

2023.1 . Ano XL . Número 45

CALÍOPE

Presença Clássica

(separata 5)



2023.1 . Ano XL . Número 45

CALÍOPE

Presença Clássica

ISSN 2447-875X

(separata 5)

EDITORES

Fábio Frohwein de Salles Moniz

Rainer Guggenberger

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas
Departamento de Letras Clássicas da UFRJ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
REITOR Denise Pires de Carvalho

CENTRO DE LETRAS E ARTES
DECANO Afranio Gonçalves Barbosa

FACULDADE DE LETRAS
DIRETORA Sonia Cristina Reis

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS CLÁSSICAS
COORDENADOR Rainer Guggenberger
VICE-COORDENADOR Fábio Frohwein de Salles Moniz

DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS
CHEFE Ticiano Curvelo Estrela de Lacerda
SUBSTITUTO EVENTUAL Beatriz Cristina de Paoli Correia

EDITORES
Fábio Frohwein de Salles Moniz
Rainer Guggenberger

CONSELHO EDITORIAL
Alice da Silva Cunha
Ana Thereza Basílio Vieira
Anderson de Araujo Martins Esteves
Arlete José Mota
Auto Lyra Teixeira
Ricardo de Souza Nogueira
Tania Martins Santos

CONSELHO CONSULTIVO
Alfred Dunshirn (Universität Wien)
David Konstan (New York University)
Edith Hall (King's College London)
Frederico Lourenço (Universidade de Coimbra)
Gabriele Cornelli (UNB)
Gian Biagio Conte (Scuola Normale Superiore di Pisa)
Isabella Tardin (Unicamp)
Jacyntho Lins Brandão (UFMG)
Jean-Michel Carrié (EHIES)
Maria de Fátima Sousa e Silva (Universidade de Coimbra)
Martín Dinter (King's College London)
Victor Hugo Méndez Aguirre (Universidad Nacional Autónoma de México)
Violaine Sebillote-Cuchet (Université Paris 1)
Zelia de Almeida Cardoso (USP) – *in memoriam*

CAPA
Pintura no Palácio de Cnosso, Creta. Foto: Rainer Guggenberger.

EDITORAÇÃO
Fábio Frohwein de Salles Moniz | Rainer Guggenberger

REVISOR DO NÚMERO 45
Fábio Frohwein de Salles Moniz

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas | Faculdade de Letras – UFRJ
Av. Horácio Macedo, 2151 – sala F-327 – Ilha do Fundão 21941-917 – Rio de Janeiro – RJ
www.lettras.ufrj.br/pgclassicas – pgclassicas@lettras.ufrj.br

Imitatio e aemulatio: a recepção de Marcial em Friedrich von Logau a partir de três epigramas

Roberto Carlos Conceição Porto

RESUMO

Este artigo analisa os epigramas satíricos de Friedrich von Logau (1605-1655), poeta alemão desconhecido no mundo lusófono. Epigramatista, Logau escreveu mais de três mil epigramas, e Marcial, poeta romano do séc. I d.C., pode ser considerado um de seus principais modelos. Entretanto, até o presente momento, a recepção de Marcial em Logau não fora satisfatoriamente analisada, nem mesmo na Alemanha, terra natal do poeta. Esta pesquisa pretende examinar essa recepção a partir de três epigramas em que Logau imita ou emula Marcial. Para isso, investiga-se a origem e o desenvolvimento do gênero epigramático, as principais características do gênero em Marcial, o contexto e as preceptivas poéticas humanistas (Scaliger e Opitz) epigramáticas, algumas marcas dos epigramas satíricos de Logau e, por fim, a imitação e a emulação do poeta romano empregadas pelo alemão.

PALAVRAS-CHAVE

Epigrama; Marcial; Friedrich von Logau; Epigrama satírico.

SUBMISSÃO 2.10.2023 | APROVAÇÃO 13.12.2023 | PUBLICAÇÃO 18.3.2024

DOI <https://doi.org/10.17074/cpc.v1i45.61268>

INTRODUÇÃO

F

riedrich von Logau (1605-1655), poeta alemão que escrevera mais de três mil epigramas, é um autor desconhecido em língua portuguesa. No entanto, é considerado um dos maiores epigramatistas alemães pelos estudos germanísticos contemporâneos.¹ Este artigo visa a apresentar algumas características de seus epigramas satíricos, em particular, sua *imitatio* e *aemulatio* de Marcial, poeta romano do séc. I d.C. considerado, desde os renascentistas, como um principal modelo epigramático satírico.

O GÊNERO EPIGRAMÁTICO

A origem do epigrama remonta à Grécia do período arcaico (séc. VIII a.C. – VI a.C.). O termo ἐπιγράμμα significa “inscrição”, ação do verbo ἐπιγράφειν, isto é, “escrever em cima de”, “fazer uma inscrição”.² O vocábulo se referia a um texto inscrito ou pintado sobre um objeto, podendo torná-lo público, como leis, decretos, listas, pactos, de modo que poderiam ser conhecidos independentemente dos materiais sobre os quais estariam inscritos.³

Nesse sentido, “epigrama” dizia respeito, especialmente, às breves inscrições em túmulos, estátuas, monumentos ou objetos votivos, tendo objetivo prático, de celebração, comemoração, homenagem, dedicatória, memória,⁴ ou seja, sua origem remonta às inscrições em monumentos.⁵

É justamente nos monumentos que o epigrama encontra sua função particular: expressa um significado particular e preserva a memória desse significado ao longo do tempo, dando vida e voz aos mortos.⁶ Desta forma, Ute Ecker argumenta ser o epigrama arcaico uma forma de σῆμα para a glória dos mortos,⁷ corroborado por Raubitschek:⁸ criado desde o início como monumento, seu objetivo era eternizar a imagem e a palavra.

É no período helenístico (séc. IV a.C. – I a.C.) que o epigrama assume características verdadeiramente poéticas, não

estando mais subjugado à função de inscrições de objetos, em geral, e de monumentos, em particular.⁹ Começa a abranger mais temas, como a temática convivial, erótica, satírico-jocosa, exortativas, felicitações e tantos outros.¹⁰ Com isto, o epigrama se torna um autêntico gênero poético.¹¹

Apesar de Pierre Laurens entender que a “poética” epigramática, com seus *praecepta*, como teoria, é uma invenção renascentista,¹² desde sua origem e durante sua transmissão, o gênero epigramático conserva muitas de suas características antigas, como a brevidade – embora não seja uma regra fixa – e a concisão. Além disso, como o próprio Laurens observa, os renascentistas devem muito ao modelo epigramático de Marcial, especialmente o final jocoso, satírico, surpreendente, ou seja, a agudeza final.¹³

O EPIGRAMA EM MARCIAL

Como fora possível descrever brevemente, a origem do epigrama é antiga e Marcial, poeta romano do séc. I d.C., já pudera contar com um gênero bem estabelecido quando iniciara sua atividade poética, assim como com importantes antecessores, na Grécia e em Roma, com destaque para o grego Lucílio e o romano Catulo.¹⁴

O escopo limitado deste trabalho não permite uma análise detalhada de Catulo e Marcial. Antes, de forma mais modesta, nesta seção, pretende-se realizar um exame das principais características do epigrama em Marcial, especialmente da agudeza no verso final.

Como dito acima, desde que o epigrama se libertou de sua função pragmática e assumiu a autenticidade de um gênero poético, começou a abranger diversos temas. Marcial registra essa diversidade. Alguns temas abordados pelo poeta romano são:¹⁵

Metapoesia: poemas que tratam da própria poesia;
Lamentos fúnebres;
Amor homoerótico: louvor a jovens escravos do sexo masculino;

Filosófico-exortativos: abordam a vida feliz, a amizade, a simplicidade, a brevidade da vida;
A vida no campo x a vida urbana;
Encômio aos imperadores;
As relações entre clientes e patrões;
Invectivas satíricas (contra patronos, anfitriões, convivas, caçadores de jantar e heranças, falsos ricos e ricos ostentadores, falsos cavaleiros, “beijoqueiros”, ladrões, beberrões, perdulários, plagiários, maus poetas, donos de propriedades improdutivas, pessoas com deficiências físicas, homens de pênis avantajados, pessoas com maus odores, médicos, barbeiros, professores, oradores, prostitutas, traições conjugais, comportamentos sexuais “incomuns” para a moral da época;
Terra natal do poeta;
Festividades;
Écfrases.

