

NOVIS E ANTIQUIS: A ARS POETICA ROMANA ENTRE A TRADIÇÃO E A INOVAÇÃO NA ÓTICA DAS ELEGÍAS CATULIANAS E OVIDIANAS (I A.C./I D.C.)*

Ana Teresa Marques Gonçalves**

Mariana Carrijo Medeiros***

Resumo: *Ao entrarmos em contato com as poesias provenientes do vasto mundo antigo, podemos perceber o seu valor pedagógico associado à sua capacidade de difundir e de reforçar valores sociais, morais, poéticos e políticos. Por meio dos processos de aemulatio e de imitatio, os escritores puderam reivindicar suas autoridades através da mescla entre imitações e inovações, as quais deveriam ser sempre realizadas com aporte referencial na tradição de seus predecessores. Ao analisarmos os poemas elegíacos de dois poetas considerados latinos, Catulo e Ovídio (I a.C./I d.C.), buscamos compreender de que forma a ars poetica romana está presente nesses registros. Tais poetas, ao terem vienciado o momento fronteiriço entre finais da res publica e início do Principado de Augusto, nos legaram aspectos importantes acerca da imitatio dos predecessores. A nosso ver, a imitação criativa realizada por eles dialogava não somente com a tradição poética de seus antecessores, mas também com a tradição moral e social daquilo que nomeamos como mores maiorum.*

Palavras-chave: *ars poetica; Principado; Catulo; Ovídio; mores maiorum.*

NOVIS AND ANTIQUIS: ROMAN ARS POETICA BETWEEN INNOVATION AND TRADITION INSIDE CATULIAN AND OVIDIAN ELEGIES POINTS OF VIEW (I BC/I AD)

* Recebido em: 31/08/2020 e aprovado em: 10/10/2020.

** Professora titular de História Antiga na Universidade Federal de Goiás (UFG). Doutora em História pela Universidade de São Paulo (USP). Bolsista Produtividade II do CNPq. Coordenadora do LEIR-GO. E-mail: anateresamarquesgoncalves@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6020-3860>.

*** Doutoranda em História Antiga pelo PPGH-UFG, orientada pela Prof^a. Dra. Ana Teresa Marques Gonçalves. Bolsista Capes. Membro do Leir-GO. E-mail: marianacarrijomedeiros@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3274-9537>.

Abstract: *When one gets in touch with poetry from the vast ancient world, it is possible to notice their pedagogic value associated to the ability to spread and reinforce social, moral, poetic and political values. Through aemulatio and imitatio procedures, writers were able to claim their authority by merging imitation and innovation, always referring to the traditions of their predecessors. When we analyze elegiac poems from Catullus and Ovid (I BC/I AD), both considered to be Latin, we try to comprehend how roman ars poetica appears in these records. They both lived through the frontier period, between the ending of res publica and the beginning of Augustus's principate. Aspects concerning the imitatio of their predecessors were left to us throughout their work. We believe that these poets creative imitation dialogued not only with the poetic tradition from before, but also with moral and social tradition of what we call mores maiorum.*

Keywords: *ars poetica; Principate; Catullus; Ovid; mores maiorum.*

Tácito, em sua obra *Dialogus de Oratoribus*, ao construir uma conversa entre as personagens de Marco Apró¹ e de Messala² nos apresenta o questionamento acerca do declínio da eloquência no contexto da produção da obra, no compasso em que defende os contemporâneos e revisita a noção de antigo: “quando ouço falar de antigos, penso na gente de um passado longínquo, nascida muito tempo antes de nós, e a meus olhos apresentam Ulisses e Nestor, cuja época precedeu a nossa 1300 anos; vós, porém, vos referis e Hipérides e a Demóstenes” (TÁCITO. *Dialogus de Oratoribus*, XVI.4-6). Esse diálogo suscita, ao olhar interpretativo contemporâneo, o estranhamento do historiador François Hartog: “onde começa e acaba a Antiguidade?” (HARTOG, 2003, p. 121). Para ele, por meio das documentações provenientes deste recorte temporal e espacial do que nomeamos de História Antiga, percebe-se que as abordagens opunham os antigos (*palaiói, arkhaíoi, antiqui, majores*) aos mais jovens (*neóteroi*), aos sucessores (*sequentes*) e aos contemporâneos (*nostrum saeculum*). Mas não aos modernos. *Novi* e *antiqui* não eram tidos como um par de opostos, e a noção de antigo já existia, mas a de moderno ainda não (HARTOG, 2003, p. 122). Mais do que uma trama de oposições construída por esses povos na tentativa de apreender o que eram os antepassados para si, tal noção de antigo perpassou, também, a construção de exemplos a serem seguidos e de outros a serem evitados pelos povos daquele presente, bem como pelos pósteros.

Novis e *antiquis*, formando uma rede de significantes de extrema importância na tradição escrita dos povos antigos, estiveram presentes nas elegias de poetas como Catulo e Ovídio.³ O primeiro vivenciou os anos

finais da *res publica*, e o segundo, os anos iniciais do Principado de Augusto. Tendo em vista a dimensão pedagógica da poesia existente naquele momento, quer dizer, sua capacidade de difundir e reforçar valores, buscamos refletir, neste artigo, de que forma a *auctoritas* alcançada pelos poetas, e anunciada por meio da *aemulatio* e da *imitatio* dos predecessores, dialogava tanto com a tradição poética quanto com a tradição moral e social advindas dos *mores maiorum*.

Devemos lembrar que a poesia desempenhou importante papel. Não somente na vida de quem a produziu, dos governantes e dos membros da aristocracia, mas também na das demais pessoas que a receberam. Mario Citroni pontua que a literatura foi acolhida pelo público como uma base referencial para reflexões morais, políticas, filosóficas e, ao mesmo tempo, como um caminho para se chegar ao prazer estético, das emoções e do entretenimento. Ainda de acordo com o autor: “cada escritor, no próprio momento em que escrevia, já sabia que a sua obra iria instaurar uma certa relação dialógica com o público, o que o levava a conceber o seu próprio discurso em função de determinados efeitos junto ao seu público” (CITRONI, 2006, p. 1).

Horácio, poeta contemporâneo de Ovídio, registrou qual seria a funcionalidade poética que, no imaginário romano, perdurou por séculos:

O que quer que se preceitue, seja breve para que, numa expressão concisa, o recolham docilmente os espíritos e fielmente o guardem. Dum peito cheio extravasa tudo que é supérfluo. Não se distanciem da realidade as ficções que visam ao prazer; não pretenda a fábula que se creia tudo quanto ela invente, nem extraia vivo do estômago da Lâmia um menino que ela tinha almoçado. As centúrias dos quarentões recusam as peças sem utilidade [...]. Arrebata todos os sufrágios quem mistura o útil e o agradável, deleitando e ao mesmo tempo instruindo o leitor; esse livro, sim, rende lucros aos Sócios; esse transpõe os mares e dilata a longa permanência do escritor. (HORÁCIO. *Ars Poetica*, 333-345)

Para o poeta, o que poderia acontecer (e não o que de fato aconteceu) não deixava de se distanciar da realidade, mas deveria conter justamente essa mistura entre o útil e o agradável e, ao mesmo tempo, oferecer instruções e exemplos a quem os versos pudessem ler e/ou escutar. Por esse ponto de vista, somente assim os livros e as palavras poderiam transpor os

mares e alcançar longa permanência e renome para os escritores. A poesia, no mundo antigo, é um dos caminhos pelos quais se almejava seguir as normas da *peithós*, bem como se amparar, ressignificar e buscar a tradição, a autoridade e se aproximar da verossimilhança. Nela podemos encontrar intensa preocupação com a retórica, oratória, linguagem, disposição das palavras, com a estrutura em que os dizeres eram pautados e construídos, com o ritmo e a musicalidade das palavras e, ainda, com a forma como as obras seriam apresentadas ao público.

