

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS
CÂMPUS ARARAQUARA**

ANA CAROLINA LEMES

**DIÁLOGO COM MORTOS:
Uma antologia dos epigramas fúnebres latinos**

**ARARAQUARA
2021**

ANA CAROLINA LEMES

DIÁLOGO COM MORTOS:

Uma antologia dos epigramas fúnebres latinos

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, UNESP, Câmpus de Araraquara, como um dos requisitos para a obtenção do título de mestre em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Relações Intersemióticas

Orientador: Prof. Dr. Brunno V. G. Vieira

Fomento: CNPq

ARARAQUARA

2021

L552d

Lemes, Ana Carolina

Diálogo com Mortos : uma antologia dos epigramas fúnebres latinos. / Ana Carolina Lemes. -- Araraquara, 2021

113 p. : tabs., fotos

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp),
Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara

Orientador: Brunno Vinicius Gonçalves Vieira

1. Epigramas. 2. Poesia Clássica. 3. Inscrições Latinas. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

ANA CAROLINA LEMES

DIÁLOGO COM MORTOS:

Uma antologia dos epigramas fúnebres latinos

Dissertação de Mestrado, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Relações Intersemióticas

Orientador: Prof. Dr. Brunno V. G. Vieira

Bolsa: CNPq

Data de aprovação: 31/ 05/ 2021

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Prof. Dr. Brunno V.G. Vieira

UNESP/ Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara

Membro Titular: Profa. Dra. Flavia Vasconcellos Amaral

Department of Classics/University of Toronto

Membro Titular: Prof. Dr. Leandro Dorval Cardoso

Pesquisador Autônomo

Local: Universidade Estadual Paulista

Faculdade de Ciências e Letras

UNESP – Campus de Araraquara

Aos meus pais, Lucy e Antonio.
À Vó, Yolanda.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Brunno V. G. Vieira, pela orientação e verve versadora. Por acreditar neste projeto, desde o início, e me dar liberdade para executá-lo.

Aos professores Flávia Vasconcellos Amaral, Leandro Dorval Cardoso, Emerson Cerdas, Fabiane Renata Borsato, Guilherme Gontijo Flores e Pierre-Jacques Dehon, pela leitura cuidadosa e aportes inestimáveis que contribuíram para conclusão de nosso trabalho.

Aos professores Giovanna Longo, João Batista Toledo Prado, Márcio Thamos e Fernando Brandão dos Santos pela formação clássica.

Ao CNPq que financiou este projeto e nos possibilitou uma completa dedicação a ele.

À mãe, Lucy, pelo seu amor à Literatura, por ter sido minha primeira referência de leitora e artista, por acreditar que poderíamos sempre ir mais além.

Ao pai, Antonio, agradeço pelo amor e interesse pela Antiguidade, sua curiosidade aflorada e a vontade de conhecer sempre mais sobre a história do mundo e de seus povos.

À vó, Yolanda, pela sabedoria e dedicação, pelos causos contados sempre com entusiasmo e gargalhadas, pelo queijo com café toda manhã. Aos *Dis Manibus* dos avós Antonio, Ana Maria e Agenor, que se foram tão cedo.

Ao Fernando, por celebrar a vida ao meu lado.

Aos tão queridos amigos Letícia, Emerson, Ana, Amanda, Ju, Eliane, Larice, Paula, Darbi e Alexandre: um brinde!

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

- CIL **Corpus Inscriptionum Latinarum**. Berlin 1863-
- CLE *Carmina Latina Epigraphica* - BÜCHELER, F.; RIESE, A.; LOMMATZSCH, E. **Anthologia Latina**: Carmina Epigraphica. Fasc. 1,2 : Carmina Latina Epigraphica, Inscriptiones Latinae antiquissimae ad C. Caesaris mortem. Leipzig, 1895.
- EDCS **Epigraphik-Datenbank Claus / Slaby**, organizado por Manfred Claus; Anne Kolb; Wolfgang A. Slaby; Barbara Woitas. Pela Universidade Católica de Eichstätt-Ingolstadt.
- PEL MARTÍNEZ, Concepción F. **Poesía Epigráfica Latina**. Vol. I – II. Madrid, Espanha: Editorial Gredos S/A; 1998-1999.

CORRESPONDÊNCIAS ENTRE *CARMINA LATINA EPIGRAPHICA* (CLE), *CORPUS INSCRIPTIONUM LATINARUM* (CIL) E *EPIGRAPHIK-DATENBANK CLAUSS / SLABY* (EDSC)

CLE	CIL	EDCS ¹	DATA/LOCAL
29	06, 9797	29-06,9797	Roma
52	01, 1007	---	-100 – -76, Roma
55	06, 10096	55-06,10096	-100 – -40, Roma.
68	06, 30105	---	s/d, Roma.
125	08, 21008	125-08,21008 fig. a – b	s/d, Mauretania Caesariensis/Caesarea.
197	06, 30104	197-06,30104 fig. a – b	-27 – 100, Roma.
420	10, 02311	---	1 – 100, Latium-Campania/ Puteoli.
429	08, 21179	429-06,30104	s/d, Mauretania Caesariensis/ Caesarea.
439	11, 06565	439-11,6565	101 – 200, Umbria/ Sassina.
451	06, 26442	---	s/d, Roma.
1012	06, 9447	---	s/d, Nimes/Nemausus.
1017	03, 01854	1017-03,01854	1 – 50, Narona.
1020	06, 4825	---	1 – 200, Roma.
1036	06, 28877	1036-06,28877	101 – 250, Roma.
1040	06, 22377	---	1 – 100, Roma.
1064	06, 20466	---	1 – 50, Roma.
1075	10, 4041	---	101 – 200, Capua/ Casilinum.
1100	13, 07002	1100-13,07002 fig. a – b.	101 – 200, Mainz/ Mogontiacum.
1101	06, 05767	---	s/d, Roma.
1103	02, 1293	---	s/d, Carmona/Carmo.
1104	13, 07085	1104-13,07085	31 – 70, Mainz/ Mogontiacum.
1121	03, 4487	---	201 – 250, Pannonia/Carnuntum.
1123	02-05, 00191	---	1 – 100 d.C., Torredelcampo/ Tucci
1124	02, 01882	---	Cadiz / Gades.
1130	11, 01563	1130-11,01563	s/d, Fiesole/ Faesulae
1136	06, 09693	---	1 – 200, Roma.
1138	02-05, 01236	---	1 – 100, Ecija/ Astigi.
1152	11, 00654	1152-11,00654	s/d, Umbria/Fulginiae
1308	10, 00633	---	101 – 200, Latium-Campania/ Salernum.
1480	10, 5099	---	s/d, Latium-Campania/ Atina.
1482	10, 02712	---	71 – 150, Latium-Campania/ Puteoli
1537	06, 25703	---	s/d, Roma.
1538	06, 27728	1538-06,27728	1 – 100, Roma.
1539	05, sup. it. 1305	---	101 – 300, Alpes Cottiae/ Segusio.

¹ Optou-se por nomear as fotografias das lápides e monumentos, quando encontrados no EDSC, segundo uma combinação do seu registro na CLE e no CIL.

*Quod quisque uestrum mortuo optarit mihi,
id illi di faciant semper uiuo et mortuo.*
(CLE 130)

O que cada um de vós desejar a mim quando morto,
tal façam os deuses sempre a quem está vivo e morto.

Hermes: “Leve assim é melhor! Pode embarcar. E você, Cráton, desfaça-se da riqueza e, ainda, dessa languidez e da luxúria. Não traga os sacrifícios fúnebres nem os méritos dos antepassados. E abandone também a estirpe, a glória, as aclamações que a cidade lhe tenha feito e as inscrições das estátuas também. Nem diga que ergueram sobre você um grande túmulo. Até essas coisas pesam, quando lembradas.”

Luciano, *Diálogo dos Mortos*, 10, 5-6.
Trad. Maria Celeste Consolin Dezotti

RESUMO

Nesta dissertação, apresenta-se uma antologia de epigramas fúnebres latinos e propõe-se uma proposta de tradução a partir da análise dos elementos expressivos e poéticos dessas inscrições. Se, em um primeiro momento, os epigramas funerários restringiam-se a apenas nomear o morto, ao longo do tempo, passaram a ampliar seu conteúdo e a fazer uso de versos poéticos e metrificadas. De tal costume, pode-se depreender uma grande preocupação com a imagem que se perpetuará do falecido, assim como a tentativa de criar uma memória ativa que celebre o morto e seus familiares. Para isso, esses epigramas buscavam atrair a atenção dos possíveis leitores, lançando mão de recursos linguísticos como o uso das funções da linguagem, como a poética e a conativa. Através desses recursos, os autores das inscrições pretendiam conseguir a *captatio benevolentia* dos leitores, a fim de que se eternizasse, por meio deles, a memória individual do falecido. O *corpus* selecionado compreende 32 inscrições produzidas entre os séculos I a.C e II d.C, coletadas nos dois volumes da antologia *Carmina Latina Epigraphica*, organizados por Bücheler-Lommatzsch (1895). Este gênero epigramático é reconhecido, ademais, pelo uso de tópicos comuns, sendo uma das mais difundidas a expressão *sit tibi terra leuis*, que é recorte e foco desta pesquisa. Argumenta-se que, embora seja presente esse caráter formular entre os poemas fúnebres, eles almejam uma originalidade artística, notável tanto no trato com a língua latina quanto no cuidado dedicado aos suportes epigráficos em que foram inscritos.

Palavras-chave: Epigrama funerário; tradução; poesia.

ABSTRACT

In this dissertation, we present an anthology of Latin funerary epigrams and a translation proposal based on the analysis of the expressive and poetic elements of these inscriptions. If, at first, the funerary epigrams were restricted to just naming the dead, over time, they began to expand their content and make use of poetic and metrical verses. From this habit, one can perceive a great concern with what image will be perpetuated by the deceased, as well as an attempt to create an active memory that celebrates the deceased and their family. To that, these epigrams sought to attract the attention of possible readers, using linguistic resources, using functions of language, such as poetic and conative functions. Through these resources, the authors of the inscriptions intended to obtain the *captatio benevolentia* of the readers, so that the individual memory of the deceased would be immortalized through them. The selected corpus comprises inscriptions produced between the 1st BC and 2nd AD centuries, collected in the two volumes of the anthology *Carmina Latina Epigraphica*, organized by Bücheler-Lommatzsch (1895). This epigrammatic genre is recognized, moreover, for the use of common topics, one of the most widespread being the expression *sit tibi terra leuis*, which is the focus of this research. We argue that, although the formulaic quality is present among funeral poems, they aim for artistic originality, notable both when dealing with the Latin language and in the thoughtful handling of the supports in which the poems were inscribed.

Key words: Funerary epigram; translation; poetry.

SUMÁRIO

1.1	INTRODUÇÃO	12
1.2	CARMINA LATINA EPIGRAPHICA E O CORPUS.....	18
2	MORTE E MEMÓRIA	21
2.1	TÓPICAS FÚNEBRES RECORRENTES	27
3	SOBRE A TRADUÇÃO.....	40
3.1	UM URSO NO BANQUETE DE TRIMALQUIÃO – TRADUÇÃO E ANÁLISE DO CLE 29.....	44
3.2	AS GRAÇAS DE ÊUCARIS: ANÁLISE DO CLE 55	55
4	SIT TIBI TERRA LEVIS “QUE A TERRA TE SEJA LEVE: ANTOLOGIA EM TRADUÇÃO.....	66
4.1	CLE 29	66
4.2	CLE 52	69
4.3	CLE 55	70
4.4	CLE 68.....	73
4.5	CLE 125	74
4.6	CLE 197	75
4.7	CLE 420.....	76
4.8	CLE 429.....	78
4.9	CLE 439	80
4.10	CLE 451	82
4.11	CLE 1012	83
4.12	CLE 1017	84
4.13	CLE 1020	85
4.14	CLE 1036	86
4.15	CLE 1040	88
4.16	CLE 1064	89
4.17	CLE 1075	90
4.18	CLE 1100	91
4.19	CLE 1101	93
4.20	CLE 1103	94
4.21	CLE 1104	95
4.22	CLE 1121	96
4.23	CLE 1123	97
4.24	CLE 1124	97
4.25	CLE 1130	98
4.26	CLE 1136	100
4.27	CLE 1138	101
4.28	CLE 1152	102
4.29	CLE 1308	104
4.30	CLE 1482	104
4.31	CLE 1538	105
4.32	CLE 1539	107
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	108
6	BIBLIOGRAFIA.....	110

1.1 Introdução

Nesta dissertação, apresentamos uma antologia de epigramas fúnebres latinos, com sua respectiva tradução partir da análise dos elementos expressivos e poéticos dessas inscrições. Por se tratar de um gênero popularmente reconhecido pelo uso de tópicos, o recorte do *corpus* desta pesquisa é delimitado por aqueles epigramas que contemplem a fórmula fúnebre, e suas variantes, *sit tibi terra levis* – que a terra te seja leve. Esses epigramas são versificados e constam nos dois volumes da antologia *Carmina Latina Epigraphica* (1895-1897) do classicista alemão Franz Bücheler. Embora o caráter formular seja comum entre esses poemas, entendemos que eles almejam, dentro da tradição do gênero fúnebre, algumas renovações, notáveis por meio dos rearranjos das tópicos, do trato com a língua latina, e no cuidado dedicado aos suportes epigráficos em que foram inscritos. Desta forma, ao lograr atrair a atenção de um possível leitor, honram e preservam a memória daqueles que se foram e agradam aqueles, como nós, que vivemos para lê-los.

A cultura epigramática entre os romanos desenvolveu-se por meio de uma herança helenística. Do termo grego *ἐπίγραμμα* (*epígramma*) derivou por decalque o vocábulo latino *epigramma*, que carrega em si, como em grego, o significado de “inscrição”, “inscrever em cima de” algo. Segundo Marco Fantuzzi e Richard Hunter (2004, p. 283), mesmo no início do período Helenístico, não há indicações de que “epigrama” fosse entendido como um gênero de pequenos poemas compostos por dísticos elegíacos². Os autores comentam que, provavelmente, foi somente ao final do século IV a.C. que se pôde encontrar elementos de uma tradição literária epigramática, não necessariamente ligada a um suporte epigráfico, em que esses poemas eram compostos tanto para a exposição pública quanto para a particular.³

Ainda segundo Fantuzzi e Hunter (2004, p. 283), os epigramas visavam a dois objetivos:

² Metro da antiguidade greco-romana mais comumente utilizado nas elegias e nos epigramas. Consiste em uma estrofe com dois versos, dos quais o primeiro é um hexâmetro datílico (verso com 6 pés métricos e um dátilo obrigatório no quinto pé) e, o segundo, um pentâmetro (verso com 5 pés métricos).

³ Texto original: “Even as late as the early Hellenistic age, there is no indication that the idea of the epigram, as a specific genre of short poems usually in elegiac couplets, ever existed. Moreover, it is probably only from the end of the fourth century that we can trace a tradition of *literary* epigrams, that is to say poems not, or not necessarily, designed for public inscription.”

[...] eles eram tanto grafites gravados em taças ou vasos, cuja preservação não era esperada, ligados a circunstâncias sociais particulares, como também textos “monumentais”, concebidos visando a eternidade e, portanto, fixados “para sempre” em uma substância durável, como a pedra. Em ambos os casos, a natureza excepcional desta escrita e as limitações impostas pela exigência de inscrição pública, determinaram o limitado escopo e extensão que, posteriormente, permaneceram como uma peculiaridade do ἐπίγραμμα literário. (FANTUZZI; HUNTER, 2004, p283)⁴

Os epigramas funerários latinos, seguindo a tradição helênica, como tipo especializado de discurso que incorporam, constituíram um gênero poético intimamente ligado ao seu suporte, pois são compostos para serem lidos nas lápides, junto aos restos mortais do indivíduo a quem se presta a homenagem e o lamento. Essas inscrições, ao lado de seus monumentos, passaram, ao longo dos séculos III a.C ao I d.C., por uma notável evolução. De acordo com o historiador Francisco Beltrán Lloris (2014), os primeiros monumentos fúnebres erguidos em Roma eram subterrâneos, causando pouco impacto na paisagem da cidade⁵. Foi a partir do séc. II a.C. que os monumentos passaram a ser construídos ao ar livre e alcançaram popularidade; prática que perdurou até o final da República; neste momento, os epigramas funerários deixam de ser contemplados somente pelos familiares que teriam acesso às tumbas, e, desde então, o apelo, o lamento, ou a celebração contidos nesses poemas passam a se direcionar a qualquer um que se pusesse a lê-los.

As tumbas e monumentos construídos ao ar livre, que correspondem à maioria dos epigramas do *corpus* desta pesquisa, comumente dirigiam-se aos seus possíveis leitores por meio dos termos *hospes* (estrangeiro), *uiator* (viajante), *tu, quisquis es* (quem quer que sejas). Essas inscrições são denominadas e conhecidas como “pedras que falam”⁶, uma vez que contam a história do celebrado para um interlocutor pressuposto e, com frequência, lhe pedem que faça alguns votos ao falecido.⁷ Note-se, em contraste, por

⁴⁴ Tradução nossa, texto original: “[...] they were both graffiti engraved on cups or vases which were never meant to last and were linked to particular social circumstances, and also ‘monumental texts, devised with eternity in mind, and therefore fixed ‘for ever’ on a durable substance, such as stone. In both cases, the exceptional nature of this writing and the limitations imposed by the requirement of public inscription determined the limited scope and size which subsequently remained a peculiarity of the literary ἐπίγραμμα.”

⁵ Destacamos, como exemplo, o túmulo dos Cipiões, datado do século III a.C., construído sob uma colina, fora da cidade de Roma, e próximo da Via Ápia.

⁶ Nomeadas como “speaking stones” ou “talking stones” por epigrafistas como E. Courtney (1995), Maureen Carroll (2007/2008), entre outros.

⁷ Exemplo: CLE 429 *Quis quis es, en hospes quaeso lege – seic bene uiuas –/ quae fuerim quoue in spatium mors me inuida traxit./ uixi ego bis denos annos tres atque seimitum./ coniugis opsequio semper placuisse*

exemplo, que os epigramas fúnebres encontrados no Hipogeu dos Cipiões, túmulo subterrâneo coletivo, utilizado pela família entre os séculos III a.C. ao I d. C. apresentam dados, características e feitos do falecido, não fazendo uso daqueles termos conversacionais citados anteriormente:

CLE 6 – Verso satúrnio

*Honc oino ploirume cosentiont R[omane
duonoro optumo fuise uiro,
Luciom Scipione. Filios Barbati
consol censor aidilis hic fuet a[pud uos.
Hec cepit Corsica Aleriaque urbe,
dedet Tempestatebus aide merito[d uotam.*

Os romanos, em sua maioria, concordam que este homem, Lúcio Cipião, foi, dentre os bons, o maior. Filho de Barbado/Barbato, cônsul, censor e edil, ele foi entre vós. Ele tomou Córsega e a cidade de Aleria, dedicou, de forma justa, um templo às Tempestades por cumprimento de um voto. (trad. nossa)

*iuabat./ fatorum cursum properans me orbavit ab illo, /seic tamen ut pignus dederim pro corpore corpus.
/filius est nobeis natus, quem Iuppiter altus/ diligit et natos iubeat generare futuros. / tu qui legeisti, ne sit
grauae dicere, quaeso, / Crispinae ut nullum terrae sit pondus grauatum. /*

Trad. nossa: Quem quer que sejas, viajante, lê – e viva! – / quem terei sido e em que lugar a morte ingrata / me arrastou. Vivi vinte e três anos e meio./ Queria sempre agradecer o marido com obediência./ O rápido curso do destino me privou dele, / embora eu desse em penhor meu corpo pelo dele./ Um filho foi gerado por nós, a quem o elevado Júpiter / que um dia ame e ordene gerar futuros filhos. /Tu que leste, te peço, e que não te seja penoso dizer, / que nenhum peso de terra pese sobre Crispina.

(Trad. Nossa)

CLE 7 – Verso satúrnio

Cornelius Lucius Scipio Barbatus

*Gnaiuod patre prognatus, fortis uir sapiensque,
 quoius forma uirtutei parisuma fuit,
 consol censor aidilis quei fuit apud uos,
 Taurasia Cisauna Samnio cepit,
 subigit omne Loucanam opsidesque abdoucit.*

Lúcio Cornélio Cipião Barbado/Barbato, nascido de Gneu, seu pai, [foi] um homem vigoroso e inteligente, de quem a forma era [de fato] comparável à sua virtude, e que foi, entre vós, consul, censor e edil. Ele tomou a Taurasia e a Cisauna em Samnio, submeteu todos a Lucania e levou [consigo] reféns. (trad. nossa)

Sobre este tema, comenta a classicista Maureen Carroll, no artigo *Vox tua nempe mea est. Dialogues with the dead in Roman funerary commemoration* (2007/2008, p. 39) que o apelo frequente ao leitor/viajante somente faz sentido se a inscrição está em um monumento visto regularmente pelos transeuntes. É da opinião da autora, bem como dos classicistas Peter Kruschwitz (2019)⁸ e Stephan Busch (2002)⁹ que esse apelo tão recorrente no gênero fúnebre não era feito em vão, devendo-se considerar que os leitores das lápides teriam o costume de lê-las em voz alta. Como explica Maureen Carroll (2007/2008, p. 37)

⁸ KRUSCHWITZ, Peter. **How the Romans read funerary inscriptions: neglected evidence from the Querolus**. *Habis*, 50. 2019, p. 341-362.

⁹ BUSCH, Stephan. **Lautes und leises Lesen in der Antike**, *RhM* 145 (2002) 1–45, p. 30–33.

Embora haja pouca dúvida de que os romanos podiam ler alguns documentos em silêncio, e muitas vezes o faziam, era costume ler textos epigráficos em voz alta. Ao ler as inscrições funerárias e ao pronunciar as palavras durante a leitura, o leitor emprestou sua voz ao falecido e iniciou um diálogo verbal com o morto. O convite para interagir com as palavras do falecido foi estendido não apenas aos amigos e familiares sobreviventes, mas também, e mesmo principalmente, a pessoas que nunca conheceram o celebrado em vida.¹⁰

Ainda segundo Carroll (2007/2008, p. 39) por estarem situados na beira das estradas nos arredores das cidades, as tumbas, inscrições e monumentos eram visitados e vistos por muitas pessoas, diariamente. E essa interação ativa, proporcionada tanto por tais questões espaciais quanto pela interpelação do leitor nas inscrições, permitiam que a memória dos mortos se mantivesse viva, compartilhada entre os familiares, amigos ou estranhos.

