

Furtum Mortale: Ensaio sobre o plágio literário na Antiguidade Clássica (*Furtum Mortale*: Study on literary plagiarism in Classical Antiquity)

Reina Marisol Troca Pereira (rmtp@ubi.pt)
Universidade da Beira Interior

RESUMEN

Pese a tratarse de un condenable y ciertamente reprobable acto, el plagio tiene raíces que se remontan a la Antigüedad. En este artículo se hace un abordaje sucinto del tema, desde el inicio de la utilización del término por el poeta Marcial. Se explorarán también las más profundas implicaciones de esta práctica, realmente comparable a un tipo de homicidio, ya que aniquila la única forma de supervivencia humana *post mortem*.

PALABRAS CLAVE: plagio, Marcial, homicidio, supervivencia humana *post mortem*.

ABSTRAC

Although it is an extremely condemnable and most certainly a reproachful act, the roots of plagiarism may be traced back to the Antiquity. This article briefly approaches the theme, from the time poet Martial employed the word. The most profound implications of this action are also considered. In fact, this resource is comparable to a sort of homicide, since it annihilates the only way human beings may survive *post mortem*.

KEY WORLD: plagiarism, Martial, homicide, survival *post mortem*.

“At chartis nec furta nocent et saecula prosunt,
Solaque non norunt haec monumenta mori.”

[trad.: “Mas quanto aos escritos, nem os furtos os destroem, nem o passar dos séculos os consomem, e estes são os únicos monumentos capazes de resistir à morte.”]

Marcial, X 2.

INTRODUÇÃO

O furto artístico consiste numa prática vetusta, passível de distinguir-se já entre as remotas civilizações da Antiguidade Clássica. Apesar de tratar-se de um comportamento deveras reprovável, as suas verdadeiras repercussões ultrapassam o foro da ilegalidade e da falta de ética. Poderá mesmo afirmar-se que consiste numa forma de **homicídio**. Para demonstrá-lo, importará pois reflectir um pouco acerca das concepções de vida e de morte nutridas em tais períodos.

A (I)MORTALIDADE DIVINA

Distinguiam-se, na Antiguidade Clássica, dois tipos de entidades, a saber, a *raça dos imortais* e a *raça dos mortais*. Quanto aos indivíduos da primeira categoria - as divindades - gozavam de uma eternidade parcial, porquanto a sua existência tinha um início, embora teoricamente não se lhe atribuisse um término. Não obstante epitetados através de termos como *athánatos*, *aiegenétes*, entre outras qualificações, e de lhes ser reconhecida imunidade face ao envelhecimento, alguns numes apresentavam uma configuração adulta por altura do seu nascimento, como Atena e Ártemis. Outros iam-se desenvolvendo fisicamente, chegando a experimentar, no processo de crescimento, ritos de maturidade pederásticos, mediante os quais morria uma etapa existencial^[1]. Diferentemente, havia os que pareciam conservar a sua infância, como exemplifica Eros, pese embora Parménides^[2] o retratar como o filho mais velho de Afrodite, e de Hesíodo^[3] o posicionar no início da criação. O facto de esta divindade permanecer eternamente uma criança rebelde e imatura poderá afigurar-se como uma expressão metafórica do Amor e dos comportamentos que este desperta nos apaixonados^[4]. Certos

autores, porém, apresentam-no de modo distinto. Assim, Apuleio^[5] alude a uma união entre o jovem Cupido e a donzela Psique.

Conquanto apelidadas de imortais, certas divindades como Cronos e os Titãs são, por motivos diversos, relegadas para os confins do Tártaro^[6]. Caso se entenda o fenecimento como uma alteração espacial, tais exílios a que se viam coagidas significariam que de certa forma também os deuses afinal podiam *morrer*. Mais, pelos paralelismos^[7] reconhecidos entre os ritos matrimoniais e fúnebres conseguirá constatar-se na permanência de Perséfone, filha de Zeus e Deméter, junto a Plutão, na esfera ctônica, durante uma parte do ano, uma metáfora da morte e do renascimento cíclico da Natureza.

Sendo o destino urdido pelas Parcas, também aos deuses era concedido protelá-lo, mas de toda a forma deveriam segui-lo, apesar de se vislumbrar a eventualidade de Zeus conseguir alterá-lo^[8], se assim o desejasse.

A RAÇA DOS MORTAIS E A FINITUDE EXISTÊNCIAL

Quanto à raça humana (*miseri mortali*), assistia-lhe a mortalidade^[9]. Ainda assim, as suas escolhas e a sua responsabilidade deveriam ser de igual modo atentadas ao ponderar o ónus da *moira* (*fatum*) e da *týche* (*fortuna*) dos mortandos, a par da culpa hereditária, da *hybris*, do *phthónos theôn*, entre outros aspectos determinantes para a configuração da *anágke* de uma justiça inicialmente primitiva.

Heródoto fixava a esperança média de vida em cerca de setenta anos^[10]. Alguns, porém, ultrapassavam essa barreira. Plínio, o Antigo^[11] menciona uma lista apenas por poucos conjecturável na vetusta Antiguidade. Corroboravam tal informação autores como Heródoto, Cícero, Valério Máximo, Séneca, entre outros, os quais referiram dezenas de pessoas que superavam o século de existência. Relativamente a estes dados, diversos autores manifestaram-se, sobretudo com base na *sideralis scientia*^[12] e conjuntura dos astros. Alguns revelavam-se mais incrédulos, designadamente Epigenes, que não concebia a vida humana poder alcançar os cento e doze anos; outros porém mais crentes, como Beroso, que considerava possível atingirem-se os cento e dezassete anos, bem como Petosiris e Necepso que assumiam a probabilidade de, na zona itálica, se atingirem os cento e vinte e quatro anos.

De toda a forma, a longevidade era contemplada como uma noção relativa, de que fazem eco as subseqüentes observações de Cícero^[13]:

“Aristoteles ait bestiolas quasdam nasci, quae unum diem uiuant. ex his igitur hora VIII quae mortua est, prouecta aetate mortua est; quae uero occidente sole, decrepita, eo magis, si etiam solstitiali die. confer nostram longissimam aetatem cum aeternitate: in eodem prope modum breuitate qua illae bestiolae reperiuntur.”

[Trad.: “Aristóteles diz há uma espécie de pequeno animal, que nasce e vive por um único dia. Qualquer uma dessas criaturas que morra então na oitava hora, já feneceu numa idade avançada; o que expirou ao pôr-do-sol é decrepito, e ainda mais se isso acontecer num dia de solstício. Confronta a nossa vida mais longa com a eternidade: devemos encontrar-nos praticamente na mesma categoria que aquelas pequenas criaturas de curta existência.”]

