

# O UNIVERSO DO LIVRO EM MARCIAL

Leni Ribeiro Leite

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro como parte dos requisitos necessários para a obtenção do Título de Doutor em Letras Clássicas.

Orientador: Prof. Doutor Edison Lourenço Molinari

Rio de Janeiro  
Dezembro de 2008

# O universo do livro em Marcial

Leni Ribeiro Leite

Orientador: Professor Doutor Edison Lourenço Molinari

Tese de Doutorado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Doutor em Letras Clássicas.

Examinada por:

---

Presidente, Prof. Doutor Edison Lourenço Molinari

---

Prof. Doutor Amós Coêlho da Silva – UERJ

---

Profa. Doutora Ana Thereza Basílio Vieira – UFRJ

---

Prof. Doutor Airto Ceolin Montagner - UERJ

---

Profa. Doutora Mára Rodrigues Vieira – UFRJ

---

Prof. Doutor Francisco de Assis Florêncio – UERJ - suplente

---

Profa. Doutora Vanda Santos Falseth – UFRJ - suplente

Rio de Janeiro  
Dezembro de 2008

## RESUMO

### O UNIVERSO DO LIVRO EM MARCIAL

Leni Ribeiro Leite

Orientador: Professor Doutor Edison Lourenço Molinari

Resumo da Tese de Doutorado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em Letras Clássicas.

O livro é personagem constante na obra do poeta latino Marcial. Nesta pesquisa, a função do livro como personagem na obra de Marcial é analisada. Tendo como pontos de partida: a) o livro na Roma Imperial – sua criação, a influência da oralidade sobre a criação da obra literária, sua circulação e seu público leitor; b) o gênero epigramático na Antigüidade; c) as relações sociais como representadas na obra de Marcial; d) os estudos sobre a metapoética do autor; chegamos a uma tripla categorização da função do livro em Marcial. Fica assim estabelecido o lugar do poeta dentro da tradição epigramática grega e latina, bem como ficam evidenciadas as diferenças entre Marcial e os poetas que o antecederam neste gênero literário.

Palavras-chave: livro; Marcial; epigrama; história da leitura em Roma; metapoesia.

Rio de Janeiro  
Dezembro de 2008

## ABSTRACT

### THE UNIVERSE OF THE BOOK IN MARTIAL

Leni Ribeiro Leite

Orientador: Professor Doutor Edison Lourenço Molinari

*Abstract* da Tese de Doutorado 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 Doutor em Letras Clássicas.

The book is a frequent character in Martial's poems. In this thesis, the role of the book as a character in Martial's poetry is analyzed. Based on: a) a study about the book in Imperial Rome – its creation, the influence of oral kinds of poetry on literary works, its circulation and its public; b) the epigrammatic genre as it was in Antiquity; c) the social relations represented in Martial's poetics; d) the studies about the author's metapoetics; we propose a theory of categorization of the role of the book in Martial's poems in three groups. The place of the poet in the epigrammatic tradition, both Greek and Latin, is thus established, as well as the differences between Martial and the poets that preceded him in this literary genre.

Key-words: book; Martial; epigram; history of reading in Rome; metapoetics.

Rio de Janeiro  
Dezembro de 2008

## **Agradecimentos**

*À minha mãe, pelo apoio material, emocional, incondicional e inabalável;*

*À minha filha, que é a razão de tudo;*

*Às minhas irmãs, companheiras de todo momento;*

*Ao Prof. Dr. Henrique Fortuna Cairus, que me fez acreditar que era possível e abriu para mim muitos caminhos e inúmeras portas;*

*Ao Prof. Dr. Edison Lourenço Molinari, pelas muitas orientações;*

*Ao Prof. Dr. Jonathan Powell e sua esposa, Profa. Dra. Lene Rubinstein, pela oportunidade que me ofereceram e pela generosidade com que me acolheram.*

*Aos muitos amigos que me auxiliaram no decorrer destes quatro anos de vitórias, alegrias, desapontamentos e dificuldades, em especial aos queridos Carlos Augusto Souza de Almeida Matos, Priscila Moret Pio Lima, Charles Rosa, Alan Carlos Ghedini e Matthew Farr, meu muito obrigada.*

*Haec mihi charta nuces, haec est mihi charta fritillus:*

*alea nec damnum nec facit ista lucrum.*

*(Marcial, 13, 1, 7-8)*

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	8
2. O LIVRO E MARCIAL .....	14
3. O LIVRO EM ROMA .....	22
3.1 CONCEITOS .....	22
3.2 O LIVRO-OBJETO .....	24
3.3 EU LEIO OU CANTO? O PAPEL DA RECITAÇÃO NA OBRA LITERÁRIA .....	34
3.4 CIRCULAÇÃO .....	38
3.5 VOCÊ ROUBOU MEUS ESCRAVOS! .....	45
4. PARA QUEM MARCIAL ESCREVA .....	48
4.1 UMA QUESTÃO DE GÊNERO .....	48
4.2 <i>LECTOR STUDIOSE</i> .....	52
5. O LIVRO, O EPIGRAMA E MARCIAL .....	56
5.1 CATEGORIA DO PERTENCIMENTO LITERÁRIO .....	56
5.2 CATEGORIA DO PERTENCIMENTO SOCIAL .....	65
5.3 CATEGORIA DA <i>PERSONA</i> AUTORAL .....	69
6. CONCLUSÃO .....	75
7. BIBLIOGRAFIA .....	77
8. ANEXO .....	82

## 1. INTRODUÇÃO

1,1

*Hic est quem legis ille, quem requiris  
Toto notus in orbe Martialis  
Argutis epigrammaton libellis  
Cui, lector studiose, quod dedisti  
Viventi decus atque sentienti  
Rari post cineres habent poetae.*

Este é aquele que lê, e a quem procuras,  
O famoso Marcial, conhecido em todo o mundo  
Por seus mordazes livrinhos de epigramas,  
A quem, assíduo leitor, deste prestígio,  
Enquanto vivia e tinha sentimento,  
O que raros poetas têm após a morte.

Assim abre-se o *corpus* da obra de Marcial, o primeiro poema do primeiro livro. “Eis aqui aquele que lê”, e assim Marcial se apresenta ao seu leitor. Ele é o que é lido, ele é o livro. Transformado em *argutis epigrammaton libellis*, ele é conhecido em todo o mundo.

Presença maciça em toda a obra, referido de forma direta em cerca de 15% de todos os epigramas, o livro está em Marcial (ou é ele próprio, como no exemplo acima) de forma inextricável, inegavelmente. A percepção desta presença não é novidade, e vários estudiosos se referem a ela em seus trabalhos, principalmente nos últimos anos, em que um movimento hoje chamado revisionista se debruçou sobre a obra deste poeta, buscando uma leitura menos literal e menos eivada de preceitos moralizantes dos *Epigrammata* do que aquela que a tradição nos legara. Entretanto, se ora a presença do livro foi mencionada a serviço de estudos que tinham por foco outros elementos da poética de Marcial, em outros momentos esta percepção mostrou-se fragmentária, ao analisar apenas um ou outro uso do livro feito pelo autor. Como e por que Marcial



apresenta, menciona e se refere ao livro em tantos poemas? Eis a pergunta ainda não respondida satisfatoriamente, e a que temos por objetivo responder.

A tentativa de esclarecer aquela questão levou-nos, como se esperava, a outras questões anteriores, que precisavam ser examinadas antes de procurar-se uma explicação satisfatória à primeira indagação. O que era este livro de que Marcial tanto fala? Se era lido, quem o fazia? Como ele chegava às mãos do seu leitor? Ele chegava às mãos de fato, ou aos ouvidos? As questões de escrita e oralidade no mundo antigo há muito têm sido objeto de pesquisas na área de Estudos Clássicos, e esta era uma possibilidade a qual não devia ser descartada.

Se, de acordo com Maingueneau (2001), para analisar as condições de emergência de uma obra e sua relação com o mundo em que ela surge, não se pode separá-la de seus modos de transmissão e de sua rede de comunicação – já que “a maneira como ele [o texto] se institui materialmente é parte integrante de seu sentido”<sup>1</sup> – era necessário trilhar o caminho do livro, em seus aspectos materiais e imateriais. Era necessário apreender o mundo em que a obra de Marcial se insere, em seus limites impostos pelo gênero, pela literatura latina, pelos outros textos com que ela dialoga.

Importa aqui dizer que as inovações mais substanciais do período em que Marcial viveu, o primeiro e segundo séculos de nossa era, foram responsáveis pelo estabelecimento de novas estruturas sociais, que por sua vez tinham estreita relação com o que viria a constituir-se como história da literatura. A grande quantidade de riquezas que afluíam das províncias para a *Urbs*, incluindo escravos que, mais tarde libertos, formavam a grande massa de novos-ricos; os problemas com a administração do vasto império e as relações com as nobrezas provinciais; a dita decadência moral, o abandono de valores tradicionais e a desvalorização de bens; o contato com diferentes culturas; tudo isto provocou mudanças que teriam reflexos profundos em todos os aspectos daquela civilização. Em termos literários, graças ao projeto de Augusto, as letras latinas adquiriram o *status* que antes pertencia apenas à literatura grega. Assim, a atividade literária muito se valorizou, passando a ter papel muito importante na vida social da época, como apontam as construções de bibliotecas, a grande quantidade de círculos literários e de edições de obras, conforme testemunhos da época. O trabalho de Catherine Salles (1994) acerca da dimensão social da leitura na Roma Imperial

---

<sup>1</sup> MAINGUENEAU (2001:84).

demonstrou o papel da literatura como elemento definidor de posições sociais e estabelecedor de relações entre os diferentes grupos sociais.

O novo interesse pela literatura reflete-se em vários aspectos da sociedade romana. Em primeiro lugar, os materiais de escrita e os formatos em que o escrito se apresenta sofrem transformações que, determinantes para os séculos posteriores, não foram terminadas senão muito tempo depois. Além disso, o interesse crescente em livros e literatura força a criação de instrumentos menos privados de circulação do material escrito, ao mesmo tempo em que promove alterações nas relações entre oralidade e escrita, com a criação e/ou desenvolvimento das quatro práticas de leitura pública.<sup>2</sup> Por fim, o público leitor se dispersa, e o material escrito atinge patamares de divulgação e circulação até então desconhecidos, o que por sua vez altera de forma determinante a relação entre autor e leitor, o *topos* da imortalidade da literatura, bem como a figura do “leitor implícito”, como estabelece Patricia Larash (2004).

A obra de Marcial constrói-se no difícil equilíbrio entre opostos, entre o que é mas não parece ser, o que é mas não devia ser; ou, antes, no admitir a existência e a impossibilidade de unir essas forças que atuam em direções diversas. Sullivan (1991) é o primeiro a apontar a idéia de “mundo às avessas” nos epigramas, como se Marcial estivesse todo o tempo se comprazendo em mostrar os avessos da vida, o bizarro e moralmente inaceitável, o diferente e pitoresco. No entanto, ele não é Catão, exemplo máximo de severidade moral de que Marcial a todo tempo quer se distanciar. Seu objetivo não é castigar o erro, no que é sempre comparado, para seu prejuízo, a Juvenal – ao contrário, para a surpresa de muitos críticos, ele parece limitar-se a observar e gracejar, muitas vezes admitindo em si mesmo os “erros”. Em suma, Marcial não tenta montar um todo congruente, um discurso de objetivo único. O ambíguo e o incongruente são partes constitutivas de seu edifício literário.

Sem dúvida as tensões da obra de Marcial são, em parte, as tensões do período em que ele vive. Entretanto, o quanto a própria obra de Marcial é responsável por elas, ou o quanto ela determina a nossa visão acerca do período, é difícil determinar. Afinal, como Don Fowler (1995) ressalta, Marcial recebeu menos atenção dos críticos literários do que dos historiadores interessados na realidade da produção do livro na Antiguidade,

---

<sup>2</sup> Catherine Salles (1994) distingue quatro formas de leitura pública na Roma antiga: a) o poeta para poucos amigos seletos; b) concursos públicos; c) representações não-dramáticas do poeta para um público mais amplo; d) representações no teatro ou outro espaço público por um profissional que não o poeta.

e o mesmo se pode dizer acerca de outros elementos da obra do autor, tais como as relações de clientelismo, os banhos públicos, ou mesmo a localização de tantos marcos topográficos da cidade de Roma. A nossa visão do que seria a realidade do período flaviano em muitos aspectos provém dos elementos quiçá ficcionais que Marcial nos deixou em seus poemas. Interessa-nos, porém, menos medir o quanto as tensões na obra de Marcial eram “reais” ou sentidas por seus contemporâneos e mais como ele as ilumina e utiliza como aspectos constitutivos de sua construção literária. Interessam, nesta pesquisa, acima de tudo, os textos de Marcial como criação artística e literária.

A obra de Marcial propriamente dita contém uma profusão de referências ao livro, aos materiais de escrita, à leitura e ao leitor. Um levantamento dessas referências levou à expressiva soma de mais de 200 poemas. Através de cuidadosa leitura e análise dos epigramas, sempre tendo em mente os elementos estudados anteriormente, notamos que: a) era possível definir três categorias de usos da figura do livro em Marcial; b) era possível destacar, dentre os epigramas que tratam do tema, os mais representativos de cada categoria por nós definida; c) a maior parte dos epigramas mais significativos encontrava-se concentrada nos livros 1, 2, 7, 11, *Xenia* e *Apophoreta*.

Para a realização desta pesquisa, utilizamos o texto latino conforme estabelecido na edição crítica da obra completa de Marcial, traduzida, analisada e comentada por D.R. Shackleton Bailey para a Loeb Classical Library. Entretanto, de forma complementar, outras edições, em especial a edição de 1930, de H.J. Izaac, editada por *Les Belles Lettres*, foram consultadas sempre que necessário.

O *corpus* selecionado para análise compõe-se dos poemas 1,1; 1,2; 1,25; 1,29; 1,53; 1,63; 1,70; 1,101; 1,117; 2,1; 2,6; 2,20; 4,89; 7,11; 7,17; 7,51; 9,58; 10,2; 11,1; 11,17; 11,107; 11,108; 13,1; 13,3; 14,3; 14,4; 14,5; 14,6; 14,7; 14,8; 14,9; 14,10; 14,11; 14,20; 14,21; 14,37; 14,38; 14,84; 14,183; 14,184; 14,185; 14,186; 14,187-196. Estes poemas, representativos em relação ao tema estudado na obra de Marcial, foram traduzidos e serão analisados e comentados nesta tese, além de serem apresentados sob forma de anexo ao final da tese.

Em um primeiro grupo, apresentamos os poemas que caracterizam Marcial como devedor de um patrimônio literário seu predecessor, dentro do qual ele se inclui. O livro é, nestes, elemento de seu pertencimento literário, que não se faz, porém, de forma total ou direta com nenhum grupo anterior. Marcial indica suas origens dentro das literaturas

grega e latina, mas também “subverte” os valores estéticos calimaquianos e neotéricos de que ele se diz herdeiro, conforme afirma Luke Roman (2001: 116). O poeta advoga para si mesmo um pertencimento literário que, se é continuidade, também é ruptura e estabelecimento de um novo padrão que não permaneceu estéril, como comprovam os séculos posteriores e a enorme popularidade dos epigramas na Idade Moderna.

O segundo grupo faz do livro o eixo em torno do qual circulam diversos tipos de relações sociais, em especial as novas relações entre patronos e clientes, amigos maiores e menores, autores e leitores. Esta categoria, que chamamos de “pertencimento social”, compreende alguns dos poemas mais famosos de Marcial, inclusive alguns aos quais sua má fama é devida: os poemas de elogio aos patronos, em que a literatura aparenta ser moeda de troca para a aquisição de favores, dinheiro ou outros bens. Nestes poemas, Marcial lida com as questões de classe social e as atitudes e hábitos próprios e adequados para cada uma. Estes elementos levaram alguns estudiosos a sustentar a hipótese de que toda a obra de Marcial se orientaria pelo desejo de estabelecer os limites que cada indivíduo deveria respeitar, de acordo com a sua situação social. Ou seja, de acordo com a classe, sexo, idade a que pertencem, os homens e mulheres de sua época deveriam cumprir com certos deveres e não desejar benefícios que pertenceriam a outros grupos: assim, tanto o patrono que não presenteia seus clientes quanto o liberto que aspira a cargos exclusivos dos cidadãos livres são alvo de seu espírito satírico. Pretendemos mostrar, entretanto, que, se nos distanciarmos de uma leitura ingênua e literal do texto, somos levados a ver que Marcial usa a figura do livro como parte de um interessante jogo de convergências e divergências entre os elementos sociais, as posições sociais e os costumes sociais, entre os quais se conta a própria literatura, e que não pode ser exclusivamente explicado por um desejo moralizante do autor.

Por fim, num terceiro grupo, encontram-se os poemas em que o autor fala sobre o fazer literário e autoral em si. Denominamos esta categoria “*persona* autoral”, porque na maioria deles, o livro, se não é o autor, fala por ele, e é uma das máscaras que Marcial usa para apresentar a voz do autor. Em alguns poemas deste grupo, o livro não fala pelo poeta, mas este o menciona ao expressar suas opiniões. Os poemas que estão sob esta categoria, um pouco mais amorfa e indefinida do que as anteriores, muitas vezes parecem coincidir ou mesclar-se com as outras duas categorias já mencionadas.

Procuramos estabelecer as características que separam estes dos demais por um critério de exclusão, que visamos deixar claras no terceiro capítulo deste trabalho.

Devemos esclarecer que, falando em autor ou poeta, não nos referimos propriamente ao cidadão romano Marcus Valerius Martialis. Desse, quase nada podemos dizer. O autor ou poeta que interessa à pesquisa é unicamente a voz que por vezes se identifica pelo nome de Marcial, nos livros de epigramas, e que nos parece tão ficcional quanto qualquer dos outros nomes de personagens, tais como Zoilo ou Sélio.

Assim, a partir da análise, nos poemas de Marcial, das relações entre autor, livro e leitor, procuramos comprovar a hipótese de que a figura do livro é essencial, como personagem, na construção ficcional da obra poética deste autor, desempenhando nela três papéis principais, como estão descritos acima. Para atingir este objetivo, apoiamos-nos principalmente nos trabalhos de Don Fowler, Roman Luke, Patricia Larash e William Fitzgerald. No capítulo inicial, discutiremos estes trabalhos e sua importância na formulação da presente tese.

Em síntese, este trabalho tem por objetivo oferecer uma apreciação das funções do livro em Marcial, a partir da síntese das contribuições anteriores e da proposição de uma hipótese de categorização do livro em Marcial sob três grupos: a função de pertencimento literário, a função de pertencimento social e a função de *persona* autoral.

## 2. O LIVRO E MARCIAL

Se durante muito tempo Marcial foi esquecido pela crítica literária, o mesmo não pode ser dito dos anos mais recentes. Jamais abandonado pelos leitores, como comprovam as muitas edições de sua obra nas Idades Média e Moderna – e mesmo a própria sobrevivência de seus quinze livros – sua escolha de um gênero considerado menor, as invectivas satíricas e a linguagem obscena fartamente encontradas em sua obra tornaram-no alvo de incompreensão e acusações diversas: incoerente, frívolo, preconceituoso, oportunista, inócuo, inferior. A crítica, desde Plínio, o Jovem, o considerou digno de pouco crédito e atenção, comparando-o, sempre para seu prejuízo, com a poesia mais refinada e de gênero mais “alto” de autores como Vergílio e Horácio. A ausência da *indignatio* de Juvenal frente à suposta decadência da sociedade romana e a linguagem excessivamente sexualizada (que fez W.C. Ker, na edição de 1919 para a Loeb Classical Library verter certos poemas não para o inglês mas para o italiano!) transformaram Marcial numa figura mesquinha e menor aos olhos de gerações sucessivas de críticos.

Felizmente, as últimas décadas viram um renovado interesse pela obra de Marcial por parte de um público mais especializado. Inicialmente com um viés mais historicizante, como no artigo de Peter White, publicado em 1974 e sobre o qual falaremos mais adiante, logo um meio acadêmico mais receptivo e mais inquiridor acolheu os livrinhos de epigramas e vem produzindo trabalhos sobre diversos aspectos dos poemas de Marcial. Os artigos de Niklas Holzberg, de 1986 e 1988, ofereciam uma nova abordagem do autor; no entanto, o livro de J.P. Sullivan, publicado em 1991, foi certamente o maior impulso para vários estudiosos no sentido de reexaminar a obra de Marcial sob nova luz. Em seu *Martial: the unexpected classic*, Sullivan mencionou quase todos os elementos principais que mais tarde foram explorados por outros, e se mantém como o ponto de partida para os estudos contemporâneos sobre Marcial.

Em 1993, uma nova edição da obra completa de Marcial, estabelecida, traduzida e comentada por Shackleton Bailey veio substituir a já mencionada, de Ker, para a Loeb Classical Library. Shackleton Bailey não se recusou, como o fizera seu antecessor, a traduzir os poemas obscenos, vertendo para o inglês tudo o que antes se julgara intraduzível. Desde então, surgiram edições comentadas (e mais aprofundadas) de livros

individuais, tais como o 1 e o 5, por Peter Howell; o 4, por Rosário Moreno Soldevilla; o 7, por G. Vioque; o 11, por Neil Kay; o 13 e o 14, por T.J. Leary; e, mais recentemente, o *Liber de spectaculis*, por Kathleen Coleman. Juntam-se a estes um sem-número de artigos nas mais diversas revistas acadêmicas da Europa, América e Austrália, bem como capítulos de livros ou livros completos sobre diversos temas na obra de Marcial. O ano de 2007 viu publicados *Martial: the world of epigram*, de William Fitzgerald, e *Martial: a social guide*, de Art L. Spisak.

O tema do livro na obra de Marcial, se não apenas pela quantidade maciça de referências à leitura e à escrita nos poemas em questão, não podia deixar de ser reiteradamente abordado. Como tantos demais aspectos importantes, o livro em Marcial é analisado por Sullivan (1991), em um capítulo destinado à sua metapoética, intitulado *Martial's Apologia pro opere suo*, bem como mais adiante, no capítulo sobre os temas, no subtítulo *The poet as a subject*. Para Sullivan, o objeto-livro em Marcial aparece como parte de sua necessidade em justificar-se, como poeta inovador, frente a uma tradição literária conservadora. Ao ligar as referências ao livro em Marcial estritamente à sua defesa de suas escolhas quanto ao gênero em que ele escreveu, e portanto quanto a sua linguagem e temas, Sullivan não comenta ou oferece explicação convincente para tantos outros poemas em que Marcial usa o livro como personagem, mas que nada têm a ver com a tradição literária, o motivo da *recusatio* ou a necessidade de estabelecer novos critérios para a apreciação literária.