O historiador Francisco Beltrán Lloris (2014, p. 95), a respeito dessa mudança que levou os sepulcros subterrâneos para ambientes externos, acessíveis a todos, comenta que esse processo se encontra muito bem documentado porque, por corresponderem a, ao menos, 75% das 400 mil inscrições latinas conhecidas e, por isso, os epigramas funerários compõem a única categoria possível de ser estudada seguindo seu desenvolvimento ao longo do tempo e do espaço, de acordo com as distintas localizações geográficas às quais pertenciam. Manfred G. Schmidt (2014, p. 764) ressalva que os epigramas versificados conhecidos, funerários ou não, registrados nas antologias como a *Carmina Latina Epigraphica* (a qual esta pesquisa se embasou para a seleção do *corpus* traduzido e estudado), correspondem a cerca de 1 ou 2% do montante total supracitado, o que, segundo o autor, “é dificilmente uma quantidade satisfatória para os estudos estatísticos, especialmente porque muitas das questões acerca do “hábito epigráfico”¹¹ só podem ser resolvidas quando as inscrições são estudadas em seu contexto provincial e regional.”¹².

¹⁰ Trad. Nossa. Texto original: “Although there is little doubt that Romans could and often did read some documents silently, it was customary to read epigraphic texts aloud. In reading funerary inscriptions and uttering the words whilst reading them, the reader lent his voice to the deceased and engaged in a verbal dialogue with the dead. The invitation to interact with the words of the deceased was extended not only to surviving friends and family, but also, and even primarily, to people who had never known the commemorated while they were alive.”

¹¹ Segundo Schmidt (2014), teriam popularizado o termo “epigraphic habit”, “hábito epigráfico”, os estudiosos da área: Merrit (1940), MacMullen (1982), Hedrick (1999), Bodel (2001).

¹² Trad. Nossa. Texto original: “This is hardly a sufficient quantity for statistical studies, especially since many questions about the “epigraphic habit” can only be resolved when inscriptions are studied in their provincial and regional context.” (SCHMIDT, 2014, p. 764).

É de nossa opinião e de Schmidt (2014), entretanto, que as informações linguísticas, estilísticas e historiográficas, presentes em uma única dessas inscrições metrificadas, já seriam suficientes para aprofundadas pesquisas das áreas dos Estudos Literários e Clássicos, uma vez que as inscrições “fornecem um texto contínuo, sintaticamente conectado, atendendo os requisitos da forma poética, com uma estrutura formal, e, às vezes, um impactante arranjo visual [...]” (SCHMIDT, 2014, p. 765)¹³.

¹³ Tradução nossa. Texto original: “At the same time, however, verse inscriptions permit interpretations of language and content even at the level of the single inscription, because they provide a continuous, syntactically connected text meeting the requirements of a poetic form, with a formal structure, and sometimes a striking visual arrangement [...]” (SCHMIDT, 2014, p. 765).

1.2 Carmina Latina Epigraphica e o corpus.

Devido, então, a este vasto “hábito epigráfico” da Antiguidade Romana, são, praticamente, ilimitadas as possibilidades de estudo oferecidas por essa cultura epigramática. Diante disso, e a fim de melhor compreendê-la, foram muitas as antologias que buscaram organizar e categorizar ao menos parte dessas inscrições. Entre as principais antologias de epigramas latinos, estão, em ordem de publicação, a de Desiderio Spreti, de 1489, intitulada *De amplitudine, de vastatione et de instauratione Urbis Ravennae*, que é considerada a primeira publicação na área da epigrafia romana, segundo Bormann (CIL XI, p. 1) e Buonocore (2014, p.34); a *Epigrammata antiquae Urbis* (1521), de Giacomo Mazzocchi, que adotou como recorte as inscrições encontradas em Roma naquele período; a vasta coleção *Corpus Inscriptionum Latinarum*, primeiramente pensada pelo classicista alemão Theodor Mommsen, em 1853, e que continua sendo atualizada com inscrições latinas de todo o Império Romano, organizadas em 17 volumes, segundo as diferentes regiões romanizadas em que foram encontradas; finalmente, e em destaque, a antologia que é fonte de estudo e base para o recorte do *corpus* desta dissertação, primeira a reunir todas as inscrições em verso, *Carmina Latina Epigraphica*, organizada em dois tomos (1895-1897)¹⁴ por Franz Bücheler.

Em um levantamento desta obra, e do *Supplementum* (1926), corroborado pelos dados encontrados por Concepción Fernández Martínez (1998), na obra *Poesía Epigráfica Latina*, e por Manfred G. Schmidt (2014), no artigo *Carmina Latina Epigraphica*, encontra-se a seguinte esquematização do total de cerca de 2299 inscrições:

- a) Poemas em versos saturninos CLE 1 ao 17;
- b) Versos em senário iâmbico CLE 18 – 226, 847 – 849, 1788 – 99, 1859 – 1901;
- c) Versos em septenários trocaicos CLE 227 – 247, 1902 – 1905;
- d) Versos em hexâmetro datílico CLE 248 – 846, 850 – 859, 1800 – 40, 1906 – 2034; Elegíaco CLE 860 – 1503, 1841 – 50, 2035 – 2140, os poemas em hexâmetro, portanto, são maioria na CLE, correspondem a mais de 60%;
- e) Versos hendecassílabos CLE 1504 – 1518, jônicos CLE 1519 – 1521, coriâmbico CLE 1522; e anapésticos CLE 1523 – 1524;

¹⁴ Anos mais tarde, é continuada por Lommatzsch, com a publicação de *Supplementum* (1926); demais colaborações ao CLE: Engström (1912); Zarker (1958).

- f) *Polymetra* CLE 1525 – 62, 2151 – 56;
- g) *Commatica* CLE 1563 – 1622, 1851, 2157 – 2222;
- h) Fragmentos poéticos variados CLE 1623 – 1785, 1852 – 58, 2223 – 91; h) *Lemmata*, que correspondem a cerca de 100 inscrições que citam, em sua maioria, excertos da *Eneida*, de Virgílio, e outras obras canônicas.

Dos 32 *carmina* que compõem o *corpus* desta pesquisa, selecionados a partir da tópica *sit tibi terra leuis*, temos a seguinte classificação segundo os metros latinos:

- a) 5 poemas em senário iâmbico (CLE 29, 52, 55; 68; 125; 197);
- b) 4 poemas em hexâmetro datílico (CLE 420; 429; 439; 451);
- c) 20 poemas em dísticos elegíacos (CLE 1012; 1017, 1020; 1036; 1040; 1064; 1075; 1100; 1101; 1103; 1104; 1121; 1123; 1124; 1130; 1136; 1138; 1152; 1308; 1482);
- d) 2 poemas de versos polimétricos (CLE 1538- 1539).

Diante desses dados, nos parece possível afirmar que o *corpus* abrange com certa diversidade uma amostra da antologia *Carmina Latina Epigraphica*, bem como compreende diferentes períodos da Antiguidade latina, e algumas regiões romanas e romanizadas¹⁵, o que nos permite trabalhar não somente com os diferentes metros latinos, como também observar as ocorrências das tópicas fúnebres de acordo com a localidade dessas lápides.

É importante ressaltar que não é somente a metrificação dos versos que fazem dos epigramas funerários textos poéticos. Essas inscrições são, em geral, riquíssimas em aliterações, assonâncias, repetições e paralelismos que visam tanto contribuir para o ritmo dos versos, bem como reforçar a construção de imagens poéticas. Assim, tais recursos ressaltam a importância da forma dos poemas epigráficos fúnebres, uma vez que, como se verificará, ela contribui para o sentido final do poema tanto ou mais que o conteúdo de suas palavras e, nesse sentido, também nossa tradução olhará para como a forma do discurso é construído para transmitir a mensagem. Ao se traduzir apenas o conteúdo, perde-se parte importante destes epigramas, portanto, o objetivo deste trabalho é: a) proporcionar aos leitores brasileiros uma antologia dos epigramas funerários latinos com

¹⁵ Para informações mais detalhadas sobre a localidade das inscrições aqui estudadas, ver página 5, no quadro *Correspondências entre Carmina Latina Epigraphica (CLE), Corpus Inscriptionum Latinarum (CIL) e Epigraphik-Datenbank Clauss / Slaby (EDSC)*.

a tópica *sit tibi terra levis* – que a terra te seja leve – e suas variações; bem como b) oferecer uma proposta tradução dos epigramas funerários latinos que busque recriar elementos estéticos do original em língua vernácula e demonstrar a poeticidade dessas produções. Serão apresentadas, também, duas análises dos *carmina* CLE 29 e 55, epigramas que se destacam por sua composição e que serão usados para ilustrar as tradições do gênero fúnebre; por fim, através das análises, pretende-se discutir o papel dos epigramas na construção da memória individual e da imagem perpetuada do morto como resposta humana possível para as inquietações diante da morte.

Assim, tendo em vista estes objetivos, nosso trabalho se organizará da seguinte maneira: No capítulo Morte e Memória: no capítulo 2, *Morte e Memória*, como a morte era entendida na Antiguidade Romana, as possíveis origens de algumas crenças populares e religiosas, além de alguns preceitos da filosofia Epicurista e Estoicista relacionados ao tema, a fim de observar como tais reflexões acerca da morte podem aparecer nos próprios epigramas. Falaremos, também, a respeito das tópicos recorrentes nos epigramas fúnebres, especialmente a tópica *sit tibi terra levis* – que a terra te seja leve – expressão que serviu de recorte para nossa antologia e que nos permitiu, ademais, apresentar outras tópicos recorrentes do gênero.

O capítulo 3, *Sobre a tradução*, dedica-se a demonstrar como, por meio de uma tradução que vise a realçar elementos poéticos e expressivos do original, se dá a riqueza desses poemas de autoria autônoma. Não se trata de um projeto de tradução, à medida que não estabelecemos critérios rígidos a partir dos quais traduziremos todos os textos; nossa proposta, visa, antes de tudo, tomar cada poema como único e, a partir do que o próprio poema sinalizar com seus recursos, e recriá-los em português.

No capítulo 4, *Antologia*, reunimos os epigramas, nossas traduções do *corpus* selecionado e algumas imagens, quando as há, dos monumentos e inscrições funerárias. Para este trabalho, os suportes epigráficos foram muito importantes para determinar a expressividade das inscrições, observar de que forma esses textos foram inscritos e organizados, questões que levamos em conta no momento em nossas escolhas tradutórias.

2 MORTE E MEMÓRIA

*plerique inter mortis metum et uitae tormenta
miseri fluctuantur et uiuere nolunt, mori nesciunt.*
(Sen. Ep. 4.5)

Quase todos míseros flutuam entre o medo da morte e as tormentas da vida e não querem viver, nem sabem morrer.

(Trad. nossa)

É laboriosa e incerta a tentativa de conceber como a morte e o além eram encarados pela Antiguidade Clássica. Ao pensarmos em Roma, uma fonte importante para a compreensão do tema é a *Eneida*, de Virgílio, especialmente o livro VI, que fornece para os estudos clássicos uma riqueza de informações míticas, religiosas e políticas. Além dessa obra, mais ou menos contemporâneas, encontram-se na literatura da época (séc. I a. C.- séc. I d. C.) produções com grande influência das filosofias epicurista e estoica, cujos preceitos aparecem em poemas e tratados, como no *De Rerum Natura*, de Lucrecio (ap. 99 a.C.- ap. 55 a.C.), e na epístola *De Consolatione ad Helviam Matrem*, de Sêneca (ap. 4 a. C.-65 d.C.), entre outros. Nessas obras, e entre os adeptos de tais filosofias, houve o surgimento de um tratamento diferente da questão da morte, para além das práticas religiosas e das crenças populares, a fim de prover uma tranquilidade em vida, baseada na razão e na “natureza das coisas”.

O arqueólogo e historiador francês Paul Veyne sugere que, tal como hoje, a maioria dos homens não creia no além, e que esta opinião se propagava por toda a população, ou seja, por todas as diferentes camadas sociais. De acordo com o autor, “[...] a morte era um nada, um sono eterno, e repetia-se que a ideia de uma vaga sobrevivência das *Sombras*¹⁶ não passava de fábula” (VEYNE, 2010, p.210). Em contrapartida, segundo Boissier, no livro *La Religion Romaine* (1874), a vida pós à morte seria uma crença das nações bárbaras. Se, por um lado, para os romanos a morte era o fim, segundo o autor, Cícero reconhecia que, por outro lado, a crença no além deveria existir nos princípios da cultura romana, pois só assim se poderia compreender a existência de cerimônias fúnebres e as prescrições dos pontífices a respeito dos túmulos¹⁷. Nesse contexto, Boissier comenta que a crença no além nasce da repugnância do homem diante da ideia de aniquilação e,

¹⁶ Grifo nosso.

¹⁷ Boissier, 1874, p. 264.

sob os efeitos do desejo de rever amigos ou familiares perdidos, nada mais natural do que aparições em sonhos, o que seria, de acordo com o autor, o ponto de partida para o nascimento de crenças religiosas¹⁸.

Boissier diz ainda que, inicialmente, se acreditava não existir uma separação definitiva entre alma e corpo, e que ambos viviam eternamente juntos no túmulo; por isso, era importante que a família cuidasse dos túmulos e garantisse que eles se mantivessem incólumes, pois, assim, estariam cuidando da morada eterna do ente querido. Essa seria a primeira maneira de explicar a concepção antiga de imortalidade, que teria dado forma aos ritos e costumes que se mantiveram em Roma por longuíssimo tempo. Embora Boissier diga que esse aspecto era um estágio primitivo da crença romana, o próprio autor comenta que mesmo na época de Virgílio, séc. I a.C, ainda se dizia que a alma estava trancada com o corpo no túmulo, ressaltando que, com o tempo, esta crença “[...] de que a existência continua de um modo obscuro no interior da tumba, e que o morto está ali inteiramente confinado, e que ali ele conserva os desejos e paixões que experimentou durante a vida, acabou por se modificar.” (BOISSIER, 1874, p.269).

Teria contribuído para essa transformação a prática de queimar cadáveres no lugar de enterrá-los, pois, a partir de então, os antigos conceberam a ideia de que o homem deveria ser composto de partes que se separam, já que a alma não podia estar reduzida àquele monte de cinzas. A essa parte, denominou-se *sombra* (*umbra*), *simulacro* (*simulacra*), *alma* (*anima* ou *animus*¹⁹). Se se separava, então, a alma do corpo no momento da morte, ela deveria estar em outro lugar, junto a todas as demais, no centro da terra²⁰.

Se, resumidamente, era essa a prática popular e cotidiana, dentro de uma perspectiva filosófica, Veyne (2010) argumenta que os ensinamentos propagados pelos estoicos e epicuristas qualificavam o cidadão tal qual hoje fazem os conceitos políticos ou religiosos da nossa era. Uma vez que, para essas filosofias, a morte compreende o campo do ilusório, imaterial e desconhecido, ela não deveria ser a causa de intranquilidades para nenhum indivíduo, e, desta forma, pode-se depreender da afirmação

¹⁸ Boissier, 1874, p. 265

¹⁹ Sobre a diferenciação de *anima* e *animus*, e como a tradução destes termos pode ter influenciado na nossa compreensão dos ensinamentos epicuristas, Rogério Lopes dos Santos (2014) propôs um interessantíssimo trabalho em seu artigo *Sobre a impossibilidade da vida “além-túmulo” para Epicuro e Lucrecio*.

²⁰ Boissier, 1874, p. 269.

de Veyne que aquele que adotava um ou outro preceito filosófico não acreditava, portanto, no além.

Isso ocorria porque tanto o estoicismo quanto o epicurismo propunham o desvelamento da “natureza das coisas” e, desta forma, almejaram instruir os homens de tal maneira que não temessem mais os deuses, o acaso e a morte. Colocando de maneira simplificada e reducionista, esses ensinamentos buscavam fornecer aos homens uma receita para a tranquilidade e a felicidade na vida terrena. Neste sentido, pode-se encontrar respaldo no poema epicurista de Lucrecio quando o poeta diz que a morte “nada é para nós e em nada nos toca, visto ser mortal a substância do espírito”. E, à luz do estoicismo, Fernanda Lopes de Oliveira (2018, p.15) relembra uma passagem da *Diatribes* (II, 1) de Epicteto, na qual o filósofo menciona que Sócrates enfrentou com confiança e cautela o medo da morte, uma vez que:

[...] apenas os juízos, impulsos, desejos e repulsas estão sob encargo do homem. O medo da morte, sendo um juízo errôneo de que a morte é má, está na esfera de coisas que dependem do homem. A morte, por outro lado, é um fato natural e necessário que independe do homem. (OLIVEIRA, 2018, p.15).

No entanto, se dentro de nosso contexto histórico percebemos como se podem mesclar os valores religiosos e políticos, e que ambos contribuem para a formação de uma visão crítica, parece-nos arriscada a postura de Veyne ao afirmar tão categoricamente sobre a descrença dos antigos no além. Falamos de uma cultura que possuía uma história mitológica secular, da qual os mitos foram e continuam sendo fonte para as artes e as áreas do conhecimento humano e, como já ressaltamos, foi documentado que mesmo na época de Virgílio, estavam presentes, na cultura popular, práticas e costumes de um período bem mais antigo. Cabe ressaltar, além disso, que não havia uma escolarização hegemônica no Império Romano²¹, e que teriam mais acesso à educação filosófica aqueles que possuíam maior condição financeira. Salvo alguns casos em que se tem registro de libertos ou filhos de libertos que tiveram acesso à educação²², não nos parece coerente nos pautarmos em ocorrências excepcionais que sugeriram o sucesso das minorias.

²¹ Harvey (1987, p. 181) comenta que assim era a educação no início da República, tendo sido controlada e estabelecida de algum modo somente a partir do séc. I d.C.

²² Como é o caso de Horácio, por exemplo, filho de um liberto que, com suas economias, pôde proporcionar uma boa educação ao poeta. (HARVEY, 1987, p. 280)

Então, será que, de fato, todo cidadão romanizado tinha contato com a filosofia? E se a resposta fosse afirmativa, no entanto, como qualificaríamos esse contato? Todos os cidadãos teriam o mesmo conhecimento profícuo dos ensinamentos filosóficos e os aplicariam na vida cotidiana, diferenciando sua visão da morte com a dos costumes culturais, religiosos e míticos de seu contexto? Consideremos como ponto de partida e fonte para a esfera mítica a *Eneida*, de Virgílio. Observe-se que, aos modos de Homero, Virgílio também canta às musas e outras divindades menores, e, ao longo da epopeia, exercem um papel importante os deuses do Olimpo e os oráculos. O herói, Eneias, diante de acontecimentos trágicos, responde com gestos ritualísticos e invoca a ajuda dos deuses²³. Como observa Maria Helena da Rocha Pereira (1989, p. 281), nota-se no livro VI da *Eneida* (v. 273-280, trad. C. A. Nunes) que Eneias, diante da entrada do mundo subterrâneo, não faz exceções ao avistar todas as experiências humanas causadoras de angústias:

Já no vestibulo, nas fauces do Orco, primeiro de tudo
a moradia se vê dos Remorsos, do pálido Medo,
Enfermidades de aspecto tristonho, a Velhice inamável,
e a Fome má conselheira, a Pobreza aviltante, as Mazelas,
visões de horror, mais a Morte, seguida do Sono, irmãos gêmeos,
Insuportáveis Trabalhos, e os Gozos proibidos da mente”

Entretanto, torna-se difícil afirmar se o uso dos mitos, dos deuses e dos costumes retratados na *Eneida* fazia parte da cultura e das crenças da época, ou se teriam sido usados, e com qual intensidade, como recursos narratológicos e ficcionais, já que são elementos-chave para a construção de um poema épico.

Tomemos, agora, a arte tumular como objeto de reflexão, no intuito de nos aproximarmos de alguma resposta para nossos questionamentos. O uso de mitos variados, não necessariamente ligados à morte ou ao além, poderia existir com fins ornamentais para oferecer uma fruição àqueles que se detinham a olhá-la, levando-os a fugir dos

²³ “*Tum pius Aeneas umeris abscindere uestem/ auxilioque uocare deos et tendere palmas: ‘Iuppiter omnipotens, si nondum exosus ad unum/ Troianos, si quid pietas antiqua labores/ respicit humanos, da flammam euadere classi/ nunc, pater, et tenuis Teucrum res eripe leto. Vel tu, quod superest, infesto fulmine morti, si mereor, demite tuaque hic obrue dextra.’*” (v. 685-692) – Na tradução de Carlos Alberto Nunes: “Desesperado, dos ombros as vestes Eneias arranca;/ alça as mãos ambas e o auxílio dos deuses eternos invoca:/ ‘Júpiter onipotente! Se ainda não tens ódio aos teucros/ indiscriminadamente, e se ainda tua consueta clemência/ beneficia alguns homens na sua desgraça, do incêndio/ salva os navios e os fracos recursos da gente troiana,/ ou, se o mereço, aqui mesmo me atira o teu raio potente, sobre os mesquinhos destroços do muito a que Troia ascendera!” – (Vir., En., VI, 273-280)

próprios receios fúnebres. Nos casos de representações que retratavam o indivíduo em vida, expondo seus pertences e o seu *status* social, pode-se depreender que tal ornamentação tumular pressupõe a preocupação de obter o reconhecimento daquilo que se foi, de se qualificar – por meio dos bens materiais – e de construir uma memória pessoal que perdure, na tentativa de não se cair em esquecimento. Esse desejo de preservar e perpetuar uma memória pessoal para além da morte relaciona-se, de certa forma, à concepção de vida presente nas epopeias gregas, em que o esquecimento representaria uma grande desonra. Por essa razão, os heróis buscavam a legitimação do *kléos*: termo entendido como a glória vivedoura, somente alcançada com a morte guerreira, nas épicas homéricas. O *kléos* criaria uma imagem definitiva do homem, incapaz, portanto, de ser deteriorada pela finitude do corpo. A esse respeito, Jean Pierre Vernant (1979) diz:

“O feito heroico se enraíza na vontade de escapar ao envelhecimento e à morte, por inevitáveis que sejam, de a ambos ultrapassar. Ultrapassa-se a morte acolhendo-a voluntariamente, em vez de a sofrer de forma involuntária, tornando-a a aposta constante de uma vida que toma, assim, valor exemplar, e que os homens celebrarão como um modelo de glória imorredoura. O que o herói perde em honras prestadas à sua pessoa viva, ao renunciar à longa vida para escolher a pronta morte, ele o torna a ganhar cem vezes mais na glória de que fica aureolada, por todos os tempos vindouros, a sua personagem de defunto.” (VERNANT, 1979, p. 40)

Nesse sentido, Nibert Elias (2001), em seu ensaio intitulado *A Solidão dos Moribundos*, coloca:

A morte não tem segredos. Não abre portas. É o fim de uma pessoa. O que sobrevive é o que ela ou ele deram às outras pessoas, o que permanece nas memórias alheias. Se a humanidade desaparecer, tudo o que qualquer ser humano tenha feito, tudo aquilo pelo qual as pessoas viveram e lutaram, incluídos todos os sistemas de crenças seculares e sobrenaturais, torna-se sem sentido (ELIAS, 2001, p. 107)

A morte traz uma sensação de perda: a perda da vida que se construiu, de tudo o que foi alcançado, das pessoas com as quais laços foram criados. Após seu fim, essa vida fica subjugada a um tempo que também se torna passado, intangível, acessível apenas pela memória. Mas a memória tem caminhos labirínticos, e, ao perder-se neles, perde-se também a conexão com o tempo e a vida reais, presentes. Já diziam os poetas e filósofos da Antiguidade que o único tempo real é o presente, pois o passado e o futuro ou já foram ou ainda hão de ser, e tais preocupações não têm razão de existir. Atenta para essa questão

o célebre verso de Horácio, tão comumente mal interpretado²⁴: só vivemos no presente dia e é em vivê-lo bem que consiste nossa preocupação. Contudo, no presente vivemos muitos tempos, e o campo do irreal e atemporal é um terreno propício para gerar angústias. Por isso, é penoso para o homem antigo ou contemporâneo imaginar-se sem a pessoa que perdeu, ou imaginar-se em um estágio de além-morte no qual não possuiria alguém junto de si. Seria, como é, difícil pensar como diz Marilena Chauí: que “morrer é um ato solitário. Morre-se só: a essência da morte é a solidão. O morto parte sozinho, os vivos ficam sozinhos ao perdê-lo. Restam saudade e recordação.” (CHAUÍ, 2000, p. 471).

