

# CONSIDERAÇÕES SOBRE POÉTICA E TEORIA IMPLÍCITAS EM CATULO

Wellington FERREIRA LIMA (Unifal-MG)<sup>1</sup>

## RESUMO

Este texto apresenta as primeiras investigações de uma pesquisa intitulada “Poética e Teoria da Literatura na Roma Clássica” e que tenta descrever as poéticas e as teorias implícitas e explícitas nas obras literárias do período clássico romano (séculos I a.C. e I d.C). Neste momento, apresentamos as considerações sobre o incipiente estudo da obra de Caius Valerius Catulus, poeta que viveu entre as décadas de 80 e 50 a.C. e é o maior representante dos *poetae novi*, importante movimento literário da primeira metade do século I a.C.

**Palavras-chave:** Teoria da Literatura; Literatura Latina; Catulo.

## ABSTRACT

This text presents the first investigation of a research named “Poetics and Theory of Literature in the Classical Rome” witch trys to explain the implicits and explicts poetics and theory of the literical art of literature of te classic Roman periode ( I b.C. and I a.C). This time we present the refections about the incipient studies the poetry of Caius Valerius Catulus, a poet who lived between the decades 80 and 50 b.C. He´s the best representend of the *poetae novi*, wich is a important leterical time of the first half of the century I b.C.

**Keywords:** Theory of Literature; Latin Literature; Catulo

## 1 – Introdução

*(...) la ciencia es ontológicamente histórica, es decir, no es algo que se vaya manifestando en la historia, sino que tiene su propio ser, su razón de ser y su desarrollo en la historia y no*

---

<sup>1</sup> wellington.lima@unifal-mg.edu.br

*puede ser de outro modo, puesto que quando se cambia de paradigma es por agotamiento del anterior; pocas veces el cambio se debe a una especulación metateórica sobre las posibilidades del discurso, sino que procede del reconocimiento de que la literatura, que también cambia en el tiempo, no puede ser explicada satisfactoriamente con las teorías vigentes hasta entonces. La historia de la especulación científica sobre la literatura es un continuo suceder-se de hipótesis que se convierten en tesis explicativas, nunca totales, y generan nuevas hipótesis que seguirán el mismo camino.*(BOBES. 1995: p. 11)

A pesquisa de que faz parte este texto parte de uma idéia certamente pouco original: a crítica da poesia, no sentido mais *lato* que a palavra crítica possa alcançar, é parte da experiência da própria poesia. Falar de uma obra ou fazer-lhe juízos de valor segundo tal ou qual característica é parte indissociável da experiência literária. E isto é válido tanto para o receptor da obra quanto para sua composição. Um texto, de certa forma, articula internamente os elementos que constituem sua literariedade e na seleção destes elementos está incluída a definição de seu leitor ideal, a indução de uma perspectiva de leitura da obra. Ao fazer poético, antecipa-se a fundamental pergunta: “o que é literatura?”, e a obra resultante deste fazer é, precisamente, a resposta para tal pergunta. A obra, por si mesma, reflete sobre suas especificidades e os aspectos básicos que a distinguem como literatura são os pressupostos de sua concepção. São estes aspectos que tendem a, por fim, tentar estabelecer a melhor maneira pela qual o texto pode ser confrontado.

Ora, obviamente, não esperamos encontrar um arcabouço que dê conta de toda a produção no recorte de tempo, mas uma série de modelos teóricos, mais ou menos acabados. Para a pergunta fundamental, haverá não uma resposta, mas diversas tentativas de resposta que se sucederão e recuarão de acordo com o nosso entendimento de que o ressignificar está implícito no existir, que constitui a essência desta criatura condenada ao sentido(MERLEAU-PONTY. 1994: p. 19). O que Bobes diz sobre a ciência e a história está intimamente ligada à idéia de dinamismo que é o axioma da pesquisa como um todo. As idéias a respeito de literatura (ou poésis) e, conseqüentemente, a respeito de seus mecanismos de realização e de recepção não são, em hipótese alguma, estáticos. Como criação humana, o objeto literário é manifestação da experiência do pensamento humano, que se faz num processo contínuo de tensão entre passado e futuro. Em termos mais

