



## HUMOR E DECADÊNCIA: UMA LEITURA DO *CATALEPTON*, ATRIBUÍDO A VIRGÍLIO

### HUMOR AND DECADENCE: A READING ON VIRGIL'S JUVENILIA *CATALEPTON*

Acácio Luiz Santos<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo investiga o *Catalepton*, atribuído a Virgílio, enfatizando: seus aspectos técnicos e temáticos; sua particular representação antropológica; sua estrutura epigramática; humor e ironia; sarcasmo e notação realística; paródia e educação; e o discurso da decadência.

**PALAVRAS-CHAVE:** Appendix Vergiliana, *Catalepton*, humor, discurso da decadência.

**ABSTRACT:** This article investigates *Catalepton*, a juvenilia attributed to Virgil, emphasizing: its technical and thematic aspects; its particular anthropological representation; its epigrammatic structure; humor and irony; sarcasm and realistic presentation; parody and education; and decadence discourse.

**KEYWORDS:** Appendix Vergiliana, *Catalepton*, humor, decadence discourse.

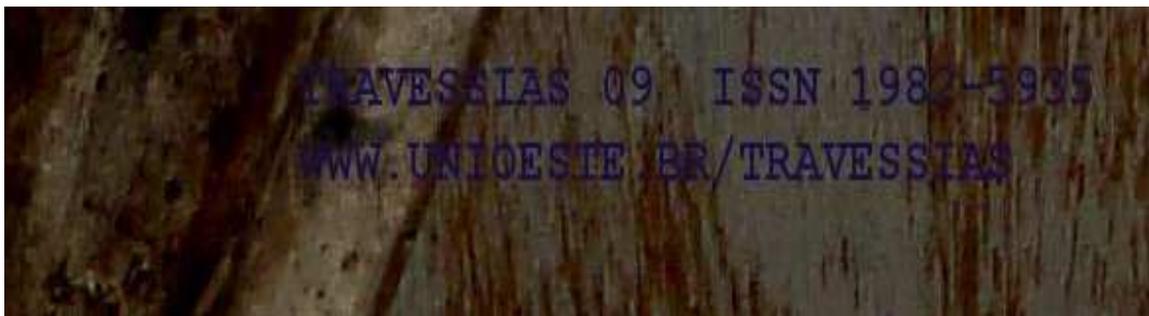
#### Introdução

Neste trabalho, procuro fazer uma leitura do *Catalepton*, conjunto de pequenos poemas atribuídos a Virgílio, apontando alguns de seus aspectos significativos. No decurso da leitura, procurarei, além dos aspectos técnicos e temáticos, destacar as configurações de humor e distanciamento desenvolvidas no texto e deprever sua representação particular de decadência. Com isto, espero contribuir, ainda que “em pequena escala” (em conformidade com o significado grego do título), para os estudos do assim chamado Apêndice Virgiliano. A título de aviso, todas as citações do *Catalepton* seguirão o bem cuidado texto online de remacle.org, que não possui divisão em páginas nem indicação de ano de postagem, motivo pelo qual a elas não se seguirão referências.

#### Configurações de humor, representações de decadência

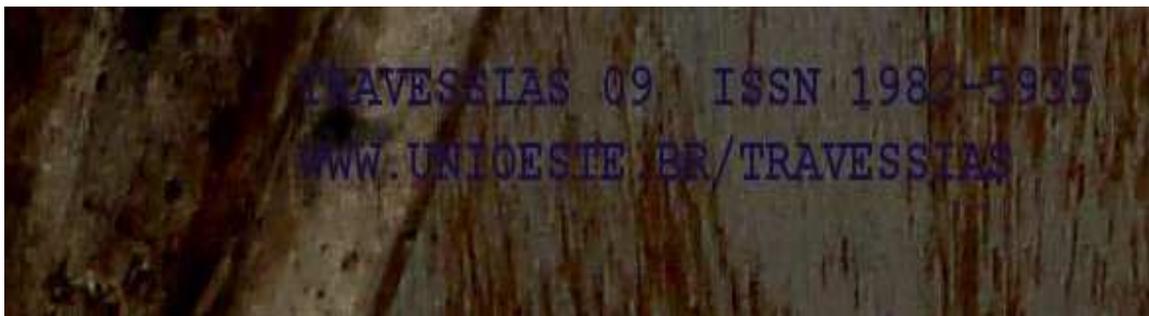
---

<sup>1</sup> Doutor em Literatura Comparada – UFF (2005). Professor de Literatura Portuguesa – UERJ (2006), Professor do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas – UFF (2007). Email: santosacacioluiz@yahoo.com.br .