Ora, se a construção de tal memória depende de no mínimo dois indivíduos – aquele que lembra e aquele que é lembrado – com a arte tumular resolvia-se não somente a angústia da morte, como também a angústia da solidão, seja dos que se foram ou a dos que restaram, por meio da construção de uma memória compartilhada e pública. A mesma resolução artística é buscada pelos epitáfios latinos, em que permeiam o medo do esquecimento e da solidão.

²⁴ Hor. *Carm.* 1.11. *carpe diem, quam minimum credula postero*. Trad. nossa: “colhe o dia, e confia o menos possível no amanhã”.

2.1 Tópicas fúnebres recorrentes



Fig. 1 Inscrição comercial de um lapicida, encontrada em palermo. (BIVONA, 1994. p. 60)²⁵

O *corpus* deste trabalho, como comentamos, é composto pelas ocorrências da famosa tópica funerária latina *sit tibi terra levis* (STTL), “que a terra te seja leve”, encontradas na antologia de Franz Bücheler, *Carmina Latina Epigraphica*. Esta expressão originou-se, segundo Judson A. Tolman (1910, p. 27), da crença de que o espírito dos falecidos permanecia nas tumbas junto ao seu corpo físico. Tolman aponta, ademais, para a influência dessa expressão fúnebre nas Elegias de Tibulo (II, 4, 50):

*et “bene” discedens dicet “placideque quiescas,
terraque securae sit super ossa levis.”²⁶*

Trad.: “e partindo dirá: que repouses bem e tranquilamente e que terra a ti, em segurança, seja leve sobre os ossos”.

²⁵ Lê-se em grego: στήλαι/ ἐνθάδε/ τυποῦνται και/ χάρασσονται/ ναοῖς ἱεροῖς/ σὺν ἐνεργείαις/ δνμοσίαις. Em latim: tituli/ heic/ ordinantur et/ sculpuntur/ aidibus sacreis/ qum operum/ publicorum. Em nossa tradução: Aqui inscrições são organizadas e inscritas para templos sagrados e obras públicas.

²⁶ Foram encontradas, inclusive, variações deste verso no *corpus* deste trabalho.

Além disso, em nota, acrescenta Tolman que o historiador Bruno Lier, na obra *Topica carminum sepulcralium latinorum* (1902), teria atribuído aos gregos a origem da expressão *sit tibi terra leuis*, que exemplifica com o epigrama de Meléagro, na Antologia Palatina:

Παμμῆτορ γῆ, χαῖρε· σὺ τὸν πάρος οὐ βαρὺν εἰς σὲ
 Αἰσιγένην καὶ τὴ νῦν ἐπέχοις ἀβαρής.

Trad. Nossa: Salve Terra, mãe-de-todos, te estendas não pesada agora sobre
 Esígenes, que outrora não foi pesado para ti.

Foram incluídas, além da fórmula *STTL*, algumas de suas variações, que personificam e se dirigem à lápide, como, por exemplo, uma das mais recorrentes em nossa antologia: *lapis leuiter super ossa quiescas*, “lápide²⁷, levemente, sobre os ossos, repouses”. Assim, embora *sit tibi terra leuis* seja a expressão que utilizamos para delimitar inicialmente os epigramas fúnebres latinos da antologia, é importante comentar que cada um deles apresenta variantes desse mesmo tema, assim como muitos outros temas fúnebres, que foram considerados e estudados neste trabalho.

Ao estudar as tópicas da poesia greco-romana, Francis Cairns (1972, p. 6)²⁸ argumenta que elas, quando combinadas a outros elementos primários de cada gênero, constituem e distinguem um gênero lírico ou discursivo de outros. Segundo Cairns, o gênero literário, na Antiguidade, seria entendido como:

[...] os poemas e discursos da Antiguidade Clássica não são internamente completos, trabalhos individuais, mas membros de classes da literatura conhecida na antiguidade como γένη ou εἶδη²⁹, que será descrito neste livro como gêneros. Os gêneros, nesse sentido, não são classificações de literatura em termos de forma, como a épica, a lírica, a elegia, ou epístola, mas classificações em termos de conteúdo [...].³⁰

²⁷ Escolhemos traduzir neste trabalho *lapis* por “lápide”, embora o termo latino seja usado também mais amplamente como “pedra”. Em português, o termo “lápide”, mais específico do vocabulário mortuário, reduz a carga semântica do original.

²⁸ CAIRNS, Francis. **Generic composition in Greek and Roman poetry**. Edinburgh, GB: Edinburgh University Press, 1972.

²⁹ γένη: raça, origem, família; εἶδη: forma, figura.

³⁰ Texto original: “[...] This solution is that the poems and speeches of classical antiquity are not internally complete, individual works but are members of classes of literature known in antiquity as γένη or εἶδη, which will be described in this book as genres. Genres in this sense are not classifications of literature in

Cada conteúdo que delimita um gênero é desenvolvido em partes menores que são denominadas de elementos primários:

Para fins de análise, cada gênero pode ser pensado como tendo um conjunto de elementos primários ou logicamente necessários que, em combinação, distinguem tal gênero de um outro. Por exemplo, os elementos primários do *propemptikon* são, nestes termos, alguém partindo, outra pessoa despedindo-se dele, e uma relação de afeto entre os dois, além de um ambiente apropriado. (CAIRNS, 1972, p. 6)³¹

Se considerarmos que os poemas fúnebres se encontravam ao longo das estradas romanas³², para que sua recepção se desse satisfatoriamente, era preciso que essas inscrições se diferenciasssem de outras, como as votivas – inscrições dedicadas aos deuses – ou honoríficas – inscrições que honram uma pessoa e seus feitos –, por exemplo. Desta forma, é natural que tópicos do gênero fossem se desenvolvendo, refletindo, inclusive, diferentes visões culturais, filosóficas e religiosas a respeito da morte, que também foram se modificando ao longo do tempo. Assim, de modo geral, pode-se estabelecer que os elementos formulares que compõem o gênero funerário são³³:

- i. Na primeira linha da inscrição, pode haver uma invocação aos deuses Manes, seja em forma corrida *Dis Manibus* ou *Dis sacum Manibus* (consagrado aos deuses Manes), seja, a fim de economizar espaço do suporte, em forma abreviada D.M. e D.S.M.;
- ii. Nome do falecido, geralmente, no caso nominativo ou dativo;
- iii. A idade do falecido, com o abreviamento *ANN(orum)*;
- iv. Nome da pessoa que pagou pela lápide e sua relação parental com o falecido;
- v. Um verbo que indique a realização ou a colocação do suporte *F(ecit/ecierunt)*, *P(osuit/osuerunt)*, *Dedit*;

terms of form as are epic, lyric, elegy, or epistle, but classifications in terms of content [...] (CAIRNS, 1972, p.6).

³¹ Texto original: “For the purposes of analysis every genre can be thought of as having a set of primary or logically necessary elements which in combination distinguish that genre from every other genre. For example, the primary elements of the *propemptikon* are in these terms someone departing, another person bidding him farewell, and a relationship of affection between the two, plus an appropriate setting.”

³² As lápides encontravam-se externas aos limites das cidades, pois, como apresenta Cícero a Ático no *De legibus*, proibia-se, na Lei das Doze Tábuas (*Duocecim Tabulae*), que se sepultasse ou queimasse o morto na cidade, e o colégio de pontífices haveria declarado não ser de direito o sepultamento em lugares públicos (cf. Cic. Leg. 2.58).

³³ Baseado no esquema apresentado por Keppie (1991).

- vi. Fórmulas finais, como a abreviação STTL ou, por extenso, *sit tibi terra leuis*.

De modo a exemplificar, observe-se como o CLE 1152 segue o esquema apresentado acima:

CLE 1152

D. M.

pater et mater titulum posuerunt funeri acerbo

Gn. Gargonio Cn. f. Paullino: uix(it) ann. IX m. VII.

te, lapis, obstetor, leuis ut super ossa quiescas,

ne tenerae aetati grauis esse uidearis.

tu qui uia Flaminea transis, resta ac relegere

5

Aos Deuses Manes,

Pai e a mãe esta tumba fixaram na morte cruel
de Gneo Gargônio Paullino, filho de Gneo, 9 a. 7 m.

A ti, lápide, eu peço, repouses leve sobre os ossos,
nem pareças que és um peso a uma tenra idade.

Tu que por via Flaminia passas, para e lê.

5

Como fórmula final, este epigrama opta por personificar a lápide (*lapis*), e não a terra (da fórmula *sit tibi terra leuis*) e também lhe pede que seja leve. Optou-se por incluir essas entradas no *corpus* por serem semelhantes conceitualmente e, além disso, por apresentarem um padrão recorrente: a tópica *te, lapis, obstetor, leuis ut super ossa quiescas* ou *te, lapis, obstetor, leuis ut super ossa residas* seguidas do verso *ne tenerae aetati tu grauis esse uelis* (que traduzimos por: nem queiras ser um peso à tenra idade) é comumente destinada às crianças, como também ocorre em CLE 1121, 1538 e 1539.³⁴

O autor de um texto segue os parâmetros de um gênero pré-definido e, portanto, a partir dele desenvolve sua obra. A originalidade dessa produção será notada, segundo Cairns (1972, p. 98-99), no modo como o autor organizará e rearranjará as tópicos dentro de seu texto literário. Sob esta ótica, observe-se como o seguinte *carmen*, 1136, baseia-se no esquema comentado anteriormente – a invocação aos Deuses Manes, a distribuição

³⁴ Cf. na *Antologia*, p.80, 85 e 86.

de informações pessoais da defunta para que seu interlocutor a conheça – entretanto, o faz, de uma maneira mais desprendida:

CLE 1136

D.M.

Quid sibi uolt, quaeris, tellus congesta, uiator?

ossibus hic uxor miscuit ossa meis

nobilis Euphrosyne, facilis formosa puella

docta opulenta pia casta púdica proba.

fortunam mirare meam, uerum exitus hic est:

5

omnia mecum uno hoc composui tumulo.

nunc et quicquam uotis melioribus opta:

absumet tecum singula sarcophagus.

Aos Deuses Manes

O que esconde a terra te perguntas, viajante?

Aqui, misturam-se os ossos da esposa e os meus,

a nobre Eufrosine, dócil, bela menina,

douta, abastada, pia, casta, honrada e boa.

Com meu destino te admiras, mas eis o fato:

5

tudo, comigo, dispus aqui neste túmulo.

Agora queiras deixar teus melhores votos:

a tumba arruinará o que leves contigo.³⁵

Também neste epigrama temos a interpelação do “viajante”, a retomada do corpo referindo-se a ele por “ossos”, uma grande qualificação do falecido e, por fim, o pedido de bons votos. Entretanto, note-se que, até pela extensão um pouco maior do poema, essas informações são passadas com algum investimento estético quanto à forma ou do sentido, e não de maneira mais direta, em comparação com o que faz o *carmen* anterior.

³⁵ Aqui observa-se outro tema recorrente entre os epigramas fúnebres: o apelo para que não sejam vandalizadas as lápides e monumentos funerários ou, caso isto aconteça, o defunto deseja que algo de mal aconteça ao vândalo.

Vale ressaltar que, ao compararmos os epigramas, pretende-se, somente, ilustrar como se dá o manejo das tópicas. É evidente que a extensão desses poemas e, portanto, um maior desenvolvimento de suas metáforas e seus jogos poéticos, estão intrinsecamente ligados ao suporte epigráfico e à condição de vida daqueles que ofereciam essas homenagens. Como comenta Luciane de Munhoz de Omena e Paulo Funari (2018, p.147-148), o processo de marmorização, fosse de ornamentações domésticas ou de monumentos fúnebres, atestava tanto o desenvolvimento da cidade, bem como uma ascensão social, desta forma gerando um espaço de concorrência entre as famílias. Note-se, após essas observações, como o mármore dedicado à *Cocceia Thallusa* se utiliza das fórmulas funerárias sob um viés metalinguístico, primeiramente quebrando as expectativas do leitor, negando-se oferecer a ele as informações que busca em um poema fúnebre para, depois do décimo verso, saciar sua curiosidade:

CLE 420

[C]occeiae Thallusae	Cocce[ae]
annos natae XVI	L(ucii) l[liberta]
Cocceius Coeranus	bland[ae]
uxori	

Qui] legis hunc titulum, quid no[men] scire laboras,
 qua]e fuerim, quo nupta uiro [libe]rtaue quoius,
 an]nos quod tulerim mec[um]? miserabere certe,
 si] scieris. ergo ne sit dolor, hoc precor audi:
 o]mnia cum uita pereunt et inania fiunt. 5

qu]atinus hoc uolgo persuasum credimus, hospes,
 in]dicia ut uitae titulo conscripta relinquat,
 ne] graue sit, quaesso, paucis cognoscere casus
 quo]s tulerim dubios et quam sit dira cupido³⁶
 ulter]ius nascentem aliquem procedere hora. 10

terti]us a decimo cum me produceret annus,
 coni]ugis adsumpsi nomen gremiumque resolui.
 at n]on ut uotis pepigi, me fata tulerunt.
 temp]ore nam exíguo felix haec omina traxi
 Coeran]i et Blandae opibus decorata prius quam 15
 saeua] per opscurum serpens mors cuncta resoluit.
 terci]us insurgens mihi sol cum coniuge uisus,
 non t]amen omnino, et quintae uix deinde kalendae.
 hinc me] igitur nosces sextum decimumque tulisse
 annu]m quem uitae finem mihi [fata dederunt. 20
 condidit] hanc sedem coniunx m[erensque diemque
 expectans] mihi quo felix [societur in aeuom.

³⁶ Em nota, Bücheler (1895, p.195) compara o v.9 a Virg. En. VI, v.373: *Unde haec, o Palinure, tibi tam dira cupido?*; Virg. En. IX, v. 184: *Euryale, an sua cuique deus fit dira cupido?*

À esposa Coceia Talusa
com 16 anos de idade
Coceio Cerano [dedica]

A doce Coceia
Liberta de Lúcio

Quem esta laje lê, o nome em saber se esforça,
quem fui, que homem noivei, ou de quem liberta,
quantos anos teria? Lamentarás, de fato,
se souberes. Então, não te aflijas, peço, ouve:
tudo com vida acaba e inútil se transforma. 5
Estão todos convencidos, cremos, viajante,
a indícios da vida deixar inscritos nesta laje,
que árduo não seja saber, peço, em breves palavras,
quais incertezas trouxe e quão fatal foi o desejo
de que alguém, ao nascer, pudesse alongar sua hora. 10
Tão logo o décimo terceiro ano a mim mostrou-se,
do esposo o nome tomei e no colo lhe envolvi.
Mas, ao enterrar as promessas, levou-me o destino.
Fui feliz, pois, durante o breve tempo de casada,
graças ao apoio de Cerano e Blanda, antes que a 15
vil morte, pelo escuro serpeando, tudo envolvesse.
Só o surgir do terceiro ano, junto ao esposo vi,
não por completo, apenas depois da quinta calenda.
Daí, assim, saberás que vivi dezesseis anos,
quando, pra mim, a vida o destino findou. 20
Dispôs-me o esposo, triste, esta morada, e espera o dia
em que comigo possa unir-se para todo sempre.

Observe-se como este epigrama é de suma importância para os estudos do gênero funerário, pois, ao passo em que compõe um poema fúnebre, também aponta para as tradições do gênero. Os três primeiros versos deste epigrama, depois das informações capitulares, abarcam todas as tópicas esperadas para um poema dedicado a uma mulher. Além disso, é interessante observar como o suposto interrogatório do leitor é representado pela repetição do pronome relativo *qui* e do semelhante *quid*, tornando estes versos bem

dinâmicos. Outra tópica é vista no verso 5, *omnia cum uita pereunt et inania fiunt* (tudo com vida acaba e inútil se transforma), em que, como ocorre nos poemas de *Carpe diem*, expressa-se o lamento à transitoriedade da vida e do mundo aos mortais.

Os versos 6 e 7 falam do hábito epigráfico, *quatinus hoc uolgo persuasum credimus, hospes, / indicia ut uitae titulo conscripta relinquat* (“Já que estão todos convencidos, cremos, viajante, / a indícios da vida deixar escritos na lápide”) e é somente a partir deste momento, após esses 10 versos de introdução ao epigrama funerário, que o eu-lírico apresenta indícios de sua própria vida.

Além destas tópicas comuns, destacamos as seguintes, observadas em nossa antologia:

a) epigramas que se direcionam a um membro da família ou amigo sobrevivente:

CLE 1537:

[...] *Dolere mater noli, faciundum hoc fuit.*

properauit aetas, uoluit hoc Fatus meus.

Não sofras, ó mãe, foi preciso acontecer isto.

Apressou-se o tempo, meu Fado quis assim.

CLE 1538:

[...] *dolere noli frater, faciundum fuit.*

properauit aetas, uoluit hoc Fatus meus.

Não sofras, ó irmão, foi preciso acontecer.

Apressou-se o tempo, meu Fado quis assim.

CLE 1539:

[...] *noli doleri, mater, aetati meae.*

Fatus quod uoluit abstulit.

Não sofras, ó mãe, diante de minha idade.

O Fado levou-me, tal como ele quis.

b) O apelo para que não se vandalize a lápide:

CLE 197

*Ita leuis incumbat terra defuncto tibi
uel assint quieti cineribus Manes tuis,
rogo ne sepulcri umbras uiolare audeas.*

Que leve deite a terra sobre teu cadáver
e quietos junto às tuas cinzas estejam os Manes,
Rogo que não ouses violar as sombras deste sepulcro.

CLE 1101

*Hic tumulus Fructi sacer est, quem laedere noli,
hospes: sic uotis ipse fruare tuis.
legisti, miseratus abis? felix tibi uita
sit precor atque obito sit tibi terra leuis.*

Eis de Fruto a sacra tumba, que não a danifiques,
viajante: ora o que evocas a mim gozarás.
Leste, e saís condoído? Que te seja a vida
feliz! Morto, que a ti a terra seja leve.

c) inscrições em que o falecido se expressa em primeira pessoa: CLE 29; 52; 55;
68; 125; 197; 420; 429; 439; 1012; 1136; 1538; 1539.

d) composições em que o falecido é referido em terceira pessoa: CLE 451

*Servilia Irene reuerens pia casta pudica
bis quinos denos et sex provecta per annos.
sit tibi terra leuis, cineres quoque flore tegantur.*

Servilia Irene, respeitosa, devota, virtuosa, pudica,
viveu durante trinta e seis anos.
Que a terra te seja leve, que tuas cinzas de flor se cubram.

CLE 1104

*Fidus uixsisti sine crimine, Gavi:
hoc tibi pro meritis, sit tibi terra leuis.*

Foste fiel, Gávio, sem mácula alguma,
o mérito é teu: que a terra te seja leve.

Demais ocorrências: CLE 1017; 1020; 1040; 1064; 1101; 1121; 1130; 1136; 1138;
1152; 1308.

e) O elogio à esposa ou filha por meio dos adjetivos *docta, pia, casta, pudica, proba*:

CLE 55: “[...] *docta, erodita paene Musarum manu,*”
“Culta e versada quase pela mão das Musas”

CLE 1136: “[...] *nobilis Euphrosyne, facilis formosa puella
docta opulenta pia casta pudica proba.*

“a nobre Eufró sine, dócil, bela menina,
douta, abastada, pia, casta, honrada e boa.”

f) a vida arrebatada tão cedo por que assim queria o destino:

CLE 55: “[...] *properavit hora tristes fatalis mea*
et denegavit ultra ueitae spiritum.”

“precipitou-se a hora triste do meu fado
e denegou-me, assim, qualquer sopro de vida.”

CLE 1138: “[...] *quem quia fata nimis rapuerunt tempore iniquo*”

“Por que os fados te levaram em um tempo muito injusto”

CLE 1158 “[...] *properavit aetas, uoluit hoc Fatus meus*”

“Apressou-se o tempo, isto quis meu Fado.”

CLE 1539 “[...] *Fatus quod uoluit abstulit*”

“O Fado levou-me tal como ele quis.”

g) a interpelação do leitor por meio da oposição pesado/leve das expressões (e outras variações) *ne graue sit dicere* – não seja grave/pesado dizer – e *sit tibi terra leuis* – que a terra te seja leve.

CLE 420 : “[...] *ne] graue sit, quaesso, paucis cognoscere casus*”

[...] que pesado não seja saber, te peço, em poucas palavras”

CLE 429 “[...] *tu qui legeisti, ne sit graue dicere, quaeso*”

“[...]Tu que leste, eu peço, que não seja penoso dizer”

CLE 1130 “[...] *constiteris quicumque, precor, ne forte graueris*
dicere defuncta[e: si]t tibi terra leuis.”

“[...] A quem parou aqui, eu peço, não te sintas pesado
em dizer, fortemente, à defunta: a terra te seja leve.”

O gênero fúnebre, como se pôde notar neste pequeno recorte, é, de fato, feito por diversas tópicas, o que, muitas vezes, fez com que ele fosse negligenciado nos estudos literários e poéticos. Nota-se, entretanto, que embora o teor das ideias se repita, a renovação se dá na forma como as tópicas do gênero são trabalhadas e rearranjadas pelos seus autores, como comenta Cairns (1972). Assim, para o entendimento deste gênero poético, tão difundido e disseminado na Antiguidade romana, faz-se útil estudá-lo e traduzi-lo de modo que se recupere a expressividade destes textos. Veremos no capítulo seguinte, por meio de análises e traduções, a forma com que esses textos buscavam atrair seus leitores e oferecer, respeitando a tradição formular do gênero, novos elementos de fruição.

