



CARMEN SOARES
MARTA GONZÁLEZ GONZÁLEZ
NUNO SIMÕES RODRIGUES
(COORDS.)

NESTE LUGAR, A SAGRADA HÉLADE SALVÁMOS

HOMENAGEM A
LUÍSA DE NAZARÉ FERREIRA

VOLUME II

iu

Esta obra reúne um conjunto de estudos em homenagem a Luísa de Nazaré Ferreira. Especialistas de diferentes domínios científicos refletem sobre temas relacionados com a Grécia e a História Antigas, mas também com outras áreas da História, da Literatura, da Política e da Religião. Salamina constitui o eixo central em torno do qual se organiza o Vol. I – testemunhos literários, o seu impacto na História e a receção na Arte e na Literatura. O Vol. II congrega diversos contributos, do Egito e Roma Antigos à Época Moderna e Contemporaneidade. A riqueza de temáticas, transversais no tempo e no espaço, reflete as respostas dos colegas, amigos e discípulos ao apelo de participar nesta homenagem à helenista, professora e investigadora da Universidade de Coimbra, Luísa de Nazaré Ferreira.



I N V E S T I G A Ç Ã O

U|I

EDIÇÃO

Imprensa da Universidade de Coimbra
Email: imprensa@uc.pt
URL: http://www.uc.pt/imprensa_uc
Vendas online: <http://livrariadaimprensa.uc.pt>

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Imprensa da Universidade de Coimbra

CONCEÇÃO GRÁFICA

Imprensa da Universidade de Coimbra

INFOGRAFIA

Reinaldo António

REVISÃO

Isabel Gouveia

EXECUÇÃO GRÁFICA

KDP - Kindle Direct Publishing

ISBN

978-989-26-2487-7

ISBN DIGITAL

978-989-26-2488-4

DOI

<https://doi.org/10.14195/978-989-26-2488-4>

APOIO



**CENTRO DE ESTUDOS
CLÁSSICOS E HUMANÍSTICOS
DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA**
Unidade de I+D+i financiada por **FCT** Fundação para a Ciência e a Tecnologia Criado em 1967

Trabalho financiado por fundos nacionais através da
FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P.,
no âmbito do projeto CECH-UC: UIDB/00196/2020

CARMEN SOARES
MARTA GONZÁLEZ GONZÁLEZ
NUNO SIMÕES RODRIGUES
(COORDS.)

NESTE LUGAR, A SAGRADA HÉLADE SALVÁMOS

HOMENAGEM A
LUÍSA DE NAZARÉ FERREIRA

VOLUME II

(Página deixada propositadamente em branco)

SUMÁRIO

VOLUME II

ET ALIA

1. VIAGEM INTERIOR DE DUAS PERSONAGENS ESQUILIANAS:
ETÉOCLES E CASSANDRA 9
**(Inner Journey of Two Characters from Aeschylus:
Eteocles and Cassandra)**
Maria do Céu Fialbo
2. *DIAITA* EM TEMPO DE GUERRA NAS *HISTÓRIAS*
DE HERÓDOTO23
(*Diaita* in Time of War in Herodotus' *Histories*)
Carmen Soares
3. DA NATUREZA HUMANA E SUAS PAIXÕES: OPGH
EM TUCÍDIDES53
(On Human Nature and Its Passions: OPGH in Thucydides)
Marta Isabel de Oliveira Várzeas
4. ... ALLA RICERCA DI UNA DIETA EQUILIBRATA (PLU.,
QUAESTIO CONV. 4.1)69
(... in Search of a Balanced Diet [Plu. *quaestio conv.* 4.1])
Paola Volpe
5. E QUANDO ELAS NÃO MORREM. PROBLEMÁTICA DA
EXPOSIÇÃO DE CRIANÇAS NO MUNDO ROMANO ANTIGO,
ENTRE A REALIDADE E OS DISCURSOS77

**(And When They Do Not Die. Problematic of the Exposure of
Children in the Late Roman World, Realities and Discourses)**

Paula Barata Dias

6. MARCIAL – A POESIA COMO JANELA INDISCRETA..... 107
(Martial – Poetry as a Rear Window)
Maria Cristina Pimentel
7. RICOS, POBRES E EXCLUÍDOS: DA SÍNTESE DE BÍON
À DE MARCIAL 129
**(The Rich, the Poor and the Excluded: from Bion’s to
Martial’s Synthesis)**
Paulo S. M. Ferreira
8. TEATRO E IDENTIDADE ROMANA NAS VIDAS DOS CÉSARES
DE SUETÓNIO 143
(Theatre and Roman Identity in Suetonius’ *Caesars*)
José Luís Brandão
9. THE CARDIAC AMULETS AND THE ICONOGRAPHY OF THE
HEART IN ANCIENT EGYPT: DEFINITION AND MEANING 165
**(Os Amuletos Cardíacos e a Iconografia do Coração
no Antigo Egipto. Definição e Significado)**
Rogério Sousa
10. *ÁNTHOS HÊBÊS*: O MOTIVO DA “MORTE NA FLOR
DA IDADE” NA POÉTICA DRAMÁTICA RENASCENTISTA
DE TEMA HISTÓRICO NACIONAL 183
**(The Motif of “Death in the Prime of Life” – *Ánthos hêbês* –
in Renaissance Dramatic Poetics with a National Historical
Theme)**
Nair de Nazaré Castro Soares
11. FIGURAS FEMININAS NO *PACIECIDOS LIBRI* DE BARTOLOMEU
PEREIRA SJ (1640) 195
**(Feminine Figures in Bartolomeu Pereira SJ’s *Paciecidos Libri*,
1640)**
Carlota Miranda Urbano