heideggerianos dir-se-ia que o objeto literário é um dos modos do *Dasein*<sup>2</sup> e, como tal, “é determinado em seu ser pela existência”( HEIDEGGER. 2008: p. 49) É nesse sentido que refletimos sobre o ato da escrita e da leitura como atos de escritura e leitura de mundo, mundo que funciona “justamente como prefiguração para todo o ente revelado, sob o qual se encontra o próprio estar-aí.” ( HEIDEGGER. 2008: p. 77) O que se faz é rejeitar qualquer essencialismo ou idealismo estético. Levando mais além o que pressupunha Baudelaire(BAUDELAIRE. 1991: p. 101), este trabalho parte do axioma de que o belo é, sempre, circunstancial, porém não arbitrário, mas motivado segundo o passado, que se adianta a cada uma de suas manifestações. Conseqüentemente, a metalinguagem e as demais concepções da crítica devem ser dinamizadas para acompanhar a produção artística (ALMEIDA PEREIRA. 2003: p. 10).

## 2 – Brevíssima Revisão: venustiorum x seueriorum

Em trabalho anterior<sup>3</sup>, dedicamo-nos ao estudo do mito no *carmen* LXIV de Catulo, mais especificamente ao mito de Teseu e Ariadne, que ocupa pouco mais da metade do poema. Este estudo remeteu a uma oposição entre a construção das personagens Teseu e Ariadne. Por um lado, Teseu é construído pelas vozes de Egeu, apesar do patético que este discurso encerra, e, sobretudo do narrador da aventura como um herói de *feruida uirtus*, qualidades guerreiras incontestáveis, que parte de Atenas à “*iniusti regis Gortínia templa*”<sup>4</sup>. Por outro lado, a voz que narra a história nos oferece uma Ariadne “*effigies bacchantis*”<sup>5</sup>, *perdida em furores, lançada em turbilhões pelo mísero Sancte Puer. Ariadne está entregue à paixão e ao arrebatamento, é o mais patético dos elementos do texto*”(FERREIRA LIMA. 2007: p.97). Mas, mais que qualquer outro meio, é pelo próprio discurso de Ariadne que conhecemos a personagem. Ariadne é o mais importante sujeito da enunciação, e, destarte, o próprio enunciado que se constrói e se reinventa. É a lacuna de Bentinho que se preenche diante de nós enquanto ele próprio se narra(MACHADO DE ASSIS.s/d: p. 25). O discurso

---

<sup>2</sup> A opção pela utilização do termo em alemão é antes uma fuga da discussão teórica ao redor de sua tradução – da qual não nos sentimos aptos a participar – que uma postura teoricamente orientada. As citações, respeitam a tradução escolhida pela edição em uso.

<sup>3</sup> LIMA, Wellington F. **Labirinto: a representação do mito de Teseu no *carmen doctum* de Catulo.**

<sup>4</sup> CATULO, LXIV, v.:75

<sup>5</sup> Idem,v.:61

de Ariadne é fundamentalmente um discurso de um eu que fala a um tu, mudo, e o argumento reduz-se a um *skema* bastante recorrente: “E eu?”

É um argumento típico da “cena”, representar para o outro o que lhe é dado (tempo, energia, dinheiro, engenhosidade, outras relações, etc.); pois é chamar a réplica que faz andar toda a cena: *E eu! e eu! O que é que não te dou!* [...] Falar o dom é colocá-lo numa economia de troca (de sacrifício, de super-oferta, etc.); (BARTHES. 1990: p. 67)

Ariadne se constrói tipicamente como um sujeito apaixonado, aprisionado psicologicamente na figura do outro no qual se projetou, paralelamente ao seu aprisionamento físico no sem caminhos do insular.

