

# Desespero, miserabilidade e repugnância: efeitos nocivos em algumas experiências erótico-amorosas descritas por Catulo

*Desperation, misery and repugnance: harmful effects in some erotic-loving experiences described by Catullus*

Jean Filipe de Assis\*

**Resumo:** Mediante uma tradução do poema LXXXVI, de Catulo, observam-se alguns efeitos nocivos da experiência erótica-amorosa, especificamente o desespero e a miserabilidade do amante. Tais condições são resultantes da manutenção da *fides* e da *pietas*, concepções marcantes nas épicas latinas que são ressignificadas nos ambientes urbanos ao final do período republicano. Nesse contexto, a destruição do ânimo e a repugnância perpassam o amante em sua totalidade, incapacitando-o de viver dignamente tanto para as concepções civis, quanto para as predisposições individuais. O *Servitum Amoris*, membro das hostes de Vênus, *Militia Amoris*, clama por uma intervenção divina e um retorno ao *negotium* para o seu estabelecimento. Uma análise comparativa com outros poemas da coleção de Catulo indica-nos não apenas recepções estéticas das múltiplas tradições helenísticas na literatura latina, mas transformações sociais marcantes na *Urbs* romana, sobretudo devido à ressignificação das concepções tradicionais.

**Abstract:** After translating Catullus' poem LXXXVI, some damaging effects from erotic-loving experiences are visible throughout the lover's experience of despair and misery. Such conditions are resultant of the maintenance of *fides* and *pietas*, famous conceptions in the Latin epics that are re-signified in urban environments at the end of the republican period. In this context, a destruction of persona animus and a repugnance feeling pervade the lover as a whole, making him unable to live with dignity neither to civil conceptions, nor to individual predispositions. The *Servitum Amoris*, member of Venus' hosts, *Militia Amoris*, calls for divine intervention and seeks to return to the *negotium* in order to achieve his well-being. A comparative analysis with other poems in Catullus' collection corroborates, not only aesthetic receptions from multiple hellenistic traditions in Latin literature, but also unveils social transformations in Roman *Urbs*, mainly due to re-significations of traditional conceptions.

**Palavras-chave:**

Catulo.  
Elegias.  
*Fides*.  
*Pietas*.  
*Servitum Amoris*.  
*Militia Amoris*.

**Keywords:**

Catullus.  
Elegies.  
*Fides*.  
*Pietas*.  
*Servitum Amoris*.  
*Militia Amoris*.

---

Recebido em: 27/10/2021  
Aprovado em: 03/08/2022

---

\* Professor Adjunto da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

As elegias de amor latinas exemplificam um inegável surgimento de modos distintos de expressar o relacionamento homem-mulher, contribuindo para regras de comportamentos que são percebidas até hoje. Paolo Fedeli (2010, p. 151-186), ao tratar essa poesia de amor no ambiente latino antigo, investiga as seguintes características: modelos e papéis que o amor, a mulher e o casal desempenham nos cancioneros; uma experiência erótica cantada por um *lusus refinado* e um desespero diante da impossibilidade de satisfação de desejos pessoais; o conceito de *Seruitium amoris* na descrição do tormento e da degradação do poeta e suas escolhas pessoais.<sup>1</sup> No poema LXXVI do *Carmina* de Catulo, apresentam-se os novos modelos propostos pelo relacionamento afetivo entre o amante e sua amada, a experiência erótica cantada em um ambiente refinado e urbano, assim também uma discussão sobre a prioridade do pacto amoroso, inclusive em alguns momentos pela negação das práticas civis.

Georg Luck (1989, p. 448-450) considera que os poetas elegíacos almejam a uma produção literária elevada, embora inferior à tragédia e à épica, mas acima do *mimo* e da sátira. Possuem grande orgulho por seus versos, visto também pelos elementos metapoéticos presentes em seus textos. Todavia, associam seus escritos a *nugae* – pequenezas – e *lusus* – jogos. Entre as características da elegia amorosa no período augustano, Luck (1989, p. 450-454) destaca: a elevação da poesia; as coleções de pequenos poemas; o cuidado com a associação desses textos a testemunhos históricos; a centralidade do amor entre homem e mulher; persuasão e praticidade, perante uma conquista amorosa; existem diferentes posições políticas nesses textos; poetas pertencem a famílias ricas e recebem a melhor educação que poderiam, com visitas à Grécia.

Em um período de profundas transformações nos modos da política representativa da República romana, na poesia de amor de Catulo, há uma transformação da *gravitas* – dignidade – e da preferência épica, existindo uma ressignificação semântica de termos específicos para um ambiente urbano caracterizado por luxos e brigas contínuas pelo poder político. Pode-se argumentar que algumas tendências líricas plenas de subjetividade são rejeitadas nos círculos literários mais próximos do poder político a ponto dos poetas elegíacos ao final da República estarem conscientes da subversão provocada, tanto que destacam a oposição com a poesia empenhada civilmente.<sup>2</sup> Assim, a desconstrução

---

<sup>1</sup> Ademais, o autor avalia as interpretações e as formações do cânone elegíaco com os exemplos de Propércio e Tibulo e também as recepções do gênero por Ovídio, entre constituições morais e propostas de dessacralização, o amor elegíaco é apresentado em uma geração posterior. Destacam-se ainda as recorrentes discussões sobre as inferências autobiográficas nos cantos elegíacos e nos variados meios pelos quais o amor expressa-se nesse grupo de poetas