12. ALBERTO CAEIRO E A SOMBRA DE PLATÃO 217
(Alberto Caeiro and the Shadow of Plato)
Maria Teresa Schiappa de Azevedo
13. REFERÊNCIAS CLÁSSICAS EM *MEDITERRÂNEO* (2016),
DE JOÃO LUÍS BARRETO GUIMARÃES..... 241
**(Classic References in João Luís Barreto Guimarães’
Mediterranean (2016))**
Maria Fernanda Brasete e Carlos Morais
14. A PROFUNDIDADE DO TEMPO. TEMAS CLÁSSICOS EM *A
COMOÇÃO DO MUNDO* DE PAULO TEIXEIRA..... 263
**(The Depth of Time. Classical Motifs in Paulo Teixeira’s
A Comoção do Mundo)**
José Ribeiro Ferreira
15. LAS TROYANAS EN LA LITERATURA ESPAÑOLA
CONTEMPORÁNEA. “YO, YAZIDÍ” DE IRENE
REYES-NOGUEROL 281
**(The Trojan Women in Contemporary Spanish Literature. Irene
Reyes-Noguerol’s “Yo, Yazidí”)**
Lucía Romero Mariscal
16. A FIGURA DE ATALANTA NO CINEMA..... 293
(The Character of Atalanta in Cinema)
Daniela Pereira
17. D. ANTÓNIO MARIA TOVAR DE LEMOS PEREIRA,
DIPLOMATA E COLECIONADOR..... 307
**(D. António Maria Tovar de Lemos Pereira, Diplomat
and Collector)**
Rui Morais e Daniela Ferreira
18. “VÓS, GREGOS, SOIS TODOS UMAS CRIANÇAS”. PLATÃO
PARA OS MAIS NOVOS: ANÁLISE DA ADAPTAÇÃO
INFANTOJUVENIL DE SEIS DIÁLOGOS PLATÓNICOS
(COLEÇÃO *LES PETITS PLATONS*) 323

**(“You, Greeks, Are All Children”. Plato for the Young:
Analysis of the Adaptation of Six Dialogues from Plato
for Children (Series *Les Petits Platons*)**

João Diogo R. P. G. Loureiro

6. MARCIAL – A POESIA COMO JANELA INDISCRETA

MARTIAL – POETRY AS A REAR WINDOW

Maria Cristina Pimentel

Universidade de Lisboa, CEC

mpimentel1@campus.ul.pt

ORCID: 0000-0001-5498-7830

Resumo: Estudo de alguns dos aspetos que os epigramas de Marcial revelam sobre a vida quotidiana na Roma do séc. I d.C., com atenção especial à sua paisagem urbana e à paisagem humana, à celebração de vitórias imperiais e aos Jogos, a personagens que povoavam as ruas da cidade, como o *cenipeta* Sélio.

Palavras-chave: Marcial, epigramas, ciclos de epigramas, vida quotidiana em Roma, jogos, Domiciano, *cenipetae*.

Abstract: This is the study of some aspects that Martial's epigrams reveal about daily life in Rome in the 1st century AD. It pays special attention to the City's urban and human landscapes, to the celebration of imperial victories and to the Games, as well as to characters that populated the city streets, like the *cenipeta* Silius.

Keywords: Martial, epigrams, cycles of epigrams, daily life in Rome, games, Domitianus, *cenipetae*.

O título deste estudo¹ é, evidentemente, um apelo a que evoquemos um muito famoso filme de Hitchcock, estreado em 1954. Importa, no entanto, lembrar que o título inglês original é *Rear Window*, a janela das traseiras, e que ‘Janela Indiscreta’ resultou das tantas vezes incompreensíveis leis dos direitos de autor. De qualquer modo, ambos os títulos se aplicam bem à situação retratada pelo filme: há uma janela, das traseiras de um apartamento nova-iorquino, da qual o protagonista, um fotógrafo retido em casa por um acidente, para se distrair mas também movido por uma cada vez mais compulsiva curiosidade, observa, munido de binóculos, várias janelas de vizinhos cujos apartamentos dão para o mesmo pátio, surpreendendo-os no seu quotidiano. Como é sabido por todos os que viram o filme, é mercê dessa atividade, entre o coscuvilheiro e o *voyeur*, que ele acaba por descobrir um crime. Mas não são, obviamente, essas circunstâncias do *thriller* que nos interessam aqui².

Não será preciso explicar muito as razões que permitem associar esta designação à poesia de Marcial. O poeta dos *Epigramas* também parece olhar por uma janela indiscreta, em atitude quantas vezes de *voyeur*, perscrutando os Romanos seus contemporâneos, desde o mais importante na escala social, até ao mais insignificante marginal nesse mundo tão impiedoso para os mais fracos. Também ele os observou pela lupa da caricatura, que tudo aumenta, também ele os retratou, em instantâneos cruéis, ou saborosos, ou divertidos, ou simplesmente comezinhos do quotidiano. Também ele compôs poemas como se fosse um repórter³, também fez uma espécie de

¹ Uma primeira versão deste estudo foi apresentada em Braga, aquando das celebrações da Bracara Romana 2018, no Colóquio *Bracara Augusta et Vita Quotidiana Romae*, 11 e 12 de Maio.

² ‘Janela Indiscreta’ foi, por isso, também o nome bem escolhido pelo jornalista Mário Augusto para o seu “programa sobre cinema que dá a conhecer as estreias, histórias de bastidores e entrevistas com os protagonistas das produções internacionais, muitas delas em exclusivo”, da RTP, e, recentemente, para um livro em que reuniu vinte e cinco das suas entrevistas a estrelas de cinema (Bertrand, 2019).

³ Veja-se o nosso estudo “Marcial anacronizado: um cronista de hoje na Roma de ontem”.

‘magazine’ com relato de tudo o que se passou, tudo aquilo a que pôde assistir, durante os espetáculos numerosos que havia em Roma: e fê-lo como ninguém, pois basta pensar no que representa o *Liber Spectaculorum*, sua primeira recolha de poemas dada a conhecer ao público, mas antes de tudo oferecida ao *princeps*, aquele cuja grandeza e glória se queria louvar, Tito, no ano 80, aquando da inauguração do Anfiteatro Flávio, o recinto que depois ficou conhecido por Coliseu⁴. Esse *libellus*, que infelizmente chegou até nós incompleto, constitui, ainda assim, uma fonte privilegiada para que possamos saber, como se tivéssemos estado entre a assistência, em que consistiram e qual o alinhamento das diferentes atrações apresentadas durante os cem dias de espetáculos para a inauguração do recinto. Marcial, por assim dizer, iniciava aí a sua carreira literária, mas a verdade é que essa chegada à poesia fora precedida de cerca de década e meia que já levava a viver em Roma, como todos sabemos à procura de um lugar ao sol, mas sem encontrar espaço para ganhar evidência.

Os traços gerais da vida de Marcial são por demais conhecidos. Não deixa, porém, de ser pertinente um breve apontamento que sustente o que parece indiscutível: o facto de Marcial ser um dos poucos escritores cuja vida está indissociavelmente plasmada na sua obra⁵. Faz falta conhecer o que se pode deduzir da vida de Marcial para bem apreciar – e entender – os seus poemas. Se Marcial não tivesse sido quem foi, se não tivesse trilhado as ruas de Roma ombro a ombro com os seus habitantes naquelas últimas décadas do século I, se não tivesse andado em busca da proteção de poderosos, apoio que efetivamente nunca foi real nem significou desafio económico,

⁴ Não ignoramos as opiniões críticas que põem em dúvida, por um lado, que os epigramas do *De Spectaculis* se referissem todos aos Jogos de inauguração do Anfiteatro Flávio, por outro, que interpretam alguns deles como a “pure literary exercise” (Coleman, 2019: 70). Para a discussão consulte-se, também, da mesma A., *Martial...* 2006, e as pp. 506-509 de Leary 2019.