Sullivan parece não ter escapado da mesma armadilha que antes já envolvera Peter White, em importante artigo de 1974 intitulado *Presentation and dedication of the Silvae and Epigrams* – ao tomar como sempre verdadeiras as afirmações de Marcial quanto a seu fazer literário, seu meio social e suas opiniões sobre diversos temas. Em seu artigo, White apresenta e defende sua tese de que os poemas de Marcial não poderiam ter sido veiculados sob a forma como os temos hoje. Para White, os *libri* de Marcial seriam coletâneas (muitas vezes mal arranjadas) de uma série de *libelli*, panfletos ou livretos particulares em que ele apresentava os epigramas a seus patronos. Estes livretos seriam “edições” privadas, enviadas a patronos e amigos, e, segundo White, explicariam de forma muito mais convincente algumas incongruências facilmente visíveis durante a leitura da obra. Assim, os livros de Marcial como os temos hoje não seriam a forma primeira nem principal que Marcial utilizava para veicular sua

obra. Ao contrário, haveria edições privadas, coletâneas endereçadas a poucas pessoas (ou mesmo a apenas uma pessoa, como no caso do imperador), diferentes das edições mais tarde conhecidas pelo público em geral. Como exemplo que corroboraria sua teoria, White analisa, entre outros, o poema 11,106. No poema, Marcial convida um patrono a ler seus poemas em um momento de lazer – um motivo comum na obra deste poeta. No entanto, White afirma, não seria possível aceitar que tal poema tivesse sido concebido para figurar como o centésimo sexto de uma coleção, visto que, para chegar a lê-lo, o patrono já teria que ter disposto de muitos momentos de lazer. Além disso, para White, seria inconcebível acreditar que Marcial permitisse que o patrono chegasse ao antepenúltimo poema de um livro para só então encontrar o lugar de honra – a menção a ele, patrono, e o poeta chamando-lhe a atenção para sua obra. White conclui portanto que este poema seria o poema de abertura de um *libellus* desaparecido, enviado àquele patrono. Mais tarde, estes poemas de ocasião teriam sido acrescentados ao final das coleções destinadas ao público em geral, o que justificaria a posição do poema quase no fim do livro 11.

Sullivan afirma que os livros de Marcial seriam “coleções abertas”, a que qualquer material podia ser inserido conforme ele se tornasse disponível e necessário. Com isso, ele se filia à argumentação de White, para quem os livros de Marcial conforme os temos agora apresentam incongruências quanto à colocação de certos poemas. Para ele, a primeira e mais importante forma de circulação dos poemas de Marcial seriam *libelli*, livretos, “edições” privadas que o autor mandaria fazer para presentear certo benfeitor. Segundo ele, os poemas que não “se encaixam” nos livros são indícios, ou resquícios, desta primeira forma de “publicação” dos epigramas, uma forma muito mais útil para os fins a que ele se propõe, isto é, o elogio de patronos e a reciprocidade por ele fomentada, que viria em troca de bens materiais.

White argumenta que os livros como os conhecemos hoje seriam uma forma ineficaz de lisonjear os patronos: há muitos patronos em cada livro, o que diminuiria a honra de ter seu nome registrado para a posteridade; em outros casos, quando da “publicação” do livro, o elogio estaria muito atrasado em relação à época de certos acontecimentos; há poemas em que o destinatário não está claro, o que anularia o efeito esperado. White cita vários exemplos em que, para ele, parece óbvio que os poemas em questão necessariamente teriam que ter circulado antes, como os epigramas 2,91 e 2,92:



no primeiro, o poeta pede ao imperador que lhe conceda o *Ius Trium Liberorum*; no poema imediatamente seguinte, ele agradece a graça concedida. Parece claro para ele que o primeiro poema teria necessariamente que ter chegado às mãos do Imperador muito antes da publicação do livro de epigramas. Após a leitura do epigrama pelo Imperador, e a concessão do benefício, Marcial não poderia esperar ainda alguns meses antes de enviar ao seu benfeitor o agradecimento – logo, o segundo poema também deve ter sido veiculado de alguma outra maneira anterior à publicação do livro 2. Além disso, para White, os epigramas estão cheios de “lembretes” de que os poemas são criados e divulgados muitas vezes em questão de momentos, como em um banquete ou outra reunião de amigos, e situam-se em um mundo em que a poesia é parte do dia-a-dia.

Vinte e um anos mais tarde, Don Fowler apresentou um ensaio, *Martial and the book*, em que se opunha radicalmente à teoria dos *libelli* e propunha uma abordagem segundo ele mais literária e menos literal dos epigramas de Marcial. Este confronto de teorias entre os dois artigos, e outros que vinham corroborar ou contestar esta ou aquela afirmação de um dos dois autores, ficou conhecido como “*debate White-Fowler*” e, por tratar especificamente da criação e circulação dos epigramas de Marcial, foi objeto de nosso interesse de forma particular.

A contra-argumentação de Fowler é contundente e ataca a base da teoria de White: todos os motivos que justificam uma pré-existência dos epigramas fora dos livros baseiam-se numa visão do propósito dos poemas como sendo unicamente o elogio aos patronos, o que lhe parece uma excessiva simplificação da obra de Marcial. Segundo Fowler, a prática de honrar diversos patronos em um mesmo livro de poemas não era novidade na literatura latina: Horácio já o fizera nas *Odes* e *Epodos*, e também Catulo, Ovídio, Estácio. Fowler acusa White de considerar de forma “transparente” as referências à poesia como parte do dia-a-dia, encarando de maneira ingênua as construções poéticas de Marcial – e, aplicando a mesma visão a autores de outras épocas, Fowler chega a algumas conclusões bastante pitorescas.

Para Fowler, White parece considerar que todo epigrama laudatório tem necessariamente que ter um referente real, quando o próprio Marcial tem muitos poemas para os quais não sentimos qualquer necessidade de buscar uma pessoa real a quem eles estejam dirigidos. O próêmio do primeiro livro de Marcial fala de seus alvos como criações, e tantos poemas do mesmo autor são tacitamente entendidos como ficcionais,

não havendo portanto razão para crer que os poemas laudatórios não possam ser também eles exercícios literários. Em muitos deles, a ausência de um patrono identificável não prejudica a compreensão do poema: a ausência do patrono não é um problema literário. Fowler sustenta então que a inclusão de qualquer epigrama em um dos livros de Marcial não precisa ser fruto de uma necessidade real, mas, se ali foi incluído, deve ter portanto uma função literária. Ao se opor veementemente a White, Fowler escolhe fazer da função literária a primordial na leitura da obra de Marcial. Em não havendo incompatibilidade literária em qualquer dos epigramas, Fowler conclui que é totalmente desnecessário supor a existência dos *libelli*. Além do mais, a teoria dos *libelli*, segundo ele, causou dano à apreciação literária dos poemas, ao tentar demonstrar de que forma os poemas não se encaixam nos livros, problematizando o extraliterário, em prejuízo do que Fowler chama de um “jogo literário sofisticado” criado por Marcial, e que une o autor, o livro e o leitor.

A crítica recente parece concordar mais com Fowler do que com White. O último tem sido ligado a uma chamada “corrente literalista” de análise da obra de Marcial, enquanto o primeiro teria inaugurado uma “corrente revisionista”. Tanto Roman (2001) quanto Larash (2004), autores dos dois estudos mais recentes que tratam do livro de forma mais específica, admitem alinhar-se, em suas teorias, com as hipóteses de Fowler. Larash afirma estar, em seu estudo, respondendo a um desafio proposto pelo próprio Fowler ao final de seu ensaio, e que transcrevemos abaixo:

The next step after staying our eye on the glass is to see what the patterns are, to try to integrate Martial’s ideology of the book with the wider ideologies of his world. I am not making a plea in this article for a formalism whose only values are sophistication and ingenuity. But we do need to take seriously the ways in which Martial creates his world than simply reflecting it if we in our turn are to attempt to construct a satisfying fiction.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> FOWLER 1995:56. O passo seguinte após pormos os olhos na janela é ver quais são os padrões, para tentar integrar a ideologia do livro em Marcial com as ideologias mais amplas de seu mundo. Eu não estou, neste artigo, defendendo um formalismo cujos únicos valores são a sofisticação e o engenho. Mas nós precisamos levar a sério as formas pelas quais Marcial cria seu mundo, mais do que simplesmente refletindo-o, se nós, por outro lado, queremos tentar construir uma ficção satisfatória.

Sem dúvida o mérito de Fowler foi trazer de volta como elemento da discussão a ficcionalidade da obra poética de Marcial. Ao chamar a atenção para os epigramas como literatura, Fowler abriu o caminho para que os estudos posteriores estivessem focados no livro como *persona*, como personagem, como construção ficcional. Sem dúvida, compartilhamos da visão de que a obra de Marcial deve ser sempre tomada como literária, e interessa-nos a sua construção textual, e não a relação destes com quaisquer elementos externos. No entanto, ao acenar apenas no fechamento de seu ensaio para as “ideologias mais amplas”, ele deixou uma lacuna que vem sendo muito lentamente descoberta, e não parece ter sido satisfatoriamente preenchida até o presente momento. Os aspectos sociais na obra de Marcial, e aqui referimo-nos aos elementos sociais internos à constituição do “mundo” de Marcial, foram abandonados em favor de uma leitura estreitamente literarizante dos epigramas, como veremos a seguir.

O longo artigo de Roman, de 2001, intitulado *The representation of literary materiality in Martial's epigrams*, também parte deste desafio de Fowler, no contexto da ideologia da cultura literária da elite romana. No entanto, Roman usa o tema da materialidade literária em Marcial para analisar a tensão entre os gêneros superiores (e portanto os que prometem a imortalidade) e os efêmeros gêneros inferiores, com base nos seus predecessores literários. Roman pretende mostrar como Marcial subverte (desta forma reforçando) os valores literários calimaquianos e neotéricos absorvidos pela elite romana. Mais uma vez, a figura do livro prende-se somente a valores literários, e parece servir apenas como motivo ou veículo de reflexões metapoéticas e metaliterárias.

A oposição “literalistas” versus “revisionistas” pode ser observada também entre aqueles cuja análise da obra de Marcial tende mais para a história do que para a literatura. Richard Prior e Richard Saller, entre outros, usam a obra de Marcial como testemunhos da realidade das relações sociais em Roma, com ênfase nas relações de patronato e *amicitia*. O livro, quando mencionado, é tomado literalmente como moeda de troca em relações sociais reais. Mais recentemente, Nauta (2002:358) afirma: “*The success of Martial's published books made them interesting for the Emperor, as a not negligible vehicle for the propagation of his public image*”<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> O sucesso dos livros publicados de Marcial os fez interessantes para o imperador, como um veículo de propagação de sua imagem pública que não deveria ser negligenciado.

Larash, em sua tese de doutoramento, é uma das primeiras a apontar para uma abordagem literária de aspectos sociais na obra de Marcial, de alguma forma unindo as contribuições de White e Fowler, o que de certa forma também é nosso objetivo. Nas palavras da própria autora: “I look at the literary use Martial makes of a sociological phenomenon.”<sup>5</sup>( 2004, p.vii). No entanto, Larash faz uma análise da figura do leitor em Marcial, e, ainda que sua definição do leitor em Marcial e algumas observações acerca do livro tenham sido muito importantes para a nossa reflexão, o livro não é o seu objeto de estudo, e as menções a ele estão claramente a serviço de sua teoria sobre o leitor.

Por fim, os livros de Fitzgerald e de Spisak, ambos publicados em 2007, aparecem como essencialmente antagônicos, de certa forma revivendo o *debate White-Fowler*. Mesmo que nenhuma das leituras possa ser rotulada de ingênuas, Spisak procura ainda escusar Marcial das acusações de inconstância e excessivo servilismo ao buscar uma unicidade por trás da aparente multiplicidade de vozes, tentando encontrar um ponto nodal que sustente uma única *persona* autoral. É certo que ele o faz através de expedientes literários, mas ao fazê-lo, reflete Sullivan, que tenta aproximar Marcial de Juvenal no que tange aos aspectos moralizantes.

Fitzgerald tem como tema, conforme o próprio título de sua obra, o mundo do epigrama. O próprio autor reconhece a pluralidade de significados da palavra mundo na introdução de seu livro, mas, ao fazê-lo, admite que o mundo do epigrama é, sem dúvida, também o livro. Interessam a ele as relações entre o epigrama e o livro, mas também entre o epigrama e o autor, o epigrama-obra de arte e o epigrama-objeto circulante (e portanto a sua materialidade), o epigrama e o leitor. Segundo Fitzgerald, a noção de um livro de epigramas é paradoxal: por que um livro de epigramas, se a brevidade é definidora da forma? Como será um livro de epigramas, se este está inseparavelmente imbricado no cotidiano da vida, improvisado no banquete, dependente de um momento efêmero? Ao analisar estes e outros aparentes paradoxos, Fitzgerald recupera e analisa as várias tensões presentes na obra de Marcial, porém não para encontrar uma construção única, mas sim, na esteira de Fowler, para mostrar as tensões que, se Marcial não desfaz, nós também deveríamos nos esforçar por manter. O tema de Fitzgerald, no entanto, é o ambiente do epigrama, em suas várias acepções, e as relações do epigrama com tudo o que o cerca.

---

<sup>5</sup> Eu observo o uso literário que Marcial faz de um fenômeno sociológico.

Esta pesquisa se insere portanto na acima descrita discussão acerca destes paradoxos, pretendendo não desfazê-los, mas lançar luz sobre uma das figuras mais presentes na obra de Marcial: o livro. Como em Larash, nossa abordagem é literária, observando o uso literário que o autor faz de um fenômeno social, com o objetivo de tornar mais amplo o conhecimento da obra de Marcial.

### 3. O LIVRO EM ROMA

#### 3.1. Conceitos

Um objeto, um criador, um consumidor. Eis as três pontas do triângulo da leitura, indissociáveis elementos cuja existência independente da relação triangular que formam e que os define é impossível. O fenômeno da leitura, em qualquer época, jamais pode prescindir de um objeto ou meio, um criador ou autor, e um consumidor ou leitor. Entretanto, as características do meio, do autor e do leitor, assim como as relações estabelecidas entre eles, variam muito. A leitura é, afinal, um fenômeno social, e toda criação é sempre tributária do mundo em que foi concebida<sup>6</sup>.

Assim, ao investigar o livro em Marcial, é importante sempre manter em vista o recorte temporal e social. O livro em Marcial está necessariamente ligado ao livro como era entendido na Roma Imperial, nos séculos I e II da era cristã; ele está circunscrito pelas definições de leitor e autor daquela época e sociedade; ele não pode ser compreendido à parte das relações entre os três elementos da leitura como figuravam então. Portanto, antes de tudo é preciso compreender o livro, o leitor e o autor naquele momento específico.

Além disso, há que se considerar que o espaço em que certa obra se insere, seu “contexto”, não é somente a sociedade considerada em sua globalidade, mas, em primeiro lugar, o seu campo literário, que obedece a regras específicas.<sup>7</sup> Conforme afirma Maingueneau (2001:30): *A obra literária não surge “na” sociedade captada como um todo, mas através das tensões do próprio campo literário. Se o campo literário é marcado pela sociedade que o constrói (mas que também ajuda a construir), a obra literária, por sua vez também se alimenta do campo literário, e contribui com sua formação. Este campo literário, em especial na literatura antiga, responde pelo nome de gênero e forma literários – no caso do autor de que tratamos, o epigrama. Logo, a relação do epigrama de Marcial com o epigrama como gênero também são de interesse no desvendamento do papel do livro em Marcial.*

---

<sup>6</sup> Para uma discussão mais aprofundada acerca destas questões sobre a leitura, cf. SALLES (1994); CHARTIER (2001); MAINGUENEAU (2001).

<sup>7</sup> Para a definição e problematização do campo literário, cf. BOURDIEU (1992)

Segundo Roman (2001:113), Marcial diferencia-se de outros epigramatistas e poetas latinos por uma característica importante: “*The epigrammatist [Marcial] not only registers his genre’s formal rank, he develops fully articulated fictional scenarios depicting the nature of his writing and its role in society.*”<sup>8</sup> E os cenários ficcionais de Marcial, nos quais encontraremos a figura do livro, prestam-se não só à determinação da natureza de sua escrita e à articulação de sua obra com a sociedade, mas também, como verificamos no mesmo artigo, para a articulação de uma concepção distinta da atividade literária, tanto no seu aspecto intraliterário – Marcial é o definidor de novas características para o gênero epigramático – como no extraliterário – Marcial é o primeiro a incluir em seus cenários certos elementos sociais, tais como a figura do livreiro, ou o códice como meio de divulgação da obra literária.

No entanto, algumas precauções são necessárias antes de partirmos para o estudo daquele triângulo da leitura no momento de vida de Marcial. Em primeiro lugar, deve-se lutar contra a tentação de generalizar as poucas evidências que temos, que esclarecem apenas períodos muito específicos, como por exemplo, considerar todo o processo de produção e circulação do livro em Roma com base na relação Cícero-Ático. Inferências gerais acerca da autoria ou circulação de livros baseadas em Cícero – ou em Marcial – são necessariamente hipóteses, com as quais trabalhamos até que outras melhores, impulsionadas ou não por descobertas arqueológicas, surjam.

Em qualquer época que se estude a leitura, há leitores, autores, pessoas responsáveis pelos processos através dos quais os textos circulam. Os termos, entretanto, não são estáveis, como a nomenclatura única sugere. Eles refletem realidades históricas extremamente variáveis, e, portanto, quaisquer analogias com conceitos modernos, tais como chamar Ático de editor, são enganosas. O texto do mundo antigo estava submetido e supunha formas de leitura, espaços, posicionamentos, gestos que não são os atuais. Assim, quando se fala em publicação no Mundo Antigo, ela é sempre “publicação”. Quando falamos em leitor, faz-se obrigatória a definição do que entendemos por leitor, distanciando-o do que entendemos como leitor na sociedade atual em que vivemos.

A verdade é que temos pouca informação sobre a mecânica da escrita, da leitura e da circulação de livros em Roma, e é necessário ter em mente que as categorias que

---

<sup>8</sup> O epigramatista não só registra a posição formal de seu gênero, ele desenvolve cenários ficcionais plenamente articulados representando a natureza de sua escrita e seu papel na sociedade.

usamos espontaneamente não são invariáveis ou universais. Assim, procuramos desenvolver nosso estudo em círculos concêntricos, partindo do perímetro, ou seja, o livro na Roma Imperial, a tensão entre escrita e oralidade, seus aspectos materiais, sua circulação, conforme podemos entrever, avançando então para a forma como aqueles aspectos são construídos dentro da obra de Marcial, incluindo as questões sobre gênero e público. No entanto, não pretendemos nos aprofundar nos aspectos históricos do livro e da leitura em Roma, e portanto o estudo que fazemos deles é apenas um panorama superficial, sem a intenção de nos envolvermos em debates importantes que se desenvolvem na contemporaneidade mas que, embora interessantes, não vêm auxiliar o tema que temos como principal em nossa tese.

### 3.2. O livro-objeto

Quando se fala em livro na Antigüidade, a imagem que temos por excelência é a do livro-rolô<sup>9</sup>. Este, o *uolumen*, foi de fato o formato que obteve maior sucesso e que esteve em utilização por mais tempo no mundo antigo. O *uolumen* era uma longa faixa, normalmente de papiro mas também podendo ser feita de pergaminho. Ainda que se considere, de uma forma geral, que a história do objeto livro na Antigüidade caminhe partindo do rolo de papiro e chegando ao códice de pergaminho como principal meio material de registro da obra literária, não há qualquer evidência de que a substituição do material tenha influenciado a substituição do formato ou vice-versa. Ou seja, a passagem do rolo ao códice ocorreu ao mesmo tempo, embora não de forma totalmente coincidente, com a substituição do papiro pelo pergaminho ou *uellus*. Não há conexão essencial entre formato e material – era possível ter códices com páginas feitas de papiro, ou rolos de pergaminho.

Para produzir os rolos de papiro, o fabricante usava a parte central do caule da planta encontrada às margens do Nilo, cortada verticalmente, em tiras de cerca de 25cm x 19cm. As tiras eram então postas lado a lado e, sobre estas, outra camada de tiras era disposta, com as fibras em ângulo reto; as duas camadas eram então prensadas. Os pedaços resultantes eram colados um ao outro, formando uma longa tira em que todas as fibras voltadas para uma mesma direção estavam no mesmo lado. O lado em que as

---

<sup>9</sup> Para um estudo mais detalhado dos materiais de escrita e do livro fisicamente considerado na Roma Antiga, cf. ROBERTS & SKEAT (1987).



fibras corriam horizontalmente era o preferido para receber o escrito, já que era mais fácil de se escrever sobre ele; ele é chamado *recto*, enquanto o verso do papiro (chamado *uerso*) era eventualmente usado, quando da falta de material, e quando o texto no *recto* havia perdido seu valor ou importância.

Já o pergaminho era normalmente preparado da seguinte forma: a pele de um animal (normalmente cabras, carneiros ou bois) era mergulhada em uma solução de hidróxido de cálcio. Depois, ela era limpa com um instrumento similar a uma foice e mergulhada novamente. Após este processo, a pele era esticada em uma moldura, para que secasse, e mais tarde coberta por uma outra substância, que impedia que a pele voltasse à tensão original. Em suma, o pergaminho é uma pele de animal limpa e submetida a um processo em que era esticada e mantida assim. Outros detalhes do tratamento da pele variavam de acordo com a localidade, o século e a natureza da pele usada. O pergaminho feito de pele de bezerro e tratado em ambos os lados com pedrapomes resultava que os dois lados (da carne e do pêlo) se tornavam tão semelhantes que era quase impossível distingui-los. Este tipo de pergaminho, que não tinha *recto* e *uerso* óbvios, era considerado como de excelente qualidade, e recebia o nome de *uellus*. Para se escrever sobre um papiro ou pergaminho, usava-se uma caneta feita de junco, chamada *graphium* ou *calamus*, mergulhada em tinta.