<sup>2</sup> Assim, ao dialogar com epigramas e poemas helenísticos, opera-se também uma mudança de mentalidade. Não se discute a política comunitária, mas a experiência individual, ainda que os exemplos míticos a louvar *pietas*, *pudicitia* e *castitas* permanecem, e.g., Lucrécia e Cornélia (FEDELI, 2010, p. 155-156).

operada nos temas poéticos aponta para a força devastadora no amor ao inverter a hierarquia entre os gêneros e apresentar *uir grauis* – homem nobre – em um estado de desespero, decadência e miséria (FEDELI, 2010, p. 151-157). Desse modo, o amor conduz à loucura na idealização do feminino e no símbolo da união amorosa. Trata-se de um comportamento *sine ratione* – irracional –, à beira de renunciar à glória e elogiar a *paupertas* – pobreza.

As contradições vivenciadas, tendo o amor como fonte de alegrias e de infelicidades, aparecem em diversos âmbitos da linguagem, e.g., escolha semântica dos vocábulos e estruturas sintáticas. A *amicitia* – amizade – e a *fides* – fé pública –, antes vinculadas à política, associam-se a valores autônomos. Dentre as características linguísticas, Fedeli (2010, p. 159-161) destaca: a semântica dos vocábulos abrange a vida política; os tempos passados e presentes são os mais usados, sendo o futuro “uma ilusão de sobrevivência”.

A totalidade da experiência erótica associa-se ao *lusus* refinado do ambiente urbano e está condensada nos usos da linguagem,<sup>3</sup> mas também se apresenta no desespero do amante: esse possui uma *domina* – senhora –, a qual rompe seus pactos amorosos devido à *nequitia* – devassidão. Desse modo, embora próximos aos centros de poder, a experiência erótica sustenta-se à margem da moral tradicional, embora ao longo da tradição associe-se aos textos bucólicos e outras formas literárias.<sup>4</sup> O *amor* é uma opção poética e existencial, indicando uma dificuldade em separar a experiência erótica e o fazer literário. A centralidade de “valores privados” recebe grande destaque, e.g., o próprio cancionário de Catulo. O vínculo com a idealização da mulher perpassa todas as decisões expressas pelo poeta, que integra sua vocação em todas as esferas da vida. Não é possível reduzir o amor à superficialidade do sensível e tampouco restringir seus efeitos às formas de vida social (*civitas*) em suas formas de atuação pessoal (*fides*<sup>5</sup> e *pietas*<sup>6</sup>). Trata-

<sup>3</sup> Os ambientes galantes da *urb* romana descrevem personagens, termos e situações de um mundo helenizado, refletindo alguns convencionalismos dos romanos, mas também experiências individuais que refletem a vivência universal com o *eros* (LABATE, 2006, p. 551-555).

<sup>4</sup> “O Amor Vence todas as coisas” – “*Omnia Vincit Amor*” (Vir., Buc., X). Ao expor a força do amor no exemplo do desesperado Galo, Virgílio indica a impossibilidade de opções para o enamorado. Todavia, em outros elegíacos, e.g., Propércio, Tibulo e Ovídio, pode-se optar pela fuga das comunidades humanas, uma conciliação com o gênero pastoril em seu ideal de vida, ou ainda uma irônica forma de entendimento da história (FEDELI, 2010, p. 167-169).

<sup>5</sup> Seguindo heranças da escola alemã e francesa, Maria Helena da Rocha Pereira (1984, p. 319-423) considera que a *fides* esteja “no centro da ordem política, social e jurídica de Roma”. Os romanos seriam o povo da *fides*. Mediante estudos do léxico, o sentido de “confiança”, “garantia” e “fé” são atestados em Cícero, tendo “garantia” maior atestação no período republicano. A autora relata a importância das etimologias antigas, embora os modernos não as considerem em grande estima. Nesse caso, *fides* relaciona-se a um pacto firmado “em um tecido de relações mútuas”. Trata-se de um pacto a ser observado por ambas as partes, estabelecido por um juramento social e com repercussão religiosa. A relação com a divindade de mesmo nome mostra a importância dessa noção, visto que ela se equipara aos templos de Júpiter e se manifesta em eventos centrais da história romana.

<sup>6</sup> Trata-se, habitualmente, de um sentimento de obrigação para com aqueles que possuem um vínculo natural – pais, filhos e parentes. Auxilia, portanto, a união civil da *patria potestas*, especialmente perante o culto dos antepassados.

se de uma decisão totalizante (LABATE, 2006, p. 548). O amor é causa de tormento e de degradação. Por ser impossível dissociar qualquer parte da existência de seus efeitos, o humano torna-se um *seruitium amoris* – servo do amor. Assim, a aspiração individualista associada ao *otium* (ócio) predispõe uma atitude de repúdio à vida civil e militar. O afeto da mulher amada é considerado melhor do que as riquezas e as glórias públicas. O desejo por dinheiro e a ganância propiciam conflitos, demandam estadias em lugares distantes que interrompem as relações pessoais. O poeta de amor acentua características negativas, e.g., *desidia*, *ignauia*, *inertia*, *infamia*, *nequitia* (preguiça, indolência, inércia, descrédito) que são contrapostas às ordens políticas mais afirmativas (FEDELI, 2010, p. 173). Distinguem-se as paixões sexuais, no campo semântico do termo *amo*, do impulso afetivo (*bene uelle*). Mostra-se, assim, diversos níveis de interação, inclusive a presença de rivais devido a traições – esses que são descritos por serem ávidos por ganho monetário, e.g., marinheiros e soldados. O pacto de amor criado busca recriar o matrimônio por uma projeção ideal, pela paridade entre homem e mulher, mas também pela violação do pacto por traições que não possuem punições. Assim, o *foedus amoris* (pacto amoroso) baseia-se na *fides* – elemento tradicional da cultura e do direito romanos. Busca-se uma união moral que supere barreiras sociais, com fortes impactos em campos semânticos que envolvam termos civis, militares e políticos.<sup>7</sup>

