

O poeta e a cidade no mundo romano

**Cristina Pimentel, José Luís Brandão,
Paolo Fedeli (coords.)**

MARCIAL E A URBE: O MEIO FÍSICO E HISTÓRICO-SOCIAL DOS EPIGRAMAS

JOSÉ LUÍS LOPES BRANDÃO
Universidade de Coimbra
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos

Marcial tem sido considerado com justiça o poeta de Roma e de BÍlbilis. Com efeito, da sua pena saiu um retrato sensual das ruas da Urbe, dos edifícios, dos espaços de convívio públicos e privados. Não se trata de uma descrição arqueológica, do género de um catálogo de museu, mas sobretudo de um testemunho vivo das gentes que povoavam tais espaços, desde o rico, ou novo-rico, ao mais miserável dos arruinados; desde o mais poderoso patrono ao último dos clientes, desde o romano da mais pura gema aos mais extravagantes provincianos, desde as mais nobres matronas às mais repelentes rameiras. Marcial consegue captar com argúcia instantes, traços distintivos, costumes, tragédias pessoais disfarçadas, pobreza envergonhada e transmitir ao leitor os quadros mais emotivos, ou, de maneira fria, os mais degradantes, que acaso trouxeram má fama ao poeta, apesar dos seus protestos de que não o deviam julgar pelo que escrevia. É um retrato poético do que observava. Por isso, Marcial é considerado *il poeta di Roma vivente* – como dirá Enrico Paoli. Reflecte a Roma imperial, com a sua sociedade piramidal e a monumentalidade de cariz totalitário, acumulada sobretudo durante o período dos Júlio-Cláudios e dos Flávios. Neste particular, a literatura está unida à arquitectura e à religião numa representação activa do império. Mas também se apresenta o reverso da medalha: a Roma pobre, das vielas e das *insulae*, continuamente ameaçadas pelas derrocadas ou pelo fogo. Por outro lado, Marcial é também o poeta de BÍlbilis, pelos rasgados elogios que tece à sua pátria na Hispânia Tarraconense, e pela reiterada evocação da cidade natal como modelo de vida, isto é, como uma alternativa à Urbe romana.

Como na composição dos livros a *uariatio* é norma, não é muitas vezes fácil encontrar padrões e revela-se tarefa árdua abarcar a totalidade da obra, mas podemos verificar que diversos topoi se repetem de forma esparsa e que há alguns opostos em luta na obra do poeta.

1. Um poeta no centro do mundo - fascínio e cosmopolitismo

Enquanto capital de um vasto império, Roma é atractiva pela sua beleza e pela sociedade cosmopolita. De modo que, ao chegar à Urbe, o jovem poeta não podia deixar de se sentir fascinado pela grandiosidade das construções de Nero e havia de cantar a obra restauradora dos Flávios, erguida depois da guerra civil de 68-69 d.C. Roma, enquanto entidade divina e material, era como que uma

representação, um microcosmo do império – ideia que presidiria a construções sumptuosas, como a *Domus Aurea*, o célebre palácio de Nero, elevado depois do incêndio de 64, mas que estará igualmente presente no anfiteatro dos Flávios, onde se pode encontrar gente de todas as proveniências, como veremos adiante (*Spect.* 3).

Marcial transmite a universalidade da Urbe, a «deusa das terras e das gentes» (12.8.1), na sua missão integradora e civilizadora, que levou a outrora pequena cidade a ganhar a hegemonia no Lácio, a integrar progressivamente a Itália no *ager romanus*, para depois se expandir pelo Mediterrâneo e se tornar no centro de um vasto império¹.

A influência da Urbe irradia para todo o Império através das vias e da segurança dos mares. Marcial consegue perceber o benefício da *pax romana*, uma facilidade de transacção cultural que poderíamos comparar à internet dos nossos dias. Em Roma, o poeta sente-se no centro do orbe e, desse lugar privilegiado, pode dirigir-se ao mundo. A vocação universalista e civilizadora da Urbe é também a razão do sucesso do poeta, uma vez que possibilita que os seus versos sejam lidos e apreciados, em tempo útil, na Gália (7.88), ou mesmo em terras mais distantes, como ele próprio proclama: *Hic est quem legis ille, quem requiris, / toto notus in orbe Martialis* (1.1.1-2) («Este é aquele que lês, aquele que reclamas, / Marcial, conhecido em todo o mundo...»). Ou, de modo semelhante: *Ore legor multo notumque per oppida nomen / non expectato dat mihi fama rogo* (3.95.7-8) («Sou lido por muitas bocas e um nome conhecido através das cidades / me dá a fama, sem esperar pela pira»)².

E se a metrópole era representação da pluralidade do império, também as províncias procuravam ser o espelho de Roma. Ninguém estranha que o poeta considere que Marcela, sendo de BÍlbilis, nada fique a dever em termos culturais às mulheres da Urbe (12.21), apesar da adulação que possa existir em tais versos. As cidades da Hispânia são o berço de glórias literárias que, tal como os naturais de outras cidades itálicas, singraram em Roma (1.61). O próprio Marcial é o produto da esmerada educação que se obtinha já nas províncias, e em concreto na Hispânia, e da importância que algumas regiões vinham tendo na vida económica, cultural e política do Império. Já em Roma, em 68, assiste à chegada da notícia de que um novo imperador, Galba, tinha sido aclamado na Hispânia, enquanto Nero era abandonado por parte do senado e da guarda pretoriana. Outros breves imperadores se seguiram, demonstrando o poder de forças externas à Urbe: Otão, que governara a Lusitânia durante dez anos, apoia-se na guarda pretoriana, Vitélio é aclamado pelos exércitos da Germânia, e Vespasiano é proclamado imperador a oriente. O poeta faz inclusivamente

¹ Vide Robert 2004b 69-86.

² Cf. 6.64.

o elogio de Otão, que se suicidou para evitar o prolongamento das agruras da guerra civil, apesar de dispor ainda de tropas dispostas a continuar a luta contra Vitélio e seus partidários (6.32). Otão redimiou assim com a morte uma vida desregrada e acabaria associado à propaganda dos Flávios na altura de Vespasiano aceder ao poder³. Tornava-se claro na época que havia uma luta de várias forças: exércitos das províncias, senado, guarda pretoriana. Como diz Tácito (*Hist.* 1.4), a crise revelou um arcano do império: o imperador podia ser eleito em qualquer outra parte que não Roma. O Exército, força irradiadora de poder, torna-se agora também centrípeta, na participação política, como sugere Plutarco (*Galb.* 1.6). Mas é também meio de difusão de cultura que Marcial não descarta, quer pelos amigos que tem nas patentes elevadas do exército, como o amigo Pudente que detém o cargo de primipilo (6.58), quer pelo simples soldado que leva no bernal os epigramas para as mais distantes províncias.

2. Roma “em carne viva”

Atento ao mundo em que vive na busca de inspiração para a sua obra, Marcial capta a realidade e representa-a através do olhar de poeta epigramático. E nos quadros representados figuram caracteres, virtudes e vícios, tipos sociais, grupos, profissões. O leitor depara com alguns dramas humanos, transmitidos umas vezes de forma crua e irónica, outras vezes, empática, e a maior parte das vezes espirituosa, como manda o género: o epigrama, pela sua tradição, é a escolha adequada para descrições concisas, argutas e contundentes. Marcial deixa-nos, por isso, um retrato ao mesmo tempo realista e divertido da vida social da Roma dos Flávios: ora uma crónica mais ou menos ligeira, com sabor a reportagem sensacionalista ou a frivolidades de revista cor-de-rosa⁴, ora os aspectos mais dolorosos da vida humana, as feridas sociais, as vicissitudes do corpo e da alma — daí usarmos aqui a expressão “em carne viva”, para salientar ao mesmo tempo a vivacidade picante e o realismo mórbido das feridas abertas. A mordacidade e a sátira vão alternando com a sensibilidade e a empatia com o sofrimento. É uma poesia que, apesar da caricatura, mantém o sabor humano, como salienta o poeta (10.4.10). Vale a pena centrarmo-nos em alguns aspectos mais representativos.

2.1. Entre o ter e o ser

Um dos problemas que mais preocupa a humanidade é o da procura dos meios da sobrevivência. Marcial parece obcecado com o problema da

³ Segundo Suetónio (*Ves.* 6.4), teria circulado uma carta supostamente daquele breve imperador a exortar Vespasiano a vingá-lo e a assumir a defesa do império.

⁴ Vide Pimentel 1992 165-186.

distribuição da riqueza e da pobreza na sociedade; não como um paladino da luta pela igualdade social dos tempos modernos, mas como um cavaleiro conservador, preocupado com o perigo da subversão da ordem na sociedade romana. Em Roma, o poder político e social estava tradicionalmente associado à riqueza. Desde épocas recuadas que nos *comitia centuriata* votavam em primeiro lugar os mais ricos, os da primeira classe. Nos tempos do poeta, o status de senador e cavaleiro estava dependente da posse de um determinado valor patrimonial, um milhão de sestércios para o primeiro e quatrocentos mil para o último. A ordem senatorial tem o seu estatuto e património tradicionalmente ligados à posse da terra. Para um cavaleiro a indústria e o grande comércio são recomendados⁵. Mas um naufrágio, por exemplo, pode arruinar um homem rico⁶. As actividades assalariadas e laborais são consideradas desonrosas para um homem ilustre. Por vezes, os imperadores tinham de subsidiar indivíduos destas classes para que não perdessem o estatuto. Marcial zurze, com voz moralizante, as situações que subvertem a realidade social. Critica sobretudo os novos-ricos, que fintam a hierarquia social e depois desbaratam o património com extravagâncias de mau gosto. Sente amiúde a evidência de todos os tempos de que os homens das letras são mal remunerados, enquanto outras profissões alcançam honorários invejáveis. Denuncia quer as situações de ostentação, quer as da ruína culposa, quer certos expedientes indignos usados para conseguir singrar na vida.

Um dos principais alvos de Marcial são os caçadores de heranças. A caça à herança ou ao dote é um fenómeno comum em Roma por causa das disposições testamentárias que garantiam a propriedade privada e defesa do direito de cada um dispor dos bens a seu desejo. Assim a *captatio* tornou-se topos dos poetas satíricos⁷. Os alvos são mulheres ricas ou velhos sem herdeiros. É bastante conhecido e repetido, como paradigmático do género cultivado por Marcial, o epigrama sobre as núpcias de Maronila, que se torna atraente por estar tísica, e, por isso, perto da morte (1.10); ou o caso de Névia que, para atrair um pretendente, usa de publicidade enganosa: tosse de forma exagerada (2.26) – situações caricatas que reflectem a realidade dos expedientes a que se podia recorrer para sobreviver na Urbe. Dada a protecção de que gozava a propriedade da mulher romana, surge a suspeita de que certos homens vendem os seus favores sexuais em troca do dinheiro das mulheres – é o que se deduz da censura feita a Basso, por gastar a sua potência sexual com rapazinhos, subtraindo à esposa o vigor que ela tinha pago com o dote (12.97), da ventura

⁵ Vide Marache 1961b 12-13.