Os epigramas satíricos de Marcial, geralmente, apresentam uma divisão bipartida:

Uma primeira parte – geralmente mais extensa – que apresenta o tema do poema, o expõe, descreve, desenvolve e amplifica, criando uma tensão ou expectativa no leitor ou ouvinte, e uma segunda parte – mais curta e correspondente por vezes apenas ao último ou aos últimos versos do epigrama – que traz a frase picante, o dito mordaz, a conclusão inesperada, o comentário inteligente e espirituoso (os elementos responsáveis pelo humor do epigrama), respondendo, com isso, àquela tensão inicial, resolvendo-a e gerando riso e/ou prazer no receptor do epigrama.¹⁶

Assim, a parte final do epigrama estaria reservada à agudeza, também nomeada por duas expressões latinas: *fulmen in clausula*, isto é, o “raio”, “fogo”, “brilho” [*fulmen*] na “parte final”, na “conclusão” [*clausula*] e *in cauda uenenum*, ou seja, “na cauda”, “na ponta”, o “veneno”, com a surpresa final, o momento inesperado, a sátira, a agudeza.¹⁷ Para ilustrar e concluir esta seção, convém apresentar um epigrama de Marcial em que o procedimento é utilizado: “*Carmina Paulus emit, recitat sua carmina Paulus./ nam quod emas possis iure uocare tuum*”.¹⁸

O epigrama é formado por apenas um dístico. Apesar da brevidade, não deixa de conter a estrutura mencionada acima: na primeira parte do dístico, há uma descrição que, até a conclusão da leitura do primeiro verso, não parece conter anormalidades. No entanto, o verso final apresenta a agudeza: Paulus não é poeta, pode recitar poemas não por causa de seu engenho, mas apenas porque os comprou, ou seja, aparenta possuir algo que “adquiriu”, por compra, uma qualidade intelectual, o *ingenium* poético, que não pode ser comprado.¹⁹ Os epigramas de Marcial são, assim, jocosos, maliciosos e agradáveis, como se referia a eles Plínio, o Jovem [*sal, fel et candor*].²⁰

FRIEDRICH VON LOGAU: *DREY TAUSEND SINN-GETICHTE*

Friedrich von Logau (1605-1655), autor praticamente desconhecido em países lusófonos, está inserido em um período literário importantíssimo da Alemanha seiscentista: data do séc. XVII a reforma literária empreendida por Martin Opitz (1597-1639), com a ambiciosa proposta de produzir literatura alemã em alemão.

O desejo de produzir literatura alemã em alemão não movia apenas Opitz. Volker Meid,²¹ um dos principais pesquisadores da literatura “barroca” na Alemanha, destaca um poema de Theobald Hock (1573-1622/1624) em que a mesma preocupação e o mesmo desejo já estavam presentes:

*Warumb sollen wir den unser Teutsche sprachen,
In gwisser Form und Gsatz nit auch mögen machen,
Und Teutsches Carmen schreiben,
Die Kunst zutreiben,
Bey Mann und Weiben.*²²

Meid²³ lembra que os alemães tomavam a Itália renascentista como modelo para a renovação da literatura vernácula alemã, pois, lá já havia poesia em italiano com Dante, Petrarca e Boccaccio, no séc. XIV, e com Ariosto e Tasso, no ápice, no séc. XVI. Além disso, ainda segundo Meid, visava-se a seguir o caminho trilhado pela França, cujos poetas da *Pléiade* renovaram a

língua e a literatura francesas, tendo por molde os antigos e os renascentistas italianos – algo também realizado pelos poetas da Espanha, da Holanda e da Inglaterra, por exemplo.²⁴

No entanto, a tentativa dos humanistas alemães, do séc. XV, de germanizar textos do Renascimento italiano para, assim, renovar a literatura alemã, não fora bem-sucedida e durou apenas um breve período. O latim permaneceu a língua dos humanistas e dos poetas, sobrevivendo, mesmo que de forma frágil, até o início do séc. XVIII.²⁵

O principal nome da reforma literária alemã é o de Martin Opitz, com sua obra “*Buch von der deutschen Poeterey*” (livro da poética alemã), de 1624, a primeira poética escrita em alemão.²⁶ Opitz já havia tentado recuperar o prestígio dos reinos e da língua alemães, em uma obra anterior, “*Aristarchus siue de contemptu linguae Teutonicae*” [Aristarco ou sobre o desprezo da língua alemã], de 1617, destacando as virtudes do passado alemão a partir do fragmento da obra de Tácito, “*De origine et situ Germanorum*” (sobre a origem e situação – no sentido de localização – dos germanos), “descoberta” pelos humanistas do séc. XVI.²⁷

Buch von der Deutschen Poeterey é uma verdadeira poética: Opitz discute o modelo da épica, do drama, de libretos de ópera, da lírica etc.²⁸ Como argumenta Thomas Borgstedt, não se trata, na poética de Opitz e de sua reforma literária, de *contendere* no sentido de superação histórica das tradições, mas de tornar igual, em nível de importância e qualidade, a literatura alemã em relação aos clássicos e aos renascentistas. Não se quer romper com os antigos, mas aperfeiçoar a *Dichtung* alemã; e isso implica a capacidade de avaliar e de julgar, saber escolher o que se imita e até mesmo a natureza do próprio poeta e do orador – uma concepção que, para Opitz, não estaria muito distante de Quintiliano.²⁹

Opitz está inserido em um contexto em que, desde a descoberta de *Germania*, o passado alemão é, agora, transformado em um *tópos* de um passado glorioso.³⁰ “Então, para restaurar as grandezas originárias e reconduzir a cultura alemã de novo aos padrões internacionais, viu-se na orientação das realizações da

literatura antiga e renascentista dos reinos vizinhos o único caminho promissor”.³¹

A língua alemã, outrora considerada bárbara pelos próprios alemães, passa a ser vista como a mais próxima à “língua originária” (*Ursprache*), excetuando-se o hebraico – Harsdörffer, em sua poética escrita algumas décadas após a de Opitz, defenderá expressamente essa ideia.³² Não sem a presença de uma mística linguística de Jacob Böhme, Harsdörffer e outros poetas alemães defendem uma pureza e proximidade da língua alemã em relação à *língua adâmica* que permitiria, a partir do som da palavra, descobrir sua verdadeira tônica e significado etimológicos, perdidos desde a confusão das línguas na torre de Babel.³³ É o caso de Zesen, que, num poema laudatório à princesa Juliane, encontra, em seu nome, o significado profundo de juventude, virtude e prudência:³⁴ “*Juliane / Zier der Jugend / schönstes Bild der schönen tugend / kluge Fürstin / nim doch hin [...]*”.³⁵

A reforma literária alemã foi um projeto de um setor de eruditos com formação humanista nos territórios protestantes, que coincidia, ainda que não totalmente, com os dos príncipes e das cortes. Com a reforma, visava-se a elevar a imagem de um império frágil, dividido e que tentava imitar a unidade e o absolutismo franceses. Por ser um projeto de uma camada humanista, apesar da troca do idioma, o latim pelo alemão, a nova literatura ainda continuaria reservada a um estrato social elitista, mesmo que vernácula.³⁶ Os territórios que permaneceram católicos não aderiram à reforma literária de Opitz e continuaram a produzir literatura em latim, utilizando o alemão apenas para fins missionários.³⁷

É importante destacar que esses eruditos de formação humanista – Meid emprega a expressão “*humanistisch gebildenden Gelehrten-schicht*” para caracterizá-los – compreendiam a si mesmos como um estrato elitista dentro da sociedade alemã. Tendo em vista que os nobres não queriam assumir – mas ocupavam os postos para captar recursos – as funções nas cortes e no “aparelho estatal” moderno, absolutista, que surgia, coube aos humanistas assumir essas funções: o humanista era visto como um “servidor

público ideal”, mais hábil e capaz, portanto, como concorrente dos nobres.³⁸

O Sacro Império Romano-Germânico era dividido em estamentos (*Stände*), e seus diversos territórios possuíam certa autonomia, ou seja, era um “corpo social” não comandado pelo rei-cabeça, mas cada “membro menor” era autônomo.³⁹ Samuel Pufendorf, professor de política e direito natural na Alemanha seiscentista, classificara o *deutsches Reich* como “um monstro”.⁴⁰

Diante de um império tão fragmentado, frágil e irregular, o “modelo para a corte principesca na Alemanha foi, desde o fim da Guerra de Trinta Anos, cada vez mais o modelo francês, como se apresentava na Versalhes de Louis XIV (construída em 1661-1689)”,⁴¹ com um modelo muito parecido em Viena, com o estilo da corte espanhola.⁴²

A França apresentava um modelo bem-sucedido de absolutismo, com um poder centralizado na figura de um soberano, algo bem distante da realidade alemã. As cortes alemãs começam, então, a olhar para a França como um modelo de imitação política. Meid fala de uma “cultura de corte do Absolutismo” (*Hofkultur des Absolutismus*) francesa imitada na Alemanha seiscentista.⁴³ Ainda segundo Meid, a tentativa de um Estado absolutista alemão resultou no embate de senhores territoriais contra estamentos em favor de um soberano, sem, no entanto, alterar a estrutura de estamentos da sociedade alemã.⁴⁴

A corte assume, então, um papel central como representadora e propagadora do poder absolutista. Suas cerimônias luxuosas visam a manifestar, a encenar o poder soberano e a disciplinar a sociedade, especialmente a nobreza. A corte regulamenta o comportamento, impõe ordens e constrói um mundo simbólico em torno da figura do soberano. Suas cerimônias e festas pomposas desejam representar uma ordem social que os subjugados não podem romper.⁴⁵