⁵ Sem perdermos de vista, porém, o que Peter Howell (2009: 9) afirma: “We are better informed about his life than in the cases of most ancient authors because he tells us so much about himself, though care is needed as the first person singular may be ‘authorial’ use, rather than personal”.

se não tivesse que ser *cliens*, obrigado a esperar pela *sportula* e por migalhas de *amicitia* no limiar das casas dos patronos, na melhor das hipóteses nos *atria* das *domus* com que mal podia sonhar, se não tivesse que bajular o imperador e os que o rodeavam para se ir mantendo nos limites de uma sobrevivência decente, talvez a sua poesia não tivesse nunca sido tão rica de tipos e situações, tão viva no pulsar das pequeninas misérias do ser humano, tão fiel no retrato de quem pouco mais tinha para fazer do que observar as oportunidades para delas arrancar um jantar ou uma toga, tão certa nas artes de louvar ou de atacar, como não teria sem dúvida sido tão conservadoramente cruel na denúncia de podres, e de erros, e de infrações, e de práticas mais ou menos inconfessáveis na perspectiva de um código moral que ele próprio de modo algum respeitava.

Os dados da vida de Marcial que importa tão-só esboçar, resumem-se a estes: nascimento em BÍlbilis, hoje Calatayud, na Hispânia Tarraconense, por volta do ano 40 da nossa era; partida para Roma pelo ano 64, confiado em que usufruiria da proteção de conterrâneos hispânicos poderosos, a saber os Pisões e os Sénecas, que lhe abriam portas na capital, não lhe faltando com o suporte económico e o incentivo para o reconhecimento poético de que se sentia merecedor; necessidade de se recolher a um limbo de personagem anónima na sequência dos acontecimentos do ano 65, o da conspiração contra Nero em que foram envolvidos e tomaram os Sénecas e Calpúrnio Pisão, apontado para matar o *princeps* e lhe suceder; quinze longos anos em que nada publicou, mas em que necessariamente, por viver dos expedientes a que a vida de *cliens* obrigava, foi acumulando o conhecimento dos meandros e das artes dos desonestos, dos sem escrúpulos, dos sem moral, dos sem dinheiro, dos sem futuro; trinta e quatro anos depois de ter chegado à Urbe, anos em que se foi acercando como pôde do poder e dos poderosos, como já disse com muito poucos frutos, assassinado Domiciano relativamente a quem tinha jogado todos os seus trunfos num desbragado encómio, compreende que jamais reencontrará – se é que verdadeiramente algum

dia o encontrou – o favor que lhe permita ficar em Roma sem que, por assim dizer, o olhem de esguelha, pela iniludível conotação com o poder deposto; regresso desencantado à Hispânia, de onde, apenas porque pressionado por um amigo dos poucos que lhe restaram em Roma, envia o seu décimo quinto e último livro de epigramas, feito mais ou menos de uma manta de retalhos de poucas coisas novas, de algumas refeitas, e de muitas recuperadas do baú das nunca publicadas; por fim, a morte, em ano incerto (103, 104?) na sua BÍlbilis natal, onde nunca voltou a sentir-se em casa, mais ou menos ignorado ou até marginalizado pelos conterrâneos, morte que só não foi anónima porque Plínio-o-Moço a noticiou numa carta (3. 21), ainda assim muito mais para se louvar a si mesmo, ao seu génio e generosidade, do que para lamentar o desaparecimento do poeta.

Hoje, mais de 1900 anos depois, olhamos com não pequena perplexidade para estas circunstâncias, e admiramos que este perfil de bajulador e testemunha de acusação dos vícios alheios coincida com o de um grande poeta, aquele que guindou o género epigramático ao seu expoente de maior perfeição, quer temática, quer formal. Convém, todavia, lembrar que essa nossa eventual perplexidade é sobremaneira anacrónica e indevida, pois não tem em conta, pelo menos, duas circunstâncias: as leis retóricas do panegírico que Marcial aplica; e o estatuto e condição do escritor, nomeadamente o poeta, no fim do século I, se não fosse alguém com posses ou de estrato social distinto, como acontecia por exemplo com Plínio e outros que não precisavam da literatura para singrar e viver bem.

A perfeição como epigramatista não é, porém, o único mérito que podemos atribuir a Marcial. Há outro, que é aquele de que me quero ocupar: com a sua ‘janela indiscreta’, Marcial proporciona-nos uma fonte inestimável para o conhecimento de uma época, de uma sociedade, de um quotidiano que era o dos Romanos nas últimas duas décadas do século I da nossa era. São raros os estudos sobre o poeta que dispensam a análise da presença dos usos, costumes e práticas que refletem a vida política e social da época em que Marcial

viveu⁶. Por isso, sem grande margem para originalidade, o que nesta circunstância pretendo é provar, com exemplos concretos, que os *Epigramas* são de facto essa inesgotável fonte para o conhecimento da Roma dos Flávios e do modo de viver dos seus habitantes, e, por consequência, que o leitor de Marcial não pode dispensar um conhecimento sólido da civilização romana se quiser apreciar devidamente o valor da sua poesia.

Antes de prosseguir, alguns pressupostos metodológicos: em primeiro lugar, ocupar-me-ei apenas de epigramas publicados durante o principado de Domiciano, o que restringe o *corpus* aos livros I a IX, num espaço temporal que vai de 85 a 96, ano em que o terceiro Flávio foi assassinado. Deixo de fora o Livro X, ainda que seja na sua essência um livro elaborado, e publicado na sua primeira edição, antes da morte do tirano. Em seguida, porém, Marcial reformulou-o para uma segunda edição, que saiu expurgada dos poemas de louvor exacerbado a que viera dando voz em escalada progressiva, e acrescentada de algumas novas composições de tímida e infrutífera tentativa de se colar à nova ordem vigente e aos novos senhores de Roma, Nerva e Trajano. Em segundo lugar, rejeito todos os epigramas que contêm linguagem escabrosa ou apelam para situações mais brutais e desbragadas. Não o faço por razões moralistas, mas sim porque, no seu traço de soez caricatura, não são realmente aqueles que mais interessam nesta perspetiva de espreitar a sociedade. Pergunto, consciente do que há de provocatório em tal interrogação, se não é só por curiosidade malsã que vamos vasculhar o que acontece nas alcovas alheias, sabendo nós que, em todos os lugares e em todas as épocas, a intimidade de cada um ditou as regras que bem quis, sem grandes diferenças na sua essência e nos seus contornos. Escolhamos, pois, a janela indiscreta, não o buraco da fechadura.