Embora a autoria de Virgílio, para as catorze pequenas peças que compõem o *Catalepton* original (há mais dois poemas evidentemente posteriores acrescentados em época tardia à coleção), seja duvidosa, é certo que elas refletem um ambiente cultural, diríamos acadêmico, de meados do século IaC, ou seja, devem elas ter sido compostas num período equivalente à mocidade do futuro autor da *Eneida*. Tais composições sofrem uma marcada influência do ambiente helenístico e seu pensamento, onde correntes epicuristas e estóicas assinalavam o novo individualismo dominante, num ambiente bem sintetizado por Paul Harvey: “Os antigos filósofos moralistas gregos preocupavam-se com o homem na qualidade de membro de um Estado; com o declínio da cidade-estado e o afrouxamento dos laços que uniam seus cidadãos, surgiu a necessidade de uma filosofia capaz de amparar o homem como indivíduo.” (HARVEY, 1998, p.202a) No âmbito da poesia, isto se revela na tendência a cultivar formas curtas capazes de captar, em rápidas descrições, uma situação pitoresca, embaraçosa ou emotiva. Justamente o *Catalepton* leva este nome por apresentar peças curtas que, com habilidade técnica e perspicácia, captam breves flagrantes do cotidiano a partir de práticas de distanciamento. Importante aqui, será observar como tais práticas associam-se a uma visão antropológica de decadência, isto é, de afastamento em relação a um paradigma de homem capaz de expressar a realização plena não somente no plano da individualidade, como daquelas categorias essenciais definidoras do homem: corpo próprio, psiquismo, espírito. Como muito bem lembra Vaz: “Essa última diferenciação se apresenta na forma das três grandes regiões do ser que configuram a situação fundamental do homem: o mundo, os outros e o Transcendente.” Tais regiões, por sua vez, “determinam três esferas de relação do homem com a realidade: as esferas da relação de *objetividade*, da relação de *intersubjetividade* e da relação de *transcendência*.” (VAZ, 2001, p.14) Com efeito, a erosão destas três esferas encontra ecos significativos na lírica do *Catalepton*. Assim, o poema que abre a coleção, dirigido a Tuca, amigo de Virgílio, apresenta uma fina ironia a partir de uma relação extra-conjugal:

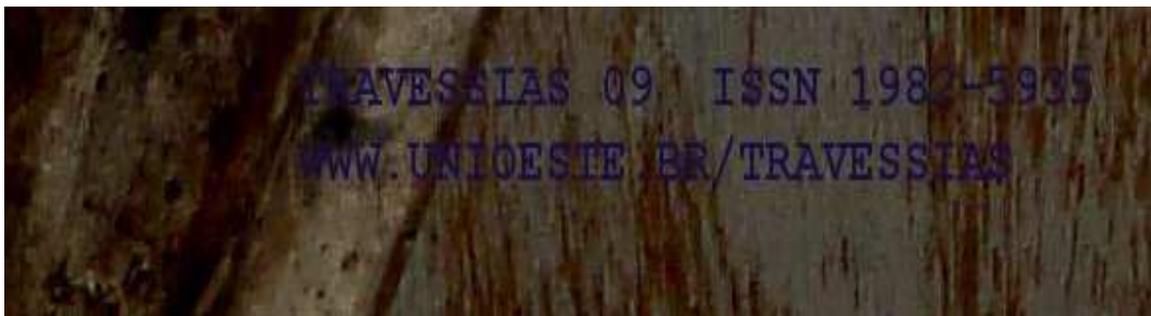
De qua saepe tibi venit, sed, Tucca, videre  
 non licet: occultitur limine clausa viri.  
 de qua saepe tibi, non venit adhuc mihi; namque  
 si occultitur, longe est, tangere quod nequeas.  
 Venerit, audivi; sed iam mihi nuntius iste  
 quid prodest? Illi dicite cui rediit. [I. Ad Tuccam]



“Sobre aquela que vem a ti com freqüência, Tuca, ver, porém,/ não é permitido: presa é mantida em casa pelo marido./ Sobre aquela que vem a ti, no entanto não a mim; pois,/ Se ocultada, está longe, não se pode tocar./ Virá, ouvi; mas já a mim o que esta nova/ Importa? Dizei àquele ao qual ela retornou.” [Esta tradução do latim, como as demais neste trabalho, é de minha própria lavra.]

O poema é composto por três dísticos elegíacos (hexâmetro + pentâmetro). No primeiro, o “eu” lírico aparentemente ironiza ou censura o amigo: a amante deste já não pode encontrar-se pois seu marido, desconfiado, a confina em casa. Mas o segundo dístico já traz uma novidade: o “eu” lírico era ex-amante dela, “non venit adhuc mihi”, então o lamento ganha outra dimensão: se Tuca não a pode ver, muito menos o “eu” lírico, talvez esperançoso de reatar relações, como o quarto verso insinua “tangere quod nequeas”. Assim, se lhe chegam notícias de que ela pode estar vindo, conclui o “eu” lírico: “que me aproveita?” (“quid prodest?”) E, numa atitude própria d’ “A raposa e as uvas”, manda que contem tais novas ao interessado. Os três dísticos do poema I desenvolvem, portanto, uma representação que significa a progressiva dissolução da esfera intersubjetiva: 1º dístico – reconhecimento do adultério da mulher casada com o amigo; 2º dístico – confissão do “eu” lírico de ter sido, ele também ex-amante da mulher; 3ª dístico – a notícia da vinda dela é desprezada pelo “eu” lírico, por não lhe interessar. Portanto, a situação descrita desenvolve-se a partir de sucessivas quebras de expectativas morais. Se, no primeiro dístico, o “eu” reconhece a relação adúltera (desvio do amigo), a conduta ética conseqüente seria admoestá-lo (censura do erro); em vez disso, o próprio “eu” se apresenta como ex-amante da mesma mulher (semelhança do desvio): presumindo, neste caso, uma “moralidade mínima”, ele poderia ao menos alertar o amigo para a nova da vinda da mulher (solidariedade no desvio), mas não, ele a descarta, pois não lhe interessa (desinteresse pelo semelhante). Com esta pequena explanação semiótica (sem implicar, é justo dizer, juízo de valor quanto à figura do grande poeta), fica caracterizada a representação de uma cultura de licenciosidade, que o humor reveste de contornos ambíguos (não se pode afirmar que o “eu” lírico transmite de fato os juízos morais da pessoa do autor), mas que, verossimilmente se refere a uma elite acadêmica da época.

