

De lugar a não lugar: (im)pertinências à Roma antiga na poesia latina

Fábio Frohwein de Salles Moniz

RESUMO

Este artigo objetiva traçar algumas reflexões sobre identidade nacional na poesia latina antiga. Observaremos em que medida poemas de Virgílio, Horácio, Tibulo, Propércio, Ovídio e Juvenal servem, na Latinidade clássica, para discutirmos sobre questões problematizadas contemporaneamente como identidade nacional enquanto construção sobreposta às diversidades, identidade como delimitação entre “nós” e “eles” e identidade como pertencimento. Para tal, empregaremos, como orientação teórica sobre o conceito de identidade, as obras *A identidade cultural na pós-modernidade*, de Stuart Hall, e *Identidade*, de Zygmunt Bauman. Pretendemos, com isso, demonstrar que se, por um lado, há na obra desses poetas uma identificação com a *urbs romana*, por outro, esse sentimento não se dá em função do nascimento, nem em função de uma identidade nacional, mas por vínculos construídos conforme cada eu poético. Além disso, tencionamos contrapor a essa diversidade de vínculos uma falta de identificação com Roma que se verifica na obra de Juvenal.

PALAVRAS-CHAVE

Literatura latina; poesia; identidade.

Em seu livro *A identidade cultural na pós-modernidade*, Stuart Hall questiona-se quanto à existência de uma crise de identidade na Pós-Modernidade. Para o sociólogo jamaicano radicado na Inglaterra, a ideia de identidade vincula-se estreitamente à definição de sujeito, sendo necessário, antes, discerni-lo em três estágios: 1 sujeito do Iluminismo, dotado de independência e de razão; 2 sujeito moderno ou sociológico, dependente e formado a partir da relação com o outro; 3 sujeito pós-moderno, não sujeito pós-moderno, não dotado de independência nem de identidade fixa. O sujeito moderno surgiu num momento de grandes transformações econômicas e políticas, em que o indivíduo passou a ser definido em novas e complexas estruturas de sociedade. No entanto, esse sujeito, cuja identidade fixa se construía por meio das interações sociais, sofrerá descentramento, ocasionado por avanços das ciências humanas ocorridos na Modernidade tardia. É com o advento do sujeito pós-moderno que se instaura, na sociologia, o debate sobre identidade, entendida como algo móvel, em constante transformação:

A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. E definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente.¹

Com base nessas considerações, Hall busca repensar o conceito de identidade nacional, sobretudo numa época em que a globalização obriga os indivíduos a deslocamentos, choques entre identidades culturais locais e hibridismo de culturas devido à migração de povos. Assim sendo, torna-se difícil sustentar que existe uma identidade nacional unificada, em função das diferenças coabitantes em uma mesma nação, como etnia, religião, gênero etc., e que há uma crise de identidade, uma vez que “a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia”,² isto é, os processos de identificação do indivíduo não são fixos nem imóveis.

Em *Identidade*, outra obra seminal para a compreensão do tema homônimo, Zygmunt Bauman também se preocupa com o

debate em torno da identidade nacional, surgido no Pós-Guerra e durante a globalização. Segundo o sociólogo polonês, com base na ideia de nação, definiram-se os limites entre “nós” e “eles”, tornando-se a identidade nacional um critério de exclusão. Conforme Bauman, as nações reagiram de duas maneiras à globalização, fator de “ressurgência do nacionalismo”: 1) buscaram se proteger dos “ventos globalizantes” e 2) reavaliaram “o pacto tradicional entre nação e Estado”. De qualquer forma, a “erosão da soberania nacional” foi inevitável. Assim é que “pertencer-por-nascimento”, como elemento identificador da nacionalidade, não é “natural”, mas uma “convenção arduamente construída”.³

À primeira vista, esse estado de coisas parece distanciar-se de nosso *corpus*, mas acreditamos que trazer a discussão sobre identidade para a literatura latina é, no mínimo, necessário. Em primeiro lugar, porque nós, pesquisadores situados na Pós-Modernidade, não somos indiferentes às demandas e questões que nosso tempo nos sugere. Inexoravelmente, desenvolvemos relações de empatia com a Grécia ou Roma antigas a partir de nossa experiência atual. Temas como identidade, alteridade, sexualidade, homoafetividade, gênero, controle social, censura, para ficarmos com poucos, seriam impensáveis até a década de 1970 do séc. xx, pelo menos em se tratando de Brasil, dada a falta de condições históricas para tais investigações ou, antes, para tais inquietações intelectuais no âmbito universitário. Em segundo lugar, enquanto pesquisadores da Antiguidade, temos consciência de que, se por um lado existem aproximações entre os mundos antigo e atual, por outro, é mister nos acautelarmos com o risco de anacronismos e de aplicações indevidas de categorias críticas contemporâneas aos autores greco-latinos.

Da apressada síntese de Hall e Bauman, extraímos alguns pontos que julgamos salutares para uma reflexão sobre identidade nacional na poesia latina. São eles: 1 identidade nacional como construção sobreposta às diversidades, 2 identidade como delimitação entre “nós” e “eles” e 3 identidade como pertencimento. Obviamente, o tema da identidade nacional suscita questões muito mais vastas e complexas, mas julgamos que esses três tópicos já servem a um exercício de leitura produtivo. Com relação ao primeiro ponto, é inevitável, para um latinista, pensar nos poetas augustanos. Portavozes da *Pax romana*, esses autores ecoaram em seus versos um

momento de equilíbrio e reorganização do Estado romano, no sentido de se superarem as discórdias internas e pessoais entre os partidos que disputavam o poder e desestabilizavam o governo nas últimas décadas da República. Augusto realizou a restauração não só política, mas econômica e, sobretudo, moral, retomando valores morais da tradição, que haviam sido abandonados pelos romanos.

As odes cívicas de Horácio, por exemplo, celebram a virtude e expressam a gratidão para com Augusto, por ter pacificado Roma. A lírica nacionalista horaciana, assim, filiava-se à ideologia augustana, segundo a qual a crise romana derivou da decadência da moral, do abandono do antigo sistema de valores que haviam engrandecido Roma. Nas odes cívicas, Horácio subscreve-se ao moralismo de Augusto, criticando o luxo e a extravagância, elogiando a *virtus*:

O ciclo das seis odes romanas [...] tem uma sólida estrutura arquitetônica, um inegável calor de convicção e a capacidade de reevocar, com voz verdadeiramente romana e verdadeiramente carregada da mais alta sabedoria filosófica, os exemplos mais luminosos da *virtus* romana.⁴

Em oposição à época republicana, marcada por grandes oradores, o principado de Augusto (27 a.C. – 14 d.C.) caracterizou-se pela proliferação da poesia. Esses autores manejavam a palavra não mais para seduzir a multidão, mas para sensibilizar um grupo seleto de jovens aristocratas, cultos e conhecedores de literatura, que deveriam se formar nos valores morais recuperados de uma fase de esplendor para o povo romano. A lírica desse período traduzia, pois, o entusiasmo do momento para com a administração de Augusto, quer fosse através do sentimento nacional, que louvava a grandiosidade do Império romano e expressava a devoção do cidadão ao estado e à virtude; quer fosse através da religiosidade, que assinalava a vocação divina de Roma para governar povos e espalhar a paz; quer fosse ainda através da apologia às alegrias simples da vida, obtidas pela conduta de vida equilibrada, a *aurea mediocritas*, que controla os excessos e grandes paixões, responsáveis por lançarem a República ao caos de egoísmos.

