

# O HOMOEROTISMO COMO MODELO UNIVERSAL DE AMOR NO POEMA 51 DE CATULO

## HOMOEROTICISM AS A UNIVERSAL MODEL OF LOVE IN CATULLUS 51\*

Katia Teonia Costa de Azevedo

*Universidade Federal do Rio de Janeiro*

katiateonia@letras.ufrj.br

**Resumo:** O amor é um tema constante na obra catuliana e sua representação pode apresentar uma grande variedade de tons de acordo, por exemplo, com o gênero poemático. Nesse trabalho apresentamos uma análise do amor tomando como base o poema 51 de Catulo por considerá-lo um dos pilares para a compreensão da poética catuliana, uma vez que se trata da tradução de uma ode de Safo, poetisa grega de contínua vitalidade nos poemas de Catulo.

**Palavras-chave:** Catulo, Safo, amor, *eros*.

**Abstract:** Love is a frequent subject in Catullus and its representation can show a large variety of tones according, for example, to the genre of poetry. In this paper we show an analysis of love based on Catullus 51, because this poem is essential to understand Catullian poetry, since it is the translation of an ode by Sappho, the permanent presence of the Greek poet in Catullus' poems.

**Keywords:** Catullus, Sappho, love, *Eros*.

### Introdução

A temática amorosa é bastante recorrente ao longo da obra de Catulo, seja em sua expressão erótica, configurada na relação com Lésbia e Juvêncio; em sua expressão fraternal, representada nos poemas, em que a consternação pela morte de seu irmão é evidente; ou ainda no modelo conjugal, observado tanto nos epitalâmios quanto em arquétipos, como as personagens Berenice e Ptolemeu.

---

\* Submissão: 15/02/2016; aceitação: 07/10/2016.

À *persona* amada Lésbia, Catulo consagrou muitos de seus poemas, cuja leitura denota uma fluidez episódica, de modo que nos permite ter a impressão de estar lendo uma narrativa amorosa. Outras mulheres são mencionadas em seus poemas, no entanto o sentimento que lhes é expresso se diferencia em relação ao dedicado a Lésbia, visto que aquelas são representadas, em grande parte, como cortesãs e parecem configurar, quase exclusivamente, um instrumento lascivo<sup>1</sup>.

Um jovem rapaz chamado Juvêncio também foi a inspiração para alguns poemas de Catulo. Não se trata de uma abordagem unicamente sexual, porém de viver uma nova paixão, apresentando analogia com aquela que o poeta de Verona nutria por Lésbia. Parece pertinente, portanto, a comparação dos poemas do ciclo de Lésbia aos do ciclo de Juvêncio e um carme se destaca nesse paralelismo pela temática dos beijos: o poema 48. Os *basia* que percorrem os versos 2, 3 e 6 fazem ativar os sentidos e afirmam um desejo erótico.

Nesse contexto, o poema 51, um dos mais importantes da coletânea catuliana, se configura de forma engenhosa para a leitura do amor em Catulo, uma vez que, nesse carme, Catulo recria a ode de Safo e formula um elo vital em sua poética. A consciência de um vínculo<sup>2</sup> poético entre Catulo e a poetisa grega se revela, precipuamente, de maneira que a leitura intertextual do seu poema parece se apresentar como uma expectativa natural do poeta<sup>3</sup>.

Tratarei aqui, pois, da representação de *eros*, muitas vezes traduzida pelo genérico termo *amor*, mas destacando, sobretudo, o seu sentido essencial do *desejo*. Tal como definiu Aristóteles na *paideia* platônica, *eros* é ao mesmo tempo o desejo de busca do todo e é, por si só, único, uma vez que esse desejo é o mesmo, independente das partes reclamantes. Portanto, nos apropriamos do termo “homeroerotismo” para a expressão de um *eros* indivisível, único<sup>4</sup>. Dessa forma, a partir de uma abordagem comparativa, apresentarei uma análise do amor em Catulo, tomando como base o poema 51 e seu diálogo com outros poemas da

---

<sup>1</sup> A despeito da fidelidade enaltecida pelo sujeito poético, a busca por relações efêmeras é amiúde representada na poesia latina e muitas vezes com o amparo mitológico das figuras de Júpiter e Juno, casal divino, notoriamente conhecido pelas inúmeras traições de Júpiter. Catulo, no carme 68 (Catull. 68.135-140), utiliza ironicamente esse símile. Greene (1998) 75-76; Williams (2010) 172.

<sup>2</sup> Entre ambos os poemas, é importante destacar uma expressiva diferença contextual, como acentua Miller (2007) 479-480, no que diz respeito ao gênero de composição. Enquanto o poema de Safo foi cantado publicamente, numa cerimônia de casamento, configurando, portanto, um quadro performático e uma conjuntura de expressão oral, o de Catulo foi lido.

<sup>3</sup> Kinsey (1974) 372.