É justamente pela tentativa de criar um Estado absolutista que surge a necessidade de “funcionários” altamente capacitados e formados para “administrá-lo”; e esses “funcionários” são os humanistas, vistos como modelo de “servidor público ideal”. Se os

poetas cediam à corte para obter um meio de sobrevivência, não deixaram de criticá-la, assim como seu modo de vida.⁴⁶ Georg Rodolph Weckherlin, que tentara uma reforma literária na lírica antes de Opitz, mas que não fora bem-sucedido,⁴⁷ escrevera os seguintes versos: “Quem quer que na corte prossiga, / vive como se [fosse] cego, surdo, mudo/”.⁴⁸ O próprio Logau compusera diversos epigramas criticando a corte, sua maneira de vida e a influência francesa sobre a Alemanha, definindo-se como um “homem da corte contra a sua vontade” (*Hofmann wider Willen*).⁴⁹

Para este artigo, com relação à poética de Opitz e à reforma literária iniciada por ele, o mais importante é sua definição de epigrama. Como destaca Meid, apesar de sua poética ser a primeira escrita em alemão, praticamente tudo que nela consta já se encontra escrito nas poéticas renascentistas que a precederam.⁵⁰

Na Alemanha seiscentista, não há uma definição específica em relação à forma e à função do epigrama. Ferdinand van Ingen argumenta que, por um lado, se entendia que o epigrama seria uma espécie de jogo intelectual sério, mas também de recreação, entre leitor e poeta, como fora defendido pelo poeta Johann Heinrich Traunsdorff.⁵¹ Por outro lado, houve quem defendesse que o epigrama seria a expressão de “conhecimento despedaçado” (*zerbrochene Erkenntnis*, sendo *Erkenntnis* “conhecimento” no sentido de “entendimento”), apontando para milhares de fenômenos “mundanos”, intelectuais e espirituais. Nesse sentido, a forma epigramática deveria ser predominantemente curta, breve, de forma que o epigrama pudesse ser interpretado por si mesmo.⁵²

Desta forma, Opitz depara-se com duas tendências epigramáticas: ora os epigramas não apresentam a *brevitas*, a brevidade, ora não realizam a *argutia*, a agudeza, o final agudo surpreendente.⁵³ Em sua poética, o poeta alemão optará por seguir a definição da poética de Scaliger: o epigrama dispõe de duas virtudes, a brevidade e a agudeza, embora a primeira seja relativa.⁵⁴

Como notara Ingen,⁵⁵ Opitz praticamente traduz a definição de Scaliger de epigrama. Para Scaliger, a agudeza é a sua

principal característica: “[A]rgutia anima ac quasi forma”,⁵⁶ que a poética de Opitz traduz por “denn die kürtze ist seine eigenschafft/ vnd die spitzfindigkeit gleichsam seine seele vnd gestallt” (pois a brevidade é sua característica/ e a sutileza como que sua alma e forma).⁵⁷

Para os epigramatistas, Marcial é o grande modelo. Catulo também é lembrado, mas, na Alemanha quinhentista e seiscentista, Marcial é o padrão de imitação. Na poética de Scaliger, Catulo deve ser imitado quando o epigrama pretende ser amável, afetuoso e suave. Quando o objetivo é ser vívido, forte e agudo, deve-se seguir os epigramas marcialianos.⁵⁸ Até mesmo a agudeza no verso final era imitada, constando o *respice finem*, “presta atenção no fim”, que faz lembrar o “*fulmen in clausula e in cauda uenenum*” marcialianos.⁵⁹

Se Opitz, seguindo Scaliger, postulava a brevidade e a agudeza como as duas principais virtudes do epigrama, é necessário recordar que, ainda segundo o próprio Scaliger, vários são os tipos epigramáticos.⁶⁰ Diversos autores do período renascentista defendiam mais algumas “virtudes” epigramáticas: *concinnitas*, uma fineza estilística breve, harmônica e arredondada, e *lepor*, um humor fino.⁶¹ Ingen também destaca ainda que o tratado *De epigrammate* (1590), de Tommaso Corra, mencionava *uenustas*, *suauitas*, *uehementia* e *energia*, embora o destaque ainda coubesse à brevidade e à agudeza.⁶²

Os epigramas de Logau seguem a poética de Opitz – consequentemente, de Scaliger –, além de imitar e emular os epigramas de Marcial. John Owen é o terceiro elemento da tríade epigramática logauana,⁶³ já que o epigramatista inglês enxergara, no epigrama, uma sátira curta e, na sátira, um epigrama longo, o que é imitado por Opitz em sua poética.⁶⁴ No prefácio de seu livro, Logau diz que os epigramas, *Sinn-Getichte*, eram breves *Stichel-Getichte*, “poemas de ferrão, picada”, ou seja, “sátiras”, e os *Stichel-Getichte* eram *Sinn-Getichte* longos, o que já estava na poética de Opitz, imitando Owen.⁶⁵

Jutta Weisz, especialista em epigramas alemães do séc. XVII, classifica quatro tradições⁶⁶ epigramáticas na Alemanha

seiscentista: *gnomisch* (gnômica), *satirisch* (satírica), *spielerisch-concettistisch* (jocosa-conceptista) e *panegyrisch-hymnisch* (panegírico-hínica).⁶⁷

Com relação ao estilo gnômico, Weisz argumenta que a *res* pode ser modelada para tratar de coisas mundanas e espirituais. Predomina a distância reflexiva do objeto, unido a um momento de observação. O objetivo é influenciar o leitor, portanto o assunto é tratado com seriedade, podendo assumir a forma imperativa. Somado a isso, é didático. A *argutia* não tem lugar aqui, pois o final surpreendente, jocoso, satírico contradiz sua finalidade. Antes, pode haver *acumina*, como um tipo de estímulo ao meditar.⁶⁸ Weisz recorda o seguinte epigrama dessa tradição em Logau: “**Güte Wercke./ Daß Gott mir durch sein Werck in mir den Glauben stärke,/ Für diß Werck gelten nichts viel tausend meiner Wercke**”.⁶⁹

Já no que diz respeito ao estilo satírico, não faltam exemplos em Logau. Dos mais de três mil epigramas escritos por ele, a grande maioria é satírica. Weisz destaca que é típico desse estilo a provocação do riso através do desmascaramento da realidade por meio da distorção escarnecedora que critica erros morais.⁷⁰ Epigrama satírico sem *argutia* é impensável; deve sempre haver um final jocoso surpreendente. Pode existir o elemento didático, mas deve ser usado a favor da agudeza. O grande modelo é Marcial.⁷¹ Weisz menciona o epigrama sobre o avarento como exemplo satírico – outros serão apresentados mais abaixo: “**Geitzhals./ Den Geitzhals und ein fettes Schwein /Schaut man im Tod erst nützlich seyn**”.⁷²

A terceira tradição epigramática presente na Alemanha seiscentista é a do estilo jocoso-conceptista. Weisz entende que esse modelo contrapõe-se ao gnômico e ao satírico, pois não há objetivo didático, e há liberdade quanto à finalidade.⁷³ O aspecto jocoso se daria pelos elementos de piada e de cunho erótico, uma vez que não há qualquer intenção de ensino, mas apenas de *delectare* o leitor. Já a parte conceptista ocorreria com a agudeza final, provocada pelos jogos de palavras, de som ou de sentido, suscitando a surpresa no leitor com seu final agudo.⁷⁴ Dos diversos

epigramas jocoso-conceptistas em Logau, Weisz exemplifica com o seguinte:

Rhein-Fluß.

*Der dich erstlich nante Rhein,
Wolte, glaub ich, sprechen Wein.
Der dich erstlich nante Rhenus,
Wolte, glaub ich, sprechen Venus.
Was die Venus im Latein
Ist uns, Rhenus, deutsch dein Wein.*⁷⁵

Por fim, Weisz lista o panegírico-hínico como último elemento constitutivo do epigrama na Alemanha seiscentista. Para a autora, trata-se da arte de louvar objetos “mundanos, terrenos” e espirituais.⁷⁶ O aspecto didático se expressaria de forma indireta, através do louvor da virtuosidade de pessoas, as quais funcionariam como *exempla*. Os hinos eram cantados como louvor a Deus e deveriam ser didáticos. A *argutia* está presente no panegírico, mas ausente no hínico.⁷⁷ Weisz menciona o epigrama em que Logau louva Opitz por ocasião de sua morte: “**Vom Opitz.** / *Im Latein sind viel Poeten, immer aber ein Vergil;/ Deutsche haben einen Opitz, Tichter sonst eben viel*”.⁷⁸

Além dessas quatro tradições, Weisz lembra que é possível combinar esses diversos estilos, “formas mistas”: (1) gnômico-satírico; (2) gnômico-jocoso; (3) gnômico-conceptista; (4) panegírico-gnômico; (5) satírico-jocoso; (6) satírico-conceptista; (7) satírico-panegírico; (8) panegírico-jocoso e (9) panegírico-conceptista.⁷⁹ Foge dos limites deste artigo analisar todas essas formas, mas podem ser consultadas em Weisz.⁸⁰

