serás apenas Prisco para mim.

Observemos neste primeiro dístico a utilização do tempo. O poema começa apontando para o passado, passa pelo presente e termina com um verbo no tempo futuro. Esse movimento apresenta não apenas a ação em si, mas a direção da reflexão de Marcial. Os patronos do passado, este mereciam os epítetos de *dominus* e *rex*, muitas vezes preferidos ao duro *patronus*.

Similar a este poema é o seguinte:

Cum uoco te dominum, nuli tibi, Cinna, placere

Saepe etiam seruuum sic resaluto tuum.

(V.57)

Quando te chamo de “senhor”, Cina, não te deixes comover:

Muitas vezes saúdo assim até mesmo seu servo.

Os patronos que são vistos agora, como Prisco e Cina, não merecem estes belos títulos: merecem ser tratados como iguais, pois não agem condignamente. Muitas vezes, os patronos da época de Marcial chegam ao absurdo de agirem eles mesmos como os clientes mais pobres, e por isso o endereçamento igual ao de um servo, na ironia velada de Marcial. Exemplos de patronos agindo como servos são fartos, como no poema II.18.

Capto tuam, pudet heu, sed capto, Maxime, cenam,

Tu captas aliam: iam sumus ergo pares.

Mane salutatum uenio, tu diceris isse

Ante salutatum: iam sumus ergo pares.
Sum comes ipse tuus tumidique anteambulo regis,
Tu comes alterius: iam sumus ergo pares.
Esse sat est seruum, iam nolo uicarius esse.
Qui rex est regem, Maxime, non habeat.

(II.18)

Procuro – ai, que vergonha, mas procuro – Máximo, teu jantar,
Tu procuras um outro: logo, já somos iguais.
Venho para a saudação da manhã, diz-se que tu chegaste
Antes da saudação: logo, já somos iguais.
Sou parte de tua própria comitiva e ando em frente a meu orgulhoso patrono,
Tu estás na comitiva de um outro: logo, já somos iguais.
É suficiente ser escravo; não quero ainda ser escravo de um escravo.
Quem é rei, Máximo, não deveria ter um rei.

A figura de repetição do trecho “logo, já somos iguais”, quase um refrão, é a chave do poema, é a síntese daquilo que Marcial execra nos patronos de sua época: que sejam cada vez mais mesquinhos, pequenos e semelhantes aos mais humildes clientes.

Ora, é claro que Marcial não está negando aquele elemento caracterizador do caráter sistêmico do patronato que vimos anteriormente. Não, é natural que um patrono possua seus *amici*, que tenha seu círculo de contatos. O que não é bem aceito ou natural é que os patronos assumam as funções mais servis dos menores clientes, tais como as que são abordadas neste poema. A propósito, as denominações para as funções cumpridas por estes clientes estão dispostas ao longo do poema como uma gradação, que culmina com o *uicarius* na penúltima linha: *mane salutatum, comes, anteambulo, seruum, uicarius*. Novamente, realçando a humildade dos clientes, mas não tratando-os com desprezo ou desdém, a própria palavra *cliens* não é utilizada, bem como, para se referir ao patrono, a palavra preferida é *rex*. O ápice do poema é justamente o paradoxo do rei que possui um rei, ou seja, do patrono que suja suas mãos com serviços que deveriam ser prestados por pequenos clientes.

Com este mesmo tema temos mais um poema, o número X.10, onde um certo patrono não se envergonha de andar no meio da lama e outras coisas mais, como um cliente, atrás de seu patrono.

*Cum tu, laurigeris annum qui fascibus intras,
Mane salutator limina mille teras,
Hic ego quid faciam? Quid nobis, Paule, relinquis,
Quid de plebe Numae densaque turba sumus?
Qui me respiciet dominum regemque uocabo?
Hoc tu – sed quanto blandius! – ipse facis.
Lecticam sellamue sequar? Nec ferre recusas,
Per medium pugnans et prior ire lutum.
Saepius adsurgam recitanti carmina? Tu stas
Et pariter geminas tendis in ora manus.
Quid faciet pauper cui non licet esse clienti?
Dimisit nostras purpura uestra togas.*

(X.10)

Quando tu, que começas o ano com as insígnias ornadas de louro,
Pisas mil soleiras, cliente matinal,
O que eu farei aqui? O que deixas pra nós, Paulo,
O que (resta) para os da plebe de Numa, que somos uma densa multidão?
Chamarei aquele que me protege de “senhor” e “patrono”?
Isto tu mesmo fazes –mas quão mais lisonjeiro!
Seguirei liteira ou cadeirinha? Nem a carregar tu te recusas
E lutas para ir em frente, no meio da lama.
Levantar-me-ei mais freqüentemente para aquele que recita poemas?
Tu te levantas e ao mesmo tempo leva as duas mãos ao rosto.
O que fará um pobre a quem não se permite ser cliente?
Tua púrpura despediu nossas togas.