As duas personagens nos remetem imediatamente a uma oposição passional x heróico. Teseu fez tudo movido por uma espécie de *pietas* e por um dever cívico, não só arriscou a própria vida como também deixa de lado o amor paterno recém conquistado (a duras penas). Em contrapartida, Ariadne desfaz-se de qualquer compromisso cívico ou familiar movida pela paixão ao estrangeiro.

Esta mesma oposição entre o heróico e o passional se amplia na leitura dos outros mitos do poema: Peleu e Aquiles. Peleu é o mais ditoso de toda a venturosa raça dos heróis, mas não por seus feitos bélicos, mas por seu feito amoroso<sup>6</sup>. Peleu não é destacado como o guerreiro Argonauta, mas antes como o feliz nubente de Thétys. Na outra ponta do poema encontraremos o canto das Parcas em que as deusas tratarão do rebento de Peleu e Thétys.

*“seus feitos serão cantados pelas mães em funerais de filhos(v.:349-352), sangue manará dos campos (v.: 344), montanhas de mortos às margens do Escamandro (v.:357-360). À imagem do ceifador, Aquiles é, antes de tudo, um tirador de vidas, exatamente o oposto do que se celebra, a união que gerará nova vida. Mesmo em suas bodas, e após sua morte, o Pelida continuará “ceifando” vidas, a de sua pretendida, Polixena.”* (FERREIRA LIMA. 2007: p.123)

Ora, para encurtar o que já se faz demasiado longo, ao cotejar os destinos anunciados para Teseu e Ariadne, com o que é dito de Peleu e Aquiles, percebemos uma oposição não só heróico X passional mas também uma oposição disfórico x eufórico. Assim como Peleu feliz em núpcias divinas, Ariadne há de ser encontrada por Diôniso, já

---

<sup>6</sup> “*teque adeo eximie taedis felicibus aucte*” CATULO, LXIV, v.:25

*incensus amore*. Tal como vida e morte de Aquiles são marcadas por glória, lágrimas e sangue, assim é a vida de Teseu quando seu heroísmo e civismo supera sua passionalidade.

Nenhuma relação com a temática deste trabalho se esta oposição não fosse também a oposição que poetas helenísticos gregos e romanos estabeleciam com a tradição literária. Antes de Catulo, Calímaco já rejeitava o *poema em série, o caminho que leva muitos a várias direções* (Epigrama XXVIII). Sobretudo rejeitavam a poesia cuja preocupação não fosse a poesia avaliada por parâmetros puramente estéticos, os quais, exclusivamente poderiam validá-la como tal, mas que atendiam aos ideais éticos ou utilitaristas da polis e da urbe. A isto propuseram uma poesia que se chamou de *poésie pure* (GRANAROLO. 1967:p. 18), remetendo-nos ao próprio Calímaco, talvez:

ἤλθε Θεαίτητος καθαρὴν ὁδόν. εἰ δ' ἐπὶ κισσόν  
τὸν τεὸν οὐχ αὐτῆ, Βάκχε, κέλευθος ἄγει:  
ἄλλων μὲν κήρυκες ἐπὶ βραχὺν οὔνομα καιρόν  
φθέγγονται, κείνου δ' Ἑλλάς ἀεὶ σοφίην.<sup>7</sup>

O poema LXIV é, de certa forma, um manifesto poético, de acordo com o que afirmamos na introdução. Também o é o poema XVI, como já se demonstrou (VASCONCELLOS. 2000). A tentativa de qualquer leitura biografista é rejeitada pela própria afirmação contida no poema:

(...)  
qui me ex uersiculis meis putastis,  
quod sunt molliculi, parum pudicum.  
nam castum esse decet pium poetam  
ipsum, uersiculos nihil necesse est;  
(...)<sup>8</sup>

Nestes dois poemas, eliminamos duas abordagens, ou juízos de valor para a poesia. A leitura e o valor desta poesia não é ligada diretamente à utilidade (aqui incluídos os valores cívicos ou éticos) da poesia ou à vida do autor da qual esta poesia seria um reflexo. Desde o título, o trabalho de P. S. Vasconcellos aponta para a diferença entre a realidade

---

<sup>7</sup> CALÍMACO, Epigrama VII. “Teeteto caminha por uma senda pura, e este caminho não conduz, Baco, a tua hera. O nome dos vencedores os arautos farão ouvir apenas um instante. Sua arte, porém, para sempre proclamará a Hélade.