Infelicidade amorosa, mal-estar, marginalização e rejeição são algumas das características apresentadas no imaginário elegíaco. O amor não se apresenta como uma escolha racional, mas um jugo servil, uma escravidão inescapável. O *seruitum amoris* e a *militia amoris*, o servo e o soldado do amor, são exemplos dos termos associados àqueles que estão recrutados no “exército de Vênus”. O primeiro designa uma relação de servidão do amoroso poeta que se dedica a ponto de abandonar sua civilidade em uma decisão pessoal e consciente de renúncia por uma ama (*domina*); o segundo expressa o caráter bélico herdado do gênero grego, mas também indica o “sucumbir do apaixonado” e os esforços para viver de acordo com as decisões amorosas (LABATE, 2006, p. 550-551).

---

Interage com os deuses privados, e.g., Manes, Lares e Penates, pelos quais toda a família encontrava sua união, proteção e unidade. Há uma transmissão da família para a divindade e, por conseguinte, para as atividades civis. O *sonho de Cipião*, de Cícero, atesta a palavra *pietas* em conexão direta com os parentes e, extensivamente, com a pátria. Justificar-se-iam, assim, as vinganças violentíssimas pelas obrigações da *pietas* familiar e civil – as quais podem ser confundidas ou misturadas, como no caso do filho de César. O maior exemplo literário da *pietas* romana é Eneias, perpassando sua devoção filial, e suas habilidades guerreiras no cumprimento de seu dever para os deuses, a pátria e a família. Em contraposta a um conceito sem glória pessoal, em Tito Lívio – *Ab Urbe Condita* – a *pietas* aproxima-se da ideia de glória (PEREIRA, 1984, p. 319-423).

<sup>7</sup> Em Propércio (Ele., I, 9; II, 8), em sua exposição do amor à Cíntia, sente-se culpado ao romper a *fides* e sempre perdoa a amada por tais atos. Apresenta-se escravizado, mesmo nascido livre por características de degradação, de uma situação humilhante e de escolhas conscientes dos enamorados.

## **Servitum Amoris e Militia Amoris: entre a Miséria e a Glória no Poema LXXVI de Catulo**

Uma *tradução interpretativa* da composição LXXVI, em dísticos elegíacos,<sup>8</sup> de Catulo é proposta abaixo.

siquā rēcōrdāntī bēnēfāctā prīorā uōlūptās  
 ēst hōmīnī. cūm sē cōgītāt ēssē piūm.  
 nēc sānctām uiōlāssē fidēm. nēc foēdere īn ūllō  
 diuum ād fāllēndōs nūmīne ābūsum hōmīnēs.  
 mūltā pārātā mānēnt īn lōnga aētātē Cātullē  
 ēx hōc īngrātō gāudīa āmōrē tībī.  
 nām quaēcūmq̄ue hōmīnēs bēnē cūīquam aūt dīcērē pōssūnt  
 aūt fācēre. haēc ā tē dīctāquē fāctāquē sūnt.  
 ōmniā quae īngrātāē pērīerūnt crēditā mēntī.  
 quārē iām tē cūr āmplīūs ēxcrūciēs.  
 quīn tu ānīmo ōffirmās. ātque īstīnc tēquē rēdūcīs.  
 ēt dīs īnuitīs dēsīnīs ēssē mīsēr.  
 dīffīcīlē est lōngūm sūbītō dēpōnēre āmōrēm.  
 dīffīcīlē est. uērūm hōc quā lūbēt ēffīcīās.  
 ūnā sālūs haēc ēst. hōc ēst tībī pēruīncēndūm.  
 hōc fācīās sīue īd nōn pōtē sīuē pōtē.  
 ō dī. sī uēstrūm est mīsēreri. aūt sī quībūs ūmquām  
 ēxtrēmām iam īpsa īn mōrtē tūlistīs ōpēm.  
 mē mīsērūm āspīcite. ēt sī uītām purītēr ēgī  
 ērīpīte hānc pēstēm pērnicīēmquē mīhī.  
 quāē mīhī sūrrēpēns īmōs ūt tōrpōr īn ārtūs  
 ēxpūlit ēx ōmni pēctōrē laētītīās.  
 nōn iam īllūd quaērō. cōntra ūt mē dīlīgāt īllā.  
 aūt quōd nōn pōtīs ēst. ēssē pudīcā uēlīt.  
 īpsē uālēre ōpto. ēt taētrum hūnc dēpōnērē mōrbūm.  
 ō dī. rēddītē mī hōc prō pīētātē mēā.

