

PERSONAGENS EM MOVIMENTO NA *VRBS* – CONSIDERAÇÕES SOBRE AS NOÇÕES DE ESPAÇO, TEMPO E RISÍVEL NA LITERATURA LATINA*

Arlete José Mota**

Resumo:

A literatura latina, com seus traços inovadores – que partiram de uma reconhecida união de ingenium (“talento”) e ars (“técnica”) em suas distintas fases –, legou-nos subsídios de valor incontestável no que se refere a uma mundividência romana. E a contribuição de poetas como Plauto, comediógrafo, Horácio e Juvenal, satíricos, e Marcial, epigramista, e as suas práticas textuais em que se destacam uma exata noção de utilização dos mecanismos que provocam o riso, trazem ao leitor moderno uma perceptível atmosfera do tempo vivido e do espaço percorrido, em especial na cidade. Chegamos a tais considerações a partir da observação da composição dos personagens que vivificam a poesia: movimentam-se, dialogam, sentem. Assim, o presente trabalho objetiva apresentar uma seleção de personagens que, andando pela cidade e sentindo os sabores das tabernas e dos costumeiros jantares, deixam entrever uma dinâmica própria da Vrbs.

Palavras-chave: *literatura latina; personagem; movimento; espaço; tempo.*

CHARACTERS IN MOTION IN THE *VRBS* – CONSIDERATIONS ABOUT THE SPACE, THE TIME AND THE RISIBLE IN THE LATIN LITERATURE

Abstract: *The Latin literature, with its innovative features that came from an acknowledged union between ingenium (“talent”) and ars (“technique”)*

* Recebido em: 01/03/2017 e aceito em: 10/04/2017.

O presente artigo representa uma versão ampliada e corrigida de conferência apresentada no XXVI Ciclo de Debates em História Antiga – Integração & Contato, em 29 de setembro de 2016.

** Professora associada da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

in his distinct phases, legated us subsidies of incontestable value in what refers to a roman view of the world. And the contribution of poets like the comedigrapher Plautus, the satirists Horace and Juvenal and the epigramist Martial, and his textual practices, wich highlight a perfect notion of use of the mechanisms that bring up the laughter, take to the modern reader a perceptible atmosphere of the lived time and the traveled space, in special in the City. We come to such consideratons from an observation of the character's composition that give life to the poetry: they move, they dialogue, they feel. Thus, this work aims to present a selection of characters that, walking around in the city and tasting the flavours in the taverns and the usual dinners, let us see a kind of dynamic of the Vrbs.

Key-words: *Latin literature; character; movement; space; time.*

O texto literário é uma vida criada pela palavra – um desafio. Que parâmetros devem ser usados para traçar os limites entre uma atividade ficcional e uma realidade plena de movimento? Falam os textos. Uma ponderação de Maria Aparecida Baccega:

As questões colocadas no discurso literário são questões do cotidiano, manifestadas nos discursos do cotidiano, e a ele compete, exatamente, elevar essas questões a um patamar superior, fazendo ver ao leitor que o que se apresenta como simples nada mais é que a simplificação às vezes ingênua, às vezes inconsciente, às vezes manipulada da complexidade da totalidade. Por isso, ele se caracteriza como o discurso das possibilidades históricas; só ele é capaz de revelar a dinâmica complexa da realidade, através de uma grande variedade de formas que, muitas vezes, se configuram como contraditórias. (BACCEGA, 2007, p. 76)

Um texto literário: o poeta Horácio (**Sat. I, 9, vv. 1-2**) e uma prática, que o poeta alega ser usual, de deambular pela cidade, cismando: “*Ibam forte Via Sacra, sicut meus est mos, / nescio quid meditans nugarum, totus in illis*” (Caminhava casualmente pela Via Sacra, como é meu hábito, meditando não sei que frivolidades, todo entregue a elas)¹.