Além dos exemplos mencionados por Weisz, cabe lembrar os epigramas místicos de Czepko, Scheffler e Gryphius, com destaque para Scheffler. O protestante Johannes Scheffler converteu-se ao catolicismo em 1653, intitulando-se, então, Angelus Silesius. Seus epigramas místicos expressam a *unio mystica* e alteram a forma tradicional do epigrama: o primeiro verso apresenta uma surpresa a partir de um paradoxo ou uma blasfêmia; o segundo verso, a partir de uma comparação imagética,

a justeza da formulação considerada inoportuna do último verso:⁸¹
“Ich bin wie Gott / und Gott wie ich./ *Ich bin so groß als GOtt / Er ist als ich so klein: / Er kan nicht über mich / ich unter Jhm nicht seyn*”.⁸²

Antes de discutir os três epigramas de Logau em que o poeta imita ou emula Marcial, convém apresentar algumas características e temas de seus epigramas satíricos. Como já fora analisado, Marcial é um dos grandes modelos epigramáticos logauanos. Além disso, quanto ao fazer poético, Logau segue a poética de Opitz. Segundo Opitz, sátiras devem ser “a dura repreensão dos vícios e admoestação para a virtude”.⁸³

Nesse sentido, os epigramas satíricos também imitariam o *prodesse aut delectare* horaciano, ou seja, visando à melhoria dos costumes morais da sociedade, algo característico da sátira alemã desde a segunda metade do séc. xvi.⁸⁴ Ou seja, como já mencionado acima sobre o estilo satírico, o aspecto didático é um elemento importante de versos satíricos, para Jablecki, tão importante quanto a *argutia*.⁸⁵

Meid lembra que, em sua poética, Opitz, imitando Aristóteles, entende que as artes literárias podem melhorar o ser humano moralmente, possuindo, portanto, uma função didática:⁸⁶ “a finalidade mais nobre da poesia é a persuasão e o ensino e o deleite das pessoas”.⁸⁷ Tal *tópos* também está presente em Logau. Em seu já mencionado prefácio, ele diz que, com seus epigramas, quer “escarnecer dos vícios”.⁸⁸ Para Jablecki, há aí também uma imitação do *ridentem uerum dicere* horaciano e o alvo das críticas morais logauanas já estaria bem definido: a corte. Satirizá-la, criticá-la é uma maneira de instrução moral através dos epigramas.⁸⁹ Para Logau, este cortesão contra sua vontade, a corte é a responsável por todos os males da Alemanha seiscentista:

Os critérios (não religiosos) para seu embate crítico-satírico com a realidade contemporânea Logau toma de um passado idealizado, de um mundo estático, hierarquicamente dividido, no qual as antigas virtudes alemãs, como fidelidade, honradez e piedade⁹⁰ dominavam e a língua alemã ainda não tinha sido invadida por vestes e modos estrangeiros.⁹¹ Perante um

contexto da (transfigurada) sociedade de antigos estamentos, ele julga acontecimentos, instituições e o comportamento humano do presente, ele volta-se contra as novidades e defende o obsoleto.⁹² (...) O novo, que ameaça destruir as antigas formas de vida, manifesta-se, sobretudo, na corte e na organização da corte, que, no decorrer do estabelecimento do regimento absolutista, haviam sido submetidas a mudanças decisivas.⁹³

Como crítico implacável da corte, diversos epigramas de Logau criticam sua maneira de vida, sua falta de moral, virtude e os que querem viver nela e como ela. Estar na corte é o mesmo de estar no inferno:⁹⁴

Hofe-Art

*Bey Hof ist der am besten dran,
Der auff Verschwendung rathen kan;
Bey Hof ist der der schlimmste Mann,
Der was von Sparsamkeit bringt an.*⁹⁵

A corte é responsável por acabar com o antigo modelo de vida alemão, baseado na honra e na virtude:⁹⁶

Deutschland

*Deutschland bey der alten Zeit
War ein Stand der Redligkeit;
Ist ietzt worden ein Gemach,
Drinne Laster, Schand und Schmach,
Was auch sonst auß-man fegt,
Andre Völcker abgelegt.*⁹⁷

A corte é responsável por um modelo de vida importado da França. Embora a *galante conduite* seja mais característica do final do séc. XVII, portanto, pós-Logau, este poeta a encontra em sua fase de pré-desenvolvimento na Alemanha. Essa “galanteria” francesa dizia respeito a um código de comportamento, especialmente cortesão, presente nos *salons* franceses. A maneira de vestir-se, de falar, de movimentar-se e de relacionar-se deveria ser feita de forma galante.⁹⁸ Logau não poupará sátiras a essa

conduta de vida: “**Fremde Tracht**/Alamode-Kleider, Alamode-Sinnen;/Wie sichs wandelt aussen, wandelt sichs auch innen”.⁹⁹

A França era o modelo absolutista a ser copiado pelas nações. A influência sobre a cultura, sobre o próprio idioma nacional não passou despercebida por Logau:¹⁰⁰

Frantzösische Sprache

*Wer nicht Frantzösisch kan,
Ist kein gerühmter Mann;
Drum müssen wir verdammen,
Von denen wir entstammen,
Bey denen Hertz und Mund
Alleine deutsch gekunt.*¹⁰¹

Como um crítico da corte, Logau era, conseqüentemente, um crítico ferrenho da vida urbana, defendendo o campesinato. Os camponeses, tão importantes para garantir a alimentação, por exemplo, eram vistos como um grupo inferior. Os habitantes do campo eram os produtores, enquanto os “burgueses”, os habitantes dos burgos, eram apenas consumidores na cadeia alimentar.¹⁰²

Stadt-Leute und Dorff-Leute

*Wer sind Bürger? Nur Verzehrer.
Was sind Bauern? Ihr Ernährer.
Jene machen Kot auß Brote,
Diese machen Brot auß Kote.
Wie daß denn der Bürger Orden
Höher als der Bauern worden?*¹⁰³

Apresentados, ainda que brevemente, o contexto de reforma literária em que Logau estava inserido, a poética pela qual ele se orientava e a forma e o conteúdo de seus epigramas, convém, agora, discutir sua imitação e emulação de Marcial, seu modelo epigramático.

RECEPÇÃO DE MARCIAL EM LOGAU A PARTIR DE TRÊS EPIGRAMAS:
IMITATIO E AEMULATIO

A pesquisa sobre a recepção de Marcial em Logau ainda está por ser feita, até mesmo na Alemanha. Para concluir este artigo, serão analisados três epigramas em que Logau imita ou emula o poeta romano. O trabalho mais completo sobre todos os epigramas logauanos que são imitados ou emulados dos marcialianos ainda é o de Richard Levy, *Martial und die Deutsche Epigrammatik des 17. Jahrhunderts*, uma Tese de Doutorado de 1903 que, infelizmente, não foi acessível a este trabalho. Segue-se a pesquisa de Robert Igel que aponta, brevemente, alguns desses epigramas mencionados por Levy.¹⁰⁴

O primeiro epigrama analisado é *Tisch-Freundschaft*, literalmente, “amizade-de-mesa”. O modelo é Marcial 9.14:¹⁰⁵

*Hunc quem mensa tibi, quem cena parauit¹⁰⁶ amicum
esse putas fidae pectus amicitiae?
aprum amat et mullos et sumen et ostrea, non te.
tam bene si cenem, noster amicus erit.¹⁰⁷*

Na versão de Logau:

Tisch-Freundschaft.
*Vermeinstu wol, daß der ein treues Hertze sey,
Den dir zum Freunde macht dein offte Gasterey?
Dein Austern liebt er nur, dein Wildbrät, gar nicht dich;
Auch mein Freund würd er bald, wann so wie du lebt ich.¹⁰⁸*

Como é possível observar a partir da comparação dos dois epigramas, *Tisch-Freundschaft* é praticamente uma tradução do epigrama de Marcial. Nesse sentido, trata-se de uma *aemulatio*,¹⁰⁹ ou seja, ζήλοϛ ou *aemulatio* “como termo retórico e teórico poético, *aemulatio*, ou então *aemulari* significa a rivalidade como um modelo estilístico ou poético, com a intenção de alcançá-lo ou de ser superior a ele”.¹¹⁰ Em outras palavras, como define Gian Biagio Conte em uma obra recente sobre o assunto, emulação é a competição contra o modelo de imitação escolhido.¹¹¹

Logau realiza algumas mudanças na *elocutio*: *mensa e cena* são substituídos por *offte Gasterey*, assim como *pectus fidae amicitiae* dá lugar a *treues Hertze*. A carne de javali já não parecia ser apreciada na Alemanha seiscentista, sendo trocada por *Wilbrät* que, segundo Igel, pode ser entendido como “carne de veado”, indicando, assim como o javali, um animal selvagem caçado.¹¹²

Como em Marcial, a agudeza está no verso final. Ambos apontam para a “amizade” interesseira do conviva. No caso romano, talvez se tratasse de um caçador de jantar. No entanto, parece haver uma crítica à extravagância do jantar e, de certa maneira, uma inveja das *personae* poéticas: se ele (Marcial) jantasse tão bem ou se ele (Logau) vivesse tão bem, o conviva também seria seu amigo.¹¹³

O segundo epigrama analisado é *Auff Umbriam*, “a Umbria”, cujo modelo é Marcial 8.79:

*Omnis aut uetulas¹¹⁴ habes amicas
aut turpis uetulisque foediores.
has ducis comites trahisque tecum
per conuiuia, porticus, theatra.
sic formosa, Fabulla, sic puella es.¹¹⁵*

A versão de Logau: “**Auff¹⁶ Umbriam/ Umbria ist zwar nicht schön; doch sie ist der Schönheit Schimmer,/ Wann sie etwa gehet her hinter schönem Frauen-Zimmer¹¹⁷”¹¹⁸**”.