As reformas econômica, religiosa, política e, sobretudo, moral caracterizavam, portanto, o principado de Augusto. Não obstante a

heterogeneidade de províncias e culturas que compunham agora o Império, o *princeps* objetivava a coesão espiritual desse grande território, que buscava obter, por exemplo, por meio da criação de uma religião estatal capaz de congregar os diversos povos conquistados, principalmente os do Ocidente, unificando cultural e religiosamente as províncias ocidentais e Roma. Da mesma forma, a literatura também serviu de instrumento para propagar um constructo de identidade nacional, projetado na figura do *civis romanus*. Para tal, havia um cenáculo influente o bastante, que difundiria esse novo ideal, organizado em torno de Mecenas, patrocinador dos poetas mais respeitados da época, como Virgílio, Horácio, Tibulo e Propércio. Assim é que, *grosso modo*, na poesia augustana, ser romano implica, antes de mais nada, em *pietas* (devoção) para com o Estado, ou seja, no cumprimento de deveres cívicos, políticos e militares para com Roma, devoção essa que, parafraseando Hall, “costura (ou, para usar uma metáfora médica, ‘sutura’) o sujeito à estrutura”.⁵ Essa estrutura consistia em normas sociais, políticas, jurídicas, religiosas que, inicialmente, regiam apenas a cidade de Roma mas que depois se estenderam às demais cidades por imposição, como nos mostra Pierre Grimal, em *Virgílio ou o segundo nascimento de Roma*:

Por muito tempo, Roma não passara de uma “cidade”, um conjunto de homens ligados por esse parentesco jurídico que é pertencer a um mesmo corpo social. Esses homens tinham suas assembleias, seus magistrados; votavam-se leis, faziam-se julgamentos, tomavam-se decisões que só eram válidas no seio do povo; e os deuses aos quais se orava só olhavam e protegiam os membros da cidade. E existiam outras cidades, na superfície da terra, que, da mesma maneira, eram senhoras de si. Depois tudo mudara e as cidades haviam deixado de ser iguais. Roma crescera e estendera seu império – sua proteção e suas leis, as de seus deuses e de suas armas – sobre outras cidades.⁶

Em última instância, a mensagem a ser transmitida era que, não obstante onde tivesse nascido ou morasse, indivíduos que honrassem suas obrigações para com o Estado irmanar-se-iam no ideal romano. Horácio apregoa em sua ode III.2:

*Angustam amice pauperiem pati
robustus acri militia puer*

*condiscat et Partbos ferocis
uexet eques metuendus hasta*

*uitamque sub diuo et trepidisagat
in rebus. Illum ex moenibus hosticis
matrona bellantis tyranni
prospiciens et adulta uirgo*

*suspiret, eheu, ne rudis agminum
sponsus lacessat regius asperum
tactu leonem, quem cruenta
per medias rapit ira caedes.*

*Dulce et decorum est pro pátria mori:
mors et fugacem per sequitur uirum
nec parcat in bellis iuuentae
poplitibus timidoue tergo.*

*Virtus, repulsae nescia sordidae,
intaminatis fulget honoribus
nec sumit aut ponit securis
arbitrio popularis aurae.*

*Virtus, recludens inmeritis mori
caelum, negate temptat iter uia
coetusque uolgaris et udam
spernit humum fugiente pinna.*

*Est et fideli tuta silentio
merces: uetabo, qui Cereris sacrum
uolgarit arcanae, sub isdem
sit trabibus fragilemque mecum*

*soluat phaselon; saepe Diespiter
neglectus incesto addidit integrum,
raro antecedentem scelestum
deseruit pede Poena claudo.⁷*

Que o jovem, fortalecido pela dura campanha,
de boa mente a difícil pobreza aprenda a suportar,
que ele, cavaleiro temido por sua lança,
o terror semeie entre os feros Partos,

sob o céu aberto em consoante perigo vivendo.
Vendo-o as muralhas inimigas,
que a mãe, esposa de um rei guerreiro,
e sua filha virgem já adulta

suspirem, ah, ansiando que o noivo príncipe,
inexperiente na guerra, não provoque um tal leão,
rude e áspero ao toque, cuja sangrenta cólera
o arrasta pelo meio da chacina.

Doce e belo é morrer pela pátria:
a morte persegue o homem que foge,
nem se apieda dos joelhos ou das covardes costas
da pusilânime juventude.

A Virtude, desconhecendo o sórdido revés,
refulge em imaculadas honras, e não segura
ou põe de parte as machadinhas,
à maré da vontade popular.

A Virtude, abrindo aos que não merecem morrer
do céu as portas, aventura-se por negado caminho,
e, de asas ao vento, a vulgar população
e a húmida terra despreza.

O fiel silêncio tem também segura recompensa:
aquele que revelado tiver o culto da misteriosa Ceres
proibirei de viver sob o meu teto,
ou de comigo levantar âncora

no mesmo frágil barco. Tantas vezes Júpiter, desprezado,
o inocente não distinguiu do culpado: raramente o Castigo,
com seu pé manco, o criminoso abandonou
que à frente tinha partido.⁸

Nesse poema, Horácio sintetiza o ideal romano em três *tópoi* básicos: 1 serviço ao exército com disciplina para suportar pobreza e com bravura para enfrentar os inimigos (estrofes 1-4); 2 dedicação à carreira política com constância para lograr vitória no *cursus honorum*, nunca se curvando ante uma possível derrota (estrofes 5-6); 3 religiosidade e respeito aos ritos romanos sagrados (estrofes 7-8). Interessante notarmos que nenhum dos poetas augustanos nasceu na cidade de Roma. Horácio era de Venússia; Virgílio, de Mântua; Tibulo, de Gábios; Propércio, da Úmbria; e Ovídio, de Sulmo; homens originários, portanto, de diversas regiões da Itália, com características geográficas, étnicas e culturais próprias. Algumas, inclusive, haviam participado de revoltas sociais contra Roma e foram esmagadas pelo governo despótico de Sila. Obviamente, essa identidade nacional, alicerçada na noção de *ciuis romanus*, servia para ficcionalizar uma grande nação subordinada ao Estado romano, não obstante a diversidade de etnias, a começar pela própria Itália, que, até a fundação de Roma, recebera povos mediterrâneos, gregos e orientais.

É inegável que a *urbs romana* exercia força centrípeta na poesia augustana, mas veremos que por motivos diferentes. Acima de tudo, Roma era o lugar por excelência do *negotium*. Longe dos deveres, a melhor opção era se afastar da cidade para gozar o *otium*. Na écloga I

de Virgílio, Títiro encontra um protetor em Roma que lhe possibilita a vida sossegada no campo, observando o rebanho pastar e versejando poemas bucólicos. O mesmo pastor, conquanto agraciado com essa dádiva por um deus, numa alusão a Otaviano em vias de divinização oficial, não deixa de criticar Roma, nos v. 24-25:

MELIBOEVVS

[...]

Sed tamen iste deus qui sit da, Tityre, nobis.

TITYRVVS

*Vrbem quam dicunt Romam, Meliboe, putavi
stultus ego huic nostrae similem, quo saepe solemus
pastores ouium teneros depellere fetus.
sic canibus catulos similes, sic matribus haedos
noram, sic paruis componere magna solebam.
Verum haec tantum alias inter caput extulit urbes
quanto lenta solent inter uiburna cupressi.⁹*

MELIBEU

[...]

Mas diz-me, Títiro, quem é este teu deus.

TÍTIRO

Melibeu, eu julgava, pobre tolo, que a cidade a que chamavam Roma era semelhante a esta nossa, para onde nós, pastores, costumamos muitas vezes encaminhar os tenros cordeiros. Sabia que os cachorros eram semelhantes aos cães e às mães os cabritos. Por isso, costumava comparar as coisas grandes com as pequenas. Na verdade, porém, Roma ergue tanto a cabeça acima das outras cidades quanto os ciprestes acima dos flexíveis viburnos.¹⁰

Inveja-o o pastor Melibeu sem a mesma sorte e que, portanto, deve abandonar suas terras:

MELIBOEVVS

*Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi
siluestrem tenui musam meditaris auena:
nos patriae finis et dulcia linquimus arua.
nos patriam fugimus: tu, Tityre, lentus in umbra
formosam resonare doces Amaryllida siluas.¹¹*

MELIBEU

Ó Títiro, deitado sob a copa de uma faia frondosa, ensaias um poema silvestre numa flauta singela. Nós deixamos as fronteiras e os queridos

campos da pátria. Somos expulsos da nossa terra. Tu, Títiro, à sombra, tranquilo, ensinas os bosques a cantar a formosa Amarílis.¹²

Mister grifarmos aqui a articulação sintática de coordenação entre as ideias de *arua* (campos cultivados) e *patria* (país ou solo natal). Na écloga IX, Méris, encontrando-se com Lícidas numa estrada, explica-lhe que leva cabritos aos novos donos de seus campos, clara alusão às terras confiscadas e concedidas por Otaviano aos veteranos de exército que lutaram na guerra civil:

LYCIDAS

Quo te, Moeri, pedes? an, quo uia ducit, in urbem?