Embora inevitável para todos, a morte, que pareceria, numa primeira observação, equiparar todos os mortais, na realidade diferenciava-os. Com efeito, uma vez finda a vida terrena, o seguimento dependia da filosofia acreditada. Se uns, como o epicurismo, concebiam o término da existência física e com ela dos sofrimentos e vicissitudes da inconstante *týche*, não admitindo a exequibilidade de castigos póstumos nem a presença de monstros ou divindades determinantes dos destinos humanos, uma vez relegados para os *intermundia*, outros porém apresentam uma percepção distinta da morte^[14].

Nem sempre a realidade humana se pautara dessa forma, a julgar pelo mito hesiodíaco das

Idades^[15]. Somente com Pandora, criação maléfica cogitada por Zeus, advieram os sofrimentos e a morte para o Homem.

Ao expirar, apenas a matéria corporal, qual cárcere^[16], como advogavam filósofos de que Platão constitui exemplo, se degeneraria, mantendo a alma a aparência somática, no plano ctônico do Hades, onde preservava memórias, sentimentos e ressentimentos, como parecem atestar diversas fontes literárias^[17]. Tal possibilitara o reconhecimento de várias individualidades por Ulisses e Eneias nas suas catábases, périplos esses efectuados também por Orfeu, Psique, Hércules, entre outros.

A mortalidade caracteriza de modo irreversível a *criação de Prometeu*, não obstante algumas tentativas de superação dessa contingência. Neste sentido, Tétis procurara tornar o seu filho Aquiles imune a golpes físicos. Asclépio, fazendo uso da oferta restauradora da vida proporcionada por Atena, que confiara a este filho de Apolo o sangue das veias do lado direito da Górgona, trouxe de novo à vida diversos indivíduos, como Hipólito, Capaneu, Glauco, Licurgo, para nomear apenas alguns. Também Orfeu procurara restabelecer a vida a Eurídice. Tais eram todavia actos *contra naturam*, se consideradas afirmações como a de um coro senequiano^[18]: “Chorus – eripere uitam nemo non | homini potest at nemo mortem ...” [trad.: “Coro – Não há ninguém que não possa roubar a vida | ao Homem, mas ninguém a morte ...”].

Por norma as almas humanas não podiam abandonar o Hades. Por ocasião do falecimento, as almas, na generalidade, eram conduzidas por Hermes Psicopompo^[19] até ao Érebo, ao encontro do barqueiro Caronte que, pela quantia de um óbolo, as faria atravessar o Aqueronte (ou Estige). A falta de pagamento inibiria a passagem das almas pelo rio guardado pelo tricéfalo cão Cérebro, ficando votadas à deambulação por cem anos. Para evitá-lo, como parte do rito fúnebre, havia o costume de se colocar um óbolo debaixo da língua do falecido. Não obstante, com ou sem dinheiro, todo o ser humano tem de morrer.

A VIDA APÓS A MORTE

Ainda assim, por razões distintas, como o não terem recebido as honras fúnebres devidas, as *psychai* podiam regressar momentaneamente, enquanto aparições (sombras ou sonhos), a requerer honras e sacrifícios^[20].

Poucos eram os resgatados pelos deuses da esfera ctônica, como o tragediógrafo remido por Díónisos na comédia aristofânica *Rãs*; Ganimedes, levado por Zeus para o Olimpo^[21], entre outros. A alguns humanos era igualmente prometida a imortalidade, como sucedeu com Ulisses. Píndaro, por seu turno, menciona^[22] que Perséfone devolve à vida, após nove anos, certas almas ilustres (dos Campos Elísios) que, após terem vivido por mais duas vezes, como monarcas, homens valorosos ou sábios, alcançam o descanso nas Ilhas dos Bem-Aventurados^[23].

A configuração do Reino dos Mortos na Antiguidade apresentava transformações, consoante os autores que a referenciavam e a época em que tal menção era efectuada. Para além do Hades, mencionado em termos gerais por Homero, conseguir-se-iam distinguir locais específicos reservados apenas a alguns - tratava-se dos domínios dos *Elysia*^[24]. Com efeito, depois de julgadas por três juizes (Radamanto, Minos e Aecus), as almas seriam consignadas ao Tártaro, aos Campos Elísios ou aos Campos de Asfódelo^[25]. A maioria, cuja vida se pautara pela anónima regularidade, sorvia as águas do esquecimento do Rio Lete e era encaminhada para a região coberta de asfódelos, localizados para além do Oceano, da Rocha Branca, dos portões do Sol e da Terra dos Sonhos.

Existia um *Elysium*, situado para além do Rio Lete, reservado aos iniciados dos Mistérios, onde permaneciam por um triénio^[26], findo o qual transitavam para junto dos heróis, na(s) Ilha(s) dos Bem-Aventurados.

De um modo geral, nos Campos Elísios (*Elýsia Pedía* ou *Elysium*) posicionavam-se todos aqueles que eram julgados justos e merecedores de uma sobrevivência feliz e privilegiada, como atestou Píndaro num treno citado por Plutarco^[27]. Para esse destino foram encaminhadas figuras como Héracles, Menelau, Cadmo, Harmonia, Alcmena, Diomedes, Neoptólemo, Penélope, Telégono, Telémaco, entre muitos outros. Nessa área excepcional do Hades, Eneias encontrara-se com Anquises^[28]. Depreende-se que Ulisses tenha igualmente ocupado esse domínio, após Telégono ter tomado noção do erro que cometera ao matar por engano o seu pai^[29], facto que o fizera levar o corpo até Circe, que o tornaria *imortal*. Dependendo das fontes consideradas, a orientação e o governo desse domínio estariam a cargo de Cronos, que entretanto teria abandonado o Tártaro, ou quiçá de Radamanto. Localizar-se-ia nos confins da Terra, designadamente no seu extremo ocidental, a julgar pela informação disponibilizada por Homero^[30].

Helena, por seu turno, despenderia a eternidade na Ilha Branca (*Leuce* ou *Alba*), onde desposaria Aquiles^[31] já depois de morta, e com quem tivera um descendente, Eufó里昂. Seria essa provavelmente a ínsula que Poseídon prometera a Tétis, para o seu filho^[32]. Aí também se achariam, a título de exemplo, os dois Ájax, Antíloco, Ifigénia, Pátroclo^[33].

Um outro modo de perpetuar a existência *post mortem* radicava em transformações metamórficas, como rochedos e constelações, bem como em suplícios eternos, como os de Tântalo; Sísifo; Ixíon; das Danaides, dos Aloídas ...

Constituiria, todavia, a morte um *malum* para a humanidade? Ou seria outrossim a vida um percurso propício a ser assaltado por desgraças? Cícero, num volume consagrado a tão complexa questão, apresenta uma resposta enunciada por um dos interlocutores da mesma^[34]:

“quid? qui uiuimus, cum moriendum sit, nonne miseri sumus? quae enim potest in uita esse iucunditas, cum dies et noctes cogitandum sit iam iamque esse moriendum?”