Se o epigrama *Tisch-Freundschaft* era uma *aemulatio*, agora, trata-se de uma *imitatio*. Novamente, foge dos limites deste artigo discutir conceitos tão amplos e debatidos, como *μίμησις* e *imitatio*. No entanto, basta dizer que, originalmente, *μίμησις* estaria ligada a uma imitação da natureza, enquanto que *imitatio*, já nos antigos, assume, cada vez mais, não a ideia de imitação da natureza apenas, mas imitação dos autores antigos que imitaram a natureza, os “clássicos”.¹¹⁹ Esses autores seriam *exempla* estilísticos, linguísticos, retóricos, de gêneros.¹²⁰

Como menciona Conte, todo material literário que existe antes de uma nova obra, ou seja, não apenas os mitos, mas os *tópoi*, as ações, os temas poéticos, os procedimentos estilísticos, os

truques verbais, absolutamente tudo é uma herança pública; e qualquer poeta pode utilizá-los.¹²¹ *Auff Umbriam* é uma imitação de Marcial 8.79.

No epigrama de Marcial, Fabulla é uma moça não tão jovem e não tão bonita que se faz acompanhar por moças menos jovens e menos bonitas do que ela para que, assim, ela possa parecer jovem e bela. E quem seria Umbria? Para Logau, uma das acompanhantes de Fabulla.¹²² Haveria, então, um jogo de palavras: Umbria seria a sombra, *umbra*, de Fabulla. Apesar de *Schimmer* significar “brilho, vislumbre”, também pode significar, nesse sentido, “sombra” de algo. Com seu epigrama, Logau pretende continuar o epigrama marcialiano.¹²³

Isso mostra como o poeta romano era lido na Alemanha seiscentista, pois, sem o conhecimento prévio desse epigrama de Marcial, o de Logau se tornaria incompreensível.

Por fim, o último epigrama analisado é *Auff Technicus*, “A Technicus”. O modelo é Marcial 2.7:

*Declamas belle, causas agis, Attale, belle,
historias bellas, carmina bella facis,
componis belle mimos, epigrammata belle,
bellus grammaticus, bellus es astrologus,
et belle cantas et saltas, Attale, belle,
bellus es arte lyrae, bellus es arte pilae.
nil bene cum facias, facias tamen omnia belle,
uis dicam quid sis? magnus es ardalis.*¹²⁴

A versão de Logau:

Auff Technicum

*Technicus kan alle Sachen:
Andre lehren selbst machen,
Reiten kan er, fechten, tantzen,
Bauen kan er Stät' und Schantzen,
Singen kan er, messen, rechen,
Schön und zierlich kan er sprechen,
Stat und Land kan er regiren,
Recht und Sachen kan er führen,
Alle Krankheit kan er dämpffen,*

*Für die Wahrheit kan er kämpffen,
Alle Sterne kan er nennen,
Bös' und Gutes kan er kennen,
Gold und Silber kan er suchen,
Bräuen kan er, backen, kochen,
Pflanzen kan er, säen, pflügen,
Und zuletzt: erschrecklich lügen.*¹²⁵

Trata-se, novamente, de uma *imitatio*, e, mais uma vez, a agudeza está no verso final, como em Marcial. *Technicus* é o que a crítica anglo-saxônica chama de *speaking name*, a alemã de *bedeutender Name*, *sprechender Name* ou *Decknamen*, e a italiana de *nome significativo*: um nome “que fala”, com significado. Alude ao grego, indicando sua capacidade técnica e artística. Enquanto o *Attalus* marciliano é um *ardalio*, um intrometido que quer fazer tudo de forma bela [*belle*], mas não sabe fazer algo bem [*bene*], *Technicus* nada mais é do que um mentiroso, sem habilidades, que mente terrivelmente.¹²⁶

É interessante observar como Logau emprega a *amplificatio*, técnica retórica para enfatizar.¹²⁷ Neste caso específico, Lausberg classifica a *amplificatio* como *incrementum*: a fim de enfatizar algo – as habilidades de *Technicus* –, há uma “enumeração” crescente por ordem de importância das aptidões da personagem: ele pode ensinar, cavalgar, sendo capaz até mesmo de governar cidades e estados; mas a maior de suas habilidades é “mentir terrivelmente”.¹²⁸ *Technicus* é uma crítica à nobreza alemã que, como discutido acima, participava da corte para dela retirar dinheiro, mas sem possuir formação apropriada para ocupar os cargos estatais, assumidos pelos humanistas em função de sua formação erudita e técnica. O que falta a *Technicus* é justamente a τέχνη.

CONCLUSÃO

Uma pesquisa detalhada sobre a recepção de Marcial em Logau – e de outros epigramatistas antigos, como Catulo – ainda está por ser feita, até mesmo na Alemanha, terra natal do poeta.

No entanto, neste breve artigo, foi possível analisar, a partir de três exemplos apontados por Igel, como o poeta romano era um dos principais modelos de *imitatio* e *aemulatio* dos epigramas logauanos, nos quais se reproduzem muitas de suas características: a divisão bipartida, a agudeza no verso final, a brevidade nem sempre observada rigidamente, a brincadeira com os nomes, latinos e gregos – *speaking names/sprechende Namen*.¹²⁹ Nesse sentido, Friedrich von Logau pode ser considerado um dos maiores epigramatistas alemães, ainda a ser conhecido em língua portuguesa.

ZUSAMMENFASSUNG

Dieser Aufsatz analysiert die Friedrich von Logaus (1605-1655), unbekannter deutscher Dichter in der portugiesischsprachigen Welt, satirische Epigrammen. Epigrammatiker, Logau hat mehr als drei tausend Epigrammen geschrieben und Marzial, römischer Dichter aus dem I. Jahrhundert n. Chr. kann als eines seiner Hauptvorbilder angesehen werden. Nichtdestoweniger war die Marzialrezeption bei Logau bisher nicht treffend analysiert, sogar in Deutschland, Heimat des Dichters. Diese Forschung intendiert diese Rezeption aus drei Epigrammen zu analysieren, in denen Logau Marzial nachahmt bzw. wetteifert. Um diesen Zweck zu erreichen, werden der Ursprung und Entwicklung der epigrammatischen Gattung, die Hauptmerkmale der Gattung bei Marzial, der Kontext und die Präzepte der humanistischen epigrammatischen Poetiken (Scaliger und Opitz), einige Charakterzüge der satirischen Epigrammen bei Logau untersucht und endlich wie der römische Dichter vom deutschen Dichter nachgeahmt und nachgeahmt wird.

STICHWÖRTER

Epigramm. Marzial. Friedrich von Logau. Satirisches Epigramm.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAUER, Barbara. Aemulatio. In: UEDING, Gert (ed.). **Historisches Wörterbuch der Rhetorik**. Vol. 1: A-Bib. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1992. c. 141-187.
- BOMPAIRE, Jacques. **Lucien écrivain**: imitation et création. Paris: Boccard, 1958.
- BORGSTEDT, Thomas. Nachahmung und Nützlichkeit: Renaissancediskurse, *Poeterey* und Monumentsonette. In: SCHMITZ, Walter; BORGSTEDT, Thomas (eds.). **Martin Opitz (1597-1639)**: Nachahmungspoetik und Lebenswelt. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2002. p. 53-72.
- CESILA, Robson Tadeu. **Epigrama**: Catulo e Marcial. Curitiba; Campinas: editora da Universidade Federal do Paraná; Editora da Unicamp, 2017.
- CITRONI, Mario. What is an Epigram?: Defining a Genre. In: HENRIKSÉN, Christer (ed.). **A Companion to Ancient Epigram**. Wiley: Blackwell, 2019. p. 21-42.
- CONTE, Gian Biagio. **Stealing the Club from Hercules**: on Imitation in Latin Poetry. Berlin; Boston: De Gruyter, 2017.
- CONTE, Gian Biagio; PIANEZZOLA, Emilio. **Il libro della letteratura latina**: la storia e i testi. Firenze: Le Monnier, 2000.
- ECKER, Ute. **Grabmal und Epigramm**: Studien zur Frühgriechischen Sepulkraldichtung. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1990.
- HINZ, Manfred. **Rhetorische Strategien des Hofmannes**: Studien zu den Italienischen Hofmannstraktaten des 16. und 17. Jahrhunderts. Stuttgart: Metzler, 1992.
- HOLZBERG, Niklas. **Martial und das Antike Epigramm**: eine Einführung. 2 ed. Darmstadt: WBG, 2012.
- IGEL, Robert. **Durch Imitatio zu Aemulatio**: Wege der Martialrezeption in den Satirischen Epigrammen Friedrichs von Logau. München; Ravensburg: Grin, 2007.
- INGEN, Ferdinand van. Poetik Zwischen Brevitas und Argutia: zu Friedrich von Logaus Epigrammatik. In: ALTHAUS, Thomas; SEELBACH, Sabine. **Salomo in Schlesien**: Beiträge zum 400. Geburtstag Friedrich von Logaus (1605-2005). Amsterdam; New York: Rodopi, 2006. p. 23-46.
- JABLECKI, Tomasz. Das Sinngedicht im Dienste der Satire: Logaus Kritik des Sittenverfalls. In: ALTHAUS, Thomas; SEELBACH, Sabine. **Salomo in Schlesien**: Beiträge zum 400. Geburtstag Friedrich von Logaus (1605-2005). Amsterdam; New York: Rodopi, 2006. p. 229-252.