Os dois excertos selecionados como reflexões iniciais apontam para o que consideramos força motivadora de nossa proposta de estudo. Em um exercício necessário de busca à etimologia dos vocábulos, notamos que o verbo refletir significa inicialmente “desviar da direção primitiva, fazendo retroceder”, e o substantivo reflexão designa “concentração do espírito

sobre si próprio”². Em latim, curiosamente, o verbo *reflectĕre* expressa a noção de “vergar”, “dobrar”, “voltar para trás”. Tais acepções do vocábulo latino nos levam a pensar em uma atitude física e mental de retrocesso a uma ideia ou postura inicial – um recomeço, mas também um novo olhar a respeito do assunto em foco. Para ampliar nossas observações, do vocabulário latino citamos também *deliberare*, *cogitare* e *meditativo*, salientando que há diferenças no emprego dos verbos sugeridos. Nosso objetivo, então, é propor reflexões e olhares diferenciados sobre autores e textos, evidenciando o prazer de encontrar as marcas do cotidiano de uma cidade em movimento. Frisamos que a presença de traços representativos da vida cotidiana para os antigos marca os gêneros considerados menores (CITRONI, 2010, p. 329), fato que observamos, por exemplo, em relação à forma como foram recebidos os poetas que iniciaram uma chamada “nova escola” da poesia latina (GAILLARD, 1992, p. 86) no período literário tradicionalmente citado como Século de Cícero, os *poetae noui*, que vão influenciar poetas tão distintos quanto Horácio e Marcial.

No primeiro excerto – a referência a uma das obras que nos servem de arcabouço teórico –, temos as indagações iniciais a respeito do texto literário como ponto de partida para a observação das atividades humanas em dado contexto e o traçado de possíveis perfis de personagens reais. No segundo, Horácio, em uma de suas sátiras mais conhecidas, convida-nos a acompanhá-lo em uma caminhada pela *Vrbs*. Uma cidade em movimento. E o elemento que mostra esse movimento é o personagem – recurso essencial à articulação da narrativa³. É através de seus passos, de sons que produz, de semblantes idealizados e odores pressentidos que imaginamos um sopro da vida que se oferece. Personagens são criados, forjados (modelados) – reportamos ao verbo *fingĕre*, “produzir”, “fingir”, “conceber”, “esculpir”, valores semânticos que nos permitem pensar que há um artista, um criador que trabalha a matéria bruta.

Quaisquer que sejam os gêneros ou fases da literatura latina a que recorramos, encontraremos exemplos profícuos de personagens sempre revisitados: heróis que exemplificam uma visão romana de vida em sociedade, políticos que servem de modelo (ou antimodelo) a uma sólida visão da administração da coisa pública, amantes em profundo êxtase ou vivenciando a ausência ou o desprezo. Mas é, sobretudo, na sátira e no epigrama que a palavra se transforma em vida: há um movimento do personagem que gera vida; podemos ver, sentir, compreender e, finalmente, rir. Observamos cria-

dores e criaturas percorrendo um determinado lugar na *Vrbs*, dialogando, sentindo uma atmosfera própria do contexto sociopolítico em que vivem (BRAIT, 1987, p. 53). Pressente-se uma realidade que emerge do texto, como expõe Foucault: “o autor é aquele que dá à inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real” (FOUCAULT, 1996, p. 28).

Às considerações expostas acima, acrescentamos que o percurso que escolhemos para nossas reflexões segue dois caminhos, já vislumbrados: um que se pretende lúdico, entre palavras e sentidos, deixando entrever fontes teóricas; o outro, seguindo uma linha temporal, entre fases da literatura latina, tem como finalidade apresentar excertos que possam chamar a atenção para as noções tratadas aqui – nele, podemos notar o sopro de vida a que aludimos. Dar voz ao texto, enfim. Mas, desvios do caminho, digressões, são necessários – digressão é o “ato ou efeito de afastar”, “viagem”, “passeio”. Em latim, *digressio*: “ação de afastar-se”. Assim retomamos a ideia de reflexão: voltar para trás, recomeçar, rever.

Personagens e leitores se movimentam através da palavra. Caminhamos entre palavras, textos e contextos. No título proposto, falamos em personagem, movimento, *Vrbs* (a cidade), espaço, tempo, risível e literatura. O primeiro passo a ser dado, então, é a compreensão da ação narrada por Horácio: o ato de caminhar, deambular pela cidade – deambular se refere a “andar à toa”, “passear”- em latim, *deambulare*, “passear”. Mesmo que o passeio não se realize de forma satisfatória para o caminhante, como vemos na sátira de Horácio citada e em alguns epigramas de Marcial, a título de exemplo os lugares são definidos: as tabernas, os templos, as casas, as ruas repletas de pedestres... Aos movimentos do personagem, seus gestos e expressões fisionômicas, entendidos pelo leitor através de recursos imagéticos, acrescentam-se sua aparência física e a descrição de espaços percorridos e tempo vivido (BRAIT, 1987, p. 58). O leitor pode imaginar a situação e, de alguma forma, fazer parte dela. É o que constatamos nas palavras de Henriques: “O leitor é um consumidor que, quanto mais experimenta as várias perspectivas oferecidas pelo texto e relaciona diferentes visões e padrões uns aos outros, mais coloca a obra em movimento, deslocando-se juntamente com ela” (HENRIQUES, 2011, p. 50).