[trad.: Mas e então, nós que estamos vivos não somos infelizes, ao vermos que temos que morrer? Que prazer pode existir na vida, quando noite e dia, há que pensar que, num ou noutro momento, temos que morrer?”]

De facto, a julgar pelo Coro sofocleano de *Édipo* em Colono^[35], o melhor é não nascer, pois a partir do momento em que se vislumbra a luz do dia, abre-se a possibilidade de acontecerem desgraças até ao fim da vida.

Heródoto^[36], na realidade, menciona um episódio de acordo com o qual Sólon resolveu fazer uma viagem para conhecer o mundo. Tendo alcançado Sardis, foi recebido por Cresos que perguntou ao sábio, esperando ouvir o seu nome enquanto resposta, quem, nas suas viagens pelo mundo, era o homem mais feliz que alguma vez vira. Sucessivamente, para espanto de Cresos, Sólon encimou a sua lista pelo ateniense Telo, seguido de Cleobis e Biton, todos já falecidos. Esclareceu Cresos que todos os dias da vida de um homem são diferentes, podendo suceder os mais diversos acontecimentos, aprazíveis ou nefastos, até ao seu término. Entretanto, o indivíduo é apenas um afortunado, como comprovaria Cresos, uma vez feito prisioneiro.

Com efeito, na obra homérica, Menelau^[37], após ter sofrido os revezes da guerra e as provações da tempestade, desejava possuir apenas um terço do seu fausto, se estivessem vivos todos os que pereceram em Tróia e que muito lamenta.

Mesmo sob o bafejo da Sorte, haveria que usar de moderação (*mêden ágan* e *aurea mediocritas*), evitar excessos e insolência, por forma a não suscitar a inveja dos deuses (*phthónos theôn*), como sugere Horácio^[38].

Por tal, quando Sócrates recebia a sua punição, o discurso proferido, conforme relembra Platão, teria aconselhado a que ninguém temesse a morte. Pelo contrário, quer o óbito significasse a

ausência de sensações, quer se traduzisse numa passagem, qual sono, para um local de repouso, onde poderia ter o privilégio de encontrar os homens mais rectos, justos e virtuosos, que já haviam partido, assim como ter a ocasião de enfrentar os verdadeiros juizes (Minos, Radamanto, Aecus e Triptólemo), então morrer constituiria uma vantagem (“quid lucri est emori!”) e uma felicidade (“quis me beator?”) [\[39\]](#).

EM BUSCA DA ETERNIDADE HUMANA

Ainda assim, muitas são as receitas e os conselhos para aumentar a longevidade humana. O mais fiável de todos inclui a intervenção da memória. Mediante a ideologia já de certa forma advogada tradicionalmente nos escritos homéricos e marcante da época Arcaica [\[40\]](#) da Antiguidade Grega, pautada pelo didactismo, pela exortação à valentia, pela abnegação da morte em prole da pátria (*pars pro toto*) e pelas exortações à valentia militar, como granjeadoras de honra, para a definição da *areté* dos *agathoi* (por oposição aos *kakoi* e *deiloi*), extensível à família e à *pólis*, mesmo quando se sucumbia em combate, no exercício da *areté*, a memória da valentia altruísta manter-se-ia por gerações.

Com efeito, enquanto o nome [\[41\]](#) de um indivíduo ficar gravado e for recuperado pelos seus semelhantes, por força das suas obras, atitudes, vícios ou virtudes, a sua existência nunca findará por completo. Disso tinha consciência Ovídio. Condenado ao exílio, vê na escrita uma forma de expressar um pouco da sua dor, não um mero meio de obter *gloria* [\[42\]](#). Aproveita para, na sua obra *Tristia* [\[43\]](#), ofertar à sua tão amada esposa os seus versos. Julga desse modo estar a dar-lhe o maior dos presentes, superior a qualquer dádiva material (“Non ego diuitias dando tibi plura dedissem”): a fama imortal (“Perpetui fructum donavi nominis”), o que, juntamente com a sua virtude, comparável à de Penélope, Alceste, Andrómaca, Evadne, será motivo de inveja (“inuideantque tibi”). O seu nome será lembrado enquanto os versos forem lidos (“dumque legar, mecum pariter tua fama legetur”).

Vejam-se igualmente exemplos a partir de inscrições do mais diverso teor, como ilustra o registo da Fíbula de Prenestes (“Manios med fhefhaked numasioi” – lat. cl.: “Manius me fecit Numerio”). Considerada durante algum tempo a mais antiga da história da língua latina (séc. VIII/VII/VI a.C.), em breve se suspeitaria da sua autenticidade.

Outrossim, os epitáfios conservavam, para quem os lia, a memória dos falecidos que referiam. Os mais completos disponibilizavam outras informações para além do nome.

Um outro tipo de inscrições que retiveram para a posteridade nomes de certos indivíduos pode encontrar-se coligido no volume IV do *Corpus Inscriptionum Latinarum*, referente a *Inscriptiones Parietariae Pompeianae, Herculenses, Stabianae*, onde se vêem registos de *graffiti* acompanhados por ilustrativas representações.

Figuras houve que se distinguiram igualmente pela exemplaridade dos seus actos, chegando a tornar-se epónimas de outros similares, como Medeia e Edipo. Outrossim, certos indivíduos são permanentemente recordados e revivenciados pela primazia dos seus inventos, como atesta Plínio [\[44\]](#).

Uma outra via de granjear a imortalidade emula dos artistas. A mitologia apresenta aliás a figura de Mnemósine, da qual nasceram as nove Musas das artes. Não era pois invulgar que se homenageassem para a posteridade indivíduos através de cânticos, poesias, pinturas ou estátuas.

Porque por norma os vasos utilizados com diversas finalidades eram ornados, regra geral oleiro e pintor eram dois indivíduos diferentes. Assim, ocasionalmente ambos assinavam a obra. O oleiro colocava o seu nome, seguido de *epoiesen*. O pintor também apresentava a sua assinatura, acolitada pela indicação *égraphen* [\[45\]](#).

Os vencedores de jogos, como os Olímpicos, eram recordados e celebrados através de cânticos, poesia (epínícios) e por vezes até de esculturas. Refere Pausânias [\[46\]](#) que nem todos os atletas

vitoriosos recebiam todavia tal distinção. Não pretendendo ser exaustivo, dá conta de apenas alguns, como Xenarces, o primeiro a vencer o *pancratium*, cinzelado por [Lisipo](#).

A tradição permite igualmente recordar indivíduos como Parrásio e Zêuxis para além das suas obras. Parrásio (séc. V a.C.) detinha uma arte tão perfeita que, segundo Plínio, o Antigo [\[47\]](#), teria vencido uma competição de talento travada com o notável Zeuxis.