Havia, no entanto outros formatos e materiais para a escrita na Roma antiga. Os *lintei* eram tiras de tecido de linho, que tiveram sua utilização muito ligada à religião, no registro de hinos e outras fórmulas rituais. Por outro lado, o material mais barato e popular eram as tábuas de madeira (*tabellae*), cobertas ou não por uma camada de cera. As tábuas de cera seriam o equivalente de um caderno moderno, posto que a caneta (*stylus*) de metal ou madeira usada para escrever sobre a cera tinha uma ponta aguda, com que de fato se escrevia, e uma ponta rotunda, usada para apagar o escrito. As *tabellae* eram portanto reutilizáveis e propícias para anotações ou outras formas de escrita mais pragmáticas e cotidianas. Rascunhos de obras eram também provavelmente escritos em tabelas, que tinham ainda a vantagem de serem facilmente carregadas. Certamente havia tábuas de vários materiais, dos mais simples aos mais luxuosos, e de diversos tamanhos. No livro *Apophoreta* Marcial menciona tabuinhas de madeira cítrica e de marfim, certamente mais caras.

14, 3

*Pugillares citrei*

*Secta nisi in tenues essemus ligna tabellas,*

*Essemus Libyci nobile dentis ônus.*

Tabuinhas de madeira cítrica<sup>10</sup>

Se não fôssemos madeiras cortadas em finas tabuinhas,

Seríamos o nobre peso do marfim da Líbia<sup>11</sup>.

14,5

*Pugillares Eborei*

*Languida ne tristes obscurent lumina cerae,*

*Nigra tibi niveum littera pingat ebur.*

Tabuinhas de marfim

Para que as ceras escuras não ceguem os olhos enfraquecidos,

Que as letras negras pintem teu marfim cor da neve.

Ele também alude à existência de tábuas de muitas folhas. Neste caso, as tabuinhas tinham furos feitos no lado esquerdo ou na parte de cima, por onde se passava um cordão. As tábuas de quatro folhas, ou seja, quatro tábuas unidas por um cordão, eram chamadas *quaterni*, de onde temos o termo vernáculo caderno, mas para um cidadão romano era possível também possuir tábuas de duas, três ou cinco folhas.

14, 4

*Quinquiplices*

*Caede iuvenorum domini calet area felix,*

*Quinquiplici cera cum datur altus honos.*

---

<sup>10</sup> A *citrea* conhecida dos romanos (citada por Plínio, o Velho, na História Natural 13,96) é um tipo de madeira típica da Índia e outros países do leste asiático. Seu nome científico é *callitris quadrivalvis*. Esta madeira era nobre e cara, usada normalmente para tampos de mesa.

<sup>11</sup> Ou seja, a madeira de que as tabuinhas são feitas é tão nobre que dela poderia ser feita uma mesa com pés de marfim.

Placas de cinco folhas

O feliz jardim do senhor se aquece com o sacrifício dos bezerros,  
Quando a grande honra é dada pela tábua de cinco folhas.<sup>12</sup>

14,6

*Triplices*

*Tunc triplices nostros non vilia dona putabis.*

*Cum se venturam scribet amica tibi.*

Tábuas de três folhas

Tu não considerarás nossas tábuas de três folhas presentes sem valor  
Quando a tua amiga te escrever que ela virá.<sup>13</sup>

Os romanos, diferentemente dos gregos, diferenciavam as tábuas pelo tamanho, chamando *pugillares* as que podiam ser seguradas em apenas uma das mãos, *vitelliani* as de pequeno formato, entre outras.

14,7

*Pugillares membranei*

*Esse puta ceras licet haec membrana vocetur:*

*Delebis, quotiens scripta novare voles.*

Folhas de pergaminho

Acredita que ela é cera, embora seja chamada de pergaminho:

Tu apagarás todas as vezes que desejares remover os escritos.

14,8

*Vitelliani*

*Nondum legerit hos licet puella.*

*Novit quid cupiant Vitelliani.*

---

<sup>12</sup> As tábuas de cinco folhas eram usadas para notícias oficiais de promoção, que deviam ser motivo de sacrifícios de agradecimento.

<sup>13</sup> As tábuas de poucas folhas podiam ser usadas para correspondência pessoal.

### Tábuas vitelianas

Ainda que não as tenha lido, a jovem

Sabe o que desejam as tábuas vitelianas.<sup>14</sup>

Quando estes materiais não estavam disponíveis, escrevia-se em folhas de palmeira, folhas de metal, tábuas de madeira simples (sem a cera) ou sobre a casca de certas árvores. O termo que mais livremente significava “livro” em Latim, a palavra *liber*, significava originalmente “casca de árvore”. Daí, seu sentido expandiu-se, passando a ter três acepções: a) um *uolumen* ou *codex*, o objeto propriamente dito; b) uma obra literária fisicamente considerada, isto é, um conjunto de rolos que contêm uma só obra; c) uma obra literária, em qualquer formato, considerada pelo seu conteúdo. Veremos mais adiante que, junto com seu diminutivo *libellus*, o termo *liber* é o mais freqüente na obra de Marcial em referência ao livro. Outras variantes usadas pelo autor são *opus*, *charta*, *membrana* (pergaminho), *uersus*, *carmen*.

Como exemplo, apresentamos o poema 7,51:

*Mercari nostras si te piget, Vrbice, nugas  
et lasciua tamen carmina nosse libet,  
Pompeium quaeres — et nosti forsitan — Auctum;  
Vltoris prima Martis in aede sedet:  
iure madens uarioque togae limatus in usu  
non lector meus hic, Vrbice, sed liber est.  
Sic tenet absentes nostros cantatque libellos  
ut pereat chartis littera nulla meis:  
denique, si uellet, poterat scripsisse uideri;  
sed famae mauult ille fauere meae.  
Hunc licet a decuma — neque enim satis ante uacabit —  
sollicites, capiet cenula parua duos;  
ille leget, bibe tu; nolis licet, ille sonabit:  
et cum "Iam satis est" dixeris, ille leget.*

---

<sup>14</sup> As tábuas vitelianas, de tamanho pequeno, eram freqüentemente usadas para bilhetes amorosos ou outras correspondências de cunho pessoal (cf. 2,6, 14,9).

Se te repugna comprar, Úrbico, minhas nugas,  
Mas agrada-te conhecer meus poemas lascivos,  
Procurarás Pompeio Auto – e talvez o conheças;  
Ele mora em frente ao templo de Marte Vingador.  
Repleto de leis e polido pelos vários usos da toga ,  
Ele não é meu leitor, Úrbico, ele é meu livro;  
Ele possui e recita meus livrinhos, mesmo ausentes,  
De tal modo que nenhuma letra de meus papéis se perde.  
De fato, se quisesse, ele poderia fingir tê-los escrito;  
Mas ele prefere favorecer a minha fama.  
Convém que tu o procures a partir da décima hora – e de fato não estará  
Disponível muito antes. Um pequeno jantar acomodará os dois.  
Ele lerá, bebe tu; embora não queiras, ele declamará meus versos,  
E quando tiveres dito “já basta”, ele lerá.

Neste poema, Marcial utiliza quatro termos, que se repetem em outros poemas, para se referir a seu livro: *carmen* (v.2) *liber* (v.6), *libellus* (v.7) e *charta* (v.8).

Para ler o *uolumen*, o leitor deve segurá-lo com as duas mãos para poder desenrolar conforme prossegue em sua leitura. As bordas do papiro eram reforçadas contra o desgaste indesejável, e presas a rolinhos, normalmente de madeira, os mais dispendiosos, de marfim, cujas pontas eram freqüentemente ornamentadas. Estes limites físicos do papiro eram chamados *umbilici* ou *cornua*. Daí, em Marcial, (4,89 e 11,107 entre outros) – *ad umbilicos explicare, ad cornua venire*, com o sentido de ler completamente. *Pagina* era, originalmente, a coluna de texto em um livro-rolô. Normalmente medindo cerca de 20cm de largura, era o tamanho ideal para se manter o rolo aberto, ao segurá-lo com ambas as mãos.

O *codex*, segundo Roberts e Skeat (1997:15), foi um passo à frente dado pelos romanos a partir das tábuas de madeira, conhecidas e muito utilizadas pelos gregos, a partir da substituição da madeira por materiais mais finos, mais leves e mais flexíveis. O códice é um formato, e não um material: era chamado *codex* qualquer suporte de escrita em que folhas são dobradas ao meio e costuradas juntas. Assim, Roberts e Skeat (1997: 18) conjecturam se, em uma passagem de Suetônio (*De Vita Caesarum* 56,6) em que o

autor descreve os despachos de Júlio César para o Senado, o formato em questão não seriam os primeiros códices - de papiro, e não de pergaminho. Entretanto, em menos de um século o material preferido para a confecção dos códices passou a ser o pergaminho, que, por ser mais facilmente lavável, era mais adequado a um formato de “caderno”, bloco de rascunhos ou livro de apontamentos, em que seriam registradas informações que logo seriam desnecessárias ou sujeitas a correções.

Penny-Small (1997) observa que já há muito a idéia das páginas estava presente, nas tábuas de madeira e na divisão do texto em colunas, e que o material ideal para tal formato já existia, uma vez que o pergaminho era conhecido pelos romanos ao menos desde o século II a.C., mas que estes elementos não haviam sido postos em uso conjuntamente antes do século II. Assim, o primeiro uso do códice não foi o registro de obra literária, e o termo *membranae* passou a significar o caderno de pergaminho, usado para apontamentos e rascunhos.

Ligado a um uso mais cotidiano e simples, o códice não alcançou, na Antigüidade, o mesmo *status* que o livro-rolô como forma reconhecida para a obra literária. Esta era a força da tradição, que fez com que Santo Agostinho se desculpasse por enviar uma carta em formato de códice, na Epístola 171. O formato apropriado para o texto, seja uma carta ou uma obra literária, era o *uolumen*, sendo o códice utilizado para fins mais humildes. Se Suetônio parece impressionado pelo fato de César enviar documentos importantes ao senado em formato de códice, Marcial é o primeiro e permanece o único, mais de um século após a morte de César, a reivindicar para o códice o direito de carregar obras de valor. Apesar de jamais usar a palavra *codex*, são inegáveis as referências a esse formato em alguns de seus poemas, em especial o 1,2 e alguns do livro *Apophoreta*.

1,2

Qui tecum cupis esse meos ubicumque libellos  
et comites longae quaeris habere uiae,  
hos eme, quos artat breuibus membrana tabellis:  
scrinia da magnis, me manus una capit.  
Ne tamen ignores ubi sim uenalis et erres  
urbe uagus tota, me duce certus eris:  
libertum docti Lucensis quaere Secundum

limina post Pacis Palladiumque forum.

Tu que desejas que meus livrinhos estejam contigo em toda parte  
E procuras tê-los por companheiros da longa estrada,  
Compra estes, que o pergaminho abriga em poucas folhas:  
Reserva a estante para os volumes grandes, uma só mão me contém.  
Todavia, para que não ignores onde eu esteja à venda, nem vagues,  
Errante por toda a cidade, estarás seguro sob minha condução:  
Procura por Segundo, liberto do sábio Lucensis,  
Atrás do templo da Paz e do fórum de Palas.

Este poema claramente refere-se a um códice, não só pela palavra *membrana* que, como explicamos, remete de forma mais imediata ao formato de códice, mas também porque a razão dada pelo autor para que o leitor compre os livros com Segundo é o fato de serem portáteis, de pequenas dimensões (cf. verso 4), características próprias do códice, e não do rolo. As mesmas qualidades, isto é, o tamanho diminuto e a facilidade de transporte do códice, são louvadas em alguns poemas do livro *Apophoreta*. Como exemplos, apresentamos os epigramas 14,186; 14,188 e 14,190.

14,186

*Vergilius in membranis*

*Quam brevis immensum cepit membrana Maronem!*

*Ipsius vultus prima tabella gerit.*

Vergílio em pergaminho

Quão pequena quantidade de pergaminho acolheu o vasto Marão!

A primeira folha estampa o seu retrato.

14,188

*Cicero in membranis*

*Si comes ista tibi fuerit membrana, putato*

*Carpere te longas cum Cicerone vias.*

Cícero em pergaminho  
Se este pergaminho for teu companheiro, acredita  
Que tu trilharás longos caminhos com Cícero.

14,190

*Titus Livius in membranis*  
*Pellibus exiguis artatur Livius ingens,*  
*Quem mea non totum bibliotheca capit.*

Tito Lívio em pergaminho  
Em pequeníssimas páginas está encerrado o vasto Lívio,  
A quem, inteiro, minha estante não comporta.

Em todos esses poemas, Marcial descreve os benefícios do novo formato, o códice, frente ao tradicional, o rolo. Além disso, Marcial é também o primeiro a dar testemunho do uso do pergaminho para circulação de obras literárias. Ainda que Catulo, por exemplo, utilize o termo *membrana* (cf. Catulo, 22), não há qualquer indicação anterior a Marcial de que fossem volumes comercializados. Kay (1985) acredita que, sem dúvida, alguns poemas, como o 1,2, se referem a códices, ainda que em outros poemas, como de forma geral o livro 11, lhe pareçam ser necessariamente rolos (cf. epigramas 11,1,4; 11,17).

Fowler, no entanto, defende que o fato de Marcial usar ora a nomenclatura própria do rolo, ora a do códice, não deve ser compreendido como prova de que o autor divulgasse seus poemas neste ou naquele formato, nem que fosse necessariamente adepto de um ou outro. Ao contrário, afirma ele, o rolo, sendo o formato-padrão do livro naquele momento, é o que se presta à criação da ilusão do livro sendo aberto, lido, presenteado. Assim, se no poema 11,1, Marcial fala de seu livro como *inevolutus*, ou seja, ainda não desenrolado, esta seria uma forma poética de dizer que o livro ainda estaria por ser lido – já que aquele é o primeiro poema da coleção. Da mesma forma, o uso de *evoluere*, “desenrolar”, como sinônimo de ler, no poema 11,107, refere-se menos a um livro em rolo propriamente dito, e mais a um uso metafórico.



Logo, acreditamos que, para a leitura e análise dos poemas de Marcial, é necessária a compreensão de que o rolo é o formato comum para um livro na Roma Antiga, e que o livro em códice representa o estabelecimento de um novo costume social. A discussão acerca da real apresentação de cada livro não nos parece acrescentar muito à interpretação e análise dos poemas – ou seríamos obrigados a crer que o poema 10, 63, que se inicia com *Marmora parua quidem, sed non cessura, uiator*, tenha sido de fato inscrito em mármore!

Por fim, Marcial menciona, em seus poemas, também outros termos que se referem diretamente ao ato da escrita. Dentre eles destacamos alguns de maior importância.

O *scrinium* era um estojo em formato cilíndrico, com uma abertura superior e tampa, próprio para guardar um ou mais rolos de papiro ou pergaminho. O mesmo estojo, em formato pequeno, para transportar um livro, era chamado *capsa*. Mais tarde, a palavra *scrinium* passou a significar cada um dos “escritórios” em todo o Império Romano – as sedes da administração provincial, mas esta extensão do significado da palavra ainda não ocorria na época em que Marcial viveu.

A *bibliotheca* era, inicialmente, o móvel próprio para guardar livros – o equivalente de uma estante moderna. Muitas vezes era apenas um conjunto de prateleiras ou nichos presos a uma parede, onde os rolos eram dispostos. Mais tarde, porém, a palavra teve seu sentido ampliado, passando a significar uma coleção de livros, um cômodo em uma casa com a função de guardar a coleção de livros, e, figurativamente, até mesmo um conjunto de informações, como em Diodoro Sículo, cuja obra se chamava “Biblioteca Histórica”.

O termo *librarius* será analisado mais adiante, quando nos ocuparmos da circulação do livro na Roma Imperial. Antes disso, porém, é necessário compreender a segunda forma que o livro assumia – uma forma menos tangível do que a do livro-objeto, mas uma que, segundo crêem alguns, precede e regula a veiculação do livro em papiro ou pergaminho – a obra literária como texto a ser ouvido, e não lido.

### 3.3. Eu leio ou canto? O papel da recitação na obra literária

Quando estudamos a Antigüidade, é difícil estabelecer de que forma uma obra literária chegava ao seu público. As informações que temos são fragmentárias, incompletas, e muitas vezes presas a elementos estranhos ao estudo em questão, por não serem o assunto principal de que o autor tratava. Tendo em mente estas dificuldades, porém, acredita-se que o escritor do século I d.C., para fazer seu livro conhecido do público, privilegiava a leitura pública.

No mundo antigo, a leitura de numerosos textos é uma oralização, e seus “leitores” são de fato ouvintes de uma voz leitora. Isso deve ser levado em conta, pois assim o era pelo autor. Luciano de Samósata, no *Aetion*, diz ter sido Heródoto o primeiro a ler prosa perante um público, mas sabemos que a poesia, e com ela a literatura ocidental, surgem na Grécia sob a forma de relato oral, de canto<sup>15</sup>. Na Grécia, a continuação de transmissões orais é um desenvolvimento natural de uma cultura oral, em que tudo eram representações públicas. Mais tarde, o texto passou a ser escrito, mas ainda tendo em vista uma representação, ou uma leitura, ou ambos (SMALL, 1997).

Em Roma, Asínio Polião era considerado o criador da *recitatio*, a *recitação* praticada na época imperial. Crê-se que ele teria lançado a moda de promover a leitura de obras literárias diante de um público mais ou menos restrito.

A *recitatio*, qualquer que tenha sido a intenção de seu suposto criador, caiu muito rapidamente no gosto das classes abastadas, cuja educação objetivava a formação de um orador – função quase obsoleta sob as condições políticas do século I. A recitação se integra perfeitamente a um mundo em que o principal objetivo da educação era transformar os jovens em bons leitores, e em que a leitura em voz alta e a palavra escrita eram praticamente indissociáveis.

A recitação assumia quatro formas na Roma Imperial: por um lado, era uma cerimônia social, que ocorria em locais públicos: auditórios, círculos, teatros – e sabe-se também que algumas *tabernae librariae* possuíam um recinto para as recitações. A recitação era a forma principal através da qual um livro era “publicado”, ou seja, divulgado para um público mais amplo, já que, a partir do momento em que o livro era

---

<sup>15</sup> Para um estudo mais completo sobre oralidade e literatura na Grécia, cf. CAVALLO & CHARTIER (2002)

lido publicamente, sua forma era considerada final. Muitas vezes, o autor contratava um profissional para ler o seu livro em tais eventos. Em outras ocasiões, porém, o próprio autor recitava sua obra para um público mais amplo – principalmente durante os concursos públicos, uma outra forma de recitação pública.

Por outro lado, as recitações podiam ter um caráter particular. As cartas de Plínio, o Jovem, nos dão vários testemunhos acerca destas reuniões, geralmente realizadas na casa do autor ou de um amigo próximo, em que o escritor reunia alguns amigos e clientes para que estes ouvissem em primeira mão uma obra recém-terminada. Ocorriam também recitações de obras ainda em fase de polimento, em que o autor esperava ouvir críticas e correções por parte de seus ouvintes. Além disso, a leitura de poemas durante outros eventos sociais, tais como um banquete, também era comum. Neste caso, um escravo ou liberto da casa do anfitrião lia para os convivas reunidos.

Segundo Cavallo (2007:82), é importante que se chame a atenção para o caráter de vínculo social estabelecido pela recitação, e, portanto, pela leitura, pelo livro. Atualmente, a leitura é uma atividade eminentemente individual e solitária; no mundo antigo, é uma prática agregadora e social, um “rito”, que faz com que a participação na circulação dos textos compreenda um público mais vasto do que aquele que de fato possuía os livros em forma material. Mesmo as leituras privadas, para um círculo restrito na residência do autor, são uma ocasião social, que contribuía para sedimentar amizades, estabelecer novas relações, reforçar laços de clientelismo e patronato.

As recitações e a leitura em voz alta de um texto literário eram portanto elementos importantes na vida social de um autor, e Marcial é pródigo em exemplos de leituras de seu texto. A qualidade de verso de ocasião, própria do epigrama, como abordaremos no capítulo seguinte, reforçava a característica de peças para recitação dos poemas de Marcial, e ele se apropria deste elemento na construção de sua ficção literária.

Como exemplo, apresentamos o poema 1,63.

*Ut recitem tibi nostra rogas epigrammata. Nolo.*

*Non audire, Celer, sed recitare cupis.*

Tu pedes que eu recite para ti meus epigramas. Não quero.

Tu não desejas ouvir, Céler, mas recitá-los.

Neste poema, Marcial se recusa a recitar seus próprios poemas posto que, caso ele atendesse à solicitação, seria ele também obrigado a ouvir os (possivelmente maus) poemas de Céler; uma vez que Céler atendesse a uma de suas recitações, Marcial teria a obrigação de retribuir a gentileza e também participar como ouvinte de uma recitação do primeiro. No poema 7,51, já traduzido por nós no capítulo anterior, Marcial igualmente apropria-se das relações sociais que envolvem a prática da recitação, ao sugerir que Úrbico convide Pompeio Auto para um jantar, durante o qual o último recitará os poemas de Marcial de cor.

O mau recitador é um dos alvos preferidos para as sátiras de Marcial. Um deles, Fidentino, é personagem em vários epigramas – seja simplesmente como alguém que não sabe recitar, como também um recitador que finge serem seus os poemas de outro, como por exemplo o 1,29:

*Fama refert nostros te, Fidentine, libellos*

*Non aliter populo quam recitare tuos.*

*Si mea vis dici, gratis tibi carmina mittam:*

*Si dici tua vis, hoc eme, ne mea sint.*

Corre o boato que tu, Fidentino, recitas meus livros de versos

Para o povo, exatamente como se eles fossem teus.

Se queres que sejam conhecidos como meus, mandar-te-ei os poemas de graça:

Se queres que sejam conhecidos como teus, compra-os: para que não sejam meus.

A instituição da recitação, bem como a publicação preliminar – a leitura para alguns poucos amigos - sem dúvida influenciaram a maneira como a literatura era escrita. Ler um poema era cantar um poema: no epigrama 11,3, o poeta é *cantado* na Bretanha. Da mesma forma, no poema 14, 183:

*Homeri Batrachomachia*  
*Perlege Meonio cantatas carmine ranas*  
*Et frontem nugis solvere disce meis.*

Batracomaquia de Homero

Lê completamente as rãs cantadas em poema Meônio

E aprende a abrandar teu humor para com meus gracejos poéticos.