A única exceção à primeira restrição metodológica que acabei de enunciar traz, todavia, à cabeça desta análise, dois poemas do *Liber*

⁶ Apenas citamos um estudo de Coleman 2019: 59-75, com bibliografia de referência.

Spectaculorum, o 2 e o 3. Porque, logo a abrir a sua primeira recolha poética, Marcial adota a perspectiva de alguém que observa, entre o curioso e o deslumbrado, as transformações urbanas da capital, nomeadamente aquelas que ganham evidência no momento em que se inaugura o Anfiteatro Flávio, e aproveitando o poeta a circunstância dos Jogos que Tito ofereceu. É essa a matéria do epigrama 2, que dá forma ao louvor do *princeps* que tanta grandeza imprime a Roma, sobretudo porque se demarca, em cotejo de âmbito do que hoje chamaríamos reordenamento urbano, do que anteriormente havia naquela parte de Roma, a *Domus Aurea* que Nero mandara construir para si após o grande incêndio de 64, e que ocupava nada menos que uma colina e meia de Roma, mais exatamente o Palatino e parte do Célio e do Esquilino.

Vejamos o epigrama (*Sp.* 2)⁷:

Hic ubi sidereus propius uidet astra colossus
et crescunt media pegmata celsa uia,
inuidiosa feri radiabant atria regis
unaque iam tota stabat in urbe domus;
hic ubi conspicui uenerabilis Amphitheatri 5
erigitur moles, stagna Neronis erant;
hic ubi miramur uelocia munera thermas,
abstulerat miseris tecta superbus ager;
Claudia diffusas ubi porticus explicat umbras,
ultima pars aulae deficientis erat. 10
Reddita Roma sibi est et sunt te preside, Caesar,
deliciae populi, quae fuerant domini.

[Aqui, onde o colosso radiante mais de perto os céus contempla
e onde se elevam, no meio da Via, soberbas maquinarias,
odiosos brilhavam os átrios do fero tirano

⁷ O texto latino é o de Bailey 1993. Todas as traduções de Marcial são as dos quatro volumes da autoria de Leão et al. 2000-2004.

e um único palácio se erguia então em toda a cidade;
aqui, onde, bem visível, do majestoso anfiteatro
se projecta o edifício, ficavam os lagos de Nero;
aqui, onde admiramos as termas, célere benesse,
aos pobres o tecto arrebatara um arrogante parque;
onde o pórtico de Cláudio estende as vastas sombras,
a derradeira ala do palácio se extinguiu.
Restituída a si mesma foi Roma e sob o teu governo, César,
são do povo as delícias que só do tirano eram.]

A anáfora de *Hic ubi*, ‘Aqui, onde’, a abrir os hexâmetros dos vv. 1, 5 e 7, faz o leitor, guiado pelo poeta, olhar e ver (*uidet*, logo no v. 1) as construções concebidas para o usufruto de todos e a grandiosidade da pátria por intervenção dos Flávios (aqui particularizados naquele que ocupa, nesse momento, o poder, Tito: *te praeside, Caesar*, v. 11)⁸, enquanto, por contraste, o leva a evocar na memória o que antes, isto é, desde o ano 64 do incêndio, até 68, ano da morte de Nero, ali se podia ver. Esse contraste entre o que se vê com os olhos do corpo e o que se vê com os olhos da memória é acentuado por outros processos, como a marcada adjetivação antitética em termos de carga semântica, a hipérbole do v. 4 que sugere um só palácio a ocupar toda a cidade (*unaque iam tota stabat in urbe domus*) ou o uso contrastivo do presente do indicativo para o que se pode ver em 80 (*uidet, crescunt, erigitur, miramur, explicat*) e o imperfeito para o que anteriormente existia (*radiabant, stabat, erant, erat*). Não será despidendo lembrar que Marcial chegou a Roma em 64, e assistiu, nos anos subsequentes, às construções megalómanas do *princeps*, à sua destruição compulsiva quando Nero morreu, e às posteriores obras, iniciadas por Vespasiano, que renovaram e engrandeceram,

⁸ Que se dirige a Tito parece evidente, e talvez não seja despidendo o facto de Marcial referir que ao *Caesar* se devem as *deliciae* de que o povo romano agora usufrui. Recordemos o que Suetónio escreveu, a propósito de Tito, logo a abrir a respetiva biografia: *Titus, ... amor ac deliciae generis humani...*

em espaço público, o que antes era propriedade privada. Repare-se, ainda e mais de perto, no significado do último dístico e dos recursos estilísticos que acentuam essa mudança, desde a aliteração (v. 11: *Reddita Roma sibi est et sunt te praeside, Caesar*), até à antítese marcada pela posição métrica de dois termos, *populi* e *domini* (aqui, em eco da marcada censura veiculada pela designação [rex] *regis*, do v. 3, e em contraste com o simples e desprezioso *praeses* do v. 11): o primeiro termo – *populi* – antes da diérese do pentâmetro, o segundo – *domini* – a fechá-lo (v. 12: *delici/ae popu/li //, quae fue/rant domi/ni.*): o que agora é do povo, antes era de exclusivo uso de Nero, como déspota e dono de escravos, que todos o eram então em Roma.

No epigrama 3, observados os monumentos, a paisagem urbana, Marcial concentra o seu olhar na paisagem humana, nas numerosas gentes que, acorrendo à capital para assistir aos Jogos da inauguração do Anfiteatro, se espalham pelas ruas, na variedade das suas origens, visíveis nas vestes, nos cabelos, nas cores, e evocados nos seus costumes peculiares. Marcial, evidentemente deslumbrado com todo o espetáculo de uma metrópole procurada por tantos (note-se o homeoptoto do verbo *uenire*, nos vv. 3, 4 e 9, em anáfora nas duas primeiras ocorrências), não perde de vista o louvor do *princeps*, senhor de um mundo tão vasto e de tão variegados povos, unânimes todos, porém, em reconhecê-lo como *pater patriae*⁹. E os olhos do leitor lá vão, de novo, encaminhados pelo poeta, desta vez para o bulício da multidão entusiasmada (note-se o homeoptoto e a iteração de *festinauit... festinauere*, no v. 7), para o mar de gente que os polissíndetos acentuam (*Sp.* 3):

⁹ De novo as pausas métricas realçam o louvor, deixando *patriae* antes da diérese e guardando *pater* para o fecho do verso, e do epigrama. Note-se, também, a antítese entre *diuersa* e *una* (v. 11), contrastando a diversidade das origens dos espectadores com a unanimidade com que aplaudem o *princeps* (e, por inerência, aceitam a soberania de Roma).