⁶ Cf. Petrónio, *Satyr.* 76.

⁷ O topos foi aparecendo em Horácio (*Sat.* 2.5), Petrónio (117), Pérsio (5.73), Juvenal (por ex. 1.37-41). Vide Sullivan 1991 159 ss.

de Gélio, que casou com uma velha rica (9.80), ou da desgraça de Matão, que para sobreviver tem comércio carnal com mulheres, contra os seus hábitos (6.33). E, dadas as disposições legais sobre o adultério – a restauração por parte de Domiciano da *lex Iulia de adulteriis coercendis* promulgada por Augusto –, certas mulheres optam por casar com sucessivos amantes (6.7; 6.22). Na Roma antiga, o homem tinha só direito ao uso do dote enquanto durava o casamento, e tinha de o devolver em caso de divórcio⁸. Por isso, Proculia descobre que é mais lucrativo abandonar o marido por causa da despesa com a brilhante carreira dele (10.41). Por outro lado, a morte de esposas ricas é uma fonte de rendimento (2.65; 5.37; 10.43), pelo que estas podem tornar-se vítimas de envenenamentos (4.69.3; 12.91).

Os velhos sem herdeiros são também vítimas naturais. Os caçadores de heranças enchem-nos de presentes na esperança de verem o seu nome no testamento (8.27; 9.8; 11.44; 11.67). É a síndrome de Eumolpo do romance de Petrónio (*Sat.* 116-141), que, ao saber que, em Crotona, abundavam os *heredipetae*, se faz passar por velho rico para conseguir benesses. O próprio Marcial se inclui no grupo: troça do seu próprio desejo frustrado de ser mencionado num testamento (5.39; 9.48; 10.98; 12.73)⁹, ou de receber uma herança (10.97).

Outro tópico fértil são os jantares oferecidos e o parasitismo que existia nesse contexto, como no caso de Sélio (2.11; 2.14; 2.27), de Vacerra (11.77) ou Menógenes (12.82), que procuram por todos os meios receber um convite. Era sinal de um certo êxito social ter muitos convites¹⁰, pelo que alguns fingem ser bastante requestados (5.47; 12.19). Mas também ficaria bem socialmente não mostrar demasiado entusiasmo ou até uma certa contrariedade em jantar fora, como sugere a denúncia por parte do poeta de atitudes desdenhosas que soam a hipocrisia (2.69; 6.51). Mas há sempre os que não têm noção das conveniências e chegam demasiado cedo, deixando o anfitrião embaraçado (8.67).

A verdade é que ser convidado para jantar era uma forma de subsistência, como demonstra o caso de Filão: jurava que nunca jantava em casa, porque, quando não tinha convite, não jantava (5.47). Alguns aproveitam para fazer provisões, roubando comida nos banquetes (3.23; 7.20). Este topos está, pois, relacionado com as obrigações padronizadas entre patrono e cliente. A provisão de comida é uma das formas primitivas de suporte dos dependentes, que depois se transforma em dádiva de dinheiro: a *sportula*. A “clientela” era uma verdadeira instituição em Roma e, ao mesmo tempo, uma forma socialmente digna de um poeta pobre ganhar a vida. Uma vez que o trabalho remunerado

⁸ Vide Sullivan 1991 161.

⁹ Outros exemplos de caçadores de heranças: 2.76; 4.56; 4.70; 6.62; 6.63; 7.66; 8.44; 9.48; 9.82; 9.88; 11.55; 11.83.

¹⁰ Etão considera como maldição ter de jantar em casa três dias seguidos (12.77).

era considerado pouco acima de comportamento escravo, quem não tivesse meios de subsistência e quisesse manter o status tinha de optar pelo recurso à “caridade” de um patrono poderoso. E Marcial envereda relutantemente por esta prática, que juridicamente tem uma origem servil¹¹. É que o papel do cliente sofreu transformações desde a República: nessa fase, o vínculo entre *patronus* e *cliens* consistia numa relação moral bilateral baseada na *fides*; o cliente encontrava protecção no patrono e este precisava do cliente, inclusivamente para apoio armado. Com o advento do Império, a ligação moral deixa de existir, porque o imperador é politicamente o único verdadeiro patrono, pelo que resta só a ligação económica¹². Como o patrono pouco tem a esperar dos seus clientes, a relação paternalista torna-se uma espécie de vassalagem para garantir a sobrevivência e ritualiza-se. Há dois momentos fortes do dia em que se efectua o encontro ritual entre os patronos e os clientes: a *salutatio* matinal e a *cena*, se o cliente tiver a sorte de ser convidado. Em troca, o cliente recebe a tal quantia que lhe permite sobreviver na Urbe (3.30), sem que isso constitua um estigma social. Mas, à excepção dos dias especiais, como o aniversário do patrono, em que a quantia pode aumentar consideravelmente (10.27), o valor da *sportula*¹³ é escasso (3.7; 6.88; 8.42), pelo que o estafado cliente se vê obrigado a correr, para saudar vários patronos¹⁴.

Domiciano, na sua tentativa de apagar de Roma os traços neronianos¹⁵, emitiu legislação para transformar a *sportula*, cuja tarifa remontava a Nero (um cesto de comida ou dinheiro), na dádiva de um jantar. Mas a nova disposição não agradava nem aos patronos, que ficavam vinculados a ter à mesa os seus dependentes, nem aos clientes, que necessitavam de dinheiro vivo. Tal circunstância é repetidamente tratada no livro III dos Epigramas. Afastado de Roma, em *Forum Corneliai* (Ímola), com a justificação de não poder suportar mais o aborrecimento da toga (3.4.6), o poeta glosa o mote do descontentamento gerado pela abolição da *sportula*¹⁶. Em vez de um jantar, o poeta sugere a atribuição de um salário (3.7). Mas a disposição de Domiciano acaba por ser esquecida e a anterior prática retomada, como mostra o facto de o poeta continuar a referir a *sportula* nos livros seguintes.

¹¹ Vide Marache 1961 38-53; Mohler 1967 241; Augello 1968-69 259-260, e n.156.

¹² Vide Robert 2004a 48 ss.

¹³ Sob tal designação se podem incluir os presentes oferecidos durante o jantar, como sugere Plínio (*Ep.* 2.14.4), e nesse caso é comparável com os *xenia* ou *apophoreta*; ou pode ser dada durante os banhos (Marcial 8.42), ou durante a *salutatio* (Juvenal 1.95-102; 120-122; 127-128): vide Mohler 1967 251ss.

¹⁴ Cf. 1.80: Cano morreu depois de receber a *sportula*: foi esta que o matou... porque foi só uma.

¹⁵ Vide Augello, 19968-69 263.

¹⁶ A abolição temporária da *sportula* é um dos temas recorrentes neste livro: 3.7, 3.14, 3.30, 3.60. Vide Sullivan, 1991, 31.

O poeta acusa repetidamente a humilhação e o cansaço resultante desta veneração (o termo que usa é *colere* em 2.55) dos patronos. Queixa-se do facto de o cliente, ao romper da aurora, ter de se dirigir aos átrios dos patronos para a *salutatio matutina*, a tremer (Cf. 9.92.5); da obrigação de ir vestido a rigor, isto é, de toga, peça sobre a qual Marcial faz passar uma ideia de desconforto (3.4.6; 12.18.6.); da humilhação de ter de saudar o patrono como *dominus et rex*, títulos tirânicos que o poeta se mostra renitente em usar (Cf.1.112; 2.68.2; 10.10.5), mas o tratamento pelo nome próprio em vez de por *dominus* pode implicar a perda da espórtula (6.88). Nesta pirâmide social cujo vértice é o imperador, os patronos do poeta são por sua vez clientes de outros mais poderosos, situação com a qual Marcial não deixa de ironizar (2.18; 2.32). E no livro X confessa-se exausto¹⁷; o que deseja é levar uma vida frugal e simples, longe do afã citadino (10.47), e dormir sossegado (10.74). Irá encontrar essa paz, pelo menos inicialmente, com o regresso a BÍlbilis, a sua terra natal¹⁸.

Não se estranha que para o cliente Marcial uma fonte privilegiada de inspiração seja, pois, a situação de banquete: a decoração da sala de jantar, a beleza dos jovens escravos, os odores requintados, os perfumes, as flores, os poemas e a música. Era natural que os mais ricos tentassem imitar os requintes dos banquetes de Nero na chamada *cenatio rotunda* da sua *Domus Aurea*, cuja abóbada rodava continuamente à semelhança do universo, e cujo artesoadado do tecto permitia derramar flores e perfumes sobre os comensais¹⁹. Os pratos descritos por Marcial constituem uma fonte de informação sobre a cozinha romana. E as atitudes de anfitriões e de convivas captam a atenção do poeta epigramático. Um dos temas diz respeito à mesquinhez dos patronos, que por vezes faziam distinções nos banquetes entre os clientes, ou entre eles próprios e os clientes, no que toca ao requinte da comida e da bebida servidas. Ceciliano devora cogumelos enquanto os convidados ficam a ver, pelo que o poeta considera que tal gula é digna do cogumelo que Cláudio comeu, numa alusão à morte deste imperador, em 54 d.C., alegadamente envenenado por um cogumelo, a mando de Agripina²⁰.

Também a avidez dos convidados é objecto de censura. O mesmo Ceciliano (nome certamente fictício, como é prática de Marcial para zurzir nos vícios) aparece associado ao furto de comida nos banquetes²¹. A situação

¹⁷ 10.56; 10.82.

¹⁸ Vide Pimentel 1993 249-261; Brandão 1998 151-172.

¹⁹ Cf. Suetónio, *Vida de Nero* 31.

²⁰ 1.20. O tema, comum nos poetas satíricos, é frequente em Marcial (2.43; 3.60; 4.68; 4.85; 6.11; 10.49). Também Juvenal (1.139) representa o cliente a sofrer a indignidade de lhe ser negado um convite, ou de receber uma ração de comida inferior à do patrão ou vinho de pior qualidade. Plínio, o amigo do poeta, deplora o mesmo vício e diz-se incapaz de incorrer em tal mau gosto (*Ep.* 2.6). Vide Howell 1980 151-154.