<sup>8</sup> CATULO, XVI, v.:3-6. “(...)que me julgastes, a partir de meus versinhos, que são languidozinhos, pouco pudico. Com efeito, convém o próprio poeta pio ser casto, nada necessitam os versinhos (...)”

biográfica e a verdade poética construída a partir, não de fatos, mas de uma ilusão de sinceridade, que ao fim, é o jogo mimético de que se ocupa toda a literatura.

### 3 – Perguntas a responder

Se levantamos, até aqui o que não deve ser valorizado na poesia segundo Catulo, a positiva no entanto é bastante difícil de ser definida peremptoriamente. A obra de Catulo, embora tenha momentos de metapoesia, não possui textos críticos ou filosóficos. O que podemos fazer é tentar deduzir destes momentos, um modelo teórico sobre que tenha se antecipado à criação literária de Catulo. É o que tentamos fazer neste momento, embora as perguntas ainda sejam em maior número que as respostas.

\*\*\*\*\*

É possível, através do conjunto da obra de Catulo que, a exceção dos *hendecassylabi* e *iambi*, que merecem estudo noutro momento, não trata temáticas ligadas à política, história ou moral romanas. Acresce-se o que tentamos apontar com a leitura do LXIV, o que parece demonstrar uma predisposição do lírico e do passional em detrimento do épico ou heróico, e o que trazem consigo.

Ainda que a afirmação de uma arte pela arte não seja defensável, é possível, no entanto, vislumbrar uma preferência dos temas ditos menores – pelo menos aos padrões romanos – em relação à uma temática de maior envergadura, cujos modelos seriam, sem dúvida, as epopéias homéricas – sobretudo a *Ilíada* – e, talvez, a tragédia Ática. A dedicatória, e primeiro poema dos *carmina*, já nos apresenta a primeira nota que harmonizará com todo o resto tratando do que há de tenro e delicado.

CVI dono lepidum nouum libellum  
arida modo pumice expolitum?  
Corneli, tibi: namque tu solebas  
meas esse aliquid putare nugas  
(...)<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> CATULO, I, v.:1-4. “A quem dedico este lépido novo livrinho recém polido pela árida pedra? A ti,

Mais que uma simulação de modéstia – que, aliás, não condiziria com o desejo de perpetuidade do verso 10 – estes versos afirmam um ideal. O poema auto-intitula a obra de um “livrinho lépido”, ou um “gracioso livrinho”, de “nugas”, de “ninharias”. Concordando com Oliva Neto (CATULO. 1996: p. 35), esta palavra pode ser relacionada ao “*ego non audio poetae in nugae*” de Cícero, em *Paradoxos*, mas apenas em oposição ao que é proferido pelo *vates*. A obra de parece compor-se, pelo menos quanto sua temática, de ninharias (mesmo quando tratamos dos *carmina doctum*, que, se por um lado vão aos mitos – assunto consuetudinariamente nobre – prefere tratá-los por uma visão diferenciada, normalmente fugindo à ênfase que a literatura lhes dera), assuntos sem importância se seguirmos os valores ciceronianos – que provavelmente eram comungados pela maioria dos cidadãos plenos de Roma. Tudo isso não quer dizer que a obra não teria valor como poesia, o que não justificaria o volitivo de perpetuidade que encerra o poema, apenas que tratamos de valores distintos, o que neste poema é dado apenas pelo adjetivo *lepidum*.