Há elementos dramáticos perceptíveis nas sátiras horacianas (DELIGNON, 2004, p. 159) como o diálogo, o movimento dos personagens, às vezes

bastante expansivos. Notamos a proximidade com as *fabullae motoriae*, peças em que há intenso movimento dos atores em cena, como a chegada de um *serrus* (escravo), afoito ao realizar suas tarefas (o *seruus currens*).

Para comentarmos a noção temporal – embora atentos às questões que se relacionam à distinção entre tempo histórico e psicológico, e entre a factível cronometragem das ações dos personagens e o ordenamento não linear de atitudes mentais (MARQUES, 1979, p. 386) – nos voltaremos a algumas ponderações que envolvem o comprometimento do leitor e as repercussões de um distanciamento temporal entre autor e leitor.

Os poetas cujos excertos exemplificam nossas observações a respeito do movimento dos personagens nos gêneros do risível da literatura latina são “clássicos” em vários sentidos, desde aqueles que se relacionam à Antiguidade até os que se prendem à ideia de “modelo”. Reconhecemos que são muito conhecidas as fórmulas de definição de clássico, comentadas por Ítalo Calvino, mas nos valem das mesmas fórmulas para utilizar o autor italiano, um dos mais renomados do século XX: “Toda releitura de um clássico é uma leitura de descoberta como a primeira” e “Um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer” (CALVINO, 2007, p. 9). Em outra passagem, Calvino, chamando a atenção para a importância da leitura dos textos originais, também acentua que nosso olhar muda de acordo com o tempo. Diríamos, então, que o texto não muda – muda o tempo e, principalmente, nós mesmos ou nossa concepção de mundo:

O clássico não necessariamente nos ensina algo que não sabíamos; às vezes descobrimos nele algo que sempre soubéramos (ou acreditávamos saber) mas desconhecíamos que ele o dissera primeiro (ou que de algum modo se liga a ele de maneira particular). E mesmo esta é uma surpresa que dá muita satisfação, como sempre dá a descoberta de uma origem, de uma relação, de uma pertinência. (CALVINO, 2007, p. 12)

Vários são os fatores que influenciam a relação estabelecida entre o leitor e o texto. São princípios que se relacionam, aliás, com o que chamamos de processo de amadurecimento do indivíduo, que não é medido por idade cronológica, mas por disponibilidade anímica.

Falamos em autores e textos. Falamos em fontes. Em latim, *fons* é “nascente”, “manancial” e também “origem”, “causa”, “princípio”. Horácio, na

ode III, 13, v. 1, celebra a fonte de Bandúsia, de águas cristalinas, digna de louvor. O texto literário pode ser fonte abundante, inesgotável, de águas brilhantes, que saciam a sede. Mas convém atentar para a cadência da cascata, para a nascente – o autor que experimentou antes o vazio. É o que cogitamos ao analisar o comentário de Michel de Certeau, quando ressalta os elementos da escritura:

Primeiro, a página em branco: um espaço “próprio” circunscreve um lugar de produção para o sujeito. Trata-se de um lugar desenfiteçado das ambiguidades do mundo. Estabelece o afastamento e a distância de um sujeito em relação a uma área de atividades. Oferece-se a uma operação parcial mas controlável. Efetua-se um corte no cosmos tradicional, onde o sujeito é possuído pelas vozes do mundo. Coloca-se uma superfície autônoma sob o olhar do sujeito que assim dá a si mesmo o campo de um fazer próprio. (CERTEAU, 2001, p. 225)

O poeta Marcial, cujas referências biográficas – especialmente as relacionadas à sua terra natal, a cidade de Bilbilis (Bilbao, na Espanha) – representam um uso convencional de um topos literário, mas também sua localização em um tempo e um espaço, em uma hierarquia social em Roma (SULLIVAN, 2004, p. 170), vai além: “*hominem pagina nostra sapit*” (nossa página tem sabor a homem – X, 4, 10). Devemos escapar às armadilhas que o desconhecimento dos contextos – histórico, político, social, literário, etc. – nos prepara. Para Valdeci Borges,