<sup>4</sup> André (2006) 197; Cantarella (2002) 128.

coletânea dedicados a Juvêncio, destacando, principalmente, a sua relação com o fragmento 31 de Safo<sup>5</sup>, visto que a intertextualidade em Catulo é assídua. Esse diálogo multifacetado, que encontra seus interlocutores na tradição literária, na própria coletânea e no leitor, é inesgotável e o processo de leitura e interpretação dentro de seus limites se revela permanente<sup>6</sup>.

### **Sapph. 31; Catull. 51: uma amalgama de todas as paixões**

O lugar de Safo na poesia de Catulo já pode inicialmente ser mensurado pela distinta homenagem que o poeta faz à poetisa grega, ao nomear a sua *persona* amada por “Lésbia”. Dos 116 poemas catulianos, 28 são associados diretamente a Lésbia<sup>7</sup>; em treze há a menção direta de seu nome<sup>8</sup>. Além disso, a *persona* da mulher amada, denominada por Catulo de Lésbia, parece sugerir uma busca pelo encontro ideal literário do poeta com sua musa Safo. Greene<sup>9</sup> até assevera que, à medida que o nome “Lésbia” evoca Safo, é possível pensar que o objeto de desejo de Catulo seja a própria poetisa.

Safo, que teve em Lesbos uma escola reservada às mulheres, chamada a *morada das servas das musas*, lhes ensinava artes: a arte da dança, a arte da música, a arte da poesia, a arte de viver, a arte de ser mulher. Desse modo, como assinala Mazel<sup>10</sup>, Safo assegurava a liberdade de comportamento das mulheres e, sem desprezar a comunidade masculina, valorizava as virtudes femininas.

Cabe a Safo também o mérito de conceder à mulher um papel de destaque na poesia, inovando, dessa forma, na construção de uma estética literária propriamente feminina. A esse respeito Goldhill<sup>11</sup> comenta que Safo, absolvida do ambiente bélico, tipicamente masculino, revolucionou a estética literária, reformulando o lugar poético da mulher, enaltecendo não apenas as suas características físicas e emotivas, bem como a própria relação interpessoal feminina. A despeito da relação erótica entre

<sup>5</sup> As numerações dos fragmentos de Safo seguem a edição de Page et Lobel (1955).

<sup>6</sup> Miller (2007) 488.

<sup>7</sup> Seguindo o recorte proposto por Vasconcellos (1991), o ciclo de Lésbia é composto pelos poemas: 2-3, 5, 7-8, 11, 13, 38, 43, 51, 58-60, 68b, 70, 72, 75-76, 79, 83, 85- 87, 92, 104, 107, 109; e os poemas contra os rivais no amor por Lésbia: 37, 39-40, 69, 74, 77, 80, 88- 91, 116.

<sup>8</sup> Catull. 5.1, 7.2, 43.7, 51.7, 58.1-2, 72.2, 75.1, 79.1, 83.1, 86.5, 87.2, 92.1-2, 107.4.

<sup>9</sup> Greene (2011) 132.

<sup>10</sup> Mazel (1988) 141.

<sup>11</sup> Goldhill (2007) 73.

mulheres<sup>12</sup> não ter encontrado na Antiguidade Clássica uma denominação, Safo é a primeira poetisa a representar abertamente o amor entre mulheres<sup>13</sup>, e não é por outra razão que temos hoje na língua portuguesa expressões como *lesbianismo* e *safismo*.

A ode de Safo, frag. 31, nos oferece um dos mais representativos modelos da manifestação do amor entre mulheres, uma vez que Safo é a *persona loquens*, e o seu objeto de desejo é uma figura feminina não nomeada no poema, mas que parece se tratar de Ágalis. Nessa ode, Safo lamenta a partida de sua amada, que deixara sua escola para se casar com *aquele homem* que é mencionado nos versos iniciais do carne<sup>14</sup>, ou, segundo outra hipótese, para simplesmente deixar a escola por outra<sup>15</sup>. Tomada pela paixão, pelo ciúme e em profunda tristeza pela separação de sua amada, a poetisa grega sofre e canta, como mostra em sua ode, que parece ter sido elaborada para ser cantada em um casamento, situação em que seria possível ver mais habitualmente, na ilha de Lesbos, um homem sentado próximo a uma mulher<sup>16</sup>.

Nesse poema, Safo nos revela os sinais da paixão repercutidos em seu corpo: taquicardia, afasia, cegueira, surdez, sudorese. O sofrimento, representado com destreza nessa ode, fruto do desejo por uma mulher, poderia ser vivenciado por um homem, tocado pela paixão ou pelo medo, assim como o fez o poeta Lucrécio<sup>17</sup>, que buscou na poetisa grega a inspiração para a representação do temor. Na opinião de Miller, essa universalização é sintomática: “It renders public and understandable a unique experience which otherwise would be purely personal and thus meaningless to the public at large.”<sup>18</sup>

Catulo se apropria da voz da amante apaixonada para cantar o seu amor e encontra nos versos de Safo a revelação e o sentido do seu próprio desejo, fazendo uso de uma voz poética do desejo e da sexualidade feminina. É, portanto, na expressão do *eros* sáfico que o veronês busca a

---

<sup>12</sup> A propósito da prática amorosa entre mulheres, Veyne (2008) 242 discorre: “Quanto à homofilia feminina, era categoricamente rejeitada. O opróbrio caía principalmente sobre a amante ativa: uma mulher que assume o papel de homem é a inversão do mundo. Horror igual ao das mulheres que ‘cavalgam’ os homens, diz Sêneca.”