Mas o *Catalepton* apresenta ainda ataques mais diretos, conforme lembra Maurice Rat: “O epigrama 2 é uma pequena peça dirigida contra o retor Cimber, responsável pela morte de seu

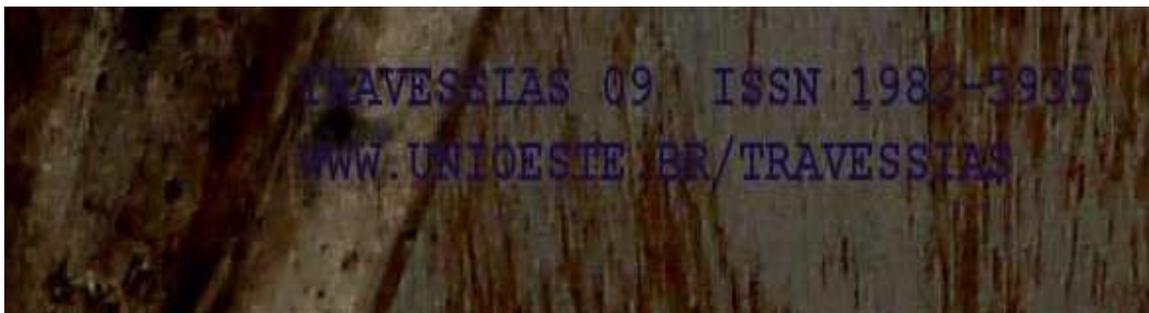


irmão, e que tinha além disso um gosto ridículo pela eloquência arcaica.” [No original: “L’épigramme 2 est une petite pièce dirigée contre le rhéteur Cimber, coupable d’avoir fait périr son frère, et qui a en outre un goût ridicule pour l’éloquence archaïque.”] (RAT, s/d, s/i) Aqui, é possível perceber outras particularidades da educação romana da época:

Corinthiorum amator iste verborum,  
 iste, iste (rhetor namque) hactenus totus  
 Thucydides, tyrannus Atticae febris,  
 thau Gallicum, min et sphin ut male illi sit,  
 ita omnia ista verba miscuit fratri. [II. In Annium Cimbrum rhetorem]

“Este das palavras coríntias amator,/ este, este (e já retor) todo inteiro/  
 Tucídides, rei da febre de Ática,/ Dos Gálios, thau, e min e sphin seja-lhe mal,/  
 Desta forma, com todas as palavras fez mal ao irmão.”

Neste poema, o tom torna-se sarcástico, voltado, inicialmente contra o apreço do retórico pelos vários estrangeirismos (“Corinthiorum amator verborum”, tyrannus Atticae febris”) gregos, e o gosto de se igualar ao padrão de Tucídides. Como no poema V, o autor revela-se contra o empolamento retórico, sentido como barbarismo. O quarto verso lembra a origem gaulesa de Cimber (já evidente em seu próprio nome, como lembra Rat, op.cit., n.783: “timbre”, ou “gaulês”, sendo o “C” representado em Gália por um thau, cujo som semelhava algo como um theta grego, conforme o mesmo Rat), além de fazer uma paródia de fórmulas de encantamento “min et sphin ut male illi sit”, referindo-se ao envenenamento de seu irmão. Ao ataque pessoal de tom sarcástico, alia-se um componente anti-bárbaro aqui, que pode insinuar talvez a suspeita dos romanos em relação a estrangeiros que aportavam na urbe para ensinar a juventude. A prática de distanciamento, ao contrário do poema I, torna-se em II abertamente desqualificatória do personagem alvo, representando uma crítica à qualidade moral questionável do próprio mestre da juventude (ver mais detalhes em Rat, n.778 e n.782), já observadas, aliás, por ninguém menos que o grande Cícero, com seu habitual brilhantismo, nas *Filípicas* (especialmente XI e XIII, ver Rat, notas citadas). O sistema educacional é retratado, pois, como negativo, tanto pelo conteúdo (bárbaro e empolado}, quanto pela moralidade questionável do mestre. Mas práticas de distanciamento no *Catalepton* assumem, em certos momentos, um caráter sapiencial vinculado à poesia gnômica, como mostra o poema III:

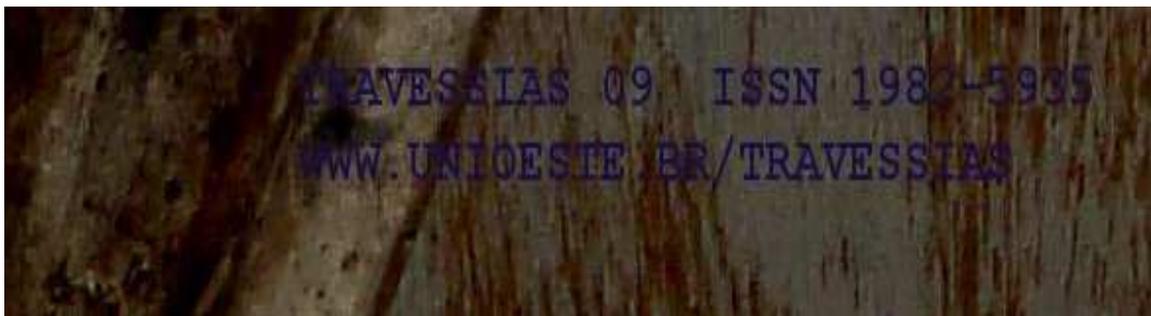


Aspice quem valido subnixum gloria regno  
 altius et caeli sedibus extulerat.  
 Terrarum hic bello magnum concusserat orbem,  
 hic reges Asiae fregerat, hic populos;  
 hic grave servitium tibi, iam tibi, Roma, ferebat  
 (cetera namque viri cuspide conciderant),  
 cum subito in medio rerum certamine praeceps  
 corrui e patria pulsus in exsilium.  
 Tale Deae numen, tali mortalia nutu  
 fallax momento temporis hora tulit. [III. In Alexandrum Magnum]

“Considera este, pela glória alçado a um reino poderoso/ e que, mais alto que os confins do céu, estabelecera-se./ Ele, pela guerra, conquistara das terras o vasto domínio,/ ele curvara os reis e os povos da Ásia,/ ele pesado jugo a ti, logo a ti, Roma, trouxera/ (já dobrando aos demais pela lança guerreira),/ quando súbito em meio ao combate de tais coisas precipitado/ corroe-se e pela pátria foi mandado ao exílio./ Tal é o poder da Deusa, assim ao governo dos mortais/ um instante pérfido de tempo transformou em um momento.”

O dístico elegíaco retorna neste poema, que desenvolve o clássico tópico da efemeridade da glória e do poderio humano. O alerta que o poeta faz a Roma no terceiro dístico recorda as elegias gregas. Como diferença notável da elegia guerreira grega, observo entretanto o apagamento, no poema III, da importância atribuída ao papel ativo dos cidadãos contra ameaças à urbe (ou, no caso, ao império), em prol de considerações que condicionam o resultado das pelepas aos caprichos de um mundo (ou uma ordem) intangível: “tali mortalia nutu/ fallax momento temporis hora tulit”. O discurso da decadência representado no *Catalepton* tende, assim, a minimizar a grave responsabilidade da cidadania, abandonando as grandes decisões aos caprichos do acaso. A antiga medida grega, em outros termos, restringe-se ao individual mínimo, aproximando-se ao “Verfallen” heideggeriano em *Ser e tempo*, conforme menciona Abbagnano sobre “decadência”: “Estado de queda da existência humana no nível da banalidade cotidiana”. (ABBAGNANO, 2000, 232a) Não por acaso não há, no fundo, um grande paradoxo, no *Catalepton*, no convívio de peças de modos e temáticas distintas, como a vista acima em relação à seguinte, dirigida a um certo Musa (por favor, não confundir, em absoluto, com a divindade inspiradora da mitologia grega!):

Quocumque ire ferunt variae nos tempora vitae,



tangere quas terras, quosque videre homines,  
dispeream, si te fuerit mihi carior alter.  
(..) [IV. Ad Musam]

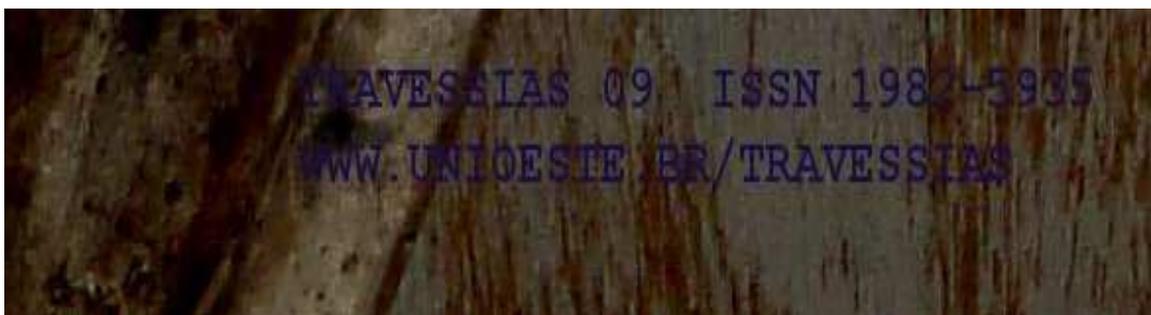
“A qualquer lugar que as circunstâncias da vida nos façam ir,/ a quaisquer terras alcançar, a quaisquer homens ver,/ que eu pereça, se algum outro me for mais caro que ti.”

