

“Tanto de meu estado me acho incerto”: contradições do amor, de Catulo a Ovídio

CARLOS ASCENSO ANDRÉ
Universidade de Coimbra

Abstract: The most famous text in Latin literature exploring the paradoxes of love is Catullus’s celebrated *Carmen* 85 which opens precisely with the oxymoron *Odi et amo*. Nevertheless, the formulation of such antithetical view of love has gained a wider recognition among Rome’s poets. We could, for instance, recall Virgil’s *Aeneid*, where the passion between Dido and Aeneas, approaching its tragic zenith, makes both feelings overlap, or, better still, promotes an almost abrupt passage from one to the other.

Propertius can, to some extent, be read in a similar way as regards his conflicting relationship with Cynthia. And Catullus himself doesn’t express his love affair with Lesbia in a different way.

Ovid is nonetheless seldom referred as far as this subject is concerned. There’s a poem however that clearly follows Catullus’s model: the same emotional turmoil which Catullus magnificently voiced in *Carmen* 85 has also been expressed in an inspired manner by the Sulmonensis in elegy 3.11b from the *Amores*. In this poem, the everlasting strife between the two feelings, love and hate, is conveyed with remarkable power and intensity and the dialectical opposition between them virtually becomes an obsession unfolding in 20 lines.

This article intends to illustrate the widespread reception of this theme in Latin poetry, thus foreshadowing its enduring fortune in the literature of all times.

Keywords: Love and poetry; Love-hate; Paradoxes of love; Antitheses of love; Catullus; Propertius; Ovid; Latin literature–love.

Amar até aos limites do ódio; mergulhar, vivo, nos mais fundos abismos da morte; olhar por dentro a luz intensa a adensar-se de trevas; clamar de tristeza e amargura em meio da euforia; quando a liberdade se anuncia, sentir os grilhões da escravidão.

De tais estados, tão inequivocamente contraditórios, se tecem as malhas do amor. Convivência paradoxal, convenhamos, quando em uma só pessoa, ao arrepio da lucidez ou da racionalidade, e contrária às mais elementares regras da coerência. Uma convivência impossível, dir-se-ia. E, no entanto, a história do amor está dela repleta. O amor de braço dado

com o ódio, a vida paredes meias com a morte, a euforia enlaçada no mais fundo pessimismo, a tristeza mais depressiva ao lado de uma contagiante alegria, uma luz intensa banhada por um manto de trevas, um indescritível sentimento de liberdade a invadir a mais labiríntica de todas as prisões; estes são alguns dos paradoxos vividos pelos amantes de todos os tempos, como se foram dois lados de um precipício por onde, fatal e forçosamente, têm de caminhar, como se foram o dia e a noite que não podem deixar de mutuamente se suceder, como se a estrada do amor fora corda bamba sobre o abismo, incerta e insegura.

Verdade seja, para nos circunscrevermos, apenas, ao amor, que não existe ódio tão intenso entre dois seres quanto aquele que foi precedido de uma não menos inflamada paixão. Afinal de contas, do amor ao ódio, como da vida à morte, o passo é breve.

Isso mesmo cantaram os poetas — os poetas do amor — desde os tempos mais antigos. Entre nós, Camões será, porventura, o exemplo mais conhecido de tais paradoxos:

*Amor é fogo que arde sem se ver,
é ferida que dói e não se sente,
é um contentamento descontente,
é dor que desatina sem doer.*

*É um não querer mais que bem querer;
é um andar solitário entre a gente;
é nunca contentar-se de contente;
é um cuidar que ganha em se perder.*

Ou neste outro soneto, menos citado, é verdade, mas não menos expressivo, acentuadas como são as contradições por virem expressas na primeira pessoa:

*Tanto de meu estado me acho incerto,
que em vivo ardor tremendo estou de frio;
sem causa, juntamente choro e rio,
o mundo todo abarco e nada aperto.*

*É tudo quanto sinto um desconcerto,
da alma um fogo me sai, da vista um rio;
agora espero, agora desconfio,
agora desvario, agora acerto.*

Sobressai, no primeiro destes exemplos, o paradoxal conflito em um mesmo momento e uma só pessoa entre sentimentos inconciliáveis, e isso faz dele um dos modelos mais acabados do uso da antítese e do oximoro; já o segundo dá lugar, ao lado de paradoxos não muito diversos, às palavras que podem ser a sua justificação: o *estado incerto*, em que o sujeito lírico se encontra, *sem causa*, como sustenta, o *desconcerto* que o assalta, no fundo, o *desvario*.

Servir de explicação não será, porventura, o objectivo que subjaz à escolha das palavras ou da retórica a que dão forma; mas a sua presença no soneto reflecte a razão de ser das contradições que estes, como tantos outros poemas, espelham.

Não é substancialmente diferente o que se passa nos demais poetas de amor de todos os tempos, em cuja obra é possível encontrar semelhantes contradições. O Barroco será, por certo, o melhor exemplo. A Idade Média, o Renascimento, o Maneirismo, o Barroco, porém, neste como noutros domínios, colheram no legado clássico temas e modos de expressão.

Tais preferências do código retórico não surgem por acaso; são, antes, filhas dos tempos, o que vale por dizer que, neste, como em tantos outros aspectos, a literatura e a produção estética, em geral, emergem num determinado contexto, nele mergulham as suas raízes e, portanto, nele encontram as suas explicações.

Ora, o paradoxo, a antítese, como o oximoro, o quiasmo, o trocadilho e tantas outras figuras do código retórico que dão ao texto uma formulação algo rebuscada, especiosa, digamos, são próprios de tempos de encruzilhada, quando o homem vive em permanente desencontro consigo mesmo, volvido sujeito e objecto de uma procura incessante, quando o mundo se assemelha a um caos ou um labirinto. Foi assim na literatura dos finais da Idade Média ou, mais tarde, do Maneirismo, como

o havia sido já em Roma, nos últimos anos da República. Tempos de fronteira, portanto.¹

A forma como é celebrado o amor espelha bem os sentimentos exacerbados típicos desses tempos de “desvario”, para deitarmos mão da sugestiva expressão camoniana.

Tais eram as marcas mais distintivas do amor em Roma, nos últimos anos da República, ou, pelo menos, tais foram os traços que deles nos deixaram os poetas que assim o celebraram: exacerbado, feito de arrebatamentos, dominado pela paixão, ou seja, por definição, irracional, contraditório, obsessivo, como se nele, no amor, consistisse o único projecto de vida.²

Tibulo, Ovídio, Catulo, Propércio documentam múltiplos exemplos dessa opção pela entrega exclusiva ao amor, sem limites, determinados a sofrer os seus doces males e as suas encantadoras agruras, a experimentar as suas penosas alegrias. Veja-se Ovídio:

*Viue, deus, posito”, siquis mihi dicat, “amore”,
deprecor, usque adeo dulce puella malum est.*³

¹ Não obstante visar a literatura portuguesa, são de grande utilidade para a compreensão deste fenómeno as reflexões de V. M. AGUIAR E SILVA, *Maneirismo e barroco na poesia lírica portuguesa* (Coimbra 1971); vd. em especial os capítulos “A temática da lírica maneirista” (221-323) e “Estilo e formas da lírica maneirista” (325-395).