Neste poema, o leitor – e só há a possibilidade de um leitor, já que o poema é sobre um livro dado de presente – lê em papel as rãs cantadas. A ausência de distinção clara entre “ler” e “cantar”, encontrada também em outros poetas latinos como Ovídio<sup>16</sup>, já foi objeto de estudos específicos, que chegaram à conclusão de que, de fato, a leitura de poesia era “cantar” – um traço inegável da oralidade que dera origem ao fazer poético e era também seu objetivo.

No entanto, como afirma Fowler, ainda que a recitação pública de livros, bem como o fato de mesmo em particular (em situações como um banquete) a leitura ser no fundo também uma leitura pública, posto que havia também nestes casos uma voz leitora mediando a palavra escrita e o receptor; mesmo que Marcial faça freqüentes referências a estas práticas, “*his regular assumption is that the general public will learn of his poems by reading them in books, not by hearing them at a formal recitation.*”<sup>17</sup> (1995:204). Ou seja, o primeiro contato do leitor será com a palavra impressa e, estes, impressionados com os poemas, farão por sua vez recitações informais, como no poema 6,60.

Assim, ainda que a questão da leitura dos epigramas em voz alta seja um tema bastante recorrente em Marcial, veremos que, quando ele fala dos poemas, de uma maneira geral há um primeiro contato do leitor com o livro em si, com o objeto materialmente definido, com o rolo, com o códice. Portanto, importa a nós também estudar como este objeto chegava às mãos do seu leitor na época de Marcial, posto que é sobre tais premissas que ele constrói sua poética.

---

<sup>16</sup> Para uma discussão acerca deste assunto, cf. ALLEN (1972).

<sup>17</sup> Seu entendimento normal é de que o público em geral conhecerá seus poemas ao lê-los em livros, não ao ouvi-los em uma recitação formal.

### 3.4. Circulação

Hoje parece óbvio que as premissas modernas de criação, inscrição e circulação de materiais escritos não se aplicam às sociedades antigas. Os trabalhos de Rosalind Thomas e Jesper Svenbro (In: CAVALLO, 2002), por exemplo, mostram como a escrita e a importância dada ao texto escrito na Grécia antiga diferem dos conceitos modernos. Assim, da mesma forma a grande quantidade de textos legada a nós pela Roma Antiga oferece agora uma série de questões acerca de como acontecia sua difusão em um momento tão recuado no tempo.

A literatura latina, com as possíveis exceções do drama e da oratória, foi do início ao fim o predomínio de uma elite relativamente pequena, em que a cultura refinada floresceu. Este fato, segundo Kenney (1982:introdução) está intimamente relacionado à maneira largamente informal pela qual os livros eram “publicados” e circulavam. Os estudos de Marc Baratin (2000) e Catherine Salles (1994), entre outros, ressaltaram o papel preponderante que os círculos literários e as *recitationes* tinham na criação dos textos que circulavam em Roma, desde o período da República até o fim do Império. Sabe-se da mesma forma que os textos, uma vez finalizados, eram copiados e encadernados por escravos dos próprios autores ou de outros, e eram oferecidos como presentes dentro do círculo de amigos dos escritores. No entanto, é notório o fato de que muitos escritores latinos gozaram de grande popularidade, ainda em vida, e que seus textos eram encontrados em bibliotecas de todas as partes do Império, circulando também através de pessoas que não viviam em Roma nem conheciam pessoalmente seus autores.

Uma passagem de Plínio, o Jovem, nos apresenta a figura de um cidadão de parte longínqua do Império que vem a Roma unicamente para ver Tito Lívio. Sendo verdadeira ou não, esta história registra a possibilidade da glória literária de certos escritores chegar às regiões mais afastadas do centro do Império. E não estamos tratando aqui de autores antigos e consagrados, cujos textos certamente serviam de base ao ensino do latim em toda a parte, como Cícero ou Vergílio, mas de autores famosos quando ainda vivos. *Toto notus in orbe Martialis* – é assim que Marcial se define no epigrama 1,1 – famoso não só em Roma mas também “através das cidades e nações que Roma domina”, como ele mesmo diz no poema 8,61. Marcial sabe que seus livros estão

nas mãos de membros das ordens senatorial e eqüestre, mas também entre libertos e cidadãos que cultivam algum gosto intelectual. De que forma esses textos chegavam aos confins do Império Romano, quais eram as pessoas envolvidas neste comércio livreiro, qual o papel do autor nesta distribuição?

*Omnis in hoc gracili Xeniorum turba libello  
Constabit nummis quattuor empta tibi.  
Quattuor est nimium? Poterit constare duobus,  
Et faciet lucrum bybliopola Tryphon.*

(Marcial, 13, 3, 1-4)

Toda a coleção de dedicatórias neste fino livrinho  
Custar-te-á quatro moedas, ao ser comprada.  
Quatro é muito? Poderá custar duas  
E o livreiro Trífon ainda terá lucro.

Quatro moedas, nada mais – eis o preço de um exemplar bem simples de uma obra de autor famoso, em plena Roma Imperial - um cuja glória literária não tardou tanto que não mais encontrasse o poeta ainda vivo. No entanto, se ao poeta cabe a fama, a honra, a imortalidade conferidas pelas letras, já o lucro – este pertence ao livreiro. Trífon, cujo nome ficou registrado na história também como livreiro e editor das *Institutiones Oratoriae* de Quintiliano, é apenas um dos que lucram à custa do trabalho do escritor, enquanto este morre de fome. Ou ao menos assim Marcial constrói sua *persona*, com a qual parece ter enganado mais gerações do que o próprio poeta poderia contar.

Livreiros já existiam desde o século V a.C., na Grécia, mas seu papel não é claro. Sabe-se que o comércio livreiro se estabelece em Roma ainda durante a República, como atesta Cícero em passagem das *Filipicas*. É desta mesma época o primeiro testemunho que possuímos sobre o ofício de *bybliopola*, em que se mesclam o papel de editor e de livreiro. Responsável tanto pela reprodução quanto pela venda do livro, o *bybliopola* emprega um número de escravos, encarregados do serviço da cópia, os *librarii*. O termo *librarius* parece ter significado muitas coisas diferentes: um

escravo-escriva, como que um secretário para seu dono; um escrivão oficial; um escravo-copista; mesmo um vendedor de livros. O termo *bybliopola*, no entanto, parece ser de uso mais específico, referindo-se sempre a um cidadão livre ou liberto que vive da venda de livros. Aparentemente, muitos dos *bybliopolae* eram de origem grega, provavelmente libertos gregos, e em muitos casos temos notícias de seus nomes, como os irmãos *Sosii*, editores de Horácio, Doro, contemporâneo de Cícero, e Trífon, o livreiro de Marcial. Novamente é em Plínio, o Jovem (Ep. 9,11) que encontramos menção à existência de livreiros fora da *Urbs*, mais especificamente em Lugdunum.

Possuímos também testemunhos acerca do aspecto de uma *taberna libraria*, a loja em que os livros eram vendidos. Marcial assim as descreve:

*Argi nempe soles subire Letum:  
Contra Caesaris est forum taberna  
Scriptis postibus hinc et inde totis,  
Omnis ut cito perlegas poetas.*

(Marcial 1, 117, 9-12)

Sem dúvida tu costumava ir ao Argileto:  
Em frente ao Fórum de César há uma loja  
Com seus portais completamente cobertos,  
Para que possas ler toda a lista de poetas.

As pequenas lojas, geralmente em situação geográfica privilegiada, por serem localizadas em regiões de grande movimento como o Fórum ou o Circo Máximo, usavam como forma de atrair compradores o expediente de pendurar junto aos portais e móveis algumas obras, ou trechos de obras. Assim, os escritores tornavam-se conhecidos de um público maior do que aquele formado pelos círculos intelectuais. Os livreiros também por vezes abriam suas lojas aos autores que quisessem realizar pequenas *recitationes* e acompanhar as vendas.

Em Roma, os livreiros estavam reunidos no Argileto, no *Vicus Tuscus*, no *Vicus Sandaliarius* e perto das *Sigillaria*. Um público numeroso e variado devia freqüentar as portas das *tabernae librariae*, não só por sua localização mas também pela cultura do



livro que se criou durante o Império Romano. Como o próprio Marcial atesta em seu livro 14, *Apophoreta*, os livros eram um presente comum, e o hábito de ler e de oferecer livros certamente contribuiu para a riqueza de muitos livreiros.

Catherine Salles sugere ainda que o hábito, atestado por Marcial no poema acima transcrito, de pendurar as obras nos portais ou móveis da loja teria sido também um fator de popularização dos gêneros de poesia curtos, as *nugae* de Catulo e Marcial. Claramente este não seria o único fator, sendo as *recitationes* a que já nos referimos antes outro elemento importante na formação da preferência do público a favor das obras de menor extensão.

Assim, através destas lojas de livros, os escritores tornavam-se acessíveis a um público maior do que aquele formado pelos círculos intelectuais. Tal popularidade é, no entanto, suspeita aos olhos de escritores mais refinados, e Horácio se recusa à vergonha de ter seus livros ofertados aos olhos dos passantes:

(...)

*nulla taberna meos habeat neque pila libellos,  
quis manus insudet uolgi (..)*

(Hor. Sat. 1,4,72-3)

Nenhuma loja, nenhuma banca terá meus livros  
Que a mão do povo viesse molhar com seu suor.

No entanto, se desprezados por alguns escritores, que preferiam ver seus livros apenas nas mãos das classes superiores, as relações entre autores e vendedores de livros não parece ter sido marcada por animosidades. Parece ter havido uma relação de simpatia entre os homens das letras e seus “editores”. Os livreiros abriam suas lojas aos autores que quisessem realizar pequenas *recitationes* de fragmentos de suas obras e acompanhar as vendas. Os vários epigramas em que Marcial indica a seus leitores as lojas que vendem seus poemas podem ter de fato servido como publicidade para os livreiros, tais como o já citado no poema 13, 3.

O mesmo Trifon é ainda o destinatário de uma carta de recomendação de Quintiliano, na abertura do livro 1 de suas *Institutiones Oratoriae*, único exemplo em Roma de uma obra introduzida por uma carta ao editor. Plínio, o Jovem, no entanto,

ainda que muito preocupado com a publicação de suas obras, jamais nomeia seu livreiro, referindo-se a ele simplesmente como *bybliopola*.

Os testemunhos que possuímos quanto ao modo através do qual um determinado *bybliopola* passava a ser o editor de certo autor são poucos. Por isso, trabalhamos com uma suposição, que indica três etapas no processo de edição do livro. Inicialmente seria necessário que o livreiro obtivesse uma autorização do escritor para a publicação da obra. Em seguida, ocorreria a compra do manuscrito, revisado pelo autor. Por fim, após a venda do manuscrito, o *bybliopola* passava a ser o detentor dos direitos daquela obra, e todo o lucro obtido com a venda da obra reverteria para o editor, que poderia recopiá-la à vontade.

Por outro lado, alguns livreiros parecem ter buscado aumentar suas vendas publicando, sem autorização, obras da juventude de autores famosos – o próprio Quintiliano é quem nos informa ter visto seus discursos proferidos muitos anos antes sendo vendidos sem seu prévio consentimento. Polião Valeriano põe à venda uma coletânea de poemas da juventude de Marcial, que, ao contrário de Quintiliano, se alegra em rever após tanto tempo seus poemas já esquecidos. Em outros epigramas, Marcial comenta ainda ter encontrado edições, nem sempre corretas, de suas obras em cidades distantes de Roma, vendidas por livreiros de forma nenhuma autorizados pelo autor.

Parece claro que, juridicamente, não havia nada parecido com o que hoje chamamos de direito autoral, e os editores mais inescrupulosos não corriam qualquer risco de serem alvo da lei. Muitos se contentavam em utilizar como texto de referência uma cópia qualquer, sem a preocupação de conferir com o autor se ela estaria de acordo com a obra original, e suas publicações eram repletas de erros e lacunas. Estrabão é quem nos informa que, tanto em Roma quanto em Alexandria, certos livreiros tinham péssimos copistas. Ainda segundo Plínio, o Jovem, o senador Mecílio Nepos pediu ao autor que conferisse as cópias de suas obras e retificasse os erros antes que as levasse em viagem. De fato, o próprio Marcial nos oferece testemunhos de que tal prática não só era comum como agregava valor à cópia, uma vez que passava a ser um “original”, e certamente estaria livre de erros, já que o próprio autor os corrigira. Como exemplos, apresentaremos os poemas 7,11 e 7,17.

7,11

*Cogis me calamo manuque nostra  
Emendare meos, Pudens, libellos.  
O quam me nimium probas amasque,  
Qui vis archetypas habere nugas!*

Tu me impeles a corrigir meus livrinhos, Pudens,  
Com minha pena e minha própria mão.  
Quão excessivamente me amas e me aprovas, ó tu  
Que desejas ter meus gracejos originais!

7,17

*Ruris bibliotheca delicati,  
Vicinam videt unde lector urbem,  
Inter carmina sanctiora si quis  
Lascivae fuerit locus Thaliae,  
Hos nido licet inseras vel imo  
Septem quos tibi misimus libellos  
Auctoris calamo sui notatos:  
Haec illis pretium facit litura.  
At tu munere dedicata parvo,  
Quae cantaberis orbe nota toto,  
Pignus pectoris hoc mei tuere,  
Iuli bibliotheca Martialis.*

Biblioteca de uma vila elegante  
De onde o leitor vê a cidade vizinha,  
Se houver algum lugar para minha lasciva Tália  
Entre os teus poemas mais puros,  
É permitido que ponhas em um nicho, talvez no mais baixo,  
Os sete livrinhos que te enviei,  
Corrigidos pela pena de seu autor:

Estas correções dão-lhes valor.  
Mas tu, que, celebrada por este modesto presente,  
Famosa serás cantada em todo o mundo,  
Guarda este penhor de minha afeição,  
Ó biblioteca de Júlio Marcial.

Sêneca, no *De Beneficiis*, escolheu justamente os livros como um exemplo de sua tese de que uma mesma coisa poderia pertencer ao mesmo tempo a duas pessoas. Segundo Sêneca, os livros de Cícero pertenciam tanto ao autor como ao livreiro Doro, o comprador; ou seja, ao comprar os manuscritos de Cícero de forma legítima, Doro ter-se-ia tornado igualmente proprietário da obra. Marcial, no poema 1,29, diz diretamente a um plagiador: “se queres dizer que são teus, compra-os, para que não sejam meus” (*si dici tua vis, hoc eme, ne mea sint*), como traduzido acima.

Da mesma forma, no poema 2,20, Marcial faz um gracejo com a idéia de que, ao comprar o livro, o leitor tornar-se-ia dono dos poemas, tal como o autor:

2,20

*Carmina Paulus emit, recitat sua carmina Paulus.*

*Nam quod emas possis iure vocare tuum.*

Paulo compra poemas, Paulo recita seus poemas.

Com efeito, o que compras, podes por direto chamar de teu.

Marcial, no poema já citado do livro 13, menciona o preço de seu livro, acrescentando que mesmo cobrando a metade do valor afixado, Trífon ainda assim teria lucro. Ao que parece, uma vez vendido o manuscrito, o autor não recebia qualquer valor sobre a venda de sua obra, nem mesmo se editada mais de uma vez, como certamente foi o caso da maioria dos poetas cujas obras chegaram até nossos dias. Nem Marcial, nem Juvenal, nem qualquer outro poeta faz qualquer alusão a ganhos financeiros a partir da venda de seus livros, e os escritores do fim do século I d.C. se esmeram em construir suas personagens como cada vez mais dependentes de seus Mecenas para que possam sobreviver.

Por fim, se o comércio livreiro não fez a fortuna de seus autores, e sim possivelmente dos livreiros que a ele se dedicavam, vale lembrar que o interesse dos escritores na distribuição de seus livros trazia um outro benefício, considerado maior e mais duradouro: a consagração e a glória da imortalidade. Se o ganho financeiro cessa a partir da venda do manuscrito ao editor, todos são unânimes em se vangloriar de terem suas obras conhecidas por todos. Além disso, a proteção ou amizade de pessoas influentes surgiam igualmente graças a seu sucesso nas livrarias. Na verdade, apenas os escritores já nascidos em meio à riqueza escreviam o que queriam, e quando queriam – os afortunados como Lucano e Quintiliano, apontados por Juvenal como senhores de grande patrimônio. Para os demais, o sucesso literário era também um meio de obter ganhos através da criação de relações com membros das ordens superiores, ou mesmo com a nobreza de pequenas cidades das províncias, que saberiam recompensar os autores pelas horas de lazer proporcionadas através dos livros. Ou ao menos foi assim que autores como Marcial e Juvenal representaram o mecenato literário daquela época.

Há pesquisadores que buscam refutar tais argumentações com outras fontes históricas, que apresentariam uma situação bem mais favorável, econômica e socialmente, para os escritores. Entretanto, basta-nos compreender que a pobreza do escritor e sua vida de infortúnios, sempre à mercê de patronos mais ou menos avarentos, são um lugar comum da poesia de então.

Se, como vimos, o escritor, uma vez vendido seu manuscrito a um livreiro, não tinha mais qualquer direito financeiro sobre a obra, e que não havia então nada similar ao moderno direito autoral, fica claro que o autor estava ainda sob a ameaça de ter sua autoria contestada: a ameaça dos plagiadores.

### **3.5. Você roubou meus escravos!**

A repetição do tema do plágio nos epigramas de Marcial parece apontar para a possibilidade de que tais personagens tenham sido de fato tão numerosos para dar origem a um tipo literário, assim como o novo-rico, o liberto que ascende socialmente, e o mau escravo, ambos fartamente encontráveis na obra do mesmo autor, também o foram.

De fato, não nos parece difícil imaginar que, dentro dos modos de circulação e distribuição de obras da época, provar que um poema fora criado por um autor e não por outro não era uma tarefa simples.

A existência dos plagiadores prova que o escritor não tem qualquer possibilidade de controle sobre a distribuição de sua obra. Parece mesmo que qualquer um poderia passar adiante uma obra própria com o nome de um autor famoso. Marcial é quem nos dá maior quantidade de testemunhos, a maioria irônicos, acerca de plágios de suas obras. Em alguns poemas, ele ataca aqueles falsos escritores que, sentindo-se donos dos poemas após tê-los comprado ao livreiro, cometem a imprudência de fazer recitações públicas. Um certo Fidentino é o alvo preferido de Marcial, não tanto por sua desonestidade quanto por sua tolice: após ter-se apropriado de uma obra conhecida por seu público como sendo de Marcial, o infeliz plagiador comete o erro de incluir entre os poemas um de sua autoria, que “estraga” completamente o conjunto da obra. Esta passagem encontra-se em Marcial 1,53:

*Una est in nostris tua, Fidentinus, libellis  
Pagina, sed certa domini signata figura,  
(...)  
Indice non opus est nostris nec iudice libris:  
Stat contra dicitque tibi tua pagina: fur es.*

Fidentino, há uma página tua em nossos livros,  
Mas estampada com a figura inegável de seu dono.  
(...)  
Meus livros não precisam de testemunha nem juiz:  
Tua própria página te encara e diz: és um ladrão.

Fidentino é ainda o tema nos poemas 1,29 (já traduzido acima), 1,38 e 1,72. Um outro plagiador, anônimo, é o tema do poema 1,66, em que o poeta afirma: *Mutare dominum non potest liber notum* – Um livro não pode mudar de dono famoso.

No poema 1,52, Marcial parece ter sido o criador do próprio termo que ainda usamos atualmente para nomear aquele que se apropria, como autor, de obra alheia:

*plagiarius* é naquele epigrama usado, como uma metáfora, para se referir a um *plagiador*. *Plagiarius* era então aquele que se apropriava de escravo alheio e tomava-o como seu próprio escravo ou revendia-o. A publicação de obra literária seria então um tipo de manumissão, já que, sem nada que se compare ao direito autoral, uma vez publicado o livro, o autor não detinha mais quaisquer direitos legais sobre ele. Comparando o recitador a um *plagiarius*, Marcial compara seus poemas a seus próprios libertos, uma metáfora extremamente apropriada. Já em 1,53, o mesmo Fidentino é chamado simplesmente *fur* – os poemas seriam propriedade de seu criador, como os escravos o eram, e qualquer um que se apropriasse deles seria portanto apenas um ladrão.

Também em 1,66 o termo usado é *fur librorum* e, contradizendo o senso comum, que diz que ao comprar um objeto uma pessoa torna-se dona dele, um homem não pode se tornar um poeta ao comprar um livro – e um livro não pode mudar de dono, se este dono é conhecido. Marcial brinca com esta óbvia diferença entre a posse de um objeto e a autoria de uma obra em vários epigramas, em que o silogismo “Quem compra é dono. / A comprou um livro / A é dono do livro” se mostra errôneo ao se aplicar a posse não só ao objeto mas ao conteúdo imaterial do livro. Diz o autor: “Compre os livros, se quiser chamá-los teus.”

Quem seriam, porém, estes leitores para quem Marcial escrevia, e que podiam não só recitá-los, mas até mesmo tomá-los de seu devido autor? A figura do leitor – ou “leitor implícito”, como o chamam Fowler e Larash, está presente em muitos dos poemas de Marcial. Se, sem dúvida, ele deveria ser uma personagem crível para os leitores reais da sua época, ao mesmo tempo ele não pode ser tomado como real. O leitor é uma personagem recriada por Marcial, com base nos leitores reais de sua época, mas com características que vêm auxiliar a construção ficcional dos epigramas. Passamos agora, portanto, a analisar este leitor implícito, construído por Marcial em seus poemas.

## 4. PARA QUEM MARCIAL ESCREVA

### 4.1. Uma questão de gênero

O epigrama, diferentemente da maior parte dos gêneros na Antigüidade, tem sua origem não na oralidade, mas na escrita. Como observam Gaillard & Martin (1990:404), o epigrama, apesar de tradicionalmente incluído no gênero lírico, jamais fora de fato *lírico*, isto é, acompanhado pela lira. A própria etimologia do termo “epigrama” deixa clara a sua origem: a inscrição em pedra. Os epigramas gregos mais antigos que chegaram até nós são inscrições em potes – um em uma jarra, outro em uma cuia.