Em comum com a cultura grega antiga, o poema IV faz a apologia da amizade, como se vê pelo fragmento citado, do início da peça; no entanto, os nove versos seguintes limitam-se, em termos de conteúdo, a glosar o período de abertura, em prol do “douto e de fala suave” Musa. Ou seja: ao contrário da amizade platônica, por exemplo, a amizade descrita em IV satisfaz-se em glosar indefinidamente as qualidades do amigo, sem que ela se abra à transcendência, retrato de uma cultura em que o cultivo da prazerosa imanência sobrepujou-se ao antigo exercício da ascese a partir da *philia*. Com efeito, a cultura significada no *Catalepton* tende a circunscrever em jovialidade mesmo as coisas bem qualificadas, modalizando-as também, portanto, com distanciamento, como se percebe no poema V, presumível despedida, da parte do poeta, de interesses passados, para abraçar doravante o culto da filosofia epicurista:

Ite hinc, inanes, ite, rhetorum ampullae,  
inflata rhoncho non Achaico verba;  
et vos, Selique Tarquitique Varroque,  
scholasticorum natio madens pingui,  
ite hinc, inane cymbalon iuventutis;  
tuque, o mearum cura, Sexte, curarum,  
vale, Sabine; iam valete, formosi: [V. Relictis omnibus prioribus studiis  
philosophiam Epicuream amplectitur]

“Ide daqui, ide, empolamentos vãos dos retores,/ palavras infladas com ranço não aqueu;/ e vós, Sélio, Tarquício, Varrão,/ estirpe de escolásticos pingando de gordura,/ ide daqui, címbalo vão da juventude;/ e tu, cuidado de meus cuidados, ó Sexto/ Sabino, fica bem; ficai assim bem, caros:”

Os quatro primeiros versos citados concentram-se em atacar violentamente as lições de retórica e nominalmente a alguns professores, reforçando o ataque do poema II contra barbarismos e empolações. O quinto verso, no entanto, não deixa de ser um tanto paradoxal, após tanta agressividade: “inane cymbalon iuventutis”. O “eu” lírico se consideraria realmente tão

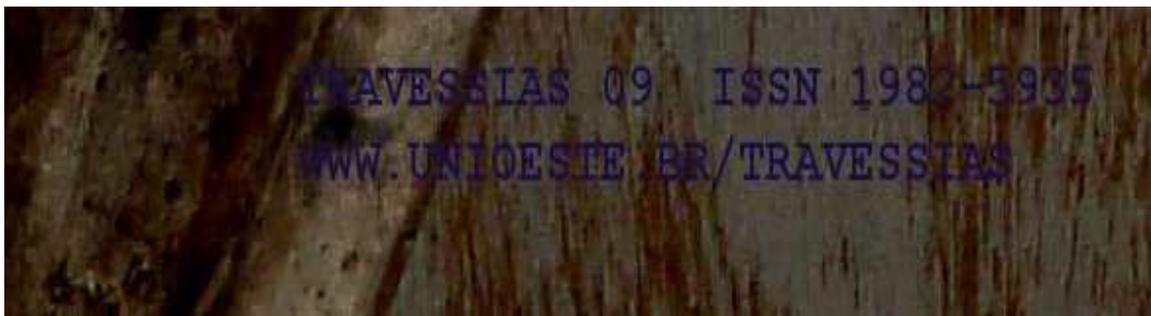


maduro assim?... Já o Sexto Sabino mencionado não é, em absoluto, o alvo do demolidor poema X, do qual trato mais adiante. De qualquer forma, a primeira metade da peça, centrada nas figuras do passado, ou melhor, daquele tempo que o poeta doravante irá abandonar, afirma outra vez o pedantismo retórico em certa parcela da educação em Roma, sem cuidar entretanto de suas últimas conseqüências para a dissolução da urbe, sendo essa crítica inconseqüente, no fundo, mais um aspecto da decadência representada. Para concluir, apresento a segunda metade do poema:

nos ad beatos vela mittimus portus,  
 magni petentes docta dicta Sironis,  
 vitamque ab omni vindicabimus cura.  
 Ite hinc, Camenae, vos quoque ite iam sane,  
 dulces Camenae (nam fatebimur verum,  
 dulces fuistis), et tamen meas chartas  
 revisitote, sed pudenter et raro. [V. Relictis omnibus prioribus studiis  
 philosophiam Epicuream amplectitur]

“nós as velas estendemos a portos prósperos,/ procurando as doudas doutrinas  
 do grande Sirão/ e a vida libertaremos de todos os cuidados./ Ide daqui,  
 Camenas, sim, ide-vos também,/ doces Camenas (pois admitamos a verdade,/ fostes doces), e, não obstante, meus escritos/ sejam revisitados, mas prudente e raramente.”