3 SOBRE A TRADUÇÃO

Pôr um poema em prosa, para Paul Valéry, seria o mesmo que ‘pô-lo num ataúde’, reduzi-lo a um deplorável estado cadaveroso, ao gosto de mortuárias práticas pedagógicas”.

Haroldo de Campos

Visto que essa dissertação se dedica a estudar e traduzir os epigramas funerários latinos, é preciso comentar sobre as ideias de tradução que permeiam nosso entendimento e nossa prática. Já há algum tempo, os epigramas fúnebres são uma das principais fontes de estudos arqueológicos, filológicos ou socioculturais da Antiguidade romana, e isto ocorre devido ao seu conteúdo rico em informações religiosas, mitológicas ou do cotidiano da população. No campo da filologia, muitos estudos beberam das informações contidas nessas inscrições, uma vez que, dada a popularidade e disseminação deste hábito epigráfico por todo Império Romano, pessoas de distintas classes sociais, mais ou menos instruídas, registravam suas homenagens pelas vias públicas. Isto possibilitou que, por meio de variações ortográficas, por exemplo, se pudesse inferir a pronúncia de algumas letras e palavras, colaborando tanto para o estudo das línguas antigas quanto para o entendimento das línguas modernas derivadas delas. Entretanto, no campo dos estudos literários, essas variações foram, muitas vezes, reduzidas a “erros” e a um parco conhecimento da língua latina de parte dos lapicidas³⁷, o que logo serviu de argumento para reduzir a qualidade poética dos epigramas fúnebres.

Concepción Fernández Martínez (1998, p. 17), filóloga e classicista que traduziu para a língua espanhola os dois volumes das *Carmina Latina Epigraphica*, comenta na introdução ao seu trabalho que:

³⁷ *Lapicida* era o profissional que planejava, rascunhava e organizava o texto antes de talhá-lo sobre o suporte epigráfico, ele poderia ou não ser o autor do texto. Segundo Keppie (1991), o *scriptor* poderia ser aquele somente encarregado de inscrever os poemas.

“[...] a poesia epigráfica latina tem sido subestimada como fenômeno literário até o ponto de não se mencionar, sequer – nem, muito menos, se analisar – nas histórias da literatura; salvo a obra editada por Herzog³⁸ e sob o discutível título de “Poesia menor, didática e escolar”.³⁹

Atualmente, a autora e outros estudiosos da área, como Alberto Bolaños Herrera⁴⁰, María Limón Belén⁴¹ e Javier del Hoyo⁴², têm feito um notório trabalho de análise e recuperação das *carmina* por meio de análises detalhadas da estrutura desses poemas. Diante desse cenário, almejamos que nossas traduções e análises também caminhem ao encontro com o literário, valorizando a forma do epigrama latino e outros traços poéticos neles presentes. Para isso, partimos de uma análise prévia dos epigramas, com a finalidade de que nos auxilie durante os processos tradutórios de cada poema. Após uma familiarização com os textos latinos e um estudo dos elementos que os fazem poéticos, entre os quais, destacamos, principalmente, aliterações, assonâncias, repetições e paralelismos, rumamos para uma tradução que, dentro dessas estruturas identificadas, únicas em cada poema, busque recriar em língua vernácula os elementos observados em nossa leitura.

. Como bem coloca Haroldo de Campos, em “Metalinguagem e outras metas” (2006)⁴³,

A operação tradutora – que eu prefiro denominar “transcrição – é, aliás, o procedimento ideal para se pôr a nu, como em fulgurância tangível, a forma semiótica das línguas poéticas em conjunção (a do original e a do poema re-criado). Ela impõe uma leitura partitural do texto, mostrando que, nesse sentido, num sentido de imanência estrutural, a poesia (desde sempre) pode ser entendida como música, uma ideomúsica de formas significantes. Basta ter ouvidos livres para ouvir “estruturas” (e estrelas...). (CAMPOS, 2006, p. 284)

³⁸ Trata-se de: HERZOG, R. *Nouvelle histoire de la littérature latine*, vol. 5, Paris, Brépols, 1993.

³⁹ Texto original: “[...] la poesía epigráfica latina ha sido subestimada como fenómeno literário, hasta el punto de no mencionarse siquiera – ni, mucho menos, analizarse – en las historias de la literatura; salvo, en todo caso, en la editada por Herzog y bajo el discutible título de ‘Poesía menor, didáctica y escolar’”.

⁴⁰ HERRERA, A. B. **Hexámetros para Hippodamia. Notas textuales y comentarios a un carmen epigraphicum de Apta Iulia** (ILn IV,32). Exemplaria Classica. Vol. 22, 2018. p. 37-64. Disponível em: shorturl.at/muvGU. Último acesso: 03/07/2021.

⁴¹ BELÉN, María L. Un ¿nuevo carmen? Fragmentario procedente de Roma. In.: **Sub Ascia Estudios sobre Carmina Latina Epigraphica**. Coords. Belén, María L.; Martínez, Concepción Fernández. Espanha: Editorial Universidad de Sevilla. 2020, p. 95-106. Disponível em: shorturl.at/ahuKP. Último acesso: 03/07/2021.

⁴² HOYO del, Javier. Posible *carmen epigraphicum* en Algeciras. In.: **Las cetariae de Iulia Traducta: Resultados de las excavaciones arqueológicas en la calle San Nicolás de Algeciras (2001-2006)**.

Coord: Casasola, Darío Bernal; Álvarez, Rafael Jiménez-Camino. Espanha: Ed. Uca. 2018. p.503-506

⁴³ CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como criação e como crítica. In: **Metalinguagem & outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

Assim, neste trabalho, toma-se o signo como, além de imagem concreta, talhada sobre a pedra, som e ritmo. Diante disso, podemos dizer que tomamos algumas escolhas tradutórias a partir das próprias reflexões metalinguísticas que esses textos sugerem a respeito de sua cadência inerente e de como a sua manipulação acrescenta ainda mais significado quando somada às imagens poéticas que esses textos trazem. Entretanto, em decorrência da impossibilidade de abarcar toda a riqueza de um texto literário em sua língua de origem, é preciso que o tradutor faça escolhas, tanto no que se refere à forma, quanto no sentido do texto.

Para esse trabalho de tradução, tomamos, em primeiro lugar, o texto original e sua poeticidade, ou seja, não estabelecemos critérios fixos e rígidos para verter o texto latino em português, mas antes preferimos a análise de cada poema pela própria forma poética para, então, escolhermos os que julgamos ser os melhores processos linguísticos e literários de nossa língua e, assim, recriarmos em alguma medida os efeitos do original. Isso significa que não se trata de um projeto tradutório, no sentido de que buscamos, aos moldes do Odorico Mendes e Haroldo de Campos, estabelecer critérios pré-analíticos, ou seja, antes de compreendermos os textos por si mesmos. Tal escolha reflete, em alguma medida, a própria variação dos epigramas originais que, embora se utilize de tópicos, são poemas únicos e compostos, muitas vezes, sem a pretensa rigidez com que, muitas vezes, espera-se que sejam classificados.

Apesar disso, alguns pontos nortearam nossas escolhas tanto do ponto de vista rítmico, quanto do ponto de vista do conteúdo. Assim, nesta proposta de tradução, optou-se por verter os distintos metros latinos constantes na Antologia – tais como senários iâmbicos, hexâmetros, polímetros – por versos dodecassílabos, dada nossa maior familiaridade com o verso, e pelo fato deste ser um verso de maior extensão (se comparado com o decassílabo), o que garantiu que nossas traduções mantivessem a mesma quantidade de versos que os poemas em latim. A tonicidade rítmica dos versos foi tradada com maior liberdade para que, em língua vernácula, fosse possível associar o texto traduzido ao texto original sem que, com isso, nossa tradução soasse estrangeirizante. Buscamos, assim, e quando possível, reproduzir as mesmas aliterações ou recriá-las com sons mais ocorrentes em língua portuguesa. Além disso, quando constatado o uso de um termo pouco recorrente ou estranho dentro do gênero fúnebre em língua latina – como acontece no CLE 29 com o termo *exodiarius* – optou-se também por gerar estranheza na tradução.

Considerando que há milhares de inscrições fúnebres conhecidas e registradas, também milhares são as formas como elas foram compostas. Algumas, devido às dimensões do suporte epigráfico e/ou da condição social de seus autores, são sucintas e, em geral, apenas nomeiam o falecido e fazem uso da sigla de alguma tópica, como *STTL* (*sit tibi terra leuis*) ou *D.M.* (*Dis manibus*). Todavia, há outras que, com um olhar mais acurado, demonstram uma qualidade estética e reflexiva tão grande que merecem maiores atenções. É o caso dos epigramas CLE 29 e CLE 55, que foram analisados individual e separadamente dos demais epigramas de nossa antologia.

Enquanto o CLE 55, dedicado a Êucarís Licina, preserva as tradições fúnebres do gênero epigramático, o CLE 29, dedicado a Júlio Urso Serviano, devido à ausência das tais tópicas fúnebres, tornou-se difícil de ser reconhecido em um gênero: ele pode ter sido composto tanto para homenagear quanto para satirizar Serviano e sua carreira política, ou, ainda, ter sido erigido como uma homenagem póstuma – informação que é depreendida do conteúdo ambíguo dos versos deste poema. Ademais, é notável como o retrato feito de Serviano assemelha-se ao do personagem bufão de Petrônio, o Trimalquião. Demonstraremos, na análise que segue, a intertextualidade desses textos e destacamos, em especial, como o CLE 29 se assemelha ao epigrama fúnebre encomendado por Trimalquião em seu encontro com o lapicida Habinas.

3.1 Um urso no banquete de Trimalquião – tradução e análise do CLE 29.

Desde sua descoberta em 1582, em Roma, o CLE 29 continua sendo fonte de algumas incertezas quanto à sua classificação genérica. O banco de dados *Epigraphik-Datenbank Clauss/Slaby*, organizado pela Universidade Católica de Eichstätt-Ingolstadt, na Alemanha, classifica este epigrama como honorífico. De maneira semelhante, opina E. Courtney (1995), no livro *Musa lapidaria: A Selection of Latin Verse Inscriptions*, em que o autor, nos comentários sobre sua tradução, sugere que a inscrição teria sido dedicada em vida ao cônsul ibero-romano Júlio Urso Serviano (*L. Iulius Ursus Servianus* 45 - 136 d.C.).

No artigo que orientou nossas primeiras pesquisas a respeito deste *carmen*, *The Glass Ball Game* (1985), de Champlin, fala-se, no entanto, da possibilidade do CLE 29 ser também uma inscrição póstuma e satírica. Essas dúvidas quanto à classificação do epigrama surgem porque os autores questionam se teria sido verdadeira uma dedicatória tão dignificante ou se, ao contrário, esse estilo de escrita foi utilizado justamente para satirizar Júlio Serviano. Isso por duas principais razões, apontadas por Champlin (1985) e retomadas aqui: primeiro, como pretendemos mostrar em nossa análise do poema, o retrato que se faz de Serviano compartilha muitas das características de Trimalquião, célebre personagem do *Satíricon*, de Petronio (26 – 76 d.C.), que, orgulhoso de suas conquistas, se gaba, exageradamente, durante todo o banquete. O segundo motivo resvala por questões políticas: apesar de não mencionar o homenageado, a inscrição nomeia o possível remetente, Marco Ânio Vero (*M. Annius Verus* 50 - 138 d.C.), cônsul antecessor e rival político de Júlio Serviano.

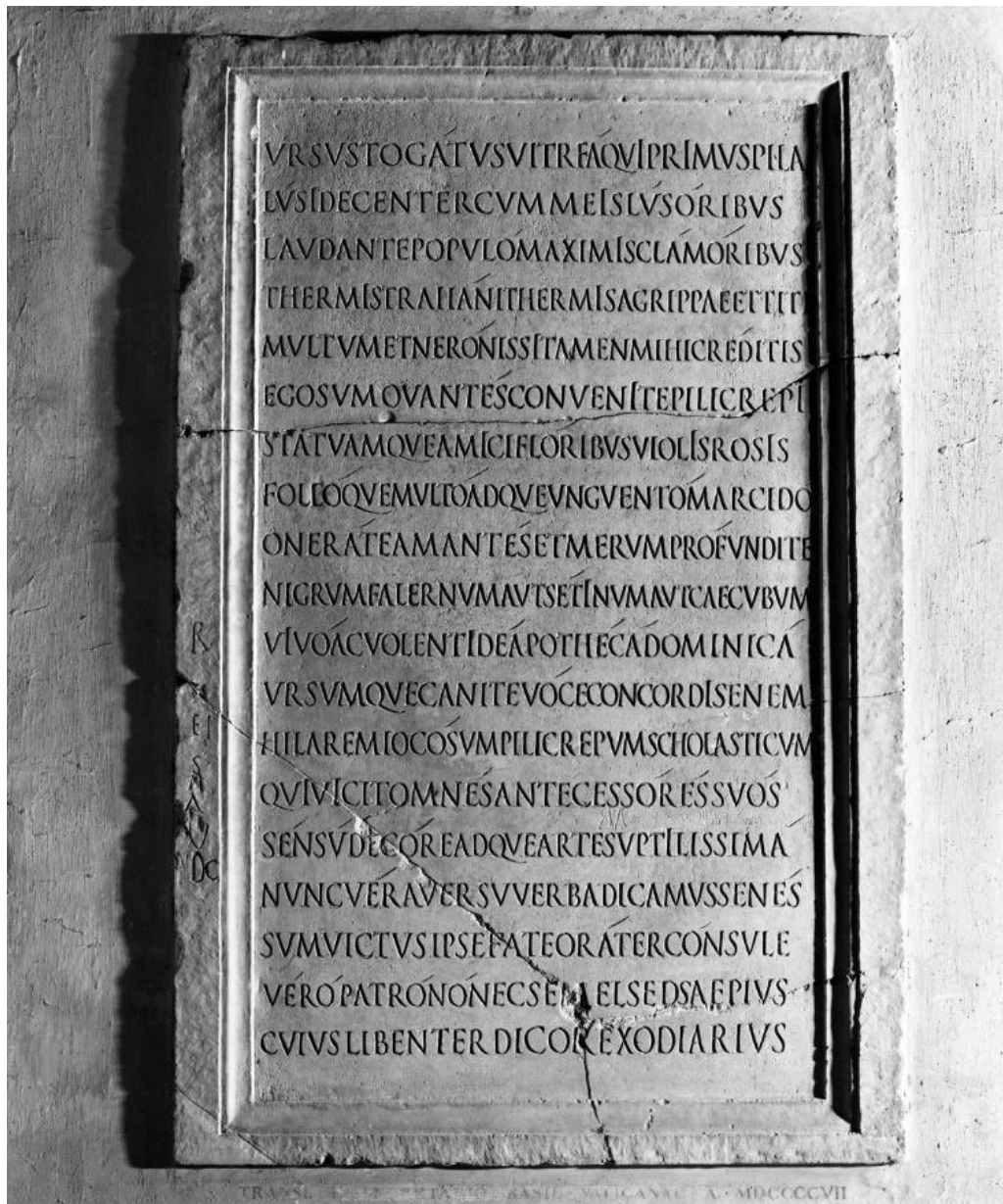


Fig. 2 29-04,9797

CLE 29

Ursus togatus uitrea qui primus pila
 lusi decenter cum meis lusoribus
 laudante populo maximis clamoribus
 thermis Traiani, thermis Agrippae et Titi,
 multum et Neronis, si tamen mihi creditis, 5
 ego sum. Ouantes conuenite pilicrepi
 statuamque amici floribus, uiolis rosis
 folioque multo adque unguento marcido
 onerate amantes et merum profundite
 nigrum Falernum aut Setinum aut Caecubum 10
 uiuo ac uolenti de apotheca dominica
 Ursumque canite uoce concordi senem
 hilarem iocosum pilicrepum scholasticum,
 qui uicit omnes antecessores suos
 sensu, decore adque arte subtilissima. 15
 nunc uera uersu uerba dicamus senes:
 sum uictus ipse, fateor, a ter consule
 Vero patrono, nec semel sed saepius,
 cuius libenter dicor exodiarius.

Em nossa tradução:

Urso, togado, que a vítrea bola primeiro
joguei, com manha, ao lado dos meus jogadores
e o povo louvando e com máximos clamores
nos banhos de Trajano, Agripa e nos de Tito,
de Nero mais ainda, se em mim acrediteis, 5
esse sou eu. Vinde, ó boleiros, honrando
do amigo a estátua, com flores, violetas, rosas
e muita folha; e com perfume inebriante,
cubram-na, amando, e espalhem o vinho puro
negro Falerno, ou Sécio, ou, então, o de Cécubo, 10
da adega do senhor, ao vivo que deseje.
E o Urso cantai, com uma voz concorde, o velho
hilário, zombeteiro, boleiro e escolástico,
que venceu todos os antecessores seus,
com modos, bom senso e arte delicadíssima. 15
Agora, em verso, velhos, os verbos rasguemos:
Eu fui vencido, admito, pelo tri-cônsul
Vero, patrão, e não foi uma vez, mas várias,
de quem, de bom grado, dizem-me *freguezaço*.

De acordo com o Museu do Vaticano, responsável pela preservação desta inscrição, seu suporte epigráfico (*fig.1*) é de mármore, de dimensões não fornecidas, e datado por volta de 126 d.C. Acredita-se que estaria acoplado à base de uma estátua, hoje perdida⁴⁴, como demonstra o verso 7 do poema, em que se pede aos companheiros que seja honrada a estátua. Como se observa na imagem, foram deliberadamente marcadas, com traços que lembram o acento agudo, a duração de algumas vogais longas nos 19 versos que compõem o poema. Dado o material do suporte e o fato de que cada verso fora inscrito linha a linha e em sua totalidade, depreende-se que esta inscrição foi certamente encomendada por pessoas abastadas e dedicada, igualmente, a alguém bem posicionado socialmente.

O destinatário deste epigrama é Júlio Urso Serviano (45 - 136 d.C), um político influente e reconhecido em seu tempo⁴⁵, tendo sido inclusive cotado para assumir o Império logo após o governo de Adriano (117 – 138), com quem Serviano teve alguns desentendimentos enquanto conviveram. Sabe-se que, sob o governo de Trajano (98 - 117), casou-se com Domitia Paulina, irmã mais velha de Adriano, e, como sugere a inscrição, Júlio Serviano foi, de fato, cônsul três vezes, nos anos de 107, 111 e uma terceira vez, em 134, após haver se reconciliado com o cunhado, nesse entretempo, já imperador. Nesta ocasião, segundo Champlin (1985), Adriano lhe teria dado a entender que ele era um forte candidato a sucedê-lo no Império, mas termina por nomear um parente do rival político de Serviano, Marco Ânio Vero (*M. Annius Verus* 50 - 138 d.C.), e a ordenar a sua morte e a de seu neto Fusco (*Pedanius Fuscus* 113 - ?), receoso de que eles pudessem conspirar contra Adriano em vista do trono.

Passemos então à análise do poema, identificando elementos expressivos presentes nele para justificar as nossas escolhas tradutórias. Além disso, a análise propiciará uma maior compreensão dos aspectos políticos comentados e o porquê, seguindo Champlin, de assumirmos que se pode tratar de um poema funerário, com tom satírico.

⁴⁴ Essas informações são fornecidas pelo Museu do Vaticano, último acesso 15/01/2021, disponível em: <https://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/galleria-lapidaria/sezione-xi--iscrizioni-di-vario-contenuto--ultime-acquisizioni/iscrizione-in-versi-in-onore-di-ursus-togatus.html>

⁴⁵ Sabe-se que Júlio Urso Serviano tinha uma relação próxima com Plínio, o Jovem. Entre suas cartas, encontramos ao menos quatro que mencionam Serviano: III, 17: Plínio está nervoso por não receber notícias de Serviano; VI, 26: Plínio parabeniza Serviano pelo casamento de sua filha com Fusco; VII, 6, 9: carta dedicada a Cecílio Macrino, nela temos a informação de que Serviano já havia sido juiz; X, 2, 1: carta dedicada a Trajano, menciona Serviano.

v. 1-6 O CLE 29 foi composto em cenário iâmbico cômico. Nos versos 2 e 3, por exemplo, em que se vê um paralelismo aliterante entre *mě̃ts| lūsō|rībŭs* (v.2) e *[ma]|xīmīs| clāmō|rībŭs*, o ritmo métrico também reforça a ideia de semelhança buscada. Diante disso, procuramos preservar os ecos dessa rima em *ibus* e as aliterações com *m, r, o, a, e, s* e traduzimos estes trechos por *meus jogadores* e *máximos clamores*.

Este período de 6 versos é iniciado e fechado pelo eu-epigramático: ele se apresenta, logo no primeiro verso, como *Ursus togatus*, sendo este termo um indicativo de que Urso não era romano, mas, antes, “romanizou-se”, passando a fazer uso da toga. Urso, então, gaba-se por ter jogado nos banhos de diferentes imperadores romanos, e isso, infere-se, lhe dá prestígio, tanto entre os jogadores do esporte, quanto, de maneira mais abrangente, o coloca em uma posição de prestígio social. Entretanto, curiosamente, a ordem cronológica dos respectivos reinados é apresentada por ele ao revés: Trajano, a quem Serviano deveria suceder no poder, é posto em primeiro lugar, sendo, assim, o segundo nome mencionado no poema, antecedido somente pelo próprio eu-epigramático, no verso 1, *Ursus*. É somente no verso 6 que a oração *Ursus togatus* (v.1) *ego sum* (v.6) se complementa, reiterando, novamente, a respeito de quem o poema trata e, além disso, englobando Urso, o jogo de pila e os imperadores em um mesmo período.

Como o poema latino difere os termos que designam “jogador”, *lusoribus* (v. 2) e *pilicrepi* (v. 6), sendo este mais específico a “jogadores de pila”, optamos por traduzi-lo pelo vocábulo “boleiro”, que faz parte do campo semântico característico do futebol brasileiro, sendo empregado especialmente para aqueles jogadores que se distinguem por grande talento e paixão pelo esporte, mas não necessariamente por serem atletas profissionais. Mesmo atletas profissionais, quando não são exemplos de dedicação física, atletismo e postura profissional, recebem esse apodo de torcedores e jornalistas que abordam o futebol. Além disso, o termo “boleiro” dialoga com as nossas demais escolhas: “bola” para *pila*, “freguezaço”, para *exodiarius*, outro termo bastante comum nas “resenhas” esportivas.