²¹ 2.37.10-11: *Vllus si pudor est, reponne cenam / cras te, Caeciliane, non uocauit* 'Se tens alguma

é mais indecorosa ainda se o furto se destina a ser vendido, no dia seguinte, na Suburra (7.20). A gula é objecto fácil de caricatura (11.86; 12.41). O vício é ilustrado com referência jocosa a um nome que para qualquer romano evocava imediatamente a boa cozinha, Apício: diz o poeta que ele era tão guloso, que, depois de quase arruinado, não podendo suportar perspectiva de passar fome e a sede, bebeu – extrema gulodice! – veneno²².

O banquete pretende por tradição favorecer o ambiente de tertúlia. Mas acontecia que o cliente tinha amiúde de se submeter à tirania de ouvir recitar volumes descomunais (3.45; 3.50) e aplaudir a contragosto as prepotências dos novos-ricos (3.82). Pelo que, durante o jantar, manifestam-se as atitudes bajulatórias ao anfitrião (6.48; 12.82). O próprio poeta reconhece que o conviva/cliente perde a liberdade de expressão²³. A estes banquetes opõe o convívio sem artifícios, com pratos simples (5.78; 10.48; 11.52), onde o conviva se sinta livre e não tenha de ouvir récitas intermináveis (5.78.23–25)²⁴. E no que toca a requintes dos sentidos, o poeta prefere «um jantar que possa retribuir» (12.48.18).

Em suma, sob o disfarce da caricatura, a abordagem é moral e pessimista. Homens, provavelmente arruinados, que, com os seus bens, perderam todo o amor-próprio: Sélio desfaz-se em bajulações e, esgotado, corre a todos os locais em busca de quem o convide, para, ao fim da tarde, deambular só por um pórtico deserto (2.14; 2.11); Menógenes suja-se de pó ao devolver a bola a um poderoso, para receber um convite para jantar (12.82); Tuca come avidamente e até já se mostra feliz quando lhe chamam alarve (12.41); Ceciliano não se inibe de roubar comida no banquete, porque a antecipação da fome de amanhã já lhe é mais dolorosa que a vergonha de hoje (2.37; cf.3.23); Santra chega ao quarto cansado com toda a comida que conseguiu palmar, para no dia seguinte a ir vender (7.20); Filão, mais orgulhoso, não admite, mas passa fome quando não o convidam (5.47); Cota, com a desculpa de furtos, vem descalço e traz um séquito composto só um escravo (12.87); Etão necessita tanto de um convite para jantar, que a sua falta é uma maldição dos deuses (12.77). É degradante à vista o cortejo de trastes de Vacerra, que está a mudar de casa com a mãe e a irmã (12.32). De qualquer modo, é preciso ter em conta que se trata de tradição literária: certos retratos

vergonha na cara, restitui o jantar; / não foi para amanhã, Ceciliano, que eu te convidei!.

²² 3.22. Trata-se de uma anedota, também transmitida por Séneca (*Dial.* 12.10.8–10), sobre o fim de Apício, o provável autor do conhecido livro de culinária (*De re coquinaria*), que, não podendo suportar a ideia de viver com apenas dez milhões de sestércios, se suicidou. Vide Sullivan 1991 100–101. O nome de Apício é também associado ao daqueles que não suportam não ter convites para jantar (2.69.3–4).

²³ 9.9.4: *Liber non potes et gulosus esse* 'Não podes ser livre e glutão ao mesmo tempo!'

²⁴ Cf. 11.52.16.

de indignação extrema (como 1.92) podem ser mais uma forma de glosar o mote do que expressão da realidade²⁵.

A crueldade da troca em alguns dos quadros sugere que a pobreza é resultado de culpa. Pode-se descortinar o topos da retórica contra a sumptuosidade, presente na crítica aos esbanjadores²⁶ e em vocabulário relacionado com *luxuria*. Mas intensifica-se a censura quando se trata de mostrar o que não se é. Com efeito, em Marcial está patente o empobrecimento de um grupo em especial: uma classe nobre com a qual o poeta convive e na qual se inclui. São pessoas de gostos requintados e, por isso, dispendiosos. Assim, neste século I d. C., ao lado de libertos riquíssimos, surge uma ordem equestre arruinada. Entre os cavaleiros, há quem, apesar do aparato, tenha mesmo de empenhar o anel distintivo da sua classe (2.57). São pessoas que, habituados a privar com a nata da nobreza romana, continuam a cultivar o bom gosto. Mas, para um homem de gostos requintados e empobrecido, como Mamurra, uma visita às montras transforma-se num verdadeiro suplício (9.59; cf. 10.80). Quem se habituou a viver com sumptuosidade, dificilmente se habituará a uma vida simples, como demonstra a referida anedota sobre a morte de Apício. Em contraste, o liberto Sirisco herdou uma fortuna do patrono, mas desperdiça-a com gostos plebeus (5.70).

Como seria de esperar, numa sociedade que tem escravos, os libertos e novos-ricos são bastante atacados pelo poeta, sobretudo aqueles que procuram ostentar insolentemente as riquezas ou disfarçar os sinais da antiga escravatura (2.29). Zoilo é quem melhor incarna o liberto e novo-rico sumptuoso, luxurioso, cultor de falsas aparências, imbuído de mau-carácter e de mau gosto²⁷. As suas extravagâncias durante o jantar recordam as de Trimalquião no *Satyricon* de Petrónio²⁸. Usurpou o status de cavaleiro²⁹, e a ostentação frívola que marca a sua vida evidencia-se pelo tamanho do anel (11.37), pela excessiva mudança de roupa durante a *cena* (5.79), pelo esplendor das colchas do leito (2.16), pela envergadura da liteira³⁰. Mas afinal tudo assenta em bases falsas. Marcial diz que ele é ladrão e escravo fugitivo (11.54) e um filho de ninguém, dada a sua origem servil, jogando com o facto de, à face da lei romana, um escravo não ter pais nem filhos (11.12). Marcial mostra-se preocupado com o status

²⁵ Vide Harris 2011 27-54.

²⁶ Cf. 3.62; 7.98; 11.66.

²⁷ O nome ocorre em vários epigramas desde o início da carreira de Marcial: 2.16; 2.19; 2.42; 2.58; 2.81; 3.29; 3.82; 4.77; 5.79; 6.91; 11.12; 11.30; 11.37; 11.54; 11.85; 11.92. Marcial ter-se-á inspirado num crítico homérico do séc. IV a.C., alcunhado de Homeromástix, odiado pela sua maledicência. Para o estudo das influências literárias e históricas sofridas por Marcial na criação desta personagem, vide Kay 1985 92-93.

²⁸ 3.82. cf. Petrónio, 32-78. Vide Leão 2004 191-208.

²⁹ Cf. 3.29: possui os anéis distintivos desta classe.

³⁰ Cf. 2.81; Filipe (6.84) e Afro (6.77) têm uma atitude semelhante de ostentação.

das ordens sociais e as tentativas de usurpação por parte dos libertos, como denotam os reiterados ataques contra os que violavam a *lex Roscia theatralis*, que impunha uma distribuição dos lugares no teatro de acordo com a posição hierarquia social³¹.

Os libertos imperiais são excepção à regra, porque se trata da intocável majestade do imperador, cujos *mores* eles espelham (9.79); mas também porque eles estão na sua correcta posição social: ao serviço do seu patrono, com as funções que este neles delega. Já Augusto usara escravos e libertos da sua casa para desempenhar tarefas administrativas no império, por não achar apropriado empregar homens livres em tais serviços. Mas com Cláudio os libertos atingiram um poder invejável à frente dos gabinetes da administração imperial. Na crise de 68-69, tanto Otão como Vitélio empregaram cavaleiros nestas funções; e Domiciano distribuiu-as entre cavaleiros e libertos (Suet. *Dom.* 7.2), apesar de, na *Historia Augusta*, se dizer que Adriano foi o primeiro a substituir os libertos por cavaleiros nas secretarias de *ab epistolis* e *a libellis*. O biógrafo Suetónio, membro da classe equestre, desempenhou estes cargos nos principados de Trajano e Adriano.

Objecto da atenção do poeta são as profissões, ou o modo como são desempenhadas. Segundo Marcial, a advocacia era uma profissão rentável: recebiam muitos presentes, sobretudo pela festa das Saturnais (4.46). E auferiam pagamento (2.13; 8.16; 8.17). Já naquela época os litígios se arrastavam (7.65). É uma alternativa respeitável que os amigos aconselham ao poeta, e que este declina: usar os dotes retóricos para ganhar a vida como *patronus* ou *causidicus*. Entre os nomes provavelmente fictícios destes conselheiros (1.17; 2.30; 5.16), figura um aparentemente real: o do célebre retórico Quintiliano (2.90). No entanto, em 3. 38, Marcial apresenta a advocacia (a par da poesia) como geradora de fracos rendimentos, sobretudo se o praticante é um homem honesto. O poeta ataca tanto os advogados que se calam (1.97; 8.7) como os palavrosos que se apoiam em vãos floreios retóricos: é bem conhecido o epigrama sobre o causídico que disserta sobre momentos dramáticos e grandes heróis da história romana, quando em causa está o simples furto de três cabrinhas (6.19). A Ceciliano, que pedira o tempo de sete clépsidas para falar, como tem muita sede, o poeta aconselha-o a beber da clépsida (6.35). Há ainda aqueles que mudam de profissão, como Cípero, um antigo padeiro que agora defende causas (8.16), ou um advogado que se tornou agricultor e empobreceu (12.72).

Outra profissão ligada ao uso da voz e que envolvia muito dinheiro era a dos leiloeiros: Marcial aconselha-a como forma de singrar na vida, e, surpreendentemente, associa-a à de arquitecto no rendimento (5.56); constata

³¹ Cf. 5.8; 5.25; 5.35; 5.38; 5.41. Vide Mouritsen 2011 91; 106 n.190.

que, quando se trata de casamento, um leiloeiro é melhor partido que pretores, tribunos, advogados ou poetas (6.8). Por outro lado, expõe a falta de senso de alguns, que, por causa de tiradas infelizes no uso do seu proverbial espírito, acabam por prejudicar a venda (1.85; 6.66).