Nos três primeiros versos acima, o “eu” afirma, enfim, seu objetivo: abraçar o cultivo da filosofia epicurista (o “grande Sirão” citado, conforme Rat, n.809, foi um filósofo epicurista cujo pensamento teria influenciado Virgílio, especialmente nas *Éclogas*) e, em particular, a ataraxia, a imperturbabilidade da alma, que, na doutrina epicurista se volta para o princípio de “não sofrer”, pelo controle das paixões. Novamente, a paixão moderada apenas para conveniência individual significa uma cultura de decadência; no poema, aliás, essa vida liberta “omni cura” é apenas nominal, ou senão, por que ainda estaria o “eu” preocupado em insultar os outros? Os quatro últimos versos, no fundo paralelos, por oposição semântica, aos quatro primeiros (despedida das coisas desagradáveis X despedida das coisas agradáveis), tratam da despedida do “eu” de suas Camenas, divindades inspiradoras dos poetas, em Roma. Aqui, o “eu” lírico insinua, aliás, que a despedida da poesia não precisa ser definitiva, apenas, digamos, moderada. O jogo de valores representados polariza-se semioticamente, pois, conforme as coisas sejam agradáveis ou não ao



“eu”, o que reforça a superavaliação da instância individual enquanto medida final das coisas. Em outros momentos do *Catalepton*, essa fascinação pelo agradável flerta com o homoerotismo, como se vê no poema VII:

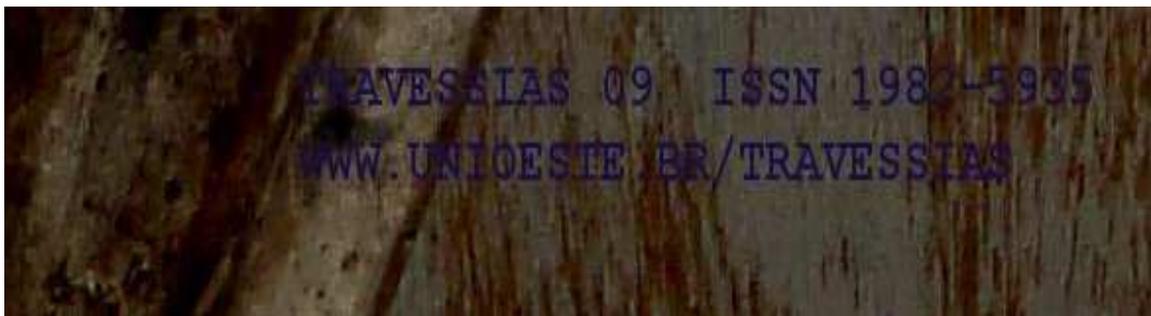
Si licet, hoc sine fraude, Vari dulcissime, dicam:  
dispeream, nisi me perdidit iste potus.  
Sin autem praecepta vetant me dicere, sane  
non dicam, sed me perdidit iste puer. [VII. Ad Varium]

“Se isto é permitido, sem infração, que eu diga, caríssimo Varo:/ que eu pereça, se não me perdeu este rapagão./ Se, doutra forma, os preceitos me impedem de dizê-lo, decerto/ que não diga, mas me perdeu este rapaz.”

O “potus”, conforme Rat, n.822, palavra rara, só encontrada aqui, pode ser relacionada à mesma família etimológica de poppus, pupus, poppa, pupa, popillus, pupillus, o que resultaria, talvez, em “boneco”, “belo jovem” ou mesmo “escravo”; ou ao grego pothos, o que daria “desejo”, “objeto do desejo”. A infração, como sagazmente observa também Rat, n.820, é em relação às normas métricas, gramaticais, poéticas: no primeiro caso, fugiria à quantidade silábica exigida; no segundo caso, seria um barbarismo. De qualquer forma, o fino erotismo se circunscreve, tal como a amizade em IV, à fruição do agradável, sem transcendência. Finalmente, um outro aspecto da decadência representada aparece na paródia a uma canção de Catulo, o poema X, que assim começa:

Sabinus ille, quem videtis, hospites,  
ait fuisse mulio celerrimus,  
neque ullius volantis impetum cisi  
nequisse praeterire, sive Mantuam  
opus foret volare, sive Brixiam.  
Et hoc negat Tryphonis aemuli domum  
negare nobilem insulamve Caeruli,  
ubi iste, post Sabinus, ante Quinctio,  
bidente dicit attodisse forcipe  
comata colla, ne Cytorio iugo  
premente dura vulnus ederet iuba. [X. De Sabino (parodia Catulliana)]

“Aquele Sabino que vedes, transeuntes,/ fora, disse, o muleiro mais rápido,/ e nenhum impulso de coche volante/ teria sido capaz de ultrapassá-lo, quer a Mântua/ fosse caso de voar, quer a Bríxia./ E ele nega a casa do rival Trifão/ negá-lo, ou a nobre mansão de Cérulo,/ onde ele, depois Sabino, antes



Quíncio,/ assevera ter tosado com tenaz de dois dentes/ crinas de pescoço,  
que do jugo citório/ apertando não se injuriasse a dura juba.”