Se, no início, as inscrições podiam até mesmo ser redigidas em prosa, logo a forma em verso ganhou preponderância, sendo o metro preferido o dístico elegíaco, talvez por serem muitas daquelas inscrições de caráter funerário. Sua característica principal sempre foi, evidentemente por razões práticas, a brevidade: raramente gravar-se-iam inscrições longas sobre pedra ou mármore.

Rapidamente, porém, o caráter pragmático do epigrama foi substituído pelo seu uso literário, ou seja, os versos eram criados como exercício de estilo e, longe de serem gravados em pedra, eram publicados como qualquer outro tipo de poema. Assim, qualquer poema caracterizado pela brevidade e concisão passou a ser chamado epigrama, e destes temos muitos exemplos na literatura grega, com especial ênfase para os muitos exemplares constantes das Coroas de Meléagro e Filipe, bem como para os epigramas de Calímaco, nome que a posteridade guardou como um mestre do gênero.

Mesmo tendo - assim como a epístola - raízes na escrita, o epigrama muito cedo se “contaminou” com várias formas orais de poesia de circunstância, talvez pela sua brevidade característica, e muitas vezes se apresenta como um “dizer” espirituoso. Há, sem dúvida, um forte elemento de oralidade na leitura na Antigüidade, mas ele não deve ser reforçado demais. Como vimos no capítulos anterior, se os poemas de Marcial mencionam a leitura em voz alta e a recitação, eles também estão firmemente plantados no objeto material, no livro em si – os epigramas de Marcial parecem ser, ao mesmo tempo, conversa e texto.

De fato, o epigrama raramente aparece como uma obra literária de caráter impessoal ou atemporal, e tal característica possivelmente deriva do expediente comum



nas inscrições em que a pedra ou objeto onde a inscrição era gravada “falava” com o passante. Facilmente encontrável nas inscrições funerárias, em que o morto se dirige ao transeunte, os objetos também tinham suas “vozes” nas inscrições, como na famosa fíbula prenestina, onde se lê “Manio me fez para Numério”.

No epigrama literário, portanto, a circunstancialidade da inscrição derivou em preferência por temas cotidianos – um convite para jantar, um bilhete para um amigo, um agradecimento por um presente recebido, felicitações pelo aniversário de alguém, uma breve mensagem por qualquer razão, uma piada suscitada por um assunto do momento; todos estes são temas possíveis para um epigrama, que torna-se assim um gênero leve, de ocasião.

É fato que, se não obrigatório, o humor era também uma característica comum do epigrama. Em todo caso, no epigrama, o poeta parece sempre dirigir-se a um conhecido, visando um público restrito que conhece a situação a que o poema se refere. A literatura epigramática é eminentemente uma literatura embebida nas relações sociais do momento em que é produzida.

Estas características do gênero epigramático, desenvolvidas ainda no epigrama grego, chegaram à literatura latina. O epigrama latino começa igualmente com inscrições e epitáfios, muitos metrificadas, provavelmente a maioria em verso satúrnio. A forma literária se desenvolve pouco mais tarde, provavelmente sob o influxo da poesia helenística. No entanto, se na Grécia foram necessários muitos séculos para que o epigrama se estabelecesse como forma literária, em Roma tal desenvolvimento ocorreu a passos largos, e já no século I a.C. há autores que produzem textos epigramáticos literários dentro dos moldes gregos, dentre os quais o maior destaque é sem dúvida Catulo. O século seguinte, porém, veria surgir o principal nome da literatura epigramática de toda a Antiguidade: Marcial, que não só escolheu o epigrama como forma exclusiva para a realização de sua obra literária mas também estabeleceu os padrões do gênero como os temos hoje, reforçando certas características herdadas da literatura sua predecessora e apagando outras, de forma tão cabal que a definição de epigrama que chegou à Modernidade se deve quase exclusivamente à obra daquele poeta.

Ao escolher o gênero epigramático para a realização de sua obra, Marcial inseriu-se em uma tradição a qual ele deveria respeitar. Vale lembrar que a questão do

gênero literário e do cumprimento de suas regras, determinadas pela literatura anterior, era de grande importância na Antigüidade. Ao proclamar seu pertencimento a uma determinada forma literária, Marcial estava preso às suas características, de forma iniludível.

Isto não significa, todavia, que Marcial não tivesse a possibilidade – a qual ele usou em sua totalidade – de alterar as regras do gênero de acordo com sua habilidade e espírito. Assim, alguns elementos importantes da poesia epigramática grega não encontraram espaço na obra de Marcial. Como exemplo, podemos citar a profusão de epigramas amorosos, de caráter puramente sentimental, encontrados nas Antologias gregas, mas quase inexistentes em Marcial. Segundo P. Laurens (1965: 323), os epigramas amorosos parecem perder em sinceridade, e ganhar em ironia; mas o que perdem em lirismo, ganham em mordacidade. Marcial apropriou-se dos elementos satíricos de forma plena, os quais, em Roma, eram aproximados do espírito das Saturnais. Assim, a chamada *função saturnal* do epigrama passou a fazer parte do jogo literário próprio desta forma poética. Ou seja, a inversão de valores, o gracejo zombeteiro que beira a rudeza, muito próprio do *sal Romanus* e característico das festividades Saturnais são elemento constante da construção poética e mesmo da *persona* poética do epigramatista (cf. Catulo 16, Marcial 1,4; 11,15 entre outros). Vejamos, como exemplo, o epigrama 11,17.

*Non omnis nostri nocturna est pagina libri:*

*Invenies et quod mane, Sabine, legas.*

Nem toda página de meu livro é noturna:

Encontrarás também o que ler de manhã, Sabino.

Marcial parece ter-se esmerado mesmo em tornar seus livros públicos de fato durante o período das *Saturnalia* – não só o espírito dos epigramas, que segundo o próprio autor são mais próprios de um ator de mimos do que do severo Catão, mas os próprios temas remetem constantemente à liberalidade. Assim, o jogo, com nozes ou pequenos ossos, e o costume de enviar presentes, hábitos tradicionais daquela época do ano, aparecem com frequência nos epigramas, como por exemplo, no 5,18, em que o

autor se escusa de mandar seus *libelli* como presentes ao afirmar que “presentes são como anzóis”; logo ele não manda presentes caros para não ser acusado de “pescar” recompensas.

O epigrama-presente (como o 1,111 e a quase totalidade dos livros *Xenia* e *Apophoreta*) parece ter sido em si mesmo uma criação do espírito romano. Segundo P.Laurens (1965:317), eles seriam uma laicização do epigrama-votivo; este autor os compara a epigramas votivos da Antologia Palatina (e.g. 6,227; 9,239; 9,355), apontando as semelhanças entre estes e aqueles. Já Mario Citroni (apud HOWELL 1980:285) crê que o epigrama-presente seja relacionado originalmente ao epigrama-dedicatória, que também estava presente na Antologia Palatina (cf. A.P 4,1; 9,93; 11.57, entre outros).

Outro elemento característico do epigrama que já fora ensaiado pelos epigramatistas gregos mas que foi reforçado ao ponto de tornar-se definidor do gênero na modernidade é o “fecho de ouro”. Ainda segundo P. Laurens (1965), no epigrama narrativo ou epidêitico, em que se contam pequenas anedotas, ou se discorre sobre os acasos da sorte, teria primeiramente surgido a estrutura bipartida, comum na Coroa de Felipe e nos epigramas de Marcial. Estes epigramas que narram fatos estranhos ocorridos no dia-a-dia não parecem agradar ao gosto moderno, mas eram muito populares na Antigüidade. Em Marcial, possivelmente o mais famoso é o epigrama 3,19 que narra como um menino pôs a mão dentro da boca de uma estátua de um urso e foi mordido por uma cobra que se escondera no oco da estátua. Tais epigramas epidêiticos muito cedo desenvolveram uma estrutura que muitos críticos analisam como um jogo retórico. Eles sempre se iniciam pela narrativa do fato e, em algum ponto, mais comumente no dístico final, apresentam a “moral da história” ou um dizer espirituoso do autor do poema. No epigrama 3,19, no último verso o poeta diz “ó, que pena que o urso era falso”. Esta estrutura, em que o autor guarda uma surpresa para o fim do epigrama foi desenvolvida à perfeição por Marcial. Há em sua obra poemas em que a graça, ou o “ponto” da história só é desvelado não apenas no último verso, mas mesmo na última palavra; igualmente por Marcial esta característica foi expandida para além do epigrama narrativo, e é fartamente encontrada em epigramas de todos os tipos.

O epigrama de Marcial está, portanto, sujeito às características gerais do gênero, conforme se estabeleceram na Grécia Antiga: ele é breve, lapidar; lida com temas

circunstanciais e cotidianos; prende-se a elementos sociais imediatos; pertence à categoria dos gêneros *humiliores*, tem uma dicção coloquializante; em Roma, através das mãos de Marcial, tem reforçado seu caráter de gracejo, de piada, de sátira. Foi portanto dentro destes limites, impostos pela tradição e proclamados pelo próprio autor, que Marcial construiu sua obra poética, e dentro dos quais, jamais perdendo-os de vista, devemos analisar sua obra.

#### 4.2. *Lector studioso*

Há, sem dúvida, um forte elemento de oralidade na leitura na Antigüidade, mas ele não deve ser reforçado demais, principalmente na obra do autor que ora analisamos. Ainda que as recitações tenham, como vimos no capítulo anterior, um papel importante como prática cultural em Roma, Marcial parece sustentar que o público em geral vai tomar contato com seus poemas através da leitura, e não os ouvindo em recitações.

As referências a um *auditor* em Marcial são apenas duas, nos poemas 9,81 e 12 praef 9-10. De uma forma geral, Marcial sempre se dirige a um *lector* (o *lector studioso*, do epigrama 1,1). Não parece haver paralelo, na literatura grega precedente, para tal endereçamento ao leitor. Isso parece mostrar que Marcial não tinha as recitações em mente (HOWELL, 1980), mesmo que haja claras e numerosas referências aos poemas de Marcial sendo lidos em voz alta e/ou recitados, em sua obra. No entanto, esta leitura ou recitação aparece como um subproduto da leitura feita inicialmente com os olhos, um segundo momento na existência do epigrama, sempre posterior à sua existência como material escrito. Os leitores, que adquiriram ou ganharam o livro, após lê-lo ficarão de tal forma encantados com os poemas que os recitarão informalmente em diversas ocasiões (como o poeta afirma nos epigramas 6,60 e 7,97, entre outros).

Parece que se pode dizer que Marcial não tinha a recitação/audição como primeiro contato do receptor com seu texto. Como antecessor deste posicionamento, podemos citar Catulo, no poema 14b, que também fala com seu *lectores* – da mesma forma Ovídio, em seus poemas do exílio. Contudo, como William Fitzgerald<sup>18</sup> ressalta, apesar de não ter sido o primeiro a referir-se ao leitor, Marcial é o primeiro que o faz parte integrante de sua obra. Se por um lado Ovídio, levado a escrever para Roma

---

<sup>18</sup> FITZGERALD: 2007. Cf. capítulo 5.

estando dela ausente, por razões extraliterárias passou a ter o leitor como seu único público possível, Catulo, ao se dirigir a seus leitores, referia-se necessariamente a um pequeno círculo de pessoas, aproximadas entre si pela posição social e interesses comuns.

Havia já livros e livreiros no tempo de Catulo e Ovídio, mas estes não tinham aqueles como principal meio de circulação de sua obra. Se Ovídio reconhece seu público como mais vasto do que o meio social em que circula, o seu leitor comum divide o palco com a sucessão de patronos e amigos a que o poeta se endereça pessoalmente, dentre os quais o Imperador é a figura principal. Horácio refere-se claramente à presença dos livreiros, mas com o desdém característico dos que consideravam este “segundo círculo” de leitores como inferior e de menor importância. Marcial, no entanto, faz do leitor anônimo elemento constante e importante de sua obra. Mesmo nos poemas endereçados a patronos e amigos, em muitos momentos Marcial parece estar apresentando os patronos e amigos ao público mais vasto. O leitor anônimo de Marcial é o que compra seus livros na livraria, e o que fez sua fama e fortuna, como vimos no epigrama 1,1. Este leitor ama o poeta e está preparado para gastar dinheiro e esgotar as edições dos epigramas nas livrarias, transformando-o em celebridade.

14,194

*Lucanus*

*Sunt quidam qui me dicant non esse poetam*

*Sed qui me vendit bybliopola putat.*

Lucano

Há alguns que dizem que eu não sou poeta

Mas o livreiro que me vendeu acha que sim.

O que neste epigrama Marcial imputou a Lucano, pode-se facilmente considerar que se refere ao próprio Marcial. Se seus livros vendem, ou seja, se há um público, ele é poeta – e o público leitor é assim o responsável pela sua arte. A relação de Marcial com um público leitor vasto e anônimo é diferente das relações entre autor e leitor que vemos em outros escritores, antes de Marcial, após Marcial e mesmo em seus

contemporâneos: Estácio, por exemplo, tem como leitores um pequeno círculo de amigos e patronos, como fica claro em suas *Silvae*.

É importante observar, contudo, que certamente Catulo, Ovídio, Horácio ou Estácio eram provavelmente lidos por toda a parte, e muito além dos círculos de leitores a que eles se referem em suas obras. Importa a nós, entretanto, não medir o impacto e a popularidade de tais autores em qualquer momento, e sim analisar o perfil do leitor que o próprio autor pôs em seu texto. Novamente, nosso foco é o leitor como parte constitutiva do texto – o leitor como construção ficcional literária, ou, como o chama Fowler, o “leitor-implícito”.

O leitor implícito é claramente um leitor construído – o leitor construído pelo autor dentro de sua obra. Em Marcial, o leitor implícito é o leitor anônimo, o público vasto; um indivíduo que lê de forma privada, sem nenhum contato ou conhecimento prévio do autor, que lê em razão de algum interesse individual e tem controle da experiência da leitura. Como Larash (2004) observa em seu prefácio, esta definição do leitor, que se extrai da forma como Marcial apresenta seus leitores no decorrer de sua obra, aproxima-se muito da idéia de leitor que temos modernamente, e se afasta do leitor-ouvinte da Antigüidade, bem como da prática da leitura como um elemento exclusivo de práticas sociais em grupo.

Marcial brinca com a figura do leitor-implícito; justamente porque ele é um anônimo, porque ele não é ninguém em particular, ele não precisa ser constante ou coerente. Assim, ele menciona o leitor como aquele que lê o livro-rolô pela primeira vez, mas também com a possibilidade do reler, e alguns epigramas só podem fazer sentido se assumimos um releitor. Há também o leitor do códice, aquele que comprou uma edição de Marcial mais cômoda para ser transportada. Se em 1,1 ele é *lector studiosus*, imediatamente a seguir, em 1,2 ele quer comprar uma edição mais prática do autor que ele já conhece e aprecia. Justamente pelo fato de que o leitor-implícito é o anônimo, é todo e qualquer leitor, não há incongruência em dirigir-se a ambos os leitores, o do epigrama 1,1 e o do epigrama 1,2, em sucessão imediata.

Kay (1985) acredita que a razão pela qual Marcial tem uma construção mais complexa e menos personalizada (no sentido de ter leitores pertencentes a um grupo fechado e conhecido) deve-se ao fato de Marcial ser um dos primeiros autores a ter

consciência de que escreve para um público mais vasto, fenômeno também mencionado por Salles (1992: 17-41).

O leitor de Marcial é, portanto, aquele que lê seus poemas no livro, e declama-os depois (no poema 5,16, *Legis et cantas*<sup>19</sup>), dando aos poemas de Marcial uma dupla característica: como mencionamos anteriormente, ao mesmo tempo conversa e texto. O leitor de Marcial é, a princípio, o leitor do livro-rolô, pois este é o que ocupa a posição de “livro por excelência”, em comparação com outros formatos. O leitor de Marcial tem, além disso, a capacidade de controlar o texto, e a forma como ele é usado, seja lendo só os poemas que lhe convêm, seja terminando o livro mais cedo, quando se cansa, enfim, de várias maneiras – como por exemplo no epigrama 13,3: *Praetereas, si quid non facit ad stomachum* – Passa adiante, se algum não for do teu gosto.

A figura do leitor é tão importante em Marcial que mesmo nos poemas endereçados a patronos, o leitor anônimo pode aparecer, como no epigrama 12,5. Ali, o leitor implícito parece ser o imperador, mas, seja ou não este poema uma introdução a uma versão condensada dos livros 10 e 11 endereçada ao imperador, importa mais a função dele dentro do livro 12, em que o leitor mais amplo está incluído no termo *vacui*. Ou seja, o leitor se vê lendo uma suposta mensagem particular para o imperador, mas ele também se vê ali incluído. Da mesma forma, no epigrama 5,7, o imperador é o “leitor-modelo”, mas o leitor comum recebe, ao mesmo tempo, o mesmo pedido que é feito ao imperador, de que o livro seja aceito em sua casa, pois não pedirá favores demais.

Marcial construiu uma obra multifacetada, em que a *variatio* parece ser a palavra de ordem. No entanto, a figura do livro na obra de Marcial, tão presente, tão constante, foi considerada quase monolítica pelos estudiosos que a mencionaram, servindo a este ou àquele objetivo. Verificamos porém que Marcial em sua obra advoga sua filiação a um gênero poético e contribui com sua formação; constrói relações sociais específicas, espelhando ou distorcendo as relações sociais de sua época, e cria uma relação autor-leitor diferenciada e inovadora. Logo, a personagem mais constante em sua obra deve ter contribuído para todos estes aspectos.

Nas próximas páginas, serão definidos, com exemplificação, os três papéis assumidos pelo livro na obra de Marcial.

---

<sup>19</sup> Para *cantare* como sinônimo de leitura em voz alta, cf. ALLEN (1972).

## 5. O LIVRO, O EPIGRAMA E MARCIAL

### 5.1. Categoria do pertencimento literário

Na abertura de seu livro 11, o penúltimo de sua carreira, Marcial escreveu:

*Quo tu, quo, liber otiose, tendis  
Cultus Sidone non cotidiana:  
Numquid Parthenium videre? Certe  
Vadas et redeas inevolutus.  
Libros non legit ille sed libellos;  
Nec Musis vacat aut suis vacaret.  
Ecquid te satis aestimas beatum,  
Contingunt tibi si manus minores?  
Vicini pete porticum Quirini:  
Turbam non habet otiosiore  
Pompeius vel Agenoris puella,  
Vel primae dominus levis carinae.  
Sunt illic duo tresve qui revolvant  
Nostrarum tineas ineptiarum,  
Sed cum sponsio fabulaeque lassae  
De Scorpo fuerint et Incitato.*

Para onde, para onde vais tu, livro ocioso,  
Ornado pela púrpura não-cotidiana?  
Acaso para ver Partênio? Certamente  
Que tu irás e voltarás sem teres sido desenrolado.  
Ele não lê livros, e sim petições;  
Nem tem tempo para as Musas, ou teria tempo para as suas.  
Por ventura te consideras suficientemente feliz,  
Se mãos indignas te seguram?  
Procura o pórtico do vizinho Quirino:



Não possuem uma turba mais ociosa  
Nem Pompeu nem a filha de Agenor,  
Nem o frívolo capitão da primeira nau.  
Lá há dois ou três que expulsam  
As traças de nossas loucuras,  
Mas só quando a aposta e as conversas  
Sobre Escorpo e Incitato estiverem terminadas.

Neste poema, após uma carreira já longa e vitoriosa, Marcial ainda abre um de seus livros apresentando-o ao leitor como algo pequeno, sem importância, inferior até mesmo às corridas de bigas, de que participavam Escorpo e Incitato. Segundo ele, seus epigramas, as *ineptiae* do verso quatorze, não são procurados por pessoas importantes e ocupadas, como Partênio. Seu livro é *otiosus*, a turba que o acolhe é ainda mais ociosa – *otiosior* – e as mãos que o seguram são as menores, as indignas: *minores*, mãos de leitores humildes. E mesmo entre elas, apenas dois ou três abrirão seu livro, espantando assim as traças que se formavam nele, pelo pouco uso. Fazendo um jogo de palavras – que ocorre muitas vezes em outros poemas de Marcial – entre *liber*, livro, e *libellus*, processo ou petição, Marcial mais uma vez anuncia o caráter menor de sua obra. E nem poderíamos esperar algo diferente: não há razão para imaginar que o sucesso do epigramatista pudesse ser considerado razão para alterar a condição de gênero menor do epigrama.

No entanto, como afirma Roman (2001:113) Marcial não só registra o pertencimento do epigrama aos gêneros humildes – ele desenvolve cenários ficcionais plenamente articulados, mostrando a natureza de seus escritos e seu papel dentro da literatura. Nesta ficção, o epigrama é sempre e necessariamente uma forma efêmera presa a contextos sociais específicos e dedicada a usos imediatos. O momento de ler o epigrama é, sempre, o momento de lazer e ócio. O epigrama aparece muitas vezes equiparado aos jogos, como no poema 13,1 (ao qual voltaremos mais adiante), ou aos banquetes (como no poema 7,15, já reproduzido anteriormente), ou a outras atividades de lazer (como as corridas de bigas).

Um dos elementos fundamentais na criação desta ficção da trivialidade e pouca importância dada ao epigrama é a vívida representação do próprio livro de epigramas

que Marcial constantemente nos apresenta, quer como obra imaterial, quer mesmo fisicamente. Uma das imagens favoritas de Marcial quando ele se refere à efemeridade e ao pouco valor do epigrama, principalmente face aos gêneros maiores, é a dos papéis lançados à água. Como exemplos, vejamos o poema 9,58:

*Nympha sacri regina lacus, cui grata Sabinus  
Et mansura pio munere templa dedit,  
Sic montana tuos semper colat Umbria fontes  
Nec tua Baianas Sassina malit aquas:  
Excipe sollicitos placide, mea dona, libellos;  
Tu fueris Musis Pegasis unda meis.  
“Nympharum templis quisquis sua carmina donat,  
Quid fieri libris debeat ipse monet.”*

Ninfa, rainha do lago sagrado, a quem Sabino deu

Como pio presente um templo, grato a ti e que permanecerá longo tempo,  
Que assim a montanhosa Úmbria sempre honre tuas fontes  
E que a tua Sassina não prefira as águas de Baía:  
Recebe afavelmente, como presentes, meus livrinhos solícitos.  
Tu serás a fonte de Pégaso para minhas Musas.  
“Quem dá seus poemas aos templos das Ninfas  
Sugere ele mesmo o que deve ser feito com os livros.”