Sobre o impacto e o alcance visual proporcionados pelas palavras, podemos encontrar essas preocupações, expostas na obra de Horácio, presentes, também, nos poemas de Catulo e de Ovídio. A importância da tradição veiculada à imitação dos antepassados já era posta, destarte, no próprio processo de construção e de apresentação das obras. Ao iniciar seus *Carmina*, Catulo os dedica ao seu contemporâneo e amigo Cornélio Nepote:

A quem irei dedicar esse livrinho, novo e simpático, recém polido pela áspera pedra-pomes? A ti, Cornélio, pois sempre considerou de algum valor meus poemas mesmo quando, sendo o único entre os itálicos, te atrevestes a explicar a história universal em três volumes doutos, por Júpiter, e cheios de trabalho. E, por isso, aceita este livrinho, qualquer que seja seu valor; que ele, oh virgem protetora, sobreviva intacto mais de um século. (CATULO. *Carmina*, I, 1-10)

O poeta constrói aqui uma aproximação entre os seus versos e os de Nepote. Ao enaltecer o esforço e a erudição da obra de seu amigo, atribui essas mesmas características à sua própria obra, pela apreciação que recebe (SOLER RUIZ, 1993, p. 61). Temos que Catulo e os autores de sua geração se orientaram a partir de modelos gregos⁴ de se escreverem a história e a poesia, ressignificando-os aos seus moldes e singularidades estilísticas e, também, contextuais. No excerto citado acima, podemos perceber que Catulo atribui a si, e a Nepote, a responsabilidade da entrada de escritos novos e únicos na Itália, haja vista que Catulo foi um dos poetas responsáveis pela inserção e alta circulação da poesia elegíaca em Roma (LEONI, 1967, p. 81; MILLER, 2007, p. 399). Ao mesmo tempo que expressa a novidade dessas obras, em seu poema LXVIII registra a importância delegada às poesias dos escritores antigos. No próximo trecho, transparece a funcionalidade poética, interligada à tradição modelada por seus precursores. Catulo lamenta a impossibilidade de enviar ao seu amigo Mânlio versos que pu-

dessem salvá-lo das tormentas sentidas, pois estava também em sofrimento decorrente da morte recente de seu irmão. Nesse momento, se queixa que tampouco a suave poesia dos escritores antigos pudesse alcançá-lo e, dessa forma, também não se autoriza a fazê-lo:

Que você, chateado com a dor do seu infortúnio, escreva-me esta carta encharcada de lágrimas, para que eu te socorra como um naufrago arremessado pelas ondas espumantes do mar em tempestade e te resgate do umbral da morte a ti, a quem nem a sagrada Vênus consente que descanse em um plácido sonho, abandonado em leito vazio, nem com a suave poesia dos escritores antigos as musas te deleitam tamanha é a insônia de teu espírito angustiado; tudo isso é agradável para mim posto que me chamas de teu amigo e que me peça os dons das Musas e de Vênus. Mas, para que não ignores meus sofrimentos, Mânlio, e não penses que recuso o meu dever de hóspede, ouve em que ondas de infortúnios eu mesmo estou afundado, para que não procures mais do que infelizes dons que te confortem. (CATULO. Carmina, LXVIII, 1-14)

Ovídio, sucessor de Catulo, reconhece a importância desse seu antecessor como modelo formativo para a composição de versos elegíacos⁵ em sua geração de poetas⁶ (MILLER, 2007, p. 401). Ao seu modo, Catulo também reconheceu a quem o precedeu. Em sua obra *Amores*, ao dedicar uma elegia à morte de seu contemporâneo Tibulo, Ovídio destaca o nome de Catulo ao lado de poetas considerados elegíacos:

Mas se alguma coisa, a não ser o nome e a sombra, resta de nós, nos vales do Elísio há de Tibulo habitar; virás ao seu encontro, a tua frente, ainda jovem, cingida de hera, na companhia do teu caro Calvo, ó douto Catulo; e também tu, se é que é falsa a acusação de desonra a um amigo, ó Galo, que tanto desperdiçaste sangue e alma. Deles é a tua sombra companhia. (OVÍDIO. Amores, III, 9, 59-65)

Isso tem a ver, de acordo com John Marincola, com o que ele chamou de imitação criativa,⁷ e vemos a procura pela reivindicação da autoridade dos escritores em suas obras por intermédio da tradição e do público ao qual se dirigiam. A busca por essa autoridade e pela validação de seus próprios escritos estava, concomitantemente, intermediada pela tradição

retórica. Apenas desse modo, a inovação – dentro dos limites concebidos – poderia ocupar um lugar ao lado da tradição construída e confirmada pelos escritores anteriores (MARINCOLA, 1997, p. 3). E a retórica, em sua intrínseca relação com a educação e a sua transmissão social, objetivava replicar e restabelecer a geração anterior, tanto em finais da República romana quanto durante manifestações imperiais (CORBEILL, 2007, p. 69).

Chegamos agora a outro aspecto imprescindível da *imitatio* dos antecessores. Para além da apresentação estética e formal das obras mencionadas anteriormente, os autores também recorriam a *aemulatio* no decorrer da escolha do gênero estilístico, dos *tópoi*⁸ recorrentes, dos elementos retóricos constitutivos, dos temas abordados e da seletividade das personagens que compunham o enredo. Ao retornarmos a Horácio, podemos perceber a ênfase no cuidado que cada poeta deveria ter quanto ao uso de palavras já conhecidas e, sobretudo, ao criar palavras novas:

Além disso, dareis uma excelente impressão se usardes o cuidado e a sutileza na disposição das palavras e, por uma judiciosa escolha de colocação, derdes sentido novo a uma palavra conhecida. Se acontecer que tenhais de inventar novos termos para a discussão de assuntos abstrusos, tereis ocasião de cunhar palavras desconhecidas das antigas gerações romanas, e ninguém vos censurará por isso, desde que o fizerdes com discrição. Palavras novas e recém-criadas serão aceitas se derivadas de fontes gregas e usadas parcimoniosamente [...]. Quão menos provável é que a glória e a graça da linguagem tenham uma vida duradoura! Muitas expressões hoje desusadas reviverão, se o uso o exigir; e outras hoje prestigiadas morrerão; eis que é o mundo que comanda as leis e convenções da linguagem. (HORÁCIO. Ars Poetica, 48-73)

Horácio ressalta ainda que a autoridade do poeta deveria ser alcançada com temas já conhecidos e que, na ousadia da novidade, mantivesse a coerência com o que já era reconhecível sobre cada personagem. E também reitera, a respeito do uso de personagens míticas como Aquiles, Medéia, Ino, Ixion e Orestes, a necessidade de que, em seus versos, cada autor preze por seguir determinados padrões de comportamentos e de sentimentos:

Se em vossa obra representais o ilustre Aquiles, que ele seja enérgico, apaixonado, rude e implacável; deixai-o dizer que as leis não