- KAMINSKI, Nicola. Imitatio. In: UEDING, Gert (ed.). **Historisches Wörterbuch der Rhetorik**. Vol. 4: Hu-K. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1998. p. 235-285.
- KIESEL, Helmuth. **“Bei Hof, bei Höll”**: Untersuchungen zur Literarischen Hofkritik von Sebastian Brant bis Friedrich Schiller. Tübingen: Max Niemeyer, 1979.
- KISSEL, Walter. **Personen und Persona in den Epigrammen Martials**. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2022.
- LAURENS, Pierre. Du modèle idéal au modèle opératoire: la théorie épigrammatique aux XVI^e et XVII^e siècles. In: BALAVOINE, C.; LAFOND, J.; LAURENS, P. (éds.). **Le modèle à la Renaissance**. Paris: Vrin, 1986. p. 183-208.
- _____. **L’abeille dans l’ambre**: célébration de l’épigramme de l’époque alexandrine à la fin de la Renaissance. Paris: Belles Lettres, 1989.
- LAUSBERG, Heinrich. **Handbuch der Literarischen Rhetorik**: eine Grundlegung der Literaturwissenschaft. 3 ed. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1990.
- LOGAU, Friedrich von. **Sämtliche Sinngedichte**. Stuttgart: Holzinger, 1872.
- MALAPERT, Fabienne. **Friedrich von Logau (1605-1655)**: l’art de l’épigramme. Bern; Berlin; Frankfurt am Main; New York; Oxford; Wien: 2002.
- MARCIAL. **Epigrams**. Editado e traduzido por Shackleton Bailey. Cambridge; Massachusetts; London: Harvard University Press, 1993a. (vol. I).
- _____. **Epigrams**. Editado e traduzido por Shackleton Bailey. Cambridge; Massachusetts; London: Harvard University Press, 1993b. (vol. II).
- MAURER, Michael. Geschichte und Gesellschaftliche Strukturen des 17. Jahrhunderts. MEIER, Alberti (ed.). **Die Literatur des 17. Jahrhunderts**. München; Wien: Hanser, 1999. p. 18-99.
- MEID, Volker. **Barocklyrik**. 2 ed. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2008.
- _____. **Die Deutsche Literatur im Zeitalter des Barock**: vom Späthumanismus zur Frühaufklärung. München: Beck, 2009.
- _____. Im Zeitalter des Barock. In: HINDERER, Walter (ed.). **Geschichte der politischen Lyrik im Deutschland**. Stuttgart: Reclam, 1978. p. 90-113.
- _____. Literatur des Barock. In: BEUTIN, Wolfgang et al. (eds.). **Deutsche Literaturgeschichte**: von den Anfängen bis zur Gegenwart. 9 ed. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2019. p. 103-150.
- MRÓZ-JABLECKA, Kalina. Bürger als “Verzehrer”, Bauern als “Ernährer”: Stadt vs. Land, ein kritisches Gesellschaftsbild in Logaus *Sinn-Getichten*. In: ALTHAUS, Thomas; SEELBACH, Sabine. **Salomo in Schlesien**: Beiträge zum 400. Geburtstag

- Friedrich von Logaus (1605-2005). Amsterdam; New York: Rodopi, 2006. p. 349-362.
- OPITZ, Martin. **Buch von der deutschen Poeterey**. Editado por Cornelius Sommer. Stuttgart: Reclam, 1970.
- Oxford Latin dictionary**. Oxford: Oxford University Press, 1968.
- QUINTILIANO. **Instituição oratória**: livros X, XI e XII. Tradução, apresentação e notas de Bruno Fregni Bassetto. Campinas: Editora da Unicamp, 2016.
- RAUBITSCHKEK, Anton E. Das Denkmal-Epigramm. In: GENTILI, Bruno et al. (eds.). **L'Épigramme grecque**. Genebra: Vandenhoeck & Ruprecht, 1967. p. 3-36.
- ROBERT, Jörg. Martin Opitz und die Konstitution der Deutschen Poetik: Norm, Tradition und Kontinuität zwischen *Aristarch* und *Buch von der Deutschen Poeterey*. **Euphorion**, Zeitschrift für Literaturgeschichte, vol. 98, caderno 3, Heidelberg, 2004, p. 281-322.
- SCALIGER, Julius Caesar. **Poetices libri septem**. Fac-símile da edição de Lyon de 1561, com uma introdução de August Buck. Stuttgart: Bad Cannstatt, 1964.
- SCHMITTLER, Irmgard. Geistliche Lyrik. In: MEIER, Alberti (ed.). **Die Literatur des 17. Jahrhunderts**. München; Wien: Hanser, 1999. p. 347-376.
- SULLIVAN, John Patrick. **Martial**: the unexpected classical. A literary and historical study. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- TOVAR, Rosario Cortés. Epigram and satire. In: HENRIKSÉN, Christer (ed.). **A companion to ancient epigram**. Wiley: Blackwell, 2019. p. 163-178.
- WEISZ, Jutta. **Das Deutsche Epigramm des 17. Jahrhunderts**. Stuttgart: Metzler, 1979.
- WOLFF, Étienne. **Martial ou l'apogée de l'épigramme**. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2008.
- FRAUENZIMMER, n.. In: **Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm**, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/23. Disponível em: <<https://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemid=F08249>>. Último acesso em 27 jun. 2023.

- ¹ Cf. Meid, 2009, p. 218-223.
- ² Cesila, 2017, p. 17.
- ³ Citroni, 2019, p. 23.
- ⁴ Cesila, 2017, p. 18.
- ⁵ Raubitschek, 1967, p. 3. O que fazia com que possuísem uma linguagem mais objetiva e funções mais pragmáticas, além da escrita em prosa. Cf. Cesila, 2017, p. 18.
- ⁶ Citroni, 2019, p. 23.
- ⁷ Ecker, 1990, p. 41.
- ⁸ Raubitschek, 1967, p. 4-5.
- ⁹ Cesila, 2017, p. 19.
- ¹⁰ Idem, *ibidem*, p. 19, 35-36).
- ¹¹ Idem, *ibidem*, p. 19.
- ¹² Laurens, 1986, p. 183.
- ¹³ Idem, *ibidem*, p. 188-191.
- ¹⁴ Apesar de contar com uma forma e conteúdo determinados, gêneros textual-poéticos, como qualquer gênero textual, podem se desenvolver e mudar ao longo do tempo. Epigramas mais longos e com metros diferentes, em Catulo e Marcial, podem indicar isso. Cf. Cesila, 2017, p. 23.
- ¹⁵ Para a elaboração desta lista, cf. especialmente Cesila, 2017, p. 179-186; também Wolff, 2008, p. 47-76; Sullivan, 1991, p. 115-182; Holzberg, 2012, p. 63-123; Rapezzi, 2008, p. 23-63.
- ¹⁶ Cesila, 2017, p. 195. G. E. Lessing, no séc. XVIII, nomeará essa divisão bipartida de *Erwartung* [expectativa] e *Aufschluß* [explicação]. Cf. Laurens, 1989, p. 13.
- ¹⁷ Cesila, 2017, p. 195; Sullivan, 1991, p. 240. Para Pietro Rapezzi, mesmo os epigramas não satíricos de Marcial são caracterizados por uma observação satírica, séria, impiedosa que, de forma aguda, denuncia injustiças e insatisfações. Rapezzi, 2008, p. 9.
- ¹⁸ Marcial, *Epigrams*, Liber III, 148. “Paulus compra poemas, Paulus recita seus poemas / pois o que compras pode por direito chamar de teu”. Utiliza-se a edição de Shackleton Bailey.
- ¹⁹ Cf. Holzberg, 2012, p. 87-88, para exemplos de agudeza em Marcial em epigramas que falam de compras.
- ²⁰ Sullivan, 1991, p. 250.
- ²¹ Meid, 2019, p. 111.
- ²² Idem, *ibidem*. “Por que não devemos, pois, a nossa língua alemã, / poder fazer também em certa forma e ordem, / e escrever um *carmen* em alemão, / conduzir a arte, / para homens e mulheres”. Grafia antiga.
- ²³ Idem, *ibidem*.
- ²⁴ Idem, *ibidem*.
- ²⁵ Idem, *ibidem*, p. 112.
- ²⁶ Idem, *ibidem*, p. 113.