<sup>13</sup> As figuras femininas encontradas nos fragmentos sáficos são: Anactória, Mica, Dica, Girino, Mnasídica, Gongila, Irana, Gorgo e Átis.

<sup>14</sup> Bonnard (2007) 87.

<sup>15</sup> Mazel (1988) 144.

<sup>16</sup> Miller (2007) 479-480.

<sup>17</sup> Lucr. 3.152-156.

<sup>18</sup> Miller (2007) 482.

sua inspiração, assim como se valeu dos versos de Calímaco na ocasião em que a dor pela perda de um irmão falecido o afligia<sup>19</sup>.

Quando a angústia, quer oriunda da paixão ou da morte, cala seus versos, entram em cena seus mestres literários, o que nos conduz à indissociabilidade das duas traduções em relação aos demais poemas da coletânea catuliana. Quando Catulo fala do desejo, ele se apropria de Safo. Quando a morte o aflige, são os versos do Batiades<sup>20</sup> que legitimam o seu luto. Seja qual for a origem, é na separação, no padecimento, na dor que Catulo revela suas raízes literárias, por meio ou não de uma *recusatio*<sup>21</sup>.

Assim como Griffith<sup>22</sup> propôs uma reflexão acerca da escolha de Catulo em traduzir o *Berenikes Plokamos* de Calímaco, lanço luz à questão quanto ao porquê da tradução da ode sáfica. A resposta para essa pergunta traz a mesma ideia que justifica o título deste capítulo: Catulo encontra na ode sáfica uma construção universal do amor, “uma amálgama de todas as paixões.”<sup>23</sup> É claro que essa não é a única resposta, no entanto, a fusão de *eros* delineada em Safo parece justificar, não exclusivamente, a escolha de Catulo, visto que, assim como a poetisa grega, Catulo não estabelece distinção em seu discurso na representação do amor de um homem por uma mulher (ciclo de Lésbia) ou de um homem por outro homem (ciclo de Juvêncio). Do mesmo modo que não encontramos em Safo dois *eros*, Catulo constrói os seus poemas dedicados a Lésbia e a Juvêncio. Portanto, não vemos mais que distinções categóricas de gênero, cujos matizes serão moldados a partir de seus contextos predominantemente masculinos, como aponta Boehringer.<sup>24</sup>

Cantarella<sup>25</sup> sublinha as semelhanças na abordagem amorosa de Catulo tanto em relação a Lésbia quanto em relação ao jovem Juvêncio e complementa dizendo que, sob uma ótica emocional e sexual, Catulo seria bissexual. A despeito da pesquisadora apontar similitudes na representação das relações com Lésbia e Juvêncio, que se coadunam com a leitura apresentada nesse trabalho, prefiro tratar de uma igualdade erótica a falar de uma bissexualidade, não apenas pelo anacronismo<sup>26</sup> do termo, mas, especialmente, pelo fato dessa expressão tomar como refe-

<sup>19</sup> Catull. 65, um poema-dedicatória, cuja leitura se faz indissociável do poema 66.

<sup>20</sup> Catull. 65.16.

<sup>21</sup> Skinner (2003) passim.

<sup>22</sup> Griffith (1995) 51, 55-56.

<sup>23</sup> Grimal (2005) 146.

<sup>24</sup> Boehringer (2007) 57.

<sup>25</sup> Cantarella (2002) 128.

<sup>26</sup> Dupont et Éloi (2001) 9.

rência o objeto amoroso. Ademais, assim como não seria possível que os contemporâneos de Catulo o chamassem de homossexual,<sup>27</sup> não se pode afirmar sobre a sua bissexualidade. O que observamos é um único sujeito poético expressando um único desejo erótico, e é a expressão da integralidade desse *eros* que identificamos em Catulo.

A recriação do poema sáfico ilumina, em língua latina, a expressão literária do desejo. Catulo recontextualiza os seus personagens<sup>28</sup> e transforma um triângulo amoroso<sup>29</sup> que tinha como protagonistas duas mulheres, em uma relação cujos personagens principais passam a ser, no poema 51, Catulo e Lésbia<sup>30</sup>. Outro aspecto que se distingue no poema de Catulo é o fato de o leitor já ter previamente o conhecimento dos personagens e o contexto das suas relações.

Se a busca de Catulo é por sua própria musa Safo, conforme nos indica também Greene,<sup>31</sup> o poeta estaria reconfigurando mais uma vez essa relação ao assumir a *persona loquens* feminina, e estaria, portanto, nos apresentando uma releitura catuliana da configuração original encontrada no frag. 31, tendo a pulsão erótica conservada e garantida pela presença ascendente de Safo.