Ao homem que rememora as volúpias bem-aventuradas do passado,  
 cogita a si *ser pio*  
 ao não ter violado a santa *fides*, tampouco firmado algum pacto com um deus  
 para causar a ruína dos homens.  
 Muitos desígnios desses regozijos, então, em longos anos, Catulo, permanecem  
 [reservados] para ti,  
 devido a um amor ingrato.  
 Pois todo o bem falar e fazer que possam [existir] a qualquer dos homens,  
 isso foi dito e feito por ti.  
 Todas essas coisas arruinam totalmente a confiança para uma mente ingrata.  
 Então, por que ainda te atormentas tanto?  
 Como tu não firmas o ânimo, retira-se deste lugar,

<sup>8</sup> O dístico elegíaco é um sistema de estrofes composto de um hexâmetro e de pentâmetro datílico. Desse modo, a elegia é uma poesia lírica cantada pelo poeta possuindo diversos temas, e.g., guerra, amor, moral, filosófica, entre outros (HOWATSON, 1989, p. 208). Georg Luck (1989, 448-450) indica que o dístico elegíaco já estava plenamente desenvolvido no século VII a. C., sendo composto por poemas recitados ou cantados por uma flauta com um tom agudo. A *tibia* era o instrumento usado, associado ao moderno oboé, com sons relativos ao beber vinho, manter relações sexuais e recitar das poesias amorosas. Por outro lado, ao citar Horácio e Ovídio, o autor considera o metro elegíaco a lamentos, por suas origens em funerais. A exemplo de Mimnermo, as coleções de poemas no período helenístico são associadas a uma mulher, embora os poetas desse período prefiram a forma epigramática, e.g., Calímaco.

e desistas de ser miserável, algo contrário à vontade dos deuses?  
 Difícil é abandonar subitamente um longo amor.  
 Difícil é, mas, assim, efetivas o que te agrada.  
 Eis a única salvação, isso deve ser vencido completamente por ti.  
 Faça isso! Se possas ou não possas, faça!  
 Ó deuses, se é vosso o ser misericordioso, ou, se de algum modo,  
 já resgatastes da morte na hora derradeira do auxílio,  
 Olhai-me, mísero, e, se levei a vida puramente,  
 arrancai essa *peste pernicioso* de mim.  
 a qual arrasta-se ao mais profundo de mim, como um torpor nas articulações,  
 e, de todo meu peito, expulsou a satisfação.  
 Já não busco isso, que ela me ame em retorno,  
 ou, àquilo que não pode ser, que ela deseje ser *pudica*.  
 Eu opto por ser valente e essa repugnância mórbida depor,  
 ó deuses, Restaurai-me em prol da minha *pietas*.

Algumas escolhas na tradução devem ser comentadas devido ao processo de contextualização do sentimento erótico-amoroso. O adjetivo *voluptas, -tatis* foi mantido, também os substantivos *fides* e *pietas* e seus derivados. No primeiro caso, há um campo semântico vasto explorado ao longo de todo o poema sobre as nuances entre alegria, satisfação, prazer e contentamento. Destacam-se, assim, as utilizações lexicais de: *gaudium, -i; libet (lubet) -ere, -buit; laetitia, -ae*. As alegrias desejadas não são obtidas no amor, não há nenhuma satisfação; e o prazer é reduzido à miserabilidade da existência. Por sua vez, as relevâncias civis e culturais da *fides* e da *pietas* no contexto latino, além das desconstruções e recepções na elegia erótica amorosa latina, justificam a ênfase.

O particípio passado do verbo *paro, -as, -are, -avi, -atum* indica algo preparado e arranjado intencionalmente, conotando a obtenção de um sucesso ou uma aquisição. Desse modo, no contexto de manutenção da *pietas* pelas ações relativas à *fides*, especialmente diante da contraposição feita em versos anteriores sobre acordos com os poderes divinos, optou-se por *desígnios*, também para salientar a subjetividade temporal expressa no início do poema. Tais coisas permanecem (*Multa parata manent*), ainda que exista a ingratidão da *puella*, justamente pela manutenção da *pietas* e da *fides*.

No verso 11, o poeta segue sua reflexão a questionar a si mesmo sobre a sua condição, o que se repetirá de maneira exortativa posteriormente (v. 15-16). Utiliza-se a construção *atque instinc teque reducis* para completar um paralelismo aditivo com a conjunção, em sentido adverbial, *quin*. A partícula dêitica *instinc* indica o lugar em que se encontra o enunciador e, devido à carga semântica do verbo, aproxima-se a um sentido de reconduzir o complemento verbal para fora dessa localidade, inferindo uma condição pretérita distinta da vivenciada no presente. Há, assim, uma redução significativa na escolha da presente tradução. Essa constatação aparece também nos versos seguintes em que os verbos *desino, -is, -ere, desii, desitum* e *depono, -is, -ere, -posui, -posuit* são utilizados.

Esses associam-se, respectivamente, a: cessar, acabar, abandonar; pousar algo no chão, depor, guardar em confiança, abandonar, renunciar. Tais verbos estão preposicionados por *de-*, indicando uma situação pré-existente e originária, a qual precisa ser modificada para alterar o estado presente.

O estado de miserabilidade associa-se à imagem criada pelo eu-elegíaco, que é vista pelos deuses (v. 19), mas também pelo poder devastador do amor, não mais uma fonte de alegria, mas uma destruição das próprias condições de bem viver (v. 20). Assim, opta-se por um aposto na expressão *me miserum aspiciate* e em romper a coordenação aditiva *pestem perniciemque* para enfatizar a qualificação do estado do amante e também um tipo de flagelo arrasador ao qual o amor está relacionado. Tão poderosa é essa força que causa torpor físico (v. 21) e um estado mental mórbido (v. 25).