Se todo documento, seja ele literário ou de fonte oficial, é uma construção que se pauta num sistema de regras próprias de escrita, peculiares a cada gênero de texto e específicas ao lugar socioprofissional de onde seu autor o produz, e é a partir daí que se cria um real em conformidade com a historicidade dessa produção e à intencionalidade dessa escrita, tanto o literato quanto a literatura, a linguagem e a sociedade, estão aprisionados nas teias da cultura e do tempo, ocorrendo entre tais instâncias influências recíprocas diversas. (BORGES, 2010, p. 103)

Texto literário é construção: há espaços, tempos, leitores – a estes, a tarefa de utilizar os instrumentos adequados para entendê-lo. Há também

um autor que nos expõe – à revelia – a questões relativas à influência de uma vida pessoal, vivida em toda a sua intensidade. A respeito dos autores latinos, por exemplo, podem ser encontradas as seguintes discussões: o envolvimento físico real de Catulo e sua Lésbia, personagem de um ciclo de poemas amorosos, a melancolia de Horácio, a indignação de Juvenal e a posição de Marcial em relação à política de Domiciano. Ainda sobre o papel da vida pessoal na obra do autor, assunto tão discutido e discutível, parece-nos bastante significativo o pensamento de Maingeneau, quando pondera: “O escritor só consegue passar para sua obra uma experiência da vida minada pelo trabalho criativo, já obsedada pela obra” (MAINGENE-AU, 2001, p. 46-47).

Outro elemento do texto narrativo, o espaço, pode ser observado nas sátiras e nos epigramas. Se tantos são os espaços – literários, poéticos, geográficos, geopolíticos – tantas são as formas de tratamento. Delimitado o espaço, devemos ainda responder às dúvidas quanto à aproximação ou distanciamento do objeto e possíveis alterações de rota. Privilegiamos aqui o espaço narrativo, onde se desenrola ação (PIRES, 1985, p. 140): nos excertos que apresentaremos mais adiante, uma Roma vivida, sentida, e seus locais de convivência social. Mas restituir aos textos as suas vozes e atmosfera próprias do tempo em que foram escritos é encargo difícil (DESBORDES, 1995, p.23): a letra imprime, fixa, tem certa duração no tempo, mas as distâncias espaciais, temporais e, acima de tudo, aquelas provocadas por questões ideológicas, podem obscurecer o relato.

Tempo e espaço se inter-relacionam: em todo o processo psíquico, há um aqui e um agora (AÍNSA AMIGUES, 2005, p. 51). É o que encontramos nos epigramas de Marcial: o que se vive, em um local preciso e apontado (com um gesto imaginado) no presente do personagem.

Visamos a uma análise de textos poéticos, o que requer, além de uma preocupação com a valoração ou qualificação da obra (WELLEK; WARREN, 1962, p. 301), também a pressuposição de critérios, como, por exemplo: profundidade e extensão, contextualização, recepção, análise da produção literária do autor e um olhar para a fortuna crítica. Delimitamos, entretanto, nosso comentário, à ideia de dar voz aos textos, ressaltando o talento criador dos poetas para imprimir a ideia de movimento na cidade.

Os textos podem nos convencer (“vencer com o outro”), o que se realiza pela vontade do autor. Este nos agrada, faz-nos pensar em nossa con-

dição humana, fala de seu processo criador e de sua função na sociedade: “*Deus sum, commutauero./ Eandem hanc, si voltis, faciam ex tragoedia/ comoedia ut sit omnibus isdem uorsibus*” (Sou um deus: mudarei tudo. Se desejas, farei com que a peça de tragédia passe a comédia, e com os mesmos versos – PLAUTO. **Amph.**, 53-55). O criador e as criaturas.

Falamos em persuasão. Tangenciamos, mesmo que brevemente, os domínios da retórica e nos referimos à argumentação e aos instrumentos eficazes para a persuasão. Só conseguiremos convencer, se levarmos em conta a mundividência do outro (o “vencer com o outro”), como anota Abreu: “Saber argumentar é, em primeiro lugar, saber integrar-se ao universo do outro. É também obter aquilo que queremos, mas de modo cooperativo e construtivo, traduzindo nossa verdade dentro da verdade do outro” (ABREU, 2009, p. 10).