MOERIS

*O Lycida, uini peruenimus, aduena nostri,
quod nunquam ueriti sumus, ut possessor agelli
diceret: "haec mea sunt; ueteres migrate coloni."
nunc uicti tristes, quoniam fors omnia uersat,
bosilli – quod nec uertat bene – mittimus haedos.¹³*

LÍCIDAS

Méris, aonde te levam os passos? À cidade para onde se dirige este caminho?

MÉRIS

E sobrevivemos nós, Lícidas, para um estranho se apropriar das nossas terras, dizendo (nunca tal recearíamos): “Elas são minhas! Ide-vos embora, velhos cultivadores!” Agora, vencidos, tristes, porque a fortuna a tudo dá volta, vamos levar-lhe estes cabritos. Que lhe não façam proveito!¹⁴

O poema não nos mostra, porém, intuímos, o pastor terá destino similar ao de Melibeu em breve. Nessa fase inicial da obra virgiliana, patenteia-se a ligação orgânica entre indivíduo e propriedade rural. É importante termos isso em mente para não confundirmos ideal romano, a que se subscreverá o poeta no decorrer de sua produção poética, que culminou com a *Eneida*, com genuíno sentimento de identificação, que, para homens provenientes de comunidades agrárias, fundava-se na relação com a terra. Nas *Bucólicas*, além de relatar a vida do campo, Virgílio faz projeções sobre a vida política e social, distanciadas do ambiente campestre. Embora a poesia pastoril virgiliana tenha sido produzida numa época em que a sociedade romana se achava envolvida em lutas civis e em que a

leitura de poemas que retratam a simplicidade do campo deveria agradar ao romano cansado das agitações políticas, já se verificava o processo de divinização de Augusto em alguns poemas, como as éclogas I e IV. O poeta era partidário de Augusto; era atraído não só pela glória, mas também pela promessa de que poderia realizar sua atividade poética sob a paz de um governo estável.

Em Horácio, flagramos uma relação com a cidade marcada pelo *negotium*. Nos versos de abertura de sua sátira II.7, vemos que as aspirações mais profundas da *persona satirica* horaciana são:

[...] *modus agri non ita magnus,
Hortus ubi et tecto uicinus iugis aquae fons
et paullum siluae [...]*¹⁵

[...] um espaço de campo, não tão vasto,
com seu vergel, perene e pura fonte
junto da casa, um pequenino bosque [...].¹⁶

Nessa sátira horaciana, Roma, contrariamente à paz do campo, figura como lugar de vida turbulenta e de situações esdrúxulas. Haja vista o fiador que vem cobrar seu dinheiro de maneira intempestiva. A sátira finda com a célebre fábula do rato do campo que visita seu amigo da cidade e que, durante um lauto banquete, vê-se assustado com súbita invasão de cães, decidindo ir embora, pois prefere a “*silua canusque/tutus ab insidiis*” (Horatius 130), isto é, “a floresta e a toca seguros de perigos”.¹⁷ Outra cena urbana desagradável é o episódio do tagarela na sátira I.9. Importunado por um desconhecido, que tenciona integrar o seletto grupo de Mecenas, o satírico percorre as ruas de Roma em meio ao desespero e busca se desvencilhar do inconveniente a todo custo. A beleza da cidade e de seus bairros, elogiada pelo *garrulus*, perde seu apelo frente a tamanho incômodo. Aliás, diga-se de passagem, já nos primeiros versos do poema, entrevemos certa indiferença do satírico à paisagem urbana, ele que deambula “*meditans nugarum, totus in illis*”,¹⁸ “meditando em amenidades, todo concentrado nelas”.¹⁹ Nas odes líricas, descobrimos o lugar com que, de fato, Horácio se identificava, Tíbur, atual Tívoli, onde ficava a casa de campo presenteada pelo querido amigo Mecenas. A identificação chega a ponto de o poeta, na ode II.6, desejar que suas cinzas sejam espargidas pelas colinas do local, numa fusão completa à terra a que sente pertencer:

*Ille te mecum locus et beate
postulant arces; ibi tu calentem
debita sparges lacrima fauillam
uatis amici?*²⁰

este lugar e estas ditosas colinas
por mim e por ti chamam; aí com lágrima devida
a quente cinza espargirás
do teu amigo poeta.²¹

Na elegia erótica latina, a representação poética da cidade de Roma sofre ressignificação. Em que pese o subjetivismo, o gênero elegíaco não constitui uma produção poética desprovida de marcas do seu contexto. O esquema central assenta-se num eu apaixonado que deseja uma *puella*, delineando-se uma estrutura em três *tópoi* principais: amor, *puella* e eu elegíaco. Embora esses elementos se encontrem ostensivamente na poesia dos três grandes elegíacos latinos, cada qual os trabalhou de modo peculiar. Tibulo, ao começar suas elegias, afirma-se como um amante que prefere sua amada (e a poesia por ela inspirada) às ingratas riquezas da *urbs*. Propércio, por sua vez, inicia seu primeiro livro, apresentando a *puella* e a situação elegíaca, universo paralelo à *urbs*. Ovídio, em contrapartida, abre sua obra inaugural, de forma inusitada, dizendo que cantaria versos épicos, mas foi boicotado por Cupido, sendo “forçado” pelo deus à celebração do amor em detrimento dos fatos relacionados à *urbs*.

A própria relação amorosa entre o eu elegíaco e a *puella* origina-se da transgressão de valores sociais comumente admitidos para o *ciuis romanus*. O eu submete-se à sua *puella*, isto é, o *ciuis romanus* converte-se em escravo de uma mulher. Nesse sentido, afirma-se a superioridade da amada, que causa a amargura, sobre o amante, que sofre as consequências de um amor atormentado. Os poemas de Tibulo, Propércio e Ovídio trazem uma *ciuitas* polarizada pelo afeto. O universo do amante, entregue ao sentimento amoroso numa decisão totalizante, vigora como um mundo autossuficiente. A cidade passa a ser o lugar por excelência dos relacionamentos amorosos. O eu, indivíduo que abdica de ser *ciuis romanus*, tem vínculo com a cidade não em função do serviço ao Estado, mas do *seruitium amoris*, isto é, da obrigação para com a *puella*, que mora em Roma.

No entanto, em Tibulo, a *urbs romana* corresponde ao espaço dos amores venais e atormentadores, projetados em três figuras emblemáticas: Délia, Nêmesis e Máraton. As elegias tibulianas

ilustram certa inversão de valores que Augusto buscava combater com sua reforma moral. Dos ciclos de elegias, constituídos em torno de Délia, Nêmesis e Máraton, os dois primeiros veiculam de maneira inequívoca a ideologia augustana. Délia, a *formosa puella*, aprisiona o poeta em *catenae/uinclae* e representa uma anti-Lucrécia, nada casta, permissiva e volúvel, que trai o marido com vários amantes. As elegias do ciclo deliano exploram também a questão em torno do amor venal. Não obstante casada, Délia é caracterizada pelo eu como uma mulher que manipula seus sentimentos e tortura-o. Na elegia I.1, primeira desse ciclo, o eu, ébrio de idealismo amoroso, dispõe-se a abandonar a sofisticação da cidade:

*Diuitias alius fuluo sibi congerat auro
Et teneat culti iugera multa soli,
Quem labor adsiduus uicino terreat hoste,
Martia cui somnos classica pulsa fugent:
Me mea paupertas uita traducat inertí,
Dum meus adsiduo luceat igne focus.
Ipse seram teneras maturo tempore uites
Rusticus et facili grandia poma manu;
Nec spes destituat, sed frugum semper aceruos
Praebat et pleno pingua mus talacu.
[...]
Non ego laudari curo, mea Delia; tecum
Dum modo sim, quae sosegnis inersque uocer.
Te spectem, suprema mihi cum uenerit hora,
Te teneam moriens deficiente manu.²²*

Outro acumule para si riquezas em outro fulvo
e possua muitas jeiras de solo cultivado;
sofrimento incessante o aterrorize por causa de vizinho hostil,
e o toque da trombeta marcial lhe afugente o sono:
a mim, a minha pobreza me leve por uma vida ociosa,
desde que luza a minha lareira com o fogo permanente.
Eu mesmo, lavrador, plante no tempo certo videiras tenras
e, com mão hábil, grandes árvores frutíferas;
e não me abandone a Esperança mas me dê sempre abundância
de frutos e um denso mosto num lagar cheio.