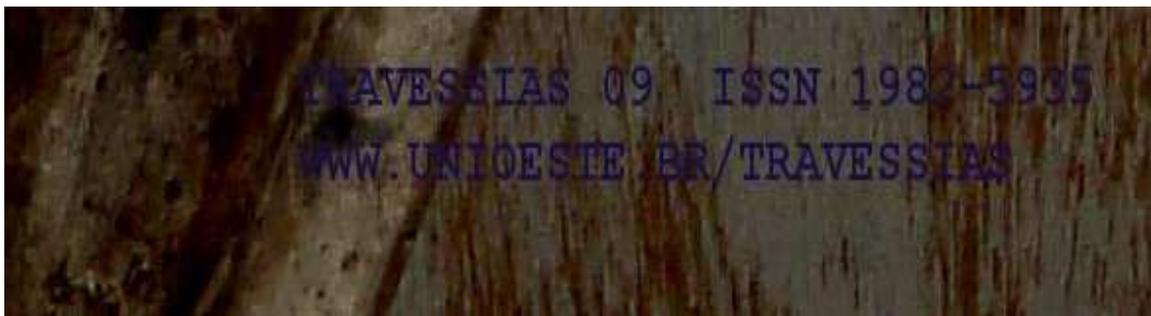
À trajetória gloriosa do barco cantado no poema catuliano, contrapõe-se sua paródia na figura do muleteiro fanfarrão enriquecido. O “eu” invoca ironicamente o depoimento do próprio “interessado”, Sabino (do qual, conforme Rat, n.882, nada se sabe), para cantar suas “glórias” e seus desafios aos rivais ricos (Trifão, Cérulo). A discrepância do tom elevado empregado para tratar de assunto modesto instaura o humor na peça e remete a práticas de distanciamento comuns na literatura grega, enriquecidas, nesta peça, pela dupla redução de importância: da embarcação à montaria e, nesta semântica, não a mais nobre (o cavaleiro), senão a mais vulgar (o muleiro). Segue a brava saga do valente muleiro:

Cremona frigida, et lutosa Gallia,  
tibi haec fuisse et esse cognitissima,  
ait Sabinus: ultima ex origine  
tua stetisse dicit in voragine,  
tua in palude deposisse sarcinas,  
et inde tot per orbitosa milia  
iugum tulisse, laeva sive dextera  
strigare mula sive utrumque ceperat.  
..... [X. De Sabino (parodia Catulliana)]

“Ó Cremona fria, tu e a lodosa Gália,/ de ti tal coisa ser e ter sido  
conhecidíssima,/ disse Sabino: da última estirpe/ tua, diz, tinha pousado no  
sorvedouro,/ no teu brejo tinha descaregado as bagagens,/ e assim por tantas  
milhas sulcadas/ tinha mantido o jugo, a guiar ora com a mula sinistra,/ ora  
com a destra, quando não a ambas controlara.”

O bravo Sabino enfrenta lodaçais guiando com dificuldade a ativa parelha de mulas, em mais uma amostra da queda na banalidade cotidiana própria da condição de decadência. Culmina, de forma surpreendente, a épica trajetória:

neque ulla vota semitalibus deis  
sibi esse facta praeter hoc novissimum,  
paterna lora proximumque pectinem.  
sed haec prius fuere: nunc eburnea  
sedetque sede seque dedicat tibi,  
gemelle Castor, et gemelle Castoris. [X. De Sabino (parodia Catulliana)]



“e nunca quaisquer ofertas aos deuses sendeiros/ serem dele vindas, exceto, um feito novíssimo,/ as rédeas paternas e o pente à mão./ Mas tal fora outrora; e hoje em assento/ de marfim se senta, e dedica-se a ti,/ gêmeo Castor, e ao gêmeo de Castor.”

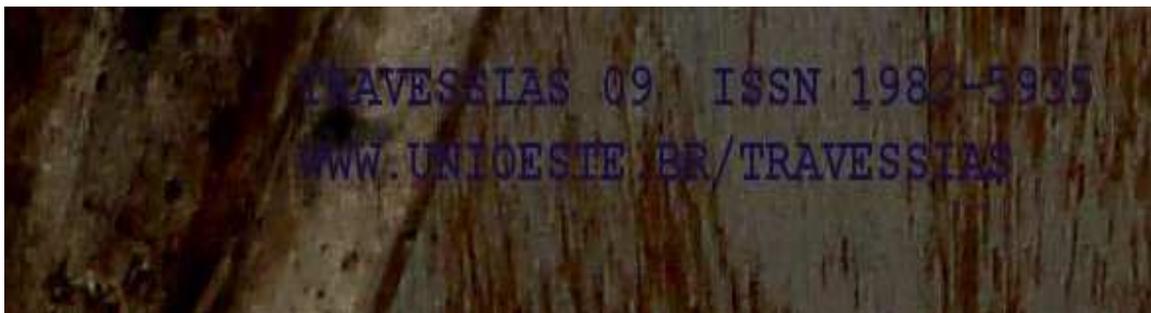
Após enriquecer (só com os transportes?), Sabino oferta aos deuses dos caminhos as rédeas e o pente, e passa a ostentar sua riqueza: “nunc eburnea sedetque sede”. A paródia reflete assim, de forma simultânea, o estranhamento de certas classes em relação ao enriquecimento e a ironia diante daqueles que, vindo de baixo, ostentam sua fortuna acintosamente. A essa afirmação (atenção, não aprovação!) da cultura banal, contrapõe-se a temática da apologia ao poeta, no poema XIV, cuja primeira metade apresenta:

Si mihi susceptum fuerit decurrere munus,  
o Paphon, o sedes quae colis Idalias,  
Troius Aeneas Romana per oppida digno  
iam tandem ut tecum carmine vectus eat,  
non ego ture modo aut picta tua templa tabella  
ornabo, et puris sarta feram manibus: [XIV. Ad Venerem]