De maneira análoga, no famoso episódio d’*O banquete de Trimalquião*, no *Satíricon*, de Petrônio (27 - 66) Encólpio, Ascilto e Gitão, logo ao chegarem no banho de Trimalquião, se deparam com “um velho careca, vestido com uma túnica vermelho-escura, jogando bola entre escravos de cabelos compridos”/ *senem caluum, tunica uestitum russea, inter pueros capillatos ludentem pila* (27.1) (PETRÔNIO, Trad. Cláudio

Aquati, 2008)⁴⁶. Apresenta-se este excerto não a fim de sugerir que o velho avistado no banquete seja Serviano e, sim, para evidenciar que ambos os textos partem de um mesmo jogo de bola, uma vez que o termo *pila*, em latim, é específico para este jogo. Embora em Petrônio não tenhamos informações a respeito da composição da bola, *pila* entra nos dicionários como “uma bola de vidro”; no v.1 do epigrama, reforça-se que se trata, de fato, de uma bola de vidro.

Para Champlin, no artigo *The glass ball game* (1985, p.160), um jogo com uma bola de vidro parece ser algo “inacreditável”, e interpreta tal alegação como uma piada, que teria o intuito de criar uma imagem satírica de um urso humanizado, que joga bola e veste a toga romana:

“Como de fato se poderia esperar: como alguém poderia brincar com uma bola de vidro? As bolas de vidro podem ser úteis para exibição, mas dificilmente para um esporte ou um exercício, sendo ou muito frágeis ou muito pesadas e maciças. E qual seria o objetivo desse esporte? O jogo de bola de vidro é simplesmente inacreditável. Além disso (na ausência de qualquer estátua, pelo menos), também pode haver uma piada aqui: a imagem inicial e incongruente é de um homem (talvez até um urso?) jogando bola enquanto veste uma toga.” (CHAMPLIN, 1985, p. 160)⁴⁷

Entretanto, McClellan, no artigo *To play properly with a glass ball* (1985)⁴⁸, produzido para o Museu da Pensilvânia, discorre sobre fragmentos encontrados de uma densa bola de vidro que teria sido usada, de fato, em alguns jogos, incluindo um denominado *trigon*. McClellan comenta que este seria composto por uma espécie de ato de malabares, seguido por arremessos tão rápidos quanto possível. O jogo prevê certas destrezas, já que era praticado nos banhos, mas o autor garante que, devido à solidez e densidade da bola de vidro, não haveria perigo algum caso ela caísse. Em seu artigo, o autor ilustra



Fig. 3 Estátua de um jogador, mármore.

⁴⁶ Todos os excertos de *Satíricon* aqui citados foram traduzidos pelo Prof. Dr. Cláudio Aquati (2008).

⁴⁷ Trad. nossa. Texto original: “As indeed one might expect: how can anyone play with a glass ball? Glass balls might be useful for display but hardly for sport or exercise, being either too fragile or too heavy and bulky. And what would be the point of such sport? The glass ball game is simply unbelievable. Moreover (in the absence of any statue at least) there may also be a joke here: the initial and incongruous picture is of a man (perhaps even a bear?) playing ball while wearing a toga.”

⁴⁸ Último acesso em 15/01/2021. Artigo e fig. 2 disponíveis em <https://www.penn.museum/sites/expedition/to-play-properly-with-a-glass-ball/>

com a imagem que se vê ao lado, de uma estátua em mármore, que retrata um jogador romano muito parecido com a descrição do poema em análise.

Ainda neste primeiro excerto, note-se que o período que dá início ao poema, começa no verso 1 e termina no verso 6, fazendo referência, nos dois momentos, ao Urso: *Ursus togatus [...] ego sum*. Esforçamo-nos para manter essa distância e rebuscamento também em língua portuguesa, pois, a nosso ver, ela reforça duas características da imagem que se quer criar deste eu-lírico: 1) sua grande eloquência e vaidade, pois Urso é sempre o primeiro a ser nomeado (cf. v. 12) e ele faz questão de reafirmar que se fala dele e de nenhum outro; 2) a personalidade política de Urso, que se encontra lado a lado com os imperados citados (observe-se que a construção sintática coloca todos os imperadores nomeados entre as duas nomeações de Urso).

v. 7-11 Neste trecho, Urso pede aos companheiros de jogos que o honrem com flores e libações, atos que faziam parte tanto de rituais aos deuses – o que contribuiria para a imagem egocêntrica e extravagante com que se pinta de Urso Serviano – quanto de rituais fúnebres, e, por esta razão, este epigrama ainda causa incertezas em relação a qual gênero que pertence. A respeito do sétimo verso *statuamque amici floribus, uiolis* E. Courtney (1995, p. 375), em seu livro *Musa Lapidaria: a selection of Latin verse inscriptions* comenta, em nota, que violetas e rosas, dadas suas cores, poderiam representar a cor do sangue vivo, e, desta forma, eram dedicadas também à vida. Um pedido semelhante ao de Urso é visto durante a conversa de Trimalquião com o lapicida Habinas, contratado para compor sua lápide. Trimalquião diz a Habinas:

“- E aí, amigão? Você me constrói o túmulo do jeito que eu te disse? Eu te peço por favor para pintar minha cadelinha junto aos pés da minha estátua, e também coroas de flores, óleos perfumados, e todas as lutas de Petraites, para que graças ao teu trabalho eu possa viver após a morte” (71, 5-6).

[...]

“Te peço para fazer no meu túmulo navios com as velas enfunadas pelos ventos, e eu sentado numa tribuna, vestido com uma toga pretexta e cinco anéis de ouro, distribuindo ao povo moedas tiradas de um saco” (71, 9)

Champlin (1985, p.160-161) compartilha com a ideia de que o eu-epigramático está morto, e o décimo primeiro verso “da adega do senhor ao vivo que deseje” / *uiuo ac uolenti de apotheca dominica* (v.11) corrobora com a opinião, uma vez que Urso, ao oferecer o vinho “ao vivo que deseje” parece se diferenciar deste, indicando, portanto,

que seu lugar de fala é entre os mortos. Courtney (1995, p.332), por outro lado, expressa que *uiuo* pode sugerir que a estátua e a inscrição foram dedicadas enquanto Urso Serviano ainda vivia, não tendo sido criadas como parte de memorial póstumo. Neste mesmo verso, Urso atribui os vinhos a um *senhor*, se colocando, desta forma, em um lugar subserviente – veremos mais adiante que ele se encontra, de fato, em um lugar de submissão. Para Champlin (1985), considerando a influência e história políticas de Serviano, estaria acima dele a figura de um imperador, e, desta forma, Serviano estaria, estranhamente, pedindo que as libações lhe fossem feitas com vinhos das adegas imperiais⁴⁹.

Algo semelhante ocorre no banquete de Trimalquião, em que um de seus escravos, em agradecimento, oferece os vinhos do patrão: “[...] Enfim, vocês logo vão saber a quem prestaram um favor. O vinho do patrão é o agradecimento de quem o serve. / *Ad summam, statim scietis*” ait “*cui dederitis beneficium. Vinum dominicum ministratoris gratia est* (31, 2). A respeito deste trecho, em nota de sua tradução, Cláudio Aquati diz:

⁴⁹ “[...] Ursus’ wine is to come from the choice cellar of the emperor: thus Mommsen, on the correct interpretation of *apotheca dominica*, adducing Galen XIV.25k. Why a funeral libation to a living man, and why and how from the imperial cellars?” (CHAMPLIN, 1985, p. 161)

era costume de alguns romanos, nos jantares que ofereciam, tratar certos convidados de modo diferente dos demais. Determinados pratos ou vinhos eram reservados para o patrão e, por vezes, para alguns eleitos. Ao oferecer o vinho de seu senhor a Encólpio e Ascilto, como agradecimento pela intercessão em seu favor, o escravo encarregado de servir a bebida faz uma clara deferência e burla a escolha que normalmente caberia a Trimalquião.

(PETRÔNIO, 2008, p. 259)

v.12-19 Deste trecho, destacamos a interessante repetição da sílaba *uer* (v.16), nas palavras *uera*, *uersu*, *uerba* que precedem e anunciam o nome do rival, *Vero* (v.18); buscamos recriar a sonoridade e iconicidade por meio do verso “Agora, em verso, velhos, os verbos rasguemos”. Ainda nesta passagem, Urso elenca suas quase inúmeras qualidades, tal como Trimalquião faz em diversos momentos do banquete, e exorta os amigos a fazerem o mesmo por ele: “E Urso cantai, com uma voz concorde, o velho/hilário, zombeteiro, *boleiro* e escolástico”; em seguida, orgulha-se por ter vencido todos os seus antecessores, exceto um, nomeado nos versos 17-19 “Eu fui vencido, admito, pelo tri-cônsul / Vero, patrão, e não foi uma vez, mas várias, / de quem, de bom grado, dizem-me *freguezaço*”. A partir deste trecho, nota-se que o jogo de pila funciona, também, como uma metáfora política, pois, como mencionamos antes, Júlio Urso Serviano foi cônsul três vezes nos anos 107, 111 e 134, assim como seu rival político Marco Ânio Vero, cônsul nos anos de 97, 121 e 126. Note-se, além disso, que os nomes de Urso e Vero aparecem somente na primeira posição dos versos, reforçando a importância deles na composição do poema, bem como para a história que se conta.

Segundo Champlin (1985, p. 162) Vero, como Serviano, fora um político longo, tendo vivido até seus 70 anos e, com isso, conquistado muita influência política e um certo favoritismo do imperador Adriano. Ele vive para ver o genro Lúcio Aurélio Vero (*Lucius Aurelius Verus*, 130 – 169) ser adotado por Adriano para, assim, assumir o império, junto a Antonino Pio (*Antoninus Pius*, 138 – 161). Como já se pôde notar, este poema é muito cuidadoso com as informações que passa e a ordem em que as transmite: a primeira palavra deste *carmen* refere-se ao homenageado, ou difamado, Urso, e o último verso fecha (19) com a palavra *exodiarius*, também atribuída a ele. *Exodiarius* é derivado do vocábulo grego ἐξόδιον, transliterado *exodium* para o latim. Este termo refere-se a um pequeno e independente episódio cômico, ou farsa, apresentado entre os atos de uma tragédia, ou a fim de arrematá-la. Sobre ele, Champlin (1995, p. 162) diz que é usado como um termo para “auto-humilhação” e causa estranheza que o poema termine desta

forma⁵⁰. Courtney (1995, p. 333) comenta que seu uso, neste epigrama, é metafórico, e que, desta forma, “Urso está para Vero assim como uma leve farsa no teatro está para a peça principal”⁵¹. Assim, parece-nos intencional que este poema seja composto em senários iâmbicos cômicos.

Entendemos que diante da história pessoal de Júlio Serviano, das intrigas que culminaram em seu assassinato, comandado por seu cunhado e imperador Adriano, o poema parece sugerir que, neste jogo político, Serviano só poderia competir e perder para um grande oponente. Ainda que, em termos quantitativos, tanto Serviano quanto Varo tenham sido cônsules três vezes, fica evidente que, considerando os acontecimentos históricos, Varo sempre teve vantagens em relação a Serviano. É nesse sentido que optamos por traduzir *exodiarius* por *freguezaço*, termo que em língua vernácula está associado ao universo dos esportes, especialmente do futebol, e que se refere ao time que sempre perde para um mesmo adversário.

Conclui-se, assim, que este *carmen* pouco convencional funciona tanto como um poema que satiriza um retrato de quem foi Júlio Urso Serviano em vida, quanto como uma obra fúnebre que, ao passo em que ridiculariza, também homenageia o destinatário.

⁵⁰ “In effect a player in skits tacked on the end of a show. Used here as a term of self-abasement, and by Ammianus Marcellinus at 28.4.33 as one of contempt. A strange end to the poem.” (CHAMPLIN, 1985, p. 162)

⁵¹ “Ursus is to Verus as a light after-piece in the theatre is to the main play.” (COURTNEY, 1995, p.333)

3.2 As graças de Êucarís: análise do CLE 55

Este epigrama (CIL 06, 10096) foi datado entre os séculos I e II a.C. e encontrado em Roma. Dedicado à liberta Êucarís Licina, o epigrama CLE 55 destaca-se pela extensão de seus versos e, principalmente, por suas reflexões e jogos metalinguísticos. Como veremos a seguir, o CLE 55 usa de abundantes aliterações para construir uma musicalidade rítmica de seus versos e, além disso, usa de maneira criativa a própria metrificacão de acordo com a sensação que quer gerar com as palavras inscritas.



Fig. 4 55-06,10096

*Eucharis Licin[ae L]*⁵²

Docta erodita omnes artes virgo vi[xit an XIV]

*Heus oculo errante quei aspicias let[i] dom[us],
morare gressum et titulum nostrum [p]erlege,
amor parenteis quem dedit natae suae,
ubei se reliquiae conlocarent corporis.*

Heic uiridis aetas cum floreret artibus 5

*crescente et aeuo gloriam conscenderet,
properauit hora tristes fatalis mea
et denegauit ultra ueitae spiritum.*

*docta, erodita paene Musarum manu,
quae modo nobilium ludos decorauit choro* 10

*et graeca in scaena prima populo apparui.
en hoc in tumulo cinerem nostri corporis
infestae Parcae deposierunt carmine.*

*studium patronae, cura, amor, laudes, de[cus]
silent ambusto corpore et leto tacent.* 15

*reliqui fletum nata genitori meo
et antecessi, genita post, leti diem.*

*bis hic septeni mecum natales dies
tenebris tenentur Ditis aeterna dom[u].*

rogo ut discedens terram mihi dic[as leuem]. 20

⁵² Texto estabelecido por Bücheler-Lommatzsch. O autor sinaliza com colchetes o texto recuperado e, com parênteses, consoantes ou vogais faltantes ou excedentes nos vocábulos.

Em nossa tradução:

Êucarís Licina, Liberta

Douta, versada em todas as artes, virgem [viveu 14 anos]

Ei, olho errante, que espia as casas da morte,
 demore o pé e leia inteira nossas graças
 que o amor paterno dedicou à sua filha
 onde do corpo dela os restos deitariam.
 Quando ao viço da idade as artes floresciaam 5
 e, no crescer do tempo, a glória se elevava,
 precipitou-se a hora triste do meu fado
 e denegou-me, assim, qualquer sopro de vida.
 Culta e versada quase pela mão das Musas,
 há pouco embelezei balés em nobres jogos 10
 e, em peça grega, fui primeira a vir a público.
 E agora aqui, na tumba, as cinzas do meu corpo
 as odiosas Parcas colocaram em versos.
 Os dons da dona, empenho, amor, louvor, decoro
 quietam-se frente à morte e cremação e calam 15
 O choro pela filha deixei ao meu pai
 e antecedi, nascida depois, sua morte.
 Aqui, os meus catorze aniversários são
 detidos pelas trevas eternas de Dite.
 Peça que, ao partir, diga: a terra seja leve 20

Observa-se na fotografia do *carmen* em análise (fig.3), disponibilizada pelo *Epigraphik-Datenbank Clauss / Slaby* (EDCS), que a inscrição dispõe o poema separando-o verso a verso, algo que nem sempre acontece nas inscrições funerárias, seja devido às dimensões da lápide, seja, possivelmente, por escolha do autor ou do lapicida. De imediato, nota-se, visualmente, a diferença de tamanho de fonte da laudatio de Êucarís – *Eucharis Licin[ae L.] / Docta erodita omnes artes uirgo ui[xit an XIV]* em relação à do corpo do poema, demarcando uma ruptura. Outra ruptura visual, notável no suporte, é a que se apresenta no 5º verso – *Heic uiridis aetas cum floreret artibus* – em que *Heic* inscreve-se mais à esquerda do alinhamento observado pelos demais versos. Isso é significativo, uma vez que é a partir de tal pronome que se instaura, em primeira pessoa, a voz de Êucarís, pois, como falaremos mais adiante, do verso primeiro ao quarto, é a voz paterna que se expressa, em uma dedicatória.

Outra particularidade que notamos é o que parece ser um equívoco feito pelo lapicida na terceira linha da inscrição, 1º verso do poema. Note-se que o ablativo *oculo* apresenta uma rasura na última vogal e também pode ser lido como *ocule*, um vocativo, aparentemente, este se sobrepõe àquele. Assim, em nossa tradução, optamos por considerá-lo não como o ablativo absoluto, mas como uma imprecisão que atribui o “olhar errante” ao interlocutor do eu-lírico. Desta forma, nos parece, foi possível ressaltar, em vernáculo, tal particularidade do poema latino, que escolhe dirigir-se ao seu destinatário não como era de costume dentro da epigrafia de temática fúnebre, mas, antes, de uma forma original, fugindo de um dos lugares-comuns⁵³ da poesia funerária: dirigir-se ao leitor por termos como *hospes*, *uiator*, ou *praeteriens*⁵⁴. Nota-se o uso dessa tópica no epigrama abaixo, o CLE 52, CIL I 1007⁵⁵:

⁵³ Baseando-nos em um prévio levantamento feito por Tolman (1910), em *A study of the sepulchral inscriptions in Buecheler's "Carmina Epigraphica Latina"*, cerca de 80% das inscrições deste compilado são funerárias (o que representaria por volta de 1486 inscrições), das quais, ao menos 10% fazem uso de um dos termos *hospes*, *uiator*, *praeteriens*. Cabe ressaltar que, para sua antologia, Bücheler tentava reunir inscrições que apresentassem algum domínio com os diferentes metros poéticos da época e, não estava, necessariamente, fazendo um levantamento e estudo das tópicas comuns dessas inscrições. Ou seja, as porcentagens apresentadas são somente significativas e representativas dentro do corpus do *Carmina Latina Epigraphica*.

⁵⁴ Respectivamente: hóspede/estrangeiro/viajante, viajante e transeunte. Para mais exemplos, cf. CLE 63; 73; 74; 112; 119

⁵⁵ Datação: -100 a -76 a.C. Proveniente de Roma.

Hospes, quod deico, paullum est, asta ac pellege.
 heic est sepulcrum hau pulcrum pulcrae feminae.
 nomen parentes nominarunt Claudiam.
 suum mareitum corde deilexit suo.
 Gnatos duos creavit. horum alterum 5
 in terra linquit, alium sub terra locat.
 sermone lepido, tum autem incessu commodo.
 domum servavit. lanam fecit. dixi. abei.

Ei, viajante, eu digo pouco, pare e leia,
 esta não bela tumba de uma bela moça.
 Os seus pais a chamavam pelo nome Cláudia.
 Seu marido, ela amou com todo o coração.
 Gerou dois filhos. Bem neste lugar, um deles 5
 na terra deixa; dispõe sob a terra o outro.
 Sendo sua fala doce e o passo elegante.
 Cuidou da casa. Fez lã. Falei. Pode ir.⁵⁶

Percebe-se, primeiramente, que ao menos duas das tópicas previamente comentadas são utilizadas já no princípio do *carmen* 55, dedicado a Êucarís: o nome do falecido em destaque, no caso nominativo, e, no terceiro verso do poema, sugere-se que o *titulum* – lápide – foi dedicado pelo pai de Êucarís. Referências externas desse epigrama são desconhecidas, e, assim, dependemos apenas das informações presentes no próprio poema para, mais do que identificar a personagem real a quem se destina o poema, criar uma imagem “biográfica” dessa personagem tal qual foi, intencionalmente, passada pela *laudatio* da falecida – *Docta erodita omnes artes virgo vi[xit] an XIV*]. Em um breve comentário a respeito, Sissel Undheim (2017) menciona que a condição de liberta e de atriz de Êucarís poderiam indicar que a jovem seria pertencente a uma classe social baixa, entretanto, devemos ressaltar que ela “enfeitava” festas nobres, como este elaborado epigrama parece corroborar. Ainda segundo Undheim, em seu livro *Boderline Virginities* (2017, p.49), seu status de virgem poderia ser lido como uma reivindicação de dignidade

⁵⁶ Tradução nossa.

e integridade social e, talvez, não esteja apenas inserido para afirmar que ela ainda não era casada quando faleceu.

Em relação à sua estrutura, o poema latino apresenta versos livremente metrificados à semelhança do esquema de metros do senário iâmbico⁵⁷ que, em língua portuguesa, soaria com uma cadência parecida à dos versos com tônicas binárias. Este verso é conhecido pelo seu uso nas comédias gregas e latinas por se aproximar do ritmo da fala comum. Não nos parece, entretanto, que, no epigrama analisado, esse metro tenha sido utilizado com fins cômicos ou satíricos. Como vimos, Êucarís Licina pertencia ao teatro e, dedicar-lhe versos cuja tradição métrica também é teatral, sugere uma escolha artística que reforça a homenagem que se faz à menina. Observa-se, além disso, que por se tratar de um verso consideravelmente menor do que o hexâmetro – que pode chegar a 17 sílabas métricas – tal decisão pode ter sido feita considerando as limitações da lápide. Ademais, vemos que este epigrama fala diretamente com o leitor e não surpreende que seus versos busquem uma cadência mais próxima da fala comum. Diante disso, em nossa tradução, buscamos emular uma construção rítmica binária que funcionasse em nossa língua e, para tal, adotamos os versos dodecassílabos, devido à sua maior extensão, o que nos permitiu manter a quantidade de versos do original em nosso vernáculo, e a expressar com mais propriedade os versos latinos.

Observemos agora que, o segundo verso, *mōrā|rē grē|ssūm et tītū|lūm nōs|trūm [p] ēr|lēgē*, foge, como comentamos em nota (cf. nota 11), do esquema tradicional do senário iâmbico justamente no terceiro pé em que, obrigatoriamente, deveria conter um iâmbio. A partir desta observação, buscamos, dentro do poema, se haveria algum possível argumento que justificasse tal decisão tomada pelo autor do poema. O particípio *gressum*, segundo Saraiva (1993, p.535) tem, entre suas acepções, “passo”, “andamento” e “pé de verso”. Constatar que, no esquema métrico, as vogais dessa palavra se alongam (a primeira por natureza, a segunda por posição) e, a partir disso, há uma quebra rítmica com o dátilo – *ssūm et tītū* – seguida de dois pés com vogais longas, nos pareceu um jogo interessante, já que reforça o pedido de Êucarís “demore o pé e leia inteira nossas graças” (v. 2-3). Buscando manter a ambiguidade de *gressum*, o traduzimos por “pé”, já que em nossa língua, essa palavra faz parte de um paradigma poético. Em uma primeira versão dessa tradução havíamos optado por traduzir, no segundo verso latino, o substantivo

⁵⁷ A fórmula tradicional do metro seria representada pelo seguinte esquema de vogais longas e breves: x – | u – | x – | u – | x – | u –. Sendo o x, uma vogal longa ou breve, o “–” uma vogal longa e, o “u”, uma breve.

titulum por vocábulos dentro do campo semântico de “títulos honoríficos”, “inscrição” ou “túmulo”⁵⁸, entretanto, traduzimos por graças por duas razões: primeiro, porque a *laudatio* de Êucarís – *docta, erodita omnes artes virgo vi[xit an XIV]* – tem uma proximidade física e semântica com *titulum*, já que designa as honras da jovem, suas qualidades quando viva; segundo porque, como discutiremos com mais detalhes adiante, *Eucharis* significa “graciosa” em grego, cujo nome pode-se associar às Cárites, da mitologia grega, ou às Graças, para os romanos.