Por fim, há dois paralelismos semânticos na utilização de verbos que possuem campos semânticos similares. Nos versos 20-24, são usados: *eripio, -is, -ere, -ripui, -reptum*, em um sentido de puxar algo violentamente para fora, tirar, associando-se a um sentido de libertação; *expello, -is, -ere, -pui, -pulsum*, lexicogênico dos nossos expelir, expulsar. Assim, o poeta não sabe se será capaz de conduzir a si mesmo para um estado anterior, em que não era afetado pela loucura do amor. Todavia, em um ato de clemência divina, uma ação abrupta, feroz e violenta é necessária para que ele possa ser restabelecido, i.e., estar liberto da *peste perniciosa* do amor ao ser retirado de seu estado de estagnação. Por estar entranhada no mais íntimo de sua existência, essa peste expele toda a satisfação e deve ser superada em sua totalidade. Nos versos 23-26, *quaero, -is, -ere, quaesivi, quaesitum* tem o sentido próprio de buscar algo, fazer uma investigação, procurar, almejar a algo. Por sua vez, *volo, vis, vult, velle, volui* tem o sentido de querer, desejar, ter a vontade e ter uma intenção. Desse modo, o primeiro verbo, neste contexto, refere-se a algo que exista e que possa ser encontrado por ações práticas do amante; já o segundo apresenta uma característica subjetiva marcante, visto estar associado a uma vontade e a um desejo interior da *puella*.

Há dois momentos distintos no poema LXXVI de Catulo: uma recordação descritiva de suas ações amorosas e das ingratas retribuições da *puella*, as quais fornecem ao amante estagnação, torpor e miserabilidade (v. 1-16); um pedido aos deuses para ser restabelecido à sua condição anterior, pois por suas próprias forças encontra-se vencido completamente e necessita arrancar esse amor que fornece tantos infortúnios (v. 17-26). Ao manter a *fides*, acredita-se que as bem-aventuranças dos deuses serão obtidas por muitos anos, mesmo se a amada torne essa ação em descrédito absoluto. E essa esperança unifica as duas partes do poema: pela crença que tudo foi feito para receber o que era devido (v. 3-8); pela possibilidade de restauração ao expulsar esse amor ingrato (v.

23-26). Por outro lado, a resignificação do ideal civil, heroico e épico na individualização erótica, requer uma intervenção divina para que as potencialidades de uma vida feliz sejam atualizadas e as impossibilidades da ação, em busca da *gloria*,<sup>9</sup> concretizem-se.

O estado de miserabilidade apresentado opõe-se diretamente à satisfação humana, desvelando uma passagem de tempo e uma transformação profunda das experiências eróticas as quais apresentam-se pela utilização de prefixos, e.g., *re-per*, também pela semântica verbal, e.g., *pereo* e *reddo*, e pelo tempo dos participios, e.g., *recordanti*, *abusum*, *subrepens*. Esses fatores são conjugados na composição poética para indicar uma passagem dos sentimentos a se repercutir no mundo das aparências. A recordação do passado e o chamado pessoal para uma mudança da situação presente inferem constantes mudanças; no entanto, a *pietas* e a *fides* garantem a manutenção dos desígnios humanos (*multa parata manent*), mesmo em face à ingratidão da *puella*. Desse modo, àquele humano rememorante (*recordanti homini*), a não violação da *fides* aproxima-se à manutenção da *pietas* (v. 1-4); ao sofrer amplamente pela ingratidão, deve ter o ânimo firme para ser reconduzido (*reduco*) ao seu estado de harmonia (v. 11-12); todavia, em face à impossibilidade de agir devido às grandes forças do amor, requer aos deuses que seja restabelecido a si (*reddo*) devido à *pietas* pessoal comprovada (v. 26). O cantor elegíaco, portanto, utiliza-se da mudança e da permanência em uma constante tensão entre as perspectivas contrárias, especialmente devido à grande dificuldade em controlar seus sentimentos e expulsar o amor de si.

O amor perpassa o indivíduo em sua totalidade, não apenas em suas expressões, mas no mais íntimo e profundo de sua existência e de sua subjetividade, retirando toda a satisfação possível (v. 21-22). Nesse contexto, ao ser visto como uma peste perniciosa (*pestem perniciemque*), deve ser erradicado completamente. Essa concepção de totalidade é vista na deterioração (*pereo*) de todo o crédito da *pietas*, adquirido pela *fides*. Nada há que possa ser feito para a satisfação da *puella*, pois ela não poderá desejar ser aquilo que ela não seja (v. 25); por sua vez, o elegíaco sente-se em desespero a ter todas as suas ações reduzidas a nada, pois contempla o perecer pleno da *pietas*. Diante desse quadro

---

<sup>9</sup> O termo aparece vinculado a uma exaltação à luta e também ao desejo humano de ser louvado. Atestam-se tais conotações de busca pessoal por honras em Cícero, distinguindo o direito, a lei, a liberdade e a ordem civil como algo de uso comum, mas a glória e a honra devem ser dadas aos indivíduos. Todavia, no *sonho de Cipião*, reduz-se a glória a nada, eleva-se a *virtus*. Assim, novamente, há um diálogo entre o coletivo e o individual, especialmente na comparação entre textos dos períodos republicanos e imperiais: há testemunhas que ressaltam que a glória esteja associada à *Res Publica*, portanto, ao bem comum e social; outros pensam na elevação da *gens*; há ainda aqueles que ilustram a elevação e o triunfo; elevação pessoal pela *virtus*; reconhecimento pelos pares. Estão interconectadas *gloria* e *virtus*, mas também reconhecimento público, possuir confiança (*fides*) e ser digno de honras (*honor*). Registra-se o binômio *honor et gloria* constantemente (PEREIRA, 1984, p. 319-423).

desolador, exige-se uma vitória plena desse processo de deterioração e envenenamento do ânimo, conforme a construção em gerundivo de *pervinco* apresenta (v. 15).