² As reflexões feitas nestas páginas são devedoras a alguns trabalhos, publicados ao longo dos últimos anos, e que importa, aqui, referir: E. GREEN, *Erotics of domination: male desire and the mistress in latin love poetry* (Baltimore & London 1998); E. GREEN, “Refiguring the feminine voice: Catullus translating Sappho”: *Arethusa* 32.1 (1999) 1-18; P. GRIMAL, *L’amour à Rome* (Paris 1995); D.F. KENNEDY, *The arts of love: five studies in the discourse of Roman love elegy* (Cambridge 1993); S. LILJA, *The Roman elegists' attitude to women* (Helsinki 1965); G. LUCK, *The Latin love elegy* (London 1969); R. A. O. M. LYNE, “Seruitium amoris”: *The Classical Quarterly* 29.1 (1979) 117-128; P. VEYNE, *L’élégie érotique romaine: L’amour, la poésie et l’Occident* (Paris 1983). A estes trabalhos, devem acrescentar-se dois outros, especificamente relacionados com a poesia de Propércio: E. DELBEY, “Lectures du livre I des Élégies de Propertius”: *Revue des Études Latines* 72 (1994) 113-121; T. D. PAPANGHELIS, *Propertius: a hellenistic poet on life and death* (Cambridge 1987).

³ Ovídio, *Amores*, 2.9b.1-2

*“Vive e põe de parte o amor!” Se algum deus mo disser,
hei-de cair em súplicas diante dele, a tal ponto a mulher é um doce mal.*

Assume o poeta preferir uma noite de incertezas a uma noite de sono; a primeira permite acalentar alguma esperança, ao passo que a segunda é vizinha da morte. Daí a opção pelas contradições do amor:

*Me modo depiciant uoces fallacis amicae
(sperando certe gaudia magna feram),
et modo blanditias dicat, modo iurgia nectat,
saepe fruar domina, saepe repulsus eam.⁴*

*A mim, que me tragam na ilusão as palavras de uma amante enganosa
(na esperança, por certo, hei-de alimentar prazeres sem conta);
quer ela me sussurre meiguices, quer pragas lance contra mim,
muitas vezes da minha amada hei-de eu desfrutar, muitas vezes
escorraçado hei-de ser.*

Não é novo este jogo de palavras, tecido de paralelismos rítmicos, por vezes trocadilhos, a fazer enredar no discurso o jogo do amor. Vem de longe e vinha aprimorado já por obra dos poetas das derradeiras décadas da República, afeiçoados a floreios retóricos, quiasmos, hipérbolos, antíteses e outras manigâncias verbais. Eram os vícios dos *neóteroi*, versejadores da moda, se quiséssemos hoje traduzir a palavra com que de soslaio os olhavam os seus contemporâneos mais graves e austeros. Os excessos de Catulo, a clamar beijos mil, noutros mil repetidos e por mais mil ou cem multiplicados, mais que as areias do deserto, são disso um excelente exemplo.⁵

Como o são igualmente os trocadilhos, em que é exímio:

*Nulla potest mulier tantum se dicere amatam
uere, quantum a me, Lesbia, amata mea es.
Nulla fides nullo fuit umquam foedere tanta,
quanta in amore tuo ex parte recepta mea est.⁶*

*Mulher alguma pode afirmar ter sido tão amada,
de verdade, quanto por mim, ó Lésbia minha, foste amada.*

⁴ Ibidem, 43-46.

⁵ Carm. 5 e 7.

⁶ Carm. 87

*Fidelidade alguma houve tão grande, alguma vez, em algum trato,
quanta existiu, no amor por ti, de minha parte.*

É uma estrutura retórica interessante, que só vagamente a tradução logra manter: abrem ambos os hexâmetros com a negação, abrupta e intensa — *nulla* —, no primeiro a classificar *mulier*, no segundo *fides*. Mas só o final do dístico dá sentido à negação, em ambos os casos com o mesmo verbo — *es* e *est*. A grandeza do amor (*amatam*, *amata*), algo hiperbolizada, sai intensificada pelos instrumentos da comparação: *tantum... quantum*, no primeiro par de versos, *tanta... quanta*, no segundo. Reforça-a, ainda, o segundo dístico, até aos limites da singularidade: *nulla fides... nullo foedere... umquam*.

Já a expressão da fidelidade surge dialogicamente expressa, em duas contraposições sugestivas, entre a primeira e a terceira pessoas: *a me... es; in amore tuo... ex parte mea*.

Ou seja, quatro versos apenas, de uma circularidade extrema, pois mais não fazem que evoluir em torno de duas ou três palavras-chaves: “amor”, “nunca”, “tu”, “eu”, *fides*, *foedus*.

Esta é uma técnica que vinha fazendo escola. Propércio, outro dos poetas do arrebatamento amoroso, abunda, também, em exemplos.

A elegia sexta do segundo livro descreve o ciúme, suas desconfianças, seus medos, suas hesitações. A um ponto tal que num qualquer afago, num simples carinho, posto que de irmão, de criança, de parente, vê nele a presença dissimulada de um rival, a ofuscar-lhe a própria imagem. Culpa de uma Roma depravada, onde a luxúria domina e tudo apela à experiência desregrada dos prazeres sensuais.

A ele, porém, nada o fará arredar da constância do seu amor:

*Nos uxor numquam, numquam me ducet amica;
semper amica mihi, semper et uxor eris.*⁷

*A mim, nunca esposa alguma, nunca uma amante me há-de levar com ela;
sempre há-de ser a minha amante, sempre há-de ser a minha esposa.*

⁷ Prop. 2.6.41-42.

A força expressiva é a mesma que encontrávamos em Catulo: o diálogo *nos / me* em oposição a *tu*; a insistência num tempo sem tempo, contraditório em si mesmo, em flagrante antítese, reforçada pela duplicação: *numquam... numquam... semper... semper*.

E não será menos contraditório noutro ponto, no final de uma elegia eivada de dramatismo:

*Hoc mihi perpetuo ius est, quod solus amator
nec cito desisto nec temere incipio.*⁸

*Esta há-de ser, para sempre, a minha jura: na minha solidão de amante,
nem vou desistir de repente, nem vou atrever-me ao primeiro passo.*

Afirmações reiteradas, como esta, que é possível encontrar nos vários poetas do final da República, mostram bem que estamos longe da serenidade epicurista da poesia de outros tempos. O amor, agora, é quase sempre violento (sem que isso signifique violência física), exacerbado, inflamado; é, pois, um amor que arde — assim é celebrado em múltiplos versos, como virá a ser, séculos mais tarde, cantado pelos poetas do Renascimento. É um amor-fogo que vai consumindo o poeta-amante em suas chamas. Assim se pisam as fronteiras da lucidez e se desenha um terreno propício a contradições quase absurdas, como aquela que faz conviver, em uma só pessoa, o amor e o ódio.