*foram feitas para ele e pensar que tudo deve se curvar diante da força das armas. Fazei com que Medeia seja violenta e indomável, Ino chorosa, Ixion infiel e Orestes sofredor. Se introduzirdes no palco uma novidade, ou tiverdes a ousadia de inventar um novo personagem, tende cuidado para que ele permaneça o tempo todo o mesmo que era no começo, e de todo coerente. É difícil ser original tratando-se de assuntos já gastos, e vos será melhor dar forma dramática a uma história troiana do que fôsseis os primeiros em campo com um tema até agora desconhecido e não cantado. Um tema conhecido pode se tornar vossa própria propriedade, contanto que não percais tempo com um tratamento vulgar; nem deveis tentar escrever o vosso original, palavra por palavra, como um tradutor servil, ou imitando outro escritor, meter-vos em dificuldade das quais a vergonha ou as regras que estabelecesteis para vós vos impeçam de livrardes. (HORÁCIO. *Ars Poetica*, 119-135)*

Como pontua Richard Hunter, em seu capítulo intitulado “Callimachus and Roman Elegy”, há uma importância indiscutível desses referenciais no seio das elegias romanas, sejam eles provenientes de gêneros estilísticos gregos ou de aparatos mitológicos amplamente difundidos na sociedade. É por intermédio da narração de eventos de um passado que foi, por vezes, concebido como remoto e distante que os poetas romanos usufruíram elementos míticos desses momentos anteriores para descrever suas próprias posições naquele presente por eles vivido (HUNTER, 2012, p. 162). E ainda, como observa Ellen Greene, as alusões mitológicas usadas pelos poetas elegíacos de finais da República e início do Principado visavam amparar seus argumentos em exemplos de personagens que foram imortalizadas pelos versos (GREENE, 2012, p. 361). Não por acaso, grande parte das personagens selecionadas por Catulo e por Ovídio em seus poemas possui, em comum, as tormentas amorosas decorrentes de abandonos sofridos e/ou de amores não correspondidos.

Catulo, que antecede Horácio em sua produção poética, já trazia esses elementos presentes nas características atribuídas às suas personagens. Em seu poema LXIV, versa sobre as tormentas amorosas sentidas por Ariadne ao ser abandonada por Teseu:

Esta colcha bordada com figuras de homens de outra época explica as façanhas dos heróis com arte admirável [...]. Ariadne, com a

alma cheia dum furor indomável, vê Teseu afastar-se com a frota célere; e, não acreditando que vê aquilo que vê, pois que mal acordou do sono enganador, compreende, a pobre, que foi abandonada na praia deserta. Todavia, o jovem desmemoriado golpeia as ondas com seus remos, abandonando as suas vãs promessas para se dissiparem nos ventos da tormenta. (CATULO. Carmina, LXIV, 50-60)

Em sua obra *Epistulae Heroidum*, Ovídio, anos mais tarde, remonta essa mesma narrativa acerca do amor vivido por esses dois heróis em uma epístola construída como se Ariadne a tivesse endereçado ao seu amado Teseu, que já se encontrava ausente:

Era o instante em que a terra fica coberta pelo transparente orvalho da manhã, em que os pássaros gorjeiam sob as folhagens que os cobrem. Nesse momento de despertar incerto, lânguida de sono, estendi para tocar Teseu, mãos ainda entorpecidas; ninguém ao meu lado [...]. Meu peito ressoou sob minhas mãos e meus cabelos, que a noite despenteou, foram arrancados [...]. Ao longo da praia minha voz gritou: “Teseu”; as grutas repetiam teu nome; os lugares por onde errei te chamaram tantas vezes quanto eu e pareciam querer socorrer uma infortunada. (OVÍDIO. Epistulae Heroidum, Ariadne a Teseu, 1-49)

Na tradição mítica, a referida heroína, filha do rei Minos de Creta, auxiliou o herói ao ceder-lhe um novelo que permitiria a sua saída do labirinto após matar o Minotauro e, ao embarcarmos juntos para a Ilha de Naxos, ela adormeceu e Teseu a abandonou. Pelos versos de Catulo e de Ovídio, lidamos com elementos característicos das narrativas míticas acerca dessas personagens: o abandono em praia deserta, o *furor* que acomete a heroína, a escolha do herói de partir com sua frota para a realização de deveres heróicos, em vez de viver aquilo que pressupunha entrega amorosa. Ainda que ambos os poetas tenham versado sobre o mito de Ariadne e Teseu de acordo com suas singularidades poéticas, algo da norma⁹ permaneceu em ambas as narrativas. De forma semelhante, podemos encontrar outras recorrências da constância que as personagens deveriam manter, de modo que permanecessem as mesmas – do começo ao fim dos poemas –, ainda que contivessem as novidades postas por cada poeta, como propusera Horácio (HORÁCIO. *Ars Poetica*, 146-164).

Mais uma vez podemos retomar o poema LXVIII, nos momentos em que Catulo convoca personagens míticas, como Laodâmia, Protesilau, Páris e Helena. O autor discute, por meio delas, as tormentas amorosas que ele próprio vivia com a sua amada, nomeada, ao longo de seus *Carmina*, de Lésbia, bem como o luto vivenciado pela morte de seu irmão. Aqui, já podemos perceber traços do que seus sucessores elegíacos do período augustano, como Ovídio, Tibulo e Propércio, fariam mais adiante: a amante como *domina* e, por outra via, o poeta que se posiciona como escravo de seu amor (*seruitium amoris*):

Ele abriu a planície fechada com um caminho largo e ofereceu uma casa para mim e para minha dona, o lugar em que iríamos exercitar nossos mútuos jogos amorosos. Lá minha deusa radiante conduziu com passo suave, e na soleira gasta colocou suas solas reluzentes repousando sobre uma sandália bem passada, pois um dia, ardendo de amor; Laodâmia chegou a casa de seu marido Protesilau, em vão começada, porque ainda não havia pacificado uma vítima com sacrifícios de sangue aos senhores celestes. Nada me agrada tanto, virgem Ramnúsia, como agir de acordo com minha vontade, sem o consentimento dos deuses! Como um altar em jejum exige um sangue piedoso, aprendeu Laodâmia com a perda de seu marido e por ser obrigada a deixar o pescoço do noivo, antes que entre um inverno e outro, em longas noites tivesse, saciado o seu ávido amor; antes que pudesse viver sem o esposo roubado, as Parcas sabiam que depressa morreria se ele, como soldado, atacasse as muralhas de Ílion. (CATULO. Carmina, LXVIII, 65-87)

Em seguida, o poeta entrelaça o rapto de Helena e a guerra de Troia com o falecimento de seu irmão, que, nessa cidade, também pereceu, tal como Protesilau:

Pois então, antes do sequestro de Helena, Troia começou a convocar os principais chefes Argivos, Troia (oh sacrilégio!), sepulcro comum da Ásia e da Europa, pira cruel de todos os homens valentes, aquela que deu também triste morte ao meu irmão. Ó irmão que me foste roubado para minha infelicidade! Para tua infelicidade te foi roubada a luz alegre. Juntamente contigo se sepultou toda a nossa casa, contigo pereceram todas as alegrias que na vida criava

a tua doce amizade. Agora a sinistra Troia, a maldita Troia, uma terra estranha, o retém sepultado num solo longínquo, nem entre sepulcros conhecidos, nem ao pé das cinzas dos parentes. Diz-se que, correndo de toda a parte para cá, a mocidade grega deixou os lares das suas casas para que Páris não gozasse da adúltera raptada e não desfrutasse de seu ócio livremente em um tálamo em paz. (CATULO. *Carmina*, LXVIII, 88-105)

Nos versos seguintes, retorna ao mito de Laodâmia e Protesilau e, dessa forma, associa a destruição de seu relacionamento amoroso com Lésbia àquilo que deu fim, de acordo com a tradição mítica, ao amor dessas duas personagens: o rapto de Helena, esposa de Menelau, por Páris e a decorrente guerra de Troia:

Por este azar, então, a ti formosíssima Laodâmia, te roubou aquele matrimônio mais querido que tua vida e que tua alma. Um ardente amor, envolvendo-te no seu turbilhão, tinha-te levado a um abismo tão abrupto [...]. Minha luz, em nada ou em pouco digna de ser posta atrás de Laodâmia, então, se jogou em meus braços; saltando ao redor dela de um lado para outro Cupido, ele brilhava radiante em sua túnica de açafraão. Ainda que ela não se contente só com Catulo, suportarei as raras e escondidas infidelidades da minha senhora, para que não me torne, como os tolos, muito incômodo. (CATULO. *Carmina*, LXVIII, 105-137)

Ovídio, em *Amores*, tal como Catulo, evoca e entrelaça os mitos de Laodâmia, Protesilau, Helena e Páris em um mesmo poema:

Muitas vezes eu disse à minha amada: “Vai-te embora, de uma vez!” e logo ela se aconchegou no meu colo; muitas vezes eu lhe disse: “Tenho vergonha!”, e ela a custo segurou as lágrimas e respondeu: “É a mim, pobre de mim, que tens vergonha de amar?”. E lançou, em volta de meu pescoço, os braços e mil beijos me deu, que são a minha perdição. Deixo-me vencer [...]. E sobre o poeta de coturno acaba por triunfar o Amor. Já que é isso que me é consentido, que eu professe as artes meigas do Amor (pobre de mim, os meus próprios preceitos me atormentam!) [...], isso é o que hei de escrever, e as tuas lágrimas, ó Fílis, por teres sido abandonada, e cartas para

lerem Páris e Macareu [...]. E tu, ó Mácer, se tanto for seguro a um poeta que canta a glória das armas, não deixes em silêncio, em meio das lides de Marte, o Amor da cor do ouro; e ali está Páris e a sua amante, traição famosa, e Laodâmia a acompanhar na morte o seu homem. Se bem te conheço, não é de bom grado que cantas a guerra, e do teu campo tu passas para o meu. (OVÍDIO. Amores, II, 27, 1-40)

Os versos de Catulo e de Ovídio, por nós selecionados e acima expostos, são também aqui historicizados em seus próprios contextos de produção. Podemos entrever elementos que dizem respeito não somente à *imitatio* poética de seus predecessores. A imitação criativa se realiza no uso da métrica e de características formais e estéticas do gênero elegíaco, bem como na seleção de personagens já reconhecidas pelos respectivos imaginários sociais dos momentos de produção de suas obras, e na criação dos enredos, que, ainda que variados, respeitavam a tradição mítica¹⁰ de cada herói e heroína. Isso permite que esses poetas dialoguem também com uma rede de valores, da qual foram sujeitos ativos dentro da sociedade romana da passagem da *res publica* para o Principado de Augusto. Defendemos, no presente artigo, que, por meio desses poemas elegíacos, a *aemulatio* realizada por Catulo e por Ovídio não se encerra nessa imitação criativa poética, mas que, por ela e concomitantemente a ela, eles também recorreram à *imitatio* da tradição moral, social e política de seus antecessores. Nossa busca é por demonstrar tal argumento até o fim deste artigo.

Ao analisarmos o complexo *corpus* documental catuliano, podemos perceber seus poemas não apenas como precursores da difusão do gênero elegíaco, que se acentuou ao longo do Principado augustano, mas também como a emergência daquilo que entrelaça a história do florescimento de tal gênero em Roma ao mundo social. Tais aspectos vão muito além do desejo individual ou simbólico dos poetas (MILLER, 2007, p. 410). Diz respeito, sobretudo, ao sintoma de um sentimento de crise¹¹ na história política e cultural romana que propiciou a ampla circulação desses poemas na *urbs* do período aqui abordado. Fato é que, para os antigos, a crise republicana estava posta.

Como enfatiza Karl Galinsky, ainda que nenhum período histórico esteja imune a mudanças e que essas, sobretudo do ponto de vista político e administrativo, tenham sido intensas em finais da *res publica*, ainda assim

foram graduais e evolutivas ao mesmo tempo (GALINSKY, 1996, p. 364). E foi justamente o conflito entre tradição e inovação que fomentou discursos, como os de Catulo e de Ovídio, que, no compasso em que apontavam o afastamento dos *mores maiorum* como responsáveis pelos desequilíbrios e desmesuras amorosas, construíam também – dentro das mudanças vivenciadas – a imagem da ordem e da estabilidade amorosa, vinculada ao respeito, e o retorno aos costumes dos ancestrais.

Entre texto e contexto, as narrativas sobre esse período apresentam o palco de intensas guerras civis e assassinatos, disputas políticas entre famílias aristocráticas, severas rupturas constitucionais e convulsões sociais, mudanças e enfraquecimentos de instituições basilares dos *mores maiorum*, o poder e a sucessão dinástica, como o matrimônio, a família e o nascimento de filhos considerados legítimos. Ao versarem sobre as personagens de Laodâmia, Protesilau, Páris e Menelau, Catulo e Ovídio enfatizaram também através deles, cada um ao seu modo, temáticas concatenadas ao matrimônio considerado legítimo em contraposição aos adultérios, ao abandono sofrido pelas heroínas em função das guerras, à não aprovação dessas uniões matrimoniais pelos deuses, em compasso com o *furor* sentido pelas personagens, responsável pelas tormentas e desmesuras amorosas.

Tais elementos são recorrentes e são temáticas centrais nas elegias catulianas e ovidianas. Ainda em seu poema LXVIII, ao traçar imagens comparativas entre o amor sentido por Lésbia às personagens míticas mencionadas acima, promove associação também com o momento em que Hércules desposou Hebe, deusa da juventude, sendo reconhecido a partir de então como um dos imortais, devendo, portanto, receber a glória por seus trabalhos realizados e pelos sofrimentos passados (GRIMAL, 2000, p. 221).

Quando a seta infalível abateu os monstros do Estínfalo por ordem de um amor indigno dele, para que, entre os outros deuses, pisasse o limiar do céu e não fosse longa a virgindade de Hebe. Mas o teu profundo amor foi mais profundo do que aquele abismo e, dominando-te, ensinou-te a suportar o jugo. A filha única de um pai enfraquecido pela idade não vela com tanta ternura sobre a cabeça do tardio neto que é o herdeiro finalmente encontrado das riquezas dos antepassados e inscreve o seu nome nas tabuinhas do testamento, dissipando as alegrias ímpias dum parente desiludido, enxotando algum abutre da cabeça do velho. (CATULO. Carmina, LXVIII, 114-124)

Os versos reproduzidos apresentam questões que, em seu conjunto, enredam a importância designada ao matrimônio realizado perante os deuses. O herdeiro finalmente é encontrado para dar continuidade às riquezas dos antepassados e, dessa forma, à própria instituição familiar. Catulo, em seguida, finaliza tal poema enfatizando a fusão desses elementos com o adultério, o que acarreta a inviabilidade de uma união matrimonial estabelecida como construto ideal que visa garantir e perpetuar a linhagem e a ancestralidade familiares.¹² Assim, o poeta aponta a inviolabilidade na qual se constitui sua relação com Lésbia: “Contudo, ela não veio guiada pela mão destra paterna para a minha casa, que cheirava a perfume assírio, apenas deu-me, em uma noite maravilhosa e às escondidas, furtivos prazeres roubados dos braços de seu próprio marido” (CATULO. *Carmina*, LXVIII, 144-147).