[...]
Não procuro, eu, ser louvado, minha Délia: contanto que
esteja contigo, podem chamar-me ocioso e inerte.
Que eu te olhe quando houver chegado a minha hora suprema;
que eu, morrendo, te prenda com mão enfraquecida.²³

A opção por tornar-se um camponês vincula-se ao desejo do eu por desfrutar do amor de Délia, numa combinação original que Tibulo faz das temáticas bucólica e erótica, daí ser conhecido como o poeta da pacífica vida rural. Se a tendência da elegia é construir um cenário ideal, refúgio para os tormentos, evadindo para o mundo do mito, em Tibulo a função do mito é desempenhada pelo campo. O poeta quer abrigar-se num espaço tranquilo e íntimo, para se proteger das tempestades e perigos da vida. Porém, a amada não lhe corresponde às expectativas, já que mantém relações com vários amantes.

Nêmesis, cortesã fria e egoísta, é ainda mais permissiva, cruel e gananciosa do que Délia. O ciclo nemesiano expõe os malefícios do amor venal, ou seja, a que ponto o cidadão chega por ceder à venalidade do amor, caracterizando uma crítica do poeta à sociedade romana entregue à decadência de costumes e à desvalorização do afeto em detrimento do valor pecuniário das coisas, inclusive do próprio ser. As figuras femininas em Tibulo estão sempre em busca de amantes ricos, aptos a lhe satisfazerem os caprichos com presentes caros. Nem Máraton, o *puer delicatus*, a quem Tibulo dedicou seus poemas homoeróticos de tom galanteador, escapa à realidade do amor venal. Conforme Gian Biaggio Conte, Roma, na elegia tibuliana, é o ambiente propício aos encontros furtivos e relacionamentos amorosos mas também às intrigas e traições. Daí a cidade exercer, a um tempo, força centrípeta e centrífuga: da mesma forma que atrai o elegíaco, força-o ao escape para o mundo rural, por necessidade de proteção contra as armadilhas da sociedade. Em sua primeira e programática elegia, o poeta sintetiza o idealismo amoroso calcado no abandono da sofisticação da cidade, na opção pela *inertia* e pela *paupertas* da vida no campo, enfim, na utopia de ser amado por Délia exclusivamente.

Em Propércio, a subserviência amorosa não instiga propriamente o eu a evadir-se mas a permanecer na cidade, desertando do serviço ao Estado. A atitude superior dominadora e ativa de Cíntia, a *puella* inspiradora, desdobra-se poeticamente numa relação amorosa governada por uma cortesã, fundada mais na troca de favores do que em sentimentos. A amada exige presentes e favores como pagamento por seu “amor” e se mostra atraente não só para o eu, bem como também para os demais. O amor das *puellae* pelos ricos põe de manifesto o desejo de adquirir bens por parte das jovens

romanas, daí as infidelidades amorosas entre o eu e a amada serem constantes. O retrato que Propércio constrói da mulher ambiciosa é análogo ao da meretriz da comédia latina. Suas contínuas queixas ante os insistentes pedidos por parte da *anara puella* são um claro sinal do choque entre concepções contrastantes de vida e amor. Assim, Propércio considera Cíntia bela porém malvada, desleal, pérfida, libertina, infiel, leviana e, sobretudo, frívola e ambiciosa. Seduzido por Cíntia, o eu a nada mais aspira, ojeriza o *negotium*, afasta-se da vida comum e migra para uma nova ordem, alheia à sociedade.

A figura da *puella* ganha, portanto, mais relevo em Propércio:

*Quid mihi desidia non cessas fingere crimen,
quod faciat nobis Cynthia, Roma, moram?
tam multa illa meo diuisast milia lecto,
quantum Hypanis Veneto dissidet Eridano;
nec mihi consuetos amplexu nutrit amores
Cynthia, nec nostra dulcis in auresonat.
olim gratus eram: non ullo tempore cuiquam
contigit ut simili posset amare fide.
inuidiae fuimus: num me deus obruit? na quae
lecta Prometheis diuidit herba iugis?
non sum ego qui fueram: mutat uia longa puellas.
quantus in exiguo tempore fugit amor!
nunc primum longas solus cognoscere noctes
cogor et ipse meis auribus esse grauis.
felix, qui potuit praesenti flere puellae
(non nihil aspersus gaudet Amor lacrimis),
aut, si despectus, potuit mutare calores
(sunt quoque translato gaudia seruitio).
mi neque amare aliam neque ab hac desistere fas est:
Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit.²⁴*

Porque não deixas de levantar-me acusações de inação
Como se Roma, Pôntico, fosse para mim causa de demora?
Separada do meu leito está ela, Cíntia, tantas milhas
Quanto afastado está o Hípane do vêneto Erídano;
Não alimenta Cíntia com o seu amplexo os amores a que me habituei
Nem o seu nome ressoa nos meus ouvidos docemente.
Outrora era tudo para ela; a nenhum outro, por esse tempo,
Aconteceria ser amado com semelhante devotamento.
Fomos alvo de inveja: será que algum deus me deitou a perder?
Ou será que alguma erva colhida nos cimos prometaicos nos separa?
Já não sou quem eu fui: longos caminhos dão voltas às amadas.

Quanto amor, em tão escasso tempo, se pôs em fuga!
Agora, pela primeira vez, sou obrigado a experimentar sozinho noites
[longas
E a ser molesto eu próprio para os meus ouvidos.
Feliz aquele que pôde derramar lágrimas em presença da amada
(não é pequena a satisfação que Amor tem por lágrimas esparsas),
Ou aquele que, embora menosprezado, foi capaz de transferir seus afetos
(há também algum prazer em mudar de dependência).
A mim não me é consentido amar outra sem desistir desta:
Cíntia foi a primeira, Cíntia será meu fim.²⁵

Nessa elegia, o eu objetiva esclarecer a Pôntico que não é exatamente Roma que o detém:

*Quid mihi desidia non cessas fingere crimen,
Quod faciat nobis, Pontice, Roma moram?*²⁶

Porque não deixas de levantar-me acusações de inação
como se Roma, Pôntico, fosse para mim causa de demora?²⁷

Acusado de passar a vida no *otium*, em meio aos amores de Cíntia, o eu defende-se. Afirma que se encontra sozinho, porque foi abandonado pela *puella*, que, irritada por algum motivo obscuro, partiu de Roma. Perplexo, anseia por entender-se e vislumbra explicações na intervenção divina. O universo mítico, assim, representa o esforço do elegíaco por conferir sentido ao caos vivenciado, cuja elucidação não atina com explicação racional. Cupido, o deus brincalhão, é o grande responsável por Cíntia deixar de lhe corresponder aos sentimentos e querer fugir com outro. A ausência da amada torna a cidade um lugar de infelicidade, com o eu a passar longas noites de isolamento. Por mais que haja outras mulheres, “*Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit*”,²⁸ “Cíntia foi a primeira, Cíntia será o meu fim”.²⁹ O poema remete à elegia I.1, não só pela temática, bem como pela expressão *Cynthia prima*:

*Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis,
contactum nullis ante cupidinibus.
tum mihi constantis deiecit lumina fastus
et caput impositis pressit Amor pedibus,
donec me docuit castas odisse puellas*

*improbus, et nullo vivere consilio.
ei mihi, iam toto furor hic non deficit anno,
cum tamen adversos cogor habere deos.*³⁰

Cíntia, a primeira, com seu olhar me cativou, a mim, desventurado,
Nunca antes ferido por quaisquer Amorinhos.
Então Amor me fez abater o olhar de alturas imperturbadas
E me calcou a cabeça com o peso de seus pés,
Até me ensinar a aborrecer as impolutas donzelas,
Esse malvado, e a viver sem ponderação de espécie alguma.
E já esse desvario não me larga por todo um ano,
E assim me vejo obrigado a sofrer deuses adversos.³¹

Por meio desse programático poema, dimensionamos o fascínio exercido por Cíntia. Há um amor implacável e dominador que aprisiona o eu na cidade mas o afasta da vida pública. O adjetivo *primus* fornece-nos importante chave de leitura, refletindo a escolha de se antepor a amada a qualquer possibilidade de carreira política ou de constituição de família com uma casta *puella*. Como em Tibulo, a Roma de Propércio não é lugar de serviço ao estado porém de *seruitium amoris*. Sua opção por se render aos encantos de Cíntia, uma cortesã, consiste em violação do código de respeitabilidade e das normas de conduta da cidade, fundadas no *mos maiorum*.