Em tais contradições, Catulo é exímio. Como, por exemplo, quando, ao celebrar em euforia a noite de amor, faz suceder, com inegável virtuosidade expressiva, pares de contrários, como *brevis* e *perpetua*, *lux* e *nox*:

*Nobis, cum semel occidit brevis lux,
nox est perpetua una dormienda.*⁹

*Nós, tão depressa se apague a breve luz,
eterna é a noite que temos para dormir.*

⁸ Prop. 2.20.35-36.

⁹ Catulo, *Carmen* 4.5-6.

O próprio Virgílio confessa que assim é, ele que jamais celebrou o amor em primeira pessoa, quando reconhece o seu poder dominador, com recurso, igualmente, a uma formulação antitética que faz sobressair, nesse combate, o vencedor e o vencido:

*Omnia uincit Amor; et nos cedamus Amori.*¹⁰

Tudo o amor leva de vencida; e nós, verguemo-nos ao Amor.

Regressemos, entretanto, a Propércio que, na sua obra, documenta uma história de amor eivada de contradições, um percurso onde amor e ódio alternam repetidamente, em momentos sucessivos, de uma forma aparentemente desordenada e incoerente, como se desafiasse o leitor a descortinar um fio condutor, que talvez não exista, ou como se o convidasse a desvendar o absurdo da paixão que o minou e corroeu.

Dominam-no, alternadamente, a paixão e o temor. A paixão por Cíntia, um fascínio irresistível, marcado pelo desejo e pela sensualidade. Uma paixão, portanto, física, materializada no corpo e nos sentidos. Mas também temor. Cíntia é altiva, autoritária, prepotente, senhora de um humor fácil, inconstante nas reacções (e nas relações), propensa aos mais audazes arrebatamentos amorosos, mas também a não menos violentos arrebatamentos de fúria. Nesses momentos, torna-se avassaladora, implacável; muitas vezes experimentou Propércio a força da sua ira.

Mesmo assim, submete-se, procura-a, deseja-a, na expectativa de um pedaço de luz ou de corpo, de uma noite de amor.

Assim se vai construindo um binómio de contradições evidentes, semente de emoções opostas: Cíntia é a pérfida, a falsa, a fingidora, a perjura. Ele, não obstante isso, assume a constância, a fidelidade, a submissão. Para, logo depois, a rejeitar e vilipendiar, antes de, irresistivelmente, de novo a ela se submeter. Cíntia é fria, calculista, dominadora. Ele é o sentimental, o emotivo, submisso às leis do amor que, desde o início do seu *Monobiblos*, assumiu.¹¹

¹⁰ Virg. *Buc.* 10.69.

¹¹ A elegia 1.15 é, neste aspecto, elucidativa.

*Quamuis multa tibi dolor hic meus aspera debet,
non ita saeua tamen uenerit ira mea
ut tibi sim merito semper furor et tua flendo
lumina deiectis turpia sint lacrimis.*¹²

*Por muitas feridas que esta minha dor te esteja a dever,
nem por isso há-de ser tão cruel a minha raiva
que eu me torne razão de tua fúria permanente e que, por força do pranto,
os teus olhos fiquem inchados das lágrimas que derramaram.*

A aceitação da violência pode superar todos os limites. O espírito contraditório e paradoxal de Propércio — doentio, dir-se-ia, não sem razão — é assim mesmo: descortina amor na agressão, lê ternura na raiva, compraz-se emotivamente quando é alvo dos piores ataques de fúria. Odeia, é certo; mas não mais que por fugazes instantes.

Em dado momento, foi ela que se excedeu na bebida; a embriaguez é manifesta e as consequências não se fazem esperar, traduzidas em excessos tresloucados: atira-se ao poeta e arranca-lhe os cabelos, as unhas deixam-lhe sulcos no rosto, rasga-lhe a roupa em pedaços. O amante é injuriado, espezinhado, humilhado. Pois bem, são sinais de amor, *signa caloris* — “sinais do fulgor”, afirma, pois que mulher alguma poderia perturbar-se a esse ponto, se não fosse por amor.

Ressalta neste poema a surpreendente afirmação de amor e de fidelidade, em contraste com a brutalidade dos gestos de Cíntia. Mas ressalta, também e acima de tudo, a atitude do homem, a roçar o masoquismo, quando se compraz a descrever, como se em fulguração, a raiva da amada. Fica, mesmo, a estranha sensação de que aquela agressão, de tão inusitada violência, será menos um retrato fiel de factos reais do que a expressão paradoxal do desejo do poeta. Uma sucessão de imperativos, em que o *tu* é justamente ela, leva-nos a essa suspeita: que ela se enfureça para além do razoável, que sobre ele faça cair a sua raiva; haverá melhor prova de amor?

Assim se explicam, pois, as oscilações do poeta, numa espécie de zigue-zague emocional entre a paixão por Cíntia e o desejo de dela se

¹² Propércio, 1.18.13-16.

libertar. Como em todos os poetas desta época, ambos os sentimentos chegam a sobrepor-se em um mesmo poema. Nos versos iniciais solta clamores de revolta, imprecações furiosas de quem não está disposto a suportar mais. A devassidão dela é conhecida de Roma inteira. A raiva que dele se apodera é, por isso, comparável à fúria dos elementos no fragor da tempestade. Nem as ondas do mar revolto são tão impetuosas como as vagas da sua ira recente:

*Non ita Carpathiae uariant Aquilonibus undae
nec dubio nubes uertitur atra Noto
quam facile irati uerbo mutantur amantes.*¹³

*Não ficam assim alteradas as águas do Cárpatos ante a fúria do Aquilão
nem se revolve a nuvem negra diante da força desencontrada do Noto
como se alteram facilmente, só com uma palavra, os amantes furiosos.*

Ao caminhar, porém, para o verso derradeiro, a confissão inevitável: por mais que viva, não há-de conseguir desapegar-se da imagem dela: *non umquam tua delet aetas* — “jamais o tempo que viveres a há-de apagar [a tua imagem]”¹⁴. Essa será a sua maldição. E conclui com uma antítese venenosa, tão expressiva quanto corrosiva:

*Cynthia forma potens, Cynthia uerba leuis.*¹⁵

Cíntia, na beleza, poderosa; Cíntia, nas palavras, bem ligeira.

Tíbulo não dirá de forma muito diferente, ao queixar-se da volubildade do Amor, o deus que tanto sorri como revela crueldade e aspereza:

*[...] Blandos offers mihi uultus,
post tamen es misero tristis et asper.*¹⁶

*É de brandura o rosto que me mostras,
mas, logo depois, és, para este desgraçado, inclemente e malvada.*

¹³ Prop. 2.5.11-13.