Desse modo, no poema LXXVI de Catulo, o *servo do amor* torna-se um *soldado do amor* em sua tentativa de sobrevivência. Encontra-se dominado por completo, necessitando do auxílio divino para superar a estagnação. Confia que, ao manter a *fides* e preservar a *pietas*, sua miséria não será mantida pelos *misericosordiosos* deuses, pois ele terá seu ânimo elevado e as armas necessárias para vencer completamente o inimigo, a pernicioso peste do amor que invadiu todos os territórios de sua vida e o mantém em uma condição mórbida e inglória.

Recordações e pensamentos são contrapostos aos desejos e à piedade no primeiro dístico elegíaco (Catulo, *Carmina*, LXXVI, 1-2). Assim, o homem ao recordar os desejos realizados no passado é bem-aventurado quando é possível considerar que manteve a *pietas*. Para tanto, a santa *fides* não pode ser violada e tampouco pactos que ocasionem a ruína dos homens podem ser feitos (Cat., *Carm.*, LXXVI, 3-4). Ao manter a *pietas* e a *fides*, espera-se a *gloria*, mas a ingratidão da *puella* reduz todas as coisas a nada. Por um lado, todas as coisas boas que pudessem ser ditas e feitas pelos homens foram realizadas pelo amante, todavia a ingratidão nulifica todos os possíveis créditos obtidos. Restaria ao cantor elegíaco pensar em uma alegria (*gaudium*) reservada a ele por sustentar suas nobres ações, mesmo diante da inconstância da amada. Destaca-se a oposição em não desejar arruinar (*abusum*) a outros homens e a completa destruição (*pereo*) dos laços de crédito e de fidelidade promovida por esse *ingrato amore* (Cat., *Carm.*, LXXVI, 5-9).

Na descrição inicial, portanto, as oposições marcam a submissão do cantor elegíaco às experiências amorosas, adaptando temáticas consagradas à vivência civil, e o rompimento do pacto entre os amantes pela ingratidão da *puella*. Assim, no pentâmetro do dístico quinto, após expor essa constatação, reflete a respeito de sua própria condição e pergunta a si mesmo: "Então, por que ainda te atormentas tanto? Por qual razão não firmas o ânimo e retiras a ti deste lugar, e, assim, deixes de ser miserável, algo contrário ao desejo dos deuses?" (Cat., *Carm.*, LXXVI, 10-12). Desvela o tormento e a incapacidade de superar as investidas desse amor: sente-se crucificado; inábil em influir ânimo a suas ações a ponto de ser reconduzido ao seu estado mental equilibrado. Infere um contraste entre o desejo dos deuses e o estado miserável em que se encontra, remetendo às suas ações plenas de *fides* e de *pietas* para com todos os homens e para a sociedade nos primeiros dísticos, mas também preparando os ouvintes para o posterior clamor à intervenção divina para superar sua atual condição.

A renúncia a um amor de longa duração requer uma ação enfática. Embora seja difícil de ser realizada, somente a abstenção desse amor pode restaurar o ânimo e

reaver o prazer – *lubet* – (Cat., *Carm.*, LXXVI, 13-14). Trata-se da única opção de salvação, de segurança e de bemestar, obtida somente quando tiver superado completamente sua insatisfação (Cat., *Carm.*, LXXVI, 15). Novamente, o poeta pondera a respeito de sua condição, mas neste momento assume um tom exortativo, inclusive pela utilização do modo verbal no subjuntivo: “Fazei isso, Se isso seja possível ou não seja possível, [fazei isso]” (Cat., *Carm.*, LXXVI, 17). A tradução proposta reitera a exortação ao marcar a ênfase dada sobre a possibilidade e impossibilidade de se realizar tal tarefa. Assim, no percurso argumentativo do poema, as recordações das bem-aventuranças por manter a *pietas* e a *fides* são contrapostas com a ingratidão, resultando em uma condição de miserabilidade sentimental difícil, e, em alguns momentos, impossível de ser superada.

Resta ao *herói do amor* recorrer aos deuses, pois se são plenos de *misericordia* e auxiliam o humano até mesmo no momento extremo da morte, eles podem observar o quão mísero o amante encontra-se ainda que tenha vivido uma vida pura. Assim, no nono dístico, o poeta a partir das memórias do passado e das descrições do presente, volta-se, imperiosamente, para os deuses, alegando que esses podem não apenas atentar para a sua condição, mas também arrancar esse amor, visto como uma peste, um veneno, algo pernicioso que o consome por completo (Cat., *Carm.*, LXXVI, 18-21): arrasta-se no mais profundo da existência, aparenta-se a um torpor nas articulações e expele toda e qualquer satisfação – *laetitia* (Cat., *Carm.*, LXXVI, 12-23). O poeta, portanto, expõe em minúcias físicas e subjetivas a paralisia causada pelo amor e a destruição de suas forças.