Entre os elegíacos, Ovídio identifica-se com a cidade de maneira mais multifacetada. Em seus poemas, a *urbs romana* figura profundamente carregada de afetos, histórias, memórias e expectativas. Nos *Amores*, livro de iniciação poética, a relação de Ovídio com Roma assemelha-se, em parte, à dos elegíacos antecessores – o vínculo por meio do amor pela *puella*, Corina. O poeta de Sulmona, no entanto, distingue-se de Tibulo e Propércio, pelo fato de sua paixão pela *puella* não levar à submissão completa, uma vez que sua extrema ironia salvou-o do *seruitium amoris*. Dessa maneira, Roma não se limitava, para Ovídio, à cidade da *puella*, mas das *puellae* e das *mulieres* de qualquer idade, como nos ensina no livro I de sua *Ars amatoria*:

*Seu caperis primis et adhuc crescentibus annis,
Ante oculos neniet vera puella tuos:
Sine cupis iuuenem, iuuenes tibi mille placebunt.
Cogeris uoti nescius esse tui:*

*Seu te forte inuat sera et sapientior aetas,
Hoc quoque, crede mihi, plenius agmen erit.
Tu modo Pompeia lentus spatiare sub umbra,
Cum sol Hercule iter galeonis adit:
Aut ubi muneribus nati sua munera mater
Addidit, externo marmore dives opus.
Nec tibi nitetur quae, priscis sparsa tabellis,
Porticus auctoris Livia nomen habet:
Quaque parare nec emmiseris patruelibus ausae
Belides et stricto stat ferus ense pater.
Nec te praetereat Veneri ploratus Adonis,
Cultaque Iudaeo septima sacra Syro.
Nec fugelini gerae Memphitica templa iuvencae:
Multas illa facit, quod fuit ipsa Ioni.
Et fora conueniunt (quis credere possit?) amori.³²*

Se te cativam tenros anos e ainda em crescimento,
Diante de teus olhos há de surgir uma verdadeira donzela;
Mas se desejas, antes, uma jovem, mil jovens te hão de agradar,
E ficarás bloqueado e incapaz de escolher;
Se acaso te apraz a idade madura e de maior sabedoria,
Também essa, acredita em mim, há de ser tropa bem farta.
Basta passeares com vagar à sombra do pórtico de Pompeu,
No tempo em que o sol avança sobre as costas do leão de

Hércules,

Ou no lugar onde a mãe acrescentou à dádiva de seu filho a sua
[dádiva,
Obra de grande riqueza, graças ao mármore estrangeiro;
Nem deves evitar o pórtico repleto de quadros antigos,
Que herda de quem o inspirou o nome de Lívia,
Ou esse outro, onde estão aquelas que ousaram aprontar a morte de seus

[primos,
As filhas de Belo, e, de semblante carregado e espada em riste, o pai;
Nem deixes passar as festas de Adônis, chorado por Vênus,
Nem o sétimo dia sagrado, que celebram os Judeus da Síria,
Nem evites os templos de Mênfis, da bezerra de linho trajada;
A muitas ela converte naquilo que ela mesma foi para Júpiter.
Até mesmo o foro (quem havia de acreditar?) convém ao amor;³³

Nessa perspectiva, um itinerário de lugares para encontros amorosos nos é traçado pelo *magister amoris* que legou à literatura latina um dos mais inusitados retratos da *urbs romana*. Por 33 versos, somos guiados ao longo de cartões-postais da Roma antiga

comentados conforme seu potencial para o sucesso dos amantes: pórticos de Pompeu, de Otávia, de Lúvia, dos Argonautas e das Danaides; *Forum Iulium* e Teatro de Marcelo. A elegia ovidiana reflete, assim, o esplendor de Roma, propiciado pela estabilização social e política do principado de Augusto. Ovídio, o último poeta elegíaco da literatura latina, frequentou a cidade imperial, conheceu-lhe o luxo, a glória, a riqueza, o mundanismo, a ociosidade, a cultura intelectual e artística. A cidade, em seu ponto de vista, oferece todo um cenário propício à sedução, com infindáveis oportunidades para encontros amorosos, seja no teatro, no circo, no fórum ou ainda nos lugares das festividades romanas onde, certamente, haveria um grande número de mulheres. Como conhecedor da *urbs* onde viveu intensamente, Ovídio deixa patente em sua obra que se alguém desejar desfrutar dos encantos femininos, das mais sedutoras jovens, esses prazeres têm uma farta legião em Roma, pois se trata da cidade dos encantos femininos.

Na segunda fase da obra ovidiana, em obras como *Metamorfoses* e *Fastos*, a presença do ambiente urbano esgarça-se em função do deslocamento para o espaço-tempo mitológico-lendário. A cidade de Roma tornará a ser representada na terceira e última fase de Ovídio, em *Tristia* e *Epistulae ex Ponto*, livros produzidos após a *relegatio* com que Augusto desterrou, em 8 d.C., o poeta para Tomos, atual Constanza (Romênia), nas proximidades do Mar Negro. Em *Tristia*, no poema de abertura, o eu recomenda ao *uolumen* cautela com a resposta aos interessados por sua vida:

*nade, liber, uerbisque meis loca grata saluta:
contingam certe quo licet illa pede.
siquis, ut in populo, nostri non inmemor illi,
siquis, qui, quid agam, forte requirat, erit:
uiuere me dices, saluum tamen esse negabis;
id quoque, quod uiuam, munus habere dei.
atque ita tu tacitus, (quaerenti plura legendum)
ne, quae non opus est, forte loquere, caue!
protinus admonitus repetet mea crimina lector,
et peragar populi publicus ore reus.
tu caue defendas, quamuis mordebere dictis:
causa patrocinio non bona maior erit.³⁴*

Vai, ó livro, e saúda em meu nome os lugares agradáveis: ao menos os tocarei com o pé com o qual me é permitido. Se ainda houver ali

alguém na população lembrado de mim, se houver alguém que por acaso pergunte o que faço, dirás que vivo: não dirás, todavia, que sou feliz; que considero também como graça de um deus a vida que tenho. E assim, discreto, entregar-te-ás para ser lido a quem perguntar mais coisas, nem fales por acaso o que não é necessário. O leitor logo lembrado recordar-se-á de meus erros e como um réu vulgar serei perseguido pela voz do povo. Não te defendas, acautela-te, ainda que sejas atacado com injúrias. Uma causa má tornar-se-á pior pela defesa.³⁵

Assim, o eu ensina a sua obra como deverá se desculpar, caso alguém julgue seus versos inferiores e ordena-lhe que evite o palácio do *princeps*, de onde partiu a ordem para o degredo. Na elegia I.3, Ovídio conta a tristeza que pairou sobre sua casa, quando recebeu a ordem de Augusto de partir para o banimento, descrevendo a última noite que passou na cidade e o desespero de sua mulher e dos amigos. Na elegia III.3, escrevendo da Cítia à mulher, o poeta comunica-lhe seu péssimo estado de saúde e manifesta a vontade de que, caso morra, seus ossos sejam enviados para Roma em uma pequena urna e que sejam assinalados por um epitáfio escrito por ele, desejo esse não realizado, pois morreu por volta de 18 d.C., no degredo. Em várias outras elegias, o eu suplica aos amigos que não se esqueçam dele, que mantenham a lembrança de seu nome, de sua amizade ou que intercedam junto a Augusto para fim ou abrandamento do castigo. Assim é que, ao longo das 51 elegias dos *Tristia*, não obstante o afastamento espacial, a impressão que nos fica é da presença cada vez mais forte da cidade de Roma na poesia de Ovídio, seja em função do trauma causado pela abrupta saída, seja pela saudade da esposa exemplar e dos dedicados amigos ou pelo ressentimento daqueles que se diziam amigos, seja, enfim, pela esperança de obter o perdão do seu algoz. Todo esse sentimentalismo, ainda que forjado/manejado como estratégia retórica para amenizar o posicionamento do *princeps* acerca da punição, compõe o quadro de uma complexa afetuosidade para com a *urbs romana*.