O absurdo da situação da personagem é trabalhado sobre um vocabulário cada vez mais baixo ligado às funções do cliente: *mane salutator*, *sequere sellam*, até o momento em que as cartas são postas na mesa e, em posição de destaque, ao fim da frase e antes da ironia final, surge a palavra evitada: *cliens*. Os termos usados para simbolizar o patrono, novamente *rex* e *dominus*, são postas em um contexto de dúvida.

Aqui também a vivacidade do texto é realçada pela forma de cena, com discurso direto, em monólogo.

Além de roubarem as atividades preferenciais dos clientes, os novos patronos, da época de Marcial, possuem ainda o grave defeito de não cumprirem com as obrigações ditadas para um patrono. O patrono tinha como dever representar os clientes em litígio (o que Pôntico se recusa a fazer), de receber a saudação matinal (preceito que Paulo e Afer não cumprem, um por sair de casa em funções de patrono ele mesmo, outro por estar dormindo) e, acima de tudo, ser grato ao cliente, benigno com ele, não abusando de seu serviço e agindo com a *grauitas* necessária a um patrono. Nada disso mais acontece, de acordo com os poemas de Marcial. Os patronos não mais reconhecem os longos serviços de seus clientes, abusando deles como companhia e provimento; os patronos menores, ao alcançarem maior riqueza, se esquecem dos clientes humildes, enganando a própria deusa Fortuna; enfim, o cenário é apresentado com um sorriso, mas Marcial alfineta permanentemente os patronos de sua época, como comprovam os belos poemas abaixo:

*Lis mihi cum Balbo est, tu Balbum offendere non uis,
Pontice: cum Licino est, hic quoque magnus homo est.
Vexat saepe meum Patrobas confinis agellum,
Contra libertum Caesaris ire times.
Abnegat et retinet nostrum Latronia seruum,
Respondes "orba est, diues, anus, uidua".
Non bene, crede mihi, seruo seruitur amico.
Sit liber, dominus qui uolet esse meus.*

(II.32)

Há um litígio entre mim e Balbo; tu, Pôntico, não queres ofender Balbo:
Há (outro) com Licino, (mas) este também é um grande homem.
Frequentemente Patrobas persegue meu sítio vizinho,
Tu temes ir contra um liberto de César.
Latronia nega e retém nosso escravo,
Tu respondes: "ela não tem filhos, é rica, velha, viúva."
Creia-me, não é bom ser servo de um amigo que é servo.
Que seja livre quem deseja ser meu patrono.

*Mane domi nisi te uolui meruique uidere,
Sint mihi, Paule, tuae longius Esquiliae.
Sed Tiburtinae sum proximus accola pilae,*

*Qua uidet anticum rustica Flora Iouem:
Alta Suburani uincenda est semita cliui
Et nunquam sicco sordida saxa gradu,
Vixque datur longas mulorum rumpere mandras
Quaeque trahi multo marmora fune uides.
Illud adhuc grauius, quod te post mille labores,
Paule, negat lasso ianitor esse domi.
Exitus hic operis uani togulaeque madentis
Vix tanti Paulum manere uidere fuit.
Semper inhumanos colet officiosus amicos?
Rex, nisi dormieris, non potest esse meus.*

(V.22)

Se, de manhã, eu não quisesses e merecesses ver-te em casa,
Paulo, que tua Esquilina seja mais longe para mim.
Mas eu sou vizinho da coluna Tiburtina
Onde a rústica Flora vê o Jove antigo:
O caminho alto da ladeira da Subura deve ser vencido
E suas pedras sórdidas com degraus nunca secos.
E apenas com dificuldade é possível passar entre os longos rebanhos de mulas
E os mármores que tu vês serem arrastados por muita corda.
O que é ainda mais grave é que, depois de mil labores,
Paulo, teu zelador nega a mim, exausto, que tu estejas em casa.
Este é o resultado do meu esforço vão e de minha toga molhada:
Não valeu à pena ver Paulo de manhã.
Um cliente cortês sempre cultivava amigos desumanos?
A não ser que durmas, não podes ser meu senhor.