Após demonstrar ao público ouvinte e leitor de seus versos a infidelidade de Lésbia, contrasta com ela a sua fidelidade. E, em seu poema LXXII, Catulo condena o que ele nomeia de ausência de moderação de seus sentimentos:

Dizias outrora que só te entregavas a Catulo, Lésbia, e que em meu lugar não querias ter nem a Júpiter. Então te amei não só como se ama a uma amante, mas como um pai ama a seus filhos e seus genros. Mas agora sei quem és. Por isso, ainda que me consuma fora de toda moderação, você é, de longe, mais vil e frívola. Como é possível? Me dirá. Porque a um amante uma traição assim obriga a amar mais, mas a desejar com menos ternura. (CATULO. *Carmina*, LXXII, 1-9)

Como ápice do entrelaçamento desse enredo entre idealizar seu relacionamento aos moldes de um matrimônio consentido pelos deuses, constatar a infidelidade de sua amada e sua conseqüente desmesura amorosa, Catulo, no poema LXXVI, enxerga seu amor como uma doença da qual deseja se curar, resultando em uma *renuntiatio amoris*. Ele parece vincular a amizade e o amor a contratos que, em certa medida, reproduzem as alianças políticas e sociais formadas na *urbs* romana de finais da *res publica*. Alianças estas que, como num relacionamento amoroso, deveriam pressupor elementos basilares na constituição dos *mores maiorum* como a *fides*,¹³ a *uirtus*¹⁴ e a *pietas*.¹⁵ Nos versos de Catulo:

Se há algum prazer para o homem que recorda as suas boas ações de outros tempos e pensa ter sido piedoso e não ter violado a sagrada

fidelidade nem ter abusado em qualquer contrato do poder de algum deus para enganar os homens – então, Catulo, muitas satisfações te aguardam ao longo de sua vida proveniente deste amor não correspondido, pois todo bem que os homens podem fazer ou dizer a seus semelhantes, você os disse e realizou. Tudo pereceu porque foi confiado a um espírito ingrato. Por que, pois, há de se atormentar mais? [...]. É difícil renunciar de repente a um longo amor; é difícil, mas é preciso consegui-lo de qualquer maneira. Esta é tua única esperança de salvação. [...] Oh, deuses, se a misericórdia é qualidade vossa, ou se já a alguém, mesmo na morte, prestastes um último socorro, contemplai minha infelicidade e, se tive uma vida pura, tirai-me esta peste, esta perdição que, introduzindo-se como um torpor no mais fundo dos membros, me expulsou de todo o peito a alegria. Eu já não pretendo que ela corresponda ao meu amor, ou, o que é impossível, que queira ser honesta; desejo eu ter saúde e libertar-me desta doença. (CATULO. Carmina, LXXVI, 1-25)

De forma similar, Ovídio também dialoga com tais temáticas e preceitos em seu conjunto de poemas elegíacos. Constrói uma teia entre a idealização de um amor, as seguintes tormentas amorosas e a constatação de suas desmesuras, finalizando com a impossibilidade de dar seguimento aos relacionamentos amorosos desse cunho. Logo no início de sua obra *Amores*, dedica seus versos à pessoa amada, que chama de Corina, e realiza súplicas para que ambos saibam amar com candura e lealdade e que, assim, possam se unir em uma relação duradoura:

É justo o que peço: que a moça que ainda há pouco me cativou ou tenha amor por mim ou faça com que tenha eu amor por ela. Ah, foi demasiado o meu desejo! Que apenas consinta em ser amada, e já Citereia terá ouvido todas as minhas súplicas. Aceita quem saberá amar com candura e lealdade. Se não tenho a abonar-me grandes nomes de velhos avós, quem me deu o sangue é um cavaleiro [...]; Tu, se alguma fidelidade existe, hás de ter o meu cuidado para sempre; contigo, quantos anos me concederem os fios tecidos pelas Irmãs, esse me caiba em sorte vivê-los, e, perante a tua dor, morrer. Mostra que és feliz por seres assunto de meus poemas. (OVÍDIO. Amores, I, 3, 1-23)

Após pedir uma união matrimonial duradoura, versos depois o poeta enfatiza que Corina, tal como Lésbia, também era casada: “O teu marido há de estar presente no mesmo banquete que nós; seja essa a última praga que lhe rogo. Então a minha tão diletta amada é só como conviva que hei de vê-la? Outro há de haver a quem seja aprazível tocá-la?” (OVÍDIO. *Amores*, I, 4, 1-4). Em seguida, nessa mesma obra, ele faz referência a um possível aborto que Corina havia realizado, acreditando que esse filho era seu. Nesses versos, evoca o mito fundador da cidade de Roma. Define a prática como um vício que, caso praticado pelas mulheres dos tempos dos ancestrais, teria tornado a *urbs* romana órfã de seus fundadores, Rômulo e Eneias, e, também, dos Césares:

*Desde que, na sua insensatez, vai destruindo o peso que carrega no ventre inchado, jaz, em risco de vida, Corina, prostrada por padecimentos; por se ter posto, à minha revelia, em tamanho perigo, ela é, sem dúvida, merecedora da minha fúria, porém, cai por terra, ante a força do medo. Mas a verdade é que era de mim que estava grávida, ou, pelo menos, assim creio [...]; Se às mães de outrora aprovesse a mesma usança, teria a raça dos homens desaparecido, por força desse vício, e àquele que uma segunda vez lançou pedras no mundo vazio, origem da nossa raça, bem podíamos procurá-lo [...]; Se Ília se negasse a acolher os gêmeos em seu ventre prenhe, teria ficado pelo caminho o fundador da cidade senhora do mundo; e Vênus, quando grávida, tivesse posto em risco Eneias no seu ventre, órfã de Césares teria ficado a terra. (OVÍDIO. *Amores*, II, 13; 14, 1-5; 1-15)*

O poeta inicia essa obra suplicando a Vênus que concedesse a ele e a Corina a união matrimonial consentida perante os deuses. Encerra *Amores* demandando, entretanto, que sua amante não exibisse seus vícios como virtudes, mas que pudesse imitar as atitudes das mulheres virtuosas, acentuando, mais uma vez, a fronteira entre as mudanças, ocorridas no presente, com a busca pelos preceitos dos *mores maiorum*: “e tu exhibes os teus vícios de uma fama tortuosa e confirmas os indícios dos teus atos? Tem um pouco mais de bom senso! Que eu julgue, ao menos, que imitas mulheres virtuosas” (OVÍDIO. *Amores*, III, 14, 11-13). Pressupõe uma conduta ideal de comportamento a ser seguido e apresenta em obra posterior, intitulada *Ars Amatoria*, logo de início como um manual, ensinamentos aos homens e

às mulheres sobre como amar de forma comedida e moderada: “Se alguém das nossas gentes não conhece a arte de amar, leia este canto; e, depois de o ter lido, entregue-se, com sabedoria, ao amor” (OVÍDIO. *Amores*, I, 1-2).

Cabe-nos lembrar, como Andrew Wallace-Hadrill pontua em seu livro *Rome's Cultural Revolution*, que a tradição dos romanos referente aos *mores maiorum* não pode ser confundida com um fóssil petrificado, isento de mudanças significativas. Para esses povos, os costumes e a moral diziam respeito à própria natureza e não à cultura; e, portanto, estariam ligados a algo intrínseco a eles. Por meio da historicidade e historicização dos documentos aqui abordados, podemos perceber que tais costumes são constituintes da própria cultura e, inevitavelmente, estão sujeitos a mudanças em qualquer sociedade e em qualquer recorte temporal (WALLACE-HADRILL, 1997, p. 9).