Tomar Safo como modelo, enquanto uma poetisa que reelaborou o papel poético da mulher e do desejo feminino, parece demonstrar que Catulo pretende também recompor o seu lugar social, quando então Safo serviria “as a vehicle for Catullus’ implicit critique of aspects of Roman social and aesthetic values.”<sup>32</sup> Tanto a exaltação do amor, quanto a da pessoa amada eram características próprias da poesia lírica romana, e os ideais eróticos indicavam, sobretudo, as convicções estético-literárias e a relação com a sociedade<sup>33</sup>. No poema 51, Catulo dissipa a expectativa social do cidadão romano, cujo papel é ativo e guiado pela *uirtus*. A passividade<sup>34</sup> assumida pelo sujeito poético diante de *eros* se contrasta com o arquétipo do homem romano, cujo domínio e continência reafirmam a sua *uirtus*. O papel do qual Catulo se apropria, nesse carne, pode ser comparado ao paradigma da mulher romana, em que fraqueza e intem-

---

<sup>27</sup> Wiseman (1985) 10.

<sup>28</sup> Catull. 51.1, 51.7, 51.13.

<sup>29</sup> Cabe destacar que o triângulo amoroso é configuração arquetípica da poesia erótica romana delineada com a presença do *amator*, em geral o sujeito poético, da *puella* e do rival, frequentemente representado por um homem abastado, nesse caso o *diues amator*. Sobre o triângulo amoroso na elegia latina e outros *topoi*: Gonçalves (2008), Cordeiro (2013).

<sup>30</sup> Catull. 51.7, 51.13.

<sup>31</sup> Greene (2011) 132.

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> Richlin (1983) 32.

<sup>34</sup> André (2006) 195.

perança revelam uma *impotentia sui*<sup>35</sup>. Na opinião de Williams a inversão de papéis na poesia amorosa é uma brincadeira irônica, como ocorre no poema 68 de Catulo<sup>36</sup>: “In the context of love poetry, then, we find Roman men toying with the implications of not being entirely masculine. These poets flirt with effeminicy.”<sup>37</sup> Essa reconfiguração dos papéis na poesia catuliana é fonte para os poetas elegíacos romanos Ovídio, Tibulo e Propércio, que encontraram em Catulo as primeiras diretrizes da *elegia erótica romana*, que se consolida no Principado de Augusto<sup>38</sup>.

É, portanto, na expressão do desejo de uma mulher por outra que Catulo reconhece a universalidade de *eros*. Não é o objeto do desejo que se sobrepõe, mas sim o próprio desejo. Contudo, não foi apenas a expressão da paixão que Catulo encontrou em Safo, mas também a da sua contradição<sup>39</sup>, expressas em vários de seus poemas que, a título de exemplo, podem ser abreviadas nos ditos *dulcem... amaritiam*<sup>40</sup> e *Odi et amo*<sup>41</sup>. Como ler esses versos de Catulo e não ouvir o eco do mais célebre e belo oxímoro sáfico a respeito do desejo – *glykypikron (dociamargo)*<sup>42</sup>.

Nos versos de Safo, Catulo também legitima o papel de destaque que a mulher tem em sua poesia, não apenas subvertendo as relações convencionais, mas também na maneira inovadora de dignificar esse papel na tradição literária antiga<sup>43</sup>. A mulher, nos poemas de Catulo, parece se caracterizar por uma inconstância no amor, que a moral tradicional apenas reconhecia ao homem. Lésbia, por exemplo, não representa um modelo de fidelidade, nem em relação ao seu marido, nem ao amante Catulo. Essa mulher, que segundo Rubino é *the blinding brightness of illusion*<sup>44</sup>, não somente ofusca o amante, mas também o conduz para um universo moralmente feminino, cujos pressupostos tradicionais apontam, como já destacado, para o desequilíbrio.

Em seu poema 51, Catulo resgata o silêncio conflituoso da paixão, mostrando a desordem instaurada pelo desejo e, à semelhança de Safo, expressa, de forma muito eloquente, a paradoxal incapacidade de falar

<sup>35</sup> Grimal (2001) 67-68.

<sup>36</sup> Catull. 68.135-136.

<sup>37</sup> Williams (2010) 172.

<sup>38</sup> O estudo de Rubino (1975) 296 sobre o mundo erótico de Catulo realça algumas dessas características, sobretudo, o papel da mulher na poesia lírica e elegíaca.

<sup>39</sup> André (2005) 345.

<sup>40</sup> Catull. 68.18.

<sup>41</sup> Catull. 85.1.

<sup>42</sup> Sapph. fr. 130 Lobel-Page apud Fontes (2003) 5.

<sup>43</sup> Fedeli (2010) 156.

<sup>44</sup> Rubino (1975) 297.

diante da amada<sup>45</sup>. Longino identificou em sua obra *Do sublime* um exemplo de mestria “na hábil escolha e combinação dos mais agudos e intensos”<sup>46</sup> sentimentos, tal como o fez Catulo. Na verdade, ao tratar Safo, Longino destaca:

Safo, por exemplo, trata os sofrimentos que acompanham o delírio amoroso, partindo das circunstâncias e da própria realidade. E como mostra ela a sua excelência? Na mestria com que escolhe os mais extremos e intensos e os liga uns aos outros<sup>47</sup>.