Longe de historiar a representação poética de Roma na poesia de Virgílio, Horácio, Tibulo, Propércio e Ovídio, nossos objetivos são bem mais modestos. Em primeiro lugar, sublinhamos que, se, por um lado, há na obra desses poetas uma identificação com a *urbs romana*, por outro, esse sentimento não se dá em função do nascimento, não obstante a ficção da naturalidade do binômio homem-terra,

conforme Bauman aponta, nem em função de uma identidade nacional, uniformizadora consoante Hall, mas por vínculos construídos de acordo com idiosincrasias ou demandas de cada eu – *negotium*, dever ao Estado, presença da *puella*, saudade da esposa e dos amigos, expectativa de perdão etc. Em segundo lugar, gostaríamos de contrapor a essa diversidade de vínculos uma falta de identificação com Roma que se verifica na obra de Juvenal.

Na sátira III de Juvenal, a *persona satirica*, ainda que triste com a mudança do amigo Umbrício para a pacata Cumas, louva sua decisão, uma vez que Roma se tornou uma cidade inabitável:

*Quamuis digressu ueteris confusus amici
laudo tamen, uacuis quod sedem figere Cumis
destinet atque unum ciuem donare Sibyllae.
ianua Baiarum est et gratum litus amoeni
secessus. ego uel Prochytam praepono Suburae;
nam quid tam miserum, tam solum uidimus, ut non
deterius credas horrere incendia, lapsus
tectorum adsidios ac mille pericula saenae
urbis et Augusto recitantes mense poetas?*³⁶

Posto que de um amigo tão antigo,
Me custa o apartamento, o não deslouro,
Quando habitar Cumas, se destina,
Um novo cidadão dando a Sibila.
De bajas portas é Cumas; que agradável
Retiro aquela doce praia ostenta!
Próquito preso mais que Suburra.
Que lugar desgraçado, ou solitário
Preferível não vemos à Cidade
Terrível, onde incêndios, e ruínas
De prédios são contínuos; mil desgostos,
Entrando os poetas que em agosto cantam.³⁷

Umbrício afirma que em Roma não há mais lugar para trabalhos honestos e que a riqueza é cada vez menor, daí sua resolução de abandonar a pátria, enquanto é jovem. A personagem não reconhece mais na *urbis* um ambiente favorável a si, homem que não sabe mentir nem enganar as pessoas por meio de falsos elogios ou artes obscuras e que não toma parte em crimes como adultério e rapinagem. Roma tornou-se um lugar em que nada há mais de sagrado nem livre de lascívia e onde a riqueza consiste na principal referência

para que o cidadão seja valorizado em detrimento de seus costumes. Com base na fortuna, são definidos casamentos, heranças e carreira pública. A própria vida em Roma, com seus altos custos de alimentação, manutenção de escravos, vestuário e higiene pessoal, pesa cada vez mais no cotidiano dos cidadãos menos abastados.

Em linhas gerais, a sátira III estrutura-se num grande oximóron, a saber, Roma, caracterizada ao mesmo tempo como não lugar e lugar. No desabafo inicial de Umbrício quanto aos problemas da cidade, Juvenal emprega uma sequência de litotes, traçando, assim, um panorama por meio de negações que carregam o monólogo da personagem com palavras de semântica negativa, tais como *nec, non, nil, nemo, nullus, nulla, numquam, nescio, nequeo*:

*quid Romae faciam? mentiri nescio; librum,
si malus est, nequeo laudare et poscere; motus
astrorum ignoro; funus promittere patris
nec uolo nec possum; ranarum uiscera numquam
inspexi; ferre ad nuptam quae mittit adulter,
quae mandat, norunt alii; me nemo ministro
fur erit, atque ideo nulli comes exeo tamquam
mancus et extinctae corpus non utile dextrae.
quis nunc diligitur nisi conscius et cui feruens
aestuat occultis animus semperque tacendis?
nil tibi se debere putat, nil conferet umquam,
participem qui te secreti fecit honesti.³⁸*

Por que hei de em Roma estar? Mentir detesto;
Maus livros não aprovo, nem os leio;
Não sei de Astrologia; menos quero
Ou posso predizer de um pai a morte:
Não vejo rãs para extrair venenos;
Não sei levar de adúlteros recados;
Ladrões não aconselho; eis os motivos,
Por que de Roma vou sem companhia,
Qual corpo inútil, manco, inerte, e coxo.
Ninguém hoje se estima, salvo aquele,
Que oculto sabe crime, e por dizê-lo
Estala, e o não revela só por medo;
Se alguém, segredo te confia honesto,
Porque te cales não te oferta mimos.³⁹

Em contraste com o alheamento de Umbrício transmitido

em suas sistemáticas negações, Roma figura como cidade agigantada. Juvenal emprega, na sátira III, uma série de enumerações paratáticas que descrevem detalhes do cotidiano, a exemplo dos riscos que a vida urbana oferece aos cidadãos:

Plurimus hic aeger moritur uigilando (sed ipsum languorem peperit cibus imperfectus et haerens ardenti stomacho); nam quae meritoria somnum admittunt? magnis opibus dormitur in urbe. inde caput morbi. raedarum transitus arto uicorum in flexu et stantis conuicia mandrae eripient somnum Druso uutilusque marinis. si uocat officium, turba cedente uebetur diues et ingenti curret super ora Liburna atque obiter leget aut scribet uel dormiet intus; namque facit somnum clausa lectica fenestra. ante tamen ueniet: nobis properantibus obstat unda prior, magno populus premit agmine lumbos qui sequitur; ferit hic cubito, ferit assere duro alter, at hic tignum capiti incutit, ille metretam. pingua crura luto, planta mox undique magna calcor, et in digito clauus mihi militis haeret. nonne uides quanto celebretur sportula fumo? centum conuinae, sequitur sua quemque culina.⁴⁰

De sono a falta aqui mata os doentes,
Indigestões causando tais moléstias,
Pois não digere o estômago inflamado.
Das estalagens nossas, fuge o sono:
Cara uma alcova retirada custa.
Das moléstias, escuta agora as causas.
Dos carros o motim, quando não podem
À vontade virar n'alguma esquina;
A de arrieiros gritaria enorme,
Despertaria um Druso, e as Focas mesmo;
Se preciso é sair, topa-se um rico,
Que na liteira, sobranceiro ao povo,
Que passagem lhe dá, súbito corre,
De Liburnos escravos sobre os ombros:
Lê de caminho, escreve, e dorme dentro,
A liteira cerrada o sono chama,
E sentado anda mais, que a pé andamos.
Do povo a onda nos suspende os passos;
Pelas costas a turba nos empurra.