A crítica aos médicos é comum na comédia, no epigrama satírico e mesmo em epitáfios. Em Roma, os médicos eram sobretudo gregos e abundava a incompetência e falta de controlo sobre a actividade. Plínio o Velho, na sua *História Natural* (29.1-29), produz uma longa diatribe contra os médicos, apontando a sua avidez por dinheiro, adultérios, assassínios por más práticas. Segundo este autor, Catão o Antigo advertira o filho de que os Gregos teriam jurado matar todos os “bárbaros” por meio da medicina e de que cobravam pagamento para se tornarem mais convincentes (*Nat.* 29.14)³². A troça centra-se pois nos médicos cujo desempenho tem o efeito contrário do esperado, com resultados muitas vezes fatais – um certo indivíduo antes era médico, agora é cangalheiro; mas o que faz como cangalheiro já o fazia como médico (1.47 e 1.30 cf. 8.74) –; ou com o agravamento dos sintomas – um dia o poeta estava adoentado, veio um médico com os seus cem discípulos, e o poeta foi apalpado por cem mãos gélidas do Aquilão: se antes não tinha febre, agora tem (5.9.). A hipérbole no tratamento do tema leva o poeta a sugerir que se pode morrer por ter sonhado com o médico (6.53). Mas há a ideia de que os clínicos podem matar deliberadamente por razões passionais (6.31) ou incapacitar permanentemente (11.74), e que seduzem as pacientes (11.71). Outro motivo comum é de que aproveitam para roubar os doentes (9.96).

O hábito de fazer a barba existiu em Roma sobretudo desde o século III a.C. O imperador Adriano (117-138 d.C.) restaurou a moda de usar barba, pelo que muitos o imitaram. Antes este costume era típico dos filósofos³³. Era comum os romanos ricos terem barbeiros entre os seus escravos. Marcial compôs um belo epitáfio do seu escravo barbeiro com um encómio à sua arte (6.52). Podia-se também recorrer aos *tonsos* que ofereciam o seu serviço na rua ou às *tonstrinae* das *tabernae*³⁴. Os barbeiros são criticados, pela sua lentidão (7.83) ou pelo sofrimento que causam aos clientes (11.84). Com efeito, eram proverbiais os riscos que envolvia confiar o pescoço à navalha (3.74). Eram também censurados pelos elevados preços que cobravam³⁵. Marcial critica o

³² Vide Howell 2009 74-75; Hanson 2010 492-496. A referência aos Romanos como bárbaros reproduz o ponto de vista grego, recorrente por exemplo em Plauto (*Asin.* 11; *Poen.* 598; *Tin.* 19).

³³ Marcial, jogando com o sentido do “cínico”, diz que um determinado seguidor desta escola, de tão sórdido que está, parece um verdadeiro cão (4.53).

³⁴ Marcial fala de uma *tonstrix* da Suburra (2.17): *Non tondet, inquam. Quid igitur facit? Radit.* “Não barbeia, digo-te eu. Que faz então? Esfolat!”.

³⁵ Cf. Juvenal 10.226.

facto de um certo barbeiro atingir o estatuto de *eques* por benefício da sua patrona (7.64.1-2)³⁶.

Os professores são ferozmente atacados, pelo barulho que fazem logo de manhã (9.68; cf. 5.84; 8.3) e porque o poeta é movido pela compaixão para com as crianças, submetidas à dureza da disciplina (10.62). Um conhecido relevo de Arlon mostra um mestre-escola empunhando um bastão. Mas é mais visível a hostilidade do poeta, que terá habitado nas proximidades de um destes professores, do que a desconsideração social de que eram objecto e os parcos rendimentos que auferiam (Molina Sánchez 2003 213ss).

Estas profissões são talvez as mais representativas na obra do bilbilitano. Mas muitas outras ocupações figuram nos epigramas, como prostitutas, taverneiros, agricultores, vendedores ambulantes, dançarinas, etc. E nem sempre as actividades honestas são as mais bem remuneradas. Na cidade, prosperam os delatores, os caluniadores, os fraudulentos, os traficantes, os devassos, os mestres de gladiadores (11.66; cf. 4.5. e 6.50), o deleite de qualquer poeta epigramático³⁷.

Marcial reflecte, pois, as alterações políticas e sociais do seu tempo. Juntamente com a antiga aristocracia podem ter desaparecido grande parte dos valores morais tradicionais da classe. Os novos patronos não sentem obrigação moral para com os concidadãos³⁸. Neste contexto, Marcial apresenta-se como um poeta pobre, que tem de se submeter a contragosto à situação de cliente para conseguir sobreviver na Urbe. Mas a sua pobreza tem de ser relativizada, perante aqueles que nada têm, excluídos do quadro social: que não são patronos nem clientes, ou que nem sequer são abrangidos pelas distribuições frumentárias. Marcial tinha patronos poderosos; alguns hispânicos como ele. Podia enveredar pela advocacia. É provável que o não tenha feito, porque não terá tido necessidade ou não ambicionava riquezas exageradas.

O poeta valoriza o acto de dar e, além de muitos epigramas sobre ofertas, publica dois livros para acompanhar as dádivas dos jantares e das Saturnais: *Xenia* e *Apophoreta*. Mas, acima dos bens materiais, valoriza o apreço pela sua obra (7.88). Assume-se, pois, como pobre, *sed non obscurus nec male notus eques*, uma vez que pela sua obra é reconhecido no orbe (5.13; 5.16; 5.60). A consciência do seu status social e literário emerge quando, ao enumerar as riquezas de Calístrato em comparação com a sua pobreza, conclui: *Hoc ego tuque sumus: sed quod sum, non potes esse; / tu quod es e populo quilibet esse potest*

³⁶ Cf. Juvenal 1.24-25.

³⁷ E porque apresenta tantas deformidades é que Roma atrai um poeta epigramático. Vide Castagnoli 1950 67-78.

³⁸ Vide Robert 2004a 48-68.

(5.13.9-10) («Isto somos eu e tu; mas o que eu sou, tu não podes ser; / o que tu és, qualquer plebeu o pode ser») – o que conta é o estatuto social; as riquezas são triviais³⁹.

2.2. O belo e o horrendo

Outra tensão que existe nos versos de Marcial é entre o belo e o horrendo; o meio-termo, o comum não atrai tanto um poeta epigramático. Em muitos dos casos é difícil separar o *eidos* do *ethos*, uma vez que o belo tendia a ser identificado com o bom, bem como o disforme com o mau. O belo é o que está no devido sítio, que cumpre harmoniosamente a sua função, é suave, agradável aos olhos e tem odor agradável; o horrendo subverte a ordem estabelecida, ofende a vista ou os ouvidos e fede. Não espanta que o poeta transmita impressões de prazer ou de desgosto no que toca a sensações gustativas, olfactivas, visuais, auditivas e tácteis.

A mistura do bom e do mau gera efeito cómico, um manancial para o epigrama. Em ambiente de banquete, a falta de gosto de alguns ricos fere a sensibilidade de Marcial. Há vinhos bons e maus, mas misturar o celebrado falerno com vaticano é um crime (1.18; 6.92). Aniano bebe esta zurrapa em uma pátera que é uma obra de arte⁴⁰, contradição sinestésica, em que o belo não é acompanhado de bom sabor; e Basso bebe por um copo de vidro, enquanto defeca num bacio de ouro (1.37), um contraste entre a nobreza da matéria e o uso que lhe é dado. Outra falta de sentido estético era esconder a matéria valiosa. Olo apresenta boas mesas, mas cobertas com toalhas (certamente para as não estragar): assim até o poeta pode apresentar mesas excelentes (10.54). No que se refere à roupa, Cina inverte as coisas: a toga, que deveria ser nívea, usa-a sórdida, e o calçado é mais branco do que a neve (7.33). Trata-se pois de desordem, inversão do mundo.

Desordem são também os excessos na comida ou na bebida. O poeta, contrário a excessos (1.26; 12.27), reage contra os ébrios inveterados. Um topus muito frequente é o hábito de beber *merum*, vinho puro, sem a habitual mistura com água (1.11; 6.89). Os sintomas da dependência do álcool são a ruína da saúde (6.78), o hábito de beber de manhã (1.28) e palavras inconsequentes: Polião quando bebe à noite promete tudo, mas, pela manhã, não cumpre nada, pelo que o conselho do poeta é que beba de manhã (12.12). A atitude contrária – a de levar a sério as palavras de quem está ébrio – também é objecto de gracejo: Procilo bebeu uma dezena de copos, mas não se esqueceu de que o poeta o convidou para jantar, no dia seguinte. «Não gosto de companheiros de bebida com boa memória!» — diz o poeta em grego (1.27). E, como não podia

³⁹ Vide Mouritsen 2011 112.

⁴⁰ 6.92; cf. 10.49: Cota oferece a Marcial vinho mau em copo de ouro.

deixar de ser, está presente o *topos* das beberonas, frequente na comédia (por ex. 1. 87; 2.73; 12.65).

O poeta aprecia a ordem. Tudo deve estar no seu lugar. A beleza é feminina; um homem que cultiva a beleza não é bem visto à luz da austeridade tradicional; revela um carácter efeminado⁴¹. Às suas características de hispano hirsuto, Marcial opõe as de um efeminado de Corinto que ostenta uma cabeleira ondulante e luzidia, à força de unguentos e perfumes, que se depila diariamente e tem uma fala débil (10.65). Critica os depilados (2.36; 3.74; 8.47; 12.38), aqueles que tingem os cabelos (4.36) e os perfumados (7.41); e diz que, em vez de cheirar bem, prefere não cheirar a nada (6.55.5); ou, dirigindo-se a Póstumo, ajuíza que quem sempre bem cheira não lhe cheira bem (2.12). Trata-se de uma abordagem moral. Por um lado, a antiga (e vã) condenação da *luxuria*⁴², neste caso, no contexto da Roma pós-neroniana: eram bem conhecidos os ditos de espírito de Vespasiano sobre o uso de perfumes⁴³. Mas, acima de tudo, o uso de unguentos é interpretado como uma tentativa de camuflar vícios de carácter, isto é, mascarar o hálito resultante de depravação sexual (11.30; 12.85). Em causa está a suspeita de *cunnilingus* ou *fellatio*, práticas que Marcial considera indignas de um cidadão livre⁴⁴. O mau hálito pode ser também sinal de abuso do álcool (1.28).