¹⁴ Prop. 2.5.27.

¹⁵ Prop. 2.5.28.

¹⁶ Tib. 1.6.1-2.

Catulo será, neste aspecto, o exemplo mais característico. A dilaceração que o atinge manifesta-se, de modo bem expressivo, na própria enunciação: coabitam, no seu íntimo, dois — o que ama com a irracionalidade da paixão e o que, lucidamente, entende estar na hora de renunciar, de pôr fim a tudo.

Este último, a voz da razão, apela ao bom senso: é o momento de romper o ciclo de tortura em que se deixou enredar; contra a vontade dos deuses, nada há a fazer; desistir, eis o único caminho:

*Quare cur te iam amplius excrucies?
Quin tu animum offirmas atque istinc te reducis
et deis inuitis desinis esse miser?*¹⁷

*Por que prossegues mais longe nessa tortura?
Porque não firmas o coração e te afastas daqui
e deixas de ser, contra a vontade dos deuses, um desgraçado?*

Esse miser — “ser um desgraçado”. Essa é a condição que o atormenta. A razão não pode favorecer tal desígnio, em que o coração parece persistir. A resistência, porém, é forte. É que o outro *eu*, o que ama irracionalmente, apesar de ouvir a voz do bom senso, reconhece:

*Difficile est longum subito deponere amorem.*¹⁸
É difícil deixar cair de repente um longo amor.

A antítese, uma vez mais, estrategicamente colocada exactamente a meio do verso — *longum subito* —, é por demais evidente. Um amor tão alongado no tempo não se apaga num ápice. Não é, no entanto, impossível apagá-lo. *Subito* é, ao mesmo tempo que uma objecção, uma porta aberta ao prosseguimento do duelo interior. É por isso que a voz da razão insiste: não existe outro caminho, essa é a vitória que urge alcançar.

Nos versos que se sucedem, duas palavras são chave: *salus*, antes de mais. Reconhece o poeta que o amor é a via da perdição; romper será, por isso, a saída. Para o fazer, contudo, há que lutar. A imagem bélica

¹⁷ Catulo, 76.10-12.

¹⁸ Catulo, 76.13.

que, em grande parte dos poemas de amor da época, servia para retratar o acto de amor em si mesmo, nomeadamente na sua dimensão física, é, agora, escolhida para definir o processo de lhe pôr termo — *peruincere*. Trata-se, é bom de ver, de uma inversão de conceitos — o trabalho que urge travar é de natureza inversa.

*Vna salus haec est, hoc est tibi peruincendum;
hoc facias, siue id non pote siue pote.*¹⁹

*Esta é a única salvação, esta a vitória que tens de alcançar;
é isto que hás-de fazer, quer não sejas capaz, quer sejas capaz.*

Ao longo de mais de duas dezenas de versos, o poema evolui na permanente hesitação entre a resistência ao amor e — perdoe-se o paradoxo — a resistência a essa resistência. Assim se desenha uma série de avanços e recuos, no constante diálogo entre a voz do coração e a voz da razão, ou seja, entre a força do amor/paixão e a lucidez imposta pelo amor-próprio ferido. Até ao final, é incerto qual dos dois triunfará.

A súplica com que se encerra o texto representa, sugestivamente, uma certa forma de desistência: desistência do amor, antes de mais, pois o poeta amante cansou-se de reclamar a retribuição; desistência da própria esperança — não é possível acreditar que aquela mulher possa vir a alterar o seu comportamento perverso e depravado (assim se renova a atitude, tão catuliana e tantas vezes repetida, de sumo despeito por Lésbia); desistência, enfim, da doença que o corrói.

O último destes desejos reveste-se de particular significado, pela relação dialógica que mantém com a primeira resposta da voz do amante à voz da razão. Dizia-se, na abertura do diálogo, ser difícil *deponere amorem* (v.13); proclama, agora, que ambiciona *taetrum hunc deponere morbum* (v. 25). Onde, antes, estava *longum*, diz-se, aqui, *taetrum*; sombrio, porque prolongado; onde, em cima, se dizia *amorem*, substituiu-se, agora, por *morbum*. A voz da razão, aparentemente, triunfa; ou fica, pelo menos, dependente de uma ajuda divina, na qual se manifesta confiante. Do lado do poeta, o primeiro passo está dado:

¹⁹ Catulo, 76.15-16.

*Non illud quaero, contra ut me diligat illa,
aut, quod non potis est, esse pudica uelit;
ipse ualere opto et taetrum hunc deponere morbum.
O dei, reddite mi hoc pro pietate mea.²⁰*

*Já não peço que ela retribua o meu amor
ou, porque nem é possível, que queira ser honrada;
ficar bem é o que desejo e deixar cair este mal sombrio.
Ó deuses, isso me concedei, pela piedade que pratico.*

Não era a primeira vez que Catulo ensaiava esta espécie de desdobramento de personalidade, em manifesto confronto entre a voz da razão e a voz da paixão.

Já antes disso havia acontecido, embora, dessa feita, sem sucesso. Foi no *Carmen* 8, o qual, pelas oposições que vai, verso a verso, construindo, pode bem ajudar a compreender a feição paradoxal do célebre dístico *odi et amo*, com que se encerrará esta reflexão. O carácter precursor deste poema em relação ao famoso oximoro não costuma, entretanto, ser apontado pelos estudiosos.

Também aí, como no *Carmen* 76, acabado de referir, *miser* é a palavra que define a situação do poeta-amante; é ela que abre o poema, em vocativo — *miser Catulle* — ; assim a voz da lucidez se lhe dirige, logo antes do mesmo verbo — *desinere* — em conjuntivo exortativo:

*Miser Catulle, desinas ineptire,
et quod uides perisse perditum ducas.
Fulsere quondam candidi tibi soles,
cum uentitabas quo puella ducebat,
amata nobis quantum amabitur nulla.
Ibi illa multa tum iocosa fiebant,
quae tu uolebas nec puella nolebat.
Fulsere uere candidi tibi soles.
Nunc iam illa non uult; tu quoque, impotens, noli,
nec quae fugit sectare, nec miser uiue,
sed obstinata mente perfer, obdura.
Vale, puella! Iam Catullus obdurat,
nec te requiret nec rogabit inuitam.*

²⁰ Catulo, 76.23.26.