*Dicere de Libycis reduci tibi gentibus, Afer,
Continuis uolui quinque diebus Haue:
“Non uacat” aut “dormit” dictum est bis terque reuerso.
Iam satis est: non uis, Afer, hauere: uale.*

(IX.6(7))

Desde que voltaste das tribos da Líbia, Afer,
Por cinco dias sucessivos quis dizer-te bom dia:
“Está ocupado” ou “está dormindo”, é dito quando volto duas e três vezes.
Já basta: não queres bom dia, Afer: adeus.

*Quod nouus et nuper factus tibi praestat amicus,
Hoc praestare iubes me, Fabiane, tibi:
Horridus ut primo semper te mane salutem
Per mediumque trahat me tua sella lutum,
Lassus ut in thermas decima uel serius hora
Te sequar Agrippae, cum lauer ipse Titi.
Hoc per triginta merui, Fabiane, Decembres,
Ut sim tiro tuae semper amicitiae?
Hoc merui, Fabiane, toga tritaque meaque,
Ut nondum credas me meruisse rudem?*

(III.36)

Aquilo que um amigo novo e recentemente adquirido oferece a ti,
Queres que eu te ofereça, Fabiano:
Que eu te saúde sempre nas primeiras horas da manhã, tiritando,
Que, através da lama, eu siga tua cadeira,
Que, exausto, eu te siga até as termas de Agrippa,
Na décima hora ou mais tarde, ainda que eu me banhe nas de Tito.
Mereci isto, Fabiano, pelos trinta dezembros,
Ser sempre o recruta de tua amizade?
Mereci isto, Fabiano, uma toga não só puída como minha mesmo,
E que ainda não acredites que mereci a baixa?

*Atria Pisonum stabant cum stemmate toto
Et docti Senecae ter numeranda domus,
Praetulimus tantis solum te, Postume, regnis:
Pauper eras et eques, sed mihi consul eras.
Tecum ter denas numerauī, Postume, brumas:
Communis nobis lectus et unus erat.
Iam donare potes, iam perdere, plenus honorum,
Largus opum: expecto, Postume, quid facias.
Nil facis et serum est alium mihi quaerere regem.
Hoc, Fortuna, placet? "Postumus imposuit".*

(IV.40)

Os átrios dos Pisões estavam de pé com toda sua nobreza
Bem como a casa três vezes lembrada do sábio Sêneca,
Preferimos entre tantos patronos, somente a ti, Póstumo.
Tu eras pobre, e cavaleiro, mas para mim eras um cônsul.
Contigo, Póstumo, contei dez vezes três solstícios de inverno:

Para nós o único leito era comum.
Agora podes doar, agora podes desperdiçar, cheio de honras,
Grande em riquezas: observo-te Póstumo, o que farás.
Você nada faz e é tarde para eu procurar outro patrono.
Fortuna, isto te agrada? “Póstumo (me) enganou.”

*Supremas tibi triciens in anno
Signanti tabulas, Charine, misi,
Hyblaeis madidas thymis placentas.
Defeci: miserere iam, Charine:
Signa rarius, aut semel fac illud,
Mentitur tua quod subinde tussis.
Excussi loculosque sacculumque
Croeso diuitior licet fuissem,
Iro pauperior forem, Charine,
Si conchem totiens meam comesses.*

(V.39)

Enquanto você sela teu testamento trinta vezes
Por ano, Carino, eu enviei para ti
Bolos molhados com tomilho de Hibla.
Desisti: agora, tenha pena, Carino:
Sela mais raramente, ou faz de uma vez aquilo
Que tua tosse incessantemente finge prometer.
Acabei com os cofres e a bolsa.
Se eu fosse mais rico que Croeso,
Ficaria mais pobre que Iro, Carino,
Se tivesses comido minha fava freqüentemente.

Chamam a atenção do leitor: 1) a referencialidade do texto, em que elementos concretos do mundo real são os responsáveis mesmo pelas mais belas figuras, como no poema V.22, onde as dificuldades a serem superadas pelo pobre *amicus officiosus* (ou seja, o cliente que quer cumprir com seu *officium*) são apresentadas sob a forma de uma gradação: a ladeiras, os degraus de pedra, os rebanhos de mulas e, por fim, os blocos de mármore; 2) o discurso direto, novamente, uma cena de monólogo com o patrono indigno, onde o narrador chama este patrono para seus deveres, e faz o riso a partir duma noção de

inconformidade dos títulos (*rex, dominus, amicus*) com a realidade; 3) as diversas comparações utilizadas para representar a ingratidão dos patronos, sendo a mais interessante a que surge no poema V.39, em que o patrono é fonte não de lucro, mas de prejuízo para seu cliente. Ao não morrer, e deixar seus clientes sempre em dúvida quanto ao teor do testamento mil vezes refeito, o patrono se aproveita dos clientes, fazendo-os enviar sempre bons presentes. Marcial compara então sua pobreza à de Iro (um mendigo que aparece em outros poemas) caso Carino comesse dele as favas, ou seja, um alimento de valor muito baixo.