Falar de forma tão eficiente e concisa<sup>48</sup> sobre algo tão complexo é, de fato, uma das grandes marcas de Catulo, mas a sua genialidade é marcada também por outras características. A recriação do poema de Safo *ressignifica*, no contexto de sua obra, não apenas a expressão do desejo, mas também a representação das relações de gênero. Não obstante Skinner<sup>49</sup> considerar o carne 63 icástico para o debate sobre gênero em Catulo, o poema 51<sup>50</sup> apresenta questões essenciais para as representações do masculino e feminino na poética catuliana, porque o modelo poético do desejo feminino é tomado por Catulo a partir do modelo sáfico, ou seja, o sujeito lírico admite para si um lugar de fala feminino e se rende passivamente à paixão. Sobre a feminilização da *persona* poética em Catulo, Greene discorre: “In those poems Catullus often assumes the subordinate, feminine role and, for the most part, depicts his mistress Lesbia as cruel, unfaithful, and domineering.”<sup>51</sup> Em oposição aos papéis socialmente estabelecidos, a mulher na poesia lírica romana, na figura de Lésbia é a *domina*<sup>52</sup> e o homem, na figura poética de Catulo, é o *seruus*, anunciando, nesse sentido, o cenário que se estabelecerá, na elegia erótica romana, como *seruitium amoris*<sup>53</sup>. E é desse lugar feminino que Catulo, *miser*<sup>54</sup>, canta à sua Lésbia a sua fisiologia da paixão, do sofrimento.

---

<sup>45</sup> Greene (2011) 136.

<sup>46</sup> Longin. 10.1 apud Bruna (2005) 81.

<sup>47</sup> Longin. 10.1 apud Várzeas (2015) 54.

<sup>48</sup> Para Pound (1970) 48, “(...) Catullus was in some ways a better writer than Sappho, not for melopoeia, but for economy of words.”

<sup>49</sup> Skinner (2007) 451.

<sup>50</sup> Catull. 51.5, 51.13.

<sup>51</sup> Greene (2011) 133.

<sup>52</sup> Em Catull. 68.136, o poeta faz uso do termo *era*, para designar *senhora*.

<sup>53</sup> André (2006) 205-213.

<sup>54</sup> André (2006) 209 destaca o uso do adjetivo *miser* em Prop.1.1.1, em que o amor é visto como uma loucura e na prosa filosófica de Cícero (*Tusculanas*), em que é apresentado como um sofrimento da alma, *animi perturbatio*.

## Juvêncio, o de olhos de mel

Mas os olhares de Catulo não se limitaram às mulheres. Um certo Juvêncio<sup>55</sup> surge em seus poemas, despertando essa *persona* em Catulo tanto encantamento quanto as demais figuras femininas, especialmente em relação a Lésbia, cuja presença predomina na coletânea catuliana.

A primeira alusão a Juvêncio surge no carme 15. Nesse poema, Catulo pede a Aurélio<sup>56</sup> que proteja a ele e a seus amores: *Commendo tibi me ac meos amores*<sup>57</sup>; em alguns poucos versos seguintes, a recomendação se destina diretamente aos cuidados imaculados de um rapaz não nomeado no poema: “*Conserues puerum mihi pudice*.”<sup>58</sup> Esse certo *puer* mencionado parece ser, segundo Lafaye<sup>59</sup>, o próprio Juvêncio. A escolha vocabular feita pelo poeta para mencionar o *puer* nos leva a crer que o jovem era, como definem os dicionários, um rapazinho, um efebo.

O primeiro poema em que Juvêncio é claramente citado é o 24. Nesse carme, Catulo se refere ao amado como *flosculus luventiorum*<sup>60</sup>. O diminutivo<sup>61</sup> *flosculus*, além do traço alexandrino, revela logo no primeiro verso uma relação de afetividade entre o jovem rapaz e Catulo. O valor significativo do sufixo *-ulus*, formador de diminutivos, agrega à palavra *flos* uma atmosfera de delicadeza e afetuosidade. Ao fazer uso da metáfora *flosculus*, o poeta aproxima o seu amado à beleza, à graciosidade, à juventude<sup>62</sup>, elementos próprios da figura escolhida pelo poeta na construção da imagem literária.

Os poemas do ciclo de Juvêncio são comumente comparados aos do ciclo de Lésbia, entretanto, há um poema que se destaca nesse paralelismo – o carme 48, que, em virtude da temática dos beijos<sup>63</sup>, é

<sup>55</sup> Para Cardoso (1992), Juvêncio nada mais é do que uma personagem literária, assim como Ligurino foi para Horácio (cf. Hor. *Carm.* 4.10).

<sup>56</sup> Há referência à personagem literária *Aurélio* quatro vezes ao longo da coletânea, a saber: Catull. 11.1, 15.2, 16.2, 21.1. Lafaye, (2002), em seu léxico catuliano, menciona a obscuridade dessa figura e destaca o tratamento severo que Catulo lhe confere.

<sup>57</sup> Catull. 15.1.

<sup>58</sup> Catull. 15.5.

<sup>59</sup> Lafaye (2002) 13.