Quae tam seposita est, quae gens tam barbara, Caesar,
ex qua spectator non sit in urbe tua?
Venit ab Orpheo cultor Rhodopeius Haemo,
uenit et epoto Sarmata pastus equo,
et qui prima bibit deprensi flumina Nili, 5
et quem supremæ Tethyos unda ferit;
festinauit Arabs, festinauere Sabaei,
et Cilices nimbis hic maduere suis.
Crinibus in nodum tortis uenere Sygambri,
atque aliter tortis crinibus Aethiopes. 10
Vox diuersa sonat populorum, tum tamen una est,
cum uerus patriæ diceris esse pater.

[Que terra haverá tão remota, que gente tão bárbara, César,
da qual um espectador não se ache na tua cidade?
veio o habitante de Ródope, do órfico Hemo,
veio ainda o Sármeta, saciado em sangue de cavalo,
e o que, à nascente, as linfas bebe do Nilo descoberto
e o que a vaga da derradeira Tétis vem bater;
acorreu o Árabe, acorreram os Sabeus,
e os Cílices nas nuvens do seu açafraão aqui se embeberam.
De cabelos enrolados em nó, vieram os Sigambros,
e também os Etíopes, de cabelos doutra sorte entrançados.
Diversa ressoa a língua destes povos; contudo, é uma só,
quando verdadeiro pai da pátria te proclama.]

A estes epigramas, que funcionam na arquitetura do livro como grandes planos da cidade e das gentes, seguem-se outros em que Marcial aplica uma espécie de *zoom* e nos dá, sequencialmente, a descrição e apreciação dos diversos espetáculos a que se pôde assistir, desde os mais belos e graciosos como o *ballet* aquático de umas jovens em jeito de Nereides, até aos mais violentos, como as *uenationes*, ou a exibição e execução de condenados, em fábulas mitológicas como a de Pasífae a unir-se a um touro, ou Dédalo a

ser comido por um urso, passando pelos mais espetaculares, como as naumaquias que encenavam combates históricos, com figurantes que, tendo sido condenados à morte, morriam de facto, ou pelos mais exóticos e inovadores, como a participação de mulheres gladiadoras nos *munera*.

Esta técnica da descrição da cidade engalanada e esfuziante na celebração de festas ou de ocasiões especiais ligadas à vida da cidade e aos feitos do imperador encontra-se, nos *Epigramas*, em várias outras ocasiões. A nós, já no século XXI, só podemos deixar-nos envolver pelas sugestões que Marcial nos dá, apelando aos cinco sentidos, mas sobretudo ao olhar, que imagina e contempla, deslumbrado, com vontade de regressar atrás no tempo e ir lá ver, a Roma, naquele fim do século I, o que se passou e o que se fez, mesmo que saibamos que iríamos assistir ao desenrolar de grandes manifestações de cariz político e propagandístico, mesmo que reconhecamos a violência insuportável de alguns espetáculos apresentados. Pura sedução, como a que nos prende ao televisor a ver os desfiles militares cronometrados ao milímetro e ao segundo, com a multidão a acenar e a sorrir, em cenários de cidades muito belas de países sem liberdade, ou como a que pode acordar em nós um estranho e mórbido gosto pelo horrível¹⁰, e nos identifica com Alípio, o amigo de Santo Agostinho, preso à crueldade dos Jogos durante largo tempo¹¹.

Dou exemplos de epigramas em que Marcial demonstra magistralmente como se pode *ponere ante oculos* do leitor um quadro, uma cena, um espetáculo. Imaginemos a seguinte circunstância: Domiciano está ausente de Roma, em campanha contra os povos germanos, os

¹⁰ V. Maria 2019 (<http://hdl.handle.net/10451/43867>).

¹¹ V. *Confessiones* VI. VIII. 13: Alípio, depois de ter vencido a paixão pelos jogos circenses (VI. VII. 11-12) *gladiatorii spectaculi biatu incredibili et incredibiliter abreptus est* (“foi incrivelmente arrebatado por um incrível entusiasmo pelos espetáculos de gladiadores”). Por isso, *immanitatem ... ebibit et non se auertit ... et delectabatur scelere certaminis et cruenta uoluptate inebriabatur* (“bebeu a crueldade e não desviou o olhar... e comprazia-se no crime do combate, e inebriava-se com um prazer sangüinário”: Santo Agostinho 2021: 249-251).

Sármatas, há oito meses. Marcial compõe, no Livro VII, uma série de epigramas (1; 2; 5; 6; 7; 8)¹², no que tecnicamente se pode chamar um ciclo¹³, e neles vai retratando a irreprimível angústia do povo romano por Domiciano não ter ainda regressado, depois a alegria pelas notícias do triunfo, em seguida os rumores de que o *dux* vem já a caminho, aclamado pelas tropas. Antecipa o triunfo formal, evocando as armas e as cabeças dos soldados ornamentadas com folhas de loureiro, que os cavalos exibem também, imagina já a soldadesca a entoar os jocosos e nem sempre comedidos *carmina triumphalia*, e assegura que a concentração de todos na expectativa de verem Domiciano em pessoa, a celebrar o triunfo em Roma, os impede até de apreciarem os espetáculos do Circo e de se incendiarem no apoio aos mais celebrados cavalos (7. 7. 8-10):

...

adeoque mentes omnium tenes unus
ut ipsa magni turba nesciat Circi
utrumne currat Passerinus an Tigris.

[tu, sozinho, o espírito a todos nos reténs,
a ponto de a multidão do grande Circo já não saber
se é Passerino ou Tigre que agora correm.]

O Livro VII foi publicado no ano 92, durante o qual se deram as campanhas militares contra os povos da Germânia a que acima me referi¹⁴. Domiciano regressou a Roma em Janeiro de 93, e é nesse mesmo ano que Marcial publica o Livro seguinte, o VIII. E aí voltamos a encontrar epigramas que evocam a glória militar do *princeps*

¹² Consulte-se o comentário de Galán Vioque 2002.

¹³ Independentemente de estudos posteriores, continua a ser referência Barwick 1959.