A situação é agravada quando se trata de beijoqueiros. O referido Póstumo representa este grupo⁴⁵. A troca de beijos entre amigos torna-se prática habitual no início da época imperial⁴⁶, além de ser uma forma de uma pessoa mais poderosa mostrar favor para com a mais humilde. Os beijoqueiros são implacáveis perseguidores que o poeta procura evitar por causa do mau hálito ou de doenças contagiosas (7.95; 11.95; 11.98 12.59). A hipérbole é usada com efeito cómico: a intensidade do mau hálito chega a conspurcar a comida ou bebida⁴⁷ ou até os perfumes (7.94). Há um nítido contraste com os aromáticos beijos de Diadúmeno (3.65; cf. 11.18)⁴⁸, ou o hálito rescendente de Erócion (5.37): nestes casos o belo equivale ao melhor dos perfumes.

Nesta tipologia, entram também mulheres malcheirosas. Certas fulanas, como Bassa e Taís, recorrem a estratégias para disfarçar os odores corporais

⁴¹ *Sed qui bellus homo est, Cotta, pusillus homo est* (1.9.2); *Res pertriosa est, Cotile, bellus homo* (3.63).

⁴² Cf. Plínio, *Nat.* 13.20.

⁴³ Vide Suetónio, *Ves* 8.2.

⁴⁴ Parece, no entanto, não só tolerar, como até aconselhar a *irrumatio*, segundo o preconceito de que cura a impotência (4.17; 11.46). A *irrumatio* tem uma função punitiva de prevaricadores.

⁴⁵ 2.10; 2.21; 2.22; 2.23.

⁴⁶ Cf. Séneca, *Dial.* 4.24.1; 8.44.4-5; 12.29.4.

⁴⁷ Cf. 2.15: Hormo, consciente do seu defeito, é por caridade que evita beber à saúde de alguém; 3.17: depois que Sabídio soprou sobre uma tarte quente, *nemo potuit tangere: merda fuit*.

⁴⁸ Vide Sullivan 1991 232-234.

(3.55; 4.4; 4.87; 6.93) ou o cheiro do vinho (1.87). Mas, em vez do uso de máscaras, o poeta prefere a autenticidade (*simplicitas*) (1.*Praef.*; 1.87.8; 3.42.3; 6.7.6; 10.83.9). Na mudança de casa de Vacerra o leitor consegue sentir o cheiro a ranço e a peixe estragado que ressuma dos trastes (12.32).

No que toca à exploração do visual, o poeta mostra uma complacência por vezes cruel em identificar traços disformes. Os defeitos físicos eram temas comuns no humor antigo, tal como eram alvo da atenção da biografia. Os *vitia corporis* podiam espelhar vícios da alma, e as teorias fisiognomónicas procuravam estabelecer relação entre aparência física e traços de carácter⁴⁹: por exemplo, ter um aspecto pálido pode ser sinal de perversão sexual (1.77). Marcial não hesita em caricaturar a fealdade: parece ironia chamar Febo (isto é, um Apolo) a um fulano que tem as pernas em meia-lua (2.35) e apresenta uma cara contraída de quem está na casa de banho (3.89)⁵⁰; Sexto vangloria-se de que as moças ardem por ele, mas o seu rosto lembra o de um nadador debaixo de água (2.87), pelo que se deduz que apaga tal fogo. Há os sexualmente bem dotados (6.36), os impotentes (2.45, 3.70; 3.73; 3.75), os desdentados (6.74; 8.57), os carecas (5.49; 10.83; 12.45; 12.89), os narigudos – e ter um grande nariz significa grande propensão para a crítica (12.88). O poeta Júlio Rufo, no frontispício das suas *Sátiras*, parece-se com o conhecido e grotesco rosto de Sócrates (10.99).

Da mesma forma, encontramos mulheres repelentes, como Maneia (1.83) a quem só um cão pode beijar, seja qual for o significado que se queira dar aos *os et labra*⁵¹, ou Filene, de quem o poeta evita o beijo (2.33; 10.22)⁵²; feias por natureza (5.29), ou por degradação do corpo: calvas (6.12; 12.7), desdentadas (1.19; 5.43), zanolhas (2.33; 3.8). Outro grupo são as velhas gaiteiras que não assumem a idade (1.100; 3.32; 8.79; 10.39) ou pretendem casar-se (3.93; 3.32). O ataque às mulheres idosas é um topos da comédia antiga grega, frequente no epigrama (especialmente na *Grinalda de Filipe*) e bem representado por Canídia, nome sugestivo da sátira de Horácio (1.8). Brincadeiras sobre a falta de dentes, de cabelo, de um olho ou outras deformidades representam para nós mau gosto, mas devem ter sido muito apreciadas na antiguidade⁵³. Ainda assim, há aqueles a quem só agradam velhas decrépitas (3.76). São numerosos os epigramas que versam sobre as mulheres e sobre os vícios mais conotados

⁴⁹ Vide Sullivan 1991 168.

⁵⁰ Semelhante anedota corria acerca da face do bem-humorado Vespasiano, imperador de 69 a 79 d.C. Cf. Suetónio, *Ves.* 20

⁵¹ Com efeito há quem veja neste epigrama a referência a mau hálito decorrente da prática da *fellatio* ou a o uso do cão para *cunnilingus*. Vide Howell 1980 287.

⁵² É negro o retrato que Marcial nos apresenta de Filene (cf. 4.65; 7.67, 7.70; 9.40; 12.22). O poeta parece inspirar-se no nome da poetisa Filene de Samos, subvertendo os seus ensinamentos sobre a arte da sedução: cf. Burzacchini 1977 239-243.

⁵³ Vide Howell 2009 74.

com o seu sexo. Nem sempre a beleza corresponde à bondade: o poeta aproveita humoristicamente o efeito da contradição entre beleza e falta de castidade (8.54); e entre beleza e riqueza, por um lado, e falta de modéstia, por outro, quando se alardeiam tais qualidades (1.64).

A intervenção do poeta tem naturalmente em conta a virtudes do *mos maiorum* e os vícios opostos. Espelha nomeadamente a transformação da família em Roma e a moral imperial a esse respeito. Domiciano procurou restaurar a *lex Iulia de adulteriis coercendis*, promulgada por Augusto, que castigava os adultérios, mas certas mulheres, contornando a lei, casam com os sucessivos amantes (6.7 e 6.22). Para o poeta, uma madrasta que permanece em casa do enteado depois da morte do pai, nunca foi madrasta (4.16), situação mais grave porque implica adultério e incesto. O incesto jamais foi admitido pela sociedade romana e estendia-se às relações parentais procedentes da adoção. O caso mais famoso é talvez o do imperador Cláudio que necessitou de uma dispensa especial do senado para casar com a sobrinha Agripina, união que na época era considerada incestuosa. O incesto estava associado aos tiranos – talvez através da tragédia e dos costumes de reinos orientais. A tradição histórico-biográfica regista anedotas de incesto entre Calígula e as irmãs, especialmente Drusila, entre Nero e a mãe Agripina, e entre Domiciano e a sobrinha Júlia, mas provavelmente essa seria uma forma de os associar a típicos tiranos.

No que toca a homossexualidade, Marcial condena a relação entre senhor e escravos quando o homem livre assume uma atitude passiva (cf. 3.71), porque tal implica uma subversão de papéis sociais⁵⁴. Os banhos são um local privilegiado para devassos e *voyeurs* e para o engate (1.23; 1.96.12ss; 9.33; 11.63). E havia banhos mistos (3.51; 3.72; 11.63), mais tarde abolidos por Adriano. Na censura da desordem, ao poeta não passou despercebido um matrimónio homossexual, segundo os ritos habituais de um casamento romano⁵⁵, inspirado possivelmente nos boatos que corriam sobre estranhos rituais de Nero com o eunuco Esporo⁵⁶. E quanto à ideia de que as orgias eram apreciadas como forma de entretenimento pelos romanos, não há evidência de que assim seja⁵⁷. Marcial desaprova (12.43).

O vocabulário do poeta é amiúde congruente com os vícios que pretende censurar. Trata-se da *dicacitas*, a linguagem acirrada, própria dos versos fesceninos,

⁵⁴ Vide Garrido-Hory 1981 300-306.

⁵⁵ 12.42. Em 1.24, apresenta-se um fulano de aspecto austero que *nupsit* – isto é, casou no papel de esposa.

⁵⁶ Cf. Suetónio, *Nero* 29.

⁵⁷ Cenas eróticas representadas num *apodyterium* de banhos de Pompeios, parecem ser um expediente cómico para os utilizadores memorizarem o cacifo das roupas. Vide Howell 2009 86-87.

que se aplica a zurzir os defeitos físicos e morais, por vezes visível nos cognomes. Está presente nos grafitos e nos *libelli* de epigramas, bem como nos versos que os soldados cantam nos triunfos de César (Suet. *Jul.* 49.4; 51). A obscenidade satírica provoca uma espécie de exclusão, de algum modo semelhante ao que acontece no sacrifício do bode expiatório. Os insultos mais violentos que o poeta usa são *irrumo* e *paedico*. Em qualquer dos casos trata-se de penetrar/violentar o visado, mas *irrumare* é o mais infamante porque condena o visado ao silêncio. Ora a obscenidade do poeta tem o mesmo papel castigador da *irrumatio*⁵⁸. Mas o poeta salienta que esta linguagem tem um contexto próprio e um objectivo apotropaico: o dos Jogos Florais, associados ao culto da fertilidade (1.*Praef.*; 1.35.8), e o das Saturnais (11.2; 11.15), onde a licenciosidade era admitida. Mas procura evitá-la quando se trata de adular o imperador (8. *Praef.*).

O poeta é sensível ao que lhe fere os tímpanos. Numa época em que a leitura era feita em alta voz e a poesia era para ser ouvida, nos banquetes, nas termas, ou outros espaços públicos, Marcial, consciente da qualidade dos seus versos e exigente no *labor limae*, não deixa de criticar os maus poetas e recitadores: os pretensiosos que nada compõem (4.33; 6.14; 10.102), ou que compõem maus versos (7.3; 5.73; 11.93); os que, conscientes da fraca qualidade, nem se atrevem a recitar (2.88; 8.20); os que recitam plagiando o poeta (1.52; 1.66), como faz Fidentino (1.29; 1.53; 1.72), apesar de recitar mal (1.38). Marcial mostra-se reiteradamente agastado com os que aproveitam todas as oportunidades para massacrar os ouvidos dos presentes (1.63; 2.71; 3.18; 3.44; 3.45; 3.50; 4.41; 4.80; 6.41). Nestes círculos, movem-se também os invejosos. O poeta increpa asperamente os que vêem com maus olhos o seu sucesso literário e social (8.61; 9.97; cf. 4.27; 4.77)⁵⁹.