*At tu dolebis, cum rogaberis nulla.
Scelestas, uae te! Quae tibi manet uita!
Quis nunc te adibit? Cui uideberis bella?
Quem nunc amabis? Cuius esse diceris?
Quem basiabis? Cui labella mordebis?
At tu, Catulle, destinatus obdura.²¹*

*Pobre Catulo, deixa de ser louco
e o que vês que se perdeu, dá-o por perdido.
Resplandeceram, um dia, para ti luminosos sóis,
quando acorrias aonde a tua amada te levava,
tão amada por mim quanto nenhuma outra hei-de amar.
Aí, então, muitas coisas prazenteiras se faziam,
que tu querias e a tua amada não deixava de querer.
Resplandeceram, de verdade, para ti luminosos sóis.
Agora, ela já não quer; e tu, também, mesmo sem poderes, não queiras,
nem persigas aquela que se esgueira, nem vivas na tristeza,
mas, de coração determinado, resiste, mantém-te firme.
Adeus, minha amada! Já Catulo se mantém firme,
nem te há-de procurar, nem te há-de implorar, contra tua vontade.
Mas tu vais sofrer, quando nada te for implorado.
Malvada! Ai de ti! Que vida te espera!
Quem te há-de, agora, buscar? A quem vais parecer formosa?
Quem vais, agora, amar? A quem dirás que pertences?
A quem há-de beijar? A quem vais morder os lábios?
Mas tu, Catulo, determinado, mantém-te firme.*

Os dois primeiros versos, aliás, constituem o retrato da situação e o ponto de partida para todo o poema; a sua força assenta na acumulação de formas verbais (tal como em *odi et amo*), todas elas diferentes: *desinas ineptire... [quod] uides perisse... perditum ducas* — “deixa de ser louco ... o que vês que se perdeu ... dá-o por perdido”.

O retrato é traçado nos seis versos imediatos; abre e encerra com o mesmo verso, a delimitar claramente as fronteiras desse tempo já encerrado no passado. A forma verbal uma vez mais o explicita: *fulsere*, logo seguido de *quondam*, a colocar o quadro no tempo a que pertence.

²¹ Catulo, 8.

É um passado luminoso, de luz intensa; *candidi soles* é quase um pleonasma, a reforçar a euforia vivida e não recuperada.

O desdobramento de personalidade sofre, então, uma confusão de planos: assumidamente, ambas as vozes — a da razão e a da paixão — tendem a não se distinguir; *uentitabas... amata nobis*, mais do que a interrupção do discurso de uma voz pela outra, será a incapacidade de manter, nesta altura, o raciocínio frio e distante, como à voz da razão cumpriria. A primeira pessoa, sugestivamente, interfere no discurso a propósito do amor.

Talvez por isso a tentativa de correcção de rumo tenha sido vã.

No retrato do passado, importa, ainda, atentar no confronto de vontades, a do amante e a da amada. Ele será a parte activa, dinâmica, neste processo de enamoramento — *quae tu uolebas*. Ela, por seu turno, não propriamente a parte passiva, visto que *nolle* não exprime o lado passivo de *uelle*; ela é, antes, o lado que detém o poder, visto ser a parte que consente — *nec puella nolebat*.

O presente é já bem diverso, neste mar de contradições e oposições. *Non nolle* dá lugar a *non uelle*, ou seja, o consentimento é transformado em rejeição. É daí que surge o apelo lúcido ao amante para que altere, também ele, a sua vontade: em vez de *uelle*, *nolli*; onde estava *uentitabas*, passa a ser *nec quae fugit sectare*; o *miser* inicial cede à sua negação — *nec miser uiue*; os imperativos finais de apelo são afirmativos e convocam a razão — *perfer, obdura*.

A dúvida sobre o sucesso desta tentativa subsiste na terceira parte do poema.

É certo que o conjunto dos oito últimos versos abre e encerra com a declaração de ruptura que vinha sendo anunciada e que se consubstancia, desde logo, na saudação de adeus: *uale, puella!* E, também, na reutilização, não já em imperativo, mas em modo real, indicativo, dos mesmos verbos que integravam o apelo: *obdura* é assumido em *Catulus obdurat*; e a escolha de um novo destinatário, a mulher, deixa clara a opção tomada. O tempo é o do futuro; *uelle* é substituído por *nec requireret*.

Esta substituição, convenhamos, é sugestiva: não é a vontade, o querer do amante, que cessa; é, antes, a consequência desse querer; não assume o poeta ter deixado de querer, mas, digamos, ter deixado de *uentitare*. E ela, por seu lado, persiste no seu não consentimento.

Dolere, entretanto, introduz uma mudança de discurso. *Tu dolebis* pode ser entendido como ameaça, mas é igualmente o ponto de partida para uma sucessão de interrogações retóricas, em jeito de imprecação, vizinha do despeito e do ódio.

Decididamente, a partir deste momento, a voz da razão e a voz da paixão confundem-se. É o amante que fala, com um misto de raiva, despeito e compaixão; é, também, o bom senso que teima em levar o homem apaixonado a arrear caminho.

Seis interrogações retóricas em três versos apenas, todas elas de igual estrutura, com um pronome relativo, sempre referido ao poeta, e um verbo, sempre na segunda pessoa, com ela por sujeito. Assim o discurso ganha um ritmo apressado, de fuga, a exprimir pressão, coacção, mas que deixa a incerteza sobre se a opção de ruptura é clara e definitiva. A ameaça parece adquirir, aqui, a aparência de súplica. A sucessão de perguntas parece, antes, um apelo.

O poema termina, entretanto, em imperativo. Na contenda entre a voz da razão e a voz da paixão, esta última desencadeou uma ofensiva de perguntas à amada, talvez na expectativa de a comover e demover. À voz da razão mais lhe não resta que insistir, justamente com a mesma forma de apelo já antes utilizada: *obdura!* O poeta-amante, porém, não responde. E o texto encerra-se assim mesmo, com um apelo. Sem resposta.

Não se trata, é bom de ver, do paradoxo amor/ódio; mas parece dificilmente questionável que o prenuncia e explica.

Esta oscilação entre sentimentos extremos, que conduz do amor ao despeito, da paixão ao ódio e, portanto, da submissão amorosa à rejeição radical, é, comum, sobretudo, a Catulo e Propércio. Une-os, de facto, a mesma personalidade de mulher.

“A deusa casta e apolínea das florestas e das fontes, cujos olhos claros reflectem o cristal das águas e a pulsação verde das árvores, é

também a deusa nocturna e ambígua que entremostra e sonega o lume da lua; a Hécate sinistra do mundo dos mortos, anunciada pelo espasmo da terra e o latir dos cães infernais; a Trívia errabunda, parceira do logro, que investe e garrota no gume da treva. A Dama da Noite é livre e indomável no amor — mas doma e subjuga o seu apaixonado, que só para ela deve subsistir.”²²

Estas palavras, escritas a respeito da Cíntia, de Propércio, poderiam bem aplicar-se, sem grandes alterações, à Lésbia de Catulo.

Por isso, os poemas de um e outro, de Catulo e Propércio, são, se globalmente olhados, uma expressão coerente do paradoxo amor/ódio, se é que coerência pode haver em tamanha falta de lucidez e tão grande irracionalidade. Consumado, enfim, na forma como celebram a entrega total e não menos no modo como cantam a ruptura.