Outrossim, a avaliar por Horácio [\[48\]](#), as obras literárias poderiam preservar a memória do seu autor (“Exegi monumentum aere perennius [...] multaque pars mei uitabit Libitinam.”).

Nesse sentido, Teógnis, autor do século VI a.C. menciona o *sphragís*, ou selo autoral [\[49\]](#), capaz de prevenir o roubo da obra, a sua atribuição a outrem ou a sua substituição por alterações de pior qualidade. Assegurará outrossim que todos imputem a autoria dos versos a Teógnis, escritor que, no seu desabafo com Cirno, revela a sua inaptidão de agradar a todos - unanimidade nem Zeus, quer mande chuva ou sol, concilia.

Se são escassas as intervenções do narrador dos poemas ditos Homéricos [\[50\]](#), Hesíodo, na abertura de *Teogonia* [\[51\]](#), apresentara já, espelhando o individualismo da época Arcaica, o seu nome enquanto autor da obra.

Por vezes as assinaturas encontravam-se subliminadas por jogos de língua. Veja-se a propósito, segundo M. Malamud [\[52\]](#), o anagrama autoral (*Aurelio Prudente se clamante*) contido nos últimos quatro vocábulos dos versos de Hamartigenia de Aurelius Prudentius Clemens, autor do século IV: “Lux immensa alios et tempora vincta coronis | Glorificent, me *poena levis clementer adurat*”.

Sabinos, Gregos e Romanos eram alguns dos povos da Antiguidade que provavam a autenticidade dos seus escritos frequentemente pela marca que infligiam aos mesmos, com um sinete ou contas de um colar, elaborados em vidro, pedra, marfim, metal. Faziam-se acompanhar de um anel, em geral com uma pedra talhada com determinadas configurações: figuras de antepassados, cenas mitológicas, entre outras, com as quais se imprimiam marcas em cera, argila, chumbo. Tal pode comprovar-se, a título exemplificativo, nas referências ao *signum* contidas na comédia plautina *Trinummus* [\[53\]](#).

FURTUM MORTALE: A IMPORTÂNCIA DA MEMÓRIA E AS CONSEQUÊNCIAS DO PLÁGIO

Na sequência da ideologia baseada no *dictum* “uerba uolunt scripta manent”, a escrita é de tal forma estimada que Heraclito depositou um livro no templo de Ártemis em Éfeso, para que se preservasse [\[54\]](#).

Embora no início as obras literárias fossem orais e mesmo após a importação da escrita [\[55\]](#) vários autores, filósofos e pedagogos advogassem o uso da oralidade em detrimento da escrita, na realidade, sobretudo posteriormente ao emprego mais generalizado da prosa, os registos escritos difundiram-se e as bibliotecas públicas e privadas grassaram.

Não são de obliterar porém as afirmações de Platão na obra *Fedro* [\[56\]](#). Nela contempla a existência em Náucratis, no Egito, de uma divindade, denominada Teut, a quem se reconhecia um notável espírito inventivo. Reportavam-se-lhe diversas criações, entre as quais as letras. Certa vez dirigiu-se à corte do suserano-mor do Egito – o deus Tamos (Amon), no intuito de lhe apresentar os seus inventos. O monarca ia demonstrando a sua aprovação e (ou) reprovação face a cada um deles. Quando viu as letras, não obstante os benefícios advogados por Teut, como capazes de *tornar os Egípcios mais inteligentes* e passíveis de *alargar a sua memória*, Tamos apenas lhes reconheceu o risco de virem a suscitar o esquecimento, já que destronariam a prática da memória, potenciando uma apenas ilusória instrução.

A memória, essa sim, merecia a conotação de *thesaurus inuentorum*, como menciona Cícero na obra *Retórica a Herénio*. Através dela acumulam-se, arquivam-se e organizam-se conhecimentos^[57].

Todavia, nem sempre a memória e a sabedoria popular transmitiram a autêntica autoria dos escritos/inventos e preservaram o nome dos seus verdadeiros autores. Assim, se Copérnico e Galileu são recordados pelo reconhecimento do heliocentrismo, na realidade já anteriormente Aristarco de Samos, no século IV/III a.C., o mencionara. Um outro exemplo radica nas *descobertas portuguesas* em zonas de África e no achamento do Brasil. Com efeito, já outrora Hanão e também os navegadores fenícios recordados por Heródoto^[58] haviam sulcado pelas costas africanas, assim como diversos são os indícios conservados real e mitologicamente que apontam para um conhecimento de solos do Continente Americano precedentes à chegada de Portugueses e Espanhóis.

De igual modo assiste-se a diversas as obras literárias consideradas espúrias e, pelo seu estilo e linguagem atribuídas a determinados compositores^[59], muitas vezes desde épocas deveras remotas, como as peças de Plauto^[60], que deram lugar à existência de alguns cânones como o de Varrão; as de Séneca, mencionando apenas alguns autores.

Não raro o recurso a pseudónimos também dificultava o correcto reconhecimento autoral^[61]. Em certas ocasiões atribuíam-se obras a autores que as não haviam escrito, como alude Suetónio^[62], a respeito de algumas elegias e de uma carta reportada a Horácio. Suetónio, no mesmo sentido, menciona a confusão entre dois autores de nome Énio e, consequentemente das suas obras^[63]. Outrossim, Ateneu, entre outros^[64], reconhece o historiador grego Hagesianax como o verdadeiro autor de *Troica*, uma obra que retratava a vida de Eneias após a tomada de Tróia e que circulou sob a autoria de um autor apresentado como *Cephalon* (*Cephalion*) de *Gergithus*.

Alguns pseudónimos conferiam autoridade ao texto, como poderá observar-se nos escritos de Teano, em cujos fragmentos se apresenta por diversas ocasiões como esposa de Pitágoras. Outras razões certamente teriam levado Polícrates de Atenas a recorrer, como pseudónimo, ao nome de uma conhecida meretriz – Filenis.

A Antiguidade Clássica não se encontrou imune a algumas *fraudes* literárias (*pseudepígrapha*), como constata Gudeman^[65]. Lívio^[66] mencionara um logro, relativo ao episódio Terêncio, no consulado de Cetego e Tânfilo, durante o século II a.C. Ao lavrar a sua terra, ter-se-ia deparado com duas arcas, uma que deveria conter o túmulo de Numa Pompílio mas que, quando aberta se encontrava na realidade vazia; e outra com os papiros das *Opera Omnia* de Numa. Alguns anacronismos e incongruências da história confirmam a sua falsidade.