<sup>60</sup> Catull. 24.1. O poeta, no carme 100, usa novamente o vocábulo *flos*, mas não com o mesmo emprego.

<sup>61</sup> Sobre o diminutivo em Catulo Marouzeau (1946) 118 comenta: “*l’emploi du diminutive est chez lui comme une signature, et semble destiné à donner le ton de la poésie légère ou amoureuse, même dans les pièces d’allure grandiloquente, comme le Carmen 64, où la figure d’Ariadne est pour ainsi auréolée d’hypocoristiques (...)*”.

<sup>62</sup> O nome próprio *luventius*, Juvêncio, se assemelha ao substantivo comum *iuuentus*, juventude.

<sup>63</sup> A imagem do beijo como realização do desejo amoroso reaparecerá no poeta renascentista Johannes Secundus (1511-1536), autor influenciado por Catulo. No séc. XVI, em Haia, Jan

comparado ao famigerado poema 5, dedicado a Lésbia. O carne 48, ao lado dos poema 5, 7 e 99, faz parte do ciclo dos beijos<sup>64</sup>, denominado por Puccini-Delbey<sup>65</sup> de *erótica dos beijos*. No poema 48, um carne de apenas seis versos, Catulo dedica ao seu *puer* um amor semelhante ao que nutre por Lésbia. O poema 5, resumido por Paratore como uma “fúria de amor que exige uma orgia descabelada de beijos”<sup>66</sup>, apresenta, na expressão do ato de beijar, um erotismo postulado por valores de convivialidade e, por sua vez, de civilidade, sinalizando um traço de distinção em relação ao ato sexual praticado por homens e animais<sup>67</sup>. Em oposição às relações sexuais propriamente ditas, os beijos poderiam ser praticados publicamente entre os convivas.<sup>68</sup> Em ambos os carmes, a maior expressão de *eros* está representada no ato de beijar, ou seja, nos beijos<sup>69</sup> que Catulo pede aos seus amados.

Identificamos o erotismo expresso metaforicamente pelos *beijos* no sentido apresentado por Bataille<sup>70</sup>, partindo do princípio de que o erotismo não pode ser explicado cientificamente, isto é, a reflexão acerca do erotismo vem da contemplação poética ou de algo que reúna uma reflexão filosófica<sup>71</sup>. Segundo o autor, não é possível estabelecer um conceito sobre erotismo, mas, sim, uma reflexão, porque somos seres *descontínuos*, porém relacionáveis e sociáveis e vivemos desejando a continuidade no outro através da arte e da paixão. Para Bataille<sup>72</sup>, o

---

Everaerts, que adotou o pseudônimo latino de J. Secundus, escreveu o livro *Basia* (“O livro dos beijos”), editado apenas em 1539 e considerado uma de suas obras mais expressivas. *Basia* é uma obra composta por 19 poemas, denominados cada um como *Basium* (beijo). O poema VII, dedicado à sua amada Neera, apresenta fortes semelhanças com o poema 5 de Catulo. Assim como faz o poeta clássico, J. Secundus apresenta um belo jogo erótico em torno dos beijos, mesclando assim, em seus textos, elementos clássicos.

<sup>64</sup> Sobre os poemas dos beijos André (2006) 217 comenta que se trata de uma tópica de origem alexandrina, em que “enumerações, em circunstâncias eróticas, eram frequentes”. Sobre os poemas dos beijos em Catulo vide Khan (1967); F. Cairns (1973).

<sup>65</sup> Puccini-Delbey (2010) 154.

<sup>66</sup> Paratore (1983) 328.

<sup>67</sup> Dupont et Éloi (1994) 244.

<sup>68</sup> Puccini-Delbey (2010) 154.

<sup>69</sup> A respeito dos beijos catulianos, Granarolo afirma que Catulo foi o primeiro a usar a forma *basium* ao invés de *osculum* ou *sauium*. A escolha de Catulo parece ter sido motivada, ainda de acordo com Granarolo, pela confluência de sentimentos de respeito e paixão que Catulo nutria por Lésbia. Era normalmente usado no contexto familiar, especialmente ao beijo dos amantes (Granarolo apud Vasconcellos (1991) 86-87).

<sup>70</sup> Bataille (1987).

<sup>71</sup> Puccini-Delbey (2010) 143 discorrerá sobre a questão e inaugura o capítulo dizendo que “Os diversos tratados de retórica que conhecemos estimam que a representação do erotismo não pode existir numa obra, a não ser que seja em limites muito estritos.”

<sup>72</sup> *Ibid.*

desejo erótico é, portanto, um desejo de continuidade, de  *fusão* total com o outro; sendo assim, no momento da integração dos corpos há o clímax, o erotismo ardente, representado nesses poemas<sup>73</sup> pelos beijos. Ressoam aqui as palavras do Aristófanes platônico, no *Banquete*, em que a definição de amor se configura na busca pelo reencontro de duas metades separadas desde a sua origem, um eterno desejo de ligação, de *re-união*.