¹⁴ Para o conhecimento das circunstâncias históricas do principado de Domiciano, permitindo a interpretação exata de referências e alusões de Marcial, v. Jones 1992.

e o triunfo entretanto celebrado. De novo o leitor é conduzido pela mestria de Marcial, de modo a contemplar, desta vez, o lugar por onde entrou o *princeps* em Roma, a ouvir e ver a população em festa, vestida de branco e coroada de louros, como o *dux* vitorioso, a observar a grandiosidade do templo consagrado à *Fortuna Redux* e do Arco Triunfal que logo depois Domiciano nesse mesmo local mandou erguer. Recorde-se: Marcial escreve mesmo no calor dos acontecimentos. Decerto, também ele lá esteve e viu. Tantos séculos passados, parece, ainda, que também nós vemos, e essa evocação é tanto mais preciosa quanto, de ambos os monumentos, que se situavam no Campo de Marte, nada restou. Eis o poema 8.65:

Hic ubi Fortunae Reducis fulgentia late
 templa nitent, felix area nuper erat:
hic stetit Arctoi formosus puluere belli
 purpureum fundens Caesar ab ore iubar;
hic lauru redimita comas et candida cultu 5
 Roma salutavit uoce manumque ducem.
Grande loci meritum testantur et altera dona:
 stat sacer et domitis gentibus arcus ouat;
hic gemini currus numerant elephanta frequentem,
 sufficit inmensis aureus ipse iugis. 10
Haec est digna tuis, Germanice, porta triumphis;
 hos aditus urbem Martis habere decet.

[Aqui onde o fulgente templo da Fortuna Recondutora
 irradia o seu brilho, um venturoso espaço, há pouco, havia:
aqui parou, belo com o pó das guerras nórdicas,
 César, a difundir do seu olhar um purpúreo brilho;
aqui, de louro cingida a coma e em cândido traje,
 Roma saudou, com ovações e aplausos, o seu senhor.
O grande mérito do local, atesta-o também uma segunda dádiva:
 ergue-se um sagrado arco e com o triunfo sobre as gentes exulta;

aqui gémeos carros contam elefantes numerosos,
basta, em efígie de ouro, o imperador para conduzir estes gigantescos jugos.

Esta porta é digna, Germânico, dos teus triunfos;
esta é a entrada que à cidade de Marte convém.]

Repare-se, de novo, na anáfora do advérbio de lugar *hic* (v. 1: *Hic ubi*; v. 3; v. 5; v. 9), aqui, que presentifica o que se contempla com a imaginação; vejam-se as notações de cor (v. 3: *puluere*; v. 4: *purpureum*; v. 5: *candida*; v. 10: *aureus*), de brilho (v. 1: *fulgentia*; v. 2: *nitent*; v. 4: *iubar*), de som (v. 5: *salutauit uoce*) e movimento (v. 3: *stetit*; v. 5: *salutauit ... manu*), a éfrase da representação em relevo no Arco triunfal (vv. 9-10), os dísticos, que apontam, guiam o olhar e tornam próximos os lugares a ver (v. 11: *Haec ... porta*; v. 12: *hos aditus*). Um pormenor, apenas, que nos dá a dimensão formal da *adulatio* aqui minuciosamente arquitetada: Marcial, recorrendo à *uariatio* no modo de designar Domiciano, encontra maneira de se lhe dirigir consagrando três dos componentes da sua titulação: *Caesar* (v. 4); *dux* (v. 6) e *Germanicus* (v. 11), epíteto que o *princeps* se atribuiu, no ano 83, em comemoração das suas vitórias militares sobre os povos germanos.

A celebração propagandística do triunfo, porém, não fica por aqui. Em eco do epigrama em que garantia ao imperador que a preocupação de todos, em Roma, com a ausência dele, não os deixava empolgarem-se como habitualmente com as corridas de cavalos, Marcial, como se um círculo se fechasse, volta agora ao recinto do Circo, onde o imperador já está presente, para nos fazer ouvir o apoio unânime que lhe manifestam e que, desta feita, se traduz numa boa hora de aplausos e num completo desinteresse da população pelo que se passa na competição equestre (8.11.5-6):

Dum te longa sacro uenerantur gaudia Circo
nemo quater missos currere sensit equos.

[Enquanto longas ovações te veneram no sagrado Circo,
ninguém reparou que já eram quatro as corridas dos cavalos.]

Aludi *supra* a um dos mais frutuozos recursos estilísticos na arquitetura dos livros, a dos ‘ciclos de epigramas’, e abro agora espaço para um breve apontamento que nos vai levar, pela mão de Marcial, a conhecer, por um lado, alguns lugares de Roma, por outro, Sélío, uma das personagens que povoava as ruas da capital e irritava o poeta (que, todavia, não agia decerto de modo muito diferente), pelo que mereceu ser alvo da sua chacota. Sélío é evidentemente um nome falso (Marcial diz, embora não pareça cumpri-lo rigorosamente, que respeita a determinação de Domiciano que proibia difamar pessoas¹⁵) e representa um tipo, o dos parasitas (no sentido etimológico), o dos *cenipetae* ou *laudiceni*, os cravas de jantares, com perdão do coloquialismo. Curiosamente, como veremos, Marcial mostra que ele não é assim tão desprovido de bens económicos, pelo que o facto de andar feito pedinchão a tentar ganhar, todos os dias, a possibilidade de ir jantar a casa de alguém mais não representa que um vício, um hábito que, em sovina mesquinhez, o faz poupar dinheiro, uma prática comum no universo dos *clientes*.

Os epigramas 2.11, 2.14 e 2.27 apresentam-nos Sélío em três diferentes momentos da ‘caça ao jantar’¹⁶. Primeiro, observamo-lo no pórtico de Europa, onde seria fácil encontrar alguém a passear que o chamasse para uma refeição em sua casa. Mas as horas passaram, perigosamente, sem que o desejado convite tenha acontecido. O *zoom* da má-língua compraz-se em retratá-lo em manifestações agudas de dor e, no fim do epigrama, deixamo-lo em profundo desalento, que o mesmo é dizer à beira do desespero, ante a iminência de ter de comer – ou passar fome! – na sua própria casa. Marcial adota uma

¹⁵ Marcial garante ao próprio *princeps* que *quaeritur laesus carmine nemo meo*, “ninguém, ofendido, se queixa da minha poesia” (5.15.2). Cf. Suetónio, *Dom.* 8.4: *scripta famosa uulgoque edita, quibus primores uiri ac feminae notabantur, aboleuit non sine auctorum ignominia*.