Ovídio, neste particular, segue de perto o modelo catuliano. No seu caso, o limite parece ter sido atingido, a capacidade de suportar afrontas e traições parece ter-se esgotado. Não existe mais espaço para novos sabores, novos ultrajes.

Mais claro, por assim dizer, que Catulo, Ovídio proclama a ruptura logo na abertura do poema. Anuncia, desde o primeiro verso, o termo do amor e da ligação que sob esse nome se esconde.

O primeiro dístico é expressivo na sua concisão. Estrategicamente bem estruturado, assenta a força dos seus dois versos num subtil jogo de palavras e numa relação dialéctica entre as duas partes de cada um deles, a tocar, ao de leve, a antítese:

*Multa diuque tuli; uitiis patientia uicta est.
Cede fatigato pectore turpis amor.*²³

*Muito e por muito tempo suportei. Pelo mal foi a paciência vencida.
Deixa um coração atormentado, ó amor insano.*

Repare-se na rede de correspondências: *tuli* antecipa *patientia*, palavra que *multa diuque* reforçam; *uitiis* mantém um artificioso jogo de sons com *uicta*; *fatigato pectore* opõe-se subtilmente a *turpis amor*; aliás,

²² W. MEDEIROS, “A lua negra do poeta”: *Humanitas* 35-36 (1983-1984) 88.

²³ Ovídio, *Amores*, 3.11a.1-2.

turpis amor, no final do dístico, pretenderá ser a explicação de quanto antecede — *uitiis, patientia, uicta, fatigato*. Desta forma se superlativa a afronta e a perversão. *Patientia*, além disso, está em relação com *fatigato*, como estão, igualmente, *multa* e *diu*.

Vem, depois, a descrição, ou antes, explicação, onde Ovídio inverte, uma vez mais, a ordem catuliana das retratações: assume, primeiro, como um facto adquirido, a ruptura; só depois se auto-estimula a concretizá-la. O que, do ponto de vista lógico, não deixa de ser anacrónico e, digamos, pouco racional.

O fim é proclamado na primeira pessoa: *adserui, fugi*. Forçoso é notar que ambos os verbos configuram uma ideia de libertação, em especial o segundo, que tem por objecto *catenas*, os grilhões do amor, de que, por decisão firme, se libertou.

Logo a seguir, porém, retoma o verbo de abertura do poema — *ferre* —, agora associado a um novo conceito, o de pudor e vergonha; e fá-lo, recorrendo, uma vez mais, a uma arquitectura feita de preciosismos, com utilização de um duplo quiasmo, associado a uma antítese: *non pudet* opõe-se, antiteticamente, a *pudet*; e, no quiasmo *non puduit ferre ... tulisse pudet*, não é apenas a ordem dos termos que se inverte, mas também a sua relação interna, que se converte de passado-presente em presente-passado.

As correspondências, nesta urditura interna, não se ficam por aqui: *uicimus*, logo a seguir, a abrir um novo dístico, ecoa *uicta est*, que encerrava o verso inaugural do poema. A passiva, entretanto, é, agora, activa; e o sujeito é de primeira pessoa, a reclamar a vitória, a libertação. O amor, antes simbolizado nos grilhões (*catenas*), passa a ser, ele mesmo, o subjogado — *domitum*:

*Scilicet adserui iam me fugitque catenas,
et quae non puduit ferre, tulisse pudet.
Vicimus et domitum pedibus calcamus amorem.*²⁴

²⁴ Ovídio, *Amores*, 3.11a.3-5.

*Logrei já, sem dúvida, salvar-me e escapei aos grilhões
e o que não tive vergonha de suportar, tê-lo suportado envergonha-me.
Venci. E, depois de o dominar, aos pés calquei o amor.*

Um dos textos da literatura latina onde é mais violenta a paradoxal convivência entre amor e ódio é a *Eneida*, de Virgílio, no desenlace da tragédia de Dido. Aí, porém, a antítese não é tão clara no plano das palavras quanto no das situações; por outras palavras, não é tanto na expressão do código retórico que a formulação antitética se evidencia, mas, sobretudo, na organização do código narrativo.

Situemo-nos no final do canto IV. Eneias vai deixar Cartago, porque assim lhe é determinado pelos deuses. Mercúrio, a mando de Júpiter, assim lho impôs — *nauiget* — essa foi a ordem de Júpiter²⁵. Em vão Dido tentou demovê-lo, por entre reiteradas insistências e súplicas e com apelos aos sentimentos que os uniam. Eneias tem de partir. Contrariado, é certo, mas parte: *Italiam non sponte sequar* — “não é de livre vontade que busco terras de Itália”.²⁶ Lá bem no fundo de si, deslizam lágrimas, em vão. O rosto, porém, disfarça a emoção que o assalta; e o coração permanece imperturbável:

*Mens immota manet, lacrimae uoluntor innanes.*²⁷

O coração permanece imperturbável. As lágrimas correm em vão.

Não já assim a Rainha. A natureza da paixão que desde o início dela se apoderara — a irracionalidade — manifesta-se. Ao dar largas ao desespero, sucedem-se em turbilhão sentimentos contraditórios. O ódio e a vingança dão-lhe ânimo e força nos momentos derradeiros. Esse ódio e essa vingança, porém, são filhos do amor e da paixão e não logram escondê-lo. Cada palavra de Dido, de despeito, de amargura, de raiva, de ódio, de vingança, exhibe, paradoxalmente, uma paixão que se não extinguiu. A vingança que projecta, de resto, pretende ser, ela mesma o

²⁵ *Aen.* 4.237.

²⁶ *Aen.* 4.361.

²⁷ *Aen.* 4.449.

afirma, uma forma de não mais o deixar, de lhe impor para sempre a lembrança de si mesma e da pira onde prepara a sua imolação:

[.....] *Neque te teneo nec dicta refello;
i, sequere Italiam uentis, pete regna per undas.
Spero equidem mediis, si quid pia numina possunt,
supplicia hausurum scopulis et nomine Dido
saepe uocaturum. Sequar atris ignibus absens
et cum frigida mors anima seduxerit artus,
omnibus umbra locis adero; dabis, improbe, poenas.*²⁸

[.....] *Nem te retenho, nem as tuas palavras eu as contrario:
vai, procura Itália tocado pelos ventos, busca os teus reinos por sobre as
ondas.*

*Tenho esperança, é certo, se os deuses piedosos algum poder possuem,
que venhas a sorver suplícios do meio dos penhascos e pelo nome de Dido
muitas vezes venhas a chamar. Mesmo ausente, hei-de perseguir-te com
chamas
de negrume; e, quando a morte gélida tiver arrancado a alma a este corpo,
por toda a parte, como sombra te hei-de acompanhar. Tu hás-de sofrer,
miserável, o castigo que mereces!*

A par do paradoxo que domina todo o final da tragédia de Dido — o ódio e o amor intimamente enlaçados —, sobressaem algumas antíteses subtilmente dispostas na maldição final, em jeito de profecia pressaga: *absens* opõe-se a *sequar*, tal como a *absens* se opõe, mais abaixo, *adereo*; *atris ignibus* configuram, de algum modo, um oximoro, se atentarmos no plano cromático, como o configuram, também, num outro plano, *mors anima*.