Interessante notar que o quinto verso (ver fig.3, v.5 da tradução) destaca-se graficamente, com um sutil aumento das letras e um reposicionamento de *heic*, que fica fora da margem esquerda do poema. Com a exceção de *nostrum*, no segundo verso latino, não há marcas de primeira pessoa no período entre os versos 1 e 4. Há, portanto, uma ruptura gráfica no poema, que separa a introdução dedicatória, feita pelo pai, e o restante do poema, narrado pela própria falecida, Êucarís. É somente a partir do 5º verso que temos instaurada a voz da jovem com o uso de verbos em primeira pessoa, como *decoraui* (enfeitei), *apparui* (apareci) e *reliqui* (deixar para trás) e pronomes, predominantemente, na primeira pessoa do singular, *mea, meo, mecum, mihi*.

Temos mais uma tópica do gênero da epigrafia funerária, a lamentação pela morte, nos versos 7º e 8º: “precipitou-se a hora triste do meu fado/ e denegou-me, assim, qualquer sopro de vida”; e 12º e 13º: “E agora aqui, na tumba, as cinzas do meu corpo/ as odiosas Parcas colocaram em versos”. Nota-se, nessas passagens, a *mors imatura*, que se faz presente também, com diferentes paralelos, na literatura clássica. Essa tópica é uma das mais frequentes, nas inscrições, para o momento da *lamentatio*, ocasião em que aqueles que dedicam o poema, ou o próprio falecido, lamentam uma morte tão prematura. Para expressar tal sentimento, com frequência, também se utilizam metáforas que associam a vida ao fruto que cai de uma árvore, não tendo ainda amadurecido, ou à curta existência de uma rosa⁵⁹. Um bom exemplo é o CLE 439 (CIL XI, 6565)⁶⁰ que traz, além dessa metáfora com flores, todas as demais tópicas do gênero que discutimos. Note-se que o epitáfio é feito a partir de um acróstico com o nome da falecida, Vera Marcana, e, em

⁵⁸ Cf. *titulum* em FARIA, 2003, p. 1004.

⁵⁹ Para mais exemplos em nosso *corpus*, cf. CLE 216; 599; 601; 967; 1040.

⁶⁰ Muito agradecemos ao Prof. Dr. Pierre-Jacques Dehon, da Universidade Livre de Bruxelas (ULB), que nos ajudou, desde o início desta pesquisa, com algumas leituras, inclusive um artigo de sua autoria a respeito deste *carmen* dedicado à Vera Marcana.

cada um de seus versos, uma estação do ano é mencionada, sugerindo que Vera será lembrada e homenageada o ano inteiro, durante todos os anos que virão:

Ver tibi contribuat sua munera florea grata
 Et tibi grata comis nutet aestiua uoluptas
 Reddat et autumnus Bacchi tibi munera semper
 Ac leue hiberni tempus tellure dicitur.⁶¹

Venha a brindar-te a primavera flóreas graças
 E que a graça do estio doce a ti se insinue
 Retorne o outono a ti brindes de Baco sempre
 Assim, (te) seja leve a hora invernal na terra.

É comum, ademais, a concepção de que a morte é como um rapto, cometido de forma violenta por alguma entidade superior⁶², como vemos no verso 13º, em que Êucarís responsabiliza as “odiosas Parcas” pela sua morte⁶³.

O décimo verso – *quae modo nobilium ludos decorauit choro* – que, em nossa tradução, ficou “há pouco embelezei balés em nobres jogos” merece esclarecimentos tradutórios. A aliteração presente em *Decorauit choro* nos saltou aos olhos já que *choro* está praticamente contido no verbo *decorauit*. Traduzimos por “embelezei balés” porque o decalque “decorei o coro” possui uma ambiguidade que não existe no latim. “Decorar” tem a forte acepção de “memorizar”, em português, enquanto que em latim significa “enfeitar”. “Embelezei balés” buscou, então, reproduzir uma semelhança visual e sonora presente no original.

Observemos, agora, como primeiro e penúltimo versos demarcam bem a posição em que se encontram o interlocutor e o eu-lírico. Aquele, enquanto está em trânsito, “tem que observar as moradas da morte” porque elas estão em seu caminho, nas estradas

⁶¹ As *tempora anni*, estações do ano, estão no caso nominativo e em orações ativas, com exceção do inverno, que é uma estação improdutiva e o verso foi feito na voz passiva. Outras referências de poemas que apresentam o ciclo das estações: Priapeia, 84, Bücheler-Heraeus; Horácio (O. IV, 7, 9-12); Ovídio (Met. XV, 201 – 213).

⁶² Cf. VERANO, R.; MARTINEZ, C. F., 2012, pp. 217-228.

⁶³ Recordemos, por exemplo, do mito grego de Perséfone, também narrado por Ovídio, nas *Metamorfoses* (livro V, v. 391). Prosérpina, como é nomeada pelos romanos, enquanto colhe flores nos prados de Sicília, é raptada por Plutão, deus do mundo subterrâneo, para onde é levada.

romanas, mas esse sentido de “dever” não é tão intenso quanto o de Êucarís, que em uma oração subordinada (no texto em latim), está condenada a continuar ali, na eterna morada de Plutão. A jovem, que primeiro orgulha-se de suas habilidades artísticas, adquiridas (“quase”, como nos diz o poema) que pelas mãos das Musas, termina por concluir, e após culpar a inveja das Parcas, que nada disso importa mais agora que se encontra no Hades – embora não seja mal ser lembrada por seus epítetos. Desse modo, nota-se que há um interessante movimento entre os deuses responsáveis pela glória de Êucarís, por aqueles responsáveis pelo início de sua ruína, e os outros que findaram de sua vida.

O verso 17 também merece atenção. Como se observa, *et antecessi, genita post, leti diem* (tendo nascido depois que ele, antecedi o dia de morte dele) *genita* encontra-se entre *antecessi* e *post*, recriando graficamente o que diz a oração. Os quatro últimos versos latinos (v.17-20) terminam com as palavras *diem, dies* (acusativo singular e nominativo plural de “dia”, respectivamente), *domu* (ablativo singular de “casa”), *dicas* (segunda pessoa do presente do subjuntivo “digas”), que tentamos representar com aliterações em t, d – “depois”, “detidos”, “Dite”, “diga”.

Como se observa mediante a comparação do texto estabelecido com a foto do suporte original, no último verso *rogo ut discedens terram mihi dic[as leuem]* o texto entre colchetes foi recuperado por associação com a fórmula *sit tibi terra leuis* (STTL) – que a terra te seja leve –, fórmula sobre a qual comentamos anteriormente.

O poema, além desse interessante jogo poético sonoro, faz referências intertextuais e alusivas a temas mitológicos que auxiliam na caracterização da jovem Êucarís. No verso 9, por exemplo, as Musas, filhas da Memória (Mnemosine) e deusas das artes, são referidas ao modo dos poemas épicos antes de que se comece a narrar os feitos da menina. Como comenta Jaa Torrano (1991, p. 20), “[...] é preciso que primeiro o nome das Musas se pronuncie e as Musas se apresentem como a numinosa força que são das palavras cantadas, para que o canto se dê em seu encanto”. O eu-lírico de Êucarís quer que sua vida e suas artes sejam lembradas, para isso, atrai a *captatio benevolentiae* de seu leitor e lhe facilita o trabalho ao associar a sua história pessoal à dos mitos ainda tão influentes em seu tempo. Como aponta Thiphaine Samoyault (2008),

A re-escritura do mito não é pois simplesmente repetição de sua história; ela conta também a história de sua história, o que é também uma função da intertextualidade: levar, para além da atualização de uma referência, o movimento de sua continuação na memória humana. Operações de transformação asseguram a sobrevivência do mito e sua contínua passagem.

(SAMOYAULT, 2008, p.117)

Este epigrama não somente renova os mitos que cita, como atribui, pela intertextualidade, ainda mais qualidades à Êucarís (artista instruída e virgem) que, como mencionamos, traz no próprio nome a sua graça. As virgens Cárítes (*Χάριτες* / Chárites para os gregos, ou *Gratae* para os romanos), filhas de Zeus, estão associadas às alegrias, à música, à celebração, como observaremos, no seguinte trecho do proêmio “Hino às Musas”, na “Teogonia” de Hesíodo, na tradução de Jaa Torrano:

Junto a elas as Graças e o Desejo têm morada
nas festas, pelas bocas amável voz lançando
dançam e gloriam a partilha e hábitos nobres
de todos os imortais, voz bem-amável lançando.

(HESÍODO, 1991, p. 109, v. 64-67)

Tal como as Cárítes, Êucarís enfeitava nobres celebrações com sua música e com sua dança, porém, ao contrário das deusas, sua mortalidade a impede de continuar levando suas alegrias ao público. As Parcas, filhas da Noite, transformam, de certa forma, o canto de celebração da menina (*choro*) em um canto fúnebre (*carmine*) e tomam seu lugar de voz, passando a cantar por ela. Até mesmo as Musas protetoras de Êucarís, diante do destino traçado pelas Parcas, silenciam os seus cantos elogiosos. Sintetizamos, assim, as duas histórias que se imiscuem nesse poema: a história mítica da menina que “quase” se equipara às deusas das artes; e a da artista liberta que teve reconhecimento em vida e não lamenta o que poderia ter sido, se não tivesse morrido, mas, antes, canta sobre suas glórias.

Concluimos que, embora o epigrama CLE 55 faça uso de tópicos recorrentes da tradição dos poemas fúnebres, elas são renovadas e repensadas dentro do poema, como exemplificamos ao relacioná-lo a outros epigramas. O mesmo acontece com a metrificacão, que é usada para reforçar o que diz o texto, e a aparente fuga ao metro convencional não deve ser prova de que a métrica não importava ou não era dominada pelo poeta, mas, antes, evidencia que o suporte epigráfico admitia mais fluidez. Pretendeu-se demonstrar, aqui, a expressividade dos poemas epigráficos fúnebres e o seu

papel na construção da memória individual e da imagem perpetuada do morto, neste caso, de uma jovem atriz carismática.

4 *SIT TIBI TERRA LEVIS* “QUE A TERRA TE SEJA LEVE: ANTOLOGIA EM TRADUÇÃO

4.1 CLE 29

126 d.C., Roma. Senário iâmbico.

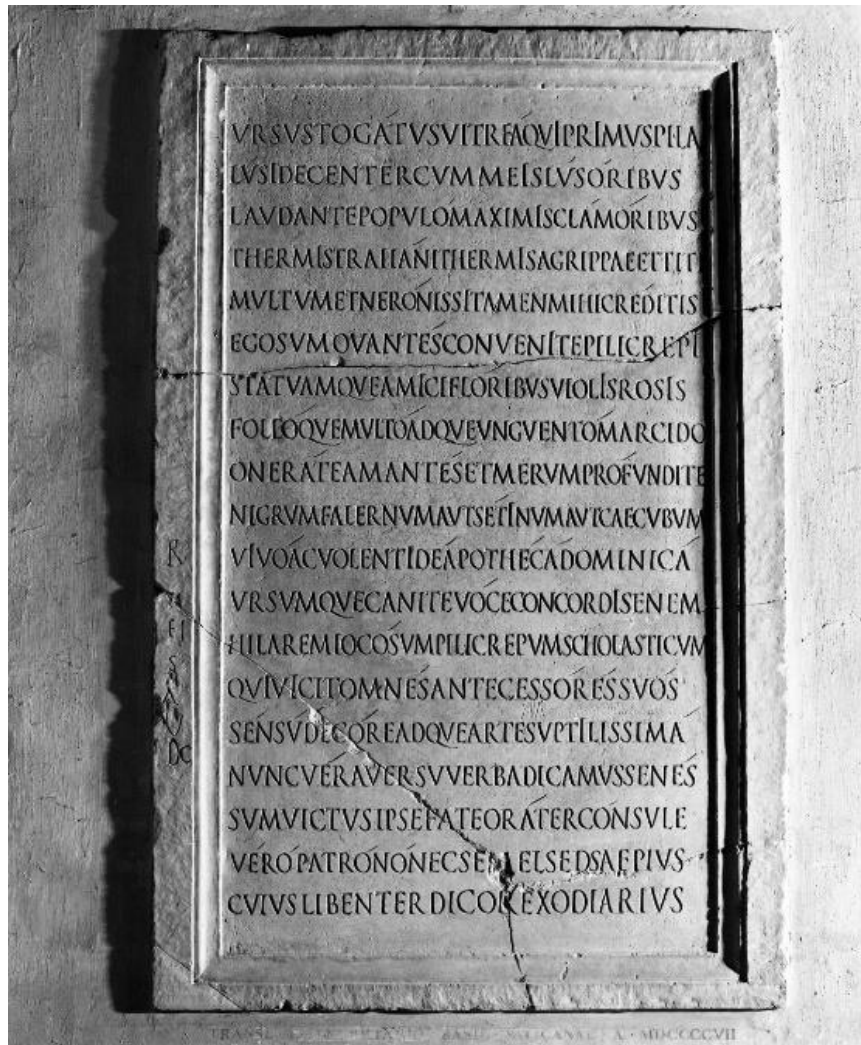


Fig. 5 29-06,9797

Ursus togatus uitrea qui primus pila
 lusi decenter cum meis lusoribus
 laudante populo maximis clamoribus
 thermis Traiani, thermis Agrippae et Titi,
 multum et Neronis, si tamen mihi creditis, 5
 ego sum. Ouantes conuenite pilicrepi
 statuamque amici floribus, uiolis rosis
 folioque multo adque unguento marcido
 onerate amantes et merum profundite
 nigrum Falernum aut Setinum aut Caecubum 10
 uiuo ac uolenti de apotheca dominica
 Ursumque canite uoce concordi senem
 hilarem iocosum pilicrepum scholasticum,
 qui uicit omnes antecessores suos
 sensu, decore adque arte suptilissima. 15
 nunc uera uersu uerba dicamus senes:
 sum uictus ipse, fateor, a ter consule
 Vero patrono, nec semel sed saepius,
 cuius libenter dicor exodiarius.

Urso, de toga, que a vítrea bola primeiro
 joguei, com manha, ao lado dos meus jogadores
 e o povo em júbilo e com máximos clamores
 nos banhos de Trajano, Agripa e nos de Tito,
 de Nero mais ainda, se em mim acreditas, 5
 esse sou eu. Vinde, boleiros⁶⁴, honrar do
 amigo a estátua, com flores, violetas, rosas
 e muita folha; e com perfume inebriante,
 cubram amantes e espalhem o vinho puro
 negro Falerno, ou Sécio, ou, então, o de Cécubo, 10
 da adega do senhor, ao vivo que deseje.
 E o Urso cantai com uma voz concorde, velho
 hilário, zombeteiro, boleiro e escolástico,
 que venceu todos os antecessores seus,
 com modos, bom senso e arte delicadíssima. 15
 Agora, velhos, rasguemos em verso os verbos:
 Eu fui vencido, admito, pelo tri-cônsul
 e patrão Vero, não foi uma vez, mas várias,
 de quem, de bom grado, dizem-me *freguezaço*.

⁶⁴ Como o poema latino difere os termos que designam “jogador”, *lusoribus* (v. 2) e *pilicrepi* (v. 6), sendo este mais específico a “jogadores de pila”, optamos por traduzi-lo pelo vocábulo “boleiro”, que faz parte do campo semântico característico do futebol brasileiro, sendo empregado especialmente para aqueles jogadores que se distinguem por grande talento e paixão pelo esporte, mas não necessariamente por serem atletas profissionais. Além disso, o termo “boleiro” dialoga com as nossas demais escolhas (“bola” para *pila*, “freguezaço, para *exodiarius*, outro termo bastante comum nas “resenhas” esportivas).

4.2 CLE 52⁶⁵

100 a.C. – 76 a.C., Roma. Senário iâmbico.

Hospes, quod deico, paullum est, asta ac pellege.
 heic est sepulcrum hau pulcrum pulcrae feminae.
 nomen parentes nominarunt Claudiam.
 suom mareitum corde deilexit souo.
 Gnatos duos creauit. horunc alterum 5
 in terra linquit, alium sub terra locat.
 sermone lepido, tum autem incessu commodo.
 domum seruauit. lanam fecit. dixi. abei.

Ei, viajante, eu digo pouco, pare e leia,
 esta não bela tumba de uma bela moça.
 Os seus pais a chamavam pelo nome Cláudia.
 Seu marido ela amou com todo o coração.
 Gerou dois filhos. Bem neste lugar, um deles 5
 na terra deixa; dispõe sob a terra o outro.
 A sua fala era doce e o passo elegante.
 Cuidou da casa. Fez lã. Falei: Pode ir.

⁶⁵ Edward Courtney, em sua antologia *Musa Lapidaria* (1995, p. 235), comenta que este CLE se destaca por três razões: primeiramente porque o último verso sintetiza a visão romana do trabalho doméstico feito pelas esposas; segundo, os versos 2 e 3 são exemplos marcantes dos jogos etimológicos comumente encontrados nos princípios da literatura latina; e, finalmente, este epigrama parece imitar a um epigrama grego pertencente à *Guirlanda*, de Meleagro de Gadara (I. a.C.), pressupondo-se, assim, que o autor do epigrama latino teria tido contato com a obra do epigramatista grego.

4.3 CLE 55

100 a.C – 40 a.C., Roma. Senário iâmbico.

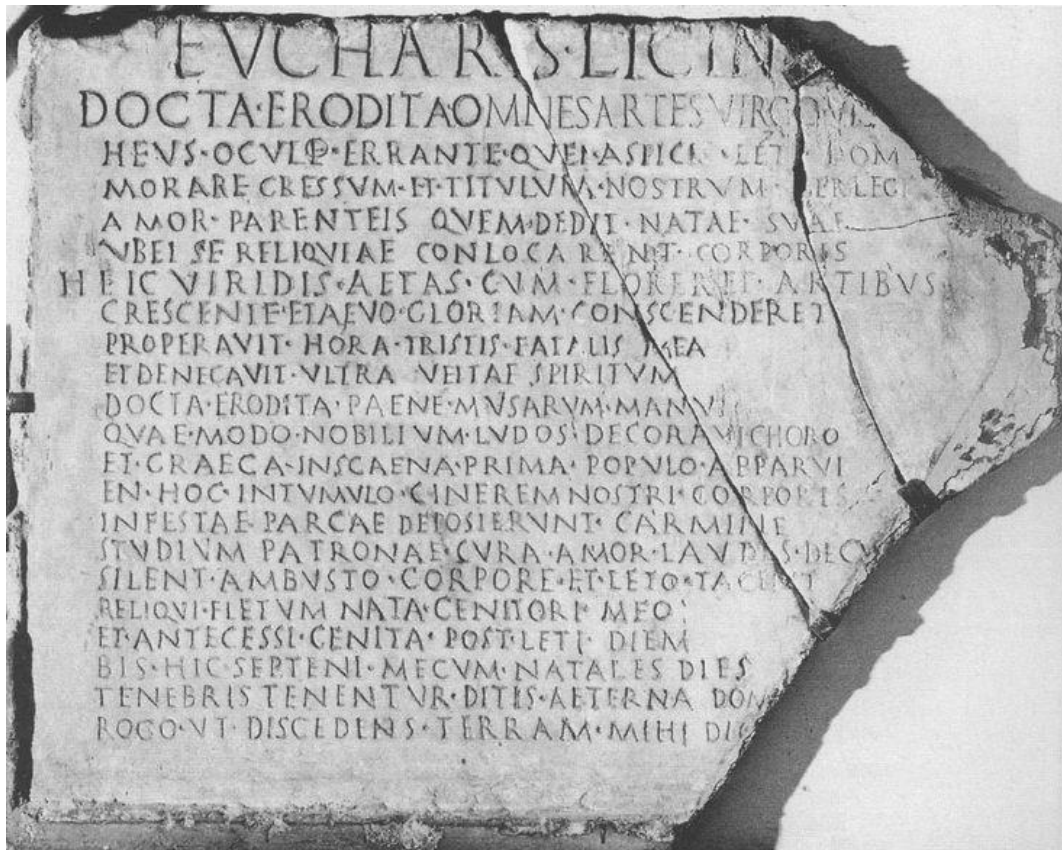


Fig. 6 55-06,10096

Eucharis Licin[ae L]

Docta erodita omnes artes virgo vi[xit an XIV]

Heus oculo errante quei aspicias let[i] dom[us],
morare gressum et titulum nostrum [p]erlege,
amor parenteis quem dedit natae suae,
ubei se reliquiae conlocarent corporis.

Heic uiridis aetas cum floreret artibus 5

crescente et aeuo gloriam conscenderet,
properauit hora tristes fatalis mea
et denegauit ultra ueitae spiritum.

docta, erodita paene Musarum manu,

quae modo nobilium ludos decorauit choro 10

et graeca in scaena prima populo apparui.

en hoc in tumulo cinerem nostri corporis

infestae Parcae deposierunt carmine.

studium patronae, cura, amor, laudes, de[cus]

silent ambusto corpore et leto tacent. 15

reliqui fletum nata genitori meo

et antecessi, genita post, leti diem.

bis hic septeni mecum natales dies

tenebris tenentur Ditis aeterna dom[u].

rogo ut discedens terram mihi dic[as leuem]. 20

Êucarís Licina, Liberta

Douta, versada em todas as artes, virgem [viveu 14 anos]

Ei, olho errante, que espia as casas da morte,

demore o pé e leia inteira nossas graças

que o amor paterno dedicou à sua filha

onde do corpo dela os restos deitariam.

Quando ao viço da idade as artes floresciaam 5

e, no crescer do tempo, a glória se elevava,

precipitou-se a hora triste do meu fado

e denegou-me, assim, qualquer sopro de vida.

Culta e versada quase pela mão das Musas,

há pouco embelezei balés em nobres jogos 10

e, em peça grega, fui primeira a vir a público.

E agora aqui, na tumba, as cinzas do meu corpo

as odiosas Parcas colocaram em versos.

Os dons da dona, empenho, amor, louvor, decoro

quietam-se frente à morte e cremação e calam 15

O choro pela filha deixei ao meu pai

e antecedi, nascida depois, sua morte.

Aqui, os meus catorze aniversários são

detidos pelas trevas eternas de Dite.

Peço que, ao partir, diga: a terra seja leve. 20

4.4 CLE 68⁶⁶

s/d, Roma. Senário iâmbico.

'funesque orn]auit pulchre dece[s]um [dolens,
 hon]este hoc uoluit monumento am[bustam tegi.
 et quod] rogauit ut faceret monumentum m[ihi,
 sic i]mpetrauit id ab eo, laudo beneuolen(tiam),
 commu]ni heic animo duo ut essemus siti. 5
 pari coniugio, uitute, summa industria
 uixi et fortunam, quoad uixi, toli.
 Tertia quom essem, me primam sperauit fore.⁶⁷

...dispôs-me um belo lamento de adeus,
 e quis as cinzas abrigar neste sepulcro.
 Por que eu pedira que me fizesse um sepulcro,
 em honra a mim o construiu, louvo a bondade,
 para que os dois jazêssemos em comunhão. 5
 Com um parceiro virtuoso e dedicado,
 vivi, e enquanto viva, obtive fortuna.
 Embora Tércia, a primeira esperei que fosse.