- ²⁷ Robert, 2004, p. 287-289; Meid, 2009, p. 109.
- ²⁸ ⁹ Borgstedt, 2002, p. 59; cf. Quintiliano, *Inst. ora.*, X 2, 22, p. 96-97: “[...] *imitemur quod commune est*”.
- ³⁰ Meid, 2019, p. 110.
- ³¹ Idem, ibidem, p. 110. [“*Doch um die frühere Größe wiederherzustellen und die Deutsche Kultur wieder an den internationalen Standard heranzuführen, sah man in die Orientierung an den Leistungen der Antike und Renaissanceliteraturen der Nachbarländer den einzig erfolgversprechenden Weg*”].
- ³² Idem, 2008, p. 108.
- ³³ Idem, ibidem, p. 106-109.
- ³⁴ Cf. Idem, ibidem, p. 108.
- ³⁵ Idem, ibidem, p. 108. “Juliane / graça da juventude / a imagem mais bela da bela virtude / princesa prudente / aceite [...]”. Opta-se por traduzir *kluge* por prudente, porque é esse termo, e seu correlato *Klugheit*, que será empregado para traduzir “prudente” e “prudência” de Lipsius e de Baltasar na Alemanha seiscientista.
- ³⁶ Idem, 2009, p. 109-111.
- ³⁷ Idem, 2019, p. 112.
- ³⁸ Idem, ibidem, p. 112; idem, 2009, p. 105-106, 109.
- ³⁹ Maurer, 1999, p. 19-20, 24-26; Meid, 2019, p. 103-104.
- ⁴⁰ Idem, ibidem, p. 19; Meid, 2019, p. 103; Idem, 2009, p. 3.
- ⁴¹ Meid, 2019, p. 104. “*Vorbild für den fürstlichen Hof in Deutschland wurde seit dem Ende des Dreißigjährigen Kriegs immer mehr das französische Modell, wie es sich im Versailles Ludwigs XIV. darbot (erbaut 1661–89)*”.
- ⁴² Idem, ibidem, p. 105.
- ⁴³ Idem, ibidem, 2019, p. 103.
- ⁴⁴ Idem, 2009, p. 17.
- ⁴⁵ Idem, 2019, p. 104; Idem, 2009, p. 17-18. Por outro lado, por causa desses fatores, a corte era propagadora das mais diversas artes. Cf. Idem, 2009, p. 18.
- ⁴⁶ Idem, 2019, 105; Idem, 2009, p. 18-19.
- ⁴⁷ Cf. Idem, 2008, p. 86-87.
- ⁴⁸ Idem, 2009, p. 19. “*Wer will daß er bey Hof fort kom / Der leb al sob er blind / taub / stum*”.
- ⁴⁹ Idem, ibidem.
- ⁵⁰ Idem, 2019, p. 113.
- ⁵¹ Ingen, 2006, p. 23-24.
- ⁵² Idem, ibidem, p. 24.
- ⁵³ Idem, ibidem.
- ⁵⁴ Idem, ibidem; cf. Scaliger, 1964, p. 170; Opitz, 1970, p. 28.
- ⁵⁵ Ingen, 2006, p. 24.
- ⁵⁶ Scaliger, 1964, p. 170.

⁵⁷ Opitz, 1970, p. 28. É interessante observar que Opitz traduz *argutia* por *Spitzfundigkeit*, “sutileza”. A ideia de “agudeza” já estava presente, mas não havia ainda uma palavra alemã apropriada para expressá-la. Quando as obras de Matteo Pellegrini/Peregrini, Baltasar Gracián e Emanuele Tesauro se tornam conhecidas na Alemanha, passa-se a empregar *Scharfsinnigkeit*, “sagacidade”, para transmitir a ideia de agudeza. *Scharf* traz justamente a ideia de algo pontudo, afiado, “agudo”. Cf. Meid, 2008, p. 54-55.

⁵⁸ Scaliger, 1964, p. 171; Ingen, 2006, p. 28; Laurens, 1986, p. 186.

⁵⁹ Cf. Laurens, 1989, p. 11; Idem, 1986, p. 184ss. Cesila e Conte lembram, no entanto, que a parte final do epigrama contendo a surpresa já era realizada por Lucílio – grego –, com o ἀπροσδόκητον, “o inesperado” e que antecederia Marcial. Cesila, 2017, p. 224; Conte, 2000, p. 713.

⁶⁰ Cf. Scaliger, 1964, p. 170. “*Epigrammatum autem genera tot sunt, quot rerum*”, “os gêneros epigramáticos são tantos quantos as coisas”.

⁶¹ Ingen, 2006, p. 28.

⁶² Idem, ibidem.

⁶³ Idem, ibidem, p. 25.

⁶⁴ Idem, ibidem; Opitz, 1970, p. 28. “*Nil aliud Satyrae quam sunt Epigrammata longa; Est, praeter Satyram nil, Epigramma, brevem. Nil Satyrae, si non sapiant Epigrammata, pungunt; Ni Satyram sapiat, nil Epigramma iuvat*”. Ingen, 2006, p. 25.

⁶⁵ Logau, 1872, p. 1-2; cf. Opitz, 1970, p. 28. Para Tovar, epigrama e sátira são dois gêneros diferentes, mas, por causa do subgênero epigrama satírico, eles são aproximados do *spoudogeloion*, combinando o sério da crítica [σπουδαῖον] com o risível da apresentação [γελοῖον]. Tovar, 2019, p. 163.

⁶⁶ Weisz, 1979, p. 80 fala em “tipologias”. Opta-se por seguir Laurens, 1989, p. 504 e o emprego de “tradição”.

⁶⁷ Weisz, 1979, p. 80-138.

⁶⁸ Idem, ibidem, p. 80.

⁶⁹ Logau, 1872, p. 93; cf. Weisz, 1979, p. 88. “*Boas obras/ Que Deus me fortaleça a fé através de Sua obra,/ para esta obra nada valem os muitos milhares de minhas obras*”. Logau era luterano e o tema do epigrama gira em torno da justificação pela fé: as obras servem apenas para fortalecer a fé, não para justificá-las.

⁷⁰ Weisz, 1979, p. 98.

⁷¹ Idem, ibidem.

⁷² Logau, 1872, p. 44; Weisz, 1979, p. 103. “*Avarento/ O avarento e um porco gordo/ vê-se ser útil apenas na morte*”.

⁷³ Weisz, 1979, p. 110.

⁷⁴ Idem, ibidem.

⁷⁵ Logau, 1872, p. 31; Weisz, 1979, p. 114. “*Rio-Rhenus/ Aquele que, em primeiro lugar, te nomeou Reno,/ queria, creio eu, falar vinho./ Aquele que,*

primeiramente, te nomeou *Rhenus*,/ queria, creio eu, falar Vênus./ O que Vênus [é] em latim/ é a nós, *Rhenus*, [em] alemão teu vinho”.

⁷⁶Weisz, 1979, p. 118.

⁷⁷Idem, ibidem, p. 118-119.

⁷⁸Logau, 1872, p. 427-428. “*De Opitio [Opitz]*/ Em latim há muitos poetas, mas sempre um único Virgílio;/ Alemães têm um único Opitz, poetas, de resto, [há] muitos”. Observe o jogo entre o alemão e o latim. Opitz propôs a reforma literária, mas boa parte de sua produção literária fora em latim.

⁷⁹Weisz, 1979, p. 127-138.

⁸⁰Idem, ibidem, p. 127-138.

⁸¹Meid, 2009, p. 282-283; Scheitler, 1999, p. 375.

⁸²Meid, 2009, p. 375. “*Eu sou como Deus/ e Deus [é] como eu.*/ Eu sou tão grande quanto Deus/ Ele é como eu tão pequeno:/ Ele não pode [existir] sobre mim/ eu sob Ele não [posso] existir”. Scheffler acrescenta uma nota de rodapé ao epigrama, explicando que o epigrama deve ser entendido sob a luz da *unio mystica*, observação importante em época de inquisição.

⁸³Opitz, 1970, p. 21; cf. Jablecki, 2006, p. 229-230. “*Die harte verweisung der laster vnd anmahnung zue der tugend*”.

⁸⁴Jablecki, 2006, p. 232.

⁸⁵Idem, ibidem, p. 232-233.

⁸⁶Meid, 1978, p. 90.

⁸⁷Opitz, 1970, p. 17. “*Der vornehmsten Zweck der Dichtung ist vberredung vnd vnterricht auch ergetzung der Leute*”.

⁸⁸Logau, 1872, p. 2. “*Die Laster zu verhöhn*”.

⁸⁹Jablecki, 2006, p. 233.

⁹⁰Em sentido religioso, isto é, de devoção.

⁹¹O verbo *überfremden* traz a ideia de uma invasão de estrangeiros.