O poema seria apenas uma dedicação do livro, trivial e comum, não fosse o elemento típico de Marcial, a “novidade” deste autor – o dístico final. A resposta, dita por uma personagem indeterminada (a ninfa? Sabino? O próprio leitor?) inclui no próprio poema a declaração de suas imperfeições, e o destino possível do livro: sendo a ninfa a guardiã da fonte, nada mais natural do que jogar o livro na água! A ironia do poeta fica evidenciada através da maneira sutil de livrar-se de um livro rejeitado: atirá-lo à água, como uma oferenda à deusa tutelar de um lago. Em outros poemas, igualmente, o destino do mau livro, e freqüentemente de seu próprio livro, é ser

submergido nas águas, processo que, se não destruísse o material sobre o qual o livro estivesse escrito, certamente borraria e apagaria as palavras.

Marcial aproveita-se do mesmo mote para um gracejo acerca de um livro de outro autor (livro este que, por sinal, não chegou até nós – talvez porque de fato Marcial estivesse certo quanto ao seu juízo de valor):

14,196

*Calvi de aquae frigidae usu*

*Haec tibi quae fontes et aquarum nomina dicit*

*Ipsa suas melius charta natabat aquas.*

“Sobre o uso da água fria”, de Calvo

Esta mesma página que te fala das fontes e dos nomes dos rios

Nadava melhor em sua água.

Outras imagens comumente usadas por Marcial para corroborar a idéia de que o epigrama tem pouco valor são a de que suas páginas terminariam sendo usadas para a pouco nobre função de embrulhar peixe ou outros alimentos no mercado, ou a de que as traças as roeriam (como vimos acima, no poema 11,1). Ambas as imagens aparecem no interessante poema 13,1:

*Ne toga cordylis et paenula desit olivis*

*Aut inopem metuat sordida blatta famem,*

*Perdite Niliacas, Musae, mea damna, papyros.*

*Postulat ecce novos ebria bruma sales.*

*Non mea magnanimo depugnat tessera talo,*

*Senio nec nostrum cum cane quassat ebur:*

*Haec mihi charta nuces, haec est mihi charta fritillus:*

*Alea nec damnum nec facit ista lucrum.*

Para que não falte a toga para o atum, nem o manto para as azeitonas,

Nem a sórdida traça tema a fome penosa,

Danificai os papiros do Nilo, Musas – eles são meu prejuízo.

Eis que um inverno embriagado pede novos gracejos.

Meu dado não disputa com os nobres artelhos,

Nem meu marfim se choca com a sena:

Este papel é minhas nozes, este papel é meu copo de jogar:

Este jogo não dá prejuízo nem lucro.

A função dos velhos livros de epigramas está clara no dístico inicial: papel de embrulho para peixe ou azeitonas, ou repasto para as traças. A razão para tal destino encontra-se no verso quatro: um novo inverno, ou seja, uma nova época de Saturnais pede novos epigramas. Este, sendo verso de ocasião, perde seu valor em um curto espaço de tempo, em apenas um ano. Acreditamos ser este poema um dos mais expressivos de Marcial no que diz respeito à representação do ambiente literário do epigrama: um gênero menor, efêmero, ligado ao momento imediato, e comparável ao jogo com ossinhos (verso cinco) ou dados (verso seis).

No entanto, a representação material ou metafórica do livro em Marcial, em si mesma ou como parte de cenários mais amplos, excede o previamente ditado para o gênero: é uma representação que define um conceito particular de prática literária. Se por um lado Marcial é o herdeiro das convenções epigramáticas, e o livro é um ícone em que o autor advoga seu pertencimento àquela rede de convenções, por outro ele também é um intérprete delas, e usa seu potencial para a articulação de uma concepção distinta de atividade literária.

Ao mesmo tempo em que busca se estabelecer como parte da tradição, Marcial se apresenta como um novo modelo. Para tanto, ele usa *topoi* já conhecidos, como o da modéstia<sup>20</sup>, e a tradição anterior a ele. Mas, de fato, ao lidar com a tradição, ele estabelece novos padrões e formatos, criando subversões e paradoxos difíceis de explicar, exceto através da compreensão, como afirma Fitzgerald, de que Marcial não busca uma construção de uma obra unificada sob um só ideal. Muito ao contrário, faz parte do jogo do epigrama, segundo Fitzgerald (2007:12): “the arbitrariness with which Martial supports or undermines a social illusion<sup>21</sup>” – social ou, neste caso, literária.

---

<sup>20</sup> Cf. CURTIUS (1996:126).

<sup>21</sup> A arbitrariedade com que Marcial apóia ou destrói uma ilusão social.

Marcial muitas vezes parece buscar a subversão da expectativa do leitor quanto a um fazer literário definido em termos de integridade ética e estética, uma expectativa largamente estabelecida pela tradição romana de poesia em primeira pessoa da qual Marcial participa e admite participar. Por exemplo, um dos modelos a que nosso autor constantemente se refere é Catulo. Ao declarar Catulo como seu mestre, Marcial necessariamente se filia a uma tradição de poesia que quer aparentar sinceridade, mas devemos lembrar que o próprio Catulo afirma que os poemas não refletem o comportamento real de seu autor. No entanto, Catulo, como Propércio cantando à porta de sua amada, buscam uma verossimilhança interna em suas obras, criando *personae* poéticas que, sendo ou não reflexos de pessoas reais, são em si mesmas coerentes. Marcial não se mantém fiel a esta característica, e não parece ter qualquer escrúpulo em pular, de um poema a outro, de *persona* em *persona*.

Marcial, ao declarar Catulo como seu predecessor no gênero, define Catulo como epigramatista. No entanto, tal definição só é possível dentro do paradigma criado pelo próprio Marcial, visto que nem Catulo nem seus contemporâneos o denominam epigramatista. A alusão como forma de estabelecer seu próprio lugar na tradição é um tema debatido por Hinds (1998). Este autor argumenta que o que ocorre quando um poeta posterior se refere a um anterior é de fato um remanejo da tradição, em que o posterior influencia o anterior, e não o contrário, como seria de se esperar. Segundo Hinds, toda vez que um artista é influenciado, ele reescreve a história da arte. Marcial portanto move a tradição (em especial Ovídio e Catulo) em favor de seu próprio lugar na tradição. No momento em que Marcial se apropria de elementos da tradição, ele cria no leitor uma série de expectativas próprias àquele gênero ao qual ele, Marcial, escolheu pertencer. Todavia, porque ele se apropria de algumas características mas não de todas, e porque ele estabelece suas próprias características como elementos pertencentes ao gênero (no caso, o epigramático), ele altera a percepção que o leitor tem do gênero em si, e portanto também dos poetas seus antecessores.

Por exemplo, Marcial, no poema 11,104, cita a *Ars Amatoria*, mas somente os dois trechos que mostrariam um Ovídio “proto-Marcial”, visto que os trechos selecionados para alusão são de fato os mais *sui generis* da *Ars Amatoria*. Marcial inscreve Ovídio em uma tradição de poesia abertamente erótica à qual a *Ars Amatoria*, vista como um todo, não parece de fato pertencer. É nesse jogo de filiar-se à tradição

mas não totalmente, de ser parte de um gênero mas ao mesmo tempo fugir das regras deste gênero de quando em vez, que Marcial constrói seu lugar na tradição literária.

Se, como vimos, o livro contribui, seja por meio da descrição explícita e não-metafórica, seja através do uso metafórico da obra literária, para que se confirme a impressão de um uso específico, imediato e efêmero do epigrama, oposta a uma descrição imortalizante e indeterminada da obra literária, esta última também está presente na obra de Marcial. É como se o poeta de vez em quando lembrasse o leitor de que, apesar de ser um gênero dito menor e de ocasião, o epigrama também é literatura e, portanto, o “monumento mais perene do que o bronze” de Horácio, na ode 3,30, que garantiria a imortalidade do autor e de quaisquer outras pessoas que figurassem na obra. Assim, muitos críticos viram-se perplexos diante da existência, em paralelo com as páginas mergulhadas na água, de outras representações mais positivas de si mesmo na obra de Marcial. Como exemplo, apresentamos o poema 10,2:

*Festinata prius, decimi mihi cura libelli*  
*Elapsum manibus nunc revocavit opus;*  
*Nota leges quaedam sed lima rasa recenti;*  
*Pars nova maior erit: lector, utrique fave,*  
*Lector, opes nostrae: quem cum mihi Roma dedisset,*  
*“Nil tibi quod demus maius habemus” ait.*  
*“Pigra per hunc fugies ingratae flumina Lethes*  
*Et meliore tui parte superstes eris.*  
*Marmora Messalae findit caprificus et audax*  
*Dimidios Crispi mulio ridet equos:*  
*At chartis nec furta nocent et saecula prosunt,*  
*Solaque non norunt haec monumenta mori.”*

Antes publicado às pressas, o trabalho do meu décimo livro,  
Obra escapada de minhas mãos, é agora revisto;  
Tu lerás alguns conhecidos, mas polidos por lima recente,  
A parte nova será maior: leitor, aprova os dois,  
Leitor, tu que és minha riqueza: quando Roma te deu a mim,

Disse: “nada tenho de mais valioso para dar a ti.”  
“Através dele fugirás das águas lentas do tristonho Lete  
E sobreviverás na melhor parte de ti.  
A figueira fende os mármore de Messala  
E o audaz cocheiro ri dos cavalos decrepitos de Crispo:  
Mas às letras, nem os roubos causam dano e os séculos lhes são favoráveis,  
Estes são os únicos monumentos que não conhecem a morte.”

No poema acima, os versos sete e oito deixam clara a imortalidade que o poeta espera alcançar através de suas obras – ou antes, através de seus leitores. É interessante observar aqui que Marcial acredita não à simples existência da obra a possibilidade de escapar do esquecimento, mas sim ao fato de que sua obra sempre terá leitores. Os leitores, a “riqueza” do poeta, são os responsáveis pela immortalização do poeta e de suas obras (versos onze e doze). Ao comparar as letras ao mármore e ao bronze das estátuas, perecíveis estes, e maltratados pelo passar dos anos, Marcial estabelece a obra poética como *monumenta*, como os melhores tipos de *monumenta*, os únicos que não perecem jamais.

Em muitos outros momentos o poeta afirma que sua literatura, tanto quanto as obras pertencentes aos gêneros maiores, é capaz de oferecer glória, honra e imortalidade. No poema 7,17, cuja tradução já apresentamos, a biblioteca de Júlio Marcial tornar-se-á conhecida e “cantada em todo o mundo” justamente por ter sido mencionada no livro. De fato, Marcial parece defender que toda boa literatura resultaria em glória e perenidade para seu autor.

1,25

*Ede tuos tandem populo, Faustine, libellos  
Et cultum docto pectore profer opus,  
Quod ne Cecropiae damnent Pandionis arces  
Nec sileant nostri praetereantque senes.  
Ante fores stantem dubitas admittere Famam  
Teque piget curae praemia ferre tuae?  
Post te victurae per te quoque vivere chartae*

*Incipient: cineri gloria sera venit.*

Enfim, Faustino, dá teus livrinhos ao público

E lança o trabalho cultivado por um coração sábio.

O qual nem as torres Cecrópias de Pandión condenarão,

Nem o silenciarão nem omitirão nossos anciãos.

Tu hesitas em acolher a Fama, posta diante de tua porta,

E te aborreces em receber os prêmios por teus trabalhos?

Que as tuas páginas, que viverão depois de ti, comecem também a viver

Através de ti: a glória chega tarde para as cinzas.

Estes “paradoxos” do livro, no entanto, longe de serem um problema, podem ser elementos positivos da arte de Marcial. Se o leitor implícito dos epigramas está sempre tentando lê-los de forma literal, há sempre espaço porém para o leitor que deseja questionar a ficção de Marcial, e ver nas aparentes incoerências uma parte do jogo poético do autor. No poema 4,89, o livro, o autor, o leitor e o escriba se encontram na ficção poética, e o primeiro é o único que, com vida própria, contraria os demais participantes do jogo:

4,89

*Ohe iam satis est, ohe, libelle,*

*Iam pervenimus usque ad umbilicos.*

*Tu procedere adhuc et ire quaeris,*

*Nec summa potes in schida teneri,*

*Sic tamquam tibi res peracta non sit,*

*Quae prima quoque pagina peracta est.*

*Iam lector queriturque deficitque,*

*Iam librarius hoc et ipse dicit*

*“Ohe, iam satis est, ohe, libelle.”*

Ei, já é suficiente, ei, livrinho,

Já chegamos até os rolinhos.



Tu desejas ainda caminhar e seguir em frente,  
E não podes ser contido pela última folha,  
Como se, para ti, não tenha sido terminado o assunto  
Que foi terminado já na primeira página.  
O leitor já se queixa e falta-lhe ânimo,  
Já o próprio copista o diz:  
“Ei, já é suficiente, ei, livrinho.”

Leitor, escritor e escriba estão satisfeitos, e gritam o último *ohe*, mas o livro deseja continuar. Neste poema, o paradoxo do livro parece mais vívido: o livro, que já fora terminado na primeira folha – afinal, um epigrama se completa em uma só folha, e um livro de epigramas tem tantos começos e fins quantos são os seus poemas – parece não poder ser contido pela última página – que de fato não o contém, já que o caminho do epigrama é, como vimos, ser lido, apreciado, e então ganhar nova vida ao ser recitado e repetido. O livro é a personagem que contraria as demais e segue em frente, em oposição inclusive ao que deseja o leitor – e este parece ter sido o caminho do livro de Marcial, ao contrariar as expectativas do leitor, que, se o deseja ver importante e glorioso, assiste ao seu mergulho nas águas, e, se deseja tê-lo como passatempo ocioso, é lembrado de que a literatura é glória e permanência.

## **5.2. Categoria do pertencimento social**

Como mencionamos no item anterior, o critério central para a autonomia literária no momento em que Marcial escreve, e na Antigüidade de forma mais ampla, é a orientação do trabalho em direção à posteridade, à glória que chega ao poeta após a morte, em contraste com a orientação em direção a usos sociais imediatos no momento contemporâneo. Logo, é fácil concluir por que a permanente relevância de uma obra para os leitores futuros era entendida como proporcional à sua dissociação de motivações sociais e financeiras imediatas.

Faz sentido, portanto, que, na tradição romana de poesia em primeira pessoa, a orientação póstuma da obra esteja conectada à representação da *persona* autoral - especificamente, a integridade do pequeno domínio do rigor literário à moda de

Calímaco corresponde à assunção de valores éticos apropriados a uma existência *tenuis* (humilde, leve). A figura do poeta passa muito cedo a ser ligada à pobreza, à preocupação com a vida privada em vez da busca por riqueza e *status*, em um ambiente rústico e distante da vida política, ou na auto-suficiência de uma esfera privada totalmente absorvente. Claro é que a ideologia estóica teve papel influente no desenvolvimento desta imagem do poeta que, se não é pobre, prega a distância da vida atribulada dos negócios e da política. Todos esses elementos geram uma *persona* autora de uma obra que, não direcionada a recompensas imediatas (riqueza, *status*, fama), liga-se a padrões de valor literário inerente e sucesso na posteridade.

Vários escritores do período de Augusto, entre eles Vergílio e Horácio, usam o motivo da *recusatio*, da recusa em participar das esferas sociais e políticas, em favor de uma vida mais plácida e reservada – donde surge a poesia bucólica, por exemplo, que louva justamente a vida pobre dos pastores e outros habitantes do campo. A devoção do autor à glória futura contém simultaneamente a implicação da autonomia literária, estabelecida na literatura romana por Catulo (cf. poema 95).

Marcial, que viveu um momento em que as relações sociais já eram bastante diferentes das da época de Augusto, não deixou, porém, de assumir a *persona* do poeta pobre (e portanto mais digno do seu ofício). No entanto, justamente em função do momento em que vive, em Marcial, a imagem do poeta é a do cliente, que vive em condições degradantes – e autor de uma obra literária cuja integridade é abalada pelas necessidades prementes do autor. Esta imagem é bem próxima daquela apresentada por Juvenal, ele também um poeta-cliente.

No entanto, testemunhos poéticos de pobreza não necessariamente correspondem à realidade, e há certos poemas e temas em Marcial que indicam uma ideologia mais positiva da *amicitia*. Logo, assim como aconteceu em relação ao seu pertencimento literário, em muitos momentos Marcial nega os elementos e valores que o caracterizariam de forma simples e incontestável como um pobre cliente.

Assim, a representação da relação cliente-patrono em Marcial como degradante e da literatura como maculada por essa subserviência deve ser novamente interpretada como parte do mundo fictício do epigrama. Em alguns poemas a amigos ou patronos, vemos as idéias tradicionais da *amicitia* como uma troca inquantificável reforçadas, e um papel mais digno oferecido para o poeta. Conforme afirma Fowler, esta é a riqueza

do texto de Marcial. Se pudermos livrar Marcial do rótulo de “poesia de circunstância” e sugerir que sua obra não é uma janela transparente para um mundo de interação social, e sim um conjunto de textos complexos e sofisticados cuja existência em livros é o que ela tem de mais essencial, estaremos mais preparados para compreender sua obra, sem as perplexidades que a busca por uma ideologia única e bem definida nos legariam.

O livro é peça importante nesta construção de uma *persona* de poeta pobre e dependente da caridade alheia, de que Marcial faz uso para estabelecer o lugar da sua *persona* autoral na sociedade e para construir um jogo de relações sociais que, se não pode deixar de em parte espelhar e caricaturar as relações sociais da Roma de sua época, não pode nem deve ser confundida com uma descrição destas.

Em uma série de poemas, o livro confunde-se com o próprio poeta, e é a personagem que representa a figura do cliente. Assim, o livro pode ser o *salutator*, pode trazer os cumprimentos do poeta, pode ser seu mensageiro (como no poema 11,1, traduzido na abertura do capítulo 4). Vejamos outro exemplo no poema 1,70:

*Vade salutatum pro me, liber (...)*

*Si dicet “quare non tamen ipse venit?”*

*Sic licet excuses: “quia qualiacumque leguntur*

*Ista, salutator scribere non potuit.”*

Vai saudar no meu lugar, livro (...)

Se ele disser:” Por que não veio ele próprio?”

Assim deves me desculpar: “Porque, como quer que leias

Estes poemas, aquele que vem saudar não poderia tê-los escrito.”

Neste epigrama, além de dar ao livro as incumbências que cabem ao cliente (no caso, a saudação matinal), o poeta reclama que os afazeres de cliente lhe tomam o tempo em que deveria estar escrevendo. O mesmo tema, de que o poeta não pode escrever se tem que prestar serviço como cliente, é fartamente encontrado em sua obra, como nos poemas 11,24; 3,46; 10,58; 10,82; 12,69 e 10, 70, em que um certo Potito reclama que Marcial publica apenas um livro por ano, ao que o autor responde

enumerando os muitos afazeres diários de um cliente para por fim dizer: *Fiet quando, Potite, liber?* - Quando, Potito, se fará um livro?

O livro é ainda motivo para que Marcial vocifere contra os patronos de sua época, mesquinhos e pouco generosos – isto é, quando há patronos, já que a falta de patronos é também assunto, como por exemplo nos poemas 1,107 e 8,55. O patronato, mais especificamente o patronato literário, é tema também no que tange à retribuição devida ao poeta-cliente quando este menciona o patrono em seu livro, garantindo a sua fama e imortalidade. No epigrama 5,36, por exemplo, o poeta sente-se enganado se o patrono não retribui a menção, assim como no poema 4,40.

O poema 11,108, porém, é um exemplo de gracejo que nosso autor faz ao lidar com estas relações sociais de sua época, e com o que se espera em termos de troca ou retribuição pela menção no livro.

*Quamvis tam longo possis satur esse libello,*

*Lector, adhuc a me disticha pauca petis.*

*Sed Lupus usuram puerique diaria poscunt.*

*Lector, solve. Taces dissimulasque? Vale.*

Ainda que possas estar satisfeito com um livro tão longo,

Leitor, tu me pedes mais uns poucos dísticos.

Mas Lupo cobra os juros e os meninos as suas rações diárias.

Leitor, paga. Tu calas e dissimulas? Adeus.

Marcial exige do leitor que pague pelo livro que ele acabou de ler, assim como um patrono ofereceria ao poeta algum dinheiro ou benefício em troca da honra de ter sido mencionado no livro – e o leitor é mencionado com frequência na obra de Marcial, como vimos. Segundo White (1974:52): “Em 11.108 (...) aquela convenção [de esperar uma recompensa dos beneficiados pelos seus poemas] é transferida para a relação entre autor e leitor, em que ela não cabe. Apenas como piada Marcial poderia cobrar de leitores desconhecidos o débito que cabia aos indivíduos honrados pelos seus poemas.”

Outro jogo a que a personagem livro se presta, no que tange às relações sociais, é a ambivalência da palavra *libellus*. O diminutivo do termo *liber*, freqüente em Marcial

com o significado apenas de livrinho, pequeno livro, ou mesmo livro de nugas, livro pouco importante, tinha no vocabulário corrente de Roma a acepção de petição ou processo. No poema 11,1, que vimos na abertura deste capítulo, Partênio lida com *libelli*, petições, e não com *libri*, livros. Igualmente no epigrama 5,6, ocorre a comparação entre o *libellus* literário e o *libellus* petição. Neste epigrama, o poeta assegura a Partênio que o seu *libellus* não fará pedidos exorbitantes, e que o seu livro coberto de púrpura não deseja favores. No entanto, sabemos que a própria menção de Partênio e do Imperador no livro era em si uma forma de pedir um favor, de acordo com as regras da *amicitia* – logo, ao escrever para informar que não pede, ele pede.

O livro é, portanto, mote constante e instrumento útil na construção dos cenários ficcionais de Marcial, em que as relações sociais ora são motivo de zombaria e gracejo, ora são retratadas sob um viés mais positivo, ora são subvertidas pela argúcia do autor. Ao vestir a máscara do poeta, que é também um cliente pobre, Marcial indica seu lugar na sociedade, aquele esperado para alguém de seu ofício, em harmonia com a tradição literária.