⁶⁶ Este *carmen*, embora não apresente a fórmula *sit tibi terra leuis*, foi traduzido como exemplo de epigramas compostos em primeira pessoa, e mencionado no capítulo 2, “Morte e memória – tópicos fúnebres recorrentes”.

⁶⁷ Note-se o jogo que o poeta fez entre o nome da falecida *Tertia*, que, em latim, pode significar “três” ou “um terço” e *prima*, “primeira”, “uma”.

4.5 CLE 125

s/d, Mauretania Caesariensis/ Caesarea. Senário iâmbico.



Fig. 10 b : CIL, VIII, 21008 (cliché Ph. Leveau).

Fig. 7 125-08,21008 fig. a – b

Tu qui praeteriens spectas monumentum meum,
aspice indignans hic data morte
Ti.ClaudiAug.l(iberti) [ad]i(utoris) tabularia ratio[nibus].
Cannutia T...[co]niugi bene [meranti fecit.
h(ic) s(itus) e]st. s(it) t(ibi) t(erra) [l(euis). 5

Tu, que ao passar, espreitas o meu monumento,
espia, indignado, que à morte se deu
Tibério Claudio Augústeo sub-tesoureiro.
Canútia o fez ao bom e digno marido.
Ele aqui jazeu. Que a terra te seja leve. 5

4.6 CLE 197

27 a.C. – 100 a.C., Roma. Senário iâmbico.

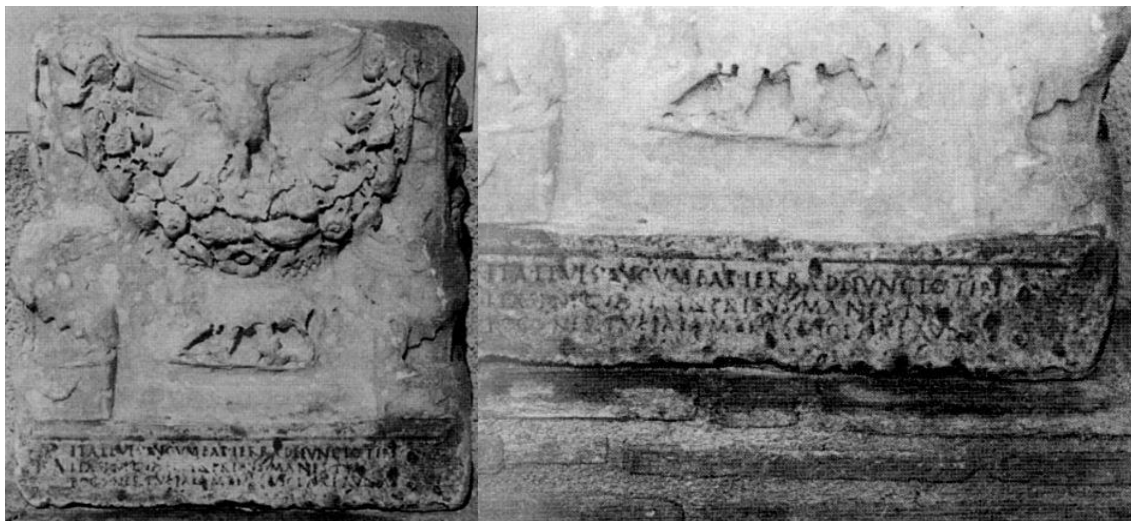


Fig. 8 197-06,30104 fig. a – b

Ita leuis incumbat terra defuncto tibi
 uel assint quieti cineribus Manes tuis,
 rogo ne sepulcri umbras uiolare audeas.

Que leve deite a terra sobre teu cadáver
 e quietos junto às cinzas estejam os Manes,
 Não violes, rogo, as sombras deste lugar.

4.7 CLE 420⁶⁸

1 d.C. – 100 d.C., Latium-Campania/ Puteoli. Hexâmetro datílico.

CLE 420

[C]occeiae Thallusae	Cocce[ae]
annos natae XVI	L(ucii) l[liberta]
Cocceius Coeranus	bland[ae]
uxori	

Qui] legis hunc titulum, quid no[men] scire laboras,
 qua]e fuerim, quo nupta uiro [libe]rtaue quouius,
 an]nos quod tulerim mec[um]? miserabere certe,
 si] scieris. ergo ne sit dolor, hoc precor audi:
 o]mnia cum uita pereunt et inania fiunt. 5
 qu]atinus hoc uolgo persuasum credimus, hospes,
 in]dicia ut uitae titulo conscripta relinquat,
 ne] graue sit, quaesso, paucis cognoscere casus
 quo]s tulerim dubios et quam sit dira cupido
 ulter]ius nascentem aliquem procedere hora. 10
 terti]us a decimo cum me produceret annus,
 coni]ugis adsumpsi nomen gremiumque resolui.
 at n]on ut uotis pepigi, me fata tulerunt.
 temp]ore nam exíguo felix haec omina traxi
 Coeran]i et Blandae opibus decorata prius quam 15
 saeua] per obscurum serpens mors cuncta resoluit.
 terti]us insurgens mihi sol cum coniuge uisus,
 non t]amen omnino, et quintae uix deinde kalendae.
 hinc me] igitur nosces sextum decimumque tulisse
 annu]m quem uitae finem mihi [fata dederunt. 20
 condidit] hanc sedem coniunx m[erensque diemque
 expectans] mihi quo felix [societur in aeuom.

⁶⁸ Também este *carmen* não se utiliza da fórmula *sit tibi terra leuis*, e foi traduzido por conter muitas tópicas fúnebres recorrentes e por comentar diretamente sobre elas, o que o faz, portanto, um epigrama metalinguístico.

À esposa Coceia Talusa
com 16 anos de idade
Coceio Cerano [dedica]

A doce Coceia
Liberta de Lúcio

Quem esta laje lê, o nome em saber se esforça,
quem fui, que homem noivei, ou fui de quem liberta,
quantos anos teria? Lamentarás, de fato,
se souberes. Então, não te aflijas, peço, ouve:
tudo com vida acaba e inútil se transforma. 5
Estão todos convencidos, cremos, viajante,
a indícios da vida deixar inscritos nesta laje,
que árduo não seja saber, te peço, em breves palavras,
quais incertezas trouxe e quão fatal foi o desejo
de que alguém, ao nascer, pudesse alongar sua hora. 10
Tão logo o décimo terceiro ano a mim mostrou-se,
do esposo o nome tomei e no colo lhe envolvi.
Mas, ao enterrar as promessas, levou-me o destino.
Fui feliz, pois, durante o breve tempo de casada,
graças ao apoio de Cerano e Blanda, antes que a 15
vil morte, pelo escuro serpeando, tudo envolvesse.
Só o surgir do terceiro ano, junto ao esposo vi,
não por completo, apenas depois da quinta calenda.
Daí, assim, saberás que vivi dezesseis anos,
quando, para mim, a vida o destino findou. 20
Dispôs-me o esposo, triste, esta morada, e espera o dia
em que comigo possa unir-se para todo sempre.

4.8 CLE 429

s/d, Mauretania Caesariensis/ Caesarea. Hexâmetro datílico.



Fig. 8 : CIL, VIII, 21179 (cliché Ph. Leveau).

Fig. 9 429-06,30104

Quis quis es, en hospes quaeso lege – seic bene uiuas –
quae fuerim quoue in spatio mors me inuida traxit.
uixi ego bis denos annos tres atque seimitum.
coniugis opsequio semper placuisse iuabat.
fatorum cursum properans me orbauit ab illo,
seic tamen ut pignus dederim pro corpore corpus.
filius est nobeis natus, quem Iuppiter altus
diligat et natos iubeat generare futuros.
tu qui legeisti, ne sit graue dicere, quaeso,
Crispinae ut nullum terrae sit pondus grauatum

Quem quer que sejas, viajante, lê – e viva! –
quem terei sido e em que lugar a morte ingrata
me arrastou. Vivi vinte e três anos e meio.
Queria sempre agradar o marido com obediência.
O rápido curso do destino me privou dele,
embora eu desse em penhor meu corpo pelo dele.
Um filho foi gerado por nós, a quem o elevado Júpiter
que um dia ame e ordene gerar futuros filhos.
Tu que leste, te peço, e que não te seja penoso dizer,
que nenhum peso de terra pese sobre Crispina.

4.9 CLE 439

101 d.C. – 200 d.C., Umbria/ Sassina. Hexâmetro datílico.



Fig. 10 439-11,6565

D(is)M(anibus) Marcanae C(ai). F(iliae) Verae T(itus). Caesius
Lysimachus coniugi sanctissimae et sibi vivos posuit.

Ver tibi contribuat sua munera florea grata
Et tibi grata comis nutet aestiua uoluptas
Reddat et autumnus Bacchi tibi munera semper
Ac leue hiberni tempus tellure dicetur.⁶⁹

Aos Deuses Manes de Marcana Vera, filha de Caio. Tito Césio
Lisímaco, vivo, assentou [esta lápide] para sua santíssima
cônjuge e para si mesmo.

Venha a brindar-te a primavera flóreas graças
E que a graça do estio doce a ti se insinue
Retorne o outono a ti brindes de Baco sempre
Assim, (te) seja leve a hora invernal na terra.

⁶⁹ Os acrósticos, poemas em que as primeiras letras de cada verso formam, no sentido vertical, um nome, eram recorrentes entre os epigramas fúnebres, e outros exemplos podem ser observados na *Carmina Latina Epigraphica*: CLE 273, 570, 571, 676, 795, 796.

4.10CLE 451

s/d, Roma. Hexâmetro datílico.

D(is) M(anibus)

Servilia Irene reuerens pia casta pudica
bis quinos denos et sex prouecta per annos.
sit tibi terra leuis, cineres quoque flore tegantur.

Aos Deuses Manes

Servilia Irene, respeitosa, devota, virtuosa, pudica,
viveu durante trinta e seis anos.
Que a terra te seja leve, que tuas cinzas de flor se cubram.

4.11CLE 1012

s/d, Nimes/ Nemausus. Dístico elegíaco.

Grammaticus lectorque fui | set lector eorum
 more, incur|upto qui placuere sono.
 coiugis | exiguo, natae pietate sepultus |
 hoc Marius Fidens contegor a tumulo. |
 te, lápís, optestor leuiter super ossa residas. 5

Fui gramático e leitor, mas leitor aos moldes
 daqueles que se aprazem com o perfeito tom.
 Com o afeto da esposa e da filha enterro-me
 aqui, Mario Fidente, neste exíguo túmulo.
 Te peço, lápide, seja leve aos meus ossos. 5

4.12CLE 1017

1 d.C. – 50 d.C., Naroná. Dístico elegíaco.

Hoc Epios tumulo Cinipest cum frate sepultus⁷⁰,
ante suos anos quos tegit atra cinis.
his tumulum paruom mater cum carmine fecit,
ingenio quorum terram optate leuem.

Foi sepultado Épio aqui com o irmão Cínipe,
aos quais, antes do tempo, cobre a escura cinza.
A mãe lhes fez pequena tumba e estes versos,
Pensai que a terra leve seja à verve de ambos.

⁷⁰ Bonito verso latino, em que o autor buscou representar sintaticamente o que expressa: em “*Hoc Epios tumulo Cinipest*”, observe-se que, em vez de inscrever a sequência mais usual “*Hoc tumulum*” ou “*Hoc titulum*” ou “*Hoc sepulchrum*”, o poeta ou a poeta, a se considerar que a mãe pode ter sido a autora dos versos, coloca o túmulo entre os irmãos Épio e Cínipe, que, segundo o texto, foram sepultados lado a lado.

4.13CLE 1020

1 d.C. – 200 d.C., Roma. Dístico elegíaco.

Hoc | [ti]tulum ornauit frater Rufus | [soci]ale,
qui fueras carus uiuos, et ille tibi. |
[sit tibi] terra quies, parcito et ipse tuos.⁷¹

Está lápide, teu irmão Rufo preparou em sinal de parceria,
para quem foste querido em vida, e ele a ti.
Que a terra te seja imbele, e poupe também aos teus.

⁷¹ Uma variação da expressão *sit tibi terra leuis*.

4.14CLE 1036

101 d.C. – 250 d.C., Roma. Dístico elegíaco.



Fig. 11 1036-06,28877

Cara meis uixi, súbito fatale rapina
florentem uita sustulit atra dies.
hoc tumulo nunc sum, cineres simul namq. sacrati
per matrem caram sunt positique mei.
quos pius saepe colit frater coniunxq. puellae
atque obitum nostrum fletibus usque luunt.
di Manes, me unam retinete, ut uiuere possint
quos semper colui uiua libente animo,
ut sint qui cineres nostros bene floribus sertis
saepe ornent. dicat: sit mihi terra leuis.

Cara aos meus vivi, até que súbita e fatalmente
o dia funesto tirou-me a vida em pleno vigor.
Neste túmulo estou agora, pois as minhas cinzas,
pela cara mãe foram consagradas e aqui postas.
Elas, amiúde, o devoto irmão e esposo da menina honram
e sofrem nossa morte com copiosas lágrimas.
Deuses Manes, detende a mim, para que possam viver
aqueles que sempre amei com toda alma quando viva,
para que sempre alguém, com coroa de flores,
nossas cinzas adorne. Diga: a terra te seja leve.

4.15CLE 1040

1 d.C. – 100 d.C., Roma. Dístico elegíaco.

Ac ueluti Formosa rosast cum tempore prodit,
arescit certo tempore deinde suo,
sic tu coepisti primo formossa, Anna, uideri,
tempore sed súbito desinis esse mea.
hoc Stabilis tuus eheu quo possum munere paruo
prosequor atque opto: sit tibi terra leuis.

Tal como é bela a rosa e, com tempo, revela-se,
e então, dado o seu tempo, ela se esvai,
assim te parecias, Ana, no princípio,
mas, tão súbito, deixas de ser minha.
Ah!, teu Estable, posso, com este presente,
narro e peço: te seja leve a terra.

4.16 CLE 1064

1 d.C. – 50 d.C., Roma. Dístico elegíaco.

Felicla hic misera consumptast | morte, puella
dulcis, amicorum | concupienda iocis.
sit tibi terra | leuis tumoloque adsurgat | amomum
et cingant suaues | ossa sepulta rosae.

Aqui, a pobre Felicla, foi consumida pela morte, moça
doce, uma delícia nos ditos mordazes dos amigos.
Que a terra te seja leve e que sobre seu túmulo cresça amomo
e rodeiem suaves rosas em teus ossos enterrados.

4.17 CLE 1075

101 d.C. – 200 d.C, Capua/ Casilinum. Dístico elegíaco.

St]a lápiz in longum et luctu defleta parentum
 ne preme, nam teneri corporis ossa tegis.
 ossa parens maculat lacrumis cineremq. fatigat
 fletibus: heu Bebryx sic miserande iaces.
 nondum septenis bis te perduxerat aetas,
 formosum cantu detinet iste rogas,
 delictum domini, spes expectata parentu[m],
 exiguum tumuli tempus in arte ci[tant].
 edidicisse pias artes testamur an[helum]
 atque idem o[ptamus: sit tibi terra levis.

Ficai, lápide, um tempo e aflita pelo choro dos pais
 não peseis, pois de um corpo tenro cobres os ossos.
 Os ossos, o pai com lágrimas mancha, e as cinzas cansa
 em prantos: Ai, Bébrice, assim tão infeliz jazes!
 Ainda não chegara tua vida aos quatorze anos,
 quando teu belo canto a pira fúnebre deteve.
 Oh, delícia do senhor, e esperança dos pais frustrada,
 os túmulos convocam o pouco do tempo em caso de arte.
 Que as puras artes ansiavas aprender, vimos,
 e igual desejamos: que a terra te seja leve.

4.18 CLE 1100

101 – 200, Mainz/ Mogontiacum. Dístico elegíaco.

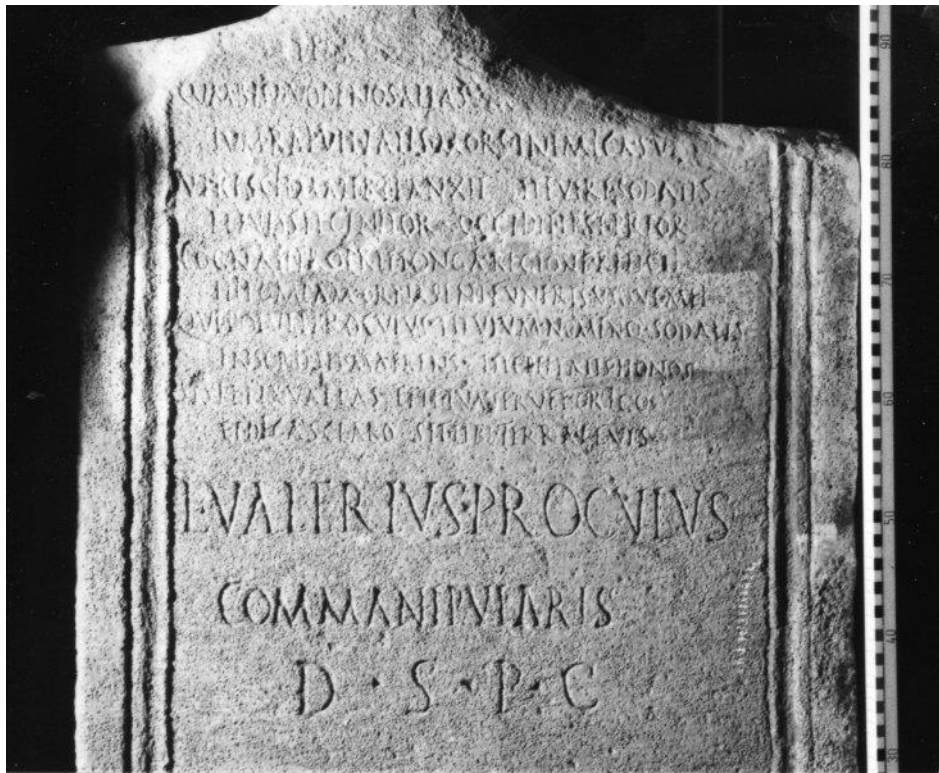
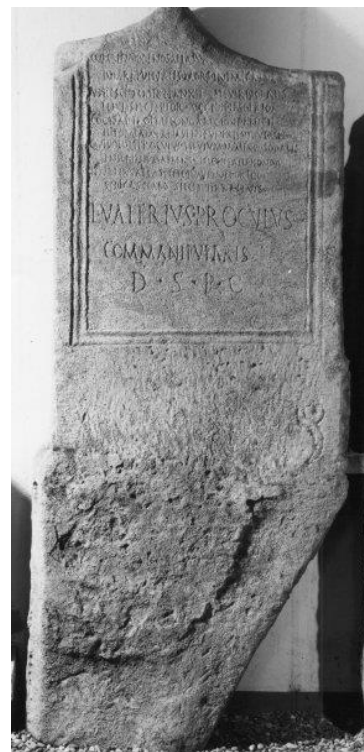


Fig. 12 1100-13,07002 fig. a – b.



cum bis duodenos aetas [c]o[m]pleuerat annos,
 tum rapuit fatis mors inimica suis.
 ut rescit mater planxit, fleuere sodales,
 fleisset genitor – occidit ipse prior –
 cognati proprii longa regione relictī,
 hi pompam ornasent funeris usque mei.
 qui possuit Proculus titulum nomenq. sodalis
 inscripsit maerens: hic pietatis honos.
 sis felix, ualeas et te tua seruet origo,
 et dicas Claro: **sit tibi terra leuis.**

L(ucius) Valerius Proculus / commanipularis / D(e) S(ua) P(ecunia)
 C(uravit)

Tão logo vinte e quatro anos completara,
 agarrou-me, com sua sina, a morte inimiga.
 Ao saber, a mãe chorou, choraram os amigos,
 choraria o pai - que morrera antes -.
 Meus próprios parentes, deixados tão longe,
 ao meu cortejo fúnebre muito atenderiam.
 Mas pôs a lápide Próculo e o nome do amigo
 inscreveu triste: aqui está uma honra em lealdade.
 Sejas feliz e forte, e teu sangue te guarde,
 e digas a Claro: que a terra te seja leve.

Lúcio Valério Próculo, camarada, dedicou com seu próprio dinheiro.

4.19CLE 1101

s/d, Roma. Dístico elegíaco.

Hic tumulus Fructi sacer est, quem laedere noli,
hospes: sic uotis ipse fruare tuis.
legisti, miseratus abis? felix tibi uita
sit precor atque obito sit tibi terra leuis.

Eis de Fruto a sacra tumba, que não a arrombes,
viajante: ora o que evocas a mim gozarás.
Leste, e saís condoído? Que te seja a vida
feliz! Morto, que a ti a terra seja leve.

4.20CLE 1103

s/d, Carmona /Carmo. Dístico elegíaco.

Subductum primae Pyladen haec ara iuuentae
indicat, exemplum non leue amicitiae.
nanq. sodalicii sacrauit turba futurum
nominis indicium nec minus officii.
dicite qui legitis solito de more sepulto:
pro meritis, Pylades, sit tibi terra leuis.

O altar a Pílates indica, tão jovem afastado,
um exemplo de amizade não leviano.
Pois a turma de amigos sagrou o futuro
de seu nome e nada menos que seu dever.
Dize, tu que lê, o de costume ao sepulto:
"por seu mérito, Pílates, que a terra te seja leve".

|

4.21CLE 1104

31 d.C. – 70 d.C., Mainz/ Mogontiacum. Dístico elegíaco.

Fidus uixisti sine crimine, Gai:
hoc tibi pro meritis, sit tibi terra leuis.

Foste fiel, Gávio, sem mácula alguma,
o mérito é teu: que a terra te seja leve.

4.22CLE 1121

201 d.C. – 250 d.C., Pannonia/ Carnuntum. Dístico elegíaco.

Felix terra, precor, leuiter super ossa residas
 matris et et fratris: comprecor ecce soror.
 pars iacet ipsa mei maior geminatque dolorem:
 filia matri simul fratre iacent filio.⁷²
 co]mprecor ut uobis sit pia terra leuis.⁷³

Feliz terra, eu peço, leve repouses sobre os ossos,
 tanto da mãe quanto do irmão: rogo eu, a irmã.
 A mor parte de mim jaz aqui, e a dor dobra:
 filha e mãe jazem pelo mesmo irmão e filho.
 Rogo que a vós a terra seja leve e boa.