Exercitamos nosso poder de persuasão sempre, não só através da palavra, mas também através de movimentos corporais e expressões fisionômicas. Palavras escritas devem ser analisadas a partir das seguintes perspectivas: quem escreve, para quem escreve e com que objetivo. Os poetas que trazemos, com suas sátiras e epigramas, provocam-nos com situações risíveis. Persuadem-nos de que algo está errado – um determinado comportamento, por exemplo. E fazem isso dando vida a personagens, nos quais percebemos gestos, semblantes, cheiros – mesmo que por meio do espaço limitado de um dístico. O poeta escolhe o lúdico para convencer. Ao estabelecer a relação entre o lúdico e o convencimento, Citelli afirma: “Lúdico significa jogo. Seria, pois, um tipo discursivo marcado pelo jogo de interlocuções. Ou seja, o movimento dialógico eu-tu-eu torna-se dinâmico e passa a conviver com signos mais abertos” (CITELLI, 2005, p. 48-49).

Podemos distinguir, nas sátiras de Horácio e nos epigramas de Marcial, um homem desprovido de “vestes” (palavras) que encubram seus defeitos físicos e suas atitudes consideradas viciosas. Entretanto, não podemos deixar de citar que louvor e vitupério podem coexistir. E, se falamos em expressão de sentimentos relacionados à aceitação ou não de determinados comportamentos em sociedade, vale a pena salientar que já a *satura* dramática, no século III a.C., mostrava um recurso a ser utilizado com mestria pelos autores latinos: valer-se do risível como forma de convencimento. Proibidos ou difundidos ao longo dos séculos, ao sabor dos ventos de ideais políticos ou filosófico-religiosos, as produções marcantes dos gêneros do

riso passaram por processos tão distintos quanto a aceitação e a repulsa, e a proibição – a sátira, por exemplo, foi usada com cautela até a morte de Domiciano (BUTLER, 1909, p. 41). O emprego literário do riso pode representar um meio de expressar opiniões e a visão de mundo de um determinado grupo social. Afinal, o que escapa a uma regularidade, torna-se, muitas vezes, risível.

Sobre a sátira latina, destacamos a origem do gênero propriamente romano, as relações entre a sátira e a *satura*, já mencionada – o que nos leva à ideia de mistura de tons e assuntos (o adjetivo *satur* significa “saciado”). A sátira é um gênero misto: atinge o drama, com os diálogos; o lirismo, pela presença de sentimento expostos (MARTIN; GAILLARD, 1990, p. 13); e a poesia didática, quando objetiva uma modificação de determinado padrão comportamental.

Quanto aos expoentes do gênero (criado por Lucílio, Horácio e Juvenal), acentuamos duas características que os diferenciam: o contexto político – Roma sob Augusto, Roma sob Domiciano-, e o tom, marcado com certa suavidade e equilíbrio em Horácio, e com impetuosidade em Juvenal.

Uma forma de provocar o riso e convencer o leitor, que se valerá de instrumentos de ordem psíquica para imaginar a cena, é criar uma vida: o personagem que se move. Em latim, o verbo *mouēre* designa as seguintes ações: “mover”, “agitar”, “volver”. Tais acepções nos reportam não só às *fabulae motoriae*, às quais já nos referimos, mas também a um “mundo de sentidos”: das palavras surgem até sensações táteis e olfativas. Como foi assinalado anteriormente, a geração dos *poetae noui* mostrou que a poesia pode criar um espaço para a descrição de fatos corriqueiros, para a simples observação do cotidiano.⁴

Seguem, em ordem cronológica, por autor, os excertos que exemplificam as opiniões explicitadas por nós até aqui. É o momento também de verificarmos a existência de um “palco” e de “atores” em cena – refletindo a respeito da criação de um espaço dramático. Talvez o momento de rir.

Começamos pelo teatro. Movimento esperado. Com Plauto (*Titus Maecius Plautus*, m. 184 a.C.), temos o movimento característico das *fabulae motoriae*, em **O Gorgulho**, no segundo ato, vv. 280-282, a chegada do parasita Gorgulho em cena – o personagem que era aguardado e se apresenta como um verdadeiro herói. Percebemos gestos largos e movimentos de braços e pernas:

*Date uiam mihi, noti [atque] ignoti, dum ego hic officium meum
facio: fugite omnes, abite et de uia decedite,
ne quem in cursu capite aut cubito aut pectore offendam aut genu.*

*Abram caminho, conhecidos e desconhecidos, enquanto eu faço meu
trabalho. Sumam todos. Vão embora, saiam do caminho. Eu corro e vou
derrubar a todos ou com o cotovelo ou com o peito ou com o joelho.*