Cotovelada de um, bordoadada de outro;
Com a tábua a cabeça outro me fere;
De azeite com a talha este me suja;
Cheias de lama vejo as pernas minhas,
Do sapato uma tacha de um soldado,
Com dores mil num dedo se me encrava.
Com que fumaça a espórtula celebram!
Vêm convidados cem; suas cozinhas,
Após os servos levam [...].⁴¹

Além dos inconvenientes urbanos, o satírico menciona ainda novas profissões, que refletem alteração na sociedade:

[...] *quemvis hominem secum attulit ad nos:
grammaticus, rhetor, geometres, pictor, aliptes,
augur, schoenobates, medicus, magnus, omnia novit
Graeculus esuriens: in caelum iusseris ibit.*⁴²

[...] Que homem veio
Viver aqui? Gramático alardeia,
Retórico, geômetra; em pintura,
Ninguém o excede, em gladiatória é mestre;
Sabe atletas ungir, é agoureiro,
É funâmbulo, mágico, esculápio:
Se o mandas, sobe aos céus com fome um grego.⁴³

Por trás da indignação do satírico, há uma Roma transformada social e espacialmente. Daí a falta de identificação da personagem com essa nova realidade urbana de profissões, linguagem e costumes exóticos trazidos por imigrantes gregos, alteração de hábitos tradicionais romanos, alto custo de vida, incêndios, desabamentos, assaltos etc. Ao justificar a opção pelo gênero satírico em sua programática sátira I, Juvenal esclarece que a sátira é a única forma de poesia a possibilitar o retrato realista de sua época, já que objetivava atacar, em última instância, a corrupção de costumes e as injustiças sociais, que motivam sua ira e *indignatio*.⁴⁴ Assim, nos v. 1, 25-29, Juvenal elenca uma série de personagens representativos dos vícios da sociedade romana, que, sistematicamente, serão alvo em sua obra como um todo: advogados, magistrados e tutores corrompidos, falsificadores, caçadores de testamento, libertos novos-ricos, clientes, rufiões, pervertidos, entre outros exemplos de tipos envolvidos em atos ilícitos ou vergonhosos segundo o *mos maiorum*.

René Martin e Jacques Gaillard situam a sátira entre as formas do gênero afetivo, juntamente com as poesias lírica, bucólica e elegíaca, uma vez que não veem por que “a expressão poética de uma emoção violenta, como a raiva, deva ser separada de outro sentimento forte como o amor”.⁴⁵ Assim sendo, a poesia satírica, quanto ao fundo, apresenta, como elemento estruturador fundamental, uma *persona* satírica, porta-voz do poeta, ainda que empregada a tensão dialógica entre dois personagens como estratégia discursiva para exposição de pontos de vista antagônicos. Essa *persona* caracteriza-se pelo desejo incontido de delatar a verdade. Mobiliza-se pela intenção de denunciar a realidade, o que constitui uma segunda peculiaridade do gênero: o objetivo de corrigir os vícios da humanidade, combatendo-os por meio da derrisão ou pela crítica violenta, como anuncia Juvenal em sua primeira e programática sátira.

A atitude da *persona* satírica de crítica à sociedade, por sua vez, alia-se à presença de determinados *tópoi*. O satírico elege temas específicos entre as possibilidades que oferece a panorâmica da vida humana: atitudes, costumes, reações, que seus concidadãos julgam sem dúvida como coisa corriqueira, mas que despertam indignação no poeta. Podem assinalar-se duas ramificações no objetivo da sátira, a saber, a) denunciar a corrupção de valores; e b) fazer o leitor ver a responsabilidade que tem nessa corrupção. Sendo assim, a sátira tem caráter de ensinamento moral, a base de um terceiro elemento do gênero: a temática. Apesar da diversidade de tons de cada satírico, observa-se certa coincidência temática, manifesta na existência de tópicos recorrentes. À guisa de exemplo, mencionemos o tópico da corrupção em função do dinheiro, que atinge tanto a vida particular, quanto a pública. Em sua sátira III, Juvenal escreve:

*Commune id vitium est: hic uiuimus ambitiosa
paupertate omnes. Quid te moror? Omnia Romae
cum pretio. Quid das, ut Cossum aliquando salutes,
ut te respiciat clauso Veiento labello?
Ille metit barbam, crinem hic deponit amati;
plena domus libis uenalibus: accipe et istud
fermentum tibi habe. Praestare tributa clientes
cogimur et cultis augere peculia seruis.⁴⁶*

É comum vício tal; alentam todos

Entre a miséria, uma ambição extrema?
Por dizer de uma vez – em Roma tudo
A dinheiro se pesa! Por saudares
A Cossio, quando dás? Por de Vejento
Receber, sem falar-te, um leve aceno?
Se um faz a barba, ou do prezado servo
Cortar manda o cabelo, não falecem
Tortas, que vai depois vender o moço.⁴⁷

Essas características gerais do gênero particularizam-se em cada satírico. No caso da poesia juvenaliana, um dos traços mais característicos é a *persona* satírica marcada, essencialmente, pela indignação frente ao colapso moral da sociedade romana. A *indignatio* é um dos temas da obra de Juvenal mais abordados ao longo da crítica literária e não apresenta consenso, quer seja entre estudiosos, quer seja entre eruditos e literatos. Para uns, como o autor romântico francês Victor Hugo, a *indignatio* juvenaliana fundamentar-se-ia num sentimento republicano desgostoso com o Império e, assim, derivaria da reação de um homem virtuoso contra a corrupção dos costumes que começou a se aprofundar desde a dinastia Júlio-Claudiana e atingiu o ápice com Domiciano. Para outros, corresponderia à inveja de Juvenal decorrente da preferência de que contemporâneos desfrutavam e ao seu ódio frente ao desprezo sofrido pelos poetas, que tinham que adotar a posição de *clientes* para sobreviver. Por outro lado, existe uma linha de críticos que não veem sinceridade na *indignatio* e consideram-na um exercício de retórica, uma vez que o poeta se refere a pessoas que já morreram.

Textualmente, esse sentimento de revolta é urdido por meio de determinados recursos literários. A sátira juvenaliana encontra-se, assim, expressivamente marcada por figuras de estilo (hipérboles, metáforas etc.), devido à formação e intensa prática retórica de Juvenal; palavras gregas, arcaísmos, termos coloquiais e de baixo calão – *cinaedus*, *pathicus*, *terere*, *agere*, *moechus*, *inclinare*, *neruus*, *penis*, *uiscera*, *inguina* –, que conferem realismo à linguagem por meio de que se concretiza, no tecido poético, uma vigorosa descrição de detalhes da realidade humana. Tais elementos lexicais, muito presentes na poesia de Juvenal, constituem, na verdade, um legado linguístico da sátira desde seu advento enquanto gênero literário com Lucílio:

Também na esfera erótica e propriamente sexual Lucílio se exprime com franca e desenvolva adesão à corporeidade. Essas características podem ser consideradas [...] no quadro de uma coloração de sanidade e simplicidade rural que Lucílio, proprietário rural com direta experiência da vida e da cultura itálica, podia querer dar à própria personalidade e à própria poesia.⁴⁸

Embora rareiem dados biográficos sobre Juvenal, estima-se que sua atividade poética começou pouco depois da morte de Domiciano, em torno de 100 d.C., e avançou pelos principados de Trajano e Adriano. Entendida em seu contexto, interpretamos a indignação juvenaliana como uma reação à transformação da sociedade romana. Se, por um lado, a estratificação social permanecia a mesma desde a República, por outro, as relações sociais haviam mudado profundamente, criando-se um novo modelo segundo o qual a carreira pública do cidadão dependia, sobretudo, da participação no serviço imperial e, com isso, da relação direta com o *princeps*. Na dinastia Flaviana, homens das províncias, distinguidos pelo *princeps* com honrarias e cargos, constituíam um grupo influente na ordem senatorial. Com a ascensão de Vespasiano, passaram a adquirir *status* sócio-político homens de outras cidades da Itália, colônias e províncias do Império, que traziam consigo um código de conduta mais severo, a exemplo do próprio Juvenal. Produzida no final da Dinastia dos Flávios ou no início do período dos Antoninos, a poesia juvenaliana critica a miscigenação cultural em função de normas de conduta estrangeiras difundidas entre as classes romanas populares, em defesa da antiga *gravitas*, um dos valores nacionais que os flavianos buscaram retomar.