O terceiro grupo de poemas engloba aqueles que não têm enfoque especificamente em um cliente nomeado, como no caso do primeiro grupo, e nem têm como narrador o eu. São poemas em que o tema do patronato é de alguma forma abordado. Dividimos este grupo também em linhas temáticas. A primeira, do jantar e da espórtula, é representada aqui por um só poema:

*Centum miselli iam ualete quadrantes,
Anteambulonis congiarium lassi,
Quos diuidebat balneator elixus.
Quid cogitatis, o, fames amicorum?
Regis superbi sportulae recesserunt.
“Nihil stropharum est: iam salarium dandum est.”
(III.7)*

Agora adeus, cem míseros quadrantes,
Gratificação de um escravo fatigado,
Os quais o ensopado escravo dos banhos dividia.
O que achas (disto), ó fome dos amigos?
As espórtulas do patrono orgulhoso foram-se embora.
“Nada de enganação; agora eles devem nos dar um salário.”

Retomando o tema do fim da espórtula (que durou bem pouco, é verdade), Marcial não perde a oportunidade de estocar os *superbi reges*, que deixarão de dar os cem quadrantes. E ele questiona os amigos, ou antes a fome dos amigos, quanto a este assunto e a resposta mostra que os clientes são tidos em baixa conta. Ter um salário, ou seja, ser um trabalhador era uma situação extremamente degradante na sociedade romana. Os clientes desceram a tal ponto, argumenta Marcial, que o próximo passo é receber um salário, para igualá-los à massa dos pobres comuns.

Aqui o eu-narrador existe, mas não se põe como cliente, mas sim dialoga com os clientes amigos acerca do tema. Como é característico também do estilo de Marcial, o discurso é direto, aqui sob a forma de diálogo.

As demais linhas temáticas do grupo dois também se repetem: da situação do cliente e das invectivas contra patronos indignos. Os poemas dos patronos trazem poucas novidades; a crítica se faz em relação à ingratidão dos patronos (*sterilem amicum*), e à situação do cliente que bajula um incapaz em busca de um jantar – temas já comentados anteriormente:

*Quod tam grande sophos clamat tibi turba togata,
Non tu, Pomponi, cena diserta tua est.*

(VI.48)

Se a multidão togada grita para ti tão grande “bravo”
É teu jantar Pompônio, não tu, que é eloqüente.

*Nec uocat ad cenam Marius, nec munera mittit,
Nec spondet, nec uult credere, sed nec habet.
Turba tamen non dest sterilem quae curet amicum.
Eheu! Quam fatuae sunt tibi, Romae, togae!*

(X.19 (18))

Mário nem chama para jantar, nem envia presentes,
Nem dá garantia, nem quer ser credor, pois nem tem como.

E ainda assim, não falta uma multidão que cultive um amigo estéril.
Ai, como são estúpidas, Roma, tuas togas!

Há, porém, uma grata surpresa, no poema (XII.36). Aqui temos, graças ao orgulho infundado de Labulo, expresso de forma explícita o que implicitamente vemos em todo o restante dos poemas por nós aqui analisados: a comparação entre os patronos de antes e de então, em que os contemporâneos de Marcial são designados *asellos*.

*Libras quattuor aut duas amico
Argentemque togam breuemque laenam
Interdum aureolos manu crepantis,
Possint ducere qui duas Kalendas,
Quod nemo nisi tu, Labulle donas,
Non es, crede mihi, bonus. Quid, ergo?
Ut uerum loquar, optimus malorum es
Pisones, Senecasque Memmiosque
Et Crispos mihi redde, sed priores:
Fies protinus ultimus bonorum.
Vis cursu pedibusque gloriari?
Tigrim uince leuemque Passerinum:
Nulla est gloria praeterire asellos.*

(XII.36)

Porque ninguém, a não ser tu, Labulo, doas a um amigo
Duas ou quatro libras e uma toga gelada e uma capa curta,
De vez em quando moedas de ouro das que estalam na mão,
Que poderiam durar por duas Kalendas,
Não és, acredita em mim, bom.
Então o que?
Para falar a verdade, és o melhor dos maus.
Devolve-me os Pisões, os Sênecas e os Mêmios
E os Crispos, ou os predecessores:
Far-te-ás imediatamente o último dos bons.
Queres vangloriar-te por teu caminho e teus pés?
Vence então o Tigre e o lépido Passerino.
Não há glória em ultrapassar asnos.