Por esse viés, o que as elegias de Catulo e de Ovídio nos oferecem acerca da ideia de *mores maiorum* desse contexto histórico tem a ver com disputas e ressignificações que iam ao encontro das conformidades políticas do momento. Se pensarmos na *ars poetica* romana como um conjunto de maneiras pelas quais as experiências dessa sociedade foram canalizadas pela escrita, por ela também podemos acessar, ainda que parcialmente, a forma como os valores educativos pautados pelas poesias pertenceram a um sistema em que o desenvolvimento do estilo e da linguagem era indissociável de um senso de propósito moral (FOX, 2007, p. 380). Dessa forma, percebemos uma íntima relação entre o *furor* atribuído às personagens catulianas e ovidianas – aquele responsável pela desagregação da ordem familiar e matrimonial – e o *furor* atribuído à figura de Catilina por Cícero¹⁶ como a causa das ruínas da instituição republicana:

Até quando, Catilina, abusarás de nossa paciência? Quanto zombará de nós ainda esse teu furor? [...] Não percebes como são evidentes os teus planos? Não vês a todos inteirados da tua já reprimida conjuração? [...] Oh, tempos! Oh, costumes! [...] E nós devemos sofrer sob Catilina, que com mortes e incêndios quer assolar o mundo? Passo em silêncio àqueles exemplos mais antigos de quando. C. Sevílio Ahala matou, com sua própria mão, Spúrio Melo, que procurava introduzir coisas novas. (CÍCERO. In Catilinam. I.1-3)

Nessa leitura de profundas mudanças sociais, culturais, políticas e institucionais entre finais da *res publica* e início do Principado augustano, muitos autores contemporâneos do período, ao apontarem esses elementos, vincularam essas transformações a um distanciamento dos costumes dos ancestrais, imprescindíveis à manutenção da ordem republicana. Cícero pontua, ao final de sua obra *De Republica*, que, para além da unidade e da concórdia necessárias entre povo e Senado, o culto ao lar doméstico – quer dizer, o matrimônio legal e a geração de herdeiros considerados legítimos – deveria prevalecer:

Quanto ao que se relaciona com a vida privada, nada há de mais útil e necessário à vida e aos costumes do que o matrimônio legal, os filhos legítimos e o culto do lar doméstico, para que todos tenham assegurado seu bem-estar pessoal no meio da felicidade comum. Em suma, não há felicidade sem uma boa constituição política; não há paz, não há felicidade possível, sem uma sábia e bem organizada República. (CÍCERO. De Republica, V, 5, 1-4)

Em tal contexto moralizante da crise experienciada pelos romanos, os valores educativos, envoltos no seio das poesias elegíacas de Catulo e de Ovídio, se integraram a uma rede de valores sociais (FOX, 2007, p. 380). Ao mesmo tempo que esses valores fizeram com que tais poetas pudessem se remeter aos modelos culturais advindos desse passado longínquo, eles os inseriam na atuação da reescrita da tradição, para que, assim, pudessem ser também aceitos nesse novo tempo. Entre *novis* e *antiquis*, os *mores maiorum* contidos nos versos elegíacos, analisados no presente artigo, percorriam, pela imitação criativa dos ancestrais poéticos, não somente o referente ao ritmo, à métrica e ao gênero estilístico, como também o relacionado às personagens míticas selecionadas e às temáticas abordadas.

Por essa imitação, entendemos que Catulo e Ovídio reivindicaram as respectivas autoridades poéticas, cada um à sua maneira. Negociando entre inovação e tradição, Catulo denunciou o *furor* amoroso e a infidelidade que levariam ao desordenamento matrimonial e familiar. Ao final de seus poemas, optou por enfatizar a *renuntiatio amoris* como possível solução. Ovídio apontou as falhas relativas ao período republicano, também quanto às desmesuras amorosas e às desordens decorrentes na sociedade, e finaliza sua fase de escrita elegíaca de conteúdos amorosos com *Remedia Amoris*.¹⁷ Ao convocar seu público ouvinte/leitor à renúncia amorosa, o poeta inova,

propondo nessa obra a transmissão de ensinamentos acerca da cura das tormentas do amor: não deixando de amar, mas fazendo-o comedidamente. Ao final da *res publica*, os autores se concentravam no esfacelamento da instituição pelo viés da corrupção moral. No Principado de Augusto, momento no qual Ovídio versou seus poemas, os poetas precisaram nomear mais detalhadamente quais eram esses males e, mais que isso, como deveriam ser banidos. Isso porque a tradição, como pontua Maurizio Bettini, é tanto mais a estrutura que a sustenta no presente – ou seja, ela se repete e é forte e antiga (BETTINI, 2016, p. 7) – do que a sua petrificação no passado.

Documentação escrita

CATULLO. *I canti*. Trad. Enzo Mandruzzato. Milano: BUR Classici greci e latini, 2018.

_____. *Le poesie*. Trad. Mario Ramous. Milano: Garzanti s.r.l, 2017.

CATULLUS. *The Poems of Catullus: a Bilingual Edition*. Trad. Peter Green. Los Angeles: University of California Press, 2005.

CATULO. *Poemas*. Trad. Arturo Soler Ruiz. Madrid: Editorial Gredos S.A., 1993.

CICÉRON. *Catilinaires*. Trad. Édouard Bailly. Paris: Belles Lettres, 2012.

CICERO. *De re publica (selections)*: edited by James E. G. Zetzel. UK and New York: Cambridge Greek and Latin Classics University Press, 1995.

_____. *The Republic and the Laws*. Trad. Niall Rudd. Nova York: Oxford University Press, 2008.

HORACE. *Épitres*. Trad. François Villeneuve. Paris: Les Belles Lettres, 1955.

HORÁCIO. Arte Poética. In: *Crítica e Teoria Literária na Antiguidade*. Trad. David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Ediouro, 1989.

_____. Epistula ad Pisones. In: *A Poética Clássica*. Trad: Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1995.

OVIDIO. *Amori*. Trad. Ferruccio Bertini. Milano: Garzanti s.r.l, 2017.

_____. *L'arte di amare*. Trad: Emilio Pianezzola. Milano: Mondadori, 1991.

_____. *Lettere di eroine*. Trad. Gianpiero Rosati. Milano: BUR classici greci e latini, 2011.

_____. *Remedios contra el amor*. Trad. Francisco Socas. Madrid: La Esfera de los Libros, S.L., 2011.

OVÍDIO. Amores. In: *Amores e Arte de Amar*. Trad. Carlos Ascenso André. São Paulo:

Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

_____. Arte de Amar. In: *Amores e Arte de Amar*. Trad. Carlos Ascenso André. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

_____. Cartas de las heroínas. In: *Cartas de las heroínas y Ibis*. Trad. Ana Pérez Vega. Madrid: Gredos, 1994.

_____. Os Remédios do Amor. In: *Os Remédios do Amor e Os Cosméticos para o Rosto da Mulher*. (Edição bilíngue: latim/português). Trad. Antônio da Silveira Mendonça. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

_____. *Tristium*. Trad. Augusto Velloso. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1952.

TÁCITO. *Diálogo dos oradores*. Trad. Antônio Martinez de Rezende e Júlia Batista Castilho de Avellar. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

Referências bibliográficas

ACHCAR, Francisco. *Lírica e lugar-comum*. São Paulo: EDUSP, 1994.