Conta outrossim Quintiliano o caso de diversos alunos seus que, a partir de notas retiradas dos ensinamentos do mestre publicaram livros de retórica sob o seu nome^[67]. Convém, por tal, tecer algumas considerações acerca da apropriação indevida de obra alheia. Nesse sentido, há que apreciar o conceito de *invenção* na Antiguidade^[68].

Tendo por base um sistema semiótico modelizante primário (língua histórica natural), a literatura, enquanto sistema semiótico secundário traduz-se num bem^[69] condicionado por valores estéticos, revivido e reinterpretado por cada leitor em cada acto de (re)leitura^[70]. O texto literário pode igualmente entender-se no dialogismo que estabelece com outras obras literárias, conhecido por intertextualidade. Com efeito, citações, alusões, transcrições, entre outros, constituem alguns dos elementos que conduzem ao reconhecimento do intertexto, distinguindo-o, podendo valorizá-lo, criticá-lo ... De toda a forma, a intertextualidade abona o texto com o qual se dialoga. Com efeito, não basta escrever para que se reconheça um escritor enquanto tal. A sua obra necessita também de ser lida, como expõe Marcial, ao denotar que, embora circulasse a notícia de que Cina teria elaborado uns versos contra si, não pode

considerar-se um escrito o verso que ninguém lê: “Versiculos in me naratur scribere Cinna: | Non scribit, cuius carmina nemo legit” [71].

Certo material cultural, como provérbios, mitos, lendas eram património público e, por tal, poderiam ser objecto de continuações, reformulações, transformações, interpolações [72]. Por vezes, assiste-se a um *continuum* cultural. Certos *tópoi*, embora constantes em diversas culturas, porque inseridos em lógicas sistémicas distintas, assumem outros valores. Veja-se, a título exemplificativo, os *tópoi* clássicos e a tradição bíblica, sem que deva considerar-se a existência de plágio de parte a parte [73]. Em suma, aspecto a não confundir com o plágio é o material reutilizado por diferentes autores e (ou) civilizações. Tal pode verificar-se, por exemplo, em determinados textos bíblicos de autores diferentes, como *Reis* 19 e *Isaías* 37. Outrossim há elementos e *tópoi* comuns a culturas distintas, sem que tal constitua uma cópia indevida e abusiva, já que não existe uma acreditação sobre a origem de ideias e de argumentos.

A propriedade intelectual ganhou um maior relevo sobretudo no séc. XVIII, com os conceitos de *trademark*, *patente*, *copyright*. Numa outra lógica alheia ao furto, o recurso à obra de outros autores podia encarar-se como uma atribuição/reconhecimento de mérito a esses escritos. Eurípides redigiu *Fedra*, tal como Séneca; Luís de Camões elaborou (não plagiou) um *Auto dos Anfitriões*, à semelhança de Plauto.

Quais os limites do plágio? Seriam traduções *verbatim* plágio? E a *imitatio* [74]? Quais os limites do recurso a um modelo literário? Exemplo disso é o carme 51 de Catulo, face à composição 31 de Safo, como pode ver-se, comparando os textos. Note-se porém a confessa admiração de Safo, nutrida pelo poeta latino.

Quintiliano discorre acerca da imitação e da tradução de obras. Como uma composição traduzida é, na realidade uma outra, advoga, com o recurso à *copia* e à *uariatio*, o emprego da *paraphrasis* e da metáfrase, que deverá em todo o caso, almejar a superação do original. O primeiro a fazer uso de tal preceito fora C. Carbo [75], contrariando o defendido por Plínio, que condenava essa prática.

Faltonia Betitia Proba, no século IV, parece ter composto uma obra hoje perdida, intitulada *Cento Virgilianus*. A partir de excertos de Homero, Ovídio e Virgílio construíram-se alguns exercícios literários. Seiscentos e noventa e quatro versos virgilianos foram utilizados por Proba para compor uma narrativa bíblica. Embora a selecção dos extractos, a estrutura da obra e quiçá a abertura fossem da autoria de Proba, a originalidade da mesma quedar-se-ia pela apresentação de um novo herói épico, Jesus, fazendo uso de um texto amplamente estudado na Antiguidade. Objecto de cópias para Imperadores, como Arcádio e Teodósio II, na Idade Média, seria igualmente alvo de algumas contestações. Não obstante, a publicação surgiria em 1472.

Etimologicamente o termo *plagium* relacionava-se, ou não, quiçá com o étimo latino *plaga* e porventura com o grego *plágios* (*dolosus*). Designava-se dessa forma uma rede usada para caçar, actividade que ficou conhecida por *plagium*. Posteriormente, o uso metafórico acabou por alargar o sentido do vocábulo à captura do criminoso (*plagiarius*) responsável pelo rapto de crianças; de homens livres e pela sua venda como escravos. A *Fabia Lex ex plagiariis*, instituída por Q. Fabius Verrucosus, em 209 a.C., velava, segundo Cícero [76], pelo respeito da propriedade. As sanções dessa infâmia eram pecuniárias. Ainda assim, com o passar dos tempos, registaram-se casos de condenação a trabalhos forçados, confiscação de bens privados e humilhações.

A aplicação dos termos *plagium* / *plagiarius* à literatura parte de uma utilização metafórica do vocábulo por Marcial (Marcus Valerius Martialis, ca. 40 d.C. - ca. 104 d.C.), um dos autores cuja obra pondera a apropriação indevida da propriedade literária na Antiguidade [77]. São treze os poemas em que o autor discorre de forma mais directa acerca do plágio, embora não necessariamente através do termo *plagium*. O vil acto de furto de propriedade intelectual constituía objecto não apenas de punição, mas igualmente de desonra já na Antiga Grécia.

Em tom jocoso, Marcial versa o assunto de uma forma peculiar, mencionando a Avito^[78] que, tal como Filino, que nunca dorme com a sua esposa, assume uma paternidade, assim Gaditano, que nunca escreveu nada, recebe, não obstante, o nome de poeta. Digno de nota é, por tal, o paralelismo efectuado entre um progenitor e um criador literário, isto é, entre a paternidade e a criação biológica, por um lado, e as correspondentes intelectuais, por outro. Nesta analogia, Gaditano seria tão falso poeta, como Filino, pai. Em ambos os casos, outros teriam efectuado o trabalho por si ^[79].

De facto, não é o plágio que faz um poeta. Ora se o plagiador se tem em tal conta, estará a incorrer no mesmo equívoco que Egle, ao julgar ter dentes, após ter adquirido ossos e presas da Índia; ou pensar-se poder branquear uma negra amora madura de Licóris. Assim também Fidentino, um dos plagiadores mais visados por Marcial, será tanto um poeta como será cabeludo quando for calvo – um evidente paradoxo irónico. De toda a forma, apresentaria como sua uma melena, que não passaria de um expediente – uma cabeleira ^[80].