Sátira e epigrama. Movimento imaginado. Das sátiras horácianas (**Quintus Horatius Flacus**, 65-8 a.C.), temos a sátira I, 5, que narra a viagem de Horácio até *Brundisium* (Brindes). Escapamos um pouco de Roma, mas acreditamos que a sátira exemplifica bem uma forma de traçar espaços geográficos ao lado de considerações sobre usos e costumes dos povos. Seleccionamos os versos 86 a 90:

*Quattuor hinc rapimur uiginti et milia raedis,
mansuri oppidulo, quod uersu dicere non est,
signis perfacile est: uenit uilissima rerum
hic aqua, sed panis longe pulcherrimus, ultra
callidus ut soleat umeris portare uiator.*

*De onde estávamos percorremos vinte e quatro milhas em carros.
Paramos numa cidadezinha cujo nome não cabe no verso, mas que
é facilmente reconhecida por estes sinais: a água, a mais comum
das coisas, aí é vendida; o pão, entretanto, é tão maravilhoso que
o viajante experiente costuma carregá-lo nos ombros.*

Quanto a Marcial (**Marcus Valerius Martialis**, aprox. 40- 103/104), acentuamos que seus epigramas fornecem uma quantidade bastante significativa de exemplos para nossas considerações. Em relação às características estruturais dos seus textos, podemos destacar a forma por ele utilizada para compor os personagens, emergindo-os de situações e espaços comuns ao romano de sua época, e a utilização de recursos que levam à percepção de noções relativas ao movimento, incluindo os diálogos, que supostamente trava com seus personagens, em que percebemos até mesmo gestos e expressões faciais. E seus tipos – como o egoísta, o ingênuo, o espertalhão, o vaidoso, o mentiroso –, embora ostentem disfarces elaborados com jogos de palavras, às vezes os revelam. Se há poemas em que certas atitudes representam um convite à reflexão sobre a verdadeira vida, simples e frugal,

há aqueles em que preocupações de ordem estética surgem claramente aos olhos do interlocutor (leitor). Descobrem-se sensações. Mas Marcial não deixa de lado o riso sarcástico. Lembramos ainda que o tempo de Marcial é o presente, e o poeta circula onde transitam seus contemporâneos: as termas, as tabernas, as ruas agitadas da cidade – é possível vê-lo transmutado em personagem. Não se furta ao olhar de quem se atém aos vícios mostrados em seus poemas: “*lasciua est nobis pagina, uita proba*” (a minha página é licenciosa; a vida é honesta – I, 4, 8). Há uma regra definida: “*Parcere personis, dicere de uitiiis*” (poupar pessoas, falar de vícios – X, 33, 10-11). Em Roma, com Marcial, podemos andar pelas ruas, frequentar locais públicos, ser conviva em alguma ceia. Como Horácio, na sátira I, 9, também é perseguido por um importuno falador no epigrama III, 44. O perseguidor não o deixa sequer fazer as refeições. Observamos os versos 9 a 15:

*Nam tantos, rogo, quis ferat labores?
Et stanti legis et legis sedenti,
currenti legis et legis cacanti.
In thermas fugio: sonas ad aurem.
Piscinam peto: non licet natate.
Ad cenam propero: tenes euntem.
Ad cenam uenio: fugas edentem.*

*Quem pode suportar tamanho tormento? Lês quando estou de pé;
lês quando estou sentado; lê quando defeco. Fujo para as termas:
ficas cantando em meu ouvido. Procuro a piscina: não posso nadar.
Corro para o jantar: paras-me no caminho. Começo a comer: não
me deixas terminar.*

No epigrama V, 20, dirigido a Júlio Marcial, um amigo citado em outros epigramas, há um “passeio” pela cidade. Não o atraem as casas dos homens poderosos, nem os processos do fórum, mas, como vemos nos versos 8 a 10,

*...gestatio, fabulae, libelli,
campus, porticus, umbra, Virgo, thermae,
haec essent loca semper; hi labores.*

*Passeios de liteira, as histórias, os livros, o campo, os pórticos,
a água virgem, as termas: esses seriam os locais, esses seriam os
trabalhos.*

Quanto são os labores e quantas as caminhadas que se vislumbram no epigrama X, 58. Em Roma não há tempo para se dedicar às Musas: “*nunc nos maxima Roma terit*” (a excelsa Roma nos esmaga – v. 6).