Se alguma função pode ser atribuída à poesia (reforçando que não tratamos ainda *iambi e hendacassylabi*), a única que pode ser percebida é a de uma espécie de consolo aos males. Assim a *persona* parece desejar o consolo de Corníficio em XXXVIII – se acreditarmos que este seria o poeta Quinto Corníficio – para cessar seus males, e Alio, em LXVIII, parece sofrer dor tão grande:

quem neque sancta Venus molli requiescere somno  
desertum in lecto caelibe perpetitur,  
nec ueterum dulci scriptorum carmine Musae  
oblectant, (...) <sup>10</sup>

Estes levantamentos podem nos dizer pouco sobre a composição, mas parecem indicar que a obra pode estabelecer uma espécie de relação anímica com o receptor, um efeito que, a julgar pelo grau de elaboração dos poemas de Catulo, surge de um trabalho racional-intelectual, mas cujo fim é um *pathos*, que pode se aproximar dos efeitos da tragédia na Poética Aristotélica, embora fosse temeroso, neste momento, falarmos catarse.

---

Cornélio, já que tu costumavas julgar minhas nugas serem alguma coisa.

<sup>10</sup> CATULO, LXVIII, v.: 5-8. “a quem nem a santa Vênus permite requiescer em doce sono num leito solitário, nem as Musas amenizam no doce canto dos antigos poetas”

\*\*\*\*\*

Sobre a composição da obra, não é difícil a defesa de que o modelo teórico de Catulo nos apresenta uma obra como um processo de erudição e, por que não dizer, intertextualidade, tendo em vista, inclusive, os estudos de Patrícia Prata a respeito de *imitatio* e intertextualidade na poesia latina. Novamente em LXVIII, a ausência de livros é um empecilho para que a *persona* possa atender ao pedido de Alio por versos.

(...)cum nequeo.  
nam, quod scriptorum non magna est copia apud me,  
(...)  
quod cum ita sit, nolim statuas nos mente maligna  
id facere aut animo non satis ingenuo,  
quod tibi non utriusque petenti copia parta est;  
(...)<sup>11</sup>

As referências, citações e re-escrituras presentes na obra de Catulo são inúmeras, é desnecessário citá-las todas. A título de ilustração apenas, podemos remeter a Esopo em XXII, Safo em LI ou Calímaco em LXVI. Contudo, nem todas as poesias de Catulo têm referências diretas a outros autores, o que nos remete que o trabalho de pesquisa não é apenas com vistas à citação ou recriação, mas, observando também a riqueza métrica de Catulo, enumerados por Oliva Neto em doze metros diferentes, que o modelo teórico de poesia requer um estudo de formas (o que não deixa de ser um tipo de alusão dada a importância deste elemento para o texto antigo), o que se torna bem mais complicado que o tratamento de temas *in absentia* de livros. Podemos acrescentar a comparação entre a demorada “edição” Cinna e a célere “regurgitada” de Hortênsio, em XCV, uma clara manifestação de uma necessária labuta na produção, muito provavelmente, algo que se aproxime da necessidade de trabalho intelectual, que consiste, inclusive no conhecimento e consulta a outros escritores. Dada a brevidade deste trabalho, a discussão sobre os possíveis desdobramentos deste labor intelectual e a relação com outros autores deverá ser tratado noutro trabalho, com o desenvolvimento da pesquisa.

---

<sup>11</sup> CATULO, LXVIII, v.:33-40. “como não consigo, na verdade por que não há muitas obras de escritores junto de mim (...) Como seja assim, não quero que penses que eu faça isto com maligna mente ou com animo ingrato: para ti não haver gerado verso de ambos os pedidos, .”



\*\*\*\*\*

Até este ponto, rejeição pela literatura do *prodesse* deu à literatura de ocasião, entendida como um exercício da escrita a partir do estudo dos temas e, sobretudo, das formas da poesia, um lugar de destaque na produção literária. Este ponto da pesquisa é o de entender que aspectos, mais especificamente, têm precedência na escala de valor da leitura e produção desta poesia. Mais uma vez a natureza breve deste trabalho não nos permite avançar neste ponto, apenas anunciar algumas reflexões.