### 5.3. Categoria da *persona* autoral

2,1

*Ter centena quidem poteras epigrammata ferre,  
sed quis te ferret perlegeretque, liber?  
At nunc succincti quae sint bona disce libelli.  
Hoc primum est, breuior quod mihi charta perit;  
deinde, quod haec una peragit librarius hora,  
nec tantum nugis seruiet ille meis;  
tertia res haec est, quod si cui forte legeris,  
sis licet usque malus, non odiosus eris.  
Te conuiua leget mixto quincunce, sed ante  
incipiat positus quam tepuisse calix.  
Esse tibi tanta cautus breuitate uideris?  
Ei mihi, quam multis sic quoque longus eris!*

Certamente podias conter três centenas de epigramas,  
Mas quem te suportaria e te leria inteiro, meu livro?  
Mas agora aprende quais são as vantagens de um livrinho pequeno.  
Esta é a primeira, que menos papel é gasto por mim;  
Além disso, que em uma hora o copista termina estes versos,  
E ele não consumirá tanto tempo com minhas nugas;  
A terceira razão é esta, que se acaso tu fores lido por alguém,  
Embora sejas totalmente mau, não serás desprezível.  
O conviva te lerá quando as cinco medidas tiverem sido misturadas,  
Mas antes que o cálice servido comece a ficar morno.  
Crês que estás protegido por tamanha brevidade?  
Ai de mim! Para quantos leitores ainda assim serás longo!

O livro de epigramas é, por seu gênero, próprio para a época das Saturnais. Adequado aos momentos de ócio e lazer, é breve o suficiente para ser lido durante um banquete. O livro de epigramas é o trabalho do escritor pobre, que não tem condições materiais de gastar muito em papel. O livro de epigramas enfim é o lugar onde se encontram o autor e o leitor, o ente que define a existência do autor.

Um autor, para sê-lo, precisa da obra e precisa dos leitores, e Marcial expressa a consciência deste fato, dialogando com o livro e os leitores com grande frequência em sua obra. A *metapoética*, ou seja, os poemas em que Marcial fala de seu fazer poético, de sua condição de autor e, portanto, de seus leitores, remete a Catulo e aos poetas do período helenístico, os primeiros que se põem em suas próprias obras. Em Marcial, esta função que o livro tem de determinar seu autor é mais enfática: no poema 8,61, por exemplo, os verbos *legor* e *spargor* denunciam o eu-poeta como o eu-livro. Ou, no poema 10,2, traduzido anteriormente, o livro é definido como *meliore tui parte* -a melhor parte do autor.

Claramente, esta categoria é aquela em que o livro aparece de forma mais frequente, visto que o livro em si é o próprio tema da metapoética. No entanto, ao mesmo tempo, esta é a categoria que possui contornos menos definidos, visto que em muitos epigramas o autor usa o livro para falar do fazer literário, mas também menciona sua condição social ou remete a características do gênero epigramático, como ocorre no

poema 2,1, traduzido acima. Cremos, porém, ser possível dissociar este uso em um terceiro grupo pela existência de poemas em que a presença do livro não vem auxiliar nem uma reflexão sobre o gênero nem observações de cunho social. Estes poemas, em que o livro tem a função que chamamos da *persona* autoral como exclusiva, costumam ser aqueles de cunho mais “pessoal”, em que o poeta fala de si e de sua relação com os leitores. Como exemplo, apresentamos o poema 11,107:

*Explicitum nobis usque ad sua cornua librum*

*Et quase perlectum, Septiciane, refers.*

*Omnia legisti, credo, scio, gaudeo verum est.*

*Perlegi libros sic ego quinque tuos.*

Desenrolado até os cilindros e como se tivesse sido todo lido,

Assim devolves meu livro, Seticiano.

Tu leste tudo; creio, sei, alegro-me, é verdade.

Assim eu mesmo li teus cinco livros.

Neste poema, Marcial não quer estabelecer seu lugar no gênero epigramático, nem mesmo uma posição social. A graça do poema se faz pela relação de cinismo travada entre o eu-autor e um leitor específico, Seticiano. Poemas deste tipo parecem ser janelas para a vida do autor, breves instantâneos de momentos da vida de um autor, que precisa de seus leitores, que por sua vez nem sempre correspondem ao desejo do autor.

Ainda que tenhamos dito que os poemas deste tipo remetem principalmente a Catulo, é necessário sublinhar a diferença entre a poesia em primeira pessoa de Catulo e a de Marcial. De forma geral, há bem menos elementos pessoais em Marcial do que em Catulo. É, por exemplo, razoável fazer suposições sobre a vida e as atitudes de Catulo a partir de sua obra, enquanto o mesmo não é verdadeiro para Marcial, que se apresenta muito mais como um observador objetivo, cujas opiniões e posicionamentos mudam de acordo com a necessidade poética. A influência de Catulo em Marcial está muito mais no vocabulário, estrutura e técnica, uma influência mais formal do que poética.

Além de representar o eu-poeta ou ser o tema do poema, o livro ainda surge, nos poemas desta categoria, como um “tu” a quem o autor se dirige. Este expediente, usado

também por Horácio nos *Epodos*, e por Ovídio nas *Tristia*, é muito comum em Marcial. O livro é o destinatário do epigrama, por exemplo, nos poemas 1,3; 1,25; 5,10; 5,13 entre outros. Por fim, como vimos acima, em alguns epigramas, a relação com o leitor é o tema principal ao qual a figura do livro vem servir.

2,6

*I nunc, edere me iube libellos.  
Lectis uix tibi paginis duabus  
spectas eschatocollion, Seuere,  
et longas trahis oscitationes.  
Haec sunt, quae relegente me solebas  
rapta exscribere, sed Vitellianis;  
haec sunt, singula quae sinu ferebas  
per conuiuia cuncta, per theatra;  
haec sunt aut meliora si qua nescis.  
Quid prodest mihi tam macer libellus,  
nullo crassior ut sit umbilico,  
si totus tibi triduo legatur?  
Numquam deliciae supiniores.  
Lassus tam cito deficis uiator,  
et cum currere debeas Bouillas,  
interiungere quaeris ad Camenas?  
I nunc, edere me iube libellos.*

Vai agora, ordena que eu publique meus livrinhos.  
Mal tenham sido lidas por ti duas páginas,  
Severo, tu procuras o último verso,  
E bocejas longamente.  
Estes são os que, quando eu os relia, costumavas  
Copiar, tomados de mim, mas em tábuas vitelianas.  
Estes são, um por um, os que carregavas no bolso  
Por todos os banquetes, pelos teatros;  
Estes são aqueles, ou outros melhores, que não conheces.



De que me serve um livrinho tão fino,  
Que não é mais espesso que nenhum cilindro,  
Se inteiro, será lido por ti em três dias?  
Nunca foram as delícias mais indiferentes.  
Como um viajante cansado tão depressa perdes o ânimo,  
E, quando deverias correr a Bovilas,  
Queres trocar os cavalos diante do templo das Camenas?  
Vai agora, ordena que eu publique meus livrinhos.

Neste poema, novamente, a relação do leitor com o texto que ele tem diante de si, com o livro de Marcial é o assunto principal. O autor ironiza o leitor que pede a Marcial a publicação de novos livros, de novos epigramas, mas que não se dá ao trabalho de ler o livro completo, como se este fosse longo demais.

É importante lembrar que o leitor tem papel importante na obra poética de Marcial e, por isso, são vários os poemas em que o livro figura como mote para que o autor fale de seus leitores, os “leitores-implícitos”, como os chama Fowler, com quem os leitores empíricos do texto ora se identificam ora se distanciam.

Finalmente, destacamos o poema 1,101, em que Marcial registra sua homenagem póstuma ao escravo-copista Demétrio com o seguinte epitáfio:

*Illa manus quondam studiorum fida meorum  
Et felix domino notaque Caesaribus,  
Destituit primos viridis Demetrius annos:  
Quarta tribus lustris addita messis erat.  
Nec tamen Stygias famulus descenderet umbras,  
Ureret implicitum cum scelerata lues,  
Cavimus et domini ius omne remisimus aegro:  
Munere dignus erat conualuisse meo.  
Sensit deficiens sua praemia meque patronum  
Dixit ad infernas liber iturus aquas.*

Uma vez aquela mão fiel dos meus estudos  
    Útil para seu dono, e conhecida dos Césares,  
O jovem Demétrio abandonou seus primeiros anos:  
    A três lustros, uma quarta colheita havia sido somada.  
Para que não descesse como escravo às sombras estígias,  
    Quando o queimava uma doença horrível,  
Precavi-me e renunciei a todo direito de dono ao doente;  
    Era justo que recuperasse a saúde pelo meu presente.  
Ele compreendeu, morrendo, a sua recompensa, e me chamou “patrono”  
    Quando ia, livre, para as águas infernais.

    Marcial libertou Demétrio em seus últimos momentos de vida, é o que nos informa o próprio poema; Demétrio foi ao Hades um homem livre, *liber*. Apesar da diferença quantitativa, é difícil não pensar aqui na ambivalência gráfica com o outro *liber*, tão constante na obra de Marcial, o *livro*. Será possível que mesmo em um de seus raros poemas sérios, em um de tema fúnebre, Marcial tenha encontrado lugar para mais um jogo? Não sabemos. Mas é fato que Demétrio, o copista, morreu, mas vive ainda, vinte séculos depois, no livro de Marcial, o próprio livro que contém seu obituário.

## 6. CONCLUSÃO

Como e por que Marcial apresenta, menciona e se refere ao livro em tantos poemas? Esta foi a pergunta que fizemos na introdução desta tese, e a ela voltamos, tendo-lhe apresentado nossa resposta no decorrer do presente trabalho.

Durante a análise dos muitos epigramas em que o livro é personagem, pudemos observar que a tônica da obra de Marcial não expressa, ao contrário do que muitos críticos desejaram encontrar, uma ideologia única, um pensamento único, uma visão determinada e com um só objetivo. Ao contrário, a virtude da obra de Marcial é justamente a variedade, a mutabilidade, o jogo. As tensões do mundo ficcional de Marcial não se põem para os leitores como um enigma a ser desvendado, e que resultará, se lido corretamente, em uma verdade final. As tensões são parte fundamental do seu edifício literário, e eliminar as tensões é desconstruir a obra, é retirar dela o que ela tem de mais substancial, é esvaziar sua graça e encanto. Se aceitamos, porém, que Marcial não procura desfazer as tensões, mas apresentá-las e rir-se delas, compreendemos que quaisquer elementos presentes em seus epigramas têm múltiplas funções, e que, mesmo dentro de cada uma dessas funções, cada elemento é útil na afirmação e na negação dos mesmos princípios.

Ao abordarmos especificamente a função do livro na obra de Marcial, propusemos uma divisão tripartida dos poemas em que o livro é personagem. Em um primeiro grupo estão os poemas em que o autor trata do gênero epigramático. Nestes, o autor busca estabelecer seu lugar dentro da tradição epigramática grega e latina, e o livro é personagem que serve tanto para incluir Marcial na tradição, reforçando características que o gênero já possuía, como para marcar as diferenças de Marcial em relação aos poetas que o antecederam. O livro como meio de veiculação do epigrama é, claramente, personagem favorável e importante para tais reflexões.

Em um segundo grupo, encontramos os epigramas em que Marcial examina as relações sociais, afirmando-se como pertencente a um grupo social, analisando os demais grupos e a dinâmica que se estabelece entre eles. Usando o livro como elemento do jogo social, Marcial inclui-se na camada dos pobres clientes, abraçando um lugar social reservado ao autor de livros pela tradição. No entanto, a relação de patronato literário, tema que se torna possível em função da presença do livro como personagem,

também pode ser elogiada e reforçada – e aqui novamente, o livro é figura que se presta tanto à afirmação quanto à negação de certos valores.

Por fim, em um terceiro grupo, Marcial tem como tema principal o seu fazer literário específico, surge ele mesmo como autor perante seus leitores. Claramente, este é o tema em que o livro não poderia deixar de ser personagem principal, razão única que faz o leitor ser um leitor e o autor ser considerado um autor.

Falando dos materiais usados na escrita, dos seus livros na sua forma material, de livros em geral, de maneira abstrata, Marcial é um autor que fez do ato de escrever e do livro um dos temas mais importantes de sua obra – se não o tema principal. No entanto, a julgar pelos muitos imitadores nos séculos que se seguiram, a característica mais importante que Marcial legou às gerações posteriores não foi o *que*, mas o *como*. A sua maneira de escrever, leve e aparentemente frívola, repleta de jogos de palavras e de gracejos inteligentes, reservou a ele uma vida mais longa do que seus contemporâneos poderiam ter julgado.

Na construção de sua obra literária, Marcial tem o fazer literário como tema privilegiado. Ao escolher falar acerca do ato de produzir livros, Marcial tomou como elementos essenciais da sua ficção as três pontas do triângulo a que nos referimos antes: o autor, o leitor e o livro, que o próprio autor percebeu como indispensáveis. Ao escrever sobre a escrita, Marcial fez do livro personagem de uma grande quantidade de poemas cujo tema é, em suma, a metapoesia.

## 7. BIBLIOGRAFIA

1. ALLEN Jr. Walter. "Ovid's cantare and Cicero's cantores Euphorionis". *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*. Baltimore: Johns Hopkins University. v. 103, 1972: 1-14.
2. BARATIN, Marc & JACOB, Christian. *O poder das bibliotecas – a memória dos livros no Ocidente*. Trad. Marcela Mortara. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.
3. BISCHOFF, Bernhard. *Latin Palaeography: Antiquity and the Middle ages*. 6.ed. Cambridge: Cambridge University, 2001.
4. BOURDIEU, Pierre. *Les règles de l'art*. Paris: Seuil, 1992.
5. BOWDEN, Darsie. "Coming to terms: plagiarism." *The English journal*. Fort Collins: Colorado State University. 85, 4: 82-84, April 1996.
6. BOWMAN, Alan K. & WOOLF, Greg (org). *Cultura escrita e poder no mundo antigo*. Trad. Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1998.
7. ----- . *Da Quod Amem – Amor e amargor na poesia de Marcial*. Coimbra: Colibri, 1998.
8. CANFORA, Luciano. "Lire à Athene et à Rome". *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. Paris: EHESS. v. 44 (4), 1989, p. 925-937
9. CARCOPINO, Jérôme. *Roma no apogeu do império*. Trad:Hildegard Feist. São Paulo: Cia das Letras, 1990.
10. CATULO. *O livro de Catulo*. Trad. com. João Angelo Oliva Neto. São Paulo: EDUSP, 1996.
11. CAVALLO, Guglielmo & CHARTIER, Roger (org.) *História da Leitura no Mundo Ocidental*. Trad. Fulvia L.M. Moretto et al. São Paulo: Ática, 2002.
12. CESILA, Robson Tadeu. *O palimpsesto epigramático: intertextualidade e geração de sentidos na obra do poeta de BÍlbilis*. Tese de doutorado. Campinas: Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp, 2008.
13. ----- . *Metapoesia nos epigramas de Marcial: tradução e análise*. Dissertação de Mestrado. Campinas: Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp, 2004.
14. CHARTIER, Roger. *A aventura do livro do leitor ao navegador*. Trad. Reginaldo C.C. de Moraes. São Paulo: UNESP/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999.

15. ----- . *Cultura escrita , literatura e história*. Trad. Ernani Rosa. Porto Alegre: Artmed, 2001.
16. CULLHAM, Phyllis. “Archives and alternatives in Republican Rome.” *Classical Philology*. Chicago: Chicago University. v. 84, 2, April 1989: 100-115.
17. CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura européia e idade média latina*. Trad. Teodoro Cabral e Paulo Rónai. São Paulo: Hucitec/Edusp, 1996.
18. DESBORDES, Françoise. *Concepções sobre a escrita na Roma Antiga*. Trad. Fulvia M.L. Moretto e Guacira Marcondes Machado. São Paulo: Ática, 1995.
19. DEZOTTI, José Dejalma. *O epigrama latino e sua expressão vernácula*. Dissertação de Mestrado. Depto. de Letras Clássicas e Vernáculas. FFLCH – USP. São Paulo, 1990.
20. DYSON, Stephen L. e PRIOR, Richard E. “Horace, Martial and Rome: two poetic outsiders read the ancient city”. *Arethusa*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press. v. 28, 2-3, Spring and Fall 1995:245-263.
21. EDMUNDS, Lowell. *Intertextuality and the reading of Roman poetry*. Baltimore: Johns Hopkins University, 2001.
22. ERNOUT, A. & MEILLET, A. *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. 4.ed.augm. et corr par Jacques André. Paris: Klincksieck, 1994.
23. FEDELI, Paolo. “Marziale Catulliano.” *Humanitas*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 56: 161-189, 2004.
24. FITZGERALD, William. *Martial: the world of epigram*. Chicago: University of Chicago, 2007.
25. FOWLER, Don P. “Martial and the book”. In: BOYLE, A. J. (ed). *Roman literature and ideology*. Victoria (Australia): Aureal, 1995. p. 199-226.
26. GARRIDO-HORY, M. *Martial et l’esclavage*. Paris: Les Belles Lettres, 1981.
27. GIARDINA, Andréa (org). *O homem romano*. Trad. Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Presença, 1992.
28. HINDS, Stephen. *Allusion and intertext – Dynamics of appropriation in Roman poetry*. New York: Cambridge, 1998.
29. HORSFALL, Nicholas. “The uses of literacy and the *Cena Trimalchionis* I”. *Greece and Rome*. Cambridge: Cambridge University. v.36, 1., April 1989: 74-89.

30. -----, "The uses of literacy and the *Cena Trimalchionis* II". *Greece and Rome*. Cambridge: Cambridge University. v. 36, 2. Oct 1989: 194-209.
31. -----, "Rome without spectacles". *Greece and Rome*. Cambridge: Cambridge University. v. 42, 1. April 1995: 49-56.
32. HOUSTON, George W. "The slave and freedman personnel of public libraries". *Transactions of the American Philological Association*. Baltimore: Johns Hopkins University. v.132, 2002: 139-176.
33. HOWELL, Peter. *A commentary on book one of the epigrams of Martial*. London: Athlone, 1980.
34. -----, *Martial: The Epigrams, book five*. Warminster: Aris & Phillips, 1995.
35. JOHNSON, William A. "Toward a sociology of reading in classical antiquity". *The American Journal of Philology*. Baltimore: The Johns Hopkins University. v. 121, 4. Winter 2000: 593-627.
36. KAY, Neil M. *Martial Book XI: a commentary*. London: Duckworth, 1985.
37. KENNEY, E. J.(ed). *The Cambridge history of classical literature*. Cambridge: Cambridge University, 1982. v.1, part1.
38. LARASH, Patricia Louise. *Martial's Lector, the practice of reading, and the emergence of the general reader in Flavian Rome*. Tese de Doutorado. Classics Department. University of Berkeley, California. 2004.
39. LAURENS, Pierre. *L'abeille dans l'ambre – Célébration de l'épigramme de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance*. Paris: Les Belles Lettres, 1989.
40. -----, "Martial et l'Épigramme Grecque du 1er siècle après J.C." *Revue des Études Latines*. Paris: Société des Etudes Latines. 43: 315-341, 1965.
41. LAVEDAN, Pierre. *Dictionnaire illustré de la mythologie et des antiquités grecques et romaines*. 4.ed. Paris: Hachette, 1931.
42. MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
43. MARROU, Henri-Irenée. *História da educação na Antigüidade Clássica*. Trad. Mario Leônidas Casanova. São Paulo: Herder/EDUSP, 1966.
44. MARTIAL. *Épigrammes*. Texte établi et traduit par H. J Izaac. Paris: Les Belles Lettres, 1930. 3v.

45. ----- . *Epigrams*. Edited and translated by D. R. Shackleton Bailey. Cambridge (Massachusetts), Harvard University, 1993. 3 v.
46. MARTIN, René & GAILLARD Jacques. *Les Genres Littéraires à Rome*. Paris: Nathan, 1990.
47. MCDONNELL, Myles. "Writing, copying and autograph manuscripts in Ancient Rome." *Classical Quarterly – New Series*. Cambridge: Cambridge University. v. 46, 2, 1996: 469-491.
48. NAUTA, Ruurd. *Poetry for patrons. Literary communication in the age of Domitian*. Leiden: Brill, 2002.
49. NAUTA, Ruurd; VAN DAM, Harm-Jan & SMOLENAARS, Johannes J.L. (ed). *Flavian Poetry*. Leiden: Brill, 2006.
50. PRIOR, Richard. "Going around hungry: topography and poetics in Martial 2.14". *American Journal of Philology*, 117, I, Spring 1996: 121-141
51. REYNOLDS, L.D. & WILSON, N.G. *Scribes and scholars*. 3.ed. Oxford: Oxford, 1991.
52. ROBERTS, Colin & SKEAT, T.C. *The birth of the codex*. Oxford: Oxford, 1987.
53. ROMAN, Luke. "The representation of literary materiality in Martial's Epigrams". *Journal of Roman Studies*. London: Society for Promotion of Roman Studies. 91: 113-145, 2001.
54. 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
55. ----- . *Personal patronage under the early empire*. Cambridge: Cambridge University, 1982.
56. SALLES, Catherine. *Lire à Rome*. Paris: Les Belles Lettres, 1994.
57. SMALL, Jocelyn Penny. *Wax tablets of the mind*. London: Routledge, 1997.
58. SPISAK, Art L. *Martial: a social guide*. London: Duckworth, 2007.
59. STARR, Raymond. "The used book trade in the Roman world." *Phoenix*. Toronto: The Classical Association of Canada. V. 44, 2, Summer 1990: 148-157.



60. -----, "The circulation of literary texts in the Roman world." *The Classical Quarterly – New Series*. Cambridge: Cambridge University. v. 37, 1, 1987: 213-223.
61. -----, Reading aloud: lectores and Roman reading. *The Classical Journal*. Ashland(VA): Classical Association of Mid-West and South. v. 86, 4: April-May 1991: 337-343.
62. SULLIVAN, J.P. *Martial, the unexpected classic*. Cambridge: Cambridge, 1991.
63. WHITE, Peter. "Presentation and dedication of the *Silvae* and Epigrams". *Journal of Roman Studies*. London: Society for Promotion of Roman Studies. 64: 40-61, 1974.
64. -----, "Amicitia and the profession of poetry". London: Society for Promotion of Roman Studies 68: 74-92, 1978.
65. WILLIAMS, G. D. "Representations of the book-roll in Latin poetry: Ovid Tr. 1, 1, 3-14 and related texts." *Mnemosyne series IV*. Leiden: Brill, 45, 2: 178-189, 1992.