Reconhecer casas. E observar as diferenças estruturais entre os palacetes grandiosos e as construções mais simples: “*Vicinus meus est manuque tangi/de nostris Nouius potest fenestris*” (Nóvio é meu vizinho e é possível apertar as mãos de nossas janelas – I, 86, 1-2).

Provar iguarias nas ceias. No epigrama I, 20, há a referência ao envenenamento do imperador Cláudio por um dos cogumelos que comia em um prato que fora servido por Agripina. O anfitrião, avarento, mereceria, por sua gula e avareza, morrer envenenado.

*Dic mihi, quis furor est? Turba spectante uocata
solus boletos, Caeciliane, uoras.
Quid dignum tanto tibi uentre gulaque precabor?
Boletum qualem Claudius edit, edas.*

Diz, Ceciliano, que fúria é essa? Com essa multidão de convidados te observando e só tu abocanhas os cogumelos. O que peço que seja digno de teu ventre e de tua garganta? Que tu comas um cogumelo igual ao que Cláudio comeu.

Sentir aromas. O poeta aponta os excessos, a mistura de essências que indefinem o gosto do personagem, no epigrama II, 12:

*Esse quid hoc dicam quod olent tua basia murrum
quodque tibi est numquam non alienus odor?
Hoc mihi suspectum est, quod oles bene, Postume, semper:
Postume, non bene olet qui bene semper olet.*

Que eu possa dizer o que é isto: teus beijos cheiram a mirra e nunca tens um cheiro que não seja diferente? Póstumo, isto, que sempre cheiras bem, é suspeito para mim: não cheira bem, Póstumo, porque sempre cheira bem.

Já no III, 55, é o ambiente que reclama do excesso. É perceptível um olhar crítico aos produtos importados:

*Quod, quacumque uenis, Cosmum migrare putamus
et fluere excusso cinnama fusa uitro,*

*nolo peregrinis placeas tibi, Gellia, nugis.
Scis, puto, posse meum sic bene olere canem.*

Qualquer que seja o lugar por onde se ande, cremos que por ali passou Cosmo⁵ e que canela, espalhada pelo ar, emana de um vidro de perfume entornado. Não quero que te agrades, Gelia, dessas bobagens estrangeiras. Julgo que tu sabes que assim também meu cão pode cheirar bem.

Nem sempre o ato de perfumar-se indica bom gosto, como se vê no epigrama VII, 41:

*Cosmicos esse tibi, Semproni Tucca, uideris.
Cosmica, Semproni, tam mala quam bona sunt.*

Parece que tu usas perfumes de Cosmo, Semprônio. Mas Cosmo tem perfumes bons e maus.

Perceber expressões fisionômicas. No epigrama III, 89, surge aquele que tem sérios problemas de digestão:

*Vtere lactucis et mollibus utere maluis:
nam faciem durum, Phoebe, cacantis habes.*

Preferes usar alfaces e tenras malvas como laxantes. Mas, quando te alivias, continuas com a cara dura.

Levar uma vida com equilíbrio. No epigrama X, 47, há o convite do poeta a seu amigo Júlio Marcial. Um convite à reflexão: a vida pede equilíbrio, pois é breve – como lemos no último verso, “*summum nec metuas diem nec optes*” (que não temas o último dia nem o desejés).

À guisa de conclusão, acreditamos que foram apresentadas questões pertinentes às atividades literárias, seus prazeres e suas dores, e que ressaltamos a importância do estudo dos diferentes contextos político-sociais em que são produzidos os textos. Julgamos, entretanto, que sobressaiu nos exemplos uma acurada capacidade de observação de hábitos e costumes do homem romano, desenvolvida pelos poetas. Mais do que isso: as técnicas utilizadas por eles, como a descrição de diálogos, nos permitiram entrever uma pulsação de vida – ruas movimentadas e homens guiados por seus desejos e manias.

Documentação escrita

HORACE. **Oeuvres**. Étude et notes par F. Plessis et P. Lejay. 14 ed. Paris: Hachette, 1904.

_____. **Satires**. Text. ét. et trad. par François Villeneuve. Paris: Les Belles Lettres, 1989.

JUVÉNAL. **Satires**. Texte ét. et trad. par Pierre de Labriolle et François Villeneuve. Paris: Les Belles Lettres, 1957.

MARTIAL. **Epigrammes**. Texte ét. et trad. par H. J. Izaac. 3v. Paris: Les Belles Lettres, 1933.

PLAUTE. **Comédies**. Amphitryon – Asinaria – Aulularia. Texte ét. et trad. par Alfred Ernout. Paris: Les Belles Lettres, 1932. (v. I).