Catulo insiste em alguns termos: *elegans*, *lepidus*, *mollis*, *facietus*, *lepor* e *salem* estão entre os mais frequentes quando se fala de bons e maus versos. Embora o tempo não estivera ao nosso lado no que diz respeito à conservação das obras a que muitas vezes estes termos se referem – Volusio, Cinna, Hortênsio, Cornifício são autores cujas obras hoje se restringem a, quando muito, um ou outro verso em códices de *fragmenta* – a própria obra de Catulo deixa, entre linhas, algumas reflexões sobre o sentido destes termos. Estas esbarram em características como *urbanus*, *ruris*, pudor e, até, riqueza pobreza. Algumas destas idéias também estão presentes em autores como Cícero e Horácio, os quais as deixaram um pouco mais determinadas pela natureza de suas obras e são amparo nessa fase do trabalho.

\*\*\*\*\*

Este trabalho tentou apontar para algumas questões levantadas na obra de Catulo e busca menos respondê-las que motivar a reflexão sobre elas. É parte de um trabalho em andamento e que espera alcançar melhores conclusões pelo cotejo de outros autores clássicos além de Catulo.

- ACHCAR, Francisco. **Lírica e Lugar Comum**. São Paulo, Edusp, 1994.
- ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. **A Poética Clássica**. Tradução Jaime Bruna. São Paulo, Cultrix, 1997.
- MACHADO DE ASSIS, J. M.. **Dom Casmurro**. 6ªEd. São Paulo, Cultrix, s data.
- BARTHES, Roland. **Fragmentos de um Discurso Amoroso**. Tradução Hortênsia dos Santos. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1990.
- BOBES, Carmen *et al.* **Historia de la Teoría Literária II**. Madrid, Gredos, 1998.
- \_\_\_\_\_. **Historia de la Teoría Literária I**. Madrid, Gredos, 1995.
- BRANDÃO, J. L. **Antiga Musa**. Horizonte, FALE/UFMG, 2005.
- CAIRNS, F. **Generic composition in Greek and Roman poetry**. Michigan, Michigan Classical Press, 2007.
- CATULLE. **Catulle – Poésies**. Tradução Georges Lafaye. Paris, Les Belle Lettres, 1932.
- CATULO. **O Livro de Catulo**. Tradução comentada de João Angelo Oliva Neto. São Paulo, Edusp, 1996.
- BAUDELAIRE, C.. O Pintor da Vida Moderna. In. CHIAMPI, I. (coord.). **Fundadores da Modernidade**. São Paulo, Ática, 1991.
- CICERÓN. **Obras completas de Marco Tulio Cicerón**. Buenos Aires, Grandes Librerías Anaconda, 1946.
- GRANAROLO, Jean.. **L'Oeuvre de Catulle**. Paris, Les Belles Lettres, 1967.
- HEIDEGGER, M. **Ser e Tempo**. Petrópolis, Ed. Vozes, 2008.
- \_\_\_\_\_. **A Essência do Fundamento**. Lisboa, Edições 70, 1988.
- FERREIRA LIMA, Wellington.. **Labirinto: a representação do mito de Teseu no *carmen doctum* de Catulo**. 164f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários/Estudos Clássicos). FALE/UFMG, Belo Horizonte, 2007.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo, Martins Fontes 1994.
- ALMEIDA PEREIRA, E. de. Poesia no meio da rua, no meio do mar. In NASCIMENTO, E. *et al* (org). **Literatura em Perspectiva**. Juiz de Fora, Ed. UFJF, 2003.

VASCONCELLOS, P. S.. **Verdade Poética e Realidade Biográfica no “Romance Amoroso” de Catulo.** 80 f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas)-FFCHH, USP, São Paulo, 2000.