Este é um excelente poema, em monólogo, em que Marcial expõe claramente seu pensamento acerca do tema do patronato. Eis aqui a verdadeira crítica deste poeta. Não basta ser um pouco generoso e seguir se vangloriando. Não basta ser o melhor daquela geração; todos eram ruins. Os verdadeiros patronos, os Pisões, os Sênecas, os Mêmios, são *amici* dignos de qualquer dos títulos dados a outros mas deles não carecem, pois apenas seus nomes já representam o patronato digno; infelizmente eles haviam ficado nas gerações anteriores.

Outra grata surpresa deixada para o último livro da obra de Marcial é o XII.18, em que ele vê, agora de fora, a situação de um cliente jovem.

*Dum te forsitan inquietus erras
Clamosa Iuuenalis, in Subura
Aut collem dominae teris Dianae;
Dum per limina te potentiorum
Sudatrix toga uentilat uagumque
Maior Caelius et minor fatigant:
Me multos repetita post Decembres
Accepit mea rusticumque fecit
Auro Bilbilis et superba ferro.
Hic pigri colimus labore dulci
Boterdum Plateamque – Celtiberis
Haec sunt nomina crassiora terris –:
Ingenti fruor inproboque somno
Quem nec tertia saepe rumpit hora,
Et totum mihi nunc repono quidquid
Ter denos uigilaueram per annos.
Ignota est toga, sed datur petenti
Rupta proxima uestis a cathedra
Surgentem focus excipit superba
Vicini strue cultus iliceti,
Multa uilica quem coronat olla.
Venatur sequitur, sed ille quem tu
Secreta cupias habere silua;
Dispensat pueris rogatque longos*

*Leuis ponere uilicus capillos.
Sic me uiuere, sic iuuat perire.*

(XII.18)

Enquanto talvez tu, Juvenal, inquieto erras
Pela barulhenta Subura
Ou trilhas a colina da Senhora Diana,
Enquanto tua toga sudorífera te abana
Através das soleiras dos mais poderosos,
E o Célio maior e menor fatigam o viandante:
Minha Bilbilis, orgulhosa pelo ouro e ferro,
Revista após muitos dezembros, me aceitou
E fez (de mim) um rústico.
Aqui, preguiçosos, com doce labor cultivamos
Boterdo e Platea — este são os nomes
Mais grosseiros nas terras celtiberas.
Gozo de um sono extenso e impudente
O qual, freqüentemente, nem a terceira hora rompe,
E agora pago de volta para mim tudo, o que quer que seja,
Pelos trinta anos em que fiz vigília.
A toga é desconhecida, mas me é dada, ao pedir,
A roupa próxima, de uma cadeira quebrada.
Um fogo cultivado com uma altiva pilha oriunda
Do azinhal vizinho, e que a governanta
Coroa com muitas panelas, recebe aquele que se levanta.
Segue-se o caçador, mas um a quem tu
Desejarás ter num bosque secreto;
O caseiro benevolente reparte com os meninos,
E pede para pentear os longos cabelos.
Assim me é agradável viver, assim me é agradável morrer.

Famoso este poema pela discussão acerca do Iuuenalis do vocativo; muitos crêem ser o poeta das sátiras, nascido na mesma província que nosso Marcial, e bem mais jovem; provavelmente teria iniciado sua carreira justamente quando Marcial já havia se retirado do ofício de cliente, tendo voltado para a BÍlbilis de sua infância. Independente disto, o poema

é de nosso interesse por contrapor com clareza a situação de penúria do cliente em Roma a uma vida de ócio na província.

A toga, o cansaço, as colinas de Roma, todos termos bem concretos e objetivos, estão em antítese com as delícias da província, onde termos mais amenos são usados para descrever uma vida de prazer: o sono é longo, em oposição à vigília da Cidade; a solidão de Juvenal nas ruas apinhadas se contrapõe aos servos que fazem doce companhia a Marcial no sossego da província; a inquietude do cliente, e a tranqüilidade do narrador.

Interessa-nos bastante aqui também o surgimento de uma outra linha temática, aquela que nos mostra Marcial como cliente direto do Imperador. Estes poemas dão-nos uma idéia da mecânica dos *beneficia* imperiais.