_____. **Comédies**. Cistellaria – Curculio – Epidicus. Texte ét. et trad. par Alfred Ernout. Paris: Les Belles Lettres, 1965. (v. III).

Dicionários

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

SARAIVA, F. R. dos Santos. **Novíssimo dicionário latim-português**. 11. ed. Rio de Janeiro: Garnier, 2000.

Referências bibliográficas

ABREU, Antônio Suárez. **A arte de argumentar: gerenciando razão e emoção**. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

AÍNSA AMIGUES, Fernando. **Espacio literário y fronteras de la identidad**. San Rosé: Editorial de Universidad de Costa Rica, 2005.

BACCEGA, Maria Aparecida. **Palavra e discurso**. História e literatura. 2. ed. São Paulo: Ática, 2007.

BORGES, Valdeci Rezende. História e Literatura: algumas considerações. **Revista de Teoria da História**, Goiânia, v. 1, n. 3, junho de 2010. Disponível em: <http://www.historia.ufg.br/up/114/o/ARTIGO__BORGES.pdf>. Acesso em: 19/01/2017.

BRAIT, Beth. **A personagem**. 3. ed. Rio de Janeiro: Ática, 1987.

BUTLER, Harold Edgeworth. **Post-Augustan Poetry From Seneca to Juvenal**. New York: Libraire Tress, 1909.

- CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos**. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CASTAGNINO, Raúl H. **Tempo e expressão literária**. Trad. Luiz aparecido Caruso. São Paulo: Mestre Jou, 1970.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Trad. Ephraim Ferreira Alves. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2001.
- CITELLI, Adilson. **Linguagem e persuasão**. São Paulo: Ática, 2005.
- CITRONI, Mario. Musa pedestre. In: CAVALLO, Guglielmo; FEDELI, Paolo; GIARDINA, Andrea (Org.). **O espaço literário da Roma antiga**. Trad. Daniel Peluci Carrarae e Fernanda Messeder Muora. Belo Horizonte: Tessitura, 2010, p. 329-36.
- DELIGNON, Bénédicte. Les *Satires* d'Horace et la comédie gréco-latine : le genre du mélange et le mélange des genres. **Bulletin de l'Association Guillaume Budé**, n. 1, p. 158-187, 2004.
- DESBORDES, Françoise. **Concepções sobre a escrita na Roma Antiga**. Trad. Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: Ática, 1995.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.
- GAILLARD, Jacques. **Introdução à literatura latina**. Trad. Cristina Pimentel. Lisboa: Editorial Inquérito, 1992.
- HENRIQUES, Claudio Cezar Henriques. **Literatura como objeto de desejo**. 2. ed. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2011.
- MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária**. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- MARQUES, F. Costa. **A análise literária**. Coimbra: Almedina, 1979.
- MARTIN, René; GAILLARD, Jacques. **Les genres littéraires à Rome**. Paris: Nathan, 1990.
- PIRES, Orlando. **Manual de teoria e técnica literária**. 2. ed. Rio de Janeiro: Presença, 1985.
- SULLIVAN, J. P. **Martial: the unexpected classic – a literary and historical study**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- WELLEK, René; WARREN, Austin. **Teoria da Literatura**. Tradução de José Palla e Carmo. Lisboa: Publicações Europa-América, 1962.

Notas

¹ Todas as traduções são de nossa autoria.

² Para os comentários pertinentes às acepções dos termos, valemo-nos, essencialmente, quanto aos vocábulos em língua portuguesa, de Antônio Houaiss (2009). Quanto aos verbetes latinos, de F. R. Saraiva (2000).

³ Levamos em conta a possibilidade de observar a presença de categorias da narrativa, como narrador, personagem, tempo e espaço, por exemplo, nas sátiras de Horácio e Juvenal, e nos epigramas de Marcial.

⁴ Instigam o pesquisador, contudo, as palavras de Castagnino a respeito do silêncio das palavras:

Hoje, a literatura propriamente dita, é fixação pelas letras, pelo sinal de caráter silencioso. A literatura é silêncio. Porém há dois tipos de silêncio na ordem do fato literário. Em primeiro lugar, o que corresponde a ouvir a melodia interior; o que permite apreciar, por exemplo, os valores musicais de uma poesia mesmo lendo-a silenciosamente, visto que de algum modo ressoa em nós (CASTAGNINO, 1970, p. 19).

⁵ Cosmo é um famoso perfumista da época.