São expressões do irracional, do desvario, justamente as situações onde mais facilmente germina o paradoxo.

No suicídio, Dido vai escolher a forma suprema de vingança (e que pode ser, igualmente, para um espírito desvairado, a forma suprema de amor). Assim escolhe, também, a ruptura definitiva, aquela de onde não será possível haver recuo. Ao contrário de Eneias, que partira contrariado, disfarçando no rosto o tumulto que lhe agitava o coração, Dido proclama,

²⁸ *Aen.* 4.380-386.

num gesto que tem tanto de lucidez como de desvario, o rompimento definitivo. Ao contrário de Eneias, dilacerado entre sentimentos contraditórios, Dido busca no despeito e na raiva, filhos da paixão, a sua decisão, orgulhosamente assumida: *sic, sic iuuat ire sub umbras* – “assim, assim me apraz partir para o reino das sombras”²⁹

Na morte, escolhe Dido a vingança; um sentimento excessivo e irracional — a paixão — converteu-se no seu oposto, não menos excessivo, não menos irracional — o ódio.

Assim acontece com Catulo e, pelo menos uma vez, com Ovídio. Este último, a dado passo, celebra a hostilidade e o ódio de permeio com o amor, numa espécie de casamento contra-natura assente em paradoxos sucessivos, na exercitação de um código retórico onde abundam *oximora* e antíteses. Ódio e amor convivem, de forma contraditória, num espírito titubeante e inconformado, em arrojo formal e conceptual a que Catulo, anos antes, havia dado formulação sublime. Ódio e amor digladiam-se, na hesitação de um espírito aparentemente exausto; o amor, entretanto, parece triunfar.

Se analisarmos esta elegia em conjunto com a que na colectânea a antecede³⁰, de que é inseparável, assistiremos a uma evolução característica: o início é marcado pela exaustão, pelo cansaço; prossegue com a evocação do passado, assinalado pela dedicação do poeta-amante, para mais intensamente sublinhar a dimensão da traição da amada; e desemboca na ruptura, assumida sem ambiguidades. É justamente aí que o amor parece querer dar lugar ao ódio, a abrir a segunda parte³¹:

*Luctantur pectusque leue in contraria tendunt
hac amor, hac odium, sed, puto, uincit amor.
Odero, si potero; si non, inuitus amabo.
Nec iuga taurus amat; quae tamen odit, habet.
Nequitiam fugio; fugientem forma reducit;
auersor morum crimina; corpus amo.*

²⁹ *Aen.* 4.661.

³⁰ *Amores*, 3.11a.

³¹ *Amores*, 3.11b.

*Sic ego ne sine te nec tecum uiuere possum
et uideor uoti nescius esse mei.
Aut formosa fores minus aut minus improba uellem;
non facit ad mores tam bona forma malos.
Facta merent odium, facies exorat amorem.
Me miserum! Vitiis plus ualet illa suis!
Parce, per o lecti socialis iura, per omnis,
qui dant fallendos se tibi saepe, deos,
perque tuam faciem, magni mihi numinis instar,
perque tuos oculos, qui rapuere meos!
Quidquid eris, mea semper eris! Tu selige tantum
me quoque uelle uelis anne coactus amem!
Lintea dem potius uentisque ferentibus utor,
quam, quamuis nolim, cogar amare, uelim.*

*Lutam entre si e o meu coração amolecido cada um para seu lado o puxam
daqui o amor, dali o ódio, mas, estou certo, é o amor que vence.
Hei-de odiar, se for capaz; se não, contra minha vontade hei-de amar.
Não ama o jugo o boi; aquilo, no entanto, que odeia, tem de suportá-lo.
Fujo da devassidão; àquele que foge, a beleza o traz de volta.
Abomino os vícios de carácter; o corpo, eis o que amo.
Assim, nem sem ti nem contigo sou capaz de viver,
e parece que nem sei o que quero.
Que fosses menos formosa ou menos velhaca, esse era o meu desejo;
não fica bem a tão grande formosura um carácter tão reles.
Os teus actos merecem ódio, o teu rosto reclama amor.
Pobre de mim!... É pelos seus vícios que ela mais se distingue!
Compadece-te de mim, pelas juras do leito partilhado, por todos os deuses
que tantas vezes te concedem o poder de os enganar
e pelo teu rosto, que tenho por manifestação de um poder divino,
e pelos teus olhos, que arrebataram os meus!
O que quer que sejas, sempre hás-de ser minha! Tu, escolhe, ao menos,
se queres que também te queira ou, antes, que contra vontade eu te ame.
Será melhor que eu largue as velas e as solte a ventos que as levem
do que, apesar de o não querer, ser forçado a querer amar-te.*

A oposição dialéctica entre o ódio e o amor é por demais evidente como força motriz de todo o poema: ao longo de dez dísticos, oito são as ocorrências de palavras da área semântica do ‘amor’, cinco as da área do ‘ódio’.

Esta oposição, claramente manifesta logo a abrir o poema — *luctantur, in contraria tendunt* — traduz-se, do ponto de vista do código retórico utilizado, numa sucessão de paradoxos e antíteses: *hac amor, hac odium; otero... amabo; amat... odit; fugientem reducit; auersor... amo e morum... corpus; nec sine te nec tecum; mores malos, bona forma; facta, facies e odium amorem; nolim, uelim*. São demasiadas antíteses em tão breve espaço de texto para passarem despercebidas ao olhar mais desatento.

A evolução de tais formulações antitéticas não foge ao mais usual esquema ovidiano.

A elegia abre, como se disse, com o anúncio do paradoxo que há-de ser o seu fio condutor, isto é, “amor/ódio”: *luctantur... in contraria tendunt, hac amor, hac odium*. Mas logo se afirma o resultado da contenda — *uincit amor*.

Esta escolha entre os dois membros da antítese, no entanto, não depende da vontade, pois que essa se pronuncia pelo ódio: *otero, si potero*; mas, porque se sabe, desde o começo, que isso não é possível, logo se sublinha a contrariedade: *inuitus amabo*.

É o peso do jugo, a sujeição, mais própria de outros poetas, como Propércio, Catulo ou, mesmo, Tibulo, do que de Ovídio. Isso mesmo o indica a metáfora do touro que, ainda que lhe não agrade, é forçado a sofrer o peso do jugo.

Aí começa a desenhar-se uma nova série de oposições, que pretende explicar a razão de ser das contradições e da hesitação: as qualidades morais, de baixo nível, um espírito perverso, em claro contraponto ao corpo e à beleza física — *mores... corpus... forma*. O que repugna ao poeta é a viciação moral, os defeitos de carácter e, como é próprio de Ovídio, poeta do sensual, do amor físico, do sexo, o que o atrai é, sempre, o corpo e a beleza: *auersor morum crimina, corpus amo; nequitiam fugio, forma reducit; facta merent odium, facies exorat amorem*.