*Pauca Iouem nuper cum milia forte rogarem,
“Ille dabit” dixit “qui mihi templa dedit”.
Templa quidem dedit ille Toui, sed milia nobis
Nulla dedit: pudet, ah, pauca rogasse Iouem.
At quam non tetricus, quam nulla nubilus ira,
Quam placido nostras legerat ore preces!
Talis supplicibus tribuit diademata Dacis
Et Capitolinas itque reditque uias.
Dic, precor, o nostri dic conscia uirgo Tonantis,
Si negat hoc uultu, quo solet ergo dare?
Sic ego: sic breuiter posita mihi Gorgone Pallas:
“quae nondum data sunt, stulte, negata putas?”*
(VI.10)

Quando, há pouco, pedia a Jove alguns poucos milhares,
Ele disse: “aquele que a mim deu templos, a ti dará”.
De fato, ele deu templos a Jove, mas a nós não deu
Nenhum mil: envergonho-me, ah, por ter pedido tão pouco a Jove.
Mas como é pouco severo, como não é turbado por nenhuma ira,
Com que expressão serena, leu nossos pedidos!
Assim também dá diademas aos Dácios suplicantes
E vai e volta as ruas Capitolinas.
Diz, eu imploro, diz virgem confidente do nosso Tonante,

Se ele nega com este semblante, com qual então costuma conceder?
Assim eu falei: assim, brevemente pondo de lado a Górgona, Palas disse:
“As coisas que ainda não foram dadas, tolo, considera-as negadas?”

*Est mihi – sitque precor longum te praeside, Caesar –
Rus minimum, parui sunt et in urbe lares.
Sed de ualle breui quas det sitientibus hortis
Curua laboratas antlia tollit aquas,
Sicca domus queritur nullo se rore foueri,
Cum mihi uicino Marcia fonte sonet.
Quam dederis nostris, Auguste, penatibus undam,
Castalis, haec nobis aut Iouis imber erit.*

(IX.18)

Eu tenho – e suplico que tenha por muito tempo, sob teu domínio, César –
Uma pequeníssima propriedade rural, e pequenos são também os Lares na cidade.
Mas do estreito vale uma bomba curva traz as águas
Trabalhadas para que sejam dadas aos jardins sedentos,
Minha casa queixa-se por não ser banhada com nenhuma água
Enquanto soa para mim a vizinha fonte Marcia.
A água que ofereças a nossos penates, Augusto,
Para nós será como a de Castalis ou a chuva de Jove.

Aqui novamente o eu-narrador é o cliente. Mas este é um cliente diferente, é um cliente com acesso direto ao imperador, ao patrono de todos. Vemos que ele tem posses, não é um cliente pobre, um *togatulus* como os que encontramos nos demais poemas até aqui. Este cliente, que tem como patrono o próprio imperador, é provavelmente patrono daqueles clientes humildes. Mas a mecânica é a mesma: troca-se serviço. Se este cliente não vai à saudação matutina, ele deve falar de seu patrono da melhor forma possível. Como comentamos antes, este tipo de poema teve grande fortuna em Roma, e existe com a mera função de adular o imperador em troca de favores: como vemos, favores nada pequenos.

Por fim, pede um comentário especial, e por isso foi deixado por último, um interessante poema já do fim da carreira de Marcial. Mais um daqueles em que a *persona* e a vida real do poeta parecem estar fundidos em um só, o poema XII.68, muito gracioso, surpreende por trazer o narrador como uma pessoa idosa, vivendo na província e sendo encarado ele como um patrono, situação que ele rejeita veementemente, se pondo ainda na situação de *comes*.

*Matutine cliens, urbis mihi causa relictæ,
Atria, si sapias, ambitiosa colas.
Non sum ego causidicus nec amaris litibus aptus,
Sed piger et senior Pieridumque comes;
Otia me somnusque iuuant, quæ magna negauit
Roma mihi: redeo si uigilatur et hic.*

(XII.68)

Cliente matutino, razão de eu ter abandonado a cidade,
Se tu és sábio, cultives átrios pretensiosos.
Não sou advogado, nem estou apto para processos amargos,
Mas sou preguiçoso e idoso e companheiro das Piérides.
Os ócios e o sono me são úteis, coisas que a grande Roma me negou:
Se sou despertado também aqui, volto para lá.

Surpreendente pelo tom de sinceridade, e feliz em seu fecho, este poema, é escrito sob a forma de um monólogo, sendo o destinatário deste monólogo um certo *matutine cliens*. Aqui, a palavra *cliens* é utilizada sem pejo já no primeiro verso, num vocativo. O narrador aponta logo a relação que o indivíduo quer manter consigo, relação que, segundo ele, não procederá por ser ele também um *comes* e, portanto, não preso às obrigações de um patrono; especialmente uma que ele acha por demais incômoda, a de levantar-se cedo para a saudação matinal. Não é isto que o narrador deseja para si e, portanto, mostra que ele não está apto a cumprir com as obrigações de um patrono, tais como agir como

advogado. Mas, caso esta argumentação não funcione, ele deixa pronta sua ameaça: se for para manter sua situação de vigília, ele prefere voltar a Roma.