“Se a mim for destinado seguir carreira,/ ó de Pafos, ó que resides na colina de Idália,/ pelas cidades romanas o troiano Enéas em digno/ poema deixarei afinal cantado enquanto contigo siga,/ e eu não apenas com incenso ou quadros os teus templos/ ornarei, nem apenas pelas mãos puras levarei guirlandas:”

Esta peça, tendo como destinatária a deusa Vênus (a mesma a quem Lucrécio invoca em seu famoso poema), representa o “eu” poeta pedindo proteção da deusa em sua carreira, prometendo belas recompensas se conseguir realizar seu intento: cantar o glorioso Enéias (aliás, convém lembrar, filho da deusa). Convém notar aqui a ênfase do poeta em realizar-se, conforme o primeiro verso. A segunda metade do poema descreve, agora, a oferenda à deusa caso o vate consiga realizar seu desejo:

corniger hos aries humilis et maxima taurus  
victima sacratos sparget honore focos,  
marmoreusque tibi cum mille coloribus ales  
in morem picta stabit Amor pharetra.  
Adsis o Cytherea! tuus te Caesar Olympo  
et Surrentini litoris ara vocat. [XIV. Ad Venerem]



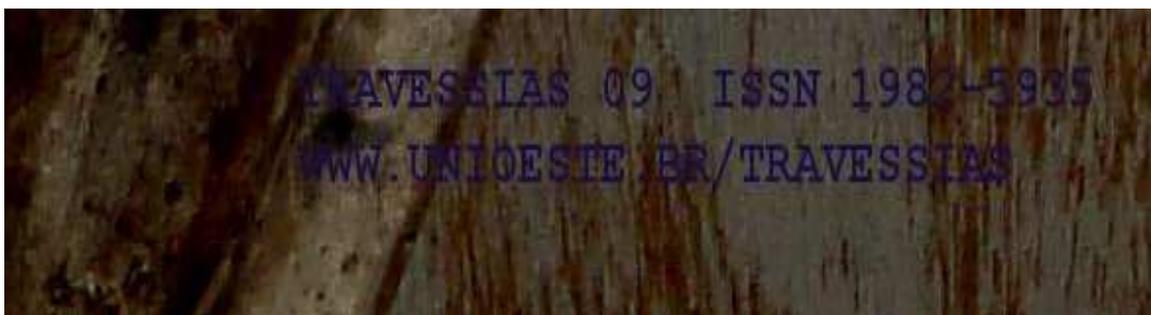
“estes – um carneiro chifrudo, vítima humilde, e um touro,/ máxima – farão arder os fogos consagrados em tua honra,/ e a ti, mármoreo com mil cores, um alado/ Amor se erigirá segundo o costume, com um carcás pintado./ Sê presente, ó citérea! Do Olimpo onde estás, teu César,/ ao altar do litoral Sorrentino, te invoca.”

A descrição das ofertas lembra o filho mítico da deusa, o Amor, reflexo de um culto em alta na ocasião, de uma deusa muito prezada pelos epicuristas. O apelo do poeta nos dois últimos versos sugerem uma percepção de aproximação em relação à deusa, que um só chamado consegue invocar, firmando outra tendência da mentalidade da decadência: o emprego da metalinguagem, do poeta falando de ser poeta. Assim, o *Catalepton*, no seu conjunto, promovendo embora a representação de uma cultura de decadência, mantém a lembrança da dignidade fundamental do fazer poético, que a dissolução de paradigmas não consegue eliminar.

### Conclusão

Do que foi visto aqui, algumas conclusões se impõem: a) o *Catalepton* reflete a afirmação de uma cultura da decadência em Roma de meados do século IaC; b) as práticas de distanciamento, viabilizadas pela dissolução de paradigmas antropológicos integradores, tornam-se mais refinadas, empregando matizes bem variados e, por vezes, sutis de humor; c) a obra reflete também o fascínio exercido pelo epicurismo sobre a juventude acadêmica da época, de orientação inconseqüente; d) apesar disso, permanece a confiança na dignidade do trabalho poético, por vezes insinuado como chave para o engrandecimento da urbe. Com isso, o estudo desta obra resulta fundamental para se compreender as possibilidades de existência da arte poética em épocas não paradigmáticas, além de fornecer elementos valiosos para a compreensão do ambiente cultural em que se formou um dos maiores poetas da urbe e, num âmbito maior, de nossa tradição literária: Virgílio.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS



ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. Trad.port. Alfredo Bosi (coord.) & Ivone Castilho Benedetti (rev.). 4ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

HARVEY, Paul (org.). **Dicionário Oxford de Literatura Clássica Grega e Latina**. Trad.port. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

RAT, Maurice. **Notice sur les épigrammes**. Acesso em 03/03/2010. Disponível em: <http://remacle.org/bloodwolf/poetes/appendix/epigrammata.htm>

VAZ, Henrique Cláudio de Lima. **Antropologia Filosófica, II**. 3ed. São Paulo: Loyola, 2001.

VERGILIUS. **Appendix Vergiliana : Épigrammes (Épigrammata)**. Acesso em 03/03/2010. Disponível em: <http://remacle.org/bloodwolf/poetes/appendix/epigrammata.htm#797a>