Na sátira III, se, por um lado, Roma figura como lugar caótico, por outro, é inegável como Juvenal a representou enquanto lugar de heterogeneidade e dinamismo. Valendo-nos do conceito de não lugar, definido pelo antropólogo francês Marc Augé, entrevemos no poema em tela uma Roma incapaz de dar forma a qualquer tipo de identidade para provincianos conservadores, como Juvenal, que viam, na transformação do comportamento romano, corrupção de costumes, degradação moral e subversão dos valores humanos; uma Roma, enfim, relegada a espaço de transição. Lembremos que, no início da sátira, Umbrício está de partida para Cumas e, ao fim de seu monólogo,

despede-se do satírico, fazendo votos de que Roma o devolva a Aquino, talvez a cidade de origem de Juvenal, para que o amigo possa visitá-lo e ouvir suas sátiras. Assim é que ambas as personagens não desenvolvem vínculo com a cidade, que, em última instância, se lhes mostra descaracterizada e impessoal, uma cidade que perdeu seu significado primeiro e sua história. Nas palavras do próprio Umbrício: “*Non possum ferre, Quirites, / graecam urbem.*” (Juvenal 14), “Não posso suportar, cidadãos, uma Roma grega” (Juvenal, *Sátiras* 20).

ABSTRACT

From Place to no Place: (Im)pertinence to Ancient Rome in Latin poetry

This article aims to outline some reflections on national identity in the ancient Latin poetry. We shall examine to what extent the poems of Virgil, Horace, Tibullus, Propertius, Ovid and Juvenal, in Classical Latinity, may be used to address much debated issues nowadays, like national identity as a structure superimposed on diversity, identity as boundaries between “us” and “them” and, finally, identity as belonging. In order to achieve these goals, we shall use as a theoretical basis on the concept of identity the works **The Question of Cultural Identity** by Stuart Hall, and **Identity** by Zygmunt Bauman. We intend, therefore, to demonstrate that if, on the one hand, in the work of these poets there is an identification with Rome, on the other, this feeling does not originate from birth or national identity, but relates to each poetic self. In addition, we intend to showcase the lack of identification with Rome, found in the work of Juvenal, as a contrast to the above mentioned diversity of links.

KEYWORDS

Latin Literature; Poetry; Identity.

NOTAS

- ¹ HALL, 2006, p. 23.
- ² Idem, ibidem, p. 54.
- ³ BAUMAN, 2005, p. 29.
- ⁴ PARATORE, 1987, p. 443.
- ⁵ HALL, 2006, p. 47.
- ⁶ GRIMAL, 1992, p. 11.
- ⁷ HORACE, 1991, p. 97-98.
- ⁸ HORÁCIO, 2008, p. 180-181.
- ⁹ VIRGILIO, 1968, p. 69-70.
- ¹⁰ Idem, 1996, p. 28.
- ¹¹ Idem, 1968, p. 66-67.
- ¹² Idem, 1996, p. 27.
- ¹³ Idem, 1968, p. 157.
- ¹⁴ Idem, 1996, p. 83.
- ¹⁵ HORATIUS, 1971, p. 127.
- ¹⁶ HORÁCIO, 1966, p. 109.
- ¹⁷ HORÁCIO, 1966, p. 113.
- ¹⁸ HORATIUS, 1971, p. 130.
- ¹⁹ HORÁCIO, 1966, p. 109.
- ²⁰ HORACE, 1991, p. 64.
- ²¹ HORÁCIO, 1966, p. 139.
- ²² ALBIUS TIBULLUS, 2012, p. 147.
- ²³ NOVAK, 2003, p. 106-107.
- ²⁴ PROPÉRCIO, 2002, p. 46.
- ²⁵ Idem, ibidem, p. 47.
- ²⁶ Idem, ibidem, p. 46.
- ²⁷ Idem, ibidem, p. 47.
- ²⁸ Idem, ibidem, p. 46.
- ²⁹ Idem, ibidem, p. 47.
- ³⁰ Idem, ibidem, p. 24.
- ³¹ Idem, ibidem, p. 25.
- ³² OVID, 1988, p. 3-4.
- ³³ OVÍDIO, 2011, p. 265-266.
- ³⁴ OVID, 1988, p. 37.
- ³⁵ NASO, 1952, p. 22-23.
- ³⁶ JUVENAL, 1974, p. 13.
- ³⁷ Idem, [1990], p. 28.
- ³⁸ Idem, 1974, p. 14.
- ³⁹ Idem, [1990]. p. 29.
- ⁴⁰ Idem, 1974, p. 20.
- ⁴¹ Idem, [1990], p. 35.
- ⁴² Idem, 1974, p. 15.
- ⁴³ Idem, [1990], p. 30.

⁴⁴ A *indignatio* de Juvenal foi muito discutida ao longo da fortuna crítica do poeta, o que deu margem a linhas de interpretação as mais diversas, algumas fundamentadas em dados biográficos; outras, em vicissitudes da economia interna da sátira juvenaliana, que apresenta nítida influência da retórica, ou ainda em convenções do gênero satírico e em motivações políticas (VITORINO, 2003, p. 98-103).

⁴⁵ MARTIN; GAILLARD, 1990, p. 318.

⁴⁶ JUVENAL, 1974, p. 18.

⁴⁷ Idem, [1990], p. 33.

⁴⁸ CITRONI, 2006, p. 343.

REFERÊNCIAS

ALBIUS TIBULLUS, Lygdamus and Sulpicia. **The Complete Poems of Tibullus: an en Face Bilingual Edition**. Translated by Rodney G. Dennis and Michael C.J. Putnam. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2012.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CITRONI, Mario et alii. **Literatura de Roma antiga**. Tradução de Margarida Miranda e Isaías Hipólito. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 2006.

GRIMAL, Pierre. **Virgílio ou o segundo nascimento de Roma**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

HORACE. **Odes et épodes**. Texte établi et traduit par F. Villeneuve. 30. ed. Paris: Les Belles Lettres, 1991. t. 1.

HORÁCIO. **Odes**. Tradução de Pedro Braga Falcão. Lisboa: Livros Cotovia, 2008.

_____. **Sátiras**. Tradução e notas de Antônio Luís Seabra. Rio de Janeiro: Ediouro, 1966.

HORATIUS. **Sermones**. Ed. Arthur Palmer. London: Macmillan, 1971.

JUVENAL, Décimo Júnio. **Satiras**. Introducción, traducción y notas de Roberto Heredia. México (DC): Universidad Nacional Autónoma de México, 1974.

JUVENAL, Décimo Júnio. **Sátiras**. Tradução de Francisco Antônio Martins Bastos. S.l.: Ediouro, [1990].

MARTIN, René; GAILLARD, Jacques. **Les genres littéraires à Rome**. Paris: Nathan, 1990.

NASO, Publius Ovidius. **Tristium**. 2. ed. Tradução literal de Augusto Velloso. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1952.

NOVAK, Maria da Gloria; NERI, Maria Luiza (Org.). **Poesia lírica latina**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

OVID. **Tristia; Ex ponto**. Edited by Arthur Leslie Wheeler. Cambridge (Massachusetts):

Harvard University Press, 1988.

_____. **Ars amatoria: book 1.** 3. ed. Edited with introduction and commentary by A.S. Hollis. New York: Oxford University Press, 1992.

OVÍDIO. **Amores & Arte de amar.** Tradução, introdução e notas de Carlos de Ascenso André. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

PARATORE, Ettore. **História de literatura latina.** Tradução Manuel Losa, S.J. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.

PROPÉRCIO. **Elegias.** Tradução de Aires A. Nascimento, Maria Cristina Pimentel, Paulo F. Alberto e J.A. Segurado e Campos. Assis: Accademia Properziana del Subasio. Lisboa: Centro de Estudos Clássicos Faculdade de Letras, 2002.

VIRGÍLIO. **Bucólicas.** Edición anotada por Mariluz Ruiz de Loizaga e Víctor José Herrero. Madrid: Gredos, 1968.

VIRGÍLIO. **Bucólicas.** Tradução de Maria Isabel Rebelo Gonçalves. S.l.: Editorial Verbo, 1996.

VITORINO, Mónica Costa. **Juvenal: o satírico indignado.** Belo Horizonte, Faculdade de Letras da UFMG, 2003.