¹⁶ Para o Livro II dos *Epigramas*, consulte-se o comentário de Williams 2004.

técnica muito sua de, usando a primeira pessoa, se dirigir a um ‘tu’, para lhe apontar um ‘ele’, neste caso Sélío, a quem se observa e usa como alvo de má-língua ou chacota. O triângulo perfeito da coscuvilhice, mas um triângulo claramente isósceles, porque há dois que falam e destilam veneno, e um terceiro que não sabe de nada. Vamos então conhecer Sélío. Nesta circunstância, o papel do ‘tu’ assenta-nos que nem uma luva:

Quod fronte Selium nubila uides, Rufe,
quod ambulator porticum terit seram,
lugubre quiddam quod tacet piger uoltus,
quod paene terram nasus indecens tangit,
quod dextra pectus pulsat et comam uellit: 5
non ille amici fata luget aut fratris,
uterque natus uiuit et precor uiuat,
salua est et uxor sarcinaeque seruique,
nihil colonus uilicusque decoxit.
Maeroris igitur causa quae? Domi cenat. 10

[Lá porque vês Sélío de cenho enevoadado, Rufo,
lá porque tão tarde anda errante a polir esquinas no pórtico,
lá porque o seu rosto abatido cala qualquer coisa sinistra,
lá porque o seu nariz quase toca indecentemente o chão,
lá porque bate com a direita no peito e arranca os cabelos,
não chora o tipo a morte de um amigo ou de um irmão,
os dois filhos vivem e oxalá continuem a viver,
a mulher está de saúde e os bens e os escravos,
e o feitor e o caseiro em nada o defraudaram.
Qual é então a causa da tristeza? Janta em casa.]

Três epigramas depois (2.14), ei-lo de novo debaixo da nossa mira. Já que não teve sorte, impõem-se medidas urgentes, preventivas da calamidade de ficar sem jantar decentemente e de graça. Sélío põe-se a percorrer todos os lugares de Roma onde ainda possa

descobrir alguém que o convide para jantar, vai adulando quem encontra, vai-se mostrando e insinuando sucessivamente no pórtico de Europa, no templo de Ísis, nos Septa, depois passa ao Iseu e ao Serapeu, a seguir ao *Hecatonstylos*, o pórtico de cem colunas mandado construir por Pompeio, tudo locais ainda no Campo de Marte. Nada conseguindo, dirige-se ao teatro de Pompeio e vagueia pelos bosques adjacentes. Ninguém que o convide. Faz então a rota dos banhos, desde os mais miseráveis *balnea* às mais aceitáveis termas públicas, tomando banho atrás de banho (como sublinha a sugestiva reduplicação do v. 13: *nam thermis iterumque iterumque iterumque lauat*). Nada. Volta então à casa de partida, o pórtico de Europa, na esperança de encontrar algum amigo que por lá passeie a horas mais tardias. Sem sucesso.

O ciclo encerra-se com 2.27¹⁷. Como mandam as regras da *uariatio* na arquitetura de um livro de epigramas, os poemas sobre um mesmo tema não devem estar seguidos; além disso, os metros devem variar e, de facto, 2.11 é constituído por trímetros iâmbicos escazotes, enquanto 2.14 e 2.27 são em dístico elegíaco. Mas essa é também a forma de criar a sensação de que Sélvio anda num rodopio, em todo o lado e a toda a hora, infatigável e frenético. Quando mal nos esquecemos dele, ei-lo que reaparece. A culminar o ciclo, o poeta retoma o esquema do diálogo de *a* com *b* sobre *c*, e dá o remédio, o único possível, contra o enfado que é já muito: aturar-lhe, mas só o estritamente indispensável, a bajulação, pois o melhor é conceder-lhe logo o jantarinho a que ele esforçadamente se habilitou:

Laudantem Selium cenae cum retia tendit

accipe, siue legas siue patronus agas:

‘Effecte! grauter! cito! nequiter! euge! beate!’ –

‘Hoc uolui! Facta est iam tibi cena, tace.’

¹⁷ Sélvio volta a aparecer em 2.69, como que definitivamente cristalizado em ‘tipo’, o do *cenipeta*, permitindo a irónica indignação com que o sujeito poético compara Clássico, que afirma ser sempre contra vontade que janta fora, a Sélvio.

[A Sélío, adulator, quando lança as redes ao jantar,
escuta-o, quer recites, quer advogues causas:
‘Perfeito! De peso! Nem mais! Malicioso! Bravo! Muito bem!
Era isso que eu queria!’. ‘Já tens o jantar no papo, vê se te calas’.]

Para não nos alongarmos, façamos escolhas. Centremo-nos em alguns exemplos de outros tipos que, a acreditar em Marcial, abundavam na sociedade romana e ele bem conhecia e desmascarava: os que queriam esconder o que tinham sido, ou o que realmente eram. Em 2.29, por exemplo, encontramos o mesmo processo de pôr um ‘eu’, o sujeito poético, dirigindo-se a um ‘tu’, que se torna confidente ou cúmplice, para falar de um ‘ele’. Uma vez mais, aponta-se um dedo denunciador que manda ‘ver’ (v. 2: *uides*). O primeiro verso localiza o visado na primeira fila do recinto dos espetáculos, na circunstância o teatro de Marcelo. A dedução parece lógica: se está na fila reservada aos senadores, deve ser um senador. Tem jóias caríssimas, vestes requintadas e finas como compete a um *ciuis*, sapatos a condizer em termos de luxo e com a marca distintiva dos senadores, a lúnula, a fivela de marfim ou prata em forma de meia-lua. Tudo a preceito. Usa bons perfumes, cuida bem da aparência física, ainda que a sugestão de que depila os braços e de que empapa o cabelo em fragrâncias comece a fazer o leitor desconfiar de que está a olhar para alguém cujos costumes não são os mais ortodoxos segundo a moral vigente entre os Romanos, aquela que Marcial apregoa como sua. O indivíduo apresenta numerosos *splenia* no rosto, sinais postiços que se usavam para disfarçar cicatrizes ou imperfeições da pele. E é essa circunstância que leva Marcial a desmascarar o impostor ou, pelo menos, o arrivista. Os sinais escondem as marcas do ferro em brasa com que, sendo escravo fugitivo ou ladrão, fora punido pelo seu senhor, as infamantes letras, bem visíveis no rosto, FVG ou FVR. O suposto senador era uma fraude. Observemos o poema (2. 29), para apreciarmos a vivacidade do retrato:

Rufe, uides illum subsellia prima terentem,
 cuius et hinc lucet sardonychata manus
 quaeque Tyron totiens epotauere lacernae
 et toga non tactas uincere iussa niues,
 cuius olet toto pinguis coma Marcelliano 5
 et splendent uolso bracchia trita pilo,
 non hesterna sedet lunata lingula planta,
 coccina non laesum pingit aluta pedem,
 et numerosa linunt stellantem splenia frontem.
 Ignoras quid sit? Splenia tolle, leges. 10

[Rufo, vês aquele tipo alapado na primeira fila,
 de quem até daqui brilha a mão cheia de sardônicas,
 cujo manto se embebeu várias vezes da púrpura de Tiro,
 e a toga foi preparada para vencer as imaculadas neves,
 cuja farta cabeleira enche de perfume o teatro de Marcelo,
 e os polidos braços alvejam depilados,
 e uma fivela nova se apoia sobre o sapato ornado de lúnula,
 e um couro escarlate lhe orna, sem magoar, o pé,
 e numerosos sinais lhe cobrem a fronte brilhante.
 Não sabes o que é? Tira os sinais. Lerás.]