Versando ainda sobre o roubo, refere o poeta latino que um livro jamais muda de autor. O furto literário não faz por isso um poeta (“Erras, meorum fur auare librorum, | fieri poetam posse”^[81]). Quem quer que recorra a tal expediente deverá pois comprar também o silêncio do verdadeiro escritor.

Marcial afirma confiar os seus epigramas a Quinciano, um amigo seu. Ao serem entregues para publicação, Marcial estará a alforriá-los. Note-se, a respeito, o jogo com os sentidos de *adsertor*, o termo jurídico que reportava o legado à liberdade de um escravo, pelo seu dono.

Conhecendo Quinciano o plagiário que reduziria novamente à escravidão os versos libertados por Marcial, ao apropriar-se indevidamente deles, apresentando-se como seu verdadeiro autor, deveria testemunhar o acto do poeta hispano, atribuir a verdadeira autoria e repor a verdade^[82]:

Importava, não apenas resguardar as obras do furto, mas também denunciar o plagiador, se fosse o caso. Ademais, verificar-se-ia um abaixamento qualitativo nas interpolações e acrescentos efectuados pelo usurpador, face ao original, o que contribuiria para denegrir a imagem do compositor genuíno. Num outro carme, Marcial expõe um episódio que faz disso jus: servindo-se do nome de um célebre corredor, Ladas, Marcial discorre acerca da inutilidade do plágio, em virtude do desfasamento de talento entre a obra do plagiador e do plagiado. De que serviria correr com uma perna de Ladas e outra de pau? De igual forma, de que valerá misturar os versos de plagiador - raposas e corujas, segundo as metáforas -, com os de Marcial - leões e águias? ^[83]

Fidentino cometera um *furtum*. Na realidade, o vilão apropriara-se de todo um livro de Marcial e apresentara-o como sendo da sua autoria. Porém, incluiu uma coluna de composições genuinamente suas, como gibões gordurosos, cuja qualidade destoava da que era apresentada pela poesia de Marcial, quais vestes púrpuras cidadinas, o que denunciava, por si só, o furto. (“Fur es.”)^[84].

Depois de uma descrição elogiosa de Córdoba, Marcial solicita que *diga ao seu poeta* para ter pudor e para que se iniba de *recitar gratuitamente os seus epigramas*, facto que seria capaz de suportar, caso o plagiador fosse *um bom poeta*. Todavia, constata-se que o plagiador pode viver normalmente *securius*, porque, embora roube o trabalho dos outros, de tão mau poeta ninguém pretende, em troca, plagiar^[85].

Ademais, não bastando a apropriação indevida do registo escrito, Fidentino fazia ainda uma má exposição oral do seu *libellum* (“Quem recitas meus est, o Fidentine, libellus: | sed male cum recitas, incipit esse tuus.”^[86]). De facto, na Antiguidade Clássica, as principais formas de se divulgar uma obra eram a sua publicação pelo *librarius* (ou *bibliopola*) e também através das *recitationes* públicas, frequentemente em círculos literários.

O poeta da Hispânia refere-se em várias ocasiões a Fidentino, qual *plagiarius*, que se apropriava e apresentava publicamente como seus, sem autorização, os versos do poeta da Hispânia. Caso Fidentino os reportasse ao seu verdadeiro autor, Marcial afirma que teria todo o gosto de lhes enviar até mesmo gratuitamente. Outrossim vender-lhos-ia (“si dici tua uis, hoc eme, ne mea sint.”), se pretendesse assumir como sua essa autoria^[87].

Fidentino não fora todavia o único plagiador a que Marcial aludiu nos seus escritos. Aliás, o antepônimo poderia não referenciar uma pessoa física, mas servir antes para mencionar, na generalidade, os diversos indivíduos plagiadores. Apresentaram-se, outrossim, alguns nomes fictícios de usurpadores literários (na forma consumada e tentada), que reutilizou em diversas composições.

Para além dos plágios já efectuados, havia que prevenir outros futuros. Reporta-se num epigrama em que Céler pedia a Marcial para lhe recitar os seus poemas, quiçá para ficar a conhecê-los e posteriormente os apresentar como seus. Marcial, todavia, recusa^[88]: “Vt recitem tibi nostra rogas epigrammata. Nolo: | non audire, Celer, sed recitare cupis.”

Também Tuca^[89], parecia pretender ouvir os poemas de Marcial para depois vendê-los.^[90]

O plágio não espelhava apenas um roubo autoral, com todas as implicações que o acto detinha para a preservação do nome do seu autor, para além da sua morte. Tratava-se igualmente de um latrocínio de lucros passíveis de obter pelo seu compositor, através da sua venda. Tal revelava-se gravoso para figuras como Marcial, que não apresentava grandes recursos, como se depreende numa das suas composições^[91].

De modo similar, havia quem procedesse como Paulo^[92], que recitava poemas comprados como seus, simplesmente porque os adquirira em troca de emolumentos^[93].

Outrossim, para além de considerar o furto literário nas suas composições, Marcial reflectia, por vezes, acerca da moralidade do plagiador, como sucedia com o poeta judeu aludido no epigrama subsequente. Embora desconsiderasse publicamente os versos de Marcial, o dito poeta plagiava-os. Não obstante tal acção, comportava-se de modo lascivo, designadamente sodomizando Anquíalo, quiçá escravo do Hispano^[94].

Assim como não queria que plagiassem a sua obra, Marcial preferia que não o conectassem com escritos e dizeres que, para além de não serem da sua autoria, maculavam o seu nome, como manifesta em alguns dos seus versos^[95]: “et quantum poteris, sed usque, clames: | “Non scripsit meus ista Martialis.”

Note-se, porém, que Marcial não fora o único autor a referir o *topos* do plágio.

CONCLUSÃO

O furto literário, vulgo plágio, constitui um exercício de preguiça mental. Numa época de alargamento de acessos a fontes bibliográficas, embora o acto seja reprovável e se encontre sujeito a sanções judiciais, ainda assim o plágio tem vindo a vulgarizar-se e a tornar-se cada vez mais difícil de detectar. Competirá aos diversos interventores da formação das consciências denunciar situações e prevenir a sua prática. Afinal, o plágio reduz-se a uma expressão de preguiça, parasitismo e imbecilidade, bem como a um atestado de incapacidade e de incompetência assumido por uma classe de *delinquentes* literários. Ademais, o plágio inscreve-se, na sua essência, no âmbito dos *homicídios*, na medida em que se traduz na usurpação e apropriação indevida do *elixir da imortalidade* e da honra de um indivíduo/autor, a única forma de mantê-lo vivo por tempos incontáveis – a sua obra!

[1] Vd. a descida aos Infernos de Diónisos, retratada por Clemente de Alexandria. O Hino a Apolo de Calímaco apresenta o deus apaixonado por Admeto. Considerando os dados apresentados, tudo indica que Apolo fosse o eromenos de Admeto, servindo-o não apenas como escravo, mas detendo também um papel subserviente a todos os níveis no seu relacionamento, e não o inverso.