⁹²*Überkommene* traz a ideia de uma época antiga que existiu e foi superada, tornada obsoleta.

⁹³Meid, 2009, p. 219. “*Die (nichtreligiösen) Maßstabe für seine kritisch-satirische Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Wirklichkeit nimmt Logau aus einer idealisierten Vergangenheit, einer statischen, hierarchisch gegliederten Welt, in der noch die alten deutschen Tugenden wie Treue, Redlichkeit und Frömmigkeit herrschten und die deutsche Sprache, Kleidung und Gesinnung noch nicht überfremdet waren. Vor dem Hintergrund der (verklärten) altständischen Gesellschaft beurteilt er Ereignisse, Institutionen und menschliches Verhalten der Gegenwart, wendet sich gegen Neuerungen und verteidigt das Überkommene. [...] Das Neue, das die alten Lebensformen zu zerstören droht, manifestiert sich in erster Linie am Hof und in der Hoforganisation, die im Zuge der Etablierung des absolutistischen Regiments entscheidenden Veränderungen unterworfen waren*”.

⁹⁴Jablecki, 2006, p. 239-240; Malapert, 2002, p. 232-233. Dos mais de três mil epigramas, duzentos atacam a corte expressamente. Cf. Kiesel, 1979, p. 171.

⁹⁵ Logau, 1872, p. 670. “**Particularidade-das-cortes**/ Na corte, a melhor pessoa é aquela/ Que pode aconselhar sobre esbanjamento;/ Na corte está o pior homem,/ Que pode apresentar algo sobre economia”. “Economia”, aqui, no sentido de poupar dinheiro.

⁹⁶ Jablecki, 2006, p. 239-240.

⁹⁷ Logau, 1872, p. 121. “**Alemanha**/ A Alemanha, nos tempos antigos,/ Era um estamento de honradez;/ Tornou-se agora um aposento,/ Por dentro vício, desonra e vergonha/ O que aliás também a partir de fora se está varrendo,/ Outros povos já deixaram”. No final do último verso, o verbo *abgelegt*, participio passado de *ablegen*, indica o ato de deixar um “costume”, “hábito” (*Gewohnheit*).

⁹⁸ Jablecki, 2006, p. 234-235. Um modo de vida inspirado pelo *Galateo*, espécie de tratadística italiana quincentista. Hinz, 1992, p. 277ss. Cf. Kiesel, 1979, p. 175.

⁹⁹ Logau, 1872, p. 434. “**Traje estrangeiro**./ Vestidos na moda, pecados na moda;/ Quem se transforma por fora, também se transforma por dentro”.

¹⁰⁰ Jablecki, 2006, p. 238.

¹⁰¹ Logau, 1872, p. 344. “**Língua francesa**/ Quem não sabe falar francês,/ Não é um homem célebre;/ Por isso temos de condenar, / De quem descendemos,/ Em quem coração e boca/ Só sabiam falar alemão”.

¹⁰² Mróz-Jablecka, 2006, p. 350-352.

¹⁰³ Logau, 1872, p. 37. “**Pessoas-da-cidade e pessoas-da-aldeia**/ Quem são os habitantes dos burgos? Apenas consumidores./ Que são os camponeses? Seus alimentadores./ Aqueles fazem excremento a partir do pão,/ Estes fazem pão a partir do excremento./ Como, então, que a ordem dos habitantes dos burgos/ Tornou-se mais elevada que a dos camponeses?”

¹⁰⁴ Igel, 2007.

¹⁰⁵ Idem, *ibidem*, p. 6.

¹⁰⁶ Sobre *parare* como “obter algo”, cf. o dicionário Oxford de latim (1968, p. 1298).

¹⁰⁷ Marcial, *Epigrams*, liber IX, 244. “Este a quem obteve por amigo tua mesa, teu jantar/ pensas ser um peito de amizade fiel?/ ele ama o javali e os salmonetes e os úberes da leitoa e as ostras, não a ti./ se eu jantasse tão bem, seria meu amigo.”

¹⁰⁸ Logau, 1872, p. 168. “**Amizade-de-mesa**/ Pensas provavelmente que ele é um coração fiel,/ A quem tua hospedagem [no sentido de hospitalidade] frequente o faz teu amigo?/ Ele ama apenas tuas ostras, tua carne de veado assada, de forma alguma a ti;/ Ele também se tornaria logo meu amigo, quando, assim como tu, eu vivesse”. Para Igel, *lebt* foi mantido erroneamente no lugar de *lebe* (eu vivo).

¹⁰⁹ Igel, 2007, p. 8-9.

¹¹⁰ Bauer, 1992, c. 141. “*Als rhetorischer und dichtungstheoretischer Terminus bedeutet <A.> bzw. <aemulari> das Wettfeiern mit einem stilistischen oder poetischen Vorbild, in der Absicht, es zu erreichen oder zu übertreffen*”. Foge

dos limites deste artigo analisar pormenorizadamente o significado de *aemulatio*. O verbete de Barbara Bauer no *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* ainda é um dos textos mais completos sobre o assunto. Cf. Bauer, 1992, c. 141-187 (a numeração da obra não é por páginas, mas por colunas).

¹¹¹ Conte, 2017, p. 8.

¹¹² Igel, 2007, p. 8-10.

¹¹³ Idem, ibidem, p. 8.

¹¹⁴ Segue-se o texto da edição de Bailey, mas opta-se por trocar o “v” pelo “u” consonantal.

¹¹⁵ Marcial, *Epigrams*, liber VIII, 228. “Tens amigas todas mais velhas/ ou horrivelmente mais feias e velhas./ levas ao teu lado e trazes como comitiva contigo/ por banquetes, passeios, teatros./ assim és bonita, Fabulla, assim és jovem”.

¹¹⁶ Observe-se o emprego de *aufe* não de *an*. Nos epigramas satíricos renascentistas em latim, emprega-se também preposição de direção para indicar ser contra a pessoa a quem se dirige.

¹¹⁷ Segundo o *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, *Frauenzimmer* significava uma construção, habitação de mulheres feita de madeira, logo, um aposento de mulheres (<https://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemid=F08249>). Logau parece empregar o termo como correspondente à “comitiva de mulheres” de Marcial.

¹¹⁸ Logau, 1872, p. 300. “**A Umbria**/ De fato, Umbria não é bonita, mas ela é o vislumbre da beleza/ Quando ela vai, por acaso, na direção do lindo aposento de mulheres”.

¹¹⁹ Cf. a análise já clássica de Jacques Bompaire (Bompaire, 1958, p. 15-98).

¹²⁰ Kaminski, 1998, p. 235-236.

¹²¹ Conte, 2017, p. 10.

¹²² Igel, 2007, p. 18-19.

¹²³ Idem, ibidem, p. 20-21.

¹²⁴ Marcial, *Epigrams*, Liber II, 138-140. “Declamas de forma bela, defendes pleitos, Attalus, de forma bela,/ escreves belas histórias, belos poemas,/ compões belos mimos, belos epigramas,/ és um belo gramático, um belo astrólogo,/ e cantas belamente e pulas, Attalus, belamente,/ és belamente versado na arte da lira, belamente na arte do esporte da bola./ Mesmo que não faças nada bem, fazes, no entanto, tudo belamente,/ quer que diga o que és? És um grande intrometido”.

¹²⁵ Logau, 1872, p. 62. “**A Technicus**/ Technicus pode tudo:/ Fazer outros aprenderem por si mesmos/ Ele pode cavalgar, esgrimir, dançar,/ Ele pode construir cidades e trincheiras,/ Ele pode cantar, medir, contar/ Bela e adornadamente ele pode falar/ Cidade e país ele pode governar/ Direito e coisas ele pode conduzir/ Toda doença ele pode refrear/ Pela verdade ele pode lutar/ Todas as estrelas ele pode nomear/ O bem e o mal ele pode conhecer/ Ouro e prata ele pode buscar/ Ele pode fabricar [no sentido de “preparar” ou

“fabricar cerveja”], assar, cozinhar/ Plantar ele pode, semear, arar/ E, por fim: mentir terrivelmente”.

¹²⁶ Igel, 2007, p. 15-16.

¹²⁷ Cf. Lausberg, 1990, p. 220-221. Para a *amplificatio* em Marcial. Cf. Cesila, 2017, p. 217-224.

¹²⁸ Lausberg, 1990, p. 221-222.

¹²⁹ Sobre o humor produzido através do nome das personagens em Marcial, sempre indicando alguma característica (Velox não gosta dos epigramas longos, porque não pode lê-los velozmente; Laecania, prostituta, lembra o verbo grego para “prostituir-se” e tantos outros exemplos. Cf. Cesila, 2017, p. 212-217; Kibel, 2022, p. 135-138, imitado por Logau. Kibel defende que, apesar da comicidade, Marcial deixaria entrever, mesmo que de forma sucinta, a quem o epigrama se referia. Kibel, 2022, p. 80-151, algo também seguido por Logau. Cf. Igel, 2007, p. 19-20: Umbria evocaria a imagem da princesa na corte.