## 8. ANEXO

### 1,1

*Hic est quem legis ille, quem requiris  
Toto notus in orbe Martialis  
Argutis epigrammaton libellis  
Cui, lector studiose, quod dedisti  
Viventi decus atque sentienti  
Rari post cineres habent poetae.*

Este é aquele que lê, e a quem procuras,  
O famoso Marcial, conhecido em todo o mundo  
Por seus mordazes livrinhos de epigramas,  
A quem, assíduo leitor, deste prestígio,  
Enquanto vivia e tinha sentimento,  
O que raros poetas têm após a morte.

### 1,2

*Qui tecum cupis esse meos ubicumque libellos  
et comites longae quaeris habere viae,  
hos eme, quos artat breuibus membrana tabellis:  
scrinia da magnis, me manus una capit.  
Ne tamen ignores ubi sim uenalis et erres  
urbe uagus tota, me duce certus eris:  
libertum docti Lucensis quaere Secundum  
limina post Pacis Palladiumque forum.*

Tu que desejas que meus livrinhos estejam contigo em toda parte  
E procuras tê-los por companheiros da longa estrada,  
Compra estes, que o pergaminho abriga em poucas folhas:  
Reserva a estante para os volumes grandes, uma só mão me contém.  
Todavia, para que não ignores onde eu esteja à venda, nem vagues,

Errante por toda a cidade, estarás seguro sob minha condução:  
Procura por Segundo, liberto do sábio Lucensis,  
Atrás do templo da Paz e do fórum de Palas.

**1,25**

*Ede tuos tandem populo, Faustine, libellos  
Et cultum docto pectore profer opus,  
Quod ne Cecropiae damnent Pandionis arces  
Nec sileant nostri praetereantque senes.  
Ante fores stantem dubitas admittere Famam  
Teque piget curae praemia ferre tuae?  
Post te victurae per te quoque vivere chartae  
Incipiant: cineri gloria sera venit.*

Enfim, Faustino, dá teus livrinhos ao público  
E lança o trabalho cultivado por um coração sábio.  
O qual nem as torres Cecrópias de Pandión condenarão,  
Nem o silenciarão nem omitirão nossos anciãos.  
Tu hesitas em acolher a Fama, posta diante de tua porta,  
E te aborreces em receber os prêmios por teus trabalhos?  
Que as tuas páginas, que viverão depois de ti, comecem também a viver  
Através de ti: a glória chega tarde para as cinzas.

**1,29**

*Fama refert nostros te, Fidentine, libellos  
Non aliter populo quam recitare tuos.  
Si mea vis dici, gratis tibi carmina mittam:  
Si dici tua vis, hoc eme, ne mea sint.*

Corre o boato que tu, Fidentino, recitas meus livros de versos  
Para o povo, exatamente como se eles fossem teus.  
Se queres que sejam conhecidos como meus, mandar-te-ei os poemas de graça:

Se queres que sejam conhecidos como teus, compra-os: para que não sejam meus.

**1,53**

*Una est in nostris tua, Fidentinus, libellis*

*Pagina, sed certa domini signata figura,*

(...)

*Indice non opus est nostris nec iudice libris:*

*Stat contra dicitque tibi tua pagina: fur es.*

Fidentino, há uma página tua em nossos livros,  
Mas estampada com a figura inegável de seu dono.

(...)

Meus livros não precisam de testemunha nem juiz:

Tua própria página te encara e diz: és um ladrão.

**1,63**

*Ut recitem tibi nostra rogas epigrammata. Nolo.*

*Non audire, Celer, sed recitare cupis.*

Tu pedes que eu recite para ti meus epigramas. Não quero.

Tu não desejas ouvir, Céler, mas recitá-los.

**1,70**

*Vade salutatum pro me, liber (...)*

*Si dicet “quare non tamen ipse venit?”*

*Sic licet excuses: “quia qualiacumque leguntur*

*Ista, saluator scribere non potuit.”*

Vai saudar no meu lugar, livro (...)

Se ele disser:” Por que não veio ele próprio?”

Assim deves me desculpar: “Porque, como quer que leias

Estes poemas, aquele que vem saudar não poderia tê-los escrito.”

**1,101**

*Illa manus quondam studiorum fida meorum  
Et felix domino notaque Caesaribus,  
Destituit primos viridis Demetrius annos:  
Quarta tribus lustris addita messis erat.  
Nec tamen Stygias famulus descenderet umbras,  
Ureret implicitum cum scelerata lues,  
Cavimus et domini ius omne remisimus aegro:  
Munere dignus erat conualuisse meo.  
Sensit deficiens sua praemia meque patronum  
Dixit ad infernas liber iturus aquas.*

Uma vez aquela mão fiel dos meus estudos  
Útil para seu dono, e conhecida dos Césares,  
O jovem Demétrio abandonou seus primeiros anos:  
A três lustros, uma quarta colheita havia sido somada.  
Para que não descesse como escravo às sombras estíguas,  
Quando o queimava uma doença horrível,  
Precavi-me e renunciei a todo direito de dono ao doente;  
Era justo que recuperasse a saúde pelo meu presente.  
Ele compreendeu, morrendo, a sua recompensa, e me chamou “patrono”  
Quando ia, livre, para as águas infernais.

**1,117**

(...)  
*Argi nempe soles subire Letum:  
Contra Caesaris est forum taberna  
Scriptis postibus hinc et inde totis,  
Omnis ut cito perlegas poetas.*

(...)  
Sem dúvida tu costumava ir ao Argileto:

Em frente ao Fórum de César há uma loja  
Com seus portais completamente cobertos,  
Para que possas ler toda a lista de poetas.

2,1

*Ter centena quidem poteris epigrammata ferre,  
sed quis te ferret perlegeretque, liber?  
At nunc succincti quae sint bona disce libelli.  
Hoc primum est, breuior quod mihi charta perit;  
deinde, quod haec una peragit librarius hora,  
nec tantum nugis seruiet ille meis;  
tertia res haec est, quod si cui forte legeris,  
sis licet usque malus, non odiosus eris.  
Te conuiuia leget mixto quincunxe, sed ante  
incipiat positus quam tepuisse calix.  
Esse tibi tanta cautus breuitate uideris?  
Ei mihi, quam multis sic quoque longus eris!*

Certamente podias conter três centenas de epigramas,  
Mas quem te suportaria e te leria inteiro, meu livro?  
Mas agora aprende quais são as vantagens de um livrinho pequeno.  
Esta é a primeira, que menos papel é gasto por mim;  
Além disso, que em uma hora o copista termina estes versos,  
E ele não consumirá tanto tempo com minhas nugas;  
A terceira razão é esta, que se acaso tu fores lido por alguém,  
Embora sejas totalmente mau, não serás desprezível.  
O conviva te lerá quando as cinco medidas tiverem sido misturadas,  
Mas antes que o cálice servido comece a ficar morno.  
Crês que estás protegido por tamanha brevidade?  
Ai de mim! Para quantos leitores ainda assim serás longo!

2,6

*I nunc, edere me iube libellos.  
Lectis uix tibi paginis duabus  
spectas eschatocollion, Seuere,  
et longas trahis oscitationes.  
Haec sunt, quae relegente me solebas  
rapta exscribere, sed Vitellianis;  
haec sunt, singula quae sinu ferebas  
per conuiuia cuncta, per theatra;  
haec sunt aut meliora si qua nescis.  
Quid prodest mihi tam macer libellus,  
nullo crassior ut sit umbilico,  
si totus tibi triduo legatur?  
Numquam deliciae supiniores.  
Lassus tam cito deficis uiator,  
et cum currere debeas Bouillas,  
interiungere quaeris ad Camenas?  
I nunc, edere me iube libellos.*

Vai agora, ordena que eu publique meus livrinhos.  
Mal tenham sido lidas por ti duas páginas,  
Severo, tu procuras o último verso,  
E bocejas longamente.  
Estes são os que, quando eu os relia, costumavas  
Copiar, tomados de mim, mas em tábuas vitelianas.  
Estes são, um por um, os que carregavas no bolso  
Por todos os banquetes, pelos teatros;  
Estes são aqueles, ou outros melhores, que não conheces.  
De que me serve um livrinho tão fino,  
Que não é mais espesso que nenhum cilindro,  
Se inteiro, será lido por ti em três dias?  
Nunca foram as delícias mais indiferentes.

Como um viajante cansado tão depressa perdes o ânimo,  
E, quando deverias correr a Bovilas,  
Queres trocar os cavalos diante do templo das Camenas?  
Vai agora, ordena que eu publique meus livrinhos.

**2,20**

*Carmina Paulus emit, recitat sua carmina Paulus.*

*Nam quod emas possis iure vocare tuum.*

Paulo compra poemas, Paulo recita seus poemas.

Com efeito, o que compras, podes por direto chamar de teu.

**4,89**

*Ohe iam satis est, ohe, libelle,*

*Iam pervenimus usque ad umbilicos.*

*Tu procedere adhuc et ire quaeris,*

*Nec summa potes in schida teneri,*

*Sic tamquam tibi res peracta non sit,*

*Quae prima quoque pagina peracta est.*

*Iam lector queriturque deficitque,*

*Iam librarius hoc et ipse dicit*

*“Ohe, iam satis est, ohe, libelle.”*

Ei, já é suficiente, ei, livrinho,

Já chegamos até os rolinhos.

Tu desejas ainda caminhar e seguir em frente,

E não podes ser contido pela última folha,

Como se, para ti, não tenha sido terminado o assunto

Que foi terminado já na primeira página.

O leitor já se queixa e falta-lhe ânimo,

Já o próprio copista o diz:

“Ei, já é suficiente, ei, livrinho.”



**7,11**

*Cogis me calamo manuque nostra  
Emendare meos, Pudens, libellos.  
O quam me nimium probas amasque,  
Qui vis archetypas habere nugas!*

Tu me impeles a corrigir meus livrinhos, Pudens,  
Com minha pena e minha própria mão.  
Quão excessivamente me amas e me aprovas, ó tu  
Que desejas ter meus gracejos originais!

**7,17**

*Ruris bibliotheca delicati,  
Vicinam videt unde lector urbem,  
Inter carmina sanctiora si quis  
Lascivae fuerit locus Thaliae,  
Hos nido licet inseras vel imo  
Septem quos tibi misimus libellos  
Auctoris calamo sui notatos:  
Haec illis pretium facit litura.  
At tu munere dedicata parvo,  
Quae cantaberis orbe nota toto,  
Pignus pectoris hoc mei tuere,  
Iuli bibliotheca Martialis.*

Biblioteca de uma vila elegante  
De onde o leitor vê a cidade vizinha,  
Se houver algum lugar para minha lasciva Tália  
Entre os teus poemas mais puros,  
É permitido que ponhas em um nicho, talvez no mais baixo,  
Os sete livrinhos que te envieï,  
Corrigidos pela pena de seu autor:

Estas correções dão-lhes valor.  
Mas tu, que, celebrada por este modesto presente,  
Famosa serás cantada em todo o mundo,  
Guarda este penhor de minha afeição,  
Ó biblioteca de Júlio Marcial.

**7,51**

*Mercuri nostras si te piget, Urbice, nugae  
et lasciva tamen carmina nosse libet,  
Pompeium quaeres — et nosti forsitan — Auctum;  
Vltoris prima Martis in aede sedet:  
iure madens uarioque togae limatus in usu  
non lector meus hic, Urbice, sed liber est.  
Sic tenet absentes nostros cantatque libellos  
ut pereat chartis littera nulla meis:  
denique, si uellet, poterat scripsisse uideri;  
sed famae mauult ille fauere meae.  
Hunc licet a decuma — neque enim satis ante uacabit —  
sollicites, capiet cenula parua duos;  
ille leget, bibe tu; nolis licet, ille sonabit:  
et cum "Iam satis est" dixeris, ille leget.*

Se te repugna comprar, Urbico, minhas nugas,  
Mas agrada-te conhecer meus poemas lascivos,  
Procurarás Pompeio Auto – e talvez o conheças;  
Ele mora em frente ao templo de Marte Vingador.  
Repleto de leis e polido pelos vários usos da toga,  
Ele não é meu leitor, Urbico, ele é meu livro;  
Ele possui e recita meus livrinhos, mesmo ausentes,  
De tal modo que nenhuma letra de meus papéis se perde.  
De fato, se quisesse, ele poderia fingir tê-los escrito;  
Mas ele prefere favorecer a minha fama.

Convém que tu o procures a partir da décima hora – e de fato não estará  
Disponível muito antes. Um pequeno jantar acomodará os dois.  
Ele lerá, bebe tu; embora não queiras, ele declamará meus versos,  
E quando tiveres dito “já basta”, ele lerá.

### 9,58

*Nympha sacri regina lacus, cui grata Sabinus  
Et mansura pio munere templa dedit,  
Sic montana tuos semper colat Umbria fontes  
Nec tua Baianas Sassina malit aquas:  
Excipe sollicitos placide, mea dona, libellos;  
Tu fueris Musis Pegasis unda meis.  
“Nympharum templis quisquis sua carmina donat,  
Quid fieri libris debeat ipse monet.”*

Ninfa, rainha do lago sagrado, a quem Sabino deu  
Como pio presente um templo, grato a ti e que permanecerá longo tempo,  
Que assim a montanhosa Úmbria sempre honre tuas fontes  
E que a tua Sassina não prefira as águas de Baia:  
Recebe afavelmente, como presentes, meus livrinhos solícitos.  
Tu serás a fonte de Pégaso para minhas Musas.  
“Quem dá seus poemas aos templos das Ninfas  
Sugere ele mesmo o que deve ser feito com os livros.”

### 10,2

*Festinata prius, decimi mihi cura libelli  
Elapsum manibus nunc revocavit opus;  
Nota leges quaedam sed lima rasa recenti;  
Pars nova maior erit: lector, utrique fave,  
Lector, opes nostrae: quem cum mihi Roma dedisset,  
“Nil tibi quod demus maius habemus” ait.  
“Pigra per hunc fugies ingratae flumina Lethes*

*Et meliore tui parte superstes eris.  
Marmora Messalae findit caprificus et audax  
Dimidios Crispi mulio ridet equos:  
At chartis nec furta nocent et saecula prosunt,  
Solaque non norunt haec monumenta mori.”*

Antes publicado às pressas, o trabalho do meu décimo livro,  
Obra escapada de minhas mãos, é agora revisto;  
Tu lerás alguns conhecidos, mas polidos por lima recente,  
A parte nova será maior: leitor, aprova os dois,  
Leitor, tu que és minha riqueza: quando Roma te deu a mim,  
Disse: “nada tenho de mais valioso para dar a ti.”  
“Através dele fugirás das águas lentas do tristonho Lete  
E sobreviverás na melhor parte de ti.  
A figueira fende os mármore de Messala  
E o audaz cocheiro ri dos cavalos decrepitos de Crispo:  
Mas às letras, nem os roubos causam dano e os séculos lhes são favoráveis,  
Estes são os únicos monumentos que não conhecem a morte.”

### **11,1**

*Quo tu, quo, liber otiose, tendis  
Cultus Sidone non cotidiana:  
Numquid Parthenium videre? Certe  
Vadas et redeas inevolutus.  
Libros non legit ille sed libellos;  
Nec Muis vacat aut suis vacaret.  
Ecquid te satis aestimas beatum,  
Contingunt tibi si manus minores?  
Vicini pete porticum Quirini:  
Turbam non habet otiosorem  
Pompeius vel Agenoris puella,  
Vel primae dominus levis carinae.*

*Sunt illic duo tresve qui revolvant  
Nostrarum tineas ineptiarum,  
Sed cum sponsio fabulaeque lassae  
De Scorpo fuerint et Incitato.*

Para onde, para onde vais tu, livro ocioso,  
Ornado pela púrpura não-cotidiana?  
Acaso para ver Partênio? Certamente  
Que tu irás e voltarás sem teres sido desenrolado.  
Ele não lê livros, e sim petições;  
Nem tem tempo para as Musas, ou teria tempo para as suas.  
Por ventura te consideras suficientemente feliz,  
Se mãos indignas te seguram?  
Procura o pórtico do vizinho Quirino:  
Não possuem uma turba mais ociosa  
Nem Pompeu nem a filha de Agenor,  
Nem o frívolo capitão da primeira nau.  
Lá há dois ou três que expulsam  
As traças de nossas loucuras,  
Mas só quando a aposta e as conversas  
Sobre Escorpo e Incitato estiverem terminadas.

**11,17**

*Non omnis nostri nocturna est pagina libri:  
Invenies et quod mane, Sabine, legas.*

Nem toda página de nosso livro é noturna:  
Encontrarás também o que ler de manhã, Sabino.

**11,107**

*Explicitum nobis usque ad sua cornua librum  
Et quase perlectum, Septiciane, refers.*

*Omnia legisti, credo, scio, gaudeo verum est.  
Perlegi libros sic ego quinque tuos.*

Desenrolado até os cilindros e como se tivesse sido todo lido,  
Assim devolves meu livro, Seticiano.  
Tu leste tudo; creio, sei, alegro-me, é verdade.  
Assim eu mesmo li teus cinco livros.

**11,108**

*Quamvis tam longo possis satur esse libello,  
Lector, adhuc a me disticha pauca petis.  
Sed Lupus usuram puerique diaria poscunt.  
Lector, solve. Taces dissimulasque? Vale.*

Ainda que possas estar satisfeito com um livro tão longo,  
Leitor, tu me pedes mais uns poucos dísticos.  
Mas Lupo cobra os juros e os meninos as suas rações diárias.  
Leitor, paga. Tu calas e dissimulas? Adeus.

**13,1**

*Ne toga cordylis et paenula desit olivis  
Aut inopem metuat sordida blatta famem,  
Perdite Niliacas, Musae, mea damna, papyros.  
Postulat ecce novos ebria bruma sales.  
Non mea magnanimo depugnat tessera talo,  
Senio nec nostrum cum cane quassat ebur:  
Haec mihi charta nuces, haec est mihi charta fritillus:  
Alea nec damnum nec facit ista lucrum.*

Para que não falte a toga para o atum, nem o manto para as azeitonas,  
Nem a sórdida traça tema a fome penosa,  
Danificai os papiros do Nilo, Musas – eles são meu prejuízo.

Eis que um inverno embriagado pede novos gracejos.  
Meu dado não disputa com os nobres artelhos,  
Nem meu marfim se choca com a sena:  
Este papel é minhas nozes, este papel é meu copo de jogar:  
Este jogo não dá prejuízo nem lucro.

### 13,3

*Omnis in hoc gracili Xeniorum turba libello  
Constabit nummis quattuor empta tibi.  
Quattuor est nimium? Poterit constare duobus,  
Et faciet lucrum bybliopola Tryphon.  
(...)*

Toda a coleção de dedicatórias neste fino livrinho  
Custar-te-á quatro moedas, ao ser comprada.  
Quatro é muito? Poderá custar duas  
E o livreiro Trífon ainda terá lucro.  
(...)

### 14, 3

*Pugillares citrei  
Secta nisi in tenues essemus ligna tabellas,  
Essemus Libyci nobile dentis ônus.*

Tabuinhas de madeira cítrica  
Se não fôssemos madeiras cortadas em finas tabuinhas,  
Seríamos o nobre peso do marfim da Líbia.

### 14, 4

*Quinquiplices  
Caede iuvenorum domini calet area felix,  
Quinquiplici cera cum datur altus honos.*

Placas de cinco folhas

O feliz jardim do senhor se aquece com o sacrifício dos bezerros,

Quando a grande honra é dada pela tábua de cinco folhas.

#### 14,5

*Pugillares Eborei*

*Languida ne tristes obscurent lumina cerae,*

*Nigra tibi niveum littera pingat ebur.*

Tabuinhas de marfim

Para que as ceras escuras não ceguem os olhos enfraquecidos,

Que as letras negras pintem teu marfim cor da neve.

#### 14,6

*Triplices*

*Tunc triplices nostros non vilia dona putabis.*

*Cum se venturam scribet amica tibi.*

Tábuas de três folhas

Tu não considerarás nossas tábuas de três folhas presentes sem valor

Quando a tua amiga te escrever que ela virá.

#### 14,7

*Pugillares membranei*

*Esse puta ceras licet haec membrana vocetur:*

*Delebis, quotiens scripta novare voles.*

Folhas de pergaminho

Acredita que ela é cera, embora seja chamada de pergaminho:

Tu apagarás todas as vezes que desejares remover os escritos.



**14,8**

*Vitelliani*

*Nondum legerit hos licet puella.*

*Novit quid cupiant Vitelliani.*

Tábuas vitelianas

Ainda que não as tenha lido, a jovem

Sabe o que desejam as tábuas vitelianas.

**14,183**

*Homeri Batrachomachia*

*Perlege Meonio cantatas carmine ranas*

*Et frontem nugis solvere disce meis.*

Batracomaquia de Homero

Lê completamente as rãs cantadas em poema Meônio

E aprende a abrandar teu humor para com meus gracejos poéticos.

**14,186**

*Vergilius in membranis*

*Quam brevis immensum cepit membrana Maronem!*

*Ipsius vultus prima tabella gerit.*

Vergílio em pergaminho

Quão pequena quantidade de pergaminho acolheu o vasto Marão!

A primeira folha estampa o seu retrato.

**14,188**

*Cicero in membranis*

*Si comes ista tibi fuerit membrana, putato*

*Carpere te longas cum Cicerone vias.*

Cícero em pergaminho  
Se este pergaminho for teu companheiro, acredita  
Que tu trilharás longos caminhos com Cícero.

**14,190**

*Titus Livius in membranis*  
*Pellibus exiguis artatur Livius ingens,*  
*Quem mea non totum bibliotheca capit.*

Tito Lívio em pergaminho  
Em pequeníssimas páginas está encerrado o vasto Lívio,  
A quem, inteiro, minha estante não comporta.

**14,194**

*Lucanus*  
*Sunt quidam qui me dicant non esse poetam*  
*Sed qui me vendit bybliopola putat.*

Lucano  
Há alguns que dizem que eu não sou poeta  
Mas o livreiro que me vendeu acha que sim.

**14,196**

*Calvi de aquae frigidae usu*  
*Haec tibi quae fontes et aquarum nomina dicit*  
*Ipsa suas melius charta natabat aquas.*

“Sobre o uso da água fria”, de Calvo  
Esta mesma página que te fala das fontes e dos nomes dos rios  
Nadava melhor em sua água.