O poeta deve abandonar esse amor, tendo ou não a capacidade de realizar tal tarefa. Já não almeja ser amado reciprocamente pela *puella*, tampouco que ela deseje ser algo que ela não pode: *pudica* (Cat., *Carm.*, LXXVI, 24-25). Desvela, assim, ao final do poema, os motivos de seu desespero: a impossibilidade de mudar a *puella* para que ela tenha a vontade de ser *pudica* e grata ao pacto amoroso, correspondendo, assim, de maneira equiparada às ações do amante. O poeta opta por ser valente, renunciando a esse amor e a suas consequências mórbidas (Cat., *Carm.*, LXXVI, 26). Ao fim, não sabe se conseguirá efetivamente realizar seus intentos, recorre ao auxílio divino por considerar que benesses lhe são devidas por conta de suas ações: “ó deuses, restaurai-me devido à minha *pietas*” (Cat., *Carm.*, LXXVI, 27).

### **Amor, tremor e temor: considerações sobre o sentimento de repugnância e a destruição do ânimo nas experiências erótico-amorosas de Catulo**

A originalidade dos poemas de Catulo também reside nos modos pelos quais o famoso poeta apropriou-se das heranças helênicas e inseriu-as nos contextos públicos

e privados da sociedade latina de seu tempo (GREENE, 2007, p. 131-150; KNOX, 2007, p. 151-172). Destacam-se os elementos líricos e as descrições da sexualidade humana, em especial algumas conotações de obscenidades pelas quais a alta e a baixa estratificação da sociedade romana identificavam-se. Em uma linguagem clara, direta e passional, expressa seus mais variados sentimentos, tanto de amor quanto de ódio.<sup>10</sup> Em certas passagens, descreve as alegrias da união com Lésbia, a ponto de convidá-la a viver sem pensar nas mais severas admoestações possíveis dos mais velhos, ponderando como os incontáveis beijos trocados são naturais alvos da inveja alheia.<sup>11</sup> Ademais, em outras, compara sua insaciabilidade dos beijos de Lésbia à impossibilidade de contar os grãos de areia e as estrelas do céu.<sup>12</sup> Por outro lado, desiludido pelo amor, enraivecido, sugere que a amada se volte para outros, visto que seus sentimentos são vistos como uma flor caída que, posteriormente, será atingida pelo arado de um campo.<sup>13</sup> Nesse contexto, a adaptação e a tradução de alguns trechos dos famosos versos de Safo, em que a eu-lírico sente uma flama percorrer toda a pele e estar à beira da morte devido a seus ciúmes,<sup>14</sup> situam-se nessa expressiva tradição poética a desvelar os sentimentos mais variados do humano: o desejo, a rejeição e, em sua mistura particular, o ciúme para quem destina-se o desejo. Em sua adaptação, no poema LI, Catulo não se entrega apenas aos sentimentos e desejos, mas busca entendê-los e sanar o entorpecimento causado por sua zelosa experiência – a exemplo do que ocorre no poema LXXVI aqui traduzido.

Catulo, atestado eu-lírico pelo vocativo na última quadra de versos do poema LI, descreve aquele que se senta ao lado de sua amada, atento e ouvinte (Cat., *Carm.*, LI, 3), em paridade com os deuses, para corrigir-se no verso seguinte: essa figura supera os deuses (Cat., *Carm.*, LI, 1-2). Desse modo, no ato da entrega amorosa, o humano supera a *gloria* divina (poema LI); diante da ingratidão da *puella*, mesmo tendo mantido a *pietas* em ações em prol da *fides*, encontra-se desesperado, desamparado e miserável a recorrer aos deuses por auxílio (poema LXXVI). Todos os sentidos são roubados, por um doce riso dado (Cat., *Carm.*, LI, 5-6); nada mais resta, visto que a própria fala falta ao poeta. Todavia, se a língua está entorpecida, os sentimentos afloram ou fluem no interior do enciumado e mortal

---

<sup>10</sup> Conforme o seu famoso poema LXXXV salienta, todas as emoções, até mesmo as antagônicas em sua aparência são sentidas e expressas simultaneamente. Ainda que o leitor/ouvinte, eventualmente pergunte como isso seja possível, o eu-lírico não sabe responder, pois apenas sente isso ser feito e crucifica-se. "*Ōdī et amō. Quārē id faciam fortasse requīris. Nesciō, sed fierī sentiō et excrucio*".

<sup>11</sup> Poema V.

<sup>12</sup> Poema VII.

<sup>13</sup> Poema XI: "*nec meum respectet, ut ante, amorem, qui illius culpa cecidit velut prati ultimi flos, praetereunte postquam tactus aratro est.*"

<sup>14</sup> A tradução de Leonardo Antunes do Fragmento 31 atribuído a Safo, usada como referência nessa apresentação, destaca o breve fogo a percorrer a pele, há um partir da língua como metonímia para a perda da fala, a ineficácia da visão e zumbidos no ouvido que propiciam a perda todos os sentidos pela pessoa enciumada (ANTUNES, 2009, p. 138-146).

amado (Cat., *Carm.*, LI, 9-10), a ponto de os zunidos serem ensurdecadores e os olhos estarem cobertos pela escuridão da noite (Cat., *Carm.*, LI, 10-11). Constatase, portanto, os modos pelos quais a silenciosa cena contemplada mexe com o apaixonado, inclusive conduzindo-o a perder os próprios instrumentos dos sentidos que possibilitavam visualizar o ocorrido, mas também oferecem uma desordem ou sentimentos caóticos para toda a experiência sentimental e sensível. Nesses dois poemas, o amante perde sua harmonia e condição racional, entrega-se à irracionalidade das paixões e precisa ser resgatado.