BETTINI, Maurizio. *Radici*. Tradizione, identità, memoria. Bologna: il Mulino, 2016.

CITRONI, M.; CONSOLINO, E. E.; LABATE, M.; NARDUCCI, E. *Literatura de Roma Antiga*. Trad. Margarida Miranda e Isaías Hipólito. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.

CORBEILL, Anthony. Rhetorical education and social reproduction in the Republic and Early Empire. In: DOMINIK, William; HALL, Jon. *A Companion to Roman Rhetoric*. Oxford: Blackwell Publishing, 2007, p. 69-85.

CORDEIRO, Wilker Pinheiro. *Tópoi elegíacos nas Heroídes de Ovidio*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários), Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

FLOWER, Harriet. *Roman republics*. Princeton: Princeton University Press, 2010.

FOX, Matthew. Rhetoric and Roman Literature. In: DOMINIK, William; HALL, Jon. (eds.). *A Companion to Roman Rhetoric*. Oxford: Blackwell Publishing, 2007, p. 369-383.

GALINSKY, Karl. *Augustan Culture: An interpretive introduction*. New Jersey: Princeton University Press, 1996.

_____. *The age of Augustus*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

GOLD, Barbara K. Introduction. In: GOLD, Barbara K. (ed). *A Companion to Roman Love Elegy*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2012, p. 1-10.

GREEN, Peter. Preface. In: GREEN, Peter. *The Poems of Catullus: a Bilingual Edition*. Trad. Peter Green. Los Angeles: University of California Press, 2005.

_____. Prefácio. In: ANDRÉ, Carlos Ascenso. *Amores & Arte de amar/Ovídio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 11-76.

GREENE, Ellen. Gender and Elegy. In: GOLD, Barbara K. (ed). *A Companion to Roman Love Elegy*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2012, p. 355-372.

GRIMAL, Pierre. Catulle et les origines de l'élegie romaine. *Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité*, Roma, t. 99, n. 1, 1987.

_____. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2000.

_____. *Mitologia Clássica: mitos, deuses e heróis*. Lisboa: Edições Texto & Grafia, Ltda., 2009.

_____. *O amor em Roma*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____. *A civilização romana*. Lisboa: Edições 70, 1988

HARTOG, François. *Os antigos, o passado e o presente*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003.

HOBBSAWM, Eric. Introdução. In: HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence (orgs.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017, p. 7-24.

HUNTER, Richard. Callimachus and Roman Elegy. In: GOLD, Barbara K. (ed.). *A Companion to roman love elegy*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2012, p. 155-172.

ITGENSHORST, Tanja; LE DOZE, Philippe. Avant-propos. In: ITGENSHORST, Tanja; LE DOZE, Philippe (dirs.). *La norme sous la République romaine et le Haut-Empire*. Élaboration, diffusion et contournements. Bordeaux: Ausonius, 2017.

LEONI, G.D. *A literatura de Roma*. São Paulo: Nobel, 1967.

MARINCOLA, John. *Authority and tradition in Ancient historiography*. Cambridge:

Cambridge University Press, 1997.

_____. Ancient audiences and expectations. In: FELDHERR, Andrew (ed.). *The Cambridge Companion to the Roman Historians*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

MARTINS, Paulo. *Imagem e poder: considerações sobre a representação de Otávio Augusto*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.

MILLER, Paul Allen. Catullus and Roman Love Elegy. In: SKINNER, Marilyn (ed.). *A Companion to Catullus*. Oxford: Blackwell Publishing, 2007, p. 399-417.

ROSATI, Gianpiero. Premessa al testo. In: NASONE, Publio Ovidio. *Lettere di Eroine*. 6. ed. Milano: BUR Classici greci e latini, 2011, p. 47-51.

SOLLER RUIZ, Arturo. Introducciones, traducciones y notas. In: CATULO. *Poemas*. Madrid: Editorial Gredos, 1993.

VEYNE, Paul. *Accreditaram os gregos nos seus mitos?* Lisboa: Edições 70, 1983.

WALLACE-HADRILL, Andrew. The imperial court. In: BOWMAN, Alan K.; CHAMPLIN, Edward; LINTOTT, Andrew (eds.). *The Cambridge Ancient History*. Cambridge: University Press, 2008, p. 283-308.

_____. Mutatio morum: the idea of a cultural revolution. In: HABINEK, Thomas; SCHIESARO, Alessandro. *The Roman cultural revolution*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, p. 3-21.

Notas

¹ Senador romano que vivenciou parte do século II d.C.

² Escritor, patrono literário e cônsul ao longo do governo de Augusto. Vivenciou os anos finais do século I a.C. e os iniciais do século seguinte.

³ Elencamos as obras elegíacas de Catulo e de Ovídio, a saber, os poemas concentrados no terceiro grupo do *corpus* catuliano, que englobam os poemas LXV ao CXVI, bem como as obras ovidianas *Amores*, *Epistulae Heroidum*, *Ars Amatoria* e *Remedia Amoris*.

⁴ Como pontua Karl Galinsky, essa influência foi mútua e se deve ao contato intensivo, comercial e cultural entre Grécia e Roma desde o momento da fundação da segunda (GALINSKY, 1996, p. 332). Em Catulo, por exemplo, o domínio das fontes gregas expressas ao longo de seus poemas é grandioso e percorre Homero, Arquíloco, Safo, Eurípedes, Calímaco, Apolônio e Teócrito (SOLLER RUIZ, 1993, p. 40). É evidente que a *interpretatio graeca* não significou, em nossos termos, algo

sequer próximo ao plágio, mas ao que John Marincola (1997, p. 14-61) nomeou de imitação criativa, responsável por conferir validação às narrativas e imagens construídas pelos autores justamente pelo fato de que, ao fazerem isso, almejavam se igualar e/ou até mesmo superar seus antecessores, sem deles se desvincular.

⁵ Os dísticos elegíacos constituíam a formação básica de uma poesia elegíaca na Antiguidade Clássica, e eram compostos por uma estrofe com um verso em hexâmetro e outro verso em pentâmetro. Esse metro, sendo um marcador fundamental de tal gênero estilístico, não era sua única característica. Outro elemento central que permeou tais versos diz respeito à escrita realizada em primeira pessoa que, no mecanismo de recontar experiências vividas por outras personagens, as personificava como experiências vivenciadas no presente narrado pelo próprio poeta (MILLER, 2007, p. 411). Essas narrativas, de acordo com Barbara K. Gold, geralmente construídas na voz de um homem que se dirigia a sua amada, possuíam como temática convencional a impossibilidade da união estável entre os amantes, o que acarretava, muitas vezes, finais funestos (GOLD, 2012, p. 1).

⁶ Ovídio participou de forma ativa de um dos círculos literários que existiram durante esse período: “Ovídio se liga, portanto, ao círculo literário de Messala Corvino, onde está Tibulo, mas também se tornou amigo dos poetas (sobretudo Propércio e Horácio) do outro círculo, mais conhecido em torno da figura de Mecenas” (ROSATI, 2011, p. 47). Como o próprio Ovídio narra em *Tristia*: “Propércio era ligado a mim por laços de amizade, estava acostumado a recitar frequentemente suas poesias ardentes” (OVÍDIO. *Tristia*, IV, X, 99-100). De acordo com Peter Green, Ovídio menciona sua ligação a Propércio através dos laços de amizade, pelo fato de ele também ter pertencido ao círculo que girava em torno da figura de Messala antes de Mecenas lhe oferecer propostas e Propércio passar, então, a integrar este outro círculo de patronato (GREEN, 2011, p. 15).