Contudo, o que fazer relativamente à morte simbólica dos iniciados quando as divindades detinham imortalidade? Pois bem, uma tradição délfica dá conta da morte de Apolo pela serpente e do sequente enterro sob o omphalos (Porfírio, V). Relevada esta informação, todavia, o exílio de Apolo na Tessália pode encarar-se como uma morte. Do seu afastamento no mundo ctónico, no reino de Hades, Apolo seria resgatado pela sua mãe, Leto. Estudiosos como Wilamowitz, por seu turno, admitem uma hipótese sui generis: porque esse afastamento de Apolo coincidiria com o período dispendido junto de Admeto, este rei seria a hipóstase / antropomorfização de Hades. Vd. U. Wilamowitz-Moellendorf, *Isyllos von Epidauros*, Berlin, 1886, pp. 57-58.

[2] Vd. Parménides, *Cosmogonia*: “Prótiston mèn Érota theôn metísato pánton.”

[3] Vd. Hesíodo, *Teogonia*, 120.

[4] Em Mosco, 1, é apresentada uma minuciosa descrição de Cupido: mente traiçoeira; aparência de menino; turbulento; alado; capaz de atirar setas; tendo uma aljava dourada nas costas; possuindo setas capazes de atingir até a própria mãe; acarretando uma arma ainda mais poderosa - a tocha, passível de atear fogo até ao Sol.

[5] Apuleio, *Esp.* IV 28-VI.24.

[6] O Tártaro era um domínio mais profundo do que o genérico Hades, onde se encontravam confinadas várias divindades, monstros e até humanos com castigos exemplares, como Salmoneu.

[7] Como no casamento, a mulher muda de casa, passa a pertencer a um único senhor e esposo.

[8] Na refrega da Contenda de Tróia, Hera enfrenta Zeus, que se preparava para poupar a vida do seu filho Sarpédon. Todavia, arriscar-se-ia a que de futuro todos os outros deuses quisessem seguir o seu exemplo e salvar os seus próprios filhos e (ou) protegidos. O episódio é retratado em Homero, *Ilíada*, XVI 439-449.

[9] Homero, *Odisseia*, III 236-238. Afirma-se que nem os deuses poderão impedir a Moira funesta da morte.

[10] Heródoto, *Histórias*, I 31.2.

[11] Plínio, o Antigo, *História Natural*, 49 (48), 67-69. Plínio julga que idades de mais de centena e meia de anos resultavam das diferentes formas de contabilizar o tempo nas várias sociedades.

[12] Plínio, o Antigo, *Op. cit.*, 69.

[13] Cícero, *Tusculanas*, I 39.94.

[14] Vd. Cícero, *Op. cit.*

[15] Hesíodo, *Teogonia* 90-201.

[16] Lembre-se o castigo de Éolo na Ilha dos Ventos, ao transformar os insensatos companheiros de Ulisses em porcos, de aparência, mas conservando noos humana. Vd. Platão, *Meno* 81b; Porfírio, *Vida de Pitágoras*, 19.

[17] Vd. a reacção de Dido, depois de morta, face a Eneias; Ájax em Luciano de Samósata, *Diálogos dos Mortos*.

[18] Séneca, *Fenícias*, 152-153.

[19] Vd. Luciano, *Diálogos dos Deuses*, 24: “De Hermes e Maia”.

[20] Vd. Atreu, em Séneca, Agamémnon; Aquiles, em Eurípides, Hécuba.

[21] Tentativas houve logradas, como a de Orfeu / Eurídice.

[22] Píndaro, frg.133.

[23] As teorias relativas à transmigração das almas (metempsicose) parecem ter sido introduzidas na Grécia por Pitágoras, porventura uma reencarnação de Euforbo, segundo autores como Diógenes Laércio, *Vidas de Eminentes Filósofos*, VIII 4-5; Higino, *Fábulas*, CXII; Diodoro Sículo, X 6.1-3. Todavia, já anteriormente os egípcios acreditavam que as almas passariam por existências sucessivas, reencarnando em todas as criaturas do mar, do céu e da terra, até adquirirem a forma humana e completarem um círculo de três mil anos, conforme atesta Heródoto, *Op. cit.*, II 123.2.

[24] Notem-se os Campos Elísios, as Ilhas dos Bem-Aventurados ou Ilha Branca. Cf. *Macaronésia*, consoante referência de Ptolomeu e Ilhas dos Bem-Aventurados, conforme Estrabão, *Geografia*, III 2.13.

[25] Os mortos alimentavam-se de asfódelo (asphodelus), uma erva que costumava, por isso, plantar-se junto às sepulturas. Cf. Homero, *Odisseia*, XXIV 12 ss.

[26] Píndaro, *Ode Olímpica II*.

[27] Plutarco, *Moralia*: Carta a Apolónio, XXXV, 120c.

[28] Virgílio, *Eneida*, VI.

[29] Vd. Hesíodo, *Telegonia*, frg. 1.

[30] Homero, *Odisseia*, IV 561 ss.

[31] Pseudo-Apolodoro, *Biblioteca*, E5. 5. Cf. Apolónio de Rhodes, *Argonautica*, IV 811 ss.

[32] Q. Esmirneu, *Queda de Tróia*, III 770.

[33] Pausânias, III 19.13.

[34] *Ibid*, VII 14.

[35] Sófocles, *Édipo em Colono*, 1225-1238.

[36] Heródoto, *Op. cit.*, I 29-33. Cf. I 85-89.

[37] Homero, *Odisseia*, IV 97-101.

[38] Horácio, *Ode II* 10.9-16.

[39] Cícero, *Op. cit.*. XLI.

[40] Calino, frg. 1 Diehl; Tirteu, frgs. 6.7, 9 Diehl, entre outros. Cf. as diferenças em Arquíloco frgs. 6, 60 Diehl.

[41] A atribuição de um nome a uma pessoa, na Antiguidade, revelava-se uma tarefa de grande responsabilidade, por força da máxima *nomen omen*. Na comédia aristofânica *Nuvens*, *Estrepsíades* manifesta a sua preocupação por o nome do seu filho – *Fidípides* – apontar para hábitos de vida acima das suas reais posses, o que acaba por concretizar-se.

[42] Ovídio, *Tristia* I 75.

[43] *Ibid*, V 14.

[44] Plínio, *Op. cit.* VII 57 (=56).