Em última instância, este *dandy* estava indevidamente sentado numa fila que não tinha o direito de ocupar. Marcial, que se gaba de ter recebido de Tito direitos de *eques* (2.92) que incluíam o privilégio de se sentar, nos espetáculos públicos, numa das primeiras catorze filas das bancadas, mercê da *Lex Roscia theatralis* que Domiciano repusera em vigor¹⁸, entretém-se a apontar, entre o irritado e o divertido, aqueles que se fazem passar pelo que não são e se vão sentar onde não devem, sujeitos à humilhação de serem corridos pelo *dissignator theatralis*, o arrumador ou espécie de segurança que, se

¹⁸ A lei datava de 67 a.C., mas, diz Suetônio (*Dom.* 8.4), Domiciano *licentiam theatralem promiscue in equite spectandi inibibuit*.

fosse preciso, expulsava os abusadores com não meigas medidas¹⁹.
 Em 5. 8, assistimos a uma dessas cenas:

Edictum domini dei que nostri,
 quo subsellia certiora fiunt
 et puros eques ordines recepit,
 dum laudat modo Phasis in theatro,
 Phasis purpureis rubens lacernis, 5
 et iactat tumido superbus ore:
 ‘Tandem commodius licet sedere,
 nunc est reddita dignitas equestris;
 turba non premimur, nec inquinamur’:
 haec et talia dum refert supinus, 10
 illas purpureas et adrogantes
 iussit surgere Leitus lacernas.

[O edicto de nosso senhor e deus,
 segundo o qual se fixam os assentos
 e os cavaleiros recobram as filas que lhes competiam,
 enquanto Fásis o louvava há pouco no teatro,
 Fásis, vermelho na sua lacerna purpúrea,
 e proclamava, com ar soberbo e voz enfática:
 ‘Enfim, mais à vontade é possível sentarmo-nos,
 agora que foi restituída a dignidade equestre;
 pela multidão não somos apertados, nem manchados’ –
 – enquanto estas e outras semelhantes proferia, emproado,
 eis que Leito ordena àquela lacerna,
 purpúrea e arrogante, que se erga.]

¹⁹ Leiam-se os epigramas 14 e 35 do mesmo Livro V, sobre situações idênticas.

Aqui a chave de leitura é mais evidente, logo desde o v. 4. Fásis é, já de si, um nome que aponta para um liberto, um ex-escravo²⁰. Ele, porém, retratado nas suas patéticas observações, em voz estentórea e atitude sobranceira com que procura integrar-se num grupo a que não pertence, patético também na cor púrpura da sua lacerna a ostentar uma dignidade indevida, acaba corrido da bancada e despachado para o meio da população anónima e sem importância.

Outras situações e circunstâncias mereceriam a nossa atenção, transformados também nós em participantes do fervilhante espetáculo da vida em Roma no fim do século I. Com Marcial podemos percorrer as ruas da capital, contemplar monumentos, acompanhar o bulício das profissões e a agitação dos ócios, entrar nas lojas e ir aos termas ou ao teatro, passear pelos pórticos, escutar pregões e a algazarra quotidiana, espreitar, indiscretos, pela janela das casas, e surpreender, em cores vivas e traços definidos, mesmo quando caricaturais, a vidinha de todos os dias, com algumas coisas boas e muitas más, recheada de gente no essencial parecida, nos seus anseios e nos seus erros, na grandeza ou no ridículo, na bondade ou na malvadez, com o que sempre e desde sempre o ser humano foi.

Bibliografia

- Barwick, K. (1959), "Zyklen bei Martial und in den kleinen Gedichten des Catull", *Philologus* 102: 284-318.
- Coleman, K. M. (2019), "Epigram, Society, and Political Power", in C. Henriksen (ed.), *A Companion to Ancient Epigram*. Hoboken: Wiley, 59-75
- Coleman, K. M. (ed.) (2006), *Martial: Liber Spectaculorum*. Oxford: Oxford University Press.
- Galán Vioque, G. (2002), *Martial, Book VII. A Commentary*. Leiden: Brill.
- Howell, P. (2009), *Martial*. London, Bristol Classical Press.
- Jones, B. W. (1992), *The Emperor Domitian*. London and New York, Routledge.

²⁰ Cf. Moreno Soldevila, Marina Castillo, Fernández Valverde (eds.) 2019, *s.u.* Phasis 465-466.

- Leary, T. J. (2019), “Martial’s Early Works: The *Liber Spectaculorum*, *Xenia*, and *Apophoreta*”, in Christer Henriksén (ed.), *A Companion to Ancient Epigram*. Hoboken: Wiley.
- Martial (1993), *Martial: Epigrams* (D. R. S. Bailey, ed. and transl.). Cambridge: Harvard University Press.
- Martial (2000-2004), *Epigramas* (D. Leão; J. L. Brandão; P. S. Ferreira, trad.; C. S. Pimentel, intr. e notas). Lisboa: Edições 70.
- Maria, S. S. S. (2019), *A Síndrome de Alípio. Estudo do Martírio Cristão como evento performático: do sofrimento e da morte como espetáculo a ver* (Dissertação de Doutoramento, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa). Disponível em: <http://hdl.handle.net/10451/43867>
- Moreno Soldevila, R.; Marina Castillo, A.; Fernández Valverde, J. (eds.) (2019), *A Prosopography to Martial’s Epigrams*. Berlin: de Gruyter.
- Pimentel, M. C. (1992), “Martial anacronizado: um cronista de hoje na Roma de ontem”, *Euphrosyne* 20: 165-186.
- Santo Agostinho (2021), *Confissões* (A. do E. Santo, J. Beato, & M. C. Pimentel, trad. e notas). 3.^a ed. rev. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2021.
- Williams, C. (2004), *Martial. Epigramata II*. Oxford: Oxford University Press.