De maneira surpreendente, e distinta de sua musa inspiradora, Safo, Catulo não enumera descrições hiperbólicas sobre seus sentimentos, mas critica seu próprio *otium* como uma possível causa para sua moléstia (Cat., *Carm.*, LI, 12). Devido ao *otium*, seus gestos são mais exaltados (Cat., *Carm.*, LI, 13); do mesmo modo que reis e cidades prósperas foram perdidas devido ao *otium* (Cat., *Carm.*, LI, 15-16), Catulo entende que ele deva superar seu entorpecimento para evitar sua própria ruína. Em Safo, suores e temores assomam a enciumada amante que se vê perto da morte. Catulo, todavia, busca o equilíbrio do *negotium* – a negação do *otium* – para superar essa experiência com sua amada.

Como alerta-nos Maria Helena da Rocha Pereira (1984, p. 319-323), o *otium* é uma noção a integrar inúmeros elementos da personalidade e da cultura romanas, salientando o exercício da reflexão mediante a necessidade da fruição pelo lazer. Desse modo, os afazeres da *res publica* devem possuir também tranquilidade para a defesa de todos os ideais civis. Ao se conduzir com *dignitate*, espera-se também que velem pelo *otium*. Não se refere à inatividade, mas tranquilidade, honra e glória que possibilitem atuar *in negotio* ou retirar-se a um *otio cum dignitate*. Assim, evidencia-se um afastamento das obrigações diárias referentes ao sustento da família e da pátria. Nessa “escassez do *negotium*” sustenta-se o *otium*. Há críticas aos excessos do *otium*, mas enraíza-se nele a prática da *scholê*, i.e., uma produção intelectual e literária em que Cícero, Cipião e Sêneca seriam exemplos ilustres – *otium litteratum* ou *otium laboriosum*. Evidencia-se a necessidade do isolamento, da solidão, do segredo e do silêncio. Há um diálogo com as correntes do estoicismo e do epicurismo sobre a utilidade das atividades decorrentes do *otium*. Tais acepções presentes e necessárias na mentalidade latina não são destacadas nos versos de Catulo, visto que o poeta constata que a negação do *otium* propiciaria a ele um retorno ao seu equilíbrio mental e físico.

Por sua vez, o poema LXXVI baseia-se em uma recordação descritiva dos efeitos nocivos do amor, que reduz o amante a uma plena apatia e somente uma intervenção divina pode restaurar ânimo e as ações necessárias para o bem viver. Mesmo diante das tentações do amor, a *fides* foi mantida e, portanto, espera-se que os deuses mantenham

suas ações misericordiosas. O amante encontra-se miserável, em oposição ao sentido de *gloria* esperado pessoalmente e no âmbito civil. O amor está presente no humano como um todo e, portanto, deve ser erradicado completamente, pois deteriora as práticas, o físico e a subjetividade do amante. Embora a renúncia a um amor dessa magnitude beira ao impossível, deve-se realizá-la, pois esse é o único meio de sobrevivência. Se no poema LI o retorno aos *negócios* era uma alternativa viável, apenas a crença na *pietas* pretérita e a intervenção dos deuses podem auxiliar ao desesperado amante em nosso poema traduzido.

## Referências

### Documentação textual

CATULO. *O livro de Catulo*. Tradução comentada dos poemas de Catulo por João Angelo Oliva Neto. São Paulo: EdUSP, 1996.

VIRGÍLIO. *Bucólicas*. Tradução de Raimundo Carvalho. Belo Horizonte: Crisálida, 2005.

### Obras de apoio

ANTUNES, L. Safo - Fr. 1 e Fr. 31. *Nuntius Antiquus*, n. 4, p. 138-146, 2009.

FEDELI, P. A poesia de amor. In: CAVALLO, G.; FEDELI, P.; GIARDINA, A. (org.). *O espaço literário da Roma antiga*. Belo Horizonte: Tessitura, 2010, p. 151-186.

GREENE, E. Catullus and Sappho. In: SKINNER, M. (ed.). *A Companion to Catullus*. Malden: Blackwell, 2007, p. 131-150.

HOWATSON, M. C. *The Oxford Companion to Classical Literature*. New York: Oxford University Press, 1989.

KNOX, P. Catullus and Callimachus. In: SKINNER, M. (ed.). *A Companion to Catullus*. Malden: Blackwell, 2007, p. 151-172.

LABATE, M. A elegia amorosa: Cornélio Galo. In: CITRONI, M. et all (ed.). *Literatura da Roma antiga*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2006, p. 547-558.

LUCK, G. La elegía amorosa. In: CLAUSEN, W. V.; KENNEY, E. J. (ed.). *Historia de la literatura clásica: literatura latina*. Madrid: Gredos, 1989, p. 448-463.

PEREIRA, M. H. da R. *Estudos de história da cultura clássica*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1984.

PROPÉRCIO. *The Elegies*. London: William Heinemann, 1929.