O tom erótico e entusiasmado é substituído pelo lamento da paixão não correspondida no poema 81. Nesse carne, Catulo sofre pelo seu jovem amado e questiona quem amaria mais Juvêncio. O carne 99 finda os poemas do ciclo de Juvêncio de forma saudosista e queixosa, e o tom afável e vivaz é substituído pelo ressentimento. O poeta inicia o seu carne *in medias res*, com agressividade ao empregar o verbo no pretérito *surrupui*<sup>74</sup>, delineando um histórico de sua relação. Seu amado agora o menospreza, e, embalado nesse dessabor, o poeta altera bruscamente a tonalidade do seu canto. Os lábios do seu amado agora foram maculados pela saliva de prostitutas, os mélicos beijos de Juvêncio se tornaram azedos. Aquilo que antes os unia (*basia*) agora os repele, e o mesmo verbo (*surripere*) é usado então para encerrar o poema, mas agora no futuro, e modificado por um advérbio: *numquam surripiam*<sup>75</sup>. *Eros*, a força pulsante, representado neste ciclo pelos beijos, agora causa repulsa aos amantes, é o *anti-miel*<sup>76</sup>.

Nos poemas dedicados a Juvêncio, Catulo apresenta um amor com igual desvelo e delicadeza, que representa o seu desejo erótico por Lés-bia. Isso revelaria uma condescendência por parte dos romanos quanto à prática sexual entre pessoas do mesmo sexo? É necessário considerar, nesse caso, os aspectos estéticos do gênero poético, como por exemplo, na literatura ligeira, que previa, como um de seus *topoi*, que o sujeito poético cantasse seus amores e estabelecesse paralelos entre eles<sup>77</sup>.

### Considerações finais

Propondo uma leitura do *homoerotismo* que se volta ao sujeito e a expressão do seu desejo e não exclusivamente ao objeto amado, a reflexão que surge é quanto à força residente na integridade de *eros*. Ao eleger o poema 51 como o cânone erótico, aponto, em primeiro lugar,

<sup>73</sup> Cattul. 5, 48.

<sup>74</sup> Catull. 99.1.

<sup>75</sup> Catull. 99.16.

<sup>76</sup> Dupont et Éloi (1994) 258.

<sup>77</sup> Veyne (1986) 41.

a correlação estético-literária existente entre ele e o *poema-tradução* 66, destacando a influência que esses dois poetas – Safo e Calímaco – tiveram sobre a poética catuliana. Em segundo lugar, o diálogo entre os poemas dos ciclos de Lésbia e de Juvêncio confirmam, numa espécie de espelho erótico à luz da poética sáfica, que Catulo não cantou sobre o amor, mas cantou o amor.<sup>78</sup>

Assim como Safo foi “mestre na arte de despertar o amor, ou mestre na arte de despertar pelo amor, mestre na erótica pedagógica”<sup>79</sup>, ao tomar Safo como modelo, fazendo uso de uma voz poética do desejo e sexualidade feminina, o poeta de Verona parece nos sugerir que a visão do desejo expressa em seus poemas, mais especificamente naqueles encontrados nos ciclos de Lésbia e Juvêncio, se configura em um único arquétipo, um único desejo, íntegro, *homoerótico*. Tal qual Safo, Catulo é a hipérbole do amor, Catulo vive o amor, um amor branco, não pela monotonia, não pela ausência, por ser luz, por ser vida, pela confluência de todos os espectros de cores que nele residem.

Estamos diante, portanto, de um modelo universal do desejo, de um *eros* próprio catuliano, rica e indistintamente explorados na representação das práticas amorosas que envolviam seus múltiplos amados, quer feminino, quer masculino, pois, independentemente do contexto socio-cultural-literário, Catulo, através de sua arte, revela a força de criação indispensável no fazer poético – *eros* – e universaliza com seus versos a poesia do amor, e essa não tem gênero.

## Bibliografia

- C. A. André (2005), “Tanto do meu estado me acho incerto: contradições do amor, de Catulo a Ovídio”, *Ágora* 7, 37 -63.
- \_\_\_\_\_(2006), *Caminhos do amor em Roma*, Lisboa, Cotovia.
- K. T. C. Azevedo (2010), *Coma Berenices: uma leitura do poema 66 de Catulo*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- G. Bataille (?1987), *O erotismo*, Porto Alegre, L&PM.
- S. Boehringer (2007), *L'homosexualité féminine dans l'antiquité grecque et romaine*, Paris, Les Belles Lettres.
- A. Bonnard (2007), *A civilização grega*, Lisboa, Edições 70.
- M. F. Brasete (2009), “Homoerotismo feminino na lírica grega arcaica: a poesia de Safo” in J. A. Ramos, M. C. Fialho et N. S. Rodrigues, org. *A sexualidade no mundo antigo*, Lisboa-Coimbra, Centro de História da Universidade de Lisboa-Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 313-326.
- J. Bruna (<sup>12</sup>2005), *A poética clássica*, São Paulo, Cultrix.

<sup>78</sup> Rubino (1975) 295.

<sup>79</sup> Mazel (1988) 144.