⁷ Como pontua John Marincola, por mais problemático que seja falar em uma tradição que percorra a historiografia antiga dos séculos V a.C. ao IV d.C., esta pode ser pensada a partir do momento em que houve um esforço desses historiadores de se fazer uma imitação criativa de seus antecessores (MARINCOLA, 1997, p. 29). Acreditamos que tal esforço era também empreendido pelos poetas em seus versos, como através da apresentação, do uso da métrica, da linguagem e da estrutura da obra. Essa imitação criativa pressupunha, ainda, as singularidades e as novidades que perpassavam a imitação verbal de uma palavra ou uma frase para se apropriar de um estilo inteiro, ou a imitação a partir da continuidade de um assunto outrora abordado, da estrutura externa, bem como dos arranjos feitos pelos predecessores, e até mesmo a imitação da atitude ou da disposição.

⁸ Em uma tradução mais viável, podemos entender *tópoi* como “lugares-comuns”: “uma situação convencionalizada que é repetida por diversos autores ao longo dos anos com

fórmulas. Também são comuns os termos ‘motivo’, ‘tema’, entre outros” (CORDEIRO, 2013, p. 22). Para Francisco Achcar, os *tópoi* “servem também, paradoxalmente, para apontar instâncias de particularidade. De fato, ao contrário do que à primeira vista pode parecer, é sobretudo na utilização dos *tópoi* que se revela a originalidade do poeta” (ACHCAR, 1994, p. 10). Nas elegias amorosas romanas, há uma tendência para a representação das mulheres como infiéis para com o *amator* e, nessa situação padrão, temos a existência de um permanente triângulo amoroso composto pela *puella*, pelo *amator* e algum inimigo (CORDEIRO, 2013, p. 23). Os *tópoi* que apresentam mais recorrências nas elegias catulianas e ovidianas são *diues amator*, *seruitium amoris*, *militia amoris*, *recusatio amoris*, *renuntiatio amoris* e o amor como doença.

⁹ De acordo com Tanja Itgenshorst e Pihippe Le Doze, norma está ligada a uma conveniência da linguagem que diz respeito a uma coleção de realidades complexas que se revela, dessa forma, em uma noção plural. Na norma, há uma utilidade social dos padrões apresentada com muita frequência ao estabelecer denominadores comuns capazes de tentar garantir a coesão de uma comunidade humana, transmitindo, dessa forma, consenso e, ao mesmo tempo, alteridade (ITGENSHORST; LE DOZE, 2017, p. 1).

¹⁰ Ao falarmos em uma tradição mítica, devemos lembrar que os mitos são informações propagadas devido a conhecimentos amplamente difusos na sociedade, conhecimentos estes que as pessoas tiveram a oportunidade de acessar (VEYNE, 1983, p. 37). Assim, os mitos constituíam, nessa sociedade, narrativas anônimas que eram pautadas não no que se tinha visto, mas na repetição do que se era dito sobre os deuses e heróis (VEYNE, 1983, p. 28). Pierre Grimal defende que ainda que os autores tivessem o direito de modificar tais mitos – e assim o faziam, cada um ao seu modo –, não deixavam de atribuir a devida importância às tradições lendárias, modificando-as, adaptando-as e conferindo-lhes esta ou aquela significação moral (GRIMAL, 2009, p. 7-8).

¹¹ Muitos historiadores e poetas gregos e romanos que experienciaram o período entre a passagem da *res publica* para o principado de Augusto, como também escritores de gerações pósteras, registraram em seus escritos um vasto sentimento de crise republicana vivenciada entre finais do século I a.C. e início do I d.C. Cícero, Plutarco, Suetônio, Tito Lívio, Velúcio Patérculo, Salústio, Tibulo, Propércio, Horácio, Catulo e Ovídio, direta ou indiretamente, versaram acerca da ruptura da instituição republicana em decorrência de uma severa crise dos costumes morais e ancestrais. Na visão desses autores, o estabelecimento da ordem na *urbs* só poderia ser garantido pelo retorno aos *mores maiorum*, para que, enfim, a República pudesse ser restaurada.

¹² Como destaca Pierre Grimal, um dos objetivos principais do matrimônio em Roma, para além da união e aliança estabelecidas entre famílias, consistia na fecundidade e na perpetuação das linhagens por intermédio do nascimento de filhos

herdeiros; a união marital, de tal modo, conservava um caráter sagrado (GRIMAL, 1991, p. 6). Ainda de acordo com esse autor, a cerimônia era rodeada de proteções religiosas que diziam mais a respeito da própria fecundidade, do objetivo de se engendrar e perpetuar uma *gens*, do que ao destino pessoal e à felicidade dos cônjuges (GRIMAL, 1991, p. 7).

¹³ “É o que se garante da boa-fé e da benevolência mútua em toda a vida social. Usa oficialmente o título do *Fides Populi Romani* e, tal como o deus vizinho, Terminus, garante a conservação das demarcações (fronteiras da cidade, limites dos campos e tudo o que se deve manter para que seja salvaguardada a ordem das coisas). *Fides* assegura as relações dos seres, tanto nos contratos como nos tratados, e mais profundamente ainda no contrato implícito, definido pelos diferentes costumes, que liga os cidadãos entre si” (GRIMAL, 1988, p. 71).

¹⁴ *Uirtus*, como pontua Galinsky, referia-se também a uma consequência advinda de um esforço moral. Foi muito utilizada, ao longo da *res publica*, na atribuição de características àqueles considerados grandes homens que realizaram grandes feitos no serviço prestado à *urbs* romana. Tem vinculação também com *pietas*, como salienta Paulo Martins: “Vincula-se estreitamente também à *pietas*, pelo que o amor ao bem, à retidão e à justa valorização das coisas comporta de amor à pátria e aos ancestrais, e desse modo chega aos domínios políticos, em que o termo se destaca sobremaneira” (MARTINS, 2011, p. 17).

¹⁵ “A *pietas* é a virtude social que desenvolve o sentido de dever para com a família, para com os amigos e, também, para com a *urbs*. Essa virtude é a garantia da fidelidade: a *pietas* é o que conserva a *fides*” (SOLLER RUIZ, 1993, p. 176).

¹⁶ Na ocasião em que Marco Túlio Cícero se torna cônsul da República romana, no ano 63 a.C., compõe um conjunto de quatro orações proferidas ao povo e ao Senado de Roma, intitulado *In Catilinam*. Esses discursos são acusações contra a figura de Catilina. Dessas quatro orações, a primeira e a quarta foram dirigidas aos homens que compunham o Senado romano, e a segunda e a terceira estão voltadas ao povo de Roma. O tema comum desse conjunto de orações objetiva extirpar o mal que ameaça a *res publica*.

¹⁷ “Vinde às minhas aulas, jovens iludidos, a quem o vosso amor trouxe toda sorte de engano. Aprendei a vos curar com quem aprendestes a amar; uma única mão vos trará a ferida e o socorro. A mesma terra nutre as plantas saudáveis e as daninhas, e a rosa amiúde fica bem perto da urtiga. A lança de Aquiles, que golpeou seu inimigo, filho de Hércules, foi a que lhe curou a chaga. Mas, tudo, ó jovens, que for dito aos homens, a vós o será também, acreditai; damos armas aos campos opostos. E se disto alguma coisa não se adapta aos vossos usos, o exemplo vos pode servir de muito ensinamento. O proveito que se busca é apagar as cruéis chamas e não deixar o coração escravo de seu mal” (OVÍDIO. *Remedia Amoris*, 44-53).