5. CONCLUSÃO

Este trabalho surgiu do interesse em nós despertado pela obra de Marcial, em um primeiro momento, e pela surpresa ao descobrir obra tão vasta e rica em questões importantes talvez pouco debatidas. Foi a partir de nossas leituras da obra em si e ainda de outros textos sobre o assunto que a idéia do trabalho se formou.

Marcial, um poeta de características muito próprias, muito pessoais, tem como um de seus traços marcantes a composição de pequenas personagens que transitam por sua obra. Algumas surgem apenas uma vez e se perdem; outras estão aqui e ali, e se multiplicam às vezes com nomes diferentes mas com características e marcas semelhantes.

Marcial, um retratista da agitada Roma do século I d.C., apresenta em sua obra muitos caracteres típicos da sociedade romana, deixando entrever a nós, modernos, como aquela sociedade se estruturava. Um dos pilares de sustentação dela era a instituição do patronato, tradicional e regulada por uma série de deveres por parte tanto de patronos como de clientes. Esta instituição, conforme se poderia depreender de alguns textos, foi duramente criticada por Marcial. No entanto, não nos pareceu provável que esta possível censura fosse corroborada por uma leitura atenta de sua obra.

Aliando isto ao fato de Marcial ter ficado durante longo tempo à sombra de Juvenal em termos de literatura crítica, mas este posicionamento estar sendo revisto de alguns anos para cá, o objetivo de nosso trabalho apontava para a discussão justamente desta questão: a crítica de Marcial seria realmente uma crítica ao patronato como instituição? Nossas pesquisas indicavam o caminho de uma resposta negativa; o que então estaria criticando Marcial?

O poema XII.36 forneceu a resposta, que foi sendo igualmente comprovada pelos demais poemas. Começava a ser construída uma compreensão dos valores intrínsecos na

obra de Marcial. Este poeta reflete a situação social da época em que vive, e não uma visão moderna acerca desta situação.

A necessidade era então de um aparato crítico que oferecesse um caminho para a análise. Este caminho foi apontado por Ciro Flamarion Cardoso, em *Narrativa, Sentido, História*. Utilizando as categorias apontadas por Tzvetan Todorov e observando o pano de fundo social como Lucien Goldmann nos sugere, foi-nos possível proceder a uma análise da obra de Marcial no que concerne à instituição social do patronato.

Num primeiro momento interessou-nos definir tal instituição, traçando sua história, suas características e as principais questões levantadas acerca dela.

Num segundo momento, voltamo-nos para a caracterização do epigrama em si, forma exclusiva escolhida por Marcial para sua obra. A relação da obra de Marcial com o gênero epigrama é bastante delicada: Marcial deve muito à tradição anterior a ele, mas ao mesmo tempo é considerado um dos que estabeleceram as regras para o gênero e um dos que melhor nele produziram. Estes aspectos, de que tratamos no terceiro capítulo, eram necessários para o procedimento da análise do *corpus* de trinta e quatro poemas selecionados como essenciais para a compreensão da representação do patronato em Marcial.

Creemos ter atingido nosso objetivo primeiro, ou seja, demonstrar na obra de Marcial que sua crítica dirige-se não à instituição romana, com a qual ele concorda e na qual se insere, mas sim aos patronos de sua época. Marcial tem como foco os patronos que, em sua opinião, não merecem os títulos que têm, pois não cumprem com as obrigações e deveres de ser patrono, não se portam de acordo com sua posição, não tratam os clientes de maneira condigna, e não se comparam aos patronos das gerações anteriores, tais como os Sênecas e os Pisões. Este é o alvo da crítica de Marcial, e ele a faz a contento.

No entanto, cumpre frisar que a obra de Marcial é por demais rica para ser compreendida em tão poucas páginas; muito haveria mais a dizer. Tantos são os tipos por ele apresentados, tantas as personagens, tantas as questões sociais. Eis um campo aberto para muitas tentativas como esta a que ora procedemos e à qual esperamos retornar em oportunidade futura.