- E. Cantarella (2002), *Bisexuality in the ancient world*, New Haven, Yale University Press.
- F. Cairns (1973), "Catullus' 'Basia' Poems (5,7,48)", *Mnemosyne* 26/1, 15-22.
- Z. A. Cardoso (1992), "O homossexualismo na poesia latina", *Clássica. Suplemento* 1, 83-94.
- W. P. Cordeiro (2013), *Tópoi elegíacos nas Heróides de Ovídio*. Dissertação de mestrado, Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais.
- K. J. Dover (1994), *A homossexualidade na Grécia antiga*, São Paulo, Nova Alexandria.
- F. Dupont et T. Éloi (2001), *L'érotisme masculin dans la Rome antique*, Paris, Éditions Belin.
- P. Fedeli (2010), "A poesia de amor" in G. Cavallo, P. Fedeli et A. Giardina, eds. *O espaço literário da Roma antiga*, Belo Horizonte, Tessitura, 151-185.
- J. B. Fontes (2003), Safo. *Poemas e fragmentos de Safo de Lesbos*, trad., São Paulo, Iluminuras.
- C. J. Fordyce (1961), *Catullus. A commentary*, Oxford, Clarendon Press.
- S. Goldhill (2007), *Amor, sexo & tragédia: como os gregos e romanos influenciam nossas vidas até hoje*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar.
- J. M. T. Gonçalves (2008), "O poeta, a amada e o rival: contributos para um retrato", *Clássica* 21/2, 205-208.
- E. Greene (1998), *The erotics of domination: male desire and the mistress in Latin love poetry*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press.
- \_\_\_\_\_(2011), "Catullus and Sapho" in M. B. Sinner org. *A Companion to Catullus*, Oxford, Wiley-Blackwell, 131-150.
- D. Griffith (1995), "Catullus' Coma Berenices and Aeneas' Farewell to Dido", *TAPhA* 125, 47-59.
- P. Grimal (2005), *O amor em Roma*, Lisboa, Edições 70.
- \_\_\_\_\_(2001), *A civilização romana*, Lisboa, Edições 70.
- D. M. Hooley (1988), *The Classics in Paraphrase: Ezra Pound and Modern Translators of Latin Poetry*, London, Selinsgrove.
- H. A. Khan (1967), "Catullus 99 and the Other Kiss-Poems", *Latomus* 26/3, 609-618.
- T. E. Kinsey (1974), "Catullus 51", *Latomus* 33/2, 372-378.
- G. Lafaye (1920), *Catulle. Poésies*, trad., Paris, Les Belles Lettres.
- E. Lobel et D. Page (1955), *Poetarum Lesbianorum Fragmenta*, ed., Oxford, Oxford University Press.
- M. B. Skinner (2007), "Ego Mulier: the Construction of Male Sexuality in Catullus" in J. H. Gaisser, org. *Catullus*, Oxford, Oxford University Press, 447-475.
- \_\_\_\_\_(2003). *Catullus in Verona: a Reading of the elegiac libellus, poems 65-116*. The Ohio State University.
- J. Marouzeau (1946), *Traité de stylistique latine*, 2ª ed., Paris, Les Belles Lettres.
- J. Mazel (1988), *As metamorfoses de Eros, o amor na Grécia antiga*, São Paulo, Martins Fontes.
- P. A. Miller (2007), "Sappho 31 and Catullus 51: The dialogism of Lyric" in *Catullus*, Oxford, Oxford University Press, 476-489.
- C. A. Nunes (2011), Platão. *Banquete*, trad., Pará, EDUFPA.
- J. A. Oliva Neto (1996), *O livro de Catulo*, São Paulo, EDUSP.

- E. Paratore, (1983), *História da literatura latina*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- E. Pound (1934), *ABC of Reading*, Reprint, London, Faber and Faber (1991).
- G. Puccini-Delbey (2007), *A vida sexual na Roma Antiga*, Lisboa, Edições Textos & Grafia.
- A. Richlin (1983), *The Garden of Priapus: Sexuality and Aggression in Roman Humor*, New Haven, Yale University Press.
- J.-N. Robert (1995), *Os prazeres em Roma*, São Paulo, Martins Fontes.
- C. A. Rubino (1975), "The Erotic World of Catullus", *CW* 68/5, 289-298.
- A. Silva (1933), *Catulo. Poesias*, ed., trad., Coimbra, Imprensa Universitária.
- P. S. Vasconcellos (1991), *O cancionero de Lésbia*, São Paulo, Hucitec.
- M. I. O. Várzeas (2015), Longino. *Do Sublime*, trad., Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra.
- P. Veyne (1986), "A homossexualidade em Roma" in P. Ariès et A. Béjin, org. *Sexualidades ocidentais*, São Paulo, Brasiliense, 39-49.
- \_\_\_\_\_(2008), *Sexo e poder em Roma*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- A. Videau (1997), "Catulle Élégiacque: La Boucle de Bérénice", *REL* 75, 38-63.
- C. A. Williams (2010), *Roman Homosexuality*, Oxford, Oxford University Press.
- T. P. Wiseman (1985), *Catullus and his world: a reappraisal*, Cambridge, Cambridge University Press.