⁷² Em nota, Buecheler comenta: “O falecimento do irmão faz com que já quase totalmente morta a irmã esteja com o irmão, ambos filhos jazem com a mãe. Creio que a sentença foi arrastada alhures e pude, para obter um bom poema, organizar os versos assim: “a própria filha também jaz com a mãe e o irmão”. Texto original: *fratris iactura efficit ut iam quasi extincta tota soror simul cum fratre, ambo liberi iaceant matri. sententiam satis scitam adreptam aliunde credo potuitque in bono carmine sic instrui uersus matri cum nato nata quoq. ipsa iacet.* (1895, p. 517)

⁷³ Epigrama notável por conter variações da tópica *sit tibi terra leuis* nos versos que abrem e fecham o poema: no primeiro e no último versos, adjetiva-se “terra” com *felix* e com o termo *pia* em: “*sit pia terra leuis*”, respectivamente; o adjetivo *leuis*, da expressão popular, é transformado em advérbio: “*leuiter super ossa residas*”.

4.23CLE 1123

1 – 100 d.C. Torredelcampo/ Tucci. Dístico elegíaco.

Quod uoto petiere suis plerumque parentes,
 cuncta tibi dignae, Caesia, con[t]iger[un]t,
 lanifici praeclara fides pietatis alumna,
 priscae praecipue fama pudicitiae.
 te rogo, praeteriens dicas: sttl.

O que muito os pais costumam pedir aos seus,
 és, Cesia, digna dessas coisas e as mereces:
 na lida com a lã, ilustre aluna, e fiel,
 em especial sua fama de um antigo pudor.
 te rogo, digas ao passar: a terra te seja leve.

4.24CLE 1124

s/d, Cadiz/ Gadis.

Rustica cara suis: sit tibi terra leuis.

Rústica, cara aos seus: te seja a terra leve.

4.25CLE 1130

s/d, Fiesole/ Faesulae. Dístico elegíaco.



Fig. 13 1130-11,01563

Ultima fatorum, coniunx, tibi munera pono:
officium hoc, testor, debuit esse tuum.
constiteris quicumque, precor, ne forte graueris
dicere defuncta[e] tibi terra leuis.

O último preito, esposa, do fado ofereço:
este dever, atesto, teu devia ser.
A quem aqui parou, eu peço, não te cansas
de dizer a ela: a terra te seja leve.

4.26CLE 1136

1 d.C. – 200 d.C., Roma. Dístico elegíaco.

Quid sibi uolt, quaeris, tellus congesta, uiator?
 ossibus hic uxor miscuit ossa meis
 nobilis Euphrosyne, facilis formosa puella
 docta opulenta pia casta púdica proba.
 fortunam mirare meam, uerum exitus hic est: 5
 omnia mecum uno hoc composui tumulo.
 nunc et quicquam uotis melioribus opta:
 absumet tecum singula sarcophagus.

O que esconde a terra? Indagas, ó, viajante?
 Aqui, misturam-se os ossos da esposa e os meus,
 a nobre Eufró sine, menina bela e dócil,
 douta, abastada, pia, casta, honrada e honesta.
 Com meu destino te admiras, mas eis o fato: 5
 tudo, comigo, dispus aqui neste túmulo.
 Agora queira deixar seus melhores votos:
 a tumba arruinará o que leve contigo.

4.27CLE 1138

Dístico elegíaco.

Vxor cara uiro monumentum fecit amanti:
optaram in manibus coniugis occidere.
quem quia fata nimis rapuerunt tempore iniquo,
ossibus opto tuis sit pia terra leuis.

A cara esposa ao seu homem fez este túmulo:
desejaria morrer nos braços do cônjuge.
Por que o fado no tempo injusto te levou,
a teus ossos, que a boa terra seja leve.

4.28CLE 1152

s/d, Umbria/ Fulginiae. Dístico elegíaco.



Fig. 14 1152-11,00654

D. M.

pater et mater titulum posuerunt funeri acerbo

Gn. Gargonio Cn. f. Paullino: uix(it) ann. IX m. VII.

te, lapis, obstetor, leuis ut super ossa quiescas,

ne tenerae aetati grauis esse uidearis.

tu qui uia Flaminea transis, resta ac relege 5

Aos Deuses Manes,

Pai e a mãe esta tumba fixaram na morte cruel

de Gneo Gargônio Paullino, filho de Gneo, 9 a. 7 m.

A ti, lápide, eu peço, repouses leve sobre os ossos,

nem pareças que és um peso a uma tenra idade.

Tu que por via Flaminia passas, para e lê.

4.29CLE 1308

101 d.C. – 200 d.C., Latium-Campania/ Salernum. Dístico elegíaco.

Haue Septima, sit tibi | terra leuis.
 quisque huic tumulo pos|uit ardente lucer|nam,
 illius ciner|es aurea terra tegat.

Salve, Sétima, que a terra te seja leve.
 E nesta tumba quem pôs ardente lanterna,
 que as cinzas dele uma dourada terra cubra.

4.30CLE 1482

71 – 150 d.C. Pozzuoli/ Puteoli. Dístico elegíaco.

Si non fatorum praeceps hic mortis | obisset,
 mater in hoc titulo debuit | ante uehi.
 et tu praeteriens dicas: Procule, | sit tibi terra leuis.

Se aqui caído não houvesse nas sinas da morte,
 a mãe, nesta inscrição, antes estaria.
 E digas ao passar: Próculo, a terra te seja leve.

4.31CLE 1538

1 d.C. – 100 d.C., Roma. Versos polimétricos.



Fig. 15 1538-06,27728

Bene adquiescas, frater Aucte Tulli,
sei quicquam sapient inferi.
te, lapis, optestor, leuiter super ossa residas,
ni nostro doleat condita ab officio.
dolere noli frater, faciundum fuit. 5
properauit aetas, uoluit hoc Fatus meus.
uixit annos XII.

Em paz descanse, irmão Aucto Túlio,
se algo sentirá quem está no inferno.
Lápide, peço, toque leve aos ossos,
para que nossa homenagem não doa.
Não chores, irmão, assim ocorreu. 5
Apressou-se o tempo, isto quis meu Fado.
Doze anos viveu.

4.32CLE 1539

101 d.C. – 300 d.C., Alpes Cottiae/ Segusio. Versos polimétricos.

Tu qui praeteriens spectas monimentum meum,
aspice quam indigne sit data uita mea.
annorum septem uixi dulcissima patri,
octauo ingredies animam deposui meam.
noli doleri, mater, aetati meae. 5

Fatus quod uoluit abstulit.
te, lapis, obtestor, leuiter super ossa quiescas,
ne tenerae aetati tu grauis esse uelis.

Tu, que ao passar, espreitas o meu monumento,
espia a tão indigna vida a mim dada.
Por sete anos vivi a mais doce ao meu pai,
ao oitavo, minh'alma deixei escapar.
Não sofras, ó mãe, diante de minha idade. 5
O fado levou-me tal como ele quis.
A ti, lápide, eu peço, repouses leve sobre os ossos,
nem queiras ser um peso à tenra idade.

5 Considerações finais

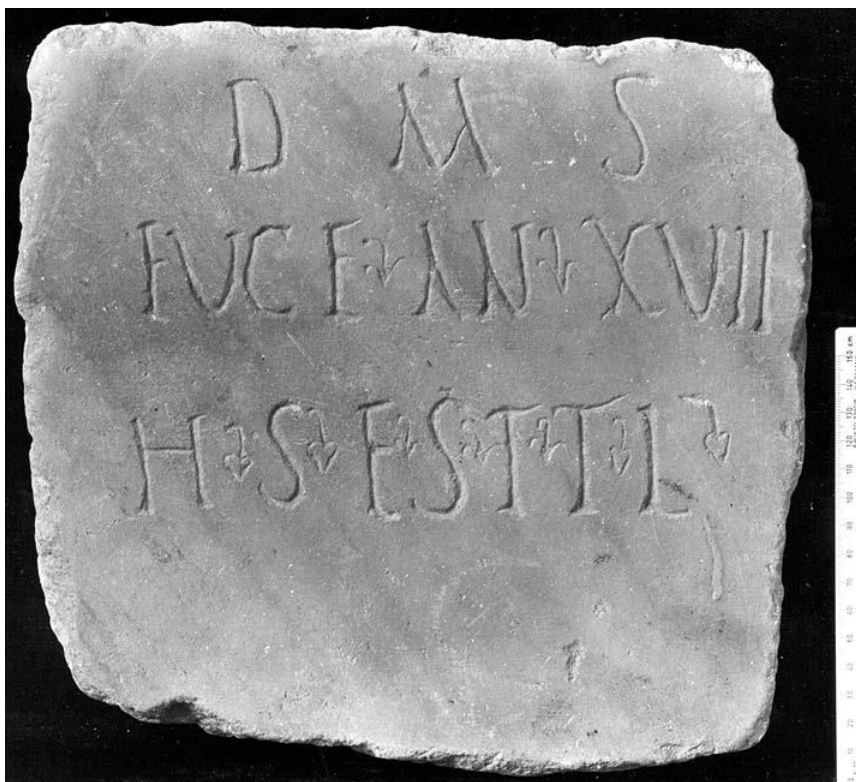


Fig. 16 CIL 02-07, 00183. *D(is) M(anibus) s(acrum) / Euc(h) e an(norum) XVII / h(ic) s(ita) e(st) s(it) t(ibi) t(erra) l(evis)*. 171 d.C. – 200 d.C. Villa del Rio/ Corduba. Disponível no banco de dados EDCS – Epigraphik-Datenbank Clauss/ Slaby. http://db.edcs.eu/epigr/bilder.php?s_language=en&bild=7/CILII7,0183;pp Último acesso 28/04/21

No início de nossa formação clássica, despertou-nos muito interesse o estudo dos epigramas fúnebres latinos, tanto pelas divergências de visões de vida e morte, em comparação com as noções contemporâneas, quanto pela forma estética desses poemas talhados sobre pedras. Nas primeiras pesquisas a respeito deste gênero literário, notamos que a quantidade de textos teóricos que tratavam das qualidades estéticas e literárias dos epigramas funerários⁷⁴, principalmente em âmbito nacional, eram muito menores que aquelas que dão conta de seus conteúdos, muito frutíferos para as pesquisas arqueológicas e historiográficas desses povos.

Como comentamos, ademais, o gênero epigramático fúnebre é com muita frequência rebaixado a uma poesia menor, primeiro por se tratar de um gênero cuja autoria é popular e altamente difundida, o que implica, muitas vezes, em erros gramaticais, ortográficos ou falhas no manejo com os metros poéticos. Em segundo lugar, é rebaixado

⁷⁴ Destacamos, por exemplo, o trabalho realizado pela professora Flávia Vasconcellos Amaral, com a tese “*Brindai enquanto podeis! O simpósio nos epigramas fúnebres do Livro VII da Antologia Grega* (2018).

por se tratar de um gênero que faz uso recorrente de tópicos, característica que serviu para que muitos estudiosos questionassem a originalidade desses poemas.

Entretanto, e com base nos estudos das tópicos da poesia greco-romana de Francis Cairns (1972), e da tradição e inovação dos gêneros da Antiguidade de Marco Fantuzzi e Richard Hunter (2004), pudemos entender como os epigramas fúnebres latinos de nossa antologia logravam renovar – na maneira como se organizam e estruturam, por exemplo – embora mantivessem o mesmo uso das tópicos, em especial a que subjaz e recorta este *corpus*, *sit tibi terra levis* – que a terra te seja leve.

Diante dessas constatações, decidimos oferecer aos leitores de língua portuguesa traduções preocupadas em recriar a expressividade e qualidades poéticas desses textos, destacando suas singularidades e, também, a tradição das tópicos fúnebres.

Como se pôde notar, o epigrama dedicado ao cônsul Júlio Urso Serviano tanto inova que, na ausência de tópicos recorrentes, dificulta a sua classificação em gênero fúnebre, honorífico ou satírico. Entretanto, em concordância Lawrence Keppie (1991), a fim de criar uma imagem do falecido, era comum que suas qualidades e feitos fossem exagerados ou embelezados. Neste sentido, o *carmen* dedicado a Serviano até extrapola quando constrói, por meio de um eu-lírico em primeira pessoa, a imagem de um homem cheio de si, que não se envergonha de numerar suas conquistas e, de certa forma, orgulha-se por ter sido derrotado somente uma vez. Já no epigrama dedicado a Êucarís Licina, pode-se perceber como uma amálgama de várias tópicos fúnebres e referências mitológicas construíram a imagem e história memoráveis e singulares desta menina artista.

No capítulo *Morte e Memória*, vimos, brevemente, como a literatura canônica e as escolas filosóficas epicurista e estoicista entendiam a morte e a alma, e que a sobrevivência da alma desligada de um corpo material era conjecturada. Nesta perspectiva, entendemos que a tópica *sit tibi terra levis* dialoga diretamente com a *anima* dos falecidos, fazendo votos de que a terra, elemento material, não disturbe algum resquício de vida imaterial.

Concluimos nossa Dissertação afirmando que, embora os epigramas fúnebres sigam uma tradição formular, esses poemas apresentavam criações e experimentações individuais, buscando renovações em seu rearranjo poético para que, desta forma, a memória daqueles que se foram permanecesse viva em uma memória vivente.

6 BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, H. **Tradução ou adaptação? A versão de Aquilino Ribeiro de autores clássicos.** *Mathesis*, 2006, nº15, p. 127-141.
- AMARAL, Flavia Vasconcellos. **Brindai enquanto podeis! O simpósio nos epigramas fúnebres do Livro VII da Antologia Grega.** 2018. Tese - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. doi:10.11606/T.8.2019.tde-13032019-102855. Acesso em: 2021-04-20.
- ARIÈS, Philippe. **História da Morte no Ocidente: Da Idade Média aos nossos dias.** Trad. Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BERMAN, A. **A prova do estrangeiro.** Cultura e tradução na Alemanha romântica. Tradução de Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: EDUSC, 2002.
- _____. **A tradução e a letra, ou o albergue do longínquo.** Trad. de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2007.
- BIVONA, Livia. **Iscrizioni latine lapidarie del Museo Civico di Termini Imerese.** Roma: G. Breschneider, 1994.
- BOISSIER, Gaston. **La Religion Romaine – D’Auguste aux Antonins**, vol.1. Paris: Hachette, 1874.
- BUSCH, Stephan. **Lautes und leises Lesen in der Antike**, *RhM* 145 (2002) 1–45, p. 30–33.
- BÜCHELER, F.; RIESE, A.; LOMMATZSCH, E. **Anthologia Latina: Carmina Epigraphica.** Fasc. 1,2 : Carmina Latina Epigraphica, Inscriptiones Latinae antiquissimae ad C. Caesaris mortem. Leipzig, 1895.
- CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como criação e como crítica. In:_____. **Metalinguagem & outras metas.** São Paulo: Perspectiva, 2006.
- _____. **Crisantempo: no espaço curvo nasce um.** São Paulo: Perspectiva, 1998.
- _____. Da tradução como criação e como crítica. In:_____. **Metalinguagem.** Petrópolis: Vozes, 1970.pp. 21-38.
- _____. Odorico Mendes: o patriarca da transcrição. IN: HOMERO. **Odisséia.** Trad. de Odorico Mendes e edição de A. M. Rodrigues. São Paulo : Ars Poetica/EDUSP, 1992.
- _____. **O segundo arco-íris branco.** São Paulo: Iluminuras, p.185-9.
- _____. Para transcriber a *Ilíada*. In: _____; VIEIRA, T. **A ira de Aquiles: canto I da Ilíada de Homero.** São Paulo: Nova Alexandria, 1994.
- _____. Píndaro, hoje. In: _____. **A arte no horizonte do provável.** São Paulo: Perspectiva, 1977. pp. 109-19
- _____. Três tópicos para a reinvenção do Latim. **Revista de Letras**, Assis/SP, vol. 16: 301-7, 1974.
- _____. **Transcrição.** São Paulo: Perspectiva, 2015.
- CAIRNS, Francis. **Generic composition in Greek and Roman poetry.** Edinburgh, GB: Edinburgh University Press, 1972.
- CARROLL, Maureen. Vox tua nempe mea est. Dialogues with the dead in Roman funerary commemoration. In.: **Accordia Research Papers** 11, 2007/2008, p. 37-80.
- CICERO. **De re publica; De legibus.** Trad. Clinton Walker Keyes. Cambridge, Mass.: Harvard University Press; London: W. Heinemann, 1928.
- CESILA, Robson Tadeu. **Epigrama: Catulo e Marcial.** Campinas, SP: Editora da Unicamp; Curitiba, PR: Editora da UFPR, 2017.

- CHAMPLIN, Edward. **The Glass Ball Game**. Alemanha: Dr. Rudolf Habelt GmbH, Bonn (Germany), 1985, p. 159-163.
- CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Ed. Ática, 2000.
- COURTNEY, E. **Musa lapidaria – A Selection of Latin Verse Inscriptions**. American Classical Studies 36. Atlanta, Georgia: Scholars Press, 1995.
- DEZOTTI, José Dejalma. **O epigrama latino e sua expressão vernácula**. Dissertação de mestrado. São Paulo, PPGLC-FFLCH-USP, 1990.
- ELIAS, Norbert. **A Solidão dos Moribundos**. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001
- FANTUZZI, Marco; HUNTER, Richard. **Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry**, New Yourk: Cambridge University Press, 2004.
- FARIA, Ernesto. **Dicionário Latino-Português**. Belo Horizonte: Livraria Garnier, 2003.
- FUNARI, Pedro Paulo A. **A Vida Quotidiana na Roma Antiga**. São Paulo: Annablume, 2003.
- GAFFIOT, F. **Dictionnaire illustré latin-français**. Paris, Hachette, 2010.
- HARVEY, Paul. **Dicionário Oxford de Literatura Clássica**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987.
- HESÍODO. **Teogonia, A origem dos deuses**. Tradução e estudo de Jaa Torrano. São Paulo: Roswitha Kempf, 1991.
- HOPE, Valerie M. **Death in Ancient Rome: A Sourcebook**. Nova York: Routledge, 2007.
- KEPPIE, Lawrence. **Understanding Roman inscriptions**. London: Batsford, 1991.
- KNOX, Bernard. Introdução. In.: Homero, **Odisseia**. Trad. Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.
- KRUSCHWITZ, Peter. **How the Romans read funerary inscriptions: neglected evidence from the Querolus**. Habis, 50. 2019, p. 341-362.
- LLORIS, Francisco Beltrán. Latin Epigraphy: the main types of inscriptions. In. Bruun, Christer; Edmondson, Jonathan (org.) **The Oxford handbook of Roman Epigraphy**. 2014, p. 89-110.
- LOURENÇO, Frederico. Prefácio. In.; Homero, **Iliada**. Trad. Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.
- LUCIANO, **Diálogo dos mortos**. Organização e tradução de Henrique G. Murachco. São Paulo: Palas Athena, 1996.
- LUCRÉCIO, Tito Caro. **Da Natureza**, 3, vv. 830. Trad. Agostinho da Silva. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- MARTÍNEZ, Concepción Fernández. **Poesía Epigraphica Latina**. vol. 1 e 2. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos, 1999.
- MESCHONNIC, Henry. **Poética do Traduzir**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- MCCLELLAN, Murray C. **To Play Properly With a Glass Ball**. Expedition Magazine 27.2 (1985): Expedition Magazine. Penn Museum, 1985
- NETO, Silva. **Fontes do latim vulgar (O Appendix Probi)**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1946.
- OLIVEIRA, Fernanda Lopes de. **A Tanatologia em Epicteto**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.

- PAES, J. P. **Tradução: a ponte necessária.** Aspectos e problemas da arte de traduzir. São Paulo: Ática, 1990.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha. **Estudos de História da Cultura Clássica.** vol. 2. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.
- PETRÔNIO. Trad. Cláudio Aquati. **Satíricon.** 1. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- RICOEUR, P. **Sobre a tradução.** Tradução de Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Cotovia, 2004.
- SANTOS, R. L.. **Sobre a impossibilidade da vida 'além-túmulo' para Epicuro e Lucrécio.** *Kínesis (Marília)*, v. 6, p. 122-144, 2014.
- SAMOYAUULT, Tiphaine. **A Intertextualidade.** Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.
- SARAIVA, F. R. dos Santos. **Novíssimo dicionário latino-português.** 10a ed. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1993.
- SCHMIDT, Manfred G. *Carmina Latina Epigraphica.* In. Bruun, Christer; Edmondson, Jonathan (org.) **The Oxford handbook of Roman Epigraphy.** 2014, p. 764-782.
- SHAW, Brent D. **Aspects of Mortality in Imperial Rome.** *The Journal Roman Studies*, vol. 86, p. 100-138, 1996.
- TAPIA, M; NÓBREGA, T. M. (Orgs.). **Haroldo de Campos: Transcrição.** 1 ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- TARALLO, F. **Tempos linguísticos. Itinerário histórico da língua portuguesa.** São Paulo: Ática, 1990.
- TORRINHA, F. **Dicionário latino-português.** [s. ed.] Porto, Gráficos Reunidos, [s. d.].
- TOLMAN, Jr., Judson Allen. **A study of the sepulchral inscriptions in Buecheler's "Carmina Epigraphica Latina".** Chicago, Illinois: The University of Chicago Press, 1910.
- TORRANO, Jaa. Prefácio. In.: HESÍODO. **Teogonia, A origem dos deuses.** Tradução e estudo de Jaa Torrano. São Paulo: Roswitha Kempf, 1991
- UNHEIM, Sissel. **Boderline Virginities, Sacred and Secular Virgins in Late Antiquity.** Londres: Routledge, 2017.
- VERANO, R.; MARTINEZ, C. F. **El epitafio emeritense de iulia anulla: Un nuevo caso de doblete epigráfico.** In:____Epigraphica – Periodico Internazionale di Epigrafia, LXXIV, 1-2. Itália: Frateli Lega Editori, 2012, pp.217-228.
- VERNANT, Jean Pierre. **A bela morte e o cadáver ultrajado.** *Discursos*, n. 9, São Paulo: USP, 1979.
- VEYNE, Paul. O Império Romano. In:____. **História da Vida Privada.** vol 1. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 19-224
- VIEIRA, B. V. G. **O que querem (e o que podem) os jovens tradutores de Latim.** *Rónai: Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios*, v. 4, p. 4-10, 2016.
- ____. **Supervertendo o multiversátil Ovidio.** *Circulado*, v. 5, p. 83, 2016.
- ____. Bocage e Filinto: duas maneiras de traduzir os clássicos. **Boletim de Estudos Clássicos**, 2015, nº 60. pp.167-179.
- ____.A tradução da logopeia: Pound, Haroldo e Ovídio. **Revista Texto Poético**, v. 14 (1.o sem.-2013), p. 8-26, 2013.
- VIRGÍLIO. **Eneida.** Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora 34, 2016.

WASYL, Anna Maria. **Genres Rediscovered:** Studies in Latin Miniature Epic, Love Elegy, and Epigram of the Romano-Barbaric age. Cracovia: Jagiellonian University Press, 2011.