[45] Cerca de um terço dos vasos conservados de Epicteto comportam a sua assinatura. Frequentemente, figura apenas o nome do pintor ou do oleiro, como em “*Eufronios epoiesen*” [Trad.: “*Eufrônio fez*”]. Contam-se assinaturas *egrapsen* e *epoiesen*, consoante se moldasse o vaso (*epoies*) ou apenas se pintasse. Por vezes ambas as assinaturas coexistiam no mesmo vaso, como se comprova no François Vase: “*Ergotimos epoiesen; Cleitias egraphsen*” [Trad.: “*Ergotimos fez[-me]; Kleitias pintou*”]. Vd. R. M. Cook, “‘*Epoiesen*’ on Greek Vases”, in *The Journal of Hellenic Studies*, 91 (1971), 137-138. À falta de quaisquer dados, a convenção refere os artefactos pelo nome da cidade onde foi encontrada, como em *Pintor de Oxford*; pelo motivo preponderante, como em *Pintor de Aquiles*, entre outras formas de identificação.

[46] Pausânias, *Descrição da Grécia*, VI 1.1. ss.

[47] Plínio, *Op. cit.*, XXXV 36.65 ss.

[48] Horácio, *Op. cit.*, III 30.

[49] Teógnis, I 19-26.

[50] Vd. Homero, *Ilíada*, VI 234-236.

[51] Hesíodo, *Teogonia*, 22.

[52] M. A. Malamud, *A Poetics of Transformation: Prudentius and Classical Mythology*, Cornell University Press, 1989, pp. 44-46.

[53] Plauto, *As Três Moedas*, 767-777.

[54] Com efeito, Diógenes Laércio, XI 6 refere o exposto.

[55] Atesta Heródoto que a concepção da escrita, não sendo grega, teria uma origem fenícia, como o comprova o termo *phoenikeia*, que chegou a servir para designar a escrita. Consta que fora Cadmo a introduzir o alfabeto na Grécia. Para outras hipóteses sobre a criação da escrita, vd. Plínio o Antigo, *Op. cit.*, VII 57 (=56),

[56] Platão, *Fedro*, 275b.

[57] Cícero, *Topica*, 7-8.

[58] Heródoto, *Op. cit.*, IV 42. Cf. Henriette Mertz, *The Wine Dark Sea. Homer's Heroic Epic of the North Atlantic*, Chicago, 1964.

[59] Vd. *Erotes*, de Pseudo-Luciano; *Problemas*, de Pseudo-Aristóteles, *Erotikai Diegesi*, de Pseudo-Plutarco.

[60] Por vezes a proximidade registada entre vários nomes próprios contribuía para a formulação de dúvidas. Já na altura se colocava a possibilidade de existir um Plautus e um Plautius.

[61] O recurso a pseudónimos, como Filenis (Philaenis), quiçá nome adoptado por um autor masculino, não apenas para figuras mencionadas na obra, cuja identidade se protegia, como a amada Cíntia de Propércio, porventura um disfarce literário de Hostia.

[62] Suetónio, *Vita Hora*: “venerunt in manus meas et elegi sub titulo eius et epistola prosa oratione quasi commendantis se Maecenati sed utramque falsam puto. Nam elegi vulgares, epistola etiam obscura quo vitio minime tenebatur.”

[63] Suetónio, *De Gram. et Rhet.* I: “quod nonnulli tradunt duos libros de litteris syllabisque, item de metris ab eodem Ennio editos, iure arguit L. Cotta non poetae sed posterioris Enni esse cuius etiam de augurandi disciplina volumina feruntur.”

[64] Vd. Ateneu, IX 393d; Plutarco; Dionísio de Halicarnasso I.

[65] Alfred Gudeman, “Literary Frauds among the Romans”, *Transactions of the American Philological Association* 25 (1894), 140-164.

[66] Lívio, *XL* 29.

[67] Quintiliano, I proém.7.

[68] Vd. J. MUCKELBAUER, “Imitation and Invention in Antiquity: An Historical-Theoretical Revision”, *Rhetorica* 21 (2003), 61-88.

[69] Cf. textum referente a obras de arte. Vd. Virgílio, *Eneida*, V 588-590, VIII 625. Notem-se John Scheid, Jesper Svenbro, *The Craft of Zeus: Myths of Weaving and Fabric*, Cambridge, Harvard University Press, 1996; Jesper Svenbro, *Phrasikleia: An Anthropology of Reading in Ancient Greece*, Ithaca, Cornell University Press, 1993.

[70] Todos os juízos de valor relativos a quaisquer aspectos de uma obra literária dependem sempre da visão do autor e (ou) do(s) leitor(es). Cada autor veicula a sua versão, mediante os seus objectivos. Por vezes surgem incongruências, inexactidões, contradições e até anacronismos. Vd. L. M. Macía Aparicio, “Quandoque bonus dormitat Homerus. Errores y falsedad en algunos autores griegos”, *Myrtia* 18, pp. 58, 65 (2003).

[71] Marcial, III 9.

[72] Vd. obra de Teógnis de Mégara, com interpolações de Tirteu, Mimnermo, Sólon.

[73] Mutatus mutandis e abstraído questões de crença e fé, reconhecem-se de facto similitudes e paralelismos entre as tradições da Antiguidade Latina e Grega, por um lado, e a judaico-cristã, por outro. Vd. Johnson Jr., Robert Bowie, *The Parthenon Code: Mankind's History in Marble*, Solving Light Books, 2004.

[74] Vd. Aristófanes, *Tesmofórias*, 411; McKeon, Richard. "Literary Criticism and the Concept of Imitation in Antiquity." *Modern Philology* 34, pp.1-35 (1936-37).

[75] Vd. Quintiliano, X 5.5; *Inst.* I 9.1-3.

[76] Cícero, *Pro Rabirio*. Vd. [Suetônio, Octaviano](#).

[77] Considere-se a recorrência à imitatio e aos empréstimos efectuados por Dio Cássio. Cf. Obras de Demóstenes, Tucídides, César, entre outros.

[78] Lúcio Estertínio Avito, poeta amigo de Marcial. Exercera a função de cônsul substituto (suffectus), em 92 d.C.

[79] Marcial, X 102.

[80] *Ibid*, I 72.

[81] *Ibid*, I 66.

[82] *Ibid*, I 52.

[83] *Ibid*, X 100.

[84] *Ibid*, I 53.

[85] *Ibid*, XII 63.

[86] *Ibid*, I 38.

[87] *Ibid*, I 29.

[88] *Ibid*, I 63.

[89] Vd. *Ibid*, I 18, 29, 38, 52, 53, 63, 66, 72; II 20; IX 75; XI 70; XII 41, 94.

[90] *Ibid*, VII 77.

[91] *Ibid*, XIII 3.

[92] Cf. *Ibid*, IV 17; V 4, 22; VI 12; VIII 33; IX 85; X 10; XII 69.

[93] *Ibid*, II 20.

[\[94\]](#) *Ibid*, XI 94.

[\[95\]](#) *Ibid*, VII 72.