6. BIBLIOGRAFIA

1. ABBOT, Frank Frost. *Society and politics in ancient Rome*. New York: Charles Scribner's Sons, 1909.
2. BRANDÃO, José Luís Lopes. *Da Quod Amem – Amor e amargor na poesia de Marcial*. Introd. Walter Medeiros. Coimbra: Colibri, 1998.
3. BRAUND, David. "Function and disfunction: personal patronage in Roman imperialism." In: WALLACE-HADRILL, Andrew (ed.). *Patronage in ancient society*. London: Routledge, 1989. p.137-152
4. CARDOSO, Ciro Flamarion. *Narrativa, sentido, história*. Campinas: Papirus, 1997.
5. CATULO. *O livro de Catulo*. Trad. e com. João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Edusp, 1996.
6. CICERON. *Correspondance*. Trad. Léopold Albert Constans. Paris: Les Belles Lettres, 1934-36.
7. ----- . *Discours*. Texte établi et traduit par H. de La Ville de Mirmont. Paris: Les Belles Lettres, 1922. Tome II.
8. CLOUD, Duncan. "The client-patron relationship: emblem and reality in Juvenal's first book". In: WALLACE-HADRILL, Andrew (ed.). *Patronage in ancient society*. London: Routledge, 1989. p.205-218
9. DEZOTTI, José Dejalma. *O epigrama latino e sua expressão vernácula*. Dissertação de Mestrado. Depto. de Letras Clássicas e Vernáculas. FFLCH – USP. São Paulo, 1990.
10. DRUMMOND, Andrew. "Early Roman clientes". In: WALLACE-HADRILL, Andrew (ed.). *Patronage in ancient society*. London: Routledge, 1989. p. 89-113
11. DUFF, J. Wight. *A literary history of Rome in the silver age*. London: Ernest Benn, 1960.
12. DYSON, Stephen L. e PRIOR, Richard E. "Horace, Martial and Rome: two poetic outsiders read the ancient city". *Arethusa*, v. 28, 2-3, Spring and Fall 1995:245-263.
13. FARIA, Ernesto. *Gramática da língua latina*. 2.ed. Brasília: FAE, 1995.
14. FINLEY, Moses. *Política no mundo antigo*. Lisboa: Edições 70, 1997.
15. GARTHWAITE, John. "Patronage and poetic immortality in Martial, book 9". *Mnemosyne*, s.IV, LI, 2, April 1998: 161-175.

16. HALICARNASO, Dioniso de. *Historia Antigua de Roma*. Madrid: Gredos, 1984.
17. JOHNSON, Terry e DANDEKER, Christopher. "Patronage: relation and system". In: WALLACE-HADRILL, Andrew (ed.). *Patronage in ancient society*. London: Routledge, 1989. p.219-242
18. LACEY, W. K.. "Patria Potestas". In: RAWSON, Beryl. *The family in ancient Rome*. New York, Cornell University, 1986. p.121-142
19. LEWIS, Charlton T. e SHORT, Charles. *A Latin Dictionary*. New York: Oxford University, 2002.
20. MARACHE, R. "La poésie romaine et le problème social à la fin du Ier. siècle: Martial et Juvénal". *L'Information Littéraire*. I, 12-19, jan/fev 1961: 12-19.
21. MARTIAL. *Épigrammes*. Texte établi et traduit par H. J Izaac. Paris: Les Belles Lettres, 1930.
22. -----. *Epigrams*. Edited and translated by D. R. Shackleton Bailey. Cambridge (Massachussets), Harvard University Press, 1993. 3 vol.
23. PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *Estudos de história da cultura clássica*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1986. v.II
24. PRIOR, Richard. "Going around hungry: topography and poetics in Martial 2.14". *American Journal of Philology*, 117, I, Spring 1996: 121-141.
25. RAVIZZA, João. *Gramática Latina*. 14.ed. Niterói: Dom Bosco, 1958.
26. SALLER, Richard. "Patronage and friendship in early Imperial Rome: drawing the distinction." In: WALLACE-HADRILL, Andrew (ed.). *Patronage in ancient society*. London: Routledge, 1989. p.49-62
27. -----. *Personal patronage under the early empire*. Cambridge: Cambridge University, 1982.
28. TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1969.
29. -----. *Estruturalismo e poética*. São Paulo: Cultrix, 1970.
30. VENTURINI, Renata Lopes Biazotto. *Relações de poder em Roma: o patronato na correspondência pliniana*. Tese de doutoramento. Depto. De História. FFLCH – USP. São Paulo, 2000.
31. WALLACE-HADRILL, Andrew. "Patronage in Roman society: from republic to empire". In: WALLACE-HADRILL, Andrew. (ed.) *Patronage in ancient society*. London: Routledge, 1989. p.63-87

32. WHITTAKER, Charles. “O pobre”. In: GIARDINA, Andrea (dir). *O homem romano*. Lisboa: Presença, 1992. p.223-246