A cacofonia da Urbe torna-se cada vez mais odiosa para o poeta, que enumera um por um os ruídos da noite, porque quem não habita numa *domus* tem Roma à cabeceira (*ad cubile est Roma*) (12.57)⁶⁰. Em 1.41, a propósito de um fulano que se considera *urbanus*, Marcial desfia uma longa lista dos vendedores de várias etnias que apregoam a mercadoria pela cidade. A casa de Júlio Marcial no Janículo tem a vantagem de facultar uma vista aprazível sobre a cidade: um quadro em movimento da azáfama urbana ao qual foram retirados os ruídos (4.64.11-25).

O belo está na simplicidade, na ausência de artifício e por isso nas crianças. A beleza está pois em Erócion, escravinha que morreu na infância. Numa

⁵⁸ Vide Robert 2004a 48-68.

⁵⁹ Vide Torrão 2010 71-101.

⁶⁰ Cf. Juvenal 3. O tema caro a Séneca, de que não está só consigo, está presente nos epigramas e condição de cliente desenraizado apresenta-se por referência ao espaço urbano. Há um sentimento de dependência em termos de alienação: cf. 10.58.6-8. Vide Pailler 1981 79-87.

sinestesia obtida por comparações com os arquétipos de beleza e bom gosto, diz o poeta que a cabeleira da menina triunfa sobre o velo dos rebanhos da Bética, ou a pele dourada de um esquilo; o seu hálito tem a fragrância das rosas de Pesto, dos méis dos favos áticos, de um pedaço de âmbar. Ao pé dela o pavão perde a beleza, a fénix torna-se vulgar (5.37.1ss).

As tomadas de posição do poeta acabam por ser mais interventivas do que parece à primeira vista e estão em continuidade com a tradição e com a moralidade imperial. Ele próprio assume tal função moralizante quando admite que, poupando embora as pessoas, zurze nos vícios (*parcere personis, dicere de uitiiis*) (10.33). Reflecte uma ordem social estabelecida, onde cada qual cumpre o seu papel e não admite subversão; e a promoção deve ser baseada no mérito e acompanhada de elevação de carácter.

3. A *laus Urbis*: topografias da cidade

No prólogo do livro XII, Marcial refere com saudade os espaços por onde costumava passear (12.21). É a Roma engrandecida pelos Flávios e motivo de adulação por parte do poeta, é o local de actuação dos tipos sociais que vai referindo, são os espaços da vida literária (vendas dos livreiros, percursos dos livros para saudar um patrono) e são os trajectos das deambulações e cansaças do poeta, que descreve as impressões dos meandros urbanos. Roma é o cenário dos epigramas, e, embora deseje o *otium* fora da Urbe, Marcial vive esta contradição de necessitar do espaço urbano para a sua criação poética. A representação topográfica da Urbe é, pois, uma estratégia literária associada ao género que o nosso poeta cultivava; para mais, num período em que as estruturas da Urbe sublinham a afirmação do poder de uma nova dinastia. Muitos dos epigramas integram-se no consagrado género da *laus urbis*⁶¹.

3.1. Roma antes e depois

Augusto dissera que encontrara uma Roma de tijolo e a deixara de mármore. Como outrora Augusto⁶², Vespasiano e os filhos procuraram restaurar e ornamentar moral e fisicamente a cidade depois da sumptuosidade de Nero e das consequências do conflito civil de 68-69 na disciplina e nos edifícios⁶³. Fica, por isso, patente a continuidade essencial em relação aos Júlio-Cláudios, apesar de os Flávios se procurarem demarcar do luxo do último representante

⁶¹ Vide Sullivan 1991 147 ss; Roman 2010 99 ss; Coleman 2006 15.

⁶² Cf. Suetónio, *Aug.* 28.3: *Urbem neque pro maiestate imperii ornatam et inundationibus incendiisque obnoxiam excoluit adeo, ut iure sit gloriatus 'marmoram se relinquere, quam latericiam accepisset'. Tutam uero, quantum prouideri humana ratione potuit, etiam in posterum praestitit.*

⁶³ Suetónio, *Ves.* 8.1: *ac per totum inperii tempus nihil habuit antiquius quam prope afflictam nutantemque rem p. stabilire primo, deinde et ornare.*

da dinastia. De resto, Tito foi durante algum tempo educado na corte de Cláudio e íntimo de Britânico, filho do imperador.

O *Liber Spectaculorum*, cuja publicação celebra a inauguração do anfiteatro Flávio em 80 d.C., procura salientar a continuidade em relação a Augusto, apesar da descontinuidade genealógica. Com efeito, Vespasiano justificava a construção como sendo um projecto de Augusto (Suet. *Ves.* 9.1). O grandioso edifício (começado por Vespasiano, inaugurado por Tito e concluído por Domiciano) perdurará pelos séculos como símbolo dos Flávios, embora o nome pelo qual é vulgarmente conhecido – Coliseu – lembre o colosso de Nero que se erguia no lugar. No epigrama de abertura do livro, Marcial, empregando a estrutura de um poema catálogo, evoca as maravilhas do mundo antigo, para no final (*Sp.* 1.7-8) reclamar a superioridade deste anfiteatro. No epigrama seguinte, estabelece o contraste entre passado e presente através do louvor das construções que se elevaram no lugar da *Domus Aurea*, a extravagante *uilla*, construída no centro da Urbe na sequência do incêndio de 64 – um símbolo da arrogância tirânica de Nero que levantou críticas anónimas (Suet. *Nero* 39.2). O poeta, dando voz à propaganda flaviana, clama que *reddita Roma sibi est* («Roma foi restituída a si mesma») (*Sp.* 2.11). A oposição entre passado e presente corresponde à metamorfose de espaço fechado em espaços abertos de deslocação, de convívio e de espectáculo; à transformação dos deleites do tirano (*dominus*) em deleites do *populus* (*Sp.* 2.12)⁶⁴.

A ideologia que está por trás do engrandecimento da Urbe é a de que a cidade é expressão da *maiestas* do povo romano, com um propósito propagandístico tanto para o interior como para o exterior. Se a *Domus Aurea* de Nero era como um microcosmo do império em volta do lago central – ideia que parece emanar da descrição feita por Suetónio⁶⁵ –, o novo Anfiteatro abre os braços também aos povos de terras distantes. O terceiro epigrama do livro apresenta o Coliseu, o cenário implícito, como espaço de cosmopolitismo e sinal visível da vocação multicultural e multiétnica de Roma. A passagem da diversidade à unidade opera-se sob a égide do imperador: a presença de falantes das mais

⁶⁴ Vide Pailler 1981 79-87; Roman 2010 111.

⁶⁵ *Nero* 31.1-2: «(...) Sobre a extensão e aparato será suficiente mencionar o seguinte: era tal o vestíbulo que nele se erguia um colosso de cento e vinte pés com os traços do dono; eram tão grandes as áreas, que continham um triplo pórtico de uma milha; e também um lago à imitação de um mar, rodeado de construções a fingir de cidades; e, ainda por cima, diversos campos, de cultivo e de vinhas, de pastagens e florestas, com uma vasta fauna de todo o tipo, de gado doméstico e animais selvagens. Nas restantes partes, tudo estava recoberto de ouro e adornado de gemas e de conchas de pérolas. As salas de jantar tinham os tectos artesoados com placas de marfim móveis, de modo a espalhar flores do alto, e perfuradas, para lançar borrifos de perfumes. A sala de jantar principal era arredondada, para poder rodar continuamente, dia e noite, a fazer as vezes de mundo. Nos banhos corria água do mar e de Álbula. Concluída deste jeito a moradia, ao inaugurá-la, deu a sua aprovação, limitando-se a dizer que finalmente começava a habitar que nem um homem!»

diversas línguas, que se unem para aclamarem a uma só voz Tito como Pai da Pátria, celebra o carácter englobante do *imperium*, exercido pelo *princeps*, e da língua latina (*Sp.* 3.12). Fica claramente expresso o papel unificador do *princeps*, virtude que se expressa ao mundo através da arquitectura e da língua. E a mais sublime expressão da língua é a literatura, de que Marcial é um dos cultores.

A imagem da Fénix é associada a Roma, que por obra de Domiciano renasce das cinzas, provavelmente depois do incêndio de 80 d.C. (5.7). O contraste entre passado e presente é representado na distinção entre a *magna taberna* que antes era e a *Roma* que agora é. Trata-se do elogio da política urbana de Domiciano, que disciplinou os proprietários das barracas e desimpediou as ruas: assim o poeta pode dizer que o imperador fez reaparecer Roma onde antes existia como que uma contínua tenda de vendedores (7.61).

Uma imagem de Domiciano restaurador e construtor de templos é passada de forma espirituosa em 9.3: ao colocar o imperador como credor do pai dos deuses, Marcial sublinha o aspecto religioso da política de construções. Também neste aspecto Domiciano é apresentado em continuidade com Augusto. Representa o retorno da antiga religião à herança augustana (8.80). O Templo dos Flávios reforça a ideia da consolidação da dinastia (9.1. 9.3; 9.20; 9.34): fazendo eco à ode 3.30 de Horácio, Marcial vaticina a eternidade deste santuário (9.1.5-5), que é também o mausoléu da família⁶⁶. Destaca assim a conexão existente entre arquitectura e religião na expressão do *imperium Romanum*.

A obra de Domiciano é glorificada ainda através do elogio do arquitecto Rabírio, autor do palácio no Palatino (7.56). O edifício, designado também por *ueneranda Palatia* (1.70.5), e comparado em outro passo com as pirâmides do Egipto (8.36), era gigantesco; e junto a ele foi construído o santuário de Minerva, divindade que o imperador venerava com especial fervor. Marcial é, portanto, a expressão da ligação entre a arquitectura e a literatura na prossecução de um mesmo fim: ser a ponte eloquente entre o poder do imperador e o “orbe” que ele governa.

3.2. Itinerários da Urbe: das personagens, do poeta, dos livros

Marcial refere-se diversas vezes a percursos da cidade feitos pelas personagens dos epigramas, por si próprio ou pelo livro que envia como seu embaixador. Evidencia-se desde logo o roteiro de Sélio, que circula na ânsia de conseguir um convite para jantar (2.14). O cenário é o Campo de Marte, local onde a sociedade romana era vista nos banhos, nos teatros, nos pórticos, nos templos. A ansiedade e frustração do parasita são expressas pelo facto de

⁶⁶ Vide Roman 2010 113.

andar em círculo, visitando repetidamente os mesmos lugares. Marcial nomeia os espaços, demonstrando implicitamente que Sélío fica confinado a locais topograficamente próximos, num percurso que não leva a lado nenhum: começa por um provável pórtico com uma representação do rapto de Europa, que alguns fazem coincidir com o Pórtico de Vipsânia, construído pela irmã de Agripa; dirige-se depois aos *Saepta Iulia*, o local das eleições, onde depara com um grupo escultórico do centauro Quíron, filho da Oceânide Fílira, a ensinar Aquíles⁶⁷ e uma representação de Jasão, filho de Éson (possivelmente uma pintura do Pórtico dos Argonautas, mencionado em 3.20 e 11.1, que ladearia os *Saepta* a oeste); avança para o templo de Ísis e Serápis, frequentado sobretudo por mulheres, depois para o Hecatóstilo (o pórtico das cem colunas); depois para o Pórtico de Pompeio, junto do teatro do mesmo nome; frequenta até as termas de Lupo e de Grilo, as de pior qualidade; repete o banho nas mais bem cotadas, de Agripa, de Nero e de Tito; e, sem conseguir o esperado convite, volta no final ao ponto de partida. O leitor contemporâneo de Marcial consegue vislumbrar imediatamente o trajecto, mas, em vez de dar indicações objectivas, o poeta preenche o poema com erudição histórica ou mitológica ligada aos lugares frequentados, por meio da qual, mais do que descrever, evoca as sensações do leitor conhecedor dos espaços e estimula a sua imaginação. O epigrama apresenta uma pintura plausível de uma tarde de actividade no Campo de Marte, onde se poderiam encontrar frequentadores, como Ático, que por ali costumava correr (7.32.11-12)⁶⁸.

Outro itinerário destacado é o que faz o poeta até aos seus protectores. Marcial queixa-se várias vezes da distância que tem de percorrer para saudar um patrono ou ir visitar um amigo, para mais correndo o risco de ele estar ausente ou ocupado (1.70; 1.108; 2.5; 5.22; 10.56; 10.82). Um ponto de referência na relação entre o poeta e o espaço da Urbe é, pois, o lugar onde o poeta habita, no Quirinal (1.117; cf. 1.108). Em 5.22 descreve o caminho que tem de fazer desde a sua morada até ao Esquilino, passando pela Suburra, para saudar um patrono, designado pelo nome de Paulus. Também Plínio o Moço habita nesta zona, mas, como o poeta envia simbolicamente a Musa (Talia) como portadora do livro, já constata que afinal nem é grande o esforço (10.20.4-5).

A relação entre o autor e os espaços da Urbe opera-se também através do livro, usado muitas vezes como metonímia do poeta. O motivo ovidiano de enviar o livro do exílio⁶⁹ é transferido por Marcial para o contexto das obrigações de cliente, como forma de evitar a perda de tempo de ir pessoalmente cumprir a *salutatio* (cf. 1.108). Encontra assim pretexto para introduzir passo a passo

⁶⁷ Cf. Plínio *Nat.* 36.29.

⁶⁸ Vide Sullivan 1991 151-153; Prior 1996 121-141; Williams 2004 67-75.

⁶⁹ Cf. Ovídio *Trist.* 1.1; 3.7; *Pont.* 4.5.

alusões arquitectónicas na descrição de um percurso. É o caso do trajecto do livro em direcção à casa do amigo Próculo (1.70), um poema que, pelo local e pelas referências, recorda também o *ibam forte Via Sacra* de Horácio (*Sat.* 1.9). Trata-se de uma significativa subida desde o Forum, centro de Roma, até ao Palatino, com menção dos locais que se vão encontrando: os templos de Castor e de Vesta, o palácio de Domiciano, com uma enorme imagem em ouro, o templo de Baco e o de Cíbele com um coribante pintado, deixando à esquerda a visão do colosso com os seus raios. Embora se dirija ao patrono, na mente do poeta parece estar o imperador. Comparativamente com o trajecto chão e circular do parasita Sélio, a ascensão do livro ao Palatino sugere as ambições sociais e literárias do poeta. O livro que Marcial envia a Plínio (10.20) faz uma ascensão semelhante, desde o meio da Suburra até ao alto de Esquilino, com diversas indicações topográficas⁷⁰. O livro funciona assim como uma espécie de câmara fotográfica dos nossos dias que regista pontos seleccionados: é o viajante através dos espaços e ao mesmo tempo o repositório imortal dos locais que atravessa.

Tal como o autor, os livros têm a sua morada. Neste caso, os percursos descritos são no sentido de levar os leitores até ao lugar dos epigramas. Marcial dá indicação sobre o nome dos livreiros e os locais onde se podem encontrar as obras à venda (1.2; 1.117; 4.72). 1.117 (assim como 4.72) constitui uma resposta humorística a um pedido descarado de um livro – Marcial, com a desculpa de que mora longe, aponta o Argileto, em frente ao Foro de César, a rua onde abundavam as vendas de livros (1.2.8; 3.1), uma informação aparentemente desnecessária (e por isso trocista), pois que seria do conhecimento de qualquer habitante de Roma.

Em suma, são referidas as diversas áreas da Urbe, as vias, os *fora*, estátuas, templos, pórticos, anfiteatros, teatros, circo, termas, elementos importantes na vida social romana, pois são locais de vida cívica e religiosa, bem como de entretenimento e convívio. Encontramos nos epigramas grande número edifícios públicos e privados. Há a Roma dos ricos e dos pobres. Em 1. 62, Marcial faz o contraste entre os banhos de luxo de Baías, onde há águas termais, e os de Roma. Louva os banhos luxuosos de Cláudio Etrusco, seu patrono (6.42). Faz, por exemplo, a *ekphrasis* de uma sala de jantar, designada por *Mica* (2.59), cuja localização tem sido alvo de estudo. São contribuições preciosas para a pesquisa da topografia de Roma antiga, com indicação de direcções (2.14; 3.20; 7.32; 11.1), em que figuram mesmo os únicos testemunhos de um retrato de Europa⁷¹.

A Roma descrita reflecte a vida e profissão de Marcial; e os epigramas “representam” Roma. Nestes itinerários, a criação literária recorre a relações

⁷⁰ Vide Roman 2010 103-105.

⁷¹ Vide Castagnoli 1950 67-78.

intertextuais e interpoéticas, pela intersecção com a arquitectura, pintura, vida cultural e social. A reforçar a intenção de glorificar está a consciência de que os versos são imortais à maneira horaciana.

4. Poética de exílios

A atitude de Marcial para com Roma é contraditória: por um lado, Roma é barulhenta e fatigante e monótona (10.58; 2.5), por outro é bela e grandiosa. Além disso, o poeta concebe um ideal de vida simples, longe do bulício e dos afazeres da cidade, onde tenha tempo para se dedicar ao ócio produtivo e aos amigos e onde possa retirar da terra o sustento de uma mesa não artificiosa. Mas, por outro lado, precisa da Urbe e da sua vida social como fonte de inspiração. É da Urbe que vivem os epigramas. Na Urbe, o poeta está como que exilado do seu ideal de vida, mesclado de nostalgia da pátria hispânica. Fora da Urbe está exilado do mundo dos epigramas.

4.1. *Vita urbana e uita rustica*

O topos helenístico do contraste entre vida do campo e vida da cidade está continuamente presente. Em 1.55, o poeta expõe princípios de vida em colisão com a vida na Urbe: por um lado, a rejeição das obrigações sociais que a vida de cliente impunha, simbolizadas pela «frieza colorida do mármore espartano» dos átrios dos poderosos e pela saudação matinal (*matutinum haue*); por outro, o desejo epicurista de uma vida simples e frugal num campo que pudesse cultivar e donde extraísse o necessário à sua subsistência.

Confessa-se, pois, saturado por ter de suportar tal vida durante três décadas (3.36). Por altura da publicação do livro X, o poeta parece atingir a exaustão: cansado (*ruptus*) de deambular pela Urbe (10.56), farto de suportar o frio e a neve⁷², a única coisa que deseja é dormir (10.74). O topos da dificuldade em escrever em Roma, que já vem de Horácio (*Ep.* 2.65ss), é transposto para o prejuízo que as obrigações de cliente acarretam para produção literária (1.70; 10.70; 11.24). O patrocínio não era já o mesmo do tempo de Virgílio e de Horácio, e Marcial queixa-se de não ter um mecenas que lhe faculte o *otium* de que aqueles poetas gozaram (1.107.3-4); e a generosidade dos patronos tende a diminuir (12.36).

Além disso, a cidade é um labirinto insalubre: as ruas são estreitas e sinuosas (1.86.1-2)⁷³, o ambiente é doentio ao ponto de tornar o rosto descorado (10.12.8-12), há cheiros nauseabundos (6.64.18-21), há ruídos dos pregões de

⁷² 10.82. note-se que a primeira edição deste livro é do ano 95, mas a segunda, revista (segundo 10.2.3), é de 98, ano do retorno a Bilbilis. Vide Sullivan 1991 44.

⁷³ Vide Torrão & Andrade 2008 63-79.

vendedores (1.41), há a azáfama nocturna (12.57)⁷⁴. Por isso, louva a casa que o amigo Júlio Marcial possui no Janículo, de onde se pode apreciar a cidade sem lhe ouvir os ruídos (4.64). Com a chegada do Verão, a alta sociedade romana procura as águas de Baías para uns tempos de descanso e devaneio (1.62; 3.20.19; 3.58.1; 10.14.3). O poeta, que se assume como preguiçoso, quer afastar-se da cidade, mas não ficar muito longe dela. A celebrada propriedade de Nomento, cerca de 20 km a noroeste de Roma, cumpre os requisitos. Aí procura o *otium*, na sua casa de campo, que substitui as delícias de Baías (6.43.5-6). Para lá se dirige o poeta em busca da libertação da vida citadina e do sono tranquilo (2.38; 12.57). O poeta aprecia o sossego, longe da confusão dos locais que estão na moda. De resto, ao sol abrasador das praias da Campânia diz preferir a frescura de Tíbur (4.57) e as praias de Altino, rivais de Baías, na Gália Cisalpina (4.25).

A vida feliz que propõe não inclui desejos de riquezas (9.22.16), mas uma diária simples com noites tranquilas e dias sem disputas (2.90.7-10). Prestes a rumar à Hispânia, o poeta propõe ao amigo Júlio Marcial um estilo de vida mais feliz (*uita beatior*) que é uma típica versão romana da filosofia epicurista (10.47)⁷⁵: a *toga rara* representa o almejado afastamento da vida pública, um princípio epicurista, porque a toga é símbolo da vida social romana, do foro e da clientela, o contrário da quietude de espírito (*mens quieta*). Acrescenta-se a saúde do corpo, a simplicidade de vida, a amizade desafectada, o convívio simples sem artifícios em vez de banquetes requintados, moderação na bebida, noites sem preocupações, moderação nos prazeres, sono descansado – uma *aurea mediocritas*, em que cada um se contenta com o que é, sem desejar ser outra coisa, de modo a não temer nem desejar a morte.

Perante a consciência da fugacidade da vida, Marcial, em 1.15, advertira o amigo de que estava a desperdiçar os melhores dias⁷⁶. O tema do *carpe diem* surge ligado à partilha da amizade em despreocupados passeios pelos espaços da Urbe (5.20, cf. 11.80): o Campo de Marte, pórticos, aqueduto da Água Virgem, as termas. Mas Júlio Marcial seria também um cliente e talvez exercesse a profissão de advogado. Como impedimento para o *tempus otiosum*, surgem sempre os *atria* e as *domus potentum*, as *lites tetricae et forumque triste*, as *imagines superbae*. Quando Marcial envia o livro em vez de ir ele próprio, está, através da intertextualidade com Ovídio, a assumir-se como um exilado

⁷⁴ Vide Augello 1968-69 242-244.

⁷⁵ Cf. Horácio, *Epodo* 2. Sobre o paralelismo entre o epigrama acima transcrito e a filosofia epicurista, vide Sullivan 1991 215-217; Adamik 1975 62.

⁷⁶ *bis iam paene tibi consul tricensimus instat, / et numerat paucos uix tua uita dies. (...) et solum hoc ducas, quod fuit, esse tuum. (...) gaudia non remanent, sed fugitiua uolant. (...) Non est, crede mihi, sapientis dicere 'uiuam': / sera nimis uita est crastina: uiue hodie*. Outros exemplos de sentenças de espírito epicurista em Sullivan 1991 225.

da verdadeira vida (a *uita beatior*) que gostaria de fruir na companhia dos amigos.

4.2. BÍBILIS: reencontro e desencontro

No que toca à oposição entre cidade e campo, Marcial, seguindo embora o modelo de Horácio (*Ep.* 2. 65-80; *Sat.* 2.6), cruza o topos com a saudade da terra natal, BÍBILIS, na Hispânia (1.49), de que descreve os montes, os rios, os campos. Perante as crescentes dificuldades políticas, sociais e económicas da vida em Roma, a saudade e a poesia juntam-se para lhe apontarem agora novo rumo (10.96)⁷⁷: a sede do aurífero Tago e do pátrio Salão coincide com a procura de um local onde os recursos da terra sejam suficientes para a sobrevivência. A partida para BÍBILIS torna-se iminente. O poeta prepara o seu regresso na expectativa de um bom acolhimento por parte dos seus patrícios. Aos *municipes* da *Augusta Bilbilis* dirige um epigrama em que apela à própria fama: Verona não deve mais a Catulo do que BÍBILIS ao seu vate encanecido em terras itálicas (10.103). Em 10.104, pede mais uma vez ao livro, o garante da sua fama, que vá à frente a preparar-lhe o regresso.

Já em BÍBILIS, o poeta confessa que está a fruir do modo de vida e da liberdade que tanto desejava. No livro XII, um longo epigrama dirigido a Juvenal, Marcial estabelece o contraste entre a vida de cliente, que o amigo continua a suportar em Roma, e a sua própria vida de camponês liberto de cuidados em BÍBILIS, onde já pode dormir quanto quer (12.18)⁷⁸. Este modo de vida deve-o o poeta à generosidade de Marcela, uma mulher cuja cultura poderia rivalizar com a de uma matrona de Roma (12.21), como se disse.

Mas, uma vez em BÍBILIS, sente a falta dos argumentos que Roma lhe oferecia como estímulo para a criação dos epigramas: (...) *illam iudiciorum subtilitatem, illud materiarum ingenium, bibliothecas, theatra, conuictus, in quibus studere se uoluptates non sentiunt, ad summam omnium illa quae delicati reliquimus desideramus, quasi destituti* («aquela argúcia dos juízos, aquela fecundidade dos argumentos, as bibliotecas, os teatros, as reuniões, onde se estuda sem que o prazer se ressinta – em suma, tudo aquilo que, por despeito, abandonei e de que agora sinto a falta, a modos que defraudado»).

A reforçar a saudade de Roma conta-se certamente a recordação dos velhos amigos que deixara. Os locais de que diz sentir agora a falta correspondem grosso modo aos lugares onde gostaria de gozar o ócio na companhia de Júlio

⁷⁷ Cf. Sullivan 1991 44-52.

⁷⁸ Segundo Frassinetti 1973 173-180, Marcial ostenta, neste epigrama, um falso entusiasmo: trata-se já do desfazer do sonho de paz. Seja como for, o certo é que o poeta descreve agora como real aquilo que em Roma era apenas um sonho.

Marcial (5.20.8-10)⁷⁹. Do balanço dos trinta e quatro anos que conviveu com o amigo em Roma conclui que o resultado é claramente positivo (12. 34).

O fluir do tempo está bastante presente nos epigramas com as consequentes marcas de mudança⁸⁰: mudou a política, mudou Roma, mudou o poeta, mudaram os amigos e mudou a relação do poeta com BÍlbilis. Se exceptuarmos os casos de Marcela e de Prisco, Marcial não parece ter encontrado o acolhimento caloroso que esperava da parte dos conterrâneos. Pelo contrário, encontra a maledicência e inveja de alguns, que se tornam muitos num meio pequeno⁸¹. Além disso, alguns oportunistas locais procuram aproveitar, em benefício próprio, a posição social que a fama conferiu ao poeta. Marcial constata que, mesmo aqui, na Hispânia, lhe querem negar aquilo que Roma lhe proibia: o ócio, o sono e a ausência de litígios; e propõe-se voltar para a Urbe se também aqui não o deixam dormir (12.68). Mas o tempo escasseia; a morte está próxima.

Ao anterior itinerário centrífugo do livro, que sai de Roma para as províncias, opõe agora o poeta um percurso centrípeto. A reversão do sentido representa a orientação tomada pelo espírito do poeta, que se sente, como Ovídio⁸², privado de Roma: *ad populos mitti qui nuper ab Vrbe solebas / Ibis, io, Romam nunc peregrine liber* («Ainda há pouco costumavas partir da Urbe, às gentes enviado; / eis que agora irás para Roma como livro forasteiro») (12.2). O poeta visualiza a morada do amigo Estela com as habituais indicações precisas. E o envio do livro é acompanhado da consciência de que será imediatamente identificado e apreciado porque é irmão dos outros produzidos na Urbe. Se Roma é o centro irradiador de cultura, é também aí que o livro produzido na província vai buscar a autoridade, o selo de qualidade que lhe garantirá o sucesso e a imortalidade.

Com efeito, o livro XII, embora composto em BÍlbilis, está cheio de reminiscências que o poeta guardou da Urbe: os habituais temas satíricos como a hipocrisia dos patronos, a decadência do rico, a *captatio*, as pretensões dos clientes, a má conduta social, a pederastia, a crítica às mulheres, os defeitos físicos, a poesia e os críticos, os plagiários, enfim, um livro não de assunto hispânico, mas apenas escrito na Hispânia⁸³. Deste modo, o livro XII contém ao mesmo tempo o grito de libertação da opressão da Urbe, pelo retorno a casa,

⁷⁹ *Sed gestatio, fabulae, libelli, / campus, porticus, umbra, Virgo, thermae.*

⁸⁰ Para uma análise detalhada do fluir do tempo em Marcial vide Pimentel 2000 221-230.

⁸¹ Cf. 12. *Praef.* (...) *Accedit his municipalium robigo dentium et iudici loco liuor et unus aut alter mali, in pusillo loco multi.*

⁸² A intertextualidade de 12.2. no que toca aos versos 1-2 de 15-18 com Ovídio é notória: cf. *Trist.* 1.1. versos 1-2; 27-28; 61.62. Vide Hinds 2007 133.

⁸³ 12. *Praef.* *non Hispaniensem librum mittamus, sed Hispanum.* Sobre o conteúdo do livro XII, Vide Sullivan 1991 52-55.

e uma subjugação a um novo exílio, com ecos ovidianos⁸⁴. É o preço a pagar por quem tem duas pátrias no coração.

A importância que Marcial dá à Hispânia corresponde à promoção que os Flávios estenderam a estas comunidades através da atribuição do direito latino (*ius Latii*) que essencialmente tornava cidadãos romanos os magistrados locais e que coincidiu com o incremento da actividade agrícola de larga escala (ao menos em algumas regiões, de que se destaca a Bética: 1.96.5; 6.71.1; 12.65.5), à semelhança da Itália. E o facto de Marcial, ao mesmo tempo que celebra Roma e as glórias de Itália, fazer as *laudes* da Hispânia (1.49; 1.61) não pode deixar de recordar Plínio o Velho (*Nat.* 37.77), que, depois de considerar a Itália a mais bela e produtiva das terras, coloca a Hispânia logo em segundo lugar, enumerando as suas riquezas.

Em suma, toda a obra de Marcial está ligada à cidade, enquanto comunidade de cidadãos e enquanto espaço físico; enquanto espaço social, artístico e cultural; enquanto espaço do eu poético, do leitor e, de um modo particular, do livro. A poesia de Marcial não pode ser separada de Roma, caso contrário torna-se em grande parte incompreensível. E é uma fonte de informação preciosa para a história das mentalidades, da arquitectura, da topografia de Roma. Também, vista por outro prisma, a poesia não pode ser separada de BÍlbilis, porque esta é o ponto de confronto com os aspectos rejeitados da Urbe e a esperança de realização da “cidade ideal” que o poeta sonha: um paradigma que depois se não concretiza. Se Roma é para o poeta a negação de BÍlbilis, BÍlbilis transforma-se com o tempo na negação de Roma. Feito o confronto realista, Roma fica a ganhar; continua a ser a «deusa das terras e das gentes». E o poeta manifesta a consciência de que com os seus versos imortais contribui para immortalizar estas cidades e os seus dons humanos e materiais.

⁸⁴ Comparem-se as palavras *non Hispaniensem librum mittamus, sed Hispanum* com Ovídio, *Trist.* 3.1.17-18: *siqua videbuntur casu non dicta Latine, / in qua scribebat, barbara terra fuit*; e *Trist.* 3.14.49-50: *crede mihi, timeo ne Sintia mixta Latinis / inque meis scriptis Pontica verba legas*. Há também evidentes ecos de Ovídio no envio do livro para a Urbe em Marcial 12.2 (cf. *Trist.* 1.1): vide Hinds 2007 129-136 e n.58.