É certo que é bem maior o peso da perversidade, da perfídia, e que tem, aparentemente, maior expressão: *uitiis plus ualet illa suis*. Não o

bastante, porém, que impeça o triunfo do amor: *uincit amor, cogar amare*.

Uma análise detalhada do código retórico leva-nos mais longe, ainda, na descoberta desta oscilação dialéctica; ela não se circunscreve, de facto, a ideias e conceitos, mas tem, até, concretização nos planos fónico e morfo-sintáctico.

A hesitação temporal presente-futuro ou a alternância modal indicativo-conjuntivo (optativo) são bem visíveis: *tendunt... uincit e*, depois, *odero, potero, amabo*, para, no final, se optar por *amem, dem, nolim, uelim*.

O jogo de palavras é corrente e não se reduz ao par amor-ódio e palavras com ambos relacionadas. Veja-se *fugio, fugientem reducit* ou *nec sine te, nec tecum*, entre outros.

E, ainda, neste verso, a aliteração, de elevado valor expressivo, *fugio, fugientem, forma*.

O texto, aliás, documenta um preciosismo estilístico bem visível, que é, afinal, na literatura de todos os tempos (assim será igualmente na estética maneirista), a forma mais adequada para exprimir o desarranjo interior, o desencontro, o desconcerto. Frases curtas, antíteses e paradoxos, jogos etimológicos rebuscados, aliterações, tudo contribui para dar nota de um espírito inquieto e desassossegado. Neste particular, Ovídio será bem um precursor de idênticas opções estéticas de Camões e da poesia do ocaso do Renascimento.

A expressão mais sublime, porém, da convivência paradoxal entre ódio e amor e, portanto, da contradição íntima do poeta mergulhado e preso numa paixão exacerbada e doentia, é o *Carmen* 85 de Catulo.

*Odi et amo. Quare id faciam fortasse requiris.
Nescio. Sed fieri sentio, et excrucior.*

*Odeio e amo. Por que assim faço, perguntarás, talvez.
Não sei. Mas sinto que isso acontece, e atormento-me.*

Na sua concisão extrema, reduzido a um só dístico elegíaco, é um poema de uma expressividade notável.

Sublinhe-se, desde logo, o paradoxo de abertura: *odi et amo*. Não é apenas a expressão directa e mais clara da convivência entre contrários; é, também, a concisão da frase, fechada sobre si própria, breve e incisiva — repare-se que são cinco sílabas no total, todas elas sonoras (três consoantes somente).

Deve notar-se, além disso, que os dois versos possuem, ao todo, oito verbos, nenhum substantivo, um pronome. O resto são auxiliares de expressão, como *quare, sed, et*. Assim se define um estado de espírito conturbado, contraditório, dividido, indeciso.

Os verbos, de resto, exprimem, ora a indecisão, como *nescio, faciam* (conjuntivo interrogativo, dubitativo), ora os sentimentos — *sentio, excrucior*.

Na sua concisão, é um poema que simboliza bem o percurso do seu autor enquanto amante; como simboliza, igualmente, o percurso dos poetas deste tempo, Catulo, Propércio, Tibulo, Ovídio, um percurso feito de oscilações, ao sabor do tempo e de emoções fáceis e fortes.

* * * * *

Resumo: O mais famoso texto da literatura latina que exprimiu os paradoxos do amor é o célebre *Carmen* 85 de Catulo, que abre justamente com o oxímoro *Odi et amo*. A formulação de uma tal visão antitética do amor teve, no entanto, bem mais largo acolhimento entre os poetas de Roma. Lembremos, por exemplo, Virgílio, na *Eneida*, onde a paixão entre Dido e Eneias, nomeadamente no momento do seu desenlace trágico, faz convergir ambos os sentimentos, ou melhor, faz operar, de uma forma pouco menos que abrupta, o trânsito de um para o outro.

Propércio, em certa medida, pode ser lido de modo não muito diverso, na relação conflituosa que manteve com Cíntia. E o próprio Catulo não exprime de forma diferente a sua relação amorosa com Lésbia.

Ovídio, entretanto, é um poeta raramente citado a este respeito. Há um poema, todavia, que segue de perto o modelo catuliano: o turbilhão de sentimentos contraditórios que Catulo exprimiu, de modo sublime, no *Carmen* 85, desenvolve-o o Sulmonense, com não menor expressividade, na elegia 3.11b dos *Amores*. Aí, a luta permanente entre os dois sentimentos, o ódio e o amor, é expressa com uma força e uma intensidade notáveis; a oposição dialéctica entre ambos transforma-se numa quase obsessão, ao longo de vinte versos.

O objectivo deste artigo é, justamente, demonstrar a forma como este tema alcançou largo acolhimento na poesia latina, assim antecipando a fortuna que viria a obter na literatura de todos os tempos.

Palavras-chave: Amor e poesia; Amor-ódio; Paradoxos do amor; Antíteses do amor; Catulo; Propércio; Ovídio; Literatura latina – amor.

Resumen: El texto más famoso de la literatura latina que expresó las paradojas del amor es el célebre *carmen* 85 de Catulo, que comienza precisamente con el oxímoron *Odi et amo*. La formulación de tal visión antitética del amor tuvo, sin embargo, una acogida mucho más amplia entre los poetas de Roma. Recordemos, por ejemplo, a Virgilio en la *Eneida*, donde la pasión entre Dido y Eneas, en particular en el momento de su desenlace trágico, provoca el encuentro de ambos sentimientos, o mejor dicho, provoca el tránsito del uno al otro de un forma poco menos que abrupta.

En cierto sentido, se puede leer de manera no muy diferente a Proprecio en la relación conflictiva que mantuvo con Cintia. Y el propio Catulo no expresa modo distinto su relación amorosa con Lesbia.

Ovidio, por su parte, es un poeta raras veces citado a este respecto. En cambio hay un poema que sigue de cerca el modelo catuliano: el Sulmonense desarrolla el torbellino de sentimientos contradictorios que expresó Catulo de modo sublime en el *carmen* 85,

y no con menor expresividad, en la elegía 3.11b de los *Amores*. Allí, la permanente lucha entre los dos sentimientos, el odio y el amor, encuentra su expresión con una fuerza y una intensidad notables; la oposición dialéctica entre ambos se transforma casi en una obsesión a lo largo de veinte versos.

El objetivo de este artículo es, precisamente, demostrar la forma en que fue acogido este tema en la literatura latina, anticipando así la fortuna que vendría a obtener en la literatura de todos los tiempos.

Palabras clave: Amor y poesía; Amor-odio; Paradojas del amor; Antítesis del amor; Catulo. Propércio; Ovidio; Literatura latina – amor.

Résumé:

Mots-clé: