

Apolo dos Santos Silva

Catulo Recuperador do Rítimo
Fônico Primitivo Latino



APOLO DOS SANTOS SILVA

CATULO
RECUPERADOR DO RITMO FÔNICO PRIMITIVO LATINO

Tese apresentada à Universidade Estadual Paulista
"Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), câmpus de São
José do Rio Preto, para a obtenção do título de
Doutor em Letras, na área de concentração em
Teoria da Literatura, sob orientação do Prof. Dr.
José Guimarães de Mello.



643/94

1993



AGRADECIMENTOS

À Universidade Estadual de Maringá que ofereceu condições para a realização deste trabalho.

À Secretaria de Estado de Educação do Paraná que concedeu o afastamento para a realização do curso de pós-graduação.

Ao orientador prof. Dr. José Guimarães de Mello que, "in medias res" assumiu a orientação de nosso trabalho, com paciência, incentivo e dedicação.

Aos professores e colegas do Programa de Pós-graduação e a todos os que, de alguma forma, nos auxiliaram.

Apolo dos Santos Silva

Roberto de Mello

Roberto de Mello

Roberto de Mello

Roberto de Mello

Roberto de Mello

Roberto de Mello



Rosae, uxori meae,
filiisque
Melissae
Victori Augusto
Marco Aurelio.

Dedicamus.

CATULO, RECUPERADOR DO RITMO FÔNICO PRIMITIVO LATINO

Tese de doutorado apresentada por Apolo dos Santos Silva à Universidade Estadual Paulista (UNESP) câmpus de São José do Rio Preto, SP, 1993.

RESUMO

ABSTRACT

Este trabalho procura mostrar que além dos elementos formais já consagrados da poesia latina, em especial o ritmo decorrente da acentuação quantitativa de sua metrificação, há também a necessidade de valorizar outros elementos fônicos de que se compõe o verso, herdados da primitiva tradição latina. Para tanto, houve a preocupação em estabelecer a fundamentação teórica extraída das produções poéticas mais antigas, em que se evidenciam as divergências dos aspectos fônicos entre o sistema helênico e latino e, especificamente, mostrando o ritmo do verso resultante da repetição fônica. A aplicação desses princípios nos *Carmina Catulli* deixa transparecer que, apesar de, tradicionalmente, o poeta seguir com rigor a arte alexandrina, deixa marcas patentes dos primitivos ritmos fônicos de uma cultura tipicamente latina, o que vem justificar a escolha do título do presente trabalho.

CATULLUS, THE RESTORER OF THE PRIMITIVE LATIN PHONIC RHYTHM.

Doctor's dissertation presented by Apolo dos Santos Silva to the Universidade Estadual Paulista at São José do Rio Preto, State of São Paulo, Brazil, 1993.

ABSTRACT

This doctoral dissertation intends to demonstrate that besides the commonly accepted formal elements of Latin poetry, specially the rhythm resultinh from the quantitative accent of its versification, other phonic elements in the verse inherited from the primitive Latin tradition have to be valued. Therefore, as a starting point, it formulates the basic theoretical principles underlying the primitive Latin poetic works which evince the divergencies of the phonic aspects between the Hellenic and the Latin verse systems, whit a special regard to the verse rhythm resulting from the phonic repetition and the syllabic stress accent. The application of these principles to *Carmina Catulli* makes it evident that, although this poet traditionally follows the Alexandrine art very strictly, his poetry shows deep, evident marks of the primitive phonic rhythms of a typically Latin culture, which justifies the choice of the title for this dissertation.



Í N D I C E

	Página
INTRODUÇÃO	1
Objetivos	1
Corpus	2
Metodologia	3
Procedimentos e símbolos utilizados	4
 CAPÍTULO I: RITMO FÔNICO NA POESIA GRECO-LATINA ..	 5
1. Constituição fônica greco-latina	11
2. Marcas da poesia primitiva latina	23
2.1. A repetição fônica como base rítmica	24
2.2. A intensidade silábica	25
2.3. A aliteração	28
2.4. Visão crítica da poesia primitiva latina	32
2.5. A dicotomia entre quantidade e intensidade..	37
 CAPÍTULO II: ANÁLISE RÍTMICA DA POESIA LATINA ..	 44
1. As primeiras manifestações artísticas	44
2. A poesia lírica primitiva	57
3. A poesia helenística em Roma	64
3.1. Os versos satúrnios de Lúlius Andronicus	67
3.2. Os versos satúrnios de Cnaeus Naevius.....	70
3.3. A poesia helenística de Quintus Ennius	75
3.4. A poesia helenística de Titus Maccius Plautus	84
 CAPÍTULO III	 94
1. A descrição da reiteração fônica.....	94
2. Reiteração no verso	100
2.1. Sequências de sílabas contíguas "in uersu"..	100
2.2. Reiteraões fônicas no início de palavras contíguas	104
2.3. Reiteraões de palavras "in uersu"	107



2.4. Reiteraões fonicas em sílabas não contíguas "in uersu"	110
3. Reiteraões "inter uersus"	112
CAPÍTULO IV: REITERAÇÕES ESTILÍSTICAS DE CATULO	115
1. A presença da aliteração	116
2. A presença anafórica	125
3. A presença da paronomásia	132
4. Análise ritmo-fônica de alguns poemas.....	137
CONCLUSÕES	155
Apêndice I	159
Apêndice II	185
Apêndice III	202
Apêndice IV	210
Apêndice V	220
BIBLIOGRAFIA	236

OBJETIVOS

Esses objetivos estão associados às três fases de realização da língua latina.

A primeira é a fase primitiva da língua que procura seus limites de forma pura, apresentando suas características: reiteração fonica, acento intensivo, aliteração.

A segunda é a fase de minigeração da cultura latina.

INTRODUÇÃO

Este trabalho pretende ser uma contribuição para o estudo da poesia latina, especialmente voltada para aquela tradição que desembocou na poesia de Catulo. Nosso ponto de partida foi observar que nos estudos sobre a tradição clássica latina aos quais tivemos acesso, a descrição do ritmo fônico restringe-se ao processo de metrificação herdada dos gregos, parecendo haver nessa postura uma unilateralidade de visão crítica. Do nosso ponto de vista, há necessidade de tratar o ritmo em sua totalidade, verificando o papel que aí desempenha a massa sônica. Com esta preocupação, delineamos os objetivos que aqui perseguimos e o método que nos conduziu.

OBJETIVOS

Nossos objetivos estão associados às três fases de realização da língua latina.

A primeira é a fase primitiva da língua que produzia seus textos de forma pura, apresentando suas marcas peculiares: reiteração fônica, acento intensivo, aliteração.

A segunda é a fase da miscigenação da cultura helêni-



ADDENDA ET CORRIGENDA

Pág.	Linha	Onde se lê	Leia-se
03	12	catulina	catuliana
12		suprimir por completo esta página	
19	14	fone- mas	fonemas
22	14	estabelcem	estabelecem
26	08	primeiro	primeiros
29	09	linguo-dentais	liguodentais
33	22	in- dependentes	independentes
	11	poetae	poetam
	27	52. Berthaud et Georgin, op. cit., p. 15	Bayet, op. cit., p. 30.
54	10	conjuto	conjunto
58	09	duplicidades duplicidades	duplicidades
64	12	cohecido	conhecido
	26	pp.47	pp.40
68	18		Aegistus
69	17	e do	e do
70	08	atualaidide	atualidade
71	14	paqciscunt	paciscunt
	19	metrus	metus
72	15	Nacionalista	nacionalista
	26 a 29	tradução	Idem, trad. nota 10, p.10
73	14	dezessete	treze
75	14	adaptanto	adaptando
79	10	onomatopeiza	"onomatopeiza"
80	16	ca47746	cardine
82	17	saturninos	satúrnios
	14	línguo-dentais	linguodentais
	14	línguo-dentais	linguodentais
101	14	línguo-dental	linguodental
102		não foi registrada esta numeração	
103	08	10,32 Varus me meus ad suos amores	00,32 Vtor tam bene quam mihi pararim.
104	07, 20	línguo-dental	linguodental
106	13,18, 23	línguo-dental, línguo-palatal	linguodental, linguopalatal
107	05,09, 12	línguo-dental	linguodental
108	05	fonemáticas	fonemáticas
110	18	línguo-dental	linguodental
111	01	pelosfonemas	pelos fonemas
	04	latera	lateral
	10,16,17	línguo-dental	linguodental
116	19	qua	que
119	03	línguo-dental	linguodental
120	16	signicativo	significativo
	21	línguo-dental	linguodental
124	11	estabeleem	estabelecem
129	04	seguência	sequência
132	08	onnes	omnes
135	14	masssa	massa
139	29	... p.90.	...p.90.Trad.
			Mentula vive em adultério. Mentula é adúltero? Certo. Isto é o que dizem: a panela recolhe as próprias hortaliças.
148	10	hormogânica	homorgânica
156		Inicia-se a página com:	Constituímos um corpus de textos primitivos dos mais
157	21	catulina	catuliana
158	07	muito	muita
166	16	Istaturpicula	Ista turpicula
190	32	Vos Verniolo	Vos Veraniolo

ca com a latina; nela se dá a convivência dos dois sistemas e, posteriormente, a imposição do verso helênico sobre o aborígine.

Na terceira fase, já considerada clássica, em que os textos poéticos seguiam o sistema grego, é que Caius Valerius Catullus recupera as marcas primitivas, produzindo uma poesia rica em sonoridade, mantendo o rigor métrico alexandrino. Portanto, os objetivos são:

- apresentar as marcas peculiares do ritmo da fase primitiva;
- demonstrar a convivência do sistema helênico com o primitivo;
- mostrar como Catulo recupera as marcas primitivas, mantendo o rigor métrico alexandrino.

CORPUS

Utilizamos no atendimento a esses objetivos, um **corpus** estruturado e diacronicamente montado, ficando assim estabelecido:

a) textos primitivos constituídos de epigrafias e outros registros anteriores ao séc. III a.C., e as produções de Liuius Andronicus e Cnaeus Naeuius;

b) textos de Quintus Ennius e Titus Maccius Plautus, como depoimento da fase de implantação do ritmo helênico

em Roma;

c) *Carmina Catulli*, objeto principal do nosso estudo analítico.

METODOLOGIA

Seguimos, para cumprir essa tarefa, o método descritivo-analítico aplicado sobre o '*corpus*' referido acima. A análise se processará, seguindo a evolução diacrônica dos textos, baseando-nos em obras já consagradas da fonologia latina de M. Nierdemann, Bassols de Climent, Ernesto Faria e da obra de morfologia histórica de Ernout. No decorrer do trabalho valer-nos-emos dos tratados de metrficação de Crusius, L. Nougaret e Laurand et Lauras. A análise da obra catulina será de cunho analítico-demonstrativo, associando o primitivo fônico ao rigor métrico alexandrino.

No transcorrer do trabalho utilizar-nos-emos dos instrumentos fornecidos pela Estilística, principalmente de linha espanhola, e de posições críticas de T. S. Eliot, Ezra Pound, Laurand et Lauras. O trabalho tornar-se-á receptivo às influências advindas da linha de pesquisas sobre ritmo fônico, desenvolvida no IBILCE, e também das leituras indicadas na bibliografia.



PROCEDIMENTOS E SÍMBOLOS UTILIZADOS

No decorrer do trabalho utilizaremos alguns símbolos indicadores de valores abaixo especificados:

-- : vogal longa

u : vogal breve

' : acento intensivo,

Os textos que compõem o **corpus** de Catullus foram extraídos do consagrado **CATULLE - POÉSIES**, texto estabelecido e traduzido por **GEORGES LAFAYE**, nona tiragem revista e corrigida, publicada pela **SOCIÉTÉ D'ÉDITION "LES BELLES LETTRES"**, PARIS: 1974.

Não serão objeto de tradução os textos curtos e fragmentados, bem como os versos que compõem as amostragens descritivas de reiteraões fônicas.



CAPÍTULO I

RITMO FÔNICO NA POESIA GRECO-LATINA

Quando nos propomos ao estudo da poesia clássica, enfrentamos problemas e problematizações que, sem serem exclusivos dos estudos a respeito das literaturas grega e latina, agravam-se em virtude do peso histórico dessa tradição que fundamenta a cultura do Ocidente. A maior parte dos estudos críticos põe seu foco analítico e interpretativo, não propriamente para destacar as semânticas das relações formais, mas sim, para atender ao universo das referências e, dentro desse universo, àqueles aspectos que pedem explicações ou esclarecimentos sócio-históricos, biográficos e psicológicos. Quando tais explicações vêm acompanhadas de intenções filosóficas, vemo-nos diante de verdadeiros tratados temáticos em que a ética sobreleva-se à estética. Pode-se dizer que tais estudos se orientam por aquilo que, em Aristóteles,¹ articulava-se com a expressão da verdade. Poucos são os estudos² que, mesmo parcialmente, se dedicam ao trabalho de reflexão sobre os as-

1. **Poética** de Aristóteles, 1447a e seguintes, tradução de Eudoro de Souza, Editora Globo, 1966, página 68 e seguintes.

2. Referimos aqui na distinção entre poesia e história e as relações entre o universal e particular. Quanto ao direcionamento ético e implícito, e ao direcionamento possível, veja-se a interpretação dada por Northrop Frye em **Anatomia da Crítica**, 1º ensaio, pp.39 e ss.

pectos formais e que, quando existentes, privilegiam relações de conteúdos. Pode-se mesmo afirmar que as análises de ritmo ou de métrica reduzem-se a levantamentos técnicos, como tipos de pés, suas combinações, e as constituições dos versos, alienando totalmente esse elemento essencial para a poesia das projeções ou relações significativas.

Nossa intenção, com este trabalho, é mostrar como o estudo do ritmo não só possibilita uma avaliação diferente da poesia latina, mas também como esse elemento constitutivo da expressão poética, ajuda a determinar uma outra história por trás daquela que se revela no estudo das relações do universo poético com as circunstâncias externas.

Para atingir este objetivo, partimos de alguns pressupostos básicos³, sem os quais o trabalho seria impossível. O primeiro é o de ser o ritmo condição essencial da poesia; o segundo de ser o metro apenas um dos elementos constitutivos do ritmo; e o terceiro, sendo o ritmo um modo de expressão, conceitualmente articulado, integra também a intensidade, o tom e o timbre.

Trabalharemos, portanto, com valores fônicos dos signos lingüísticos, verificando as incidências combinatórias de fonemas vocálicos e consonantais, em função de sua distribuição linear, combinada com a intensidade maior ou menor que recai sobre as sílabas. Uma vez que a intensidade se dá sobre

3. Os pressupostos aqui aludidos são decorrentes da **Poética** de Aristóteles, e os estruturados pelos críticos que abordaram a temática, entre eles: Rafael de Balbin no **Sistema de Rítmica Castellana**, Editorial Gredos, 1968; Kenneth Broke em **Teoria da Forma Literária**, 1969; Rogério Chociay em **Teoria do Verso**, 1974; **Análise do texto literário: orientações estilísticas**, 1983 de Antonio Manoel dos Santos Silva; Tomás Navarro Tomas em **Arte del Verso**; Emil Staiger em **Conceitos Fundamentais da Poética**, 1969; Friedrich Crusius em **Métrica Latina**, 1958; Louis Nougaret em **Traité de metrique latine**, 1948.

o elemento central da sílaba, pode se esperar que a vogal merecerá o destaque que lhe é inerente. Adiantemos, entretanto, que, embora os fonemas consonânticos não subsistam por si sós, embora eles apresentem matizes que os façam mais ou menos sonoros permitindo até consagradas classificações pelos gramáticos (semivogais, consoantes sonoras, surdas, aspiradas etc.), no caso da poesia de Catulo desempenham uma função expressiva inusitada. A massa fônica, vista como valor expressivo, coexiste com e se faz sentir pelo ritmo estabelecido pela prolação desses sons, em alternância, seja de natureza, seja de seqüências. Sabemos, por outro lado, que o verso clássico distingue-se não pelas palavras que o compõem, mas pelos pés métricos que o constituem, marcando-se por pausas internas e ritmos baseados na quantidade vocálica. Assim, não se respeita a palavra apenas no tocante ao ritmo "in se", mas ela se dilui no conjunto do verso. Ao atender o ritmo que o verso determina, o aspecto quantitativo sobrepõe-se a qualquer outro elemento da poesia. Os manuais de versificação⁴ dedicam-se ao ritmo métrico-quantitativo; e o verso é classificado de acordo com este ritmo definido pelos pés, exigindo a aceitação tácita dos esquemas estabelecidos "a priori". Assim, para efeito de metrificação leva-se em conta a sílaba e nela o que se valoriza é o elemento vocálico em seu aspecto quantitativo, ficando alheio ao processo o elemento sonoro consonântico. Desta forma, na sílaba, tem sido considerada fundamental a presença da vogal que traz a marca da duração de tempo. Esta duração (chronos) fica sendo a unidade menor na prolação fone-

4. Ver *Métrica latina* de Crusius, *Traité de metrique latine* de L. Nougaret, e Lourand e Louras em *Manuel des Études Grecques et Latines*, Tome I - Grèce, 1968. pp.616 - ss.



mática. Quando esta unidade for simples, tem-se o símbolo que a identifica (U) chamado de bráquia, quando, porém, apresenta duração dupla é identificada pelo símbolo (—), o macron. Os gregos utilizavam esse processo quantitativo para estruturar os mais variados pés métricos que determinaram o ritmo de sua poesia.

Cada língua apresenta peculiaridades no seu sistema fonológico. A divergência do sistema grego e latino refletirá na metrificação. Não é possível aplicar o mesmo sistema de verso para estrutura fonológica diferente. Resulta daí a primeira divergência na análise da produção poética clássica.

A grande maioria dos tratadistas de versificação latina aceita a tradição do verso helênico e desta forma divide em duas fases o processo histórico da versificação.⁵ A primeira fase é chamada pré-literária, com a presença do verso sátúrnio e a segunda, literária, com a presença do verso helênico. Aceita esta última, ficaram rejeitadas as manifestações primitivas da cultura literária latina. A partir de Quintus Ennius e Titus Maccius Plautus, a produção poética latina tem a marca helênica oficializada por eles. Isto provocou choques, pois os valores fônicos que norteavam a língua latina eram outros. Surgiram os conflitos. O choque se deu em decorrência do sistema fonológico, refletindo-se nestes dois pontos básicos:

- o sistema de tonalidade;
- o ritmo intensivo contrastado com o quantitativo.

Além desses aspectos fônicos, e em decorrência do processo sonoro e do culto às danças e aos ritmos primitivos,

5. L. Nougaret expõe em *Traité de metrique latine Classique* pp. 2, e 121 e ss. A própria literatura latina está classificada de acordo com a influência grega.



predominou a imposição do aspecto temático helênico, o princípio aristotélico mnemático.⁶

Nada de novo se cria, o que se faz é limitar a natureza já cantada e recuperar temas e modelos, às vezes, com alguma originalidade e atualização. Poucos foram os temas aborígenes cultuados pelos latinos, e quando se tornaram aptos para registrar sua história e suas lendas, o modismo helênico impôs-lhes uma cultura estranha, que os impediu de legar aos pósteros a gênese desses mitos. Os latinos não registraram sua história. O que aconteceu na literatura latina foi a imposição de temas helênicos que se fizeram presentes até nos poemas épicos,⁷ que obviamente deveriam ter sido de índole nacionalista. Em qualquer campo o servilismo imitativo é patente; basta olhar para a comédia, tragédia e até mesmo para o mais original gênero latino, a sátira⁸. Em todos eles houve a dependência a uma cultura que os romanos superestimaram.

Nosso estudo não está em função dessa mimese processada na poesia, seja no tema, seja na metrificação; volta-se, sim, para as marcas de cultura que subsistiram mesmo a um avassalador domínio de outra cultura. Admitindo que poesia é, enquanto processo criador, uma atividade humana de linguagem, que se finaliza num produto constituído por massa fônica estruturada em ritmo proporcionado pelas cadeias de sons repeti-

6. Em *Poética* de Aristóteles fica evidenciada em 1448a, p. 70, op. cit.

7. Lívio Andronico traduziu *Odyssia* de Homero como obra didática. Cneio Névio imita a estrutura definida por Homero em *Bellum Poenicum*. Quintus Ennius, além do metro hexâmetro, importa os temas helênicos e toda estrutura poética. Vergílio reutiliza os épicos anteriores latinos e imita com originalidade a Homero.

8. Embora Quintiliano afirmasse *Satira quidem, tota nostra est*, esse gênero tivera acolhida na Grécia com os poetas Arquíloco (séc. VII), Semônides (séc. VII), além das sátiras impregnadas nas comédias de Aristófanes.

tivos; aceitando os princípios da intensidade silábica registrada na penúltima sílaba na maioria das palavras latinas, e, quando extensas, apresenta intensidade destacada na sílaba inicial; e considerando a peculiaridade do processo fônico latino; pode-se antever que a aceitação de normas próprias de outra língua não poderia servir para a poesia latina.

Este trabalho tentará demonstrar que, no período denominado literário houve uma coação cultural sobre a produção poética latina em seus processos formais e temáticos. Mas, por outro lado, o substrato aborígene primitivo,⁹ centrado na massa fônica, se manifestará em alguns poetas mais antigos e, depois, notadamente em Caio Valério Catulo. Este grande lírico inova a poesia, ao incorporar o tônus alexandrino com a recuperação do ritmo fônico primitivo latino. Quem sabe, Catulo tivesse lido ou sonhado que leu nalgum lugar, o epitáfio de Cnaeus Naeuius:

*Immortales mortales si foret fas flere
Flerent diuae Camenae Naeuium poetam
Itaque, postquam est Orci traditus thesauro
Obliti sunt Romae loquier lingua latina.*¹⁰

9. O substrato lingüístico, conservado pelo povo emergirá através da sensibilidade dos poetas, quanto às tradições primitivas legadas pela oralidade, a sua maioria se perdeu no passar dos anos, em parte, pela absorção dos mitos helênicos.

10. Epitáfio de Cneio Névio, registrando sua glória e também a sua repulsa pela implantação da cultura helênica e da liberdade de expressão. Eis uma possível tradução:

"Se fosse permitido aos imortais os mortais chorarem,
As divinas Musas chorariam o poeta Névio.
Agora, depois dele ter sido levado para o mundo dos mortos,
Em Roma, se esqueceu de falar a língua latina."

1. Constituição fônica greco-latina

A produção literária dos latinos possui uma dicotomia proveniente de seu aspecto formal. Há nela duas vertentes que possuem um embrião comum indo-europeu, que se diferenciaram através dos séculos de tal forma que apresentaram características distintas. A mudança registrada no plano fônico fez com que na primitiva Itália se desenvolvesse o verso sátúrnio. Ao se encontrar com o povo helênico, os latinos paulatinamente aceitaram a cultura dos gregos e em especial a sua poesia, que já estava estruturada e tinha chegado até a formalizações sistemáticas por meio de tratados literários já fixados e que depois perduraram.

O que realmente aconteceu foi que a poesia latina foi "enformada" dentro de parâmetros da grega, estruturada e classificada de acordo com os metros nomeados pela seqüência de sílabas longas e breves. Esta estrutura, imposta pela cultura grega à latina, pressupõe um choque de culturas. Os gregos que já haviam imposto estruturas básicas¹¹ em termos de arte, direito, filosofia, impuseram uma literatura organizada e madura. A sua poética está estruturada num vocalismo muito rico que lhe conferia um caráter essencialmente musical¹². A língua latina

11. Os romanos, no início de suas conquistas expansionistas, se encantaram com as artes plásticas encontradas com os helênicos. Havia até colecionadores patricios, como o próprio Caio Júlio Cesar. A influência do direito grego já está presente na Lei das XII Tábuas, e a filosofia fora transportada com a literatura helenizante.

12. O acento grego é indo-europeu e nele se destaca a cultura do tom, portanto, é musical. Vide W. Brandenstein, *Linguística Griega* § 88, p.168.

mentos entre seus vários dialetos e possíveis substratos lingüísticos por eles absorvidos de culturas primitivas anteriores, veio formar o grego comum. Quanto a possíveis substratos interferenciais de outros grupos do indo-europeu, não há documentos que possam atestar este contágio.

Ao analisar-se o grupo de dialetos itálicos, vê-se que o Osco, o Umbro e o Latim apresentavam estruturas lingüísticas próximas umas das outras e se aproximavam da estrutura do ramo Céltico. O Grego possuía evidentes analogias com o Sânscrito e o Armênio que pertenceram geograficamente à zona oriental do domínio indo-europeu primitivo.

Quando se fala em unidade greco-latina, não se pode referir a uma ligação primitiva advinda de línguas embrionárias oriundas do Indo-europeu. Muitos séculos separaram a origem desses dois ramos. No plano histórico-cultural, a partir do século III a. C., pode se estabelecer esta unidade greco-latina.

Para o estudo da poesia clássica, há dois aspectos importantes a ser considerados: a constituição fonemática do grego¹⁷ e do latim,¹⁸ e a caracterização da acentuação greco-latina. Através dessa visão poder-se-á chegar a uma determinação das peculiaridades destas línguas no que concerne ao ritmo métrico-melódico. Tudo leva a crer que em função das diferenças existentes em ambas, dentro deste plano fônico poder-se-á divergir da aceitação de normas uniformes para os dois idiomas.

17. Em *Lingüística Griega*, p. 8.

18. Observar *Fonemática Latina* por Sebastian Mariner Bigorra, bem como em *Fonética Latina* de Mariano Bassols de Clement.



¹³
incipiente fora abafada pela avalanche grega que soterrou o que os latinos tinham de peculiar: uma poesia musical marcada pela acentuação intensiva da sílaba inicial, associada aos fonemas consonantais contíguos às tônicas e pouca preocupação com a quantidade vocálica. O ritmo musical se realizava por processos sonoros repetitivos quer sejam de caráter vocálicos quer consonantais.

Apresentemos aqui sucintamente os pontos básicos e essenciais onde a divergência se faz notar. Embora as duas línguas tenham a mesma origem indo-européia, não são procedentes do mesmo ramo e não possuem nenhuma afinidade intrínseca; apenas coexistiram, por muitos séculos, desenvolvendo-se paralelamente. Guida Horta descarta a unidade lingüística greco-italica, aceitando ter havido tão somente interferências recíprocas quer no plano lexical, quer no literário em função dos contatos advindos da colonização territorial. A história de Roma comprova que o espírito utilitarista dos romanos fez com que eles aceitassem e se subordinassem à cultura helênica.¹⁴

*"Graecia capta ferum uictorem cepit et artes intulit agresti Latio."*¹⁵

A professora Guida Horta¹⁶ afirma que "de fato não se constatou nenhuma inovação no campo lingüístico que fosse comum ao grego e ao latim, em momento algum da evolução de ambos." Assim o grupo helênico, através de sucessivos nivela-

13. A expressão *língua latina* sintentiza as manifestações lingüísticas dos povos Itálicos primitivos: Osco, Umbro, Sabino, Falisco, Celtas.

14. Este depoimento está registrado em *OS GREGOS E SEU IDIOMA* de Guida Nedda Barata P. Horta, p. 25.

15. Esta consagrada afirmação de Horácio demonstra aceitação tácita. "A Grécia dominada superou o feroz vencedor e introduziu as artes no agreste Latio."

16. Vide *OS GREGOS E SEU IDIOMA* opus cit., p.25.

mentos entre seus vários dialetos e possíveis substratos lingüísticos por eles absorvidos de culturas primitivas anteriores, veio formar o grego comum. Quanto a possíveis substratos interferenciais de outros grupos do indo-europeu, não há documentos que possam atestar este contágio.

Ao analisar-se o grupo de dialetos itálicos, vê-se que o Osco, o Umbro e o Latim apresentavam estruturas lingüísticas próximas umas das outras e se aproximavam da estrutura do ramo Céltico. O Grego possuía evidentes analogias com o Sânscrito e o Armênio que pertenceram geograficamente à zona oriental do domínio indo-europeu primitivo.

Quando se fala em unidade greco-latina, não se pode referir a uma ligação primitiva advinda de línguas embrionárias oriundas do Indo-europeu. Muitos séculos separaram a origem desses dois ramos. No plano histórico-cultural, a partir do século III a. C., pode se estabelecer esta unidade greco-latina.

Para o estudo da poesia clássica, há dois aspectos importantes a ser considerados: a constituição fonemática do grego¹⁷ e do latim,¹⁸ e a caracterização da acentuação greco-latina. Através dessa visão poder-se-á chegar a uma determinação das peculiaridades destas línguas no que concerne ao ritmo métrico-melódico. Tudo leva a crer que em função das diferenças existentes em ambas, dentro deste plano fônico poder-se-á divergir da aceitação de normas uniformes para os dois idiomas.

17. W. Brandenstein, op.cit., p. 8.

18. Observar **Fonemática Latina** por Sebastian Mariner Bigorra, bem como em **Fonética Latina** de Mariano Bassols de Clement.



L. Nougaret, em seu estudo sobre métrica latina é categórico ao afirmar "que o conhecimento da pronúncia é fundamental". A esta afirmação acrescentaria que para a poesia é necessário conhecer o procedimento fônico, uma vez que a poesia envolve em seu aspecto formal os valores da massa sonora e de sua distribuição. A pronúncia e o ritmo decorrente da associação de sons que se alternam nos versos do poema marcados pela tonalidade silábica provocarão o ritmo intensivo, melódico e quantitativo. Tradicionalmente, na poesia clássica, tudo o que se lê está limitado ao vocalismo, entendido este centro silábico em seu aspecto quantitativo. Entretanto, as duas línguas apresentam aspectos fônicos diferenciados, não só no seu vocalismo mas também no consonantismo.

E disso trataremos agora, rapidamente, sem nos preocuparmos com outros aspectos de fonologia que os bons tratados já exploraram devidamente.

Os fonemas vocálicos gregos são representados pelas sete letras e, em função da quantidade métrica na sua prolação, eles apresentam dez realizações, ou seja α , $\bar{\alpha}$, ι , $\bar{\iota}$, υ , $\bar{\upsilon}$, ϵ , $\bar{\epsilon}$, η , $\bar{\eta}$, $\omicron$, $\bar{\omicron}$. Quanto aos valores quantitativos dos sete signos gráficos, quatro apresentam formas próprias indicadoras de tempo exigido para sua fala, se for relativa a uma unidade temporal (u) ϵ , $\omicron$. e se for quantidade dupla (—) corresponderá a duas unidades temporais $\bar{\omega}$, $\bar{\eta}$. Quanto às demais realizações fônicas vocálicas, cada signo poderá ser considerado fraco ou forte, de acordo com o resultado de evolução diacrônica ou pela posição em que o ele-

19. *Traité de Metrique Latine Classique* de Louis Nougaret, p. 1 §1.



mento se encontra no vocábulo ou verso, como determina a lei²⁰ de Osthoff.

As vogais indo-européias se conservaram mais fielmente no grego do que em qualquer outra língua, esta é uma das razões que possibilitam em grego as dez realizações vocálicas, utilizando-se de sete signos lingüísticos diferentes.

As semivogais /y/ e /w/ resultam de processos evolutivos mais diversos e são caracterizadas pela prolação. Sempre que forem emitidas estarão em conjunção sonora com uma vogal e prolatadas em uma só sílaba, /ay/ /aw/. Os ditongos em grego conservam caráter decrescente e oral, e a vogal básica costuma ser um α, ο, ou ε acompanhados das semivogais ι ou υ. Desta forma o grego apresenta a variedade de ditongos chamados verdadeiros ou próprios αι, αυ, ει, ευ, οι, ου, υι. Muito raramente o ditongo tem como vogal base as longas η, ω seguidas de ι e υ resultando ηυ, ωυ. Podem-se registrar ainda os ditongos impróprios que têm como base a vogal longa α, η ou ω seguidos da semivogal ι e que praticamente desaparecem no grego, ficando grafados através do iota subscrito.²¹ Eis o quadro do vocalismo grego:

Vogais			Ditongos		
Comuns	Breves	Longas	Próprios		Impróprios
<u>α</u>	<u>ε</u>	<u>η</u>	<u>αι</u>	<u>αυ</u>	<u>αι</u>
<u>ι</u>	<u>ο</u>	<u>ω</u>	<u>οι</u>	<u>ου</u>	<u>ηι</u>
<u>υ</u>			<u>υι</u>	<u>ηυ</u>	<u>ωι</u>
			<u>ει</u>	<u>ευ</u>	
			<u>ηυ</u>	<u>ωυ</u>	

20. Manuel des Études Grecques et Latines, Tome.II de Laurand et Lauras, p.418.

21. Guida Horta, op. cit., p.113.



Os fonemas consonantais gregos somam dezessete. Entre eles têm-se as líquidas λ , ρ , as nasais ν , μ , e as oclusivas que comportam essencialmente um fechamento de canal vocal seguido de um brusco movimento de abertura, sendo, por tal motivo, chamadas de explosivas. O grego possui oclusivas bilabiais π , β , φ ; as dentais τ , δ , θ ; as guturais κ , γ , χ e ainda a sibilante σ , sendo que esta última, junto com as oclusivas, formam as consoantes duplas ψ , τ , ξ .

A existência das consoantes ψ , τ , ξ , e das aspiradas φ , θ , χ constituem registros peculiares dos fonemas consonantais gregos.

Eis o quadro dos fonemas consonantais gregos:²²

	Oclusivas			Fricativa		Nasais	Lateral	Vibrante
	surd.	son.	asp.	dupl.	surd.	son.	son.	son.
labiais	π	β	φ	ψ			μ	
dentais	τ	δ	θ	σ	ς	ν	λ	
guturais	κ	γ	χ	ξ				ρ

A realização fonemática dos quadros vocálicos e consonânticos associada ao processo de acentuação e duração silábica, marcará a linha melódica da prolação grega. Estas realizações fônicas são registros pertinentes a uma determinada época da língua grega, quando coexistiam com a língua falada pelos latinos do séc. I a. C.. O interesse aqui é específico e serve para mostrar os graus de equivalência que possam existir entre ambas as línguas numa fase em que o romano conhecia e falava o grego, considerada língua útil e culta.

22. Guida Horta, op. cit., p.114.

Quando o poeta, ao criar sua mensagem, associa a estes valores decorrentes desta prosódia, resulta daí o ritmo metro-quantitativo, o ritmo intensivo (tonal), o ritmo vocálico-consonantal. A poética grega preocupava-se com o ritmo-métrico quantitativo e intensivo, o que caracterizava o pé métrico. O ritmo vocálico-consonantal era pouco valorizado.

A prosódia latina apresenta caracterizações que a diferenciam da grega, primeiro pela própria constituição dos seus fones, pela caracterização de sua acentuação e pela simbiose de cultura afluída na península itálica, provenientes de intercâmbios anteriores aos helênicos; num segundo plano, é marca da capacidade à receptividade pragmática de outra cultura e aceitação pacífica de normas que mutilaram suas origens.

Quando comparados com os gregos, os fonemas latinos apresentam aspectos contrastantes significativos. Salta à vista a constituição reduzida dos fonemas latinos quer no número de suas consoantes, quer nas caracterizações de seus elementos vocálicos e semivocálicos.

O vocalismo latino, representado por cinco signos gráficos, totaliza, em função da sua prolação em breves e longas, dez fonemas. Já os ditongos primitivos latinos tendiam a monotongar-se, enquanto no período áureo da língua latina sobreviveram, na prática, três ditongos: *ae*, *au*, *oe*. Também os fonemas consonantais latinos no período clássico apresentavam um quadro simplificado:²³

23. De acordo com a classificação de M. Niedermann em *Phonétique Historique du Latin*, pp. 12-13.



Oclusivas			Fricativas		Nasais	Lateral Vibrante	Duplas
surd.	son.	surd.			son.		sur son.
labiais	p	b	f		m		ps bs
dentais	t	d	s		n	l	z
guturais	c	g				r	x

Colocando em paralelo o vocalismo dos dois idiomas, nota-se maior variedade e especificação dos fonemas vocálicos gregos apresentando um número de ditongos muito superior. A diferença que se nota é a presença no grego de sete signos gráficos em que o e longo e o o longo possuíam signos gráficos específicos η e ω ; além disso, quando a vogal se situava no início do vocábulo, era marcada por sinal de aspiração fraca ou forte. Por outro lado o sistema consonantal grego era mais rico, pois apresentava os fonemas aspirados constituídos de consoantes oclusivas surdas mais aspiração.

Nota-se a ausência dos fonemas aspirados gregos que passaram a ser transcritos em latim com o signo h, quer na representação do espírito forte das vogais iniciais, quer no registro da aspiração junto às consoantes oclusivas.

Os foneticistas latinos²⁴ atestam essas diferenças no plano fonológico. Isto é fundamental no estudo da poesia. Louis Nougaret²⁵ afirma que sem o conhecimento da pronúncia não se pode compreender a versificação latina. Embora, entre os estudiosos da fonética latina, haja algumas divergências sobre a pronúncia do período áureo, optou-se neste trabalho pela

24. Louis Nougaret, A. Marques de Oliveira Filho, M. Niedermann, Mariano Bassols de Clement.

25. Nougaret, op. cit., p. 1.

pronúncia reconstituída,²⁶ denominada restaurada. Feita esta opção, fica bem definida a referência quanto ao processo de aliteração e outros ritmos fônicos que serão estabelecidos.

A realização dos sons vocálicos e consonantais está intimamente ligada ao aspecto da quantidade e intensidade silábica dessas línguas. As realizações fonéticas no grego se apresentam musicalmente com maior diversidade. Essa diferença em relação ao latim se intensifica na possibilidade de haver maior número de combinações possíveis de fonemas que propicia o grego.

Além desses elementos fônicos há de se considerar na fonética greco-latina a intensidade silábica. Esta, por sua vez, vem intimamente ligada à quantidade vocálica. Este choque de intensidade e de quantidade vocálicas determinará o ritmo da poesia greco-latina. Na poesia latina deve ser considerado o ritmo predominante e aqui os três ritmos devem ser analisados: os dois ritmos centrados na vogal, ritmo fônico quantitativo e intensivo, e o ritmo fônico determinado pelas consoantes.

A tradição cultural clássica no estudo da poesia greco-latina, parte do ritmo concebido conforme a quantidade silábica e marcação dos tempos fortes e fracos que o definem. Esta posição aristotélica "Chronon takhis aphorisméne",²⁷ e depois reafirmada por Quintiliano: "Rythimi, id est numeri, spatium temporum constat."²⁸(9, 4,16), leva aos pés métricos. Essa unidade menor, marcada por tempo forte e tempo fraco, cons-

26. Ernesto Faria, *Manual de pronúncia do Latim*. Exposição sobre a pronúncia restaurada.

27. Laurand et Lauras em *Manuel des Études Grecques et Latines - Grèce*. p. 615.

28. Laurand et Lauras, op.cit., pp. 616-617.



titui o princípio gerador de várias combinações ou distinções classificadas assim:

de dois tempos: pirríquio: uu

de três tempos: tribáquio: uuu

troqueu: --u

jambo: u--

de quatro tempos: proceleusmático: uuuu

dátilo: --uu

anapesto: uu--

espondeu: -- --

de cinco tempos: peônio 1º: --uuu

peônio 2º: u--uu

peônio 3º: uu--u

peônio 4º: uuu--

crético: --u--

báquio: u-- --

antibáquio: -- --u

de seis tempos: iônico menor: uu-- --

iônico maior: -- --uu

molosso: -- -- --

de sete tempos: epítreto 1º: u-- -- --

epítreto 2º: --u -- --

epítreto 3º: -- -- u--

epítreto 4º: -- -- --u

de oito tempos: dócmio: u-- -- u--



Pés compostos:

de seis tempos: coriambo: --uu--

diambo u--u--

ditroqueu --u--u

antepasto u----u.

A sílaba longa constituía geralmente a arse (elevação) e a breve continha a tese (descida). A elevação e a descida se referem à prolação da sílaba longa (arse) ou da breve (tese) que eram marcadas com a mão ou os pés. Daí se fixou o nome de pé métrico para marcar a unidade quantitativa menor de um verso. Os tratadistas de metrficação grega não fazem menção a menor ou maior altura de tonalidade e nem se referem a outros aspectos fônicos constantes dos versos que também estabelecem outros tipos de ritmo. É por esse motivo que o verso grego era baseado na metrficação do tempo de duração da sílaba, donde o nome de quantitativo.

Esta fundamentação métrica, que foi uma criação da cultura helênica, atendia às necessidades de sua língua. O verso latino possuía uma história que, a princípio, divergia do grego e depois submeteu-se a ele, pelo menos aparentemente.



2. Marcas da poesia primitiva latina

O verso primitivo latino provém de uma cultura desenvolvida no Lácio e em região próxima, dirigindo-se para a parte setentrional da península. Historicamente, os ramos do grupo Itálico, o Osco, Umbro e Latino e o grupo Céltico sofreram uma interferência mútua e desenvolveram uma cultura divergente da helênica. Atestam os historiadores e filólogos que muito mais tarde que os gregos, os latinos começaram a desenvolver a língua e a produzir os primeiros textos. Numa análise superficial, nota-se que a própria evolução dos fonemas divergia nessas duas culturas. Basta ver que as consoantes oclusivas surdas e sonoras aspiradas que existiam no Indo-europeu conservaram no grego alguns traços, como as aspiradas surdas, ao passo que no latim primitivo as aspiradas sonoras labiais e dentais se converteram em surdas e, logo, em fricativas correspondentes:

bh > ph > f

dh > th > p

Embora proveniente de uma mesma cultura, e devido a fatores de ordem histórica e geográfica diferentes, o grego conservará grupos de fonemas com maior diversidade.

Tomando as realizações fônicas latinas, observa-se que os fonemas vocálicos no período clássico eram limitados a: /a/, /e/, /i/, /o/, /u/, respectivamente na sua forma longa

29. Sebastian Mariner Bigorra, op., cit., pp. 254-256.



e breve. Já os ditongos são em número bem inferior ao grego, ficando praticamente três: /ay/, /oy/, /aw/. Muito raramente são registrados os ditongos /ew/, /ey/. Estes elementos fônicos atestam o processo de simplificação havido no latim. A supremacia de fonemas vocálicos gregos sobre os latinos deu condições da língua grega apresentar maior variação fônica e desenvolver melhor o ritmo fônico de sua poesia.

2.1. A repetição fônica como base rítmica

Esses fonemas que marcam as diferenças nessas línguas, também provocarão divergências na composição fônica do verso. A poesia latina não fica restrita à dependência quantitativa das vogais. O uso motivado dos elementos resultará num ritmo definido pela constante repetição destas identidades. Assim o ritmo fônico do verso latino deve levar em consideração os fonemas vocálicos e consonantais. Desta forma, começa a delineação dos elementos que entram na composição do verso; além do ritmo quantitativo merecem ser lembrados o ritmo intensivo, o ritmo fônico vocálico e o consonântico.

O ritmo quantitativo é o tradicionalmente estudado e aplicado até hoje pelos críticos dos versos clássicos e, à parte desse, algum trabalho se tem feito sobre o ritmo intensivo, embora aplicado à fase pós-clássica da literatura latina. É fundamental esclarecer que, no processo de versificação latina, a acentuação ocupa uma posição importante, visto



que ao associar o ritmo estabelecido por ela, ao ritmo métrico definido pelas variadas espécies de versos, podem se encontrar pontos em comum que aproximam os diferentes ritmos, estabelecendo as coincidências e atenuando as divergências.

30

Nierdemamn caracteriza o acento como destaque dado a uma sílaba de uma palavra no tocante a sua agudeza ou intensidade. Desta forma ele apresenta dois tipos de acento que são os acentos musical e o intensivo. O elemento de altura e o elemento de intensidade são independentes um do outro, embora praticamente sejam produzidos quase sempre juntos. O acento de intensidade inicial foi a marca da língua latina primitiva até ao advento do período literário helênico, quando passou a ser essencialmente uma língua com acento de altura ou musical.³¹

2.2. A intensidade silábica

A métrica latina do período literário helênico está estruturada, como a do grego, na oposição de sílabas longas e breves, nela o acento intensivo e o tempo forte não coincidem senão de maneira excepcional. Contudo, esta opinião de Nierdermann é veementemente condenada por J. Marques Leite³² através de um estudo feito sobre o hexâmetro dos melhores escritores

30. Niedermann, *Phonétique Historique du Latin*, p.16.

31. Niedermann, op. cit., p. 16-17.

32. J. F. Marques Leite, *Essais, in Graeca & Latina* nº16, p.21 et alia.

do período áureo da Literatura Latina. A comprovação de Marques Leite vem demonstrar que o acento intensivo convive com o acento musical, enquanto a métrica latina esteve restrita ao jugo da metrificação importada dos gregos; à medida que retoma sua identidade e se liberta da cultura helênica, o acento musical é paulatinamente substituído pelo acento intensivo. Pode-se estabelecer um ciclo em que esta evolução se realiza:

período arcaico e primeiros escritores = acento intensivo,

período inicial da cultura helênica = acento intensivo X musical

período áureo da literatura = acento musical,

período da decadência = acento intensivo.

O próprio Niedermann admitiu um período de transição onde o acento de altura é transformado em acento de intensidade. Essa manifestação surgiu, segundo ele, a partir do séc. I a.C., iniciando pela pronúncia ocorrida na massa popular e atingindo depois a camada letrada. Mas existiu, também antes desse período, um momento que coincidiu com a importação da cultura grega em que o acento latino consistia essencialmente em uma elevação de voz, "deve ter havido aí, na história do latim pré-literário, um período durante o qual a sílaba inicial de toda palavra, possuindo um acento próprio, levava um acento de intensidade"³³. Esse acento inicial determinou mudança de timbre da vogal da sílaba seguinte provocando, às vezes, até a síncope : prae sedeo > praesideo, incado > incido, propter > propter.

O testemunho de Nierdemann é seguido, *ipsis litteris*,

33. Niedermann, op. cit., §8, p.16.



por muitos tratadistas, mas mereceu contradição de Leite Marques,³⁴ que demonstrou ser muito comum a concomitância do acento intensivo e quantitativo no período áureo. Comprovando o fato, Leite mostra a coincidência das duas acentuações. Se o acento intensivo, a princípio, marcou a produção primitiva dos escritos latinos, incidindo na sílaba inicial e provocando um outro acento secundário; se, logo após esta fase, com a cultura grega influenciando aos latinos, implantou-se o acento quantitativo e com ele os ritmos consagrados na Grécia; e se, na época de Catulo, vai se ter a combinação equilibrada no ritmo do verso em que a concomitância dos acentos foi facilmente comprovada, após estas fases, o acento intensivo toma corpo, se impõe e se fixa, repassando para a língua esta caracterização. Esta cronologia mostra que o acento intensivo foi marca no início da língua latina, conviveu com o acento quantitativo no período áureo da literatura, retornando no final do período da decadência.

Além do acento latino, outro elemento fundamental é a composição global dos sons que constituem os versos. Nesse sentido, o culto ao verso foi centrado nas vogais, sendo os outros fonemas desprezados; quando citados, o foram no sentido depreciativo, sustentado por uma teoria puramente vocalista.

34. Marques, op.cit., p. 23.



2.3. A aliteração

Como na sílaba normalmente as vogais têm o acompanhamento de fonemas consonânticos, devem estes ter tratamento adequado, pois, assim como as vogais, representam unidades sonoras que se inter-relacionam nos versos. Os fonemas consonânticos representam sons que se intercalam, se repetem e se combinam de tal forma no verso, que faz com que se estabeleçam ritmos.

Os exemplos abundam e, a título de exemplificação, pode-se observar como a crítica repudia alguns desses processos motivados pela presença dos fonemas consonânticos. Observa-se como no verso de Ênio:

*O Tite, tute, Tati, tibi tanta tyranne, tulisti.*³⁵

o processo de aliteração é claramente evidenciado, a análise apresentada é lacônica e chamada de abusiva; ou em

*At tuba terribili sonitu taratantara dixit*³⁷

classificada como onomatopéia estranha; ou verso como esse do epitáfio de Cneio Névio:³⁸

35. Warmington, E. H., *Remains of Old Latins*, Ennius, *Annales*, Liber I, 108, p.36.

36. Berthaud et Georgin, op. cit., p.47.

37. Warmington, op. cit., *Annales*, Liber II, 143, p.50.

38. Berthaud et Georgin, op. cit., p.45.

Immortales mortales si foret fas flere

em que a única preocupação está afeta ao tema.

Analisando estes três versos nota-se que, embora o processo de aliteração seja resultado de repetição de consoantes iniciais, estas vêm também seguidas de sons idênticos que se alternam e que estabelecem o ritmo. Tomando o primeiro verso, ali se encontram 35 fonemas compondo o hexâmetro datílico, 19 destes são consonânticos e dessa totalidade 12 línguo-dentais surdas; e entre os fonemas vocálicos 7 dos 16 existentes são pré-palatais. Nessa combinação fonemática existe, pois, uma seleção de sons dispostos no verso hexâmetro em que os dátilos, cortados por pausas, o sujeitam ao ritmo intensivo e ao acento da sílaba inicial das palavras dissilábicas. As oclusivas línguo-dentais, pelas quais se iniciam todas as palavras do verso, vêm acompanhadas por uma sílaba ecóica. Esse elemento repetitivo é um processo já evoluído das manifestações primitivas literárias ocorridas nas inscrições latinas mais antigas.

Neste verso:

At tuba terribili sonitu taratantara dixit

a expressão onomatopaica *taratantara* realmente tem sentido em função do contexto fonológico do verso; os fonemas consonantais oclusivos surdos dominam todo o verso. Há uma preparação de clima adequado para a onomatopéia, propiciando quase

que um verso ropálico.³⁹ A tradição primitiva do verso latino traz o processo de aliteração no início do verso, além da repetição de fonemas consonânticos labiais e a presença marcante do fonema vocálico /i/ extremamente significativo que se apresenta antes e depois da onomatopéia criada por Ênio. O sentido do enunciado está altamente motivado pela composição fônica. Demonstra o poeta que, ao lado da própria mensagem, o verso possui elementos fônicos motivadores e perpetuados pelos sons da trombeta que "tanta"s vezes ecoa o som aterrorizador. Vê-se que o esquema do hexâmetro satisfaz a tradição épica grega, mas o valor do verso está no som e em sua primitividade repetitiva.

O verso de Cneio Névio é o outro exemplo do processo repetitivo:

Immortales mortales si foret fas flere

fica evidenciado pelo processo repetitivo dos sons "mortales" e a reiteração fônica da fricativa inicial /f/ evidenciada nas três sílabas finais, que Névio estava bem preso a uma tradição aborígene do verso sátúrnio. No sentido que a mensagem do epítáfio traz, há um grito perpetuado no seu túmulo contra aqueles que se insurgiam contra as tradições culturais da primitiva língua latina. Este, talvez seja o motivo pelo qual o poeta fez em verso sátúrnio seu epítáfio onde se destaca o culto de sons que se repetem.

Por esses poucos exemplos não se pode negar que o

39. Fonda, in *Maneirismo Formais na Poesia Latina Tardia*, Revista Letras, S.Paulo, 25. p.112



cultivo da poesia latina, quer primitiva, quer helenística, trazia a magia dos sons que se combinavam estabelecendo ritmos. A imposição do ritmo quantitativo irá encontrar a resistência do ritmo fônico e intensivo.

A poesia se faz com palavras e em especial com a cadeia sonora motivada pelo sentido da mensagem que o relacionamento dessas mesmas palavras proporcionam. Ao analisar a poesia greco-latina, os críticos se apegam aos aspectos quantitativos dos núcleos vocálicos e desprezam, ou não levam em conta, outros elementos sonoros que fazem parte da massa fônica integral das sílabas que constituem os versos do poema.

Poesia, acima de tudo, é arte em que o ritmo é essencial. Há o ritmo determinado pela maior elevação da voz, o chamado intensivo. Na poesia greco-latina e principalmente na grega, este aspecto não era relevante, a sílaba forte era marcada pela duração maior da prolação, com o dobro do valor da sílaba fraca. Mas a poesia primitiva latina registra o ritmo determinado pela altura maior da sílaba inicial, constituindo em palavras polissílabas de uma espécie de acento secundário que bem marcou a intensidade desta sílaba. A tendência de as palavras latinas serem paroxítonas favorecia a existência desta acentuação. Ao lado da sílaba inicial marcada pela maior intensidade, surgiam, também, os fonemas que se repetiam no início, dando um colorido especial ao ritmo. Somava-se ao ritmo intensivo o ritmo fônico consonantal ou vocálico que se associava foneticamente e se relacionava com o sentido do próprio verso. Este ritmo da poesia primitiva não estava estruturado sobre a quantidade, mas principalmente sobre a intensidade e a reiteração de fonemas semelhantes. As normas estavam de acordo

com uma tradição aborígine, talvez influenciada pelos etruscos e celtas. O certo é que existiu este verso primitivo, o verso satúrnio, que difere bastante do verso helênico.

2.4. Visão crítica da poesia primitiva latina

Segundo Laurand et Lauras⁴⁰ e assimilando posicionamento de T.S. Eliot,⁴¹ Não se deve levar em conta, no estudo da versificação, as normas pré-estabelecidas pelos teóricos e gramáticos, devendo a própria produção poética orientar o estudo dos elementos formais. Desta forma, a produção poética não pode, portanto, ser enquadrada em normas restritivas ou pertinentes a culturas diferentes, mas emergir da análise da própria obra. Com base nesse princípio, far-se-á a tentativa de entender o verso satúrnio. Antes de procurar definir os elementos que caracterizavam a poesia primitiva latina, façamos algumas considerações.

A 'palavra' latina possuía uma individualidade fonética que a diferenciava da grega. A presença destacada de fonemas consonânticos e a menor variedade do vocalismo na língua latina provocavam uma sonoridade que a singularizava. A pronúncia mais destacada da sílaba inicial, tornando-a mais elevada, despertava-a para o processo de aliteração realizado não

⁴⁰ Laurand et Lauras, op. cit., p.613.

⁴¹ T. S. Eliot, *A Essência da Poesia* p.46.



só nas sílabas iniciais, mas em outras posições da palavra. Desse modo o som do início da palavra, aliterando em seguida, e a reiteração fônica consonantal, foram marcas apreciáveis nos primórdios da língua latina. Esta ocorrência retraiu-se durante a implantação e domínio da vocalizada cultura helênica e foram marcas consideradas relevantes. Louis Nougaret, embora se baseie em Nierdermann, citando obra e parágrafo, evoca:

"do início da tradição até o fim do II^o século p.C., o acento da palavra latina é um acento musical comportando uma elevação da voz sobre a sílaba acentuada, mas não comportando nenhuma nuance de intensidade. Este acento, ou de preferência, esta nuance melódica permanece estranha ao ritmo do verso: os poetas não se preocuparam em colocar as sílabas acentuadas em certos lugares do verso."⁴²

O conteúdo do parágrafo citado não reflete corretamente a posição de Nierdemann, pois este delimita os períodos da produção de textos latinos em três etapas distintas, a saber: o período pré-literário, o literário e o pós-literário.⁴³ Estabeleceu que, no acento latino, há dois aspectos a se considerar, o elemento da altura e o elemento da intensidade, que são considerados como independentes um do outro embora, na realidade, produzam-se quase sempre juntos. De acordo com a preponderância de um sobre o outro, tem-se a língua de acento intensivo ou musical.

42. Louis Nougaret, op. cit., § 7, p.1.

43. Ibidem, op. cit., pp.3-4.

Louis Nougaret aceita que a produção poética latina, no princípio, era baseada no acento intensivo e que, no período literário, dominou o acento quantitativo. Esta é a posição consagrada da tese de Nierdemann: " L'accent, des le début de la période litteraire jusqu'à l'époque impériale, était essentiellement un accent de hauteur ou accent musical."⁴⁴

Fica já registrado que, embora a posição da tese acima seja categórica, será contestada neste trabalho, uma vez que há uma conjunção desses acentos no princípio da época da helenização da literatura em Roma e mesmo em pleno domínio dos expoentes máximos da poesia clássica latina, como é o caso do poeta Caius Valerius Catullus, que recupera em parte esse aspecto e também os processos reiterativos fônicos, peculiares da poesia primitiva.

Na época de Catulo, o domínio melódico irá prevalecer e as razões são claras. A fixação da cultura helênica em Roma e a uniformização dos autores desse período evocando temas da primitiva literatura grega, ou bebendo na fonte da literatura cultuada em Alexandria, serão fundamentais para essa vivência helênica. Assim, o acento musical que marca a poesia grega será vivenciado pelos autores romanos, em acordo com a apropriação do romano das mesmas normas técnicas de povos culturalmente mais avançados.

A novidade trazida por Catulo, a concomitância dos dois acentos, verifica-se principalmente nos versos hexâmetros, naqueles pés imutáveis da escansão, o 5º e o 6º. Este aspecto é notado pelos estudiosos,⁴⁵ quando afirmam que a

44. Niedermann op. cit., §8-12.

45. O estudo de J. F. Marques Leite demonstra que esse fato é aparente. Apresenta a coincidência do acento tônico com o musical em mais 100.000 hexâmetros datílicos dos maiores poetas latinos. Vide *Essais in Grec et Latin*, §§ 48 a 54.



intensidade, mesmo no período erudito, estava presente na verificação latina. Seria esta uma das marcas primitivas que Catulo restaurou.

Ao analisar o epítáfio de Névio,⁴⁶ feito em versos saturnios, pode-se constatar o aspecto intensivo definindo o ritmo que se associa com outros aspectos fônicos baseados na intensidade inicial das palavras e pelas reiteraões fônicas posteriores, resultando numa cadeia de ritmo fônico determinada pelas assonâncias e aliteraões:

*Immortales mortales si foret fas flere
flerent diuæ Camenæ Noeuium poetæ.
Itaque postquam est Orci traditus thesauro
Obliti sunt Romæ loquer lingua latina.*

-	/	-	/	-	/	-	/	u	/	-	/	u
-	/	-	/	-	/	-	/	u	/	u	/	-
u	/	u	/	-	/	-	/	u	/	-	/	-
-	/	-	/	-	/	u	/	-	u	u	/	u

O ritmo intensivo coexiste aí com esses aspectos fônicos, privilegiando uma leitura paroxitonizante, que é a marca prosódica da língua latina. Pelo contrário, se se considerar a escansão seguindo os parâmetros da grega, verifica-se a impossibilidade de estabelecer qualquer similaridade com ritmos métricos conhecidos. Há nesses versos a predominância de sílabas longas: em grau maior no primeiro e segundo versos com onze sílabas longas cada, o terceiro e o quarto versos com nove sílabas longas cada. Se este aspecto indo-europeu do metro quantitativo justifica os versos, talvez seja para caracteri-

46. Ver nota nº 38.

zar o tom soturno que as sílabas longas sugerem através de som distenso e prolongado, associado ao aspecto da perenidade letal que a mensagem do epitáfio transmite. Na realidade observa-se um movimento marcado pela intensidade que parece melhor justificar o ritmo imposto pelas sílabas tônicas. Associam-se a este aspecto os ritmos fônicos causados pelas aliteraões "foret, fas, flere flerent"; "loquier lingua latina"; "mortales immortales; -que -quam -ci-".

Ao tomar o epitáfio do helenizador Ênio:⁴⁷

Aspicite, o cives senis Enni imagini formam.

Hic uestrum panxit maxuma facta patrum

Nemo me lacrimis decoret, neque funera flectu

Faxit, cur? uolito uiuu' per ora uirum.

— — — | — — — | — — — | — — — | — — — | — — —
 — — — | — — — | — — — | — — — | — — — | — — —
 — — — | — — — | — — — | — — — | — — — | — — —
 — — — | — — — | — — — | — — — | — — — | — — —

escrito em dístico elegíaco, observa-se que o ritmo melódico é ditado pela escansão helênica, mas conserva o impulso primitivo peculiar da língua latina através da aliteração "funera flectu faxit". O texto apresenta outras reiteraões fônicas como o vocálico /i/ e os grupos silábicos /-ki-/, /ki-/, /-ni-/, /-nni/, /-ni/ no primeiro verso; a presença das oclusivas guturais surdas /k/ e linguodentais /t/ no verso segundo; a predominância do /e/ e de sílabas reiteradas pelo /m/ "/-mo/,

47. 47. Warmington, op. cit., p. 402, v.7-10.

/me/, /-mis/" e /n/ "/ne-/, /-ne/, /-ne-/" no terceiro verso, e a seqüência aliterante "uolito uiuu ...uirum" do último verso.

Encontramos, neste introdutor da métrica helênica em Roma, textos com registros sônicos típicos da língua aborígine.

2.5. A dicotomia entre quantidade e intensidade

Antes de mostrar esta coexistência de sistema métrico em poetas latinos mais antigos, é oportuno registrar, de modo sintético, as caracterizações do verso primitivo latino.

Os tratadistas do verso satúrnio⁴⁷ são unânimes em afirmar que sua existência é anterior à chegada e ao predomínio do metro helênico imposto por Plauto e Ênio. Mas são esses mesmos críticos muito parcos na exposição conceitual e formal deste verso, acrescentando pouca novidade ou mesmo hipóteses sobre o choque dessas normas métricas que se cruzaram no momento da suposta hegemonização do verso helênico. Alegam todos a precariedade de dados registrados por gramáticos mais próximos da época e pela alusão do pouco material deixado pelos cultores do verso satúrnio. Aqui apresentamos alguns dados e, pela análise de alguns versos, alguns traços que registram suas especificidades.

47. L. Nougaret em *Traité de Métrique latine Classique*, pp.14-24; Crusius em *Métrica Latina*, pp. 70-73; Pe.Milton Luís Valente em *Ludus Quintus*, pp. 182-183; A.Marques de Oliveira Filho em *Vocalismo, Sonantismo e Consonantismo do Latim*, pp. 219-220.



Observamos que os críticos usam dos mesmos parâmetros da versificação grega para a análise da produção primitiva dos latinos, embora alguns deles tivessem conhecimento de que se tratava de verso com ritmos específicos.

Serão apresentadas algumas posições de críticos que se referiram ao verso sátúrnio e determinaram suas características fundamentais. Assim Jean Bayet, antes de apresentar a sua caracterização do verso sátúrnio, faz considerações sobre o verso primitivo itálico, dizendo que

"o ritmo dele está marcado pela sonoridade grave, muito surda, com certa lentidão monótona nas flexões e de durezas (as guturais), mas sem aspirações e capaz de flexível arranjo; a língua latina se articula bem, cada palavra tendo uma intensidade inicial e um acento. Este acento, pelo menos na época clássica, era musical como os dos gregos, e permitindo nos grupos de palavras, modulações variadas, mais tarde, ele se tornará intensivo, como no alemão; à sua origem ele era talvez assim..."⁴⁸

em seguida registra a característica fundamental desta primitividade, ou seja, a aliteração, expondo-a da seguinte forma:

"Mais especificamente latino ainda é o gosto pela aliteração, que agrupa muitas palavras começando pelo mesmo som e por uma assonância muito próxima da rima."⁴⁹

48. Jean Bayet, *Littérature Latine*, pp.23-24.

49. Bayet, op. cit., p. 25.



Com a preocupação única de caracterizar a obra poética dentro da visão puramente temática e associando a ela o processo formal da escansão helênica, o autor caracteriza o satúrnio como:

"o verso nacional mesmo, (itálico e não especificamente latino) o satúrnio apresenta tanta liberdade, métrica que parece regido muito mais por um ritmo do que por uma vontade melódica. Quis aí encontrar, seja um septnário jâmbico cataléptico (7 jambos cujo último pé é incompleto); seja um senário trocaico... com anacrusa. Assim se escandiria o satúrnio célebre:

Dabunt malum Metelli Naevio poetae

— — — — — // — — — — —

Mas a única realidade aparente é que o satúrnio representa um sistema ritmo com duas partes inegáveis,⁵⁰ a segunda sendo mais curta."

Observa-se que são analisados aspectos relevantes desse verso, constantes de pares reiterados de fonemas que se entrelaçam através da sonoridade similar dos fonemas vocálicos ou dos consonânticos, estabelecendo o ritmo fônico. Ao mesmo tempo, não se considera o aspecto intensivo determinado pela paroxitonização de todas as palavras, respeitando a sua intensidade original e determinando o ritmo intensivo que o próprio Bayet admite como possível no verso primitivo latino.

Outro aspecto que denota a limitação crítica de Bayet está em sujeitar aos padrões helênicos o verso tipicamente

50. Bayet, op. cit., p. 26.



itálico, e sua caracterização de não-literário, só por não seguir às normas pré-estabelecidas para outro tipo de cultura; assim o desconhecimento total da mensagem merece julgamento de aliterário. Esta preocupação temática faz com que a ignorância dos aspectos semânticos seja suficiente para se chegar à conclusão discutível como esta:

"Os mais antigos monumentos da língua latina não são literários. Alguns desses documentos foram conservados pelos padres dos colégios (Varrão, *De lingua latina*, VII,26) os Sális e Arvais. Mas estes *carmina* nada transmitiam e a interpretação deles eram confusas." ⁵¹

Todavia, há outros valores que devem ser levados em conta. Poemas que eram cantados através de longa tradição, possuíam elementos melódicos denotados pelos aspectos fônicos das palavras dos versos. Até mesmo os cantos fesceninos eram vistos somente sob o aspecto temático; neles a única preocupação era a mensagem, deixando de analisar outras particularidades a eles inerentes. Bayet reconhece seu valor mas dentro de uma visão da mensagem poética descritiva (ou seja anti-poética):

"Menos romana que italiana ,esta atividade popular enriqueceu a literatura latina de elementos importantes: os cantos fesceninos eram grosseiras improvisações satíricas em versos satúrnios." ⁵²

51. Bayet, op. cit., pp. 26-27.

52. Berthaud et Georgin, op. cit., p. 15.

Outro autor francês que aborda a produção da literatura primitiva latina é Berthaud Georgin. Este caracteriza a literatura primitiva pelos mesmos parâmetros de Bayet e a considera estéril. Mais contundente e arraigado na concepção crítica afirma que:

"De todo o vasto período (754-240 a.C.) restaram-nos fragmentos informes, às vezes, não inteligíveis, sem valores estéticos e de um interesse puramente documental. Os latinos dispunham, entretanto, de todos os instrumentos do progresso intelectual que os gregos antigos possuíam: a escrita, a música, a dança e o verso."⁵³

Em seu comentário posterior afirma que os primitivos tiveram um gosto muito vivo pela música e pela dança, presentes em todas as cerimônias públicas e privadas, como procissões, casamentos, sacrifícios, funerais. Ao abordar o verso satúrnio fica o autor preso ao conceito onomástico, justificando a antigüidade itálica, e afirmando que é um verso muito controvertido. Tomando uma posição evasiva, justifica os conceitos com esta afirmação:

"A origem desse verso é muito controvertida. Para certos metricistas ele é baseado na quantidade, para outros enfim, ele não se origina nem na quantidade, nem no acento e não possui regras mais precisas de que muitas poesias populares atuais."⁵⁴

53. Berthaud et Georgin, op. cit., p. 15.

54. Berthaud et Georgin, op. cit., p. 15.



Ao apresentar os documentos literários primitivos não entra em nenhum mérito quanto ao aspecto formal, ficando tão somente em comentários de cunho extrapoético.

Cabe a Enzo Marmorale alguns registros demonstrando maior profundidade em relação aos estudos dos autores franceses abordados até então. Enzo afirma que há neste período primitivo poesia verdadeira e própria. Aos poucos fragmentos que chegaram até nós, faltam as características essenciais da arte, porque habitualmente se trata de orações com indicação de divindades ou fórmulas de súplica, ou inscrições métricas correspondentes, exclusivamente, a uma necessidade prática.

"Os latinos deste período oravam às divindades, choravam os seus mortos cantavam as vitórias dos seus generais de maneira árida, seca, que excluía a imagem e por conseguinte, a arte.⁵⁵

Ao fazer comentários dos cantos primitivos, critica a falta de poetas que pudessem registrar a matéria que possuíam, pois as lendas estavam em formação em torno da fundação de Roma, de seus reis e primeiros cônsules. Ao negar a ausência do poeta, não rejeita Marmorale a possibilidade criativa desse povo primitivo, que, pela força de uma tradição popular, fez com que chegassem até às épocas posteriores, registros de cantos religiosos feitos em uma arte que não fora a helênica. Pode-se deduzir que a idéia de poesia, de que o autor Enzo está imbuído, é a mesma de tantos outros que só aceitam a produção poética, se ela estiver estruturada em padrão helênico.

55. Enzo V. Marmorale, *História da Literatura Latina*, I, p.288 I, p.28



Como será visto mais adiante, estes documentos primitivos guardam valores estéticos se forem lidos por teoria que lhe sejam pertinentes e observem os aspectos fonológicos que justifiquem o ritmo e o sentido e associados à música típica da época.

ANALISE RÍTMICA DA POESIA LATINA

1. As primeiras manifestações artísticas

As primeiras manifestações artísticas são encontradas na literatura latina, que apresenta uma série de características que podem ser consideradas como as primeiras manifestações artísticas da humanidade. A poesia latina, em particular, é considerada uma das primeiras manifestações artísticas da humanidade, devido à sua estrutura rítmica e à sua linguagem poética.

A poesia latina é caracterizada por uma estrutura rítmica baseada no uso de sílabas longas e curtas, formando versos com uma determinada métrica. Esta métrica é baseada no uso de sílabas longas e curtas, formando versos com uma determinada métrica. A poesia latina é considerada uma das primeiras manifestações artísticas da humanidade, devido à sua estrutura rítmica e à sua linguagem poética.

CAPÍTULO II

ANÁLISE RÍTMICA DA POESIA LATINA

1. As primeiras manifestações artísticas

As dificuldades de estabelecimento da origem do lirismo latino começam com a verificação da raridade dos textos arcaicos que foram legados à posteridade. O material existente hoje resulta de uma seleção feita em épocas remotas, segundo interesses não especificamente literários. Por trás desse precioso legado percebem-se motivações ideológicas, morais, políticas e filosóficas.

Ao mesmo tempo "seleção" implica um **corpus maius**, relegado ao esquecimento e muito provavelmente perdido no decorrer dos séculos. Mesmo os textos escolhidos apresentam, às vezes, complexidade de entendimento em função das dificuldades encontradas pelos copistas em seu mister. Nota-se, por exemplo, o mutilamento do texto. É comum, ao tomar um texto arcaico, verificar a ausência de vocábulos, o que provoca suposições, ao invés de interpretação. Isto acontece nos textos líricos, fazendo com que o crítico posterior encontre um possível momento poético, nascido da substituição da criação prime-



va pelo texto novo e não original. Há que se considerar também que a tradição oral tenha cultivado uma lírica primitiva e que esta se tenha se materializado literariamente muitos séculos após e de uma forma muito reduta levando a crer que a quase totalidade desta lírica arcaica se perdera da memória dos antepassados.

Pode-se atestar a liricidade primitiva através da própria epigrafia latina. Há nela a presença desse retorno pessoal e o processo de crise instaurado no ato poético. Ao tomar por exemplo a 1ª epigrafia latina, não se pode ver no texto não apenas material para análise filológica capaz de justificar uma evolução diacrônica da língua latina, mas a existência de um momento poético de grande intensidade. Em **MANIOS MED PHEPHAKED NUMASIOI**¹, o poeta está ausente do contexto, mas o texto enfoca o animismo da fivela dourada que extravasa seu sentimento, exaltando o artesão (**MANIOS**) em primeiro plano, depois a obra (**MED**) e por fim o destinatário (**NUMASIOI**), ou seja, valoriza hierarquicamente o artesão, a obra e por fim o destinatário da obra. Nesse processo vê-se que o poeta se oculta na literariedade, naquilo que vai ser o sentido na fivela e que subsistiu e tem sentido em função da inscrição.

Poeticamente há no texto os valores fônicos que se alternam e estabelecem o ritmo. Basta observar a duplicidade sonora nos grupos silábicos: **MA- -MA-**, **-NI- NU-** e **-IOS -IOI** que aparecem em **MANIOS - NUMASIOI**. Pode-se observar que o mesmo acontece com **MED -KED** e **PHE- -PHA** nas outras duas palavras do

1. É o registro mais antigo gravado em Língua Latina. Chama-se Fibula Praenestina. Vide *Remais of Old Latin IV*, p.196.

texto: **MED PHEPHAKED**. Acrescenta-se a esta matéria sônica a tonicidade relevante em **MA- MED -PHA- -MA-** que vai marcar o ritmo intensivo da frase. A tentativa de estabelecer a marcação do ritmo em função da quantidade silábica, à moda helênica, parece inadequada por não se enquadrar em nenhum padrão consagrado na lírica grega.

A par dessa organicidade sônica há os valores semânticos que merecem destaques, principalmente pelo sentido quase místico com que estão carregadas as palavras **MANIOS** e **NUMASIOI**².

Junto a essa organicidade fônica há o sentido desses vocábulos em si e em relação, que transmitem num primeiro plano o depoimento de uma fivela (**MED**) que integra a obra escultural à literária. Consubstanciam-se assim as duas artes.

O elemento artesanal da fivela se junta ao literário para mostrar o sentimento do artista plástico, aqui identificado, e o poeta que está manifesto na incorporação do **MED** que subjetiva o **ego fivela** e que se extravasa em sentimento.

Ao texto supramencionado pode-se ajuntar esta inscrição grafada em uma taça:

2. **Manios** é um nome próprio derivado provavelmente de Manes que eram divindades de origem etrusca e cultuadas na primitiva Itália. Manes eram as almas dos bons, portanto espíritos protetores. Pode também estar ligado misticamente à raiz **man** que traz idéia daquilo que fica ou permanece (manere), portanto o espírito bom que permanece. Ainda no plano semântico pode estar ligado à palavra **manus** e, então, teríamos o sentido instrumental das mãos, o meio pelo qual o artesão chega à obra. **Numasioi** é também um nome próprio derivado de **Numa**. Este por sua vez, além da conotação de ser superior, pois Numa Pompílio foi o segundo rei de Roma, há a tradição de que ele fora divinizado. Neste caso Manios e Numasioi se aproximam.

FOIED VINO PIPAFO

CRA CAREFO ,³

onde o processo do animismo acontece da mesma forma.

A taça de vinho é a depositária de um eu poemático que registra a presentificação do momento feliz (o beber o vinho) e a preocupação com a falta do mesmo no futuro. Esta preocupação de ter no hoje e sentir a falta no amanhã, salienta a crise subjetiva do ego que se angustia com a incerteza do porvir. Esta insatisfação com a carência faz com que se perpetue a taça do vinho, não pelo seu talho, mas pela inscrição nela contida. Assim como a fivela de ouro, a taça que foi feita pelo artesão, estaria relegada ao esquecimento se ali não estivessem gravadas as mensagens literárias. A arte da palavra conservou a obra artística.

Aqui pode-se observar que há um ritmo estabelecido pelas seqüências silábicas que apresentam identidade fônica e criam uma harmonização sonora FOI- -FO -FO , VI- PI , PIPA-CRA CA-. Este processo combinatório, associado ao possível acompanhamento de instrumento musical, resultaria num canto tão comum nas comunidades primitivas no processo libatório, constituindo esta epigrafia um refrão cantado pelos grupos que cultuavam o vinho.

Através desses dois textos, fica registrada uma amostra da manifestação artística do primitivo povo latino, nela dois campos da arte se juntam e se integram num só produto que chegou até os dias de hoje. Contudo, não se pode deixar de re-

3. Este registro falisco consta do Corpus Inscriptionum Etruscarum, II, 879; 880. Trad. "Hoje beberei vinho / Amanhã sentirei falta".

gistrar que os **carmina** eram acompanhados de música e o instrumento musical que se utilizava era a **tibia**.

A tradição oral da primitiva poesia lírica latina está registrada nas inscrições primitivas, como as já citadas e inserida em obras dos primeiros autores latinos. E se encontram alguns desses registros em **De agricultura** de Cato Maior. Ali o escritor apresenta os costumes primitivos e relata as preces aos deuses ou petições para aliviar as dores ou as doenças. Alguns destes textos mostram o culto à poesia lírica, e, com isso, indicam um caminho todo peculiar dos latinos primitivos fazer poesia. Ao ler o terceto:

terra pestem teneto

salus hic maneto

*in meis pedibus*⁴

observa-se que há todo um ritmo estruturado pela alternância sonora das sílabas formadas pela língu-dental surda no primeiro verso que se liga ao segundo verso num processo rímico (**teneto/maneto**). No terceiro verso, o processo harmonioso está ditado pela presença dos elementos vocálicos associados aos /s/ provocando um processo melodioso em que o acompanhamento da flauta devia estar presente. Há neste /s/ final uma continuidade fônica e mélica que integra todo o terceto num processo hipotático, pois além dos fonemas vocálicos distensos associados ao /s/ há a presença do /m/ e /p/ iniciais que diluem a

4. Trad. "Ah que a terra tenha a peste / Que a saúde permaneça / Aqui a meus pés."

aliteração do primeiro verso abrandando a linguo-dental /d/ e a bilabial /b/, encerrando com a sibilante /s/ que se dilui com o som da flauta. Junta-se a este aspecto fônico o apelo lírico em que o subjetivo vem registrado pelos dêiticos de primeira pessoa *hic* e *meis* que extravasam um sentimento puro de um ego que apela confiante à terra mãe para que o livre da doença.

Outro registro popular é o dístico primitivo:

Vetus nouum uinum bibo

5

Veteri nouo morbo medeor.

que era cantado nas festas Meditrinalia quando se celebrava a vindima. O texto apresenta o conceito de vinho novo como remédio, esse líquido recém-extraído da videira tinha um outro fim do que aquele usado na alimentação normal do romano. Olhando os versos do ponto de vista da metricalização, vê-se que eles fogem aos padrões convencionais da métrica helênica. O que realmente chama atenção é o processo fônico que determina o ritmo dos versos. Assim, no primeiro verso há uma sucessão de fonemas /w/, /u/, /i/ que se intercalam ou se aglutinam /we/, /wu/, /wi ou mesmo fonemas consonantais /h/, /m/, /b/; no segundo verso a seqüência vocálica estabelece todo um traçado rítmico:

ueteri nouo morbo medeor

we e owo o o e eo

5. O texto está registrado em Varrão, *Lingua Latina* VI,21. "Velho, eu bebo o vinho novo/ Curo com o novo o velho mal."

Em outro plano os versos estabelecem através de seus aspectos sônicos o ritmo ditado pela repetição das palavras iniciais nos dois versos, embora semanticamente opostos. "O novo" que cura "o velho" está todo estruturado em sons harmonicamente ritmados e que naturalmente deviam ser acompanhados da "tibia". A presença da vibrante líquida /r/ pode ser indicativo disto. Há ainda a marcação da intensidade relevante nas sílabas iniciais de cada palavra nos dois versos. Vê-se, pois, que o processo chamado de aliteração é um destaque que se dá ao ritmo versal motivando-o sonoramente e ajudando-o a se perpetuar através da memorização do povo.

A invocação aos deuses Marte, Janus e Lares são outros registros dessa poesia lírica primitiva latina onde a religiosidade dos antigos romanos presentifica-se. Ao analisar a oração a Marte aqui abaixo transcrita, irão se repetir algumas das caracterizações anteriormente já expostas. Eis o texto legado à posteridade por Cato Maior:

Mars Pater

te precor quaesoque

uti

sies uolens propitius

mihi domo familiaeque nostrae

05

quoius rei ego

agrum terram fundumque meum

suouetaurilia circumagi iussi

uti tu

morbos uisos inuisosque

10

uiduertatem uastitudinemque

calamitates intemperiasque

prohibessis defendas auerruncesque

utique tu

fruges frumenta

15

uineta uirgultaque

grandire dueneque euenire siris

pastores pecuaque

salua seruassis

duisque duonam

20

salutem ualetudinemque

mihi domo familiaeque nostrae

harunce rerum ergo

fundi terrae agrique mei lustrandi

lustrique faciendi ergo

25

sicuti dixi

*macte hisce suouetaurilibus lactentibus immolandis esto
esto*

Mars Pater

eiusdem rei ergo

macte hisce suouetaurilibus lactentibus esto ⁶ 30

O poema inicia-se com a invocação ao Pai Marte e logo nesses dois versos iniciais registra-se a subjetividade do ego poemático que se dirige ao poder superior, Marte. Partindo para a análise fonemática, verifica-se que há a predominância de fonemas consonânticos surdos. Acrescenta-se a isso o domínio das consoantes oclusivas o que irá fortalecer o ritmo marcado pela intensidade da sílaba tônica da última ou penúltima sílaba

6. Catão *De agricultura*, 141; Tradução de Pe. M. L. Valente em *Ludus Quitus*, pp. 176.

" Pai Marte, aqui peço e rogo que sejas benevolente e propício a mim, à minha casa, aos membros de minha família. Por isso, pois, mandei que seja levado em sacrifício ao redor do meu campo, da minha terra e da minha herdade um leitão, uma ovelha e um touro para que tu afastes, impeças e desvies as pestes vistas e não vistas, a desgraça e a devastação, as calamidades e as intempéries; para que tu permitas crescerem e frutificarem os frutos, os trigos, as vinhas e as pastagens, mantenhas são os pastores e os rebanhos; e que dêes e concedas saúde e bem estar a mim, à casa e à nossa família. Por causa destas coisas e para a expiação, portanto, assim como eu disse, faz com que te seja agradável este sacrifício do leitãozinho, da ovelhinha e do tourinho, Pai Marte e por esta mesma razão, portanto, faz com que te seja agradável este sacrifício do leitãozinho, da ovelhinha e do tourinho.

ba. Estes elementos fonemáticos estão associados ao aspecto semântico, e através desses sons duros inicia-se o pedido ao severo deus. Abranda-se a sonoridade dos versos anteriores com a presença no 3º e 4º versos, do /i/, /o/ e /u/. Acrescenta-se a este aspecto a presença da sibilante /s/que está constante no verso 4º. Casa-se muito bem aqui o fonema e o som instrumental da flauta. Com exceção de *propitius* todos os vocábulos são marcados pela intensidade forte da penúltima sílaba e isto vai caracterizar o tipo já assinalado de ritmo. Já começa a despontar a combinação de sílabas ou conjunto de fonemas que se alternam no curso dos versos:.... *si- ... -pi ti- ...mi hi...-mi li- ... ; -ae-... -ae*. No plano semântico, o "paterfamiliae" se dirige ao temível deus e lhe pede os favores. Mas antes de especificar os males que deseja afugentar faz a sua oferenda, o que está registrado nos versos 6º-7º e 8º.

Nesses versos o predomínio dos elementos vocálicos é relevante principalmente nos versos 6º e 8º, enquanto no verso 7º está marcado pela presença da alternância dos elementos fônicos: *-um, -am, -um, -um* e no conjunto desses três versos aquela marcação intensa da penúltima sílaba, o que irá determinar e confirmar o ritmo anteriormente já imposto. Aqui nesses últimos versos fica óbvio que os fonemas consonânticos abrandados pela vocalização, que é predominante, e ritmados pelo acento de intensidade da penúltima sílaba, reforçam a necessidade de acompanhamento de instrumento musical dos primitivos latinos, a tábua. Pode-se já destacar a preferência por repetições fonemáticas dentro desta poesia "tábica". Esta será marca que estará presente em toda poesia latina e receberá o nome de aliteração.

Analisando o bloco de versos seguintes que vai do 09º ao 13º há um processo rímico finiversal -que bem marcante que se associa com rimas internas marcadas por grupos de fonemas, de sílabas e até mesmo de palavras : **uti tu, -os...-os...-os,** no verso 10º, **wi-...-ue- ...wa , -tatem...-titu-...** no verso 11º e **-tates.. -tem** no verso 12º, além de **uisos e in visos** . São essas combinações que determinam o ritmo melódico do trecho juntamente com a marcação da sílaba intensiva dos vocábulos que compoem os versos. Outra presença importante nesse conjunto é a do fonema /s/ que se distende e se prolonga identificando com o som da flauta.

Tomando para análise os versos 15º até 22º fica mais uma vez evidenciado que a contagem baseada na quantidade não era ainda aceita na época, pois as combinações de pés métricos não transmitem por si sós o ritmo conhecido na poesia lírica grega. Não se encontra a identidade nem mesmo em dois versos. Se a quantidade silábica não é capaz de estruturar o ritmo por si, nota-se que o processo de aliteração cobre esse aspecto e a repetição de sons que se alternam dá ao leitor o ritmo de que a quantidade vocálica não é capaz. É muito constante o processo combinatório marcado principalmente pela sílaba inicial onde os sons se aproximam e se identificam e, ao se intercalarem, estabelecem o ritmo silábico o que torna o verso expressivo. Observe-se isto através do destaque que a seguir é feito:

-ti- tu

fru-... fru...-ta

wi-... wi-... -ta-

-dire ...-nire ... siris

pas- ... pe-

salwa ... serwa-sis

dui- ... duo-...

- lutem ... -letu-

mihi ... -mili- -ae- ... -trae

Além desse processo sonoro obtido através dessas repetições no curso de cada verso, há também uma constante de sons que se alternam, destacando o /u/ e a partícula enclítica -que. Desta forma o texto apresenta no plano fônico uma riqueza de sons que se cruzam e estabelecem a harmonia do conjunto. Soma-se a isto a possível marcação de uma intensidade relevante nas sílabas iniciais e o grande cume tonal na penúltima sílaba de cada uma das palavras. Esta marcação forte no plano lexical se associa à carga sonora repetida quer dos elementos consonantais quer dos vocálicos. Novamente a quantidade silábica não parece ser relevante nesta fase inicial da lírica latina. Repetem-se nos últimos versos as identidades fônicas que se alternam, destacando a repetição dos versos 27º e 30º onde vocábulos polissílabos são sonicamente harmonizados pela presença de sons vocálicos ou de consoantes brandas. Mesmo nesses versos aparentemente mais rudes sente-se a musicalidade dessas combinações fonemáticas a que a flauta servia de acompanhamento, como atestam os antigos quando aludem aos *tibicines* que acompanhavam os *carmina*.

Na leitura do texto poético, a atenção se volta para o ritmo do verso estabelecido pelo valor atribuído ao centro silábico. Por esta razão, destaca-se a vogal. Na poesia helê-



nica e, por extensão, na poesia latina, a atenção se voltou para este aspecto. As controvérsias, contudo, surgiram porque as peculiaridades culturais de uma língua estabelecem diferenças. Embora o latim tenha a mesma origem indo-européia do grego, há que se respeitar aquelas características oriundas de contactos com outras culturas. Se a metrificação grega foi inquestionavelmente aceita, e se fixou com um ritmo métrico baseado na quantidade vocálica e suas pausas, o latim, que fora encapuzado pelo sistema fonológico helênico após os primeiros contatos literários, passou a sofrer interpretações diferentes de críticos literários e filólogos sobre seu aspecto musical e intensivo. Assim, hoje, os estudiosos admitem que o acento latino seria foneticamente complexo: uma intensidade particular era dada à sílaba inicial de cada palavra, sem, contudo, encobrir o sentimento da duração nem sua altura musical.⁷ Além desse aspecto, há o ritmo sônico provocado pela alternância de sons, harmonizando o todo. Esta combinação de sílaba forte inicial, a quantidade silábica das vogais, e a alternância das consoantes são indícios de singularidade do verso latino. Além disso, se na poesia lírica grega o ritmo era determinado pelo processo combinatório de sílabas longas e breves e acompanhado pela percursão da lira que se casava bem com o ritmo jâmbico, trocaico e demais pés, a poesia lírica latina primitiva, sem interferência da lírica grega, possuía outra estrutura e, nela, o processo do ritmo silábico era notório, motivando o surgimento de rima, estabelecendo harmonia não só no verso isolado mas no conjunto do poema. Assim, a va-

7. Ernesto Faria, *Manual de Pronúncia Latina*, pp. 56-60.



lorização fonemática não era estabelecida só pela vogal; o todo silábico era importante. O som puro estancado (isolado) da lira que acompanhava a poesia grega, deu lugar ao som mais prolongado (distenso) e envolvente que é a marca da flauta. Ao analisar alguns textos primitivos pode-se ver que estes aspectos estarão evidenciados. A presença da flauta para apoiar o texto, destacando o ritmo, exprimindo a intenção, está presente nas diversas espécies da poesia lírica romana, seja nos hinos sagrados, nos elogios fúnebres, seja nos poemas dirigidos à glória dos ancestrais. A música da flauta passava a estimular as emoções que as palavras sozinhas não eram suficientes para produzir. Ela era uma parte integrante do poema.



2. A poesia lírica primitiva

Na poesia religiosa arcaica registra-se o princípio da repetição sônica que vai determinar o ritmo intra e inter versos. Ao se ler este canto dos irmãos Arvais:

Enos Lases iuuate /

Neue lue rue Marmar sin sin / currere in pleores/

Satur fu, fere Mars /limen sali sta berber/

Semunis alternei / aduocapit conctos /

Enos Marmar iuuito /

Triumpe triumpe triumpe / triumpe, triumpe⁸ / 05

as invocações (v.1 e 5) estabelecem o refrão do poema, marcadas pelo paralelismo e pela similitude dos sons determinada pela eqüência vocabular:

Enos Lases iuuate

Enos Marmar iuuito

que definem todo o ritmo sonoro que estas palavras simetricamente estabelecem, além de deteminar um ritmo intensivo regis-

8. Encontra-se no *Corpus Inscriptionum latinarum*, 12, 2, p. 369 ss. conforme informação de Pe. Milton Luís Valente em *Ludus Quintus* p. 177. Apresenta ali a seguinte tradução:

/ Auxiliai-nos oh Lares! /

Nem peste, nem desgraças oh Marte, Marte, /

permite que venha mais sobre nós /

Satisfeito estejas, oh fero Marte! /

Pula sobre o limiar, fica em pé, oh feroz! /

Os espíritos da semadura chamá-lo-á todos /

para cá alternadamente.

Auxiliai-nos, Marte, Marte."/

trado pela paroxitonicidade das palavras de cada um dos versos. O processo repetitivo de determinados sons no verso 02 é marcante e, portanto, significativo: /eue/, /ue/, /ue/, /Mar/, /mar/, /sin/, /sin/, /sin/, /sin/, /re/, /re/, /res/; estes conjuntos de dois ou mais sons repetidos reforça o aspecto petitório dos versos da invocação e ao mesmo tempo fortalece o processo semântico. Assim, a persistência do pedido aos deuses Lares e Marte aparece também forçada pelas duplicidades duplicidades sônicas. Acresce-se a isso a intensidade das sílabas do 1º hemistíquio que recai na 1ª sílaba. Sem repetir a similar carga fônica do verso anterior, o verso 03 apresenta pares sônicos contíguos: /fu/, /fe/; /ber//ber/ outros eqüidistantes: /li/, /li/; /Mars/, /men/; /-tur/, /sta/. Ajunta-se a isso o aspecto de intensidade que marca todas as sílabas iniciais, o que fica fácil de determinar, pois o verso está composto de vocábulos na sua maioria dissilábicos. Esta fluidez do verso provocada pela carga sonora deveria suportar-se na sonoridade do instrumento musical que devia ser a **tibia**.

Este verso rápido vem em contrapartida chocar-se com o verso 04, que apresenta características opostas. O verso 04 que está constituído de dois hemistíquios e cada um deles com duas palavras, no 2º hemistíquio existe uma possibilidade de combinação sônica. Como se trata de um hino que era cantado, a música que envolve esta parte final daria seguramente a harmonia necessária para o canto. Pode-se concluir que o texto apresenta a marca da repetição de versos, de sílabas, de sons vocálicos e consonantais que estabelecem o ritmo sônico. Além disso há o aspecto musical: pelo próprio contexto sugerido, pode-se afirmar que existia esse acompanhamento musical para a



dança dos sacerdotes.

Outro texto lírico do período arcaico, escrito em versos satúrnios, é o epitáfio de L. Cornelius Scipio que está assim lavrado:

*Honc oino ploirume cosentiont Romani
Duonoro optumo fuise uiro,
Lucion Scipione. Filios Barbati
Consol censor aidilis hic fuet apud uos
Hec cepit Corsica Aleriaque urbe, 05
Dedet Tempestatibus aide meretod.*

Nesta composição, análoga aos versos satúrnios registram-se um elogio fúnebre ao herói morto; é o processo da recordação que aqui se perpetua. Vê-se que o texto é manifestação lírica bem primitiva graças ao aparecimento de alguns traços poéticos. Nos dois primeiros versos os elementos fônicos /i/, /o/, /u / possuem um notório destaque. O tom lúgubre e saudosista está determinado pela fugacidade decrescente da escala vocálica que aqui se registra. Ora essas vogais se agrupam, ora se alternam:

/o oi o oi u e o e io o a i/

/uo o o o u o ui e wi o/.

Assim, no plano fônico as vogais estão dispostas de tal forma

9. Pierre Grimal, *Le Lirisme à Rome*, p.49. Tradução:

Os Romanos reconhecem que ele foi dentre todos os bons/
O melhor homem, Lúcio Cipião. Filho de Barbado/
Ele foi entre vós, cônsul, censor e edil/
Ele tomou a Córsega e a cidade de Aleria /
Ele deu às Tempestades um templo merecidamente./

que, sem considerar outros elementos fônicos, elas determinam o clima de gravidade que o epitáfio propõe: a recordação. No verso terceiro continua essa mesma cadeia fônica nele, além das alternâncias vocálicas, tem-se também o início do processo de repetição fônica no plano silábico:

/-ci- -on Sci- -one Bar-ba-/

sendo que o elemento vocálico /-i-/ se destaca aí como elo sonoro. Nos versos restantes, o ritmo está determinado pelo processo da aliteração que aí se destacam: /con- cen-/, /-sol -sor/, /hic hec ce- Cor- -ca -que/, / de-det Tem- -ta-ti -tod/.

Na combinação destes elementos fônicos no plano vocálico e silábico, o epitáfio realiza sua função de recordar L. Cornelius Scipio, internalizando a **gravitas** deste herói modelar para as gerações romanas.

Restaram para a posteridade alguns poucos fragmentos de orações da religião arcaica. Desta forma tem-se, dos Cantos dos Sálios, esta curta fórmula invocatória em verso sátúrnio:

*quome tonas, Leucesie, prae ted tremonti,
quot ibe tet e nubi deiscunt tonare.*¹⁰

Possuindo a mesma estrutura quanto à metrficação, esses versos sátúrnios apresentam no primeiro hemistíquio a seqüência: dátilo, espondeu, dátilo, e, no segundo hemistíquio a seqüência de dois espondeus e uma sílaba final breve. Quanto ao aspecto sônico destaca-se a aliteração, presente nos dois

10. Segundo Pe. Milton Luís Valente opus cit., p. 179, o texto foi extraído de Terêncio Escauro, G.L. VII,28 e Festo, 222.

versos: /to- ted tre- -ti/ , /quot tet to-/. Interessa observar que em todos os textos primitivos existe o relacionamento sônico determinador do ritmo, independentemente de processo quantitativo do elemento vocálico, mas seguramente não prescindindo de um ritmo de intensidade que, associado ao sônico, definia o poema.

O próximo texto, mais recente, foi atualizado por Tito Lívio: Oração do pater patratus¹¹

*audi, Iuppiter,
audi, pater patratus populi Albani,
audi tu populus Albanus
.....
tum illo die
Diespiter,
populum Romanum sic ferito,
ut ego hunc porcum¹²
hic hodie feriam.*

Nesta oração, há o processo combinatório de cargas sonoras repetidas quer no plano horizontal, quer no vertical. No primeiro conjunto, a sonoridade ultrapassa o plano isolado

11. Pierre Grimal, op. cit., p.45.

12. Tradução:

"Ouve, Júpiter,
Ouve, oh pai padroeiro do povo albano/
Ouve, tu, povo albano.
.....
Então, naquele dia,
oh, Júpiter
Assim tu cortaste o povo romano
como eu decepo este porco
neste dia de hoje."

da vogal e até mesmo da sílaba e se instaura nos vocábulos. Das onze palavras de que se compõe o texto a musicalidade verbal está presente integralmente três vezes em *audi* ; parcialmente e por três vezes em *pater*; e por duas vezes em *populi* e *Albani*. Além disso há a presença integradora do /-i/ que estabelece uma cadeia fônica pela sua múltipla presença; destacando-se ainda a presença do /u/ que estabelece a outra cadeia fônica, pontificando no último verso. Esta repetição sonora está concorde com a mensagem do texto: sendo uma oração petitória, solicita a insistência da repetição.

Na segunda estrofe, o plano fônico está marcado pelo aspecto repetitivo de grupos silábicos: /T'il- die- Dies-pi-po-pu- -lum -num; sic, huc, cum, hic, ho-/. Há uma ritmicidade determinada pela sonoridade desses grupos aliada a uma intensidade maior das sílabas iniciais dos vocábulos dissilábicos. Nesta lírica primitiva, o aspecto quantitativo cede à imposição do ritmo intensivo e sônico.

¹³
Outro texto, infelizmente adaptado ao latim clássico, foi registrado por Aulus Gellius:

*Neria Martis,
te obsecro,
pacem da,
te uti liceat nuptiis propriis et prosperis uti,
quod de tui coniugis consilio contigit 05
uti nos itidem integras raperent,
unde liberos sibi et suis
posteris patriae pararent.*

13. Segundo Pierre Grimal, op. cit., p.47, o texto fora extraído de Aulus Gellus, NA. XIII,23,13.

14

Esta prece, atribuída a Hersília quando faz um pedido de paz a Titus Tatius, tem-se na parte inicial a invocação a Néria. Nela observa-se o ritmo imposto por intensidade da sílaba inicial dos versos 01 e 03.

A partir do verso 04 a marca primitiva da repetição sonora independe da posição em que se encontra nas palavras, torna-se constante: /t'u-ti -ti- is pro- pri-is pros- pe- -ti/ /quod / quod con- con-/ / uti iti- inte / si- su- / / pos- te-ros pa- tri- pa- ra-re/.

Acontece nesse poema lírico o que tem sido uma constante nos poemas do período arcaico: há uma carga sonora repetitiva que através de seqüência de intervalos regulares define o ritmo do verso. Soma-se a esse aspecto a intensidade destacada dada às sílabas iniciais das palavras. Associando-se esses dois elementos, o verso sátúrnio registra sua marca. Outro elemento complementar seria a música, mas, infelizmente, não há registros dessa sonoridade.

Assim nesses parcos textos pré-líricos observa-se o desenvolvimento de uma poesia em que a quantidade vocálica que determina o ritmo poético helênico, está colocada em segundo plano. Destaca-se, sim, a intensidade das sílabas iniciais dos vocábulos e os aspectos sônicos quer sejam constituídos pela repetição de fonemas vocálicos isoladamente, quer em sílabas que se assemelham, quer de palavras que se repetem. Estas mas-

14. Trad. da prece acima transcrita:

"Néria de Marte/ Eu te suplico/ Dá-nos a paz/
Permita que nós sirvamos a ti com nossas próprias e prósperas mãos/
para que nos arrebatassem de tal forma virgens/
daí preparem filhos para si e para os seus/
e preparem a posteridade para a pátria."

sas sonoras que se repetem ou, entre si, se alternam, definem o ritmo tão importante para a poesia. Acresce-se a estes aspectos o acompanhamento musical, principalmente pelo som emitido pelo sopro, dando a sensação de continuidade e identidade sonora do verso com a do instrumento. Não se trata de som cortado e ritmado por notas isoladas que se combinam, mas na realidade, de uma composição de sons que se agrupam em compassos (pés) A flauta que fora eleita pelos primitivos romanos justifica o ritmo da intensidade silábica, onde a consoante e vogal formam um todo e os próprios fonemas se encadeiam.

3. A poesia helenística em Roma

Os poucos versos satúrnios ¹⁵ hoje conhecidos aparecem citados em escritores que deles se valeram para emitir algum juízo de valor ou mesmo para assinalar alguma espécie de excelência artística. Caracterizam-se, portanto, como fragmentos textuais, cujo significado total apenas se presume.

Nos registros de Cato Maior, o verso satúrnio apresenta valores rítmicos marcados não pela quantidade vocálica mas por um grau de intensidade que aparece destacado na sílaba inicial; por uma seqüência fônica em cuja combinação consonantal e vocálica estabelece uma alternada incidência sônica;

15. A cultura romana estava tão impregnada do helenismo que raros são os textos da fase primitiva, e mesmos os primeiros escritores helenizantes tiveram restrição, deixando-nos poucos fragmentos.

pelo paralelismo vertical dos vocábulos, estabelecendo e reforçando o ritmo sônico e por outros detalhes que fortalecem a massa sonora do verso e do poema como é o caso do casamento da sonoridade musical executada pela flauta.

Em outros registros, se criticam os verso primitivos por estarem em desacordo com a metrificação helênica. Nesse contexto se posiciona Cícero que não aceitava a produção poética aborígine, rejeitava por convicções pessoais também a poesia de um modo geral, por achá-la de um certo modo inútil, pois não rendia honorários a quem a ela se dedicasse. Se alguma apreciação positiva existe em seus escritos sobre poetas, é com finalidade retórica ou mercantilizante por se dedicar à publicação de obras de autores da época. Infelizmente a visão utilitarista e a submissão ao padrão helênico fizeram desse autor um crítico parcial que rejeitava os textos primitivos dos poeta líricos e mesmo daqueles que, provenientes de cultura grega, cultuavam o verso satúrnio.

Esses e outros registros, dos quais está ausente a música de acompanhamento, importam, pois, como documento ideológico e, no que tange ao estético, como indicadores depredados de uma via poética que se perde nas origens da poesia latina.

Há, no período inicial da implantação da metrificação e valores helênicos, o conflito entre os versos gregos e os satúrnios que, diante da melhor estruturação e produção anterior dos gregos, sucumbe aos poucos até um falso desaparecimento. Desse modo, os primeiros cultores desta nova fase literária, todos eles influenciados pela cultura helênica, ao imitar os gêneros procurando dar uma coloração romana aos temas

e ao fazer da obra literária, produziam a sua poesia em versos satúrnios. Aqui se encaixam Livius Andronicus e Cnaeus Naevius os quais, por motivos já expostos anteriormente, deixaram fragmentos de suas obras, chegados à posteridade como frutos de uma posição crítica de apaixonados helenistas.

A produção lírica neste início de helenização é quase que insignificante. Todos os poetas se dedicaram à épica, ao drama trágico e ao cômico. A poesia de cunho subjetivo se faz presente nos cantica das peças teatrais e nos epitáfios que foram gravados nos túmulos. Mas de modo geral existem no verso latino elementos peculiares que continuam presentes na poesia e registram sua individualidade:

- o ritmo sônico dado pela presença alternada dos elementos vocálicos e consonantais, quer estejam no início, no meio ou fim das palavras;
- elementos silábicos ou palavras reiterados que se alternam,
- a intensidade da sílaba inicial, mesmo não sendo ela a tônica predominante do vocábulo.

Assim, se o verso satúrnio apresenta vogais de quantidade longa com mais freqüência, trazendo uma gravidade soturna ao verso, por outro lado, os ritmos sônicos e intensivos vêm quebrar o sistema e trazer harmonia nesse processo combinatório.

Antes de demonstrar o que a poesia lírica dos helenizantes traz da primitiva poesia lírica latina, deve-se olhar alguns traços que a poesia épica helenizada de Andronico, Névio e Ênio conserva do período anterior à sua instalação em Roma.



3.1. Versos satúrnios de Liuius Andronicus

Lívio Andronico, cronologicamente o primeiro helênico, foi reconhecido, não precisamente pela sua *Odyssia*, da qual restam alguns fragmentos, mas pela condição de ter sido aquele que deu reconhecimento pela primeira vez em Roma à profissão de poeta; isto se deveu graças ao Hino oficial que ele escreveu em 207 a.C. para comemorar a vitória de Metauro. Deste poema lírico nada restou à posteridade. Na realidade os críticos mais próximos do poeta conservaram alguns versos da *Odyssia* e menos ainda de algumas tragédias e comédias. Eis alguns desses registros:¹⁶

.....*parcentes praemodum* (Gellius,
VI, 7, 12)
.....*sic quoque fitum est* (Nonius, 475, 13)
uestis pulla porpurea ampla (Nonnius, 368, 26)
cum socios nostros Ciclops impius mandisset, (Priscianus, ap. G.
L., II, 419, 12 K)
hasta uolans perrumpit pectora ferro; (Priscianus, apud G. L.,
II. 334, 13 K.)
carnis uinumque quod libabant anclabatur; (Priscianus, ap. G. L.,
II, 208, 18 K)
deque manibus dextrabus (Nonius, 493, 16)

Nesses fragmentos em verso satúrnio há a presença da

16. Esse *corpus* foi extraído do *Remains of Old Latin*, Vol. II, da The Loeb Classical Library de E. H. Warmington, M. A., F. R. HIST. S., pp 40-73. Os textos fragmentados de L. Andronicus não foram traduzidos, o interesse do "corpus" está na presença da reiteração fônica.



repetição de determinados sons, configurando-se a aliteração; em outros, além desse aspecto sônico, existe a marcação de maior altura de intensidade na penúltima sílaba estabelecendo um processo combinatório entre si como se vê no verso:

cum socios nostros Ciclops impius mandisset

Ainda há em alguns desses versos algumas sílabas que se repetem -ci-, Ci-; pe-. pe-; -ba-, -bant, -ba-; de-,de-. Configuram-se os mesmos elementos que são encontrados na poesia primitiva, mesmo tratando-se aqui de fragmentos de uma poesia épica que nada mais é do que a tradução da homônima de Homero.

Também imitando a cultura grega, Andronico deixou em latina alguns versos fragmentados de algumas tragédias e comédias de títulos já conhecidos da tradição helênica. Observando os versos das tragédias:

¹⁷
Achille .

Si malas imitabo, tum tu pretium pro noxa dabis. (Nonius, 365,37)

accensa et praeda per participes aequiter partita est, (Nonius, 512,31)

sollemnitusque deo litat laudem et lubens. (Nonius, 176,12)

*Quin, quod parere mihi uos maiestas mea
procat, toleratis temploque hanc deducitis?*

17. Ibidem, pp. 2-6.

*Equos Troianus*¹⁸

*hasce opes quas peto, quas precor! Porrige
opitula!*

Ao se analisar esses versos, deve-se levar em conta que a implantação da metrificação helênica estava se iniciando e que a língua latina passava por etapa de fixação de determinadas flexões no aspecto quantitativo. Daí ser difícil o processamento de uma análise segundo os cânones helênicos, o que não impede de descobrirmos a coexistência desses cânones com os aspectos primitivos da poesia latina marcantes também nessa época: a repetição fônica que se observa quer nas consoantes, quer nas vogais, quer nas sílabas. Esta cadeia repetitiva estabelece o ritmo do verso que tinha uma aceitação já tradicional no mundo romano. Desta forma ao analisar o verso:

Si malas imitabo, tum tu pretium pro noxa dabis.

nota-se a seqüência vocálica em dupla / a a/ /i i//u u/ /o o/ /a a /; a presença repetitiva do /t/ e do /pr/. O ritmo dos demais versos está determinado pelas mesmas razões, o que leva a concluir que a predileção dos antigos pela repetição fez com que versos que marcaram esses aspectos chegassem em maior quantidade até hoje. A despeito de nas tragédias já se estar impondo a metrificação helênica, a marca de uma cultura aborígine estava ali presente.

18. Ibidem, p. 10.

3.2. Versos satúrnios de Cnaeus Naevius

Assim como Livius Andronicus, o poeta Cnaeus Naevius foi cultor do verso satúrnio. Embora mais próximo a Ennius, mantém Naevius a marca do primeiro poeta efetivamente nacionalista que apresentou algo de original. Foi um escritor do período de Iniciação helênica que cultivou na épica o verso satúrnio ao escrever *De Bello Poenico*. Infelizmente, os fragmentos que dele chegaram até a atualidade, são de sua obra épica e um que outro verso de suas *Togatae* e *Satura*, citados por escritores que o biografaram ou lhe analisaram as obras.

Para o nosso intento, a preocupação é mostrar que o poeta cultiva o verso satúrnio, salientando outros valores que compunham a poesia primitiva. Destaca-se, portanto, o processo de repetição fônica que estabelece o ritmo e, associada a ela, aquela carga de intensidade que marca a posição tonal das sílabas que cadenciam e reforçam o ritmo dos versos. Na época em que produziu sua obra já era muito forte a corrente helenística que se infiltrara na cultura romana.

Num primeiro momento, vai-se mostrar como os elementos da poesia primitiva estão presentes nos versos da épica neviana, Isto se observa na leitura dos versos do *De Bello Punico*:

¹⁹

19. Este **corpus** foi extraído do *Bellum Poenicum* do *Remains of Old Latin*, pp.47-63. A não tradução do **corpus** se deve ao interesse dos registros de reiteração fônica.



<i>Noctu Troiad exhibant capitibus opertis</i>	01
<i>flentes ambae abeuntes lacrimis cum multis (5-6)</i>	
<i>Eorum sectam sequuntur multi mortales (8)</i>	
<i>puram pulchramque ex auro uestem citrosam (11)</i>	
<i>ferunt pulchras creterras, aureas lepistas (12)</i>	05
<i>Senex fretus pietatei tum adlocutus summi (13)</i>	
<i>Patrem suum supremum optimum adpellat (160)</i>	
<i>manusque susum ad caelum sustulit suas rex (21)</i>	
<i>Res diuas edicit, praedicat castus (23)</i>	
<i>Transit Melitam Romanus insulam integrum;</i>	10
<i>urit populatur uastat, rem hostium concinnat (31-32)</i>	
<i>Septimum decimum annum ilico sedent (38)</i>	
<i>Superbiter contemtum contenrit legiones (39)</i>	
<i>Id quoque pascunt, moenia ut sint quae Lutatium</i>	
<i>reconcilient; captiuos plurimos idem</i>	15
<i>Sicilienses paciscit obsides ut reddant. (41-43)</i>	
<i>bicorpores Gigantes magnique Atlantes (45)</i>	
<i>Magnae metrus tumultus pectora possidit (56)</i>	
<i>Magnam domum decoremque ditem uixerant (58)</i>	20
<i>prius pariet lucusta Lucam bouem (66)</i>	

Pode-se notar que a influência da poesia lírica primitiva está presente nesses versos satúrnios, o emprego sistemático dos elementos sônicos em função rítmica. Esse processo se dá através das repetições:

- a) de fonemas iniciais numa seqüência de palavras, nos versos 03, 04, 07, 08, 10, 13, 19, 20, 21, 22;
- b) de fonemas nos finais das palavras, nos versos: 02, 05, 07, 08, 09, 12, 17;
- c) de fonemas contíguos ou intercalados presentes nos versos: 01. 03, 06, 08, 09, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18.

Os fonemas consonantais consorciados às vogais servem de elo sônico e determinam a intensidade silábica. E estas

combinações das alternâncias vocálicas definem o quadro rítmico dos versos. Pode-se inclusive estabelecer pela seqüência vocálica um processo rítmico de sonoridade muito mais suave, em função do próprio timbre vocálico, do que do rude som consonantal. Mas é no processo combinatório fonemático de vogal e consoante que se realizam as nuances rítmicas. Assim se observa que a força do verso antigo romano continua presente em Névio, mesmo tratando de tema épico.

Ao analisar o pouco que se tem de realização poética lírica de Névio contida em seu epitáfio,²⁰

*Immortales mortales si foret fas flere,
Flerent diuæ Camenæ Naevium poetam.
Itaque, postquam est Orci traditus thesauro,
Obliti sunt Romæ loquier lingua latina*²¹

fica bem claro que, além da mensagem de cunho nacionalista preservacionista que marca o texto no que se diz respeito ao uso de uma língua latina, Névio é o último baluarte dessa cultura aborígine. Este epitáfio é o marco que estabelece após si a outra cultura que irá dominar toda a produção literária latina posterior. O texto é um dos mais ricos da tradição satúrnica. No plano fonemático o processo repetitivo vai se dar em plano vocabular, silábico, consonântico e vocálico constituindo-se em uma só estrofe o exemplário mor da aliteração.

20. Atribui a Névio esse epitáfio em verso satúrnio, conforme Berthaud e Georgin em *Histoire Illustrée de la Littérature Latine*, p.45. Sua tradução:

Se fosse permitido aos imortais chorarem os mortais,

As divinas musas chorariam o poeta Névio.

Depois que ele foi levado para o tesouro orcino

Esqueceu-se em Roma de falar a língua latina.

21. Extraído de Ribbeck O., *Comitorum Romanorum fragmenta*, 3ª edição, p. 112; conforme Milton Luis Valente em op. cit., p. 214.

Quanto ao ritmo imposto pela versificação satúrnica nota-se as intensidades marcantes das sílabas no registro desta tradição peculiar dos latinos:

Immortales mortales si foret fas flere

— / — / — / — — — / — / —

Flerent diuuae Camenae Naeuium poetam.

— / — / — / — — / — — / —

Itaque, postquam est Orci traditus thesauro

— / — / — / — — / — — / —

Obliti sunt Romai loquier lingua latina.

— / — / — / — — / — — / —

Nota-se que o texto está constituído de quatro versos, com treze sílabas cada uma. Das cinqüenta e duas sílabas, só dezesseis são breves. A predominância das longas justifica a gravidade que a mensagem do texto transmite pela perda do último baluarte de uma tradição de cultura itálica. Os versos satúrnios são marcados pelo ritmo intensivo das sílabas tônicas e pela presença marcante do processo de aliteração. Assim no primeiro verso os núcleos básicos -ta-, -ta-; fo-, fas, fle- constituem o cerne da aliteração que vem reforçada pela associação de outras sílabas que se repetem -mor-, -les-; mor-, -les; -ret, -re. Já no segundo verso o ritmo é estabelecido pela posição da sílaba tônica. Continua o tom grave e a quantidade das sílabas longas marca todas as sílabas tônicas. No plano vocálico os e tônicos estabelecem um timbre que ajuda a manter o ritmo sônico. Contribuem também para manter o tom

sério e tristonho da mensagem as sílabas longas constituídas pelos ditongos *ae*. Esses dois versos formam um todo e muito bem se interligam através da aliteração que se perlonga de um verso para outro em *foret fas flere / Flerent* .

Já o ritmo intensivo marca os versos três e quatro, mais leves devido à presença das sílabas breves e ao uso um pouco menor do processo de aliteração que se encontra presente através do /t/ e do /k/ e com mais destaque no hemistíquio do último verso /l/ e /i/ . O ritmo é marcado pela intensidade da sílaba tônica e pelo uso repetido dos elementos vocálicos, como se pode ver pela identidade sonora do /o/ em *postquam est Orci... Obliti sunt Romae loquer.* ou do /i/ em *lingua latina* em que a identidade sônica vocálica está associada à sílaba tônica.

A intensidade fônica das sílabas tônicas foi mostrar mais harmonia rítmica do que em padrões de pés adotados na metrficação grega; preserva-se, pois, a tradição itálica de composição, embora haja toda uma tradição crítica que queria aplicar na escansão do verso satúrnio padrões usuais da metrficação grega.

Esse epítáfio, um momento de recordação atribuído a Névio e falando dele, exemplifica o lirismo que atende àquela preocupação dos primeiros documentos do gênero, em que o aspecto sônico e a intensidade silábica marcam o ritmo e determinam a harmonia entre o sentido e a expressão lingüística.

Pode-se reforçar esta teoria, ao ler o verso de uma de suas comédias:



Libera lingua loquemur ludis Liberalibus

nele o poeta utiliza com muita intensidade o processo da aliteração, enquanto proclama a necessidade da liberdade de expressão. Percebe-se que havia uma opressão no uso da língua trazida pelas influências helênicas que invadiam Roma. Este verso pode ser interpretado como um grito angustiante. Nele, os conceitos poéticos primitivos estão patentes através da aliteração e da intensidade silábica.

3.3. A poesia helenística de Quintus Ennius

No período em que os dois primeiros escritores apresentados produziram as suas obras, o helenismo já disputava a primazia em Roma no campo literário. Atestam isto os Círculos de estudos nos quais a cultura grega era discutida e difundida com apoio de iminentes romanos. Imitando e adaptando as produções dramáticas helênicas, a poesia romana metrificou-se em grega. E é justamente para mostrar que essa nova medida, que se impôs à cultura romana, não aboliu o primitivismo itálico que analisaremos alguns versos da epopéia *Annales* de Ennius e alguma produção dramática em que a poesia lírica está presente, bem como ainda alguns trechos líricos de Plauto.

22. Cf. Milton Valente, op. cit., p. 214, n.144.



Tomando os versos épicos de Ennius, pode-se comprovar que o helenismo é imposto com a introdução do hexâmetro dactílico cujo ritmo está determinado pelos pés métricos: o dáctilo e o espondeu. Mas Ênio mantém a riqueza da massa sônica proporcionada pelo processo repetitivo que ocorre de intervalos a intervalos determinando o ritmo sônico. Estes dois ritmos se conjugam e dessa união tem-se o verso latino resultante dessas duas culturas .

Alguns versos épicos comprovam esta conjunção:²³

*Quamquam multa manus ad caeli caerula templa
Tendebam lacrumans et blanda uoce uocabam*

Accipe daque fidem foedusque feri bene firmum

*Exin candida se radiis dedit icta foras lux
Cedunt de caelo ter quattuor corpora sancta 05*

O rite, tute, Tati, tibi tanta, tyranne, tulisti.

At tuba terribili sonitu taratantara dixit

*It eques, et plausu uaga concutit ungula terram
Concurrunt ueluti uenti quom spiritus Austri
Imbricitur Aquiloque suo cum flamine contra 10*

*Indu mari magno fluctus extollere certant.
Tollitur in caelum clamor exortus utrimque.*

*Cumque caput caderet, carmen tuba sola peregit,
Et, pereunte uiro, raucus sonus aere cucurrit.
Oscitat in campis caput a ceruice reuulsum, 15
Semianimesque micant oculi, lucemque requirunt.*

23. Corpus extraído do Romaines old Latin I, pp.2-215.



O texto desse **corpus**, composto de versos extraídos do *Annales* e estruturados dentro dos princípios helênicos do verso épico, não esconde o fato de o poeta Ênio utilizar aqueles elementos próprios da versificação satúrnica. Encontra-se, aí, o ritmo resultante da repetição de sons isolados de timbres vocálicos e consonantais, de repetição de sílabas que se alternam em forma rímica, de massa fônica que constitui onomatopéia enfim, explora, o autor, muitas tradições fônicas peculiares da métrica itálica.

No primeiro verso, além do processo de aliteração provocada pelos fonemas iniciais que se sucedem em dupla /m/, /m/; /k/, /k/; /l/, /l/, há a repetição sonora em forma de sílabas e portanto mais impressiva: /kwam/ /kwam/; /kay/, /kay/. O processo de tonicidade da sílaba inicial marca o outro ritmo, o da intensidade que está presente na sílaba inicial das palavras.

O segundo verso está associado ao anterior através da própria mensagem e pelo encavalgamento sonoro dado pela aliteração consumada da última palavra do verso anterior com a primeira deste verso: /tem/, /ten/ e por outra envolvendo /-li/, /-la /, /la-/ e no próprio verso pela similitude da massa fônica final de /-bam/, /-mans/, /-bam/ e ao final do verso a presença da aliteração: /uoce/, /uoca/.

O verso 03 apresenta a massa fônica rica em repetição em cujos sons idênticos se destaca a aliteração de /fi-/ , /foy-/ , /fe-/ , /fir-/ a que se intermedeiam /-ki-/ , -/kwe/, /-kwe/ e /da-/ , /-dem/, /-dus-/.

Os versos 04 e 05 apresentam também aliterações expressivas com a presença de fonemas linguodentais e guturais



se revezando e criando um movimento sonoro ritmado pela presença de um acento intensivo que marca todas as sílabas iniciais de cada palavra. Eis abaixo o esquema sônico deste processo fônico:

/ek-/ /kan- /-di-da/, /-di-/, /de-dit/, /ik-/, /ks/
/ke-/, /dunt/, /de/, /kai-/ /ter/, /-tu/, /kor-/, /sank-/-ta/.

Dentro desta visão geral e destacando o culto que Ênio fazia da tradição romana pelo gosto do processo repetitivo, os versos 06 e 07 registram os processos de combinação sonora, sendo a mais famosa aliteração criada pelo poeta e a sua mais conhecida onomatopéia.

Os versos 08 a 13 vêm confirmar a importância que Ênio dava ao ritmo sônico, respeitando a índole primitiva da tradição latina de fazer poesia.

It ... et.....ua-ga un-gu....con-cu
Con-cu.....ue..ti uen-ti cum-tus
.....ci- ...-que ... cum con-
..... ma- ... ma- .. -tu-to ...con-...
to...li-... cae- lum cla- -tus. trin-que.

Observa-se que há desta forma, a repetição de pares silábicos similares: / It-et/, /wa-ga/, /un-gu-/, /con-cu/; /con-cu/, /we- wen-/, / -ti..-ti/ etc.; eles definem o ritmo fônico ali presente, preservando a tradição aborígine dos latinos através do poeta introdutor do verso hexâmetro em Roma.

Dentro desses aspectos fônicos encontram-se elementos

motivadores de expressão semântica. Assim, no verso 08, a presença de sons surdos e oclusivos dá a cadência ritmada do galopar de um batalhão de cavaleiros que avançam para o embate, levando toda a carga da gravidade que o momento requer. Quando no verso 09 o poeta compara a cavalaria com o vento, ele o faz iniciando com o tom pesado das guturais surdas que é comparado com o rigor do forte vento sul, causador de desgraças e destruição, e, para caracterizar esta violência do Austro, o poeta emprega a seqüência de consoantes líquidas, entremeadas por guturais surdas e pela sibilante /s / que "onomatopeiza" o final do verso.

No verso 12 e seguintes, o autor apresenta a famosa seqüência de gutural surda, estabelecendo a expressiva aliteração de grande gravidade que a quantidade silábica não poderia justificar; por sinal, toda esta seqüência de versos está sonicamente motivada pelo conteúdo semântico. A crueza da descrição trágica da cena está toda ela marcada pela dureza cortante da gutural surda que impõe o ritmo aos versos:

cum - que , ca-...car-...-cus ... cu-cu
 ...-ci- , cam- ...ca-... cer- ...-ce
 ... -cant ...-cu- -cem...-qui-

Associam-se a ela os demais fonemas surdos que a acompanham.

A expressividade está determinada não pelo ritmo quantitativo que o próprio poeta oficializou na poesia épica através do hexâmetro, mas pela massa sonora repetitiva dos fonemas cadenciados pelas pausas.

A produção épica de Ênio é inovadora na métrica, pois

ele introduziu o hexâmetro dactílico em Roma; pouco se conhece do restante de sua obra, a não ser os pequenos fragmentos que foram citados pelos críticos antigos. Desta forma algum poucos trechos foram legados à posteridade e, geralmente foram aqueles que chamaram mais atenção pelos valores julgados positivos ou negativos. É com esse corpus²⁴ que se pode trabalhar, e o texto escolhido é o canto de lamentação da tragédia Andrômaca:

Quid petam praesidi aut exequar? Quoue nunc

Auxilio aut exsili aut fuge freta sim?

Arce et orbe orba sum. Quo accedam? Quo applicam?

Cui nec arae patriae domi stant, fractae at disiectae iacent,

Fana flamma deflagrata, tostii alti stant parietes. 55

Deformati atque abiecte crispa...

O pater, o patria, o Priami domus!

Septum altisono ca47746 templum!

Vidi ego te, adstante ope barbarica

Tectis caelatis, lacunatis 60

Auro, ebore instructam regifice

Haec omnia uidi inflammari,

Priami ui uitam euitari,

Iouis aram sanguine turpari.

Vidi, uidere quod me passa aegerrume. 65

Hectorem quadriiugo curru raptarier

Hectoris gnatum de misero iactarier.

24. Lettres Latines de Morisset et Thévenot, pp 18-19.



Aí se registra com intensidade significativa o processo provocado pelo sons similares que se repete e estabelece o ritmo tão a gosto da cultura latina. Abstraindo a escansão he-lênica em cujos os pés métricos estão o 'núcleo da estrutura métrica, observa-se aqui a massa fônica combinatória dos sons vocálicos e consonantais surdos, oclusivos. Tomando os versos 51 a 55 e observando as identidades silábicas

Quid pe-.... prae-si ... aut ex-se-quar Quo-...nuc
Au-xi-li-. aut ex-si-laut fu-... fra-...sim
...-c'et urb'orbe....Quo ..ac-ce-... Qu' ap-pli-cem
Cui nec...-rae...-tri-ae stant...frac-tae at...ac-tae.
.. Fa-... Fla.....-fla-...-ta tos-ti...-ti stant...-tes.

vê-se que a repetição parece intencional e busca alcançar um efeito sonoro que se acresce ao quadro referencial do texto. Os sons vocálicos de timbres fechados predominam nos três primeiros versos e no quarto, a dor é onomatopaicamente expressa pelo ditongo /ay / registrando o grito agudo e constante, intercalado de sons oclusivos e surdos seguidos ao final de guturais. No verso seguinte a fricativa surda /f/ seguida da vogal /a/, forma uma aliteração, constituindo uma pequena pausa, após os gemidos do verso 54, termina o verso com outra aliteração que retoma o tema triste determinado pelas seqüências das oclusivas línguo-dentais surdas.

Na seqüência, o texto se apresenta rico de recursos sonoros. Embora a lamentação continue, aqui no verso 57, ela aflora com uma combinação de sons consonantais oclusivos e surdos que predominam abrandados pelos fonemas sonoros que se



intercalam. A suavização da dor é abrandada pela seqüência de pausas que se sucedem. Observa-se que a estrutura do verso é também alterada a partir daí, mas continua a ser utilizado o mesmo ritmo ditado pela massa sônica. Nota-se que o tom invocatório do texto vem marcado pela pausa interna, associando-se à massa sonora repetitiva, somada à forte intensidade dada pelas sílabas pa- , pa-, Pri-. A herança do verso saturnio está presente neste verso e em outros subseqüentes. Desta forma, no verso 60, ropálico, tem-se o exemplo da repetição do mesmo som no final das palavras, iniciando um processo sonoro que irá perdurar nos quatro versos seguintes com os insistentes fonemas /i/ e /w/ que reforçam a tragicidade da lamentação que o texto relata. Há o chamado casamento de fundo com a forma, melhor se expressando, do som com o sentido. Evidencia-se neste texto lírico, a presença da repetição dos fonemas e até de grupos silábicos de uma forma intensiva tal qual era praxe na poesia lírica dos versos saturninos.

Este outro texto extraído da tragédia Eumenides:²⁵

*Caelum nitescere, arbores frondescere,
Vites laetificae pampinis pubescere,
Rami bacarum ubertate incurvescere
Segetes largiri fruges, florere omnia,
Fontes scatere, herbis prata convestirier.*

mostra que o poeta Ênio utiliza aqueles elementos próprios da

25. Texto extraído do *Romains of Olde Latin*, p. 272. Tradução:

O céu brilha, as árvores frondejam
As videiras letíficas co'brem-se de pâmpanos
Os ramos encurvam-se com a uberdade das bagas
As sementeiras dão frutos, tudo floresce
As fontes jorram, os prados se revestem de ervas.

versificação satúrnica, embora adote na tragédia, como também em toda sua obra, do padrão da metrificação grega. Encontra-se, pois, nesta simbiose, o ritmo resultante da repetição de sílabas que se intercalam de forma rímica, de combinações sonoras repetitivas pelo uso de palavras longas. Nestes versos pode-se verificar o complexo sônico determinado pelo processo rimático que há nos fonemas finais das palavras **nitescere, frondescere, pubescere, incurvescere**, em que o ritmo forte estabelecido no primeiro verso, ao final de seus hemistíquios, torna-se mais brando nos finais dos versos segundo e terceiro, nos quais a presença vocálica fica amenizada pela seqüência de /i, y/. Nos dois últimos versos se configura a repetição intercalada de fonemas similares que se entrecruzam com outros símiles: -ges, -gi-, -ges; -ri. rere; fru- flo-; -tes, -te-, -ta, -ti-. Pode-se notar que, embora não seja verso satúrnio, as marcas desse verso nacional estão bem vivas na poesia de Ênio.



3.4. A poesia helenística de Titus Maccius Plautus

Nesta amostragem inicial, não se poderia deixar de apresentar a poesia plautina que vem reforçar o aspecto do ritmo sônico na poesia latina durante o período de imposição dos metros helênicos. A escolha, feita aleatoriamente, recaiu sobre alguns textos que são julgados de cunho lírico. A preferência se deu sobre os *cantica* por estar ali retratada a presença lírica do poeta Plauto, deixando filtrar o seu subjetivismo através da presentificação de momentos ulteriores evocados pela recordação.

Embora seja marcante este estado anímico e memorável, percebe-se que o ritmo ligeiro imposto pelo metro helênico está presente no léxico empregado. Aí se encontra a destacada presença das palavras curtas que se associam à necessidade do ritmo alegre da comédia latina. A esta rapidez, não só do ritmo métrico como também dos vocábulos que constituem os versos, se acrescenta o ritmo produzido pela distribuição consonântica que se estabelece através da repetição de sons idênticos ou similares, durante certos intervalos. Este processo de repetição se dá no plano do verso em si, e mesmo no plano maior de um conjunto de versos. Percebe-se que, em certos momentos, o poeta é levado pela musicalidade derivada de sons constantes em determinado momento de inspiração. Outro ritmo que se nota é aquele fixado pela intensidade da sílaba tônica que reforça o processo aliterativo e cria ou mantém, em para-



lelo, a metrificação helênica. Este outro ritmo é o intensivo, marca da primitiva poesia dos latinos. Desta forma o ritmo de intensidade, principalmente quando é da sílaba inicial do vocábulo, traz um caráter mais natural e libera a criação poética que passa a respeitar a musicalidade da primitiva cultura.

Com estas preocupações é que vão ser analisados estes pequenos *cantica* de Plauto, como exemplário de uma poesia que atendeu tanto ao gosto popular, não só pelos temas abordados como também pelo ritmo deletante que causava à população romana.

O primeiro texto escolhido foi tirado do *Amphitruo*, Ato II, cena 1 385:394.

Iup. Numquid uis?

Alc. Ut, quom absim, me ames, me tuam absentem tamen.

Mer. Eamus, Amphitruo; luciscit hoc iam.

Iup. Abi prae, Sosia,

Iam ego sequar: numquid uis?

Alc. Etiam, ut actutum aduenias.

Iup. Licet.

Prius tua opinione heic adero; bonum animum habe.

Nunc te, nox, quae me mansisti, mitto ut cedas die,

390 *Ut mortalibus inlusciscat luce clara et candida.*

Atque, quanto nox fuisti longior hac proxuma,

Tanto breuior dies ut fiat faciam, ut aequae disparet,

Ut dies e nocte adcedat; ibo, et Mercurium sequar.

Amp. Age, i tu secundum.

Sos. Sequor, subsequor te.

Neste *canticum* encontram-se mesclados os ritmos sônico e intensivo como se pode deduzir da análise que ora se segue.

25. Nudet, J. *Théâtre de Plaute*, Tome Premier, p.57.



Diante do verso 385:

v Iup. Nunquid uis?

Alc. Ut quom absim, me ames, me tuam absentem tamen".

observa-se que o ritmo sônico está bem definido. Na fala de Júpiter os sons são quase um suspiro, talvez de êxtase, mas acima de tudo de um ser superior que sussura fonemas vocálicos quase de cunho velares, em que a fraca abertura das vogais se confunde com a guturalidade das consoantes. Na resposta de Alcumena há uma seqüência de fonemas oclusivos sonoros labiais iniciando sílabas: /me ames, me/ e de oclusivas surdas linguodentais: /tuam absentem tamen/, mesclados de oclusivas nasais sonoras. A presença de sons oclusivos sugere o tom de respeito e temor de uma esposa que dialoga com o pseudo marido. O som oclusivo que predomina e a presença de vocábulos curtos fazem nessa parte do verso transparecer ao público o medo de uma mortal enganada por um deus. No plano intensivo, as sílabas iniciais estão marcadas pela tonicidade:

Nu.....uis / ut qu'am'a... me tu.se...ta...

Observa-se que, nestas sílabas tônicas, a identidade sônica se alterna e complementa o ritmo anteriormente apresentado, que é a intensidade da sílaba tônica inicial.

No verso 386

Me. Eamus, Amphitruo; luciscit hoc iam

Iup. Ibi prae, Sosia"

o ritmo sônico está determinado pela presença alternada e combinada dos elementos vocálicos /i/ /y/ /u/ e pela presença da aliteração /luciscit hoc/, /yam ibi pray / e /Sosia/; quanto à

tonicidade, a presença das palavras longas leva a paroxitonação dos vocábulos que terminam por uma só vogal e proparoxitonação para aqueles que possuem a penúltima sílaba breve.

Iam ego sequar: nunquid uis?

Alc. *Etiam, ut actutem advenias."*

No plano sônico, o 1º hemistíquio apresenta o destaque dos elementos vocálicos e semivocálicos que se combinam e os fonemas oclusivos, na sua maioria sonoros; o ritmo é determinado pelo fonema /w/ que se intercala com o /i/; no plano intensivo há a harmônica seqüência das sílabas centradas no fonema /e/. O 2º hemistíquio, que é a fala da personagem Alcumena, apresenta destaque para aliteração /Eti'ut actut'a-/ nela os fonemas oclusivos voltam a ser o destaque, a voz feminina gagueja diante do seu senhor, através das línguo-dentais surdas. O ritmo intensivo está marcado pela intensidade da penúltima sílaba. Há no texto uma harmonização rítmica provocada pelos níveis fônico e intensivo que se associam ao aspecto semântico.

O verso 389

"Nunc te, nox, quae me mansisti, mitto ut cedas die,"

é rico em aliteração apresentando o processo de repetição fônica de forma intercalada /nunc.....nox/ e /quae cedas/ ou vocábulos que se adjuntam / me mansisti mitto/ e / cedas die /. É o gosto antigo do romano pelo processo repetitivo de sons idênticos que está aí presente. Acresce-se ainda a este

aspecto, o ritmo marcado pela tonicidade dos monossílabos do primeiro hemistíquio e a paroxitonidade das palavras que envolvem a segunda parte.

Já o verso 390 dá continuidade ao verso anterior com a repetição fônica de sílabas no seu percurso:

"Ut mortalibus inluciscat luce clara et candida"

/-li- ...lu- ...lu- / -ciscat -ce cla-.. can- / e /dida/. A presença dos vocábulos longos marcam os resíduos de uma poesia primitiva que ainda está viva na manifestação da popular poesia de Plauto.

Nos versos seguintes tem-se quase sempre as mesmas preocupações rítmicas advindas desse processo de repetição fônica. Na atenta leitura dos versos:

**"Atque, quanto nox fuisti longior hac proxuma,
Tanto breuior dies ut fiat faciam, ut aequè disparet,
Et dies e nocte adcedat; ibo, et Mercurium sequar."**

observa-se que as aliterações se sucedem

/-que, quam nox / Hac proxuma / V. 391

/ tan-to / /fiat faciam/ v. 392

/ noct'adcedat / / Mercurium sequar/ v.393.

Quanto à tonicidade, observa-se que a sílaba inicial constitui a tônica de todas as palavras do verso 391, e em quase todas do verso 392 e 393, sendo que somente **disparet** e **Mercurium** não registram tal acento.



Neste outro texto retirado de *Casina*, vv.658-664, está presente o mesmo uso marcante do processo repetitivo de elementos sônicos similares, quer sejam constituídos de fonemas isolados ou de grupo de fonemas. Isto determina, no plano fônico, o ritmo a que esse trabalho propõe-se a demonstrar. Observa-se também a importância da intensidade das sílabas tônicas, principalmente aquelas que iniciam as palavras. O casamento desses dois tipos determina a conservação do antigo ritmo que imperava na poesia primitiva latina com o verso sático. Embora toda análise tradicional se apegue tão somente aos padrões helênicos de metrificação em que se observa o ritmo imposto pela sequência quantitativa das vogais, o texto, por sua vez, vai mostrar que o ritmo sônico traz forte contribuição ao aspecto melódico do verso cujo ritmo é visto pelas combinações de sons que se alternam e combinam entre si.

An Sensim super attolle limen pedes, noua nupta: sospes.

*Iter incipe hoc, ut uiro tuo semper sis superstes, atque
Ut potior pollentia sis, uincasque uirum, uictrixque sies,
Superetque tuum imperium, uir te uestiat, tu uirum despolies
Noctunque et diu ut uiro subdola sies, obsecro, memento.*

*Ol Malo maxumo suo, hercle, inlico, ubi tantulum pecassit
St Tace*

Ol. Non taceo.

St. Quae res?

Ol. Malae malae male monstrant

Nos versos deste *canticum* iniciado pela *Ancilla* e durante toda

26. Nudet, J. *Théâtre de Plaute*, Tome deuxieme, pp. 160-161.

a sua fala, fica caracterizado o momento lírico que logo após se dilui no diálogo que se segue entre Olímpio e Estaleno. No primeiro verso saltam aos olhos os pares de aliteração formados por: /sensim super/, /attolle limen/, /noua nupta/ e num processo mais distanciado, tem-se o ritmo que é dado pela posição intercalada das sílabas /-per.....pe-.....-pes/ que estão desdistribuídas no decorrer do verso.

No verso 659 há a aliteração em /Iter incipe/, /ut uiro tuo/, /semper si superstes/. O processo de tonicidade reforça as sílabas iniciais dando ênfase ao ritmo fônico e definindo o ritmo complementar na elevação maior da voz nestas sílabas naturais das palavras.

O verso 660 mostra que todas as palavras estão relacionadas no plano fônico umas às outras, quer num processo de contigüidade, quer num processo de maior distanciamento. Em um e outro caso fica estabelecido o ritmo, em que os processos de aliteração são intercalados por pausas determinadas pelas presenças de *sis* e *-que*, constituindo-se em processo rimático. Acresce-se ainda a presença marcante do /i/ que estabelece uma linha melódica harmônica:

/Ut/ /potior pollentia/ /sis/ /uincasque uirum uictrixque/ /sies/.

Já o verso 661 apresenta uma sonoridade rítmica em duas linhas; uma formada por: /tuum.....te.....tu...../ e a outra, entrelaçando-se à anterior: /imperium uir.... uestiat..... uirum..../. Nota-se que há uma associação com o verso anterior, projetando uma aliteração encavalgada: /sies Superetque/, e também a continuidade do elemento

sonoro rimático interno /-que/, prolongando-se do verso anterior a este /.... ... uictrixque sies superetque.../. Outra rima se observa no final desses dois versos: sies / dispolies/. Não é também desprezível a rima interna definida por / imperium....uirum/. Percebe-se que a massa sonora é muito rica e expressiva.

Com o verso 662, finalizando a fala servil há uma série de seqüência fônica, contígua, formando pequenas aliterações, encerrando o momento de participação da criada que, como é de praxe, expressa o eu "pláutico": /Noctuqu'et/, /diu't uiro/, /subdola sies/ e /memento/.

Nos dois versos que se seguem, os de número 663 e 664, nota-se a destacada presença da aliteração formando um processo sônico relevante no diálogo de Olímpio e Estalino. Há no verso 663, além da aliteração /malo maxumo/, a repetição do /o/ no final das palavras determinando uma espécie de rima, e ainda a presença do /u/ que indelevelmente assinala uma variante sonora que, adjunta aos /a / tônicos, marca a intensidade deste verso.

Já o verso 664 é todo aliteração e é, portanto, muito ritmado não só pelo aspecto sônico, mas também pelo intensivo:

/Tace. Non Taceo. // Quae res?// Malae malae male monstrant.
/ Assim, no primeiro segmento, há a repetição de duplas fonemáticas e a pausa faz com que a segunda parte seja um eco da primeira. O segundo segmento apresenta o ditongo /ay/ que constituirá massa sônica a ser repetida no último segmento. Por fim, nesta última etapa do verso, destaca-se a aliteração manifestada pela seqüência de conjuntos de fonemas iniciais i-

dênticos.

Além dessa massa fônica, destaca-se o acento rítmico intensivo que está presente no verso inteiro, marcando as sílabas iniciais de cada vocábulo.

Esta conjunção de ritmos agradava à índole do povo romano que tanto apreciava a comédia desse poeta, que escrevia numa linguagem popular e conservava a tradição de fazer versos tão ricos em sonorização.

Com estes textos dos autores que iniciaram praticamente a Literatura Latina, pode-se perceber que a poesia fora encapuzada pelas normas que regulamentavam a poesia grega, que era o símbolo da cultura literária do mundo ocidental. A imposição do ritmo quantitativo, em que o elemento vocálico era valorizado pela sua quantidade longa e breve (— ∪) , e o consonântico, visto como elemento desprezível, foi feita arbitrariamente. A poesia primitiva, entretanto, não se valendo desses parâmetros, continuava valorizando o ritmo intensivo e sônico como se pôde notar nas inscrições primitivas e nos versos satúrnios e até no teatro helenizado de Ênio e Plauto.

Assim, na poesia latina, e especialmente, na lírica, não se pode ignorar a força desses substratos rítmicos que continuaram presentes, mesmo num poeta **doctus** como Catulo.

Encerrando esta etapa, a preocupação foi mostrar que a poesia desenvolvida pelos latinos, nos seus períodos iniciais de literatura, deixou suas marcas peculiares registradas. Assim o ritmo de intensidade, marcando a elevação do timbre vocálico, geralmente da sílaba inicial, e o ritmo fônico delimitando a seqüência sônica das palavras nos versos, estão



presentes nos primórdios desta literatura e continuam constantes durante a helenização da poesia romana, quando se implantou nela o novo sistema.

Explicitamente não havia a resistência natural às normas impostas pela metrificação grega pois Roma respirava a cultura da conquistada Grécia, e tudo que de lá provinha, era incontestavelmente aceito. Assim os primeiros autores romanos herdaram temas e metros da produção dramática grega, assim como a narrativa épica e sua metrificação. Aos *poetae noui* coube importar os temas e metros mélicos dos helenos. O aparente servilismo dos romanos aos gregos escondeu-se no ritmo quantitativo aceito e cultuado, porque mesmo aceitando tal medida, estava latente na poesia o substrato do ritmo fônico e intensivo da primitiva poesia romana.



CAPÍTULO III

1. A descrição da reiteração fônica

A poesia de Catulo traz a marca da apurada estética dos "neoterói" no cultivo de formas literárias clássicas provenientes de Alexandria e se mostra carregada de anáforas, geminções, epanalepses, paronomásias, figuras etimológicas e jogos de palavras que são as marcas singelas da poesia antiga. A tradição da poética latina desde as primitivas manifestações literárias, antes da contaminação e sujeição aos parâmetros culturais helênicos e mesmo após esta miscigenação, conservou a marca da repetição sonora. Portanto, o que o poeta faz em sua obra é preservar os processos de reiteração fônica peculiares da língua latina, integrando-os aos metros acurados da poesia alexandrina.

O termo "neoterói"¹ como denominação sarcástica de Cícero ao se referir a estes poetas renovadores de cultura grega em Roma, pode ser entendido ironicamente como Catulo mesmo expôs no Carmen 49.² Cada escritor deve ter a preocupação com sua especialidade. Embora os críticos tenham tido posições varia-

1. Foi o termo usado por Cícero em *Iusc. Disp.* III, 19,45, para caracterizar os poetas de sua época adeptos da escola de Alexandria.

2. Georges Lafaye, op. cit., p. 32.



das sobre o tema, todos sabem que Cícero cultuava o helenismo numa dimensão ampla, e admirava os poetas antigos do círculo de Cipião, a tal ponto que ignorou os valores primitivos, marcas de nacionalismo latino autêntico.

O que se admira é que Catulo, alheio "ab origine"³ das tradições do Lácio, pois era oriundo de uma cultura quase gaulesa, uma vez que nascera e crescera no norte da Itália, soube sentir os valores sonoros da língua e ordená-los poeticamente. É o "barbarus" que, em Roma, se encantou pela cultura que ali subsistia. Somou-se a esta preocupação a estética inovadora do alexandrinismo que já envolvia o mundo cultural dos romanos, apesar dos críticos helenizantes como Cícero.

Catulo desenvolve sua poesia seguindo os padrões métricos dos grandes helênicos da poesia lírica (Safo e Arquíloco), dos alexandrinos e daqueles "poetae noui"⁴ que o antecederam abrindo-lhe os caminhos da poesia do norte da África.

A poesia lírica, cantada pelos gregos, possuía o elemento sonoro do acompanhamento instrumental, já na poesia alexandrina, a sonoridade era determinada pelo ritmo métrico quantitativo e a envolvência com todos aspectos sônicos que o complementam. Catulo, ao assimilar a poesia alexandrina se utiliza da sonoridade da língua latina para estabelecer o ritmo poético peculiar. O ritmo quantitativo do grego permitia as variedades de metros que eram centradas no rico vocalismo he-

3. Natural de Verona, cidade da Gália Cisalpina, filho de família abastada, veio jovem para Roma por volta do ano 62 a.C.. Teve acesso à sociedade refinada e dissoluta.

4. Como divulgador da poesia lírica helenizante em Roma, teve o poeta como antecessores em Roma, os poetas alexandrinos: Lutácio Catulo e seu Círculo, Lívio Melisso, Calvo, Cina, Valério Catão; ver estudo complementar em L. Alfonsi, **Poetae Noui**.

lênico. Já a carência do vocalismo latino fez o poeta explorar os elementos reiterantes para estabelecer a linha melódica.

Esses elementos reiterantes serão apresentados no decorrer desse estudo para demonstrar que o poeta, respeitando a cultura poética imposta a Roma, soube aproveitar procedimentos tipicamente latinos. Nesse sentido, recupera o primitivo e o ritmo intensivo; afloram na poesia latina as peculiaridades de uma língua que representava a índole nacional.

A preocupação da pesquisa se fixa nas reiterações de cunho consonantal associadas ao vocálico; pois, se as marcas quantitativas privilegiam o centro silábico, as matizações ("uarietas") se percebem nos fonemas consonantais que se repetem e se contrastam. A leitura "natural" ou intensiva do latim primitivo explicaria a forte marca aliterante da poesia catuliana; marca esta verificável no interior de cada verso ou entre versos e acontecendo com fonemas, sílabas, palavras e até mesmo versos inteiros, em diferentes posições. A variabilidade quanto à natureza dos elementos repetidos, quanto à posição e ao modo de combinação deles, torna a classificação retórica impraticável, senão inútil. Mais relevante é a própria sonoridade reiterada que estabelece o ritmo fônico do verso em si e do poema em geral. Seja exemplo dessa urdidura o poema 42:⁵

*Adeste, hendecasyllabi, quot estis
Omnes undique, quotquot estis omnes.
Iocum me putat esse moecha turpis
Et negat mihi uextra reddituram*

5. Lafaye, op. cit. p. 28.

*Pugillaria, si pati potestis.
 Persequamur eam, et reflagitemus,
 Quae sit quaeritis. Illa, quam uidetis
 Turpe incedere, mimice ac moleste
 Ridentem catulli ore Gallicani.
 Circumsistite eam et reflagitate;
 "Moecha putida, redde codicillos;
 Redde, putida moecha, codicillos."
 Non assis facis? o lutum, lupanar,
 Aut si perditius potes quid esse.
 Sed non est tamen hoc satis putandum.
 Quod si non aliud potest, ruborem
 Ferreo canis exprimamus ore.
 Conclamante iterum altiore uoce
 "Moecha putida, redde codicillos;
 Redde, putida moecha, codicillos."
 Sed nil proficimus, nihil mouetur.
 Mutanda est ratio modusque nobis,
 Siquid proficere amplius potestis;
 "Pudica et proba, redde codicillos."⁶*

- 6.: Trad. Socorrei-me, hendecassílabos, todos,
 de todas as partes, acudi-me todos!
 Uma infame puta me julga louco
 e nega-se devolver os meus escritos
 se podeis comover.
 Persigamo-la e exijamos a devolução.
 Perguntais quem és? É aquela que vedes
 requebra-se indecentemente, rindo chocantemente,
 Como comediante com boca de cão gaulês.
 Cercai-a e exigi que os devolva.
 Vadia asquerosa, devolva os escritos,
 devolva, asquerosa vadia, meus escritos.
 Não mereces um asse? Ó lama, lupanar !
 ou, não podes ser algo mais perdido.
 mas, por isso não é suficiente julgar.
 Se isto não pode ser tal coisa,
 expressamos com a cara férrea de cão.
 Gritai outra vez mais forte:
 Puta asquerosa, devolva meus escritos,
 devolva, asquerosa Puta, meus escritos.
 Mas nada conseguimos, nada a demove
 Deve ser mudada por nós a razão e o modo
 para conseguir algo mais:
 Oh pudica e honrada senhorita, devolva meus escritos!

Note-se antes de tudo um fato significativo e de caráter metalingüístico na abertura do poema: a referência ao número de sílabas do verso. Esta referência clara nos chama a atenção para o ritmo intensivo, independentemente da leitura em jambos que queiramos fazer; fosse outra a intenção crítica do poeta, a expressão deveria ser outra, uma que nos remetesse aos pés quantitativos. A metalinguagem constitui aqui uma sinalização para o valor sonoro das sílabas.

Nos dois primeiros versos tem-se a repetição de seqüências semelhantes (*Adeste, quot estis*), de palavras (*omnes, quot, estis*) ou grupos de palavras (*quot estis*). Tais procedimentos concorrem para fortalecer a ligação dos dois versos, sua "aproximação" em torno do mesmo objeto em função do mesmo objetivo. No quinto verso, o relevo expressivo se dá com a consoante /p/ no início dos três vocábulos principais, com sua dureza repercutindo na dental surda /t/; no sétimo verso a reiteração mais notável acontece com a consoante /k/ seguida de /w/, e com a seqüência /tis/. Por sua vez esta última já se fizera presente no primeiro, no segundo e no quinto versos (*estis, potestis*), favorecendo o ritmo centrado na vogal /i/. No oitavo verso interligam-se as repetições de /w/, /k/, e /t/ com as de /e/ e /i/. No décimo verso a repetição de /k/ parece a propagação sonora observada no oitavo e continuada no nono; a ênfase rítmica porém está no final dos dois verbos (*-tite e -tate*).

Os versos 11 e 12 fecham a primeira parte do poema com a totalização do procedimento repetitivo: todas as palavras se repetem, repetindo-se os sintagmas, mas com variações: o vocativo pelo quiasmo, e o verbal pela divisão dos e-

lementos constitutivos. Estes grupos de palavras tornam-se leit-motif rítmico para o restante do poema, reiterando-se nos versos 19 e 20 e, com a variante irônica, no 24. Nem se precisa dizer que os procedimentos variáveis presentes na primeira parte também se concretizam na segunda.

As produções escritas dos primeiros latinos se manifestam por meio de sons contíguos reiterados que facilitam a gravação mnemônica e ao mesmo tempo estabelecem um ritmo agradável e encantatório. Esta tradição latina "ab origine" registrada nos primeiros textos literários, nota-se com destaque na obra de Catulo. No uso expressivo dessa linguagem primitiva emanante e registrada nos primeiros escritores, é que se verifica uma das grandes forças líricas desse poeta ao lado da revelação de seu estado anímico e suas aventuras íntimas.

Essencial no fazer poético, a repetição sonora constitui o ritmo e é criadora de formas; sua presença enfática nos poemas de Catulo permite supor que foram escritos para serem ouvidos. Antes de registrá-la, detalhadamente, sem ainda a preocupação com a análise de alguns processos reiterativos, relembremos alguns pontos já tratados até este momento:

- o ritmo quantitativo determinado por vários metros utilizados pelo autor, atende ao rigor formal alexandrino;
- a seu lado há a manifestação da cultura poética primitiva que se realiza através de vários níveis sonoros, seja aquele dos fonemas consonânticos e vocálicos, ou de palavras, ou grupo de palavras, ou de versos;
- Catulo institui o ritmo sonoro que presentificará as emoções vivenciadas;
- pressupõe-se que os sons da língua latina possuíam uni-

formidade e conscientização definidas por uma prolação aceita na época como correta, a que os estudiosos da pronúncia latina definiram como a "pronúncia restaurada".

Para melhor compreensão destes pressupostos passamos a detalhar a realização dos processos de repetições sonoras.

2. Reiteraões no verso.

Distinguimos quatro tipos de reiteraões "in uersu": em seqüências de sílabas contíguas, em início de palavras contíguas, de palavras, e em seqüências de sílabas não contíguas.

2.1. Seqüências de sílabas contíguas "in uersu".⁷

Esta modalidade de reiteração fônica é que apresenta maior número de ocorrências; e parece ser marca pessoal este registro. A contigüidade sonora dos fonemas consonantais atinge a 35,1% dos versos do poeta. Isto determina um ritmo sônico que torna os versos mais leves e musicais. São elementos que não são considerados na métrica tradicional de cultura clássica, mas são elementos determinantes de uma indi-

7. Ver apêndice nº 01, pp. 159-184.



643/74

vidualidade poética demonstrada por Caius Valerius Catullus. Analisando-se a incidência desse processo, verificou-se que há uma predominância dos fonemas oclusivos /t/ e /k/ sobre os demais, perfazendo 60,8%. Este registro é similar às primitivas manifestações literárias dos latinos antes da consolidação do helenismo. Se antes a incidência desta reiteração era corroborada pelo sistema métrico adotado, ou seja, o verso sátúrnio, agora a presença desta contigüidade está associada ao ritmo quantitativo, sendo a sonoridade elemento complementar e identificador de cultura específica latina.

Os registros serão apresentados por amostragem e por grau de ocorrência quantitativa, destacando-se, de acordo com a classificação fonemática, estes dez tipos:

a) Contigüidade da oclusiva linguo-dental surda:

04,16 *Tuo stetisse dicit in cacumine,*
 06,10 *Attritus, tremulique cassa lecti*
 13,14 *Totum ut te faciant, Fabulle, nasum.*
 29,13 *Vt ista uostra diffututa Mentula*
 30,07 *Certe tute iubebas animam tradere, inique, me*
 42,10 *Circumsistite eam et reflagitate;*
 62,63 *Tertia pars patri, pars est data tertia matri,*
 63,02 *Phrigium ut nemus citato cupide pede tetigit*
 64,21 *Tum Thetidi pater ipse iugandum Pelea sentit.*
 64,28 *Tene Thetis tenuit pulcerrima Nereine?*

b) Contigüidade da oclusiva oral gutural surda:

10,11 *Cur quisquam caput unctius referret.*
 11,13 *Omnia haec, quaecumque feret uoluntas*



23,02 *Nec cimex neque araneius neque ignis,*
 36,01 *Annales Volusi, cacata carta,*
 39,02 *Renidet usque quaque. Sei ad rei uentum est*
 64,106 *Quercum aut conigeram sudanti cortice pinum*
 64,164 *Sed qui ego ignaris nequiquam conquerar aureis,*
 64,280 *Nam quoscumque ferunt campi, quos Thessala magnis*

c) Contigüidade da constritiva vibrante sonora gutural:

10,32 *Varus me meus ad suos amores*
 21,06 *Haerens ad latus omnia experiris.*
 54,02 *Herei rustica semilauta crura,*
 63,18 *Hilarate erae citatis erroribus animum*
 66,49 *Et qui principio sub terra quaerere uenas*
 67,40 *Tantum operire soles aut aperire domum?*

d) Contigüidade da oclusiva oral sonora línguo-dental:

28,04 *At uobis mala multa dei deaeque*
 35,14 *Dindymi dominam, ex eo misellae*
 63,91 *Dea magna, dea Cybelle, dea domina Dindymeis*
 78,150 *Quem lapide illa diem candidiore notat.*
 84,01 *Chommoda dicebat, si quando commoda uellet*

e) Contigüidade da oclusiva nasal sonora bilabial:

0,01 *Varus me meus ad suos amores*
 16,13 *Legistis, male me marem putatis?*
 50,09 *Vt nec me miserum cibus iuuaret,*
 63,15 *Sectam meam executae duce me mihi comites*

f) Contigüidade da constritiva fricativa surda línguo-dental

11,06 *Seu Sagas, sagittiferosue Parthos,*
 14,16 *Non non hoc tibi, salse, sic abibit;*
 11,01 *Commendo tibi me ac meos amores,*

44,05 *Sed seu Sabine siue uerius Tiburs,*

g) Contigüidade oclusiva oral surda bilabial

03,10 *Ad solam dominam usque pipiabat.*

47,04 *Verpus praposuit Priapus ille?*

56,05 *Deprendi modo pupulum puellae*

62,28 *Quae pepigere uiri, pepigerunt ante parentes*

h) Contigüidade de oclusiva nasal sonora línguo-dental

29,11 *Eone nomine imperator unice,*

61,128 *Nec nuces pueris neget*

69,01 *Noli admirari, quare tibi femina nulla,*

i) Contigüidade de semi-vogal velar

11,17 *Cum suis uiuat ualeatque moechis,*

61,233 *Coniuges, bene uiuite et*

68,162 *Lux mea, qua uiua uiuere dulce mihi est.*

j) Contigüidade de constrictiva lateral sonora palatal

12,03 *Tollis lintea neglegentiorum.*

17,15 *Et puella tenellulo delicatior haedo,*

64,311 *Laeua colum molli lana retinebat amictum,*

2.2. Reiteraões fônicas no início de palavras contíguas

Este tipo de repetição ocorre em 22% dos versos. É

8. Ver apêndice.nº 02, pp.- 185-201.



fenômeno semelhante ao que se desenvolveu no início da Literatura Latina com o verso sátúrnio, quando o processo aliterante era notável. Este destaque reiterativo das sílabas iniciais reestabelece um ritmo de cunho popular e de caráter mnemônico, marca característica da poesia primitiva.

A leitura do verso isolado prenuncia a musicalidade que será determinada pela presença dos elementos consonantais que se entrelaçarão com os demais versos para estabelecer o ritmo sônico do poema. No caso específico deste item, quando duas ou mais palavras se agrupam num determinado verso e se iniciam com a mesma marca sonora, o poeta estabelece a sequência que propiciará o ritmo sônico que completará o ritmo quantitativo. Catulo conjuga o metro melódico-quantitativo com o ritmo intensivo da versificação sátúrnica.

Ao analisar as ocorrências, nota-se o destaque das reiteraões registradas com os fonemas oclusivos, predominando as consoantes surdas. Segue, por amostragem, a apresentação destas reiteraões, observando-se o grau de ocorrências:

a) Reiteraões da oclusiva surda gutural:

07,01 Quaereis quot mihi basiationes

11,22 Qui illius culpa cecidit uelut prati

25,01 Cinaede Talle, mollior cuniculi capillo

36,01 Annales Volusi, cacata carta,

52,01 Quid est, Catulle? quid moraris emori?

64,53 Thesea cedentem celeri cum classe tuetur

64,350 Cum in cinerem canos soluent a uertice crines

66,83 Vester onyx, casto colitis quae iura cubili.

b) Reiteraões de oclusiva sonora bilabial:

12,15 *Miserunt mihi muneri Fabullus*
 14,06 *Isti dei mala multa dent clienti,*
 40,01 *Quaenam te mala mens, miselle Rauide,*
 45,15 *Vt multo mihi maior acriorque*
 115,08 *Non homo, sed uero mentula magna minax.*

c) Reiteraões de oclusiva surda bilabial:

08,02 *Et quod uides perisse perditum ducas.*
 15,18 *Quem attractis pedibus patente porta*
 45,05 *Quantum qui pote plurimum perire,*
 64,159 *Saeua quod horrebas prisci praecepta parentis,*
 78b,01 *Sed nunc id doleo, quod purae pura puellae*

d) Reiteraões de oclusiva línguo-dental surda:

28,10 *Tota ista trabe lentus irrumasti!*
 63,10 *Quatiensque terga taurei teneris caua digitis*
 64,28 *Tene Thetis tenuit pulcerrima Nereine?*
 64,262 *Aut tereti tenuis tinnitus aere ciebant,*

e) Reiteraões da constrictiva vibrante línguo-palatal sonora:

54,02 *Herei rustica semilauta crura,*
 59,01 *Bononiensis Rufa Rifulum fellat,*
 61,34 *Vt tenax hedera huc et huc*

f) Reiteraões de constrictiva fricativa línguo-dental surda:

11,06 *Seu Sagas, sagittiferosue Parthos,*
 17,06 *In quo uel Salisubsilis sacra suscipiantur;*
 115,05 *Prata, arua, ingentis siluas saltusque paludesque*

g) Reiteraões da semivogal velar:

46,11 *Diuersae uariae uiae reportant.*

47,03 *Vos Verniolo meo et Fabullo*

55,08 *Quas uultu uidi tamen serenas.*

h) Reiteraões da oclusiva nasal, sonora, língu-dental:

43,02 *Nec bello pede nec nigris ocellis*

48,04 *Nec numquam uidear satur futurus,*

61,128 *Nec nuces pueris neget*

i) Reiteraões da oclusiva, oral, sonora, língu-dental:

63,91 *Dea magna, dea Cybelle, dea domina Dindyme*

114,05 *Quare concedo sit diues, dum omnia desint.*

j) Reiteraões da constrictiva fricativa surda lábio-dental:

13,14 *Totum ut te faciant, Fabulle, nasum.*

30,12 *Quae te ut paeniteat postmodo facti faciet tui.*

2.3. Reiteraões de palavras "in uersu".⁹

O processo de repetição de palavras dentro do mesmo verso serve para marcar, além do puramente sônico, a carga semântica expressiva. Esta ocorrência aparece em 8,5% dos versos de Caius Valerius Catullus. Aparentemente parece um índice baixo; na realidade é expressivo em termos de ritmo, pois, ao

9. Ver apêndice nº 03, pp. 202-209.



associar-se com as outras reiteraões, produz um efeito impulsivo singular. Dos 194 versos, 128 apresentam realização plena, onde as palavras não sofrem qualquer processo de transformação sônica advindas das liberdades poéticas de supressão fonemáticas. A maior quantidade destas realizações é apresentada pela classe gramatical das conjunções, seguidas de pronomes e advérbios. Há registro, em menor escala, de verbos, substantivos, adjetivos e, raros casos de ocorrências de outras classes. Eis aqui exemplos de versos dessas modalidades:

a) conjunções:

08,13 *Nec te requiret nec rogabit inuitam;*
 22,04 *Puto esse ego illi milia aut decem aut plura*
 25,02 *Vel anseris medullula uel imula oricilla*
 45,08 *Hoc ut dixit, Amor, sinistra ut ante,*

b) pronomes:

29,21 *Quid hunc malum fouetis? aut quid hic potest,*
 39,14 *Aut qui lubet, qui puriter lauter dentes,*
 52,01 *Quid est, Catulle? quid moraris emori?*

c) advérbios:

14,16 *Non non hoc tibi, salse, sic abibit*
 38,03 *Et magis in dies et horas,*
 64,195 *Huc huc aduentate, meas audite querelas,*

d) verbos:

15,11 *Quem tu qua lubet, ut lubet, moueto*
 70,03 *Dicit, sed mulier cupido quod dicit amanti*



e) substantivos:

44,03 *Cordi Catullum laedere; at quibus cordi est,*
62,01 *Vesper adest, iuvenes, consurgite; Vesper Olympo*

f) adjetivos:

42.02 *Omnes undique, quoquot estis omnes.*
67,01 *O dulci iocunda uiro, iocunda parenti,*

Quanto à segunda modalidade de palavras reiteradas, nota-se que as variantes são condicionadas ao processo de elisão, de flexão nominal ou verbal, ou mesmo de variação etimológica. Destacam-se as classes dos pronomes, substantivos e verbos, sendo pouco significativo outro tipo de classes de palavras. Eis alguns versos com essas ocorrências:

a) pronomes:

13,01 *Cenabis bene, mi Fabulle, apud me*
42,02 *Sed nil proficimus, nihil mouetur.*
63,15 *Sectam meam exeunt duce me mihi comites*

b) substantivos:

04,27 *Gemelle Castor et gemelle Castoris.*
64,37 *Pharsaliam coeunt, Pharsalia tecta frequentant.*

c) verbos:

30,11 *Si tu oblitus es, at dei meminerunt, meminit Fides*
62,28 *Quae pepigere uiri, pepigerunt ante parentes*

d) adjetivos:

61,44 *Dux bonae Veneris, boni*
78b,01 *Sed nunc id doleo, quod purae pura puellae*

2.4. Reiteraões fônicas em sílabas não contíguas "in uersu".¹⁰

Além dos tipos de reiteraões apresentados anteriormente, este tipo está presente em 242 versos, perfazendo 10,5% dos versos do poeta. Analisando a presença dos fonemas consonantais ali registrados encontra-se um bloco formado por oclusivas surdas /k/, /t/ que constitui 52,1% do total de ocorrências. Isto faz confirmar a preferência já demonstrada antes pelo autor e que já existira nos textos literários primitivos, mesmo entre os primeiros escritores helenistas em Roma. Seguem alguns registros destas modalidades:

a) Reiteraões de oclusiva gutural surda:

01,08 *Quare habe tibi quicquid hoc libelli*
 10,23 *In collo sibi collocare posset.*
 23,12 *Atqui corpora sicciora cornu*
 38,04 *Quem tu, quod minimum facillimumque est,*
 64,306 *Veridicos Parcae coeperunt edere cantus.*

b) Reiteraões de oclusiva línguo-dental surda:

04,03 *Neque ullius natantis impetum trabis*
 06,10 *Atritus, tremulique cassa lecti*
 29,13 *Vt ista uostra diffututa Mentula*
 37,09 *Atqui putate; namque totius uobis*
 68b,122 *Nomen testatas intulit in tabulas,*

10. Ver apêndice nº 04, pp. 210-219.



Outro grupo é formado pelos fonemas constritivos /l/, /r/, /s/ e oclusivos sonoros /m/, /n/, /d/ que perfazem o total de 39,1% das ocorrências, eis alguns exemplos deles:

a) Reiteraões de constritiva latera, palatal sonora:

02,07 *Et solaciolum sui doloris*

08,07 *Quae tu uolebas nec puella nolebat.*

b) Reiteraões de constritiva vibrante palatal sonora:

63,01 *Super alta uectus Attis celerei rate maria*

63,79 *Fac uti furoris ictu reditum in nemora ferat,*

c) Constritiva sibilante surda línguo-dental:

23,04 *Dentes uel silicem comesse possunt,*

64,252 *Cum thiaso Satyrorum et Nysigenis Silenis,*

d) Oclusiva nasal, sonora, bilabial:

66,01 *Omnia qui magni dispexi lumina mundi,*

87,02 *Vere, quantum a me Lesbia amata mea es.*

e) Oclusiva nasal, sonora, línguo-dental:

12,01 *Marrucine Asini, manu sinistra*

08,11 *Eone nomine, imperator unice,*

f) Oclusiva sonora línguo-dental:

02,03 *Quoi primum digitum dare adpetendi*

05,07 *Da mi basia mille, deinde centum,*



Os 8,2% dos fonemas restantes são menos expressivos, destacando-se entre eles os fonemas oclusivos bilabiais /p/, /b/, correspondentes a 6,3% do total das reincidências fonemáticas.

a) Oclusiva surda bilabial

62,28 Quae pepigere uiri, pepigerunt anteparentes

b) Oclusiva sonora bilabial:

64,264 Barbaraque horribili stridebat tibia cantu.

Os demais registros de reiteraões fônicas desta modalidade se encontram em anexo.¹¹

3. Reiteraões "inter uersus".¹²

Tomando os poemas segundo uma leitura vertical, nota-se que o processo sônico se realiza também com a repetição de palavras em versos contíguos, à distância e até seqüencionais. Ele fica muito mais notório quando os versos são utilizados como estribilho e reforçam não só o som curto emanado das palavras, ou grupo de palavras de pequena extensão que se repetem, mas faz com que toda massa sonora integral desses versos se repita. Este fenômeno acontece, com destaque, nos três poe-

11. Ver apêndice nº 05, pp. 220-235.

12. Ver o apêndice supra.

mas de maior extensão de versos, os *Carmina* 61, 62, 64 em que 18 dísticos e 27 versos são repetitivos. O ritmo sônico dessas repetições, associado a outras espécies já citadas, faz com que a sonoridade desses poemas, em especial, abrande o tom de gravidade imposto pelos temas nos C. 62 e 64 e transborde de uma suavidade lúdica e festiva no C. 61. Em menor intensidade o fenômeno ocorre nos *Carmina* 16, 29, 36, 42 e 52.

As ocorrências desse tipo são

16 *Pedicabo ego uos et irrumabo,*

29 *Cinaede Romule, haec uidebis et feres?*

36 *Annales Volusi, cacata carta,*

42 *"Moecha putida, redde codicillos."*

Redde, putida, moecha, codicillos."

52 *Quid est, Catulle? quid moraris emori?*

61 *O Hymen Hymenaeae*

Te uolente, Quis huic deo

Prodeas, noua nupta.

Io Hymen Hymenaeae io,

Io Hymen Hymenaeae.

Concubine nuces da.

62 *Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae!*

64 *Currite ducentes subtegmina, currite fusi.*

As outras espécies de repetições verbais estão diluídas nos demais poemas, causando o abrandamento da linha melódica dos versos e sugerindo outros valores no plano semântico. Além dos 63 versos que se repetem, há as ocorrências de 403 reiteraões de palavras em versos geralmente contíguos. Eis alguns deles:

09,03 *Venistine domum ad tuos penates*

05 *Venisti. O mihi nuntii beati!*

13,01 *Cenabis bene; mi Fabulle, apud me*

07 *Cenabis bene; nam tui Catulli*

30,02 *Iam te nil miseret, dure, tui dulcis amiculi?*

03 *Iam me prodere, iam non dubitas fallere, perfide?*

39,04 *Renidet ille. Si ad pii rogum fili*

06 *Renidet ille . Quidquid est, ubicumque est.*



CAPÍTULO IV

REITERAÇÕES ESTILÍSTICAS DE CATULO

As reiteraões fônicas são manifestações naturais do homem no sentido de reafirmação de um determinado conteúdo de um texto. O apelo à repetição esteve presente nos primeiros escritos dos latinos, que demonstraram ser eficientes na elaboração das mensagens da época. Estas mensagens exornadas pelas reiteraões sonoras produziam melhores efeitos ao leitor e o motivavam a gravar os pensamentos ali registrados. Assim os textos mais antigos da língua latina foram marcados por esta caracterização e ficaram alguns registrados nos mais variados objetos, alguns de estima pessoal, outros de privacidade dos habitantes da região do Lácio.¹ Essa particularidade de uma cultura de "reiteraões fônicas" conseguiu influenciar os primeiros helenizantes romanos,² e muitos deles só deixaram registros com essas marcas primitivas. A perpetuação dela aconteceu devido a sua aceitação pelo leitor crítico, ou pela memória das tradiões populares. Houve na índole do romano a manifesta disposição da preservação desta cultura que se manifestou no seu cotidiano. Surgiram fórmulas populares, provérbios, ex-

1. Referimos aos textos da *Fibula Praenestina*, *Vaso de Dueno*, *Inscrições de Epitáfios*.

2. Em especial Lívio Andronico, Cneio Névio, Quinto Ennio e Plauto, conforme já fora demonstrado.



pressões de caráter religioso, e leis que se fixaram no meio social.

A marca aliterante desses registros, em latim, apresenta-se, desde o início, como elemento constitutivo daquela fórmula antiga que os latinos chamavam de "cantica". O cunho pessoal e espontâneo desta marca, trazia a força da criação e de aceitação popular, uma vez que facilitava a memorização e estabelecia um ritmo marcado pelos sons idênticos. As locuções proverbiais, os cantos religiosos são criações desse período primitivo e trazem a marca do processo aliterante, assim como as criações pessoais que brotavam do seio familiar. O poeta Catulo reutiliza estas manifestações e as registra em seus poemas, resgatando as marcas da latinidade primitiva através da presença anafórica e paranomástica.

1. A presença da aliteração

A aliteração é o resultado de uma expressão lingüística proveniente da tradição repetitiva de sons iniciais de palavras numa seqüência. A prolação desses fonemas estabelece o ritmo que procede da língua falada e expressa o som que a mente já está habituada a se associar. Entendido assim, a aliteração traz em seu âmago a tradição popular do ato de expressar suas mensagens e, em especial, aquelas mais consagradas e afetas a tradições históricas, religiosas e legais. Por ter um ritmo forte e marcante, o processo aliterante facilita a memo-

rização. Talvez, resulte daí o traço de oralidade que marcou a expressividade dos textos da primeira fase inicial da literatura latina.³

Aliteração não é necessariamente baseada sobre homofonia das sílabas acentuadas, mas de som variadamente escolhido no princípio, no meio e no fim.⁴ A predominância do som inicial repetido, se deve à tradição do verso satúrnio que possuía a forte marcação intensiva na sílaba inicial.⁵ Pode-se averiguar este aspecto, quando da introdução do helenismo em Roma, os literatos tiveram de conviver com a marca latina da sonorização ao lhe impor um ritmo novo.

A primeira metade do século I a. C. foi um período de fixação da cultura proveniente das conquistas territoriais, primeiro da Magna Grécia e Grécia e depois, do Egito, onde floresceram grande autores, principalmente, da arte poética alexandrina. Roma passou, então por grandes mudanças, não só no campo político, mas, especialmente, no literário. Nesse contexto, Catulo se destacou como um poeta inovador da literatura ao impor as marcas alexandrinas e ao mesmo tempo, recuperar a sonoridade da língua expressiva dos romanos, através dos processos aliterantes que o poeta conseguiu extrair do meio popular. O caráter expressivo da língua, através desse falar comum, é a manifestação do espírito popular. Assim, a sua manifestação poética encontramos as locuções proverbiais aliterantes, embutidas em suas criações, como se pode atestar em 61,117-120:⁶

3. O ritmo intensivo associado as reiteraões fônicas dos textos primitivos propiciou a memorização e facilitou sua divulgação oral.

4. M. Niedermann *op. cit.*, §§ 8-12.

5. Os textos de Enio e Plauto comprovam a convivência dessas duas culturas. Ver textos analisados no cap. 2.

6. Lafaye, *op. cit.*, p. 42.



*Quanta gaudia, quae uaga
Nocte, quae medio die
Gaudeat! Sed abit dies⁷
Prodeas, noua nupta.*

em que a expressão /gaudia gaudeat/ de caráter proverbial, enfatiza através da repetição, a felicidade do casamento. Se /gaudia gaudeat/ são elementos centralizadores do sentido, a palavra /quae/ reiterante, constitui junto com /quanta/ elementos fônicos contrastantes das homorgânicas /gaudia gaudeat/ e de caráter aliterante. A sílaba inicial de /gaudeat/ se reitera em /uaga/. Pode-se perceber ainda, a presença da linguo-dental reiterada nos dois versos subseqüentes que constitui também em elemento aliterante /-di-/-di-/-de-/di-/. Não se pode deixar de registrar a aliteração contida em /houa nupta/ que dá um caráter peculiar à aliteração do epitalâmio. Em /gaudia gaudet/ a aliteração se processa à distância, mas fica interligada com sons que estabelecem a aproximação sonora e revigora o valor semântico, por ser, inclusive, uma expressão proverbial.

Da mesma forma, outras realizações existem desse tipo na obra de Catulo, como em 68,119-20 que apresenta o caráter aliterativo:⁸

*Nam nec tam carum confecto aetate parenti.⁹
Una caput seri nata nepotis alit.*

em primeiro plano, temos a aliteração /carum confecto/ e no

7. Trad. Quantos prazeres na vaga noite
Quantos gozos ao meio dia!
Mas o dia se vai,
Surjas, oh noiva!

8. Lefaye, op. cit., p. 50.

9. Trad. pois a única filha de um pai oprimido pela idade
nem nutre tanto a cabeça querida do neto tardio

segundo */nata nepotis/* e unindo os dois versos */carum caput/* que se constitui em uma aliteração à distância. Ainda se destacam no verso 119 a seqüência da linguo-dental surda */tam, -to, -ta-te-ti/* e que repercutem na sonoridade do verso seguinte em */-tut, -ta, -tis lit/* marcados pelo mesmo som. Há uma miscigenação de sons que se combinam e de sentidos que se completam.

Na poesia de Catulo encontramos expressões vivas de uma linguagem popular que o poeta soube empregar muito bem, e retirar dali efeitos estéticos. Essas expressões populares são expressivas em si, e muitas vezes, no contexto, elas se sobressaem e tornam-se mais destacadas em função do plano fônico do verso ou versos. Podemos perceber isto nesses casos:

7,02 Tua Lesbia, sint satis superque.

14,06 Isti dei mala multa dent clienti.

14,10 Non est mi male, sed bene ac beate,

28,14 At! vobis mala multa dei deaeque

28,15 Dent, opprobia Romulei Remique

No verso 7,02, as palavras principiadas pelo fonema */s/* e seguidas de oclusivas surdas determinam a expressividade da aliteração. Expressam a aspiração do poeta ante as seqüências de beijos. Os versos 06 e 10 do poema 14 apresentam aliterações que vêm reforçadas por outras reiteraões de cunho sônico e, conferem um grau maior de expressividade ao aspecto semântico; no 06 há duas aliterações, a primeira */mala multa/* se encontra inserida na expressão aliterante */dei...dent/* ocupando a parte central do verso, desta forma a segunda aliteração abarca a

10. Vide apêndice 1, pp.

primeira e por sua vez, se apresenta ladeada de reiteraões fônicas à distância /ti/ que a envolve sonicamente; no verso 10 há a dupla aliteração /mi male/ e /bene ac beate/, nesta última, há um reforço semântico positivo proveniente dos dois vocábulos, contrastando com o termo negativo /male/ da primeira aliteração. Já na seqüência de versos no poema 28 há um jogo repetitivo de aliterações, /mala multa/, /dei deaeque/ e Romulei Remique/, devido a esta grande incidência, provoca uma sucessão de sons reiterativos que determina o ritmo sônico. A unidade rítmica dos dois versos é evidenciada pelo encavalgamento propiciado pela aliteração /dei deaeque dent/ que não só liga os sons, mas também o sentido. A carga superlativa do processo aliterativo representa o mesmo grau de intensidade da maldição almejada pelo poeta na sua crítica política.

A expressividade aliterante do poeta alcança um grau signicativo interessante, pois a valorização da massa sonora captada pelos ouvidos, produz efeito, às vezes superior ao percebido pelo semântico. Exemplificamos este tipo com:

29,06 Et ille nunc superbus et superfluens

31,04 Quam te libenter quamque laetus inuiso

e mesmo, como expressões derivadas do ritual cerimonioso das invocaões como: /os oculosque/ em 9,09; /milia multa/ em 05,10; 16,12; 67,78; /multa milia/ em 61,210; /noua nupta/ em 61,95,100,110,120; ou /nouis nuptis/ em 66,15.

¹¹
Alguns estudiosos de Caius Valerius Catullus, como

11. Alexandro Ronconi em *Alliteratione e Stile in Catullo*, p.47



Haffter e Ronconi, consideram traços estilísticos a aliteração advinda da relação etimológica. Mostram como a fórmula aliterante ajusta a expressão ao sentido mais amplo. Realmente Catulo se utiliza dessa modalidade advinda de expressões do falar cotidiano ou fórmulas de linguagem oficial do tipo: *gaudia gaudere; nomine nominare; pulchra pulchritudine*. Assim o poeta registra em 7.09 */basia basiare, /* no 14,03 */ odissem odio Vatiniano/,* no 3,11 */it per iter/;* no 81,06 */ ...nescis quod facinus facias,/* ou no 110,4 */... et fers saepe , facis facinus.* / Há de se considerar as fórmulas provenientes dos ofícios religiosos e já consagrados na fase primitiva como */fanda nefanda/* do 64,405, */sacra sancta/* do 63,24, ou, */ fortunae fluctibus/* de 68,13. Todas estas fórmulas aliterantes de uso comum revelam familiaridade do poeta no trato da língua da época e no uso dessas reiterações tradicionais.

A preocupação do poeta Catulo com o som faz com que as reiterações fônicas sejam constantes em seus poemas, e que, à moda épica, apresente aliterações expressivas de cunho onomatopaicas ou simplesmente marcas repetidas que harmonizam o verso e encantam aos ouvidos. Estas marcas de seqüências sonoras sugerem ao leitor um processo de integração do sonoro/semântico, que pode ser evidenciado nos versos das "nugae":

04,12 *Laquente saepe sibilum edidit coma.*

07.02 *Tuae, Lesbia, sint satis superque.*

em que a sibilante intensifica no verso 12 o ruído agudo emitido pelo vento sobre as copas das árvores do alto monte, e no 02 a sibilante demonstra pela sua presença a quantificação de

inumeráveis beijos movidos por um louco e intempestivo amor. Em outros versos a expressividade deles está associada às temáticas ali desenvolvidas e a aliteração não traz a carga onomatopaica, pelo menos, não tão intensa quanto nos versos já analisados. Há aqueles que se prendem a aspectos descritivos, outros a análises emotivas de sentimentos amorosos ou recriminatórios. Seguem alguns versos em que se presentificam estes aspectos:

*11,06 Seu Sagas, sagittiferosue Parthos,
44.05 Sed seu Sabine siue uerius Tiburs
45,15 Ut multo mihi maior acriorque
15,17 A! tum te miserum malique fati,
36,01 Annales Volusi, cacata carta,
40,01 Quaenam te mala mens, miselle Rauide,*

O processo de aliteração onomatopaica pode ser encontrado nos poemas 63 e 64 e em alguns dísticos elegíacos. Em função do caráter narrativo e do cunho épico que ele encerra o poema 63 apresenta versos como:

09 Typanum tuom, Cybelle, tua, mater, initia,
10 Quatiensque terga taurei teneris caua digitis

12

como se pode sentir pela constante repetição da línguo-dental /t/ no verso 09 e reforçada pelas guturais surdas e sonoras /k/ e /g/ no verso 10. O som ritmado e grave propiciado pelos

12. Trad. ... o teu tambor, oh mãe Cibele, os teus inícios e batendo o couro côncavo do touro, com os tenros dedos,...

fonemas, lembra o som cadenciado e grave do tambor. A expres-
sividade pode ser sentida no poema 64 em seus versos¹³

261 *Plangebant aliae proceris tympana palmis*
262 *Aut tereti tenuis tinnitus aere ciebant*
263 *Multis raucisonos efflabant cornua bombos*¹⁴
264 *Barbaraque horribili stridebat tibia cantu.*

quando são descritas as manifestações orgíacas das bacantes, destacando no agitado festim o som do berrante com seu som horrível. O verso 262 se destaca dos demais pelo conteúdo semântico e pelo efeito sonoro provocado pela reiteração do /t/ associado ao /i/ e /e/, representando o tinir do bronze.

A presença da líquida /l/ pode exprimir bem um escorrer lento e tranqüilo da água ou o suave ondear da nave levada pelas ondas nas quais desliza. A combinação desse som com os elementos vocálicos /u/ e com o predomínio dos fonemas sonoros transmite a tranqüilidade da possível leitura desses versos do poema 64:

162 *Candida permulcens liquidis uestigia lymphis*
84 *Atque ita naue leui nitens ac lenibus auris*

A forma de aliteração expressiva característica de Catulo é aquela que registra o sofrimento amoroso. Ao privilegiar este meio estilístico ele demonstra a amargura de uma desilusão ou exala uma dor íntima, ou move uma reprovação, ou

13. Lafaye. o. cit., p.64.

14. Trad. ...

outras tangiam os tímpanos com as palmas elevadas
ou provocavam no bronze arrendondado tênues tinidos,
para muitos os chifres sopravam zumbidos rouquisonos
e o berrante rangia num canto horrível.

exprime suas emoções contrariadas e até mesmo o desprezo. Assim no 72.3

Dilexi tum te non tantum ut uulgu amicum

a amargura é sugerida pela reiteração do /t/ complementado pelo fonema /u/. O registro do sofrimento anímico, devido a deslealdade e ingratidão de um amigo pode ser evidenciado pela aliteração registrada no 73,03*posse putare pium*. A inderteminação da pessoa amada revela a grande estima do "eu" poético por uma amigo que se torna ímpio. Já no verso 68,92:

Nec prope cognatos compositum cineris

as guturais surdas /k/ estabelecem o ritmo aliterante que marca o sofrimento interior do poeta ao ver o abandono do irmão na sinistra Tróia, que, além de lhe tirar a vida, o conserva distante do lar. Catulo canta o amor na maioria dos seus poemas e os aspectos que se destacam desse temas são os de caráter negativo dado pela frustração amorosa, como se pode sentir no 63,73:

Iam iam dolet, quod egi, iam iamque paenitet

em que o sentimento do remorso e do arrependimento está expresso na fala da personagem que condensa o drama que perseguiu o poeta na maior parte de sua vida. A presentificação da lembrança trágica, fica reafirmada pela reiteração marcante do /iam/ que por quatro vezes instiga o "eu" emotivo contido em

/egi/ a conviver com a irremediável castração. Há que se registrar, enfim, a aliteração de caráter invocatório que encontramos no 63,91:

Dea magna, dea Cybelle, dea domina Dindymeï

Nele predomina a oclusiva /d/ que estabelece no verso a sonoridade e serenidade próprias das divinas entidades e a submissão que os homens devem ter diante do divino. A fúria da deusa é aplacada e o verso expressa este sentimento através das reiterações.

2. A presença anafórica

No processo da repetição de uma palavra ou de um nexos de palavras através do uso espontâneo, e chegando até ao mais artificioso, apresentam-se numerosos matizes do estilo do autor. A sonoridade advinda do processo anafórico faz Catulo apresentar pela geminação, o caráter enfático que a repetição imediata proporciona. Há como um quê discursivo na maioria dos registros desta ordem. Esse processo reiterativo relembra as manifestações peculiares da fase primitiva da Literatura Latina, onde esse processo aliterante da poesia satúrnica era usual. Alguns versos são marcas expressivas dessas reminiscências. No verso 16 do poema 14:

Non, non hoc tibi, salse, sic abibit

a repetição do /non/ traz um caráter discursivo e é reforçado pela seqüência de reiteraões silábicas, provocadas pelos sons consonantais /s/ e /b/ e vocálicos /i/ e /o/ que se sucedem no verso e provocam a sonoridade aliterante.

Há momentos em que a geminação contígua deixa transparecer a carga emotiva muito forte, como acontece nessa visão superlativa da íntima infelicidade expressa nessas duas situações: /miser/ /miser/. E o poeta os reitera em poemas diferentes:¹⁶

61,139 *Tondet os. Miser a! miser.*

63,61 *Miser a! miser, querendum est etiam atque etiam, anime.*

Nos demais versos:

23,16 *A te sudor abest, abest salivua*

38,03 *Et magis magis in die et horas*

61,204 *Quod cupis cupis et bonum*

62,52 *Iam iam contingit summum radice flagellum,*

64,195 *Huc huc aduentate, meas audite querelas.*

64,274 *Post uento crescente magis magis increbescunt*

78,06 *Qui patruus patruī monstret adulterium*

78b,01 *Sed nunc id doleo, quod purae pura puellae*

a reiteração verbal traz o caráter enfático e um reforço superlativo provocado pela justaposição da palavra idêntica e da

16. Ver apêndice nº 02, pp.



mesma carga semântica, produzindo a massa sonora que ecoa. Em alguns deles o caráter aliterante se destaca, como se pode perceber na leitura dos versos 61,204 e 78b,01, quando a presença da oclusiva gutural surda /k/ pode reforçar com o som o sentido enfático de /cupis/ e, no 61,204 a evocação onomatopáica de tempestade pode também ser sentida pelo predomínio das oclusivas mescladas pelas sibilantes.

A gemação mais constante em Catulo é a que aparece à distância, mas dentro do mesmo verso em que o termo repetido está intercalado por uma ou mais palavras. Mantém o caráter enfático de sua exposição descritiva, determinando a manifestação emotiva, patética, pictórica, ou declaratória do poeta.

Este processo suaviza o caráter marcante da aliteração, ou seja, aquele ritmo épico das exposições gloriosas. Assim o poeta lírico expõe o seu sentimento do mundo, extravasando suas emoções e conservando ao mesmo tempo o caráter latino da marca da aliteração. Este processo reiterativo no verso catuliano expressa também o caráter enfático e primitivo da poesia latina, que relembra os traços populares desta poesia. A presença desses tipos de realizações reiterativas aparece em ocorrências significativas. Em algumas delas há um inter-relacionamento com outros sons, com quem estabelece ou reforça o ritmo. As conjunções que o poeta mais utilizou para produzir tal efeito, foram:

nec, dez ocorrências: 08,10-13; 10,10; 23,02; 43.2-3; 62,47;

64, 166; 67,44; 76,03,

et, oito ocorrências: 22,02; 29,02-06-10; 38,03; 68,10;

68b,157 - 158,

aut, oito ocorrências: 22,04; 39,10-11-14; 64,102-395; 68b,

131; 110,05;

neque, cinco ocorrências: 24,05-08-10; 39,08; 64,65,
iam, cinco ocorrências: 30,03; 62,04-18; 63,75; 68b,131; 110,
 05.

O processo repetitivo dos conectivos garante condições mínimas de aliteração, mesmo quando for palavra monossilábica. Logicamente se for dissilábica, aumenta a consistência repetitiva.

O verso 62,04:

Iam uenit uirgo, iam dicetur hymenaeus

apresenta a palavra chave */iam/* que encabeça cada hemistíquio determinando na primeira parte, a linha sônica marcada pelo */i/* que está presente nos três vocábulos, e se vê coadjuvado pela repetição dos fonemas iniciais das duas palavras subsequentes */w/*; já o segundo hemistíquio traz como significativa a reiteração do fonema */e/*.

No verso 23,02

Nec cimex neque araneus neque ignis,

a presença reiterativa do conectivo estabelece um ritmo sônico aliterante, no qual a oclusiva línguo-dental */n/* se repete em */araneus /* e */ignis/* e por outro lado, a presença da oclusiva gutural surda */k/* do mesmo conectivo está presente em */cimex/* e no final do verso em sua homorgânica sonora */g/*.

O verso 43,03

Nec longis digitis, nec ore sicco



há nele pares sonoros que se entrecruzam, apresentando o conectivo o caráter negativo descritivo com que o poeta inicia cada fragmentação do verso. Na primeira parte, a marca da gutural /k/ em /nec/ se abranda pela seqüência da sílaba /gi/ seguida do viperino fonema /s/ que se revigora sonoramente com o /i/ agudo e, determina, no plano semântico, a ironia pelos tamanhos dos dedos; na segunda metade do verso o /nec/ é o termo reiterante básico que se reflete com o fonema /k/ em /sicco/. A soma de detalhes sônicos de cada parte é diferente, como acontece com a descrição dada pelo plano semântico.

Podemos encontrar também, outras palavras de categorias gramaticais que trazem a marca da reiteração, como por exemplo os advérbios. Destacamos do **corpus** alguns desses versos: 03,09; 05,08-09; 22,17; 23,10; 50,05; 61,34; 89,02-03. Analisando o verso 03,09:

Sed circumsiliens modo huc modo illuc ,

nota-se que a presença da aliteração provocada pelas repetições de /modo/ e dos fonemas guturais surdos /K/ em /circum-, huc, -luc/ e da sibilante /s/ em /sed, -si-/ que se cruzam, evidenciam no verso a preocupação semântica que o verso nos passa sobre o deslocamento do animal de um lugar para outro.

Os conectivos subordinativos se apresentam reiterados nesses versos: 45,08; 50,13; 64,118; 66,45. Embora a estrutura da frase subordinativa apresente certa extensão, e portanto a reiteração de conectivo subordinativo seja rara, Catulo a empregou nas quatro situações acima. O verso 66,45:

Cum Medi peperere nouum mare, cumque iuuentus

chama atenção pela reiteração de /cum/ *cumque*/ e pela repetição de alguns pares reiterados contíguos ou mesmo, à distância, como em /pepe/, /-rere/ e /Me-/, /ma/, /-re/ ou em -uum/ e /iuuen-/ que evidenciam um processo aliterante.

Além do processo aliterante que encontramos com a categoria das invariáveis, há também uma série de repetições que ocorrem com outras categorias de palavras, em que estão associados os sons repetitivos delas com outras massas sonoras do verso. Tornam-se, pois, motivadoras de sentido, associando assim significante e significado além da marca da oralidade latina. São muitas essas ocorrências, e aqui serão analisados alguns versos em que esta reiteração se apresenta.

O verso 15,11:

/Quem tu, qua lubet, ut lubet, moueto/

apresenta o vocábulo reiterante ligado por /ut/ que é um conjunto de fonemas existentes em /lubet/ e encontrado, por sua vez, em todas as demais palavras do verso, quer em forma invertida como em /tu/, quer dispersa, como na palavra /moueto/ ou em forma isolada do /u/ em /quem/ e /qua/. A marca aliterante fica notória em /quem -qua/ , /lu-/ , /lu-/ que se interligam pelo fonema /u/. Há redundância de som e o texto sugere uma redundância de sentido.

Há ainda, dentro das reiterações expressivas envolvendo verbos, esta série de oito ocorrências nos versos: 17,22; 23,16; 61,204; 68b,42; 70,03; 82,04; 94,01; 100,08.

Destes destacamos o verso 17, 22:

Ipse qui sit, utrum sit an non sit, id quod nescit

em que a reiteração do verbo /sit/ impõe um ritmo marcado pela presença da /s/ e do /i/ nele contido, além da repercussão desse mesmo fonema em outras posições do verso. As repetições sonoras enfatizam também a redundância de sentido.

A repetição de vocábulos acontece com as várias classes de palavras e nos seguintes versos:

- substantivos: 31,01; 44,03; 58, 01; 61,01; 63,50; 82,04; 94,01
- adjetivos: 04,27; 42,02; 61,139; 63,61; 64,183-184;
- pronomes: 36,14; 37,71; 49,02; 52,01; 55,04; 62,53,55; 63,62, 63,64,65,69; 68,21; 68b,21,68,154; 78,02; 91,02;
- numeral: 62,63.

Ao analisar o verso 61,204:

Patria o mei creatrix, patria o mea genetrix.

pode-se dizer que é todo reiterativo, os pares sonoros estão harmoniosamente eqüidistantes, e é nesse processo, que também o próprio sentido se repete. Os dois hemistíquios constituem-se de duas unidades sonoras repetitivas em processo anafórico e paronomástico. O lamento do herói fica duplamente registrado e reforça o sentido da dor e do abandono de Átis.

No verso 94,01:

Mentula moechatur. Moechatur mentula? Certe.

as repetições de palavras que se justapõem formando o quiasmo, apresentam um processo sonoro envolvido por /mentula/ e se repetindo em /moechatur/. Desta forma, o sentido satírico da aliteração reforça a popularidade e fama de Mamurra, a quem simbolicamente representa.

Outro tipo de reiteração de palavras é o que está registrado no verso 42,02:

Omnes undique, quoquot estis omnes.

A palavra /omnes/ envolve a outra massa sonora constituída pelas sílabas iniciadas pela gutural surda seguida da vogal velar /kw/ e se reflete na /s/.

Este tipo de reiteração, constituída de palavras, é expressão cultural típica dos latinos que o poeta Catulo explorou com muita sutileza, marcando, através da massa sônica, a ênfase existente na repetição popularesca.

3. A presença da paronomásia

A marca da sonorização vista no tópico anterior não se constitui num processo isolado de reiterações fônicas, pois, com idêntica intensidade dos procedimentos anafóricos,



estão as realizações paronomásticas. O valor desse emprego está associado, não somente ao plano etimológico e, em consequência, ao semântico, mas, muitas vezes, ao emprego da massa sônica criadora de um ritmo estético.

O tipo paronomástico que se destaca é o poliptoto, em que as palavras se alternam nas desinências, sem perder a expressividade enfática que a sonoridade da figura estilística sugere. Ao se fazer a análise, tem que se avaliar também os outros elementos sonoros de que se compõem o verso e, há casos em que o poema está motivado por esse processo aliterante e outras figuras afins.

Procedendo a análise de alguns versos,¹⁷ verificamos o emprego e os efeitos que as paronomásias produzem. No verso 78b. 01:

Sed nunc id doleo, quod purae pura puellae

/purae pura/ vem reforçada no plano sonoro por /puellae/. No plano semântico, forma um circunlóquio denotador de expressividade positiva oposta à negatividade de /spurca salivua tua/. Esta antítese demonstra o caráter ingênuo da linguagem popular da paronomásia que acoplando a /puellae/ produz a aliteração. Encontramos registros dessa modalidade nos versos:

86,06 *Tum omnibus una omnis subripuit ueneres*

61,163 *Omnia omnibus annuit*

34,3-4 *O Latonia, maximi*

Magna progenies Iouis.

17. Lafaye, op. cit., p. 87.



Observamos em todos eles o caráter repetitivo de expressões que trazem a marca do "sermo cottidianus", registrado em suas raízes etimológicas que impõe o sentido e traz a idéia superlativa motivada pela repetição sonora. No verso 86,06, a intensidade expressiva tem por base a paronomásia /omnibus omnis/ que se expande para todo o verso, integrando-o por meio de um fio condutor constituído pelas sílabas /-ni-, -na,-nis, -ne- /. O verso 61, 163 apresenta a sonoridade do poliptoto intensificada por /annuit/. No 34,3-4, a interligação semântica está se processando através da reiteração encavalgada de /-mi ma/ que integram os versos e o sentido. Esta marca impessoal de reiterações e conceitos é extraída de expressões populares e exprime a cultura emanente dessa categoria. Coube ao poeta exprimir em verso esses registros.

Uma forma de realização do poliptoto é com os pronomes dêiticos de primeira pessoa e nesse caso, a força emotiva se evidencia com a reiteração contígua ou não, ou com outros elementos constituintes do verso que venham reforçar o sentido, auxiliados pela disposição sonora do verso. O cunho pessoal dessas criações deixa transparecer a mesma sonoridade da língua popular, projetando uma poesia lírica representativa de uma época conturbada político e socialmente, na qual os valores da cultura nacional agonizavam diante da fixação dos padrões helênicos. Catulo canta abertamente a alma romana e inova a poesia latina expondo objetivamente o eu amargurado pelas circunstâncias da época. O poeta não se esconde nas figuras de pensamentos ou numa linguagem simbólica, mas se mostra

puro e natural parecendo que a liberdade de expressão, reclamada por Cneio Névio, começa a surgir em Roma.

Registrando alguns versos em que se destacam as paronomásias, iniciamos com aqueles que trazem a presença de pronomes de primeira pessoa:

10,31 Verum, utrum illius an mei, quid ad me?

4,6-7 Et hoc negat minacis Adriatici

Negare litus insulasue Cycladas

28,14 At uobis mala multa dei deaeque

84,06 Sic maternus auus dixerat atque auia.

84,12 Iam non Ionios esse, se Hionios.

Neles a marca familiar do poliptoto enfatiza em cada verso o sentido através da massa fônica advinda da origem etimológica. Outras reiteraões de massa fônica vêm contribuir para uma melhor expressividade estética. No verso 84,12 os segmentos /Iam non/, /Ionios/, /se Hionios/ constituem paronomásia que apresenta, nos dois primeiros segmentos, uma graduação intensiva que se encontra em conjunção negativa com o terceiro segmento, através do /esse se/ que é reiterativo em si, mas que estabelece o grau de oposição entre os dois primeiros segmentos e o último.

Há também os versos registradores da linguagem cotidiana, nos quais o sentido se vê reforçado pelas reiteraões das formas verbais, como podemos observar em:

12,06 Non credis mihi? crede Pollioni

14,03 Odissem te odio Vatiniano



30,11 *Si tu oblitus es, at dei meminerunt, meminit Fides,*
 45,20 *Mutuis animis amant, amantur.*
 61,143 *Abstinere; sed abstine.*
 62,28 *Quae pepigere uiri, pepigerunt ante parentes*
 64,55 *Necdum etiam sese quae uisit uisere credit,*
 168b,162 *Lux mea, quia uiua uiuere dulce mihi est.*

Em outros se utiliza do poliptoto como figura aliterante muito expressiva, como nas reiteraões do 59,1 e 78,4:

59,1 *Bononiensis Rufa Rufulum fellat*

78,4 *Cum puero ut bello bella puella cubet.*

Não poderíamos deixar de registrar o agrupamento de palavras aproximadas por uma relação etmológica como acontece em:

37,1 *taberna contubernales,*

61,31 ... *domum dominam ...*

64,399 *fraterno ... fratres,*

As associaões das anáforas e paronomásias destacam um poeta da elite social romana que soube somar a linguagem comum do povo, em toda a sua riqueza expressiva, com a apurada técnica alexandrina.



4 . Análise rítmico-fônica de alguns poemas.

18

O poema 85 é um dístico elegíaco que apresenta no hexâmetro a seqüência de dátilos que se alternam com espondeus, estabelecendo um ritmo nesse plano metro-quantitativo, enquanto o pentâmetro apresenta a seqüência dos quatro pés formados por dátilos; contrapõe, assim, este verso com o anterior.

No plano fonemático há predomínio das consoantes surdas sobre as sonoras e com destaque no pentâmetro onde as surdas superam as sonoras em mais do dobro das ocorrências. Se considerarmos as vogais, verificaremos que o pentâmetro se orienta para um fechamento maior do que o hexâmetro; neste, por exemplo, surgem ocorrências da vogal /a/ de altura máxima o que não ocorre no verso seguinte.

Essa análise já nos permite verificar que o epigrama possui um movimento do mais sonoro para o mais surdo, do mais aberto para o mais fechado que, de certo modo, acompanha o movimento semântico, que vai da confissão clara de uma oposição, passando pela dúvida e terminando com a manifestação do dilaceramento interior. Entretanto, alguns detalhes significativos merecem ser expostos. Antes, porém, gostaríamos de lembrar que este epigrama, o mais conhecido de Catulo, já foi objeto de análise pertinente, principalmente no plano semântico, que destaca as oposições, o movimento do objetivo para o subjetivo, o

18. Lafaye, op. cit., 87



caráter substantivo do texto, equivalências de posição, as finais sugestões contidas nas terminações verbais etc... Entre essas análises lembramos duas: Antônio Ramires de Verger¹⁹ e a de Agnaldo J. Gonçalves e Ismael A. Cintra.²⁰ Estes últimos realizam a leitura, sem atender a divisão em pés métricos e lendo a primeira seqüência segundo o ritmo silábico acentual, analisam de modo sensível o plano fônico e sua relação semântica da seqüência /Odetamo .../.

No detalhamento que vamos apresentar agora, nossa leitura procura atender as duas tradições envolvidas no texto de Catulo, a métrica clássica com sua divisão em pés e o ritmo sônico. O texto se divide da seguinte maneira em pés métricos:

Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris
 Odet a|mo. Qua|rid faci|am, for|tasse re|quiris|
 — u u| — —| — u u| — —| — u u| — u |
 Nescio, sed fieri sentio et excrucior.²¹
 Nescio| sed fie|ri| sentiet| excruci|or
 — uu| — uu| —| — uu| — u u| u

As seqüências consonantais conforme os pés são as seguintes:

d-t | m-kw | r-d-f-ky | m-f | t-s-r | k-r-s
 n-s-k | s-d-f | r | s-n-t-t | ks-kr- k | r

19. Verger, op.cit., pp.34-35.

20. Gonçalves e Cintra, op. cit., pp. 37-46.

21. Trad. Odeio e amo. Por que faço isto, talvez indagues.

Não sei. Mas sinto-me dilacerar.

Observamos que no primeiro verso, em cada pé há sempre fonemas surdos se opondo a sonoros. No segundo verso os dátilos se apresentam com predominância absoluta de surdas, enquanto no troqueu apresenta-se a consoante /r/ sonora; isto quer dizer que nos dátilos ocorre oposição de surdas e sonoras, mas com predomínio de surdas. Em termos gerais essa oposição acompanha as oposições semânticas, porém o verso final que trata do dilaceramento, se torna o mais sugestivo poeticamente na medida em que apresenta um predomínio de surdas; o pé que apresenta a sonora /r/ se divide, "se dilacera", e além disso, se marca com vogais fechadas, acentuando a tendência ao fechamento do último verso. Haveria ainda o detalhe de que o fonema /i/ ocupa posição estratégica no poema, pois, é a base do terceiro e sexto pés do primeiro verso, e situa-se no meio do segundo verso, caracterizando um afunilamento, quase uma imagem visual de crucifixão, se nos fosse aqui permitido fazer uma tradução intersemiótica.

Passamos a outro dístico elegíaco de valor satírico e fescenino, o Carmen 94:²²

Mentula moechatur. Moechatur mentula? Certe.

Mentula| moecha| tur moe|chatur| mentula| kerte.|

— u u| — —| — —| — —| — u u| — u²³

Hoc est quod dicunt, ipsa olera olla legit.

hoc est| quod di|cunt| ipsole|rolla le|git

— —| — —| — | — u u| — u u| u

21. Trad. Odeio e amo. Por que faço isto, talvez indagues.

Não sei. Mas sinto-me dilacerar.

22. Lafaye, op. cit., p. 90.

Feita a divisão, observamos que o plano métrico-quantitativo apresenta equilíbrio numérico de pés métricos, sendo que a seqüência espondeica marca o irônico desprezo por meio da gravidade das sílabas longas. Outra leitura deste plano é advinda da segmentação do próprio verso onde os espondeus sugerem no aspecto semântico o julgamento corrente em Roma sobre o comportamento de Mamurra : "/(ille) moechatur, moechatur / hoc est quod dicunt /", e os dátilos, por sua vez, sugerem a confirmação da premissa anterior através do provérbio popular aplicado a Mentula. "Mentula, ipsa olera olla legit."

Evidentemente o caráter sonoro é baseado na repetição do sintagma verbal que constitui o quiasmo e na paranomásia que finaliza o epigrama. A função mnemônica fica atestada pela presença do provérbio /ipsa olera olla legit"./ Observando a segmentação das consoantes no dístico:

/ m-t-l / m-kr / t-r-m / kr-t-t / m-t-l / k-r-t /
/r-k-s-t / kw-d / k-n-t / p-s-l / r-l-l / g-t /

nota-se que as seqüências básicas /m-t-l/ m-k-t/, depois afuniladas em /k-r-t/, sofrendo variações no segundo verso /k-t, k-d, k-t, g-t/, dependem dessas reiteraões maiores. Esse processo repetitivo intensifica a caracterização fescenina dada pelo emprego da antonomásia: "Mentula" moechatur.

24
Ao analisar o poema 87,

24. Lafaye, op. cit., p.88.

Nulla potest mulier tantum se dicere amatam

Vere, quantum a me Lesbica amata mea es.

Nulla fides nullo fuit umquam foedere tanta, 25
Quanta in amore tuo ex parte reperta mea est.

o que chama atenção, logo à primeira vista, é a presença da anáfora / *Nulla Nulla...*/ que tem a função não só estratégica de marcar duas partes no texto, mas também, pela posição, destacar uma massa sonora /*nulla /nulla/*. Outros elementos fônicos marcantes são as rimas internas *Tantum/quantum*, uma espécie de rima leonina, e a rima externa que combina com a interna /*amatam.../amata.../ /tanta...quanta.../* além da rima final /*...mea est/...mea es/*. Estas rimas são algumas totais e outras parciais, com leve modificação sônica /*... mea est/...mea es/*.

A presença de rimas finais, iniciais, externas, internas e esse conjunto de combinação de rimas chama atenção para a sonoridade quase independente no texto. Esta sonoridade se seleciona evidentemente de uma expressão exaltada do amor marcado pela seletividade e unicidade. Além disso e também por isso, o texto apresenta uma série de seqüências fônicas relevantes. Em primeiro lugar chama atenção as seqüências /*n-l-f-d/*, /*n-l-f-t/*, /*n-f-d-r/* do terceiro verso, que formam grupos sonoros ou idênticos ou semelhantes, como as seqüências /*m-r-t/*, /*p-r-t/* do último verso.

25. Trad. Nenhuma mulher pode se dizer tanto amada
 quanto minha Lésbia, foste amada por mim, na juventude.
 Nenhuma fidelidade jamais existiu tão grande numa união,
 quanto de minha parte para teu amor foi encontrado.

/Nulla po|test muli|er tan|tum se| dicera|matam/
 — u u| — u u| — —| — —| — u u| — u
 N l p | t s t m l | r t n | t m s | d k r | m t m
 u e e u i a

/Vere| quanta| me| Lesbia| matame|est/
 — —| — —| — —| — uu| — u u| —
 w r | k w n t | m | l s b | m t m | s t
 e | a | e | e | a | e

/Nulla fi|des nul|lo fuit| umquam| foedere|tanta/
 — u u| — —| — uu| — —| — u u| — —
 N l f | d s n | l f t | m k w m | f y d r | t n t
 u | e | o | u | o | a

/ Quantina|more tu|ex | parte re|pertame|est./
 — u u| — u u| — —| — u u| — u u| —
 K w n t n | m r t | k s | p r t r | p r t m | s t.
 a | o | e | a | e | e

Em termos vocálicos há o cruzamento das vogais longas /u/ /e/ no primeiro verso; /e,a/ no segundo verso; /u/, /o/, /e/a/ no terceiro verso. Nesse sentido o primeiro verso se cruza com o terceiro, o segundo com o quarto, produzindo assim uma seqüência rítmica no plano vocálico. Esse aspecto se reforça ainda mais quando estas sílabas básicas dos pés, além de longas têm um caráter intensivo.

O poema 58²⁶ é muito significativo, pois apresenta a oficialização da tomada de conhecimento do poeta sobre o comportamento infiel de sua amada. A análise dos processos de repetição se evidencia à primeira leitura:

26. Lafaye, op.cit., p. 36.



*Caeli, Lesbia nostra, Lesbia illa,
 Illa Lesbia, quam Catullus unam
 Plus quam se atque suos amavit omnes,
 Nunc in quadruvis et angiportis²⁷
 Glubit magnanimi Remi nepotes.*

A reiteração mais notável deste poema acontece com o vocábulo *Lesbia*, logo os dois primeiros versos, chamando atenção principalmente para o quiasmo / *Lesbia illa, illa Lesbia*/; sem dúvida, a reiteração do fonema /l/, dentro ou fora do vocábulo central se destaca. A imagem poética total que nos fica com tais repetições, parece a de um aprisionamento obsessivo do sujeito amoroso enredado num sentimento de que não se consegue desgrudar.

Para melhor perceber o comportamento ritmo-fônico apresentamos a análise dos elementos de cada verso:

/Cae li| Lesbia| nostra| lesbi illa/

— —| — uu| — u| — u| — u

ay i| e ia| o a| e i| i a

k l | l sb | n str | l sb | l

/illa | lesbia| quam ca|tullus| unam/

— u | — uu | — u | — u | — u

i a | e ia| wa a| — u | u a

l | l sb | k m k | t l s | n m

27. Trad. Oh Célio, a nossa Lésbia, aquela Lésbia,
 Aquela mesma Lésbia, a única que Catulo amou
 mais do que a si e a todos os seus.
 Agora, nas esquinas das ruas e umbrais dos palácios,
 explora os netos do magnânimo Remo.

/plus quam| satque su|os a|mauit| omnes
 — —| — u u|— u| — u| — u
 u wa| a we u|o a| aw i| o e
 pl s k m| s tk s| s |m t| mn s/

/nunc in | quadruui|is et| angi|portis/
 — —| — u u|— u| — u| — u
 u i| a | i | a | o
 n nK n | kw dr w | s t| ng |p rt s|

/glubit| magnani|mi Re|mi ne|potes/
 — —| — u u|— u| — u|— u
 u i| a | i | i | o
 gl b t| m gn n |m r |m n |p t s/

Lendo o conjunto dos cinco versos, verificaremos que o terceiro constitui o único com predominância das consoantes surdas sobre as sonoras: cinco ocorrências de oclusivas, /k/, /t/ e /p/ e três da sibilante /s/. Esta predominância também se articula com o sentido na medida em que este verso exprime a confissão angustiada de uma eleição afetiva sem igual correspondência. Se assim for, se houver alguma lógica interna nessa relação entre som e sentido, o último verso concretiza uma ironia: pois ali as consoantes sonoras ocorrem quase três vezes mais que as surdas, exatamente quando o sujeito expõe as provas reais de seu despeito ou de sua rejeição: a infidelidade do objeto amado e sua dissolução.

Nos dois últimos versos o plano vocálico reforça o significado da dor amorosa; dos dez pés métricos, seis apresentam, nas sílabas longas, a repetição do /i/, que aliás, tam-



bém surge em mais duas sílabas breves. Trata-se da mesma vogal que predomina já no verso de abertura: vogal fechada, anterior e aguda que, no caso específico deste poema, parece apropriada para a expressão lírica do sentimento doloroso da rejeição e do despeito.

A repetição constitui o sustentáculo da intensidade do sentimento e se apresenta aqui com grande eficácia. Este grau de intensidade ocorre em forma ternária, onde as partes se equilibram, reforçando em cada sintagma a lamentação do poeta que partilha com Célio o sentimento amoroso, abalado pela infidelidade da amada. Outro valor que se destaca é o processo repetitivo do acento intensivo, marcado pelo "ictus" em Lesbia, quer no troqueu, quer no dátilo. Isto impõe uma cadência ritmada que reforça o sentimento grave e abalado que denota a quantidade da sílaba longa. O emprego do quiasmo reforça o processo reiterativo. A presente desilusão e mágoa do poeta vem reforçada ainda pela contigüidade das reiteraões silábicas /-li Les-/ -la Les-/ . Há o processo também de ligação do segundo verso com o terceiro através de /quam/ combinando o plano semântico da recordação, que os primeiros versos denotam, com o momento da presentificação, que revela o julgamento cruel da realidade.

O poema 56 foi escolhido por apresentar como os demais a marca das reiteraões fônicas tão peculiar a Catulo:

28. Trata-se, provalvemente, de M. Célio Rufo, o rival e substituto de Catulo nos amores de Lésbia.

29. Lafaye, op. cit., p. 36.

*O rem ridiculam, Cato, et iocosam
 Dignasmque auribus et tuo cachinno.
 Ride, quicquid amas, Cato, Catullum;
 Res est ridicula et nimis iocosa.
 Deprendi modo populum puellae
 Trusantem; hunc ego, si placet Dionae,
 Protelo rigida mea cecidi.*³⁰

É um poema de tema fescenino, apresentando um caráter cômico. Na primeira parte, nos quatro versos iniciais, temos a descontração do autor que sarcasticamente convida o amigo Cato ao riso, ao relatar-lhe o acontecido. Trata-se de uma cena de sexo explícito em que o poeta foi também protagonista.

O texto apresenta a marca do processo de repetição fônica que se verifica em vários planos. No plano maior ocorre a repetição quase plena de verso, observada tanto no primeiro quanto no quarto e, num segundo plano verifica-se a reiteração consonantal no início de palavras contíguas /rem ridiculam/, /Cato Catullum/, /populum puellae/, ou o processo de repetição de sílabas internas, iniciadas pelo mesmo fonema consonantal, como o /k/ que se apresenta por três vezes no primeiro verso, mas que se encontra também no segundo e terceiro, e o registro da reiteração do fonema /p/ no quinto verso.

Observando este esquema analítico do poema

30. Trad. Que situação, Catão, tão cômica e ridícula.
 digna de seus ouvidos e risos,
 Ri Catão, com a força com que amas Catulo.
 A situação é realmente cômica e ridícula.
 Há pouco surpreendi um jovem transando uma jovem
 eu, com a permissão de Dione, o golpei com meu órgão viril.

/O rem | ridicu|lam Ca|tet yo|cosam/

— — | — u u | — u | — u | — u

o e | i | a | e | o

r m | r d k | l m k | t t | k s m/

/dignam|quauribus| et tu|o ca|chinno/

— — | — u u | — u | — u | — —

i a | a | e | o | i

/d gn m|kw wr b s| t t | k |kr n /

/Ride |quicquid a|mas Ca|to Ca|tullum/

— — | — u u | — u | — u | — u

i e | i | a | o | u

/r d |kw kw d |m s k |t k |t l m/

/reseat| ridicu |let ni|mis io|cosa/

— — | — u u | — u | — u | — u

e e | i | e | i | o

/r s st| r d k |l t n |m s y |k s /

/depren|di modo| pupu|lumpu|ellae

— — | — u u | — u | — u | — —

e e | i | u | u | e a

/d pr n|d m d | p p |l mp | l /

/trusan |thunc ego| si pla|cet di|onae

— — | — u u | — u | — u | — —

u a | u | i | e | o a

/tr s n |tr nk g |s pl |k t d | n /

/prote |lo rigi|da me|a ce|cidi/

— — | — u u | — u | — u | — —

o e | o | a | a | i i

/pr t | r g |d m | k |k d /

vê-se que no plano consonantal mostra-se interessante a se-

qüência /r-d-k/ em virtude da repetição de /ridiculam/ridicula/, que se reflete paronomasicamente em /ride quicquid/ e em /rigida/ no fim do poema. É claro que em /rigida/ a sequência /r-d-k/ sofre uma pequena transformação pela sonorização do /k/ em /g/. Além disso, por causa da importância da palavra /ridicula/, o fonema vocálico /i/ se destaca e se reitera em posições longas em todos os versos do poema, como se fosse um fio condutor de todo texto. Talvez essa presença constante do /i/ longo junto com a repetição das consoantes /k/ e sua hormogânica /g/, e /d/ e sua hormogânica /t/ por todo poema, esteja articulada com o sentido da palavra chave /ridicula/ ou da expressão chave /res ridicula/; é como se o /i/ junto com essas consoantes que se repetem pelo texto, fosse um sinal que lembrasse o riso.

Para encerrar estas análises vejamos o poema 46:³¹

*Iam uer egelidos refert tepores,
Iam caeli furor aequinoctialis
Iocundis Zephyri silescit aureis.
Linguntur Phrygii, Catule, campi
Nicaeaeque ager uber aestuosae;
Ad claras Asiae uolemus urbes.
Iam mens praetrepidans auet uagari,
Iam laeti studio pedes uigescunt.
O dulces comitum ualete coetus,
Longe quos simul a domo profectos
Diuersae uariae uiae reportant.*³²

31. Lafaye, op. cit., p.31.

32. Trad.

Já a primavera traz a fresca teidez,/ já a fúria do céu invernal
se abrande com a agradável brisa do Zéfiro,/ Abandonemos, Catulo, os campos frígios e
as ricas campânas da abrasada Nicea./ Voemos para as famosas cidades da Ásia.
Já meu coração, impaciente, deseja viajar,/ Já meus pés alegres revigoram com o exercício,
e recuperam as forças. Adeus doce companhia dos amigos./que partiram simultaneamente de casa
para tão longe, / diversos caminhos os levam em sentido contrário.



Fez-se a escolha, primeiramente, para destacar a presença da anáfora e depois, as reiteraões fônicas decorrentes de seqüências de vogais e de consoantes, quer acontecendo em sílabas contíguas ou não. A anáfora revela uma dupla função poética. A primeira é a função ritmo-sonora, em virtude do retorno da mesma palavra com os mesmos sons, e a outra, a tático-constitutiva. Deixando de lado a primeira, que é evidente, vamos nos deter na segunda. A repetição do /Iam/ nos dois primeiros e no sétimo e oitavo versos, nos indica a divisão do poema em duas partes. A primeira ocuparia os seis versos iniciais e a segunda os cinco versos finais, e como a palavra iam nos remete à temporalidade; essa divisão nos insinua dois tratamentos poéticos distintos para a temporalidade, ou para o ser ou seres que a vivem, ou que a constituem. A leitura do poema nos indica que o primeiro tratamento é mais objetivo e o segundo mais subjetivo. Essa leitura demonstra que Catulo se coloca em heteroscopia e, na segunda parte, já não se vê como o outro, insinuando-se como primeira pessoa em /Iam mens praetrepidans auct uagari,/. Esta, que já estava embutida no /uolemus/ do sexto verso, faz com que seja estrategicamente importante por isso e por ocupar a metade do texto, finalizando a primeira parte, e tornando-se o ponto de partida para o segunda, o que, do ponto de vista sônico, talvez seja o mais importante do texto. Para verificarmos esta e outras relações de sons e sentidos no poema todo, vejamos a divisão métrico-quantitativa, a distribuição das vogais em sílabas longas e de consoantes.



/Iam uer| egeli|dos re|fert te|pores,/

— —| —u u| — u| — u| — u

a e| e | o | e | o

/y m w r| g l | d s r | f r t t | p r s /

/Iam cae|li furor| aequi|nocti|alis/

— —| — u u | — u| — u| — u

a ay | i | ay | o | a

/y mk | l f r r| kw | n kt | l s/

/Iocun|dis Zephy|ri si|lescit| aureis/

— u | — u u| — u| — u | — —

o | i | i | e | aw ey /

/y k n| d s Z f | r s | l sk t | r s/

/Linquan|tur Phrygi|i, Ca|tulle| campi

— — | — u u| — u| — u| — —

i a | u | i | u | a i /

/l nkw n| t r Fr g | k | t l | k mp /

/Nicae|aequager| uber| aestu|osae/

— —| — u u | — u | — u| — —

i ay| ay | u | ay | o ay

/n k | kw g r| b r| st | s

/Ad cla|ras Asi|ae uo|lemus| urbes/

— u | — u u| — u | — u | — —

a | a | ay | e | u e

/ d kl | r s s | w | l m s | rb s/

/Iam mens| praetrepì|dans a|uet ua|gari/

— — | — u u| — u| — u| — —

a e | ay | a | e | a i

/y m m ns | pr tr p | d ns | w t w | g r /

/Iam lae|ti studi|o pe|des ui|gescunt.

— —| — u u| — u| — u| — —

a ay| i | o | e | e u /

/y m l | t s t d | p | d s w | g s k n t /

/O dul|ces comi|tum ua|lete| coetus,/

— —| — u u| — u| — u| — u

o u | e | u | e | oy

/ d | k s k m | t m w | l t | k t s /

/Longe| quos simul| a do|mo pro|fectos/

— u| — u u| — u| — u| — —

o | o | a | o | e o /

/l ng | kw s s m l | d | m pr | f k t s /

/Diuer|sae uari|ae ui|ae re|portant/

— —| — u u| — u| — u| — —

i e | ay | ay | ay | o a

/d w r | s w r | w | r | p r t n t /

O sexto verso mostra-nos uma escala vocálica de quatro ocorrências abertas para duas médias que abraçam uma fechada:

/-a-a-a-a-e-u-e-/

As abertas estão vinculadas com espaço desejado e as outras com o desejo existente no espaço atual. Ao mesmo tempo há predominância das sete consoantes sonoras sobre as cinco surdas, sendo que destas, quatro são fricativas. Se juntarmos o nível vocálico e consoantal, ficamos diante de uma imagem fônica do vôo, certamente interior, que desloca o sujeito de um espaço para o outro, uma espécie de imagem de fuga para um lugar melhor.

Observando o texto todo, outro verso que chama atenção por sua posição é o verso final, que se apresenta conclusivo, claramente paronomásico. A seqüência vocálica também se baseia no /a/, se atentarmos apenas para as sílabas longas, mas, se olharmos para as outras vogais em conjunto, teremos essa seqüência:

/-i-w-e-ay-a-i-ay-wi-ay-e-o-a-/

e se virmos essas seqüências com as consoantes, das quais seis são sonoras e quatro surdas, teremos um verso de extrema fluidez sonora, exatamente no ponto em que o sujeito poético se despede de companheiros, que se dispersam por caminhos diversos, e ele caminhando em direção da Ásia desejada.

Na totalidade, o texto mostra o equilíbrio entre consoantes surdas e sonoras, embora haja versos em que as seqüências vocálicas adquirem importância poética, assim como as consoantes, ou o conjunto das duas, como nos dois versos já analisados. No terceiro verso, o relevo fônico consonantal sobrepõe-se ao vocálico, havendo o predomínio de surdas sobre sonoras, na proporção de oito por seis. Das oito surdas, cinco são sibilantes fricativas, o que é raro na poesia de Catulo. Não passará despercebida ao leitor a motivação semântica dessa freqüência, que ajuda a enfatizar a referência às doces brisas do Zéfiro. O verso nono tem importância fônica tanto no nível vocálico como no consonantal. Chamam a atenção, no nível vocálico, os dois pés marginais que apresentam as mesmas vogais longas básicas /-o-u- / -o-u-/; o pé medial apresenta a vogal /u/, tanto na sílaba longa como na breve, ladeada por duas ocorrências de /e/ o que dá um equilíbrio extraordinário ao verso, levando-o para o fechamento da cadeia sonora. Essa

oclusão se casa com o predomínio de oito sons surdos sobre quatro sonoros. A supremacia das consoantes surdas e das vogais fechadas amoldam-se ao sentimento de tristeza expresso no momento da despedida. Observações semelhantes poderão ser feitas nos versos quarto, quinto, sétimo e décimo, em que som e sentido se amalgamam como forma poética, como criação de imagem.

Até agora fizemos análises mostrando que o poeta Catulo consegue valer-se da massa sonora de modo a integrá-la com o sentido. O leitor pode nesses casos considerar que o som está motivado pelo sentido, ou considerar que o som chama atenção para o sentido. Essa relação entre som e sentido numa dessas duas direções, geralmente provoca a pergunta, se houve intencionalidade ou não por parte do poeta, ou seja, se houve uma intenção construtiva de tornar o som o suporte, ou a determinação do sentido. Dificilmente pode-se responder a essa pergunta. O que importa é que, enquanto objeto construído, quanto mais esse vínculo entre som e sentido transparece ou se sugere como existente, tanto maior o valor estético do texto. Quanto à intencionalidade do artista, no caso de Catulo, esta se manifesta em algumas ocasiões, por exemplo, quando, dirigindo-se a Cícero, critica-o como bom advogado, mas péssimo poeta; ou quando refere-se a seus versos não como seqüências de pés métricos, mas como hendecassílabos, demonstrando ter noção exata de que trabalha com duas tradições: a grega e a popular; ou quando no poema que vamos descrever agora, demonstra a consciência crítica da sonoridade da língua. Trata-se do



texto em que valendo-se de paronomásias e de trocadilhos, o poeta se refere à pronúncia aspirada e aspirada indevidamente:

33

84

*Chommoda dicebat, si quando commoda uellet
Dicere, et insidias Arrius hinsidias,
Et tum mirifice sperabat se esse çocutum,
Cum quantum poterat dixerat hinsidias.
Credo, sic mater, sic liber auunculus eius,
Sic maternus auus dixerat atque auia.
Hoc misso in Syriam requierant omnibus aures;
Audibant eadem haec leniter et leuiter,
Nec sibi postilla metuebant talia uerba,
Cum subito affertur nuntius horribilis,
Ionios fluctus, postquam illuc Arrius esset,
Iam non Ionios esse, sed Hionios.*³⁴

.....

33. Lafaye, op. cit., p. 87.

34. Trad.

Árrio. quando queria dizer cômoda, dizia crômoda,
e rinsídias, quando insídias.
E cria que falava maravilhosamente
quando em ocasião qualquer dizia rinsidia
su,ponho que assim tinha falado sua mãe, seu tio
assim seu avô materno, assim sua avó.
Enviado para Síria, descansaram todos os ouvidos
Ouviam as mesmas palavras com suavidade e brandura
e já não temiam pronunciar tais palavras.
quando súbito, uma notícia horrível chega:
O mar Jônico, desde que Arrio havia andado por lá,
já não era jônico, mas Riônico.

CONCLUSÕES

Nossa preocupação neste trabalho foi, baseando-nos na tradição primitiva da cultura tipicamente latina, mostrar outra possibilidade de leitura de Catulo. Não tivemos interesse em retomar a análise do verso sob o ponto vista do seu ritmo-quantitativo, mas sim, em apresentar o ritmo fônico determinado pelos registros sônicos reiterativos encontrados na obra.

Mostramos em primeiro lugar a análise de aspectos prosódicos da língua latina e do idioma grego. As divergências em suas realizações fônicas levam à impossibilidade de aceitação das mesmas normas prosódicas. Analisando os dois sistemas, observamos que o grego privilegiava a vogal e nela fundamentava todo o ritmo métrico-melódico-quantitativo. Já os latinos privilegiavam o acento intensivo, marcando a intensidade da sílaba inicial e medial e valorizavam as consoantes. Destacaram-se desta poesia as reiterações fônicas, a aliteração e o acento intensivo. Entendemos que a posição da maioria dos críticos de literatura latina partiu de uma aceitação tácita à enganosa subserviência da literatura latina à grega, no tocante à poesia, pois, em suas análises só se preocupavam com os aspectos temáticos e métricos, mas não com os prosódicos, e nestes é que o ritmo fônico se estruturava.



conhecidos e que foram utilizados pelos críticos em épocas diferentes, mas sempre com a mesma visão: textos primitivos como produto aliterário. Demonstramos através da análise fônica, que alguns textos apresentavam forte articulação poética entre som e sentido. Neste produto de época mais distante atestou-se o registro de uma língua sem a influência do estruturado idioma grego. O verso produzido no período chamava-se *satúrnio* e apresentava um ritmo baseado nas reiteraões de fones, de sílabas, de palavras e até mesmo de hemistíquios como vimos em *Carmina fratrum Arvalium* e *Pater patratus*.

Após este estágio de manifestações peculiares e representativas de um povo incipiente na literatura, surgiu, como decorrência da expansão territorial dos romanos, a poesia helenista. Estabeleceu-se o conflito de culturas e a poesia helênica, no início, foi se impondo pelos temas, como atestam as produções poéticas de Lívio Andronico e Cneio Névio e, depois, pela metrificação helênica trazida por Quinto Ênio e Tito Maccio Plauto, suplantando o verso *satúrnio*. A análise dos textos de Ênio e Plauto mostraram a utilização do metro grego, e também uma presença destacada da língua latina com suas marcas registradoras de reiteraões fônicas, aliteraões e acentos intensivos. O ritmo fônico decorrente deste processo existiu tanto no poeta erudito Ênio, quanto no popular Plauto.

Configurado o domínio e imposição do verso helênico e analisada a poesia de Catulo no século I a.C., percebemos, em confronto com a unanimidade da crítica, que impôs como inquestionável o metro quantitativo dos gregos e o aplicou sobre a produção latina, que se o verso de Catulo seguiu o ritmo



métrico-quantitativo, com o apurado zelo da escola alexandrina, foi, todavia, por que usou do ritmo fônico para recuperar a tradição primitiva da reiteração fônica, que o poeta percebeu ainda existir na linguagem popular do romano de sua época.

Notamos que o fonema consonantal, como elemento importante da sílaba, esteve presente, enquanto princípio rítmico, na maioria dos versos da obra de Catulo. A descrição da ocorrência, atestada nos apêndices deste trabalho, comprovou que esse elemento fônico peculiar à cultura dos latinos fazia o verso mais musical em função do ritmo. Na incidência de fonemas motivados pelas reiterações, destacaram-se os fonemas oclusivos como já acontecera na fase inicial da produção poética dos latinos. A ocorrência de reiterações fônicas que provocaram a aliteração, foi também significativa. A obra de Catulo apresentou outros registros como o da reiteração de palavras contíguas ou não *in versu*; de sílabas contíguas, ou não; e até de reiterações de versos inteiros. Com isto se verificou que o iniciador do classicismo latino inovou no séc. I a.C. recuperando a poesia primitiva.

A aliteração, que fora criticada pelos adeptos do helenismo, teve acolhida na obra catulina e tornou-se elemento marcante de sua poesia.

A anáfora foi outro processo de repetição que se presentificou em vários de seus poemas, trazendo o caráter enfático que a circunstância exigia. Nesse sentido ele apresentou também a repetição de palavras numa posição contígua e, principalmente, à distância. Estas repetições de palavras suavizaram o caráter marcante da aliteração e constituiu expres-



são cultural típica e de caráter popular.

Embora a preocupação com a massa sonora fosse determinante do ritmo poético de Catulo, ele fez uso da paronomásia como elemento significativo e motivador de harmonia rítmica, embora o tenha empregado em menor escala.

Assim, este trabalho mostrou que Catulo utilizou-se do ritmo sônico com muita intensidade, valendo-se dos processos reiterativos de forma mais criativa que as primitivas manifestações literárias. Desse modo, não só recuperou, mas deu **status** literário a tais processos. Essa recuperação, dada enquanto mantinha o rigor métrico alexandrino, faz com que seus poemas, junto com as tensões temáticas, se caracterizem por uma tensão entre dois sistemas rítmicos, os quais se conciliam na densidade da linguagem poética, densidade de que são modelos expressivos os textos mais curtos que analisamos no capítulo IV.



4.1. Sequências contíguas "in verso".

C. 1.

1. Quis tibi dicitur hoc libelli;
2. Quis tibi dicitur hoc libelli;

C. 2.

3. Quis tibi dicitur hoc libelli;
4. Quis tibi dicitur hoc libelli;

C. 3.

5. Quis tibi dicitur hoc libelli;
6. Quis tibi dicitur hoc libelli;

C. 4.

7. Quis tibi dicitur hoc libelli;
8. Quis tibi dicitur hoc libelli;

C. 5.

9. Quis tibi dicitur hoc libelli;
10. Quis tibi dicitur hoc libelli;

C. 6.

11. Quis tibi dicitur hoc libelli;
12. Quis tibi dicitur hoc libelli;

C. 7.

13. Quis tibi dicitur hoc libelli;
14. Quis tibi dicitur hoc libelli;

C. 8.

15. Quis tibi dicitur hoc libelli;
16. Quis tibi dicitur hoc libelli;

C. 9.

17. Quis tibi dicitur hoc libelli;
18. Quis tibi dicitur hoc libelli;

C. 10.

19. Quis tibi dicitur hoc libelli;
20. Quis tibi dicitur hoc libelli;

C. 11.

21. Quis tibi dicitur hoc libelli;
22. Quis tibi dicitur hoc libelli;

C. 12.

23. Quis tibi dicitur hoc libelli;
24. Quis tibi dicitur hoc libelli;

APÊNDICE I



2.1. Seqüências contíguas "in uersu".

C. 1.

8 Quare habe tibi quicquid hoc libelli,

9 Quaecumque; quod, o patrona uirgo,

C. 2.

8 Credo, ut tum grauis acquiescat ardor;

10 Et tristis animi leuare curas!

C. 3.

8 Nec sese a gremio illius mouebat,

9 Sed circumsiliens modo huc modo illuc

10 Ad solam dominam usque pipiabat.

11 Qui nunc it per iter tenebricosum

12 Illuc, unde negant redire quemquam.

14 Orci, quae omnia bella deuoratis;

C. 4.

3 Neque ullius natantis impetum trabis

4 Nequisse praeterire, siue palmulis

7 Negare litus insulasue Cycladas

8 Rhodumque nobilem horridamque Thraciam,

12 Loquente saepe sibilum edidit coma.

13 Amastris Pontica et Cytore buxifer,

16 Tuo stetisse dicit in cacumine,

18 Et inde tot per impotentia freta

26 Senet quiete seque dedicat tibi,

C. 5.

01 Viuamus, mea Lesbia, atque amemus,

03 Omnes unius aestimemus assis.

06 Nox est perpetua una dormienda.

07 Da mi basia mille, deinde centum,

09 Deinde usque altera mille, deinde centum.

11 Conturbabimus illa, ne sciamus,

13 Cum tantum sciat esse basiorum.

C. 6.

07 Nequiquam tacitum cubile clamat

10 Attritus, tremulique cassa lecti



11 Argutatio inambulatioque.

12 Nam nil stupra ualet, nihil, tacere.

13 Cur? non tam latera ecfututa pandas,

15 Quare quicquid habes boni malique,

16 Dic nobis; uolo te ac tuos amores

C. 7.

02 Tuae, Lesbia, sint satis superque.

04 Lasarpiciferis iacet Cyrenis,

09 Tam te basia multa basiare

C. 8.

03 Fulsero quondam candidi tibi soles,

04 Cum uentitabas quo puella ducebat

06 Ibi illa multa tum iocosa fiebant,

08 Fulsero uere candidi tibi soles.

09 Nunc iam illa non uolt; tu quoque, inpotens, noli.

10 Nec quae fugit sectare, nec miser uiue,

C. 9.

04 Fratresque unanimes animumque matrem?

08 Vt mos est tuus, applicansque collum

C. 10.

01 Varus me meus ad suos amores

11 Cur quisquam caput unctius referret.

14 "At certe tamen", inquiunt, "quod illic

20 Non possem octo homines parare rectos."

32 Vtor tam bene quam mihi pararim.

33 Sed tu insulsa male ac molesta uiuis,

34 Per quam non licet esse negligentem.

C. 11.

06 Seu Sagas, sagittiferosue Parthos,

11 Gallicum Rhenum, horribilesque ulti-

13 Omnia haec, quaecumque feret uoluntas

17 Cum suis uiuat ualeatque moechis,

19 Nullum amans uere, sed identidem omnium

21 Nec meum respectet, ut ante, amorem,

22 Qui illius culpa cecidit uelut prati

24 Tactus aratro est.

C. 12.

02 Non belle uteris in ioco atque uino ;



03 Tollis lintea neglegentiorum.

04 Hoc salsum esse putas? fugit te, inepte ;

05 Quamuis sordida res et inuenusta est.

C. 13.

04 Cenam, non sine candida puella

05 Et uino et sale et omnibus cachinnis.

14 Totum ut te faciant, Fabulle, nasum.

C. 14.

07 Qui tantum tibi misit impiorum.

10 Non est mi male, sed bene ac beate,

14 Misti, continuo ut die periret

16 Non non hoc tibi, salse, sic abibit ;

19 Suffenum, omnia colligam uenena,

C. 15.

01 Commendo tibi me ac meos amores,

03 Vt, si quicquam animo tuo cupisti,

04 Quod castum expeteres et integellum,

06 Non dico a populo ; nihil ueremur

09 Verum a te metuo tuoque pene

15 In tantam impulerit, sceleste, culpam,

17 A ! tum te miserum malique fati,

19 Percurrent raphanique mugilesque.

C. 16.

02 Aureli pathice et cinaede Furi,

03 Qui me ex uersiculis meis putastis,

07 Qui tum denique habent salem ac leporem,

08 Si sunt molliculi ac parum pudici

13 Legistis, male me marem putatis ?

C. 17.

01 O colonia, quae cupis ponte loedere longo,

02 Et salire paratum habes, sed uereris inepta

03 Crura ponticuli arculeis stantis in rediuiuis,

10 Verum totius ut lacus putidaeque paludis

12 Insulsissimus est homo, nec sapit pueri instar

14 Quoi cum sit uiridissimo nupta flore puella,

15 Et puella tenellulo delicatior haedo,

C. 21

06 Haerens ad latus omnia experiris.



09 *Atque id si faceres satur, tacerem ;*

10 *Nunc ipsum id doleo, quod esurire,*

11 *A ! meme, puer et sitire discet.*

C. 22.

11 *Rursus uidetur ; tantum abhorret ac mutat.*

13 *Aut siquid hac re tritius videbatur,*

14 *Idem infaceto est infacetior rure,*

18 *Nimirum idem omnes fallimur, neque est quisquam*

20 *Possis. Suus cuique attributus est error ;*

21 *Sed non uidemus manticae quod in tergo est.*

C. 23.

01 *Furei, cui neque seruus est neque arca*

02 *Nec cimex neque araneus neque ignis,*

03 *Verum est et pater et nouerca, quorum*

06 *Et cum coniuge lignea parentis.*

08 *Pulcre concoquitis, nihil timetis,*

10 *Non facta impia, non dolos ueneni,*

17 *Muccusque et mala pituita nasi.*

19 *Quod culus tibi purior salillo est,*

20 *Nec toto decies cacas in anno,*

26 *Et sestertia quae soles precari*

C. 24.

04 *Mallem diuitias Midae dedisses*

05 *Isti, quoi neque seruus est neque arca,*

08 *Sed bello huic neque seruus est neque arca.*

10 *Nec seruum tamen ille habet neque arcam.*

C. 25.

02 *Vel anseris medullula uel imula oricilla*

11 *Inusta turpiter tibi flagella conscribillent,*

C. 26.

01 *Furi, uillula uostra non ad Austri*

C. 28.

01 *Pisonis comites, cohors inanis*

08 *Praetorem refero datum lucello ?*

09 *O Memmi, bene me ac diu supinum*

10 *Tota ista trabe lentus irrumasti !*

12 *Casu ; nam nihilo minore uerpa*

13 *Farti estis. Pete nobiles amicos !*



14 At uobis mala multa dei deaeque

C. 29.

03 Mamurram habere quod Comata Gallia

04 Habebat ante et ultima Britannia?

11 Eone nomine, imperator unice,

13 Vt ista uostra diffututa Mentula

18 Secunda praeda Pontica ; inde tertia

22 Nisi uncta deuorare patrimonia ?

23 Eone nomine, urbis o potissimei,

24 Socer generque, perdidistis omnia ?

C. 30.

01 Alfene immemor atque unanimis false sodalibus,

05 Quae tu neglegis ac me miserum deseris in malis.

07 Certe tute iubebas animam tradere, inique, me

08 Inducens in amorem, quasi tuta omnia mi forent.

09 Idem nunc retrahis te ac tua dicta omnia factaque

11 Si tu oblitus es, at dei meminerunt, meminit Fides,

C. 31.

02 Ocelle, quascumque in liquentibus stagnis

04 Quam te libenter quamque laetus inuiso,

06 Liquisse campos et uidere te in tuto.

11 Hoc est quod unum est pro laboribus tantis.

14 Ridete, quicquid est domi cachinnorum.

C. 32.

07 Sed domi maneat paresque nobis

08 Nouem continuas fututiones.

09 Verum, siquid ages, statim iubeto ;

11 Pertundo tunicamque palliumque.

C. 33.

07 Notae sunt populo, et natis pilosas,

C. 34

04 Puellaeque canamus.

07 Quam mater prope Deliam

20 Tecta frugibus explēs.

21 Sis quocumque tibi placet

C. 35.

01 Poetae tenero, meo sodali

02 Velim Caecilio, papyre, dicas



04 Comi moenia, Lariumque litus ;
 05 Nam quasdam uolo cogitationes
 06 Amici accipiat sui meique.
 07 Quare, si sapiet, uiam uorabit,
 08 Quamuis candida millies puella
 09 Euntem reuocet manusque collo
 10 Ambas iniciens roget morari,
 12 Illum deperit inpotente amore ;
 14 Dindymi dominam, ex eo misellae
 18 Magno Caecilio incohata mater.
 C. 36.

01 Annales Volusi, cacata carta,
 04 Vovuit, si sibi restitutus essem
 05 Desissemque truces uibrare iambos,
 07 Scripta tardipeli deo daturam
 10 Iocose lepide uouere diuis.
 13 Quaeque Ancona Gnidumque harundinosam
 14 Colis quaeque Amathunta quaeque Golgos
 15 Quaeque Durrachium Hasdriae tabernam,
 18 At uos interea uenite in ignem,
 19 Pleni ruris et inficetiarum
 20 Annales Volusi, cacata carta.
 C. 37.

01 Salax taberna uosque contubernales,
 02 A pileatis nona fratribus pila,
 03 Solis putatis esse mentulas uobis,
 04 Solis liquere quicquid est puellarum
 05 Confutuere et putare ceteros hircos?
 06 An, continenter quod sedetis insulsi
 07 Centum an ducenti, non putatis ausurum
 08 Me una ducentos irrumare sessores?
 09 Atqui putate; namque tutius uobis
 10 Frontem tabernae + sopionibus + scribam.
 12 Amata tantum quantum amabitur nulla,
 19 Egnati, opaca quem bonum facit barba
 C. 39.

01 Egnatius, quod candidos habet dentes,
 02 Renidet usque quaque. Sei ad rei uentum est



06 Renidet ille. Quicquid est, ubicumque est,
 07 Quodcumque agit, renidet; hunc habet morbum,
 12 Aut Lauuinus ater atque dentatus
 13 Aut Transpadanus, ut meos quoque attingam,
 15 Tamen renidere usque quaque te nollem;
 17 Nunc Celtiber es; Celtiberia in terra,
 18 Quod quisque minxit, hoc sibi solet mane
 19 Dentem atque russam defricare gingiuam
 21 Hoc te amplius bibisse praedicet loti.

C. 40

01 Quaenam temala mens, miselle Rauide
 04 Vercordem parat excitare rixam?

C. 41.

01 Ameana puella defututa
 02 Tota milia medecem poposcit,
 03 Istaturpiculo puella naso,
 05 Propinquei, quibus est puella curae
 06 Amicos medicosque conuocate;

C. 42

02 Omnes undique, quotquot estis omnes.
 08 Turpe incidere, mimice ac moleste
 10 Circumsistite eam et reflagitate;
 18 Ferreo canis exprimamus ore.
 19 Conclamate iterum altiore uoce
 21 Redde, putida moecha, codicillos."
 24 Siquid proficere amplius potestis;

C. 43

02 Nec bello pede nec nigris ocellis
 04 Nec sane nimis elegante lingua

C. 44

01 O funde noster seu Sabine seu Tiburs,
 02 (Nam te esse Tiburtem autumant, quibus non est
 05 Sed seu Sabine siue uerius Tiburs,
 06 Fui libenter in tua suburbana
 09 Dum sumptuosas appeto, dedit, cenas.
 11 Orationem in Antium petitozem
 12 Plenam ueneni et pestilentiae legi.

C. 45.



05 Quantum qui pote plurimum perire,

06 Solus in Libya Indiaque tosta

12 Illo purpureo ore sauiata

C. 46.

07 Iam mens praetrepidans auet uagari,

08 Iam laeti studio pedes uigescunt.

09 O dulces comitum ualete coetus,

C. 47.

03 Vos Veraniolo meo et Fabullo

04 Verpus praeposuit Priapus ille?

05 Vos conuiuia lauta sumptuose

06 De die facitis? mei sodales

C. 48

04 Nec nunquam uidear satur futurus,

C. 49.

03 Quotque post aliis erunt in annis,

06 Tanto pessimus omnium poeta

07 Quanto tu optimus omnium patronus.

C. 50.

06 Reddens mutua per iocum atque uinum.

09 Vt nec me miserum cibus iuuaret,

11 Sed toto indomitus furore lecto

13 Ut tecum loquerer, simulque ut essem.

15 Semimortua lectulo iacebant,

18 Nunc audax caue sis, precesque nostras,

20 Ne poenas Nemesis reposcat a te.

C. 51.

02 Ille, si fas est, superare diuos,

04 Spectat et audit

06 Eripit sensus mihi; nam simul te,

11 Tintinant aures, gemina teguntur

16 Perdidit urbes.

C. 52.

01 Quid est, Catulle? quid moraris emori?

02 Sella in curulei struma Nonius sedet,

04 Qui est, Catulle? quid moraris emori?

C. 53.

03 Qui, cum mirifice Vatiniana



C. 54.

02 *Herei rustica semilauta crura,*
03 *Subtile et leue peditum Libonis,*
05 *Tibi et Fuficio seni recocto.*

C. 55.

03 *Te in Campo quaesimus minore,*
04 *Te in Circo, te in omnibus libellis,*
05 *Te in templo summi Iouis sacrato.*
12 *"Em heic in roseis latet papillis."*
13 *Sed te iam ferre Herculei labos est.*
14 *Tantoten fastu negas, amice?*

C. 56

01 *O rem ridiculam, Cato, et iocosam*
02 *Dignamque auribus et tuo cachinno.*
03 *Ride, quicquid amas, Cato, Catullum;*
05 *Deprendi modo pupulum puellae*
07 *Protelo rigida mea cecidi.*

C. 57.

01 *Pulcre conuenit improbis cinaedis,*
02 *Mamurreae pathioque Caesarique.*
09 *Riuales sociei puellularum.*

C. 58.

01 *Caeli, Lesbia nostra, Lesbia illa,*
02 *Illa Lesbia, quam Catullus unam*
05 *Glubit magnanimi Remi nepotes.*

C. 59.

01 *Bononiensis Rufa Rufulum fellat,*
02 *Vxor Meneni, saepe quam in sepulcretis*

C. 60.

02 *Aut Scylla latrans infima inguinum parte*
03 *Tam mente dura procreauit ac taetra,*
05 *Contemptam haberes, a! nimis fero corde?*

C. 61.

09 *Huc ueni niueo gerens*
12 *Nuptialia concinens*
13 *Voce carmina tinnula*
15 *Pineam quate taedam.*
23 *Quos Amadryades deae*



33 Mentem amore reuinciens,
 48 Quem colent homines magis
 54 Te timens cupida novos
 57 Floridam ipse puellulam
 58 Dedis a gremio suae
 65 Compararier ausit?
 70 Compararier ausit?
 75 Compararier ausit?
 94 Sed moraris, abit dies;
 102 Deditus uir adultera
 105 Secubare papillis,
 115 Candido pede lecti,
 123 Ite, concinite in modum
 127 Fescenina iocatio,
 128 Nec nuces pueris neget
 130 Concubinus amorem.
 132 Concubine; satis diu
 135 Concubine, nuces da.
 137 Concubine, hodie atque heri;
 138 Nunc tuum cinerarius
 140 Concubine, nuces dá.
 141 Diceris male te a tuis
 142 Vnquentate glabris marite
 151 Nupta, tu quoque, quae tuus
 152 Vir petet, caue ne neges,
 153 Ni petitum alinde eat.
 173 Totus immineat tibi.
 177 Pectore uritur intimo
 182 Praetextate, puelulae,
 188 Collocate puellulam.
 199 Neglegit. Sed abit dies;
 204 Neglegit. Sed abit dies;
 209 Qui uostri numerare uolt
 214 Nomen esse, sed indidem
 215 Semper ingenerari.
 221 Sit suo similis patri
 223 Noscitetur ab omnibus,
 229 Matre Telemacho manet



233 Cniuges, bene uiuite et

235 Exercete iuuentam.

C. 62.

02 Expectata diu uix tandem lumina tollit.

07 Nimirum Oetaeos ostendit Noctifer ignes.

08 Sic certest; uiden ut perneciter exiluere?

12 Aspicite, innuptae secum ut meditata requirunt.

13 Non frustra meditantur; habent memorabile quod sit.

14. Nec mirum, penitus quae tota mente laborant.

17 Quare nunc animos saltem cnuertite uestros;

20 Hespere, qui caelo fertur crudelior ignis?

26 Hespere, qui caelo lucet iocundior ignis?

28 Quae pepigere uiri, pepigerunt ante parentes

30 Quid datur a diuis felici optatius hora?

35 Hespere, mutato comprehendis nomine eosdem

36 At lubet innuptis ficto te carpere questu.

44 Nulli illum pueri, nullae optauere puellae;

45 Sic uirgo, dum intacta manet, dum cara suis est;

46 Cum castum amisit polluto corpore florem,

47 Nec pueris iucunda manet, nec cara puellis.

52 Iam iam contingit summum radice flagellum;

56 Sic uirgo dum intacta manet, dum inculta senescit;

59 Et tu nei pugna cum tali coniuge, uirgo.

60 Non aequom est pugnare, pater cui tradidit ipse,

61 Ipse pater cum matre, quibus parere necesse est.

62 Virginitas non tota tua est, ex parte parentum est,

63 Tertia pars patri, pars est data tertia matri,

64 Tertia sola tua est; noli pugnare duobus,

65 Qui genero sua iura simul cum dote dederunt.

C. 63.

01 Super alta uectus Attis celerei rate maria

02 Phrygium ut nemus citato cupide pede tetigit

06 Itaque ut relictas sensit sibi membra sine uiro,

07 Etiam recente terrae sola sanguine maculans

08 Niueis citata cepit manibus leue typanum,

11 Canere haec suis adorta est tremebunda comitibus.

12 ((Agite ite ad alta, Gallae, Cybeles nemora simul,

13 Simul ite, Dindymenae dominae uaga pecora,

14 *Aliena quae petentes uelut exules loca*
 15 *Sectam meam executae duce me mihi comites*
 16 *Rapidum salum tulistis truculentaque pelagi*
 18 *Hilarate erae citatis erroribus animum*
 24 *Vbi sacra sancta acutis ululatibus agitant,*
 26 *Quo nos decet citatis celerare tripudiis.))*
 27 *Simul haec comitibus Attis cecinit notha mulier,*
 28 *Thiasus repente linguis trepidantibus ululat,*
 34 *Rapidae ducem secuntur Gallae properipedem.*
 35 *Itaque ut domum Cybelles tetigere lassulae,*
 36 *Nimio e labore somnum capiunt sine Cerere.*
 41 *Pepulitque noctis umbras uegetis sonipedibus,*
 45 *Simul ipsa pectore Attis sua facta recoluit,*
 47 *Animo aestuante rusum reditum ad uada tetulit.*
 52 *Famuli solent, ad Idae tetuli nemora pedem,*
 53 *Vt aput niuem et ferarum gelida stabula forem*
 56 *Cupit ipsa pupula ad te sibi dirigere aciem,*
 70 *Ego uiridis algida Idae niue amicta loca colam ?*
 73 *Iam iam dolet quod egi, iam iamque paenitet."*
 79 *Fac uti furoris ictu reditum in nemora ferat,*
 82 *Fac cuncta mugienti fremitu loca retonent,*
 84 *Ait haec minax Cybelle religatque iuga manu.*
 85 *Ferus ipse sese adhortans rapidum incitat animo.*
 88 *Teneramque uidit Attin prope marmora pelagei,*
 91 *Dea magna, dea Cybelle, dea domina Dindyme*
 93 *Alios age incitatos, alios age rabidos.*

C. 64.

02 *Dicuntur liquidas Neptuni nasse per undas*
 05 *Auratam optantes Colchis auertere pellem*
 06 *Ausi sunt uada salsa cita decurrere puppi,*
 08 *Diua quibus retinens in summis urbibus arces*
 09 *Ipsa leui fecit uolitantem flamine currum,*
 10 *Pinea coniungens inflexae texta carinae.*
 11 *Illa rudem cursu prima imbuit Amphitriten.*
 13 *Tortaque remigio spumis incanduit unda,*
 14 *Emergere freti + candenti + e gurgite uultus*
 18 *Nutricum tenus extantes e gurgite cano.*



19 Tum Thetidis Peleus incensus fertur amore,
 20 Tum Thetis humanos non despexit hymenaeos,
 21 Tum Thetidi pater ipse iugandum Pelea sentit.
 22 O nimis optato saeculorum temporem nati
 27 Ipse suos diuum genitor concessit amores.
 28 Tene Thetis tenuit pulcherrima Nereine ?
 29 Tene suam Tethys concessit ducere neptem,
 30 Oceanusque, mari totum qui amplectitur orbem ?
 31 Quae simul optate finito tempore luces
 32 Aduenere, domum conuentu tota frequentat
 37 Pharsaliam coeunt, Pharsalia tecta frequentant.
 38 Rura colit nemo, mollescunt colla iuuenis,
 42 Squalida desertis rubigo infertur aratris.
 43 Ipsius at sedes, quacumque opulenta recessit
 46 Tota domus gaudet regali splendida gaza.
 48 Sedibus in mediis, Indo quod dente politum
 49 Tincta tegit roseo conchyli purpura fuco.
 51 Heroum mira uirtutes indicat arte.
 53 Thesea cedentem celeri cum classe tuetur
 54 Indomitos in corde gerens Ariadna furores,
 55 Necdum etiam sese quae uisit uisere credit,
 56 Vt pote fallaci quae tum primum excita somno
 58 Immemor at iuuenis fugiens pellit uada remis,
 64 Non contexta leui nudatum pectus amictu.
 65 Non tereti strophio lactentis uincta papillas,
 66 Omnia quae toto delapsa e corpore passim
 69 Illa uicem curans toto ex te pectore, Theseu,
 70 Toto animo, tota pendebat perdita mente.
 73 Illatempestate, ferox quo ex tempore Theseus
 79 Cecropiam solitam esse dapem dare Minotauro.
 81 Ipse suum Theseus pro caris corpus Athenis
 83 Funera Cecropiae nec funera partarentur,
 85 Magnanimum ad Minoa uenit sedesque superbas.
 89 Quales Eurotae progignunt flumina myrtus
 92 Lumina, quam cuncto concepit corpore flammam
 93 Funditus atque imis exarsit tota medullis.
 94 Heu misere exagitans immit corde furores,
 95 Sancte puer, curis hominum cui quadia misces,



96 Quaeque regis Golgos quaeque Idalium frondosum,
 103 Non ingrata tamen frustra munuscula diuis
 106 Quercum aut conigeram sudanti cortice pinum
 111 Nequiquam uanis iactantem cornua uentis.
 115 Tecti frustraretur inobseruabilis error.
 117 Commemorem, ut linquens genitoris filia uultum,
 121 Aut ut uecta rati spumosa a litora Diae
 122 Venerit, aut ut eam deuinctam lumina somno
 123 Liquerit immemori discendens pectore coniunx?
 126 Ac tum praeruptos tristem conscendere montes,
 128 Tum tremuli salis aduersas procurrere in undas
 129 Mollia nudatae tollentem tegmina surae,
 130 Atque haec extremis maestam dixisse querelis,
 133 Perfide, deserto liquisti in litore, Theseu?
 135 Immemor a! deuota domum periuria portas?
 139 At non haec quondam blanda promissa dedisti
 140 Voce mihi, non haec misere sperare iubebas,
 141 Sed conubia laeta, sed optatos hymenaeos;
 142 Quae cuncta aerii discerpunt irrita uenti.
 145 Quis dum aliquid cupiens animus praegestit apisci,
 146 Nil metuunt iurare, nihil promittere parcunt;
 147 Sed simul ac cupidae mentis satiata libido est,
 149 Certe ego te in medio uersatem turbine leti
 155 Quod mare conceptum spumantibus expuit undis,
 156 Quae Syrtis, quae Scylla rapax, quae uasta Charybdis,
 162 Candida permulcens liquidis uestigia lymphis
 163 Purpureae tuum consternens ueste cubile.
 164 Sed qui ego ignaris nequiquam conquerar aureis,
 165 Externata malo, quae nullis sensibus auctae
 167 Ille autem prope iam mediis uersatur in undis,
 172 Gnosia Cecropiae tetigissent litora puppes,
 175 Nec malus hic celans dulci crudelia forma
 176 Consilia in nostris requiesset sedibus hospes!
 178 Idaeosne petam montes? a! gurgite lato
 179 Discernens ponti truculentum ubi diuidit aequor?
 182 Coniugis an fido consoler memet amore?
 183 Quine fugit lentos incuruans gurgite remos?
 184 Praeterea nullo litus, sola insula, tecto,



187 Omnia sunt deserta, ostentant omnia letum.
 189 Nec prius a fesso secedent corpore sensus,
 194 Frons expirantis praeportat pectoris iras
 195 Huc huc aduentate, meas audite querelas,
 197 Cogor inops, ardens, amenti caeca furore.
 198 Quae quoniam uerae nascuntur pectore ab imo,
 200 Sed quali solam Theseus me mente reliquit,
 205 Quo motu tellus atque horrida contremuerunt
 206 Aequora concussitque micantia sidera mundus.
 207 Ipse autem caeca mentemcaligine Theseus
 209 Quae mandata prius constanti mente tenebat,
 213 Linquentem gnatum uentis concrederet Aegeus,
 214 Talia complexum iuueni mandata dedisse.
 228 Quod tibi si sancti concesserit incola Itoni,
 231 Tum uero facito ut memori tibi condita corde
 235 Candidaque intorti substollant uela rudentes,
 237 Agnoscam, cum te reducem aetas prospera sistet."
 238 Haec mandata prius constanti mente tenentem
 241 At pater, ut summa prospectum ex arce petebat,
 244 Praecipitem sese scopulorum e uertice iecit,
 245 Amissum credens immiti Thesea fato.
 246 Sic funesta domus ingressus tecta paterna
 248 Obtulerat mente immemori talem ipse recepit.
 255 Euhoe bacchantes, euhoe capita inflectentes.
 256 Harum pars tecta quatiebant cuspide thyrsos,
 258 Pars sese tortis serpentibus incingebant,
 259 Pars obscura cauis celebrabant orgia cistis,
 262 Aut tereti tenuis tinnitus aere ciebant,
 263 Multis raucisonos efflabant cornua bombos
 264 Barbaraque horribili stridebat tibia cantu.
 267 Quae postquam cupide spectando Thessala pubes
 269 Heic, qualis flatu placidum mare matutino
 270 Horrificans Zephyrus procliuas incitat undas
 271 Aurora exoriente uagi sub limina Solis,
 273 Procedunt, leuiterque sonant plangore cachinni,
 274 Post uento crescente magis magis increbescunt
 275 Purpureaque procul nantes a luce refulgent,
 276 Sic tum uestibuli linquentis regia tecta



277 Ad se quisque uago passim pede discedebant.
 280 Nam quoscumque ferunt campi, quos Thessala magnis
 290 Non sine nutanti platano lentaque sorore
 291 Flammati Phaethontis et aëria cupressu.
 292 Haec circum sedes late contexta locauit,
 293 Vestibulum ut molli uelatum fronde uireret.
 296 Quam quondam silici restrictus membra catena
 298 Inde pater diuum sancta cum coniuge gnatisque
 302 Nec Thetidis taedas uoluit celebrare iugalis.
 304 Large multiplici constructae sunt dape mensae,
 306 Veridicos Parcae coeperunt edere cantus.
 308 Candida purpurea talos incinxerat ora,
 311 Laeua colum molli lana retinebat amictum,
 312 Dexterâ tum leuiter deducens fila sipnis
 313 Formabat digitis, tum prono in pollice torquens
 314 Libratum tereti uersabat turbine fustum,
 324 Emathiae tutamen opis, clarissime nato,
 325 Accipe, quod laeta tibi pandunt luce sorores,
 328 Adueniet tibi iam portans optata maritis
 330 Quae tibi flexanimo mentem perfundat amore
 336 Qualis adest Thetidi, qualis concordia Peleo.
 343 Non illi quisquam bello se conferet heros.
 345 Troicaque obsidens longinquo moenia bello
 346 Periuri Pelopis uastabit tertius heres.
 348 Illius egregias uirtutes claraque facta
 350 Cum in cinerem canos soluent a uertice crines
 357 Testis erit magnis uirtutibus unda Scamandri,
 358 Quae passim rapido diffunditur Hellesponto,
 362 Denique testis erit morti quoque reddita praeda,
 366 Nam simul ac fessis dederit fors copiam Achiuis
 367 Urbis Dardaniae Neptunia soluere uincla,
 372 Quare agite, optatos, animi coniungite amores.
 374 Dedatur cupido iam dudum nupta marito.
 377 Hesterno collum poterit circundare filo;
 380 Secubitu caros mittet sperare nepotes.
 383 Carmina diuino cecinere e pectore Parcae.
 385 Heroum et sese mortali ostendere coetu
 386 Caelicolae nondum sprete pietate solebant.



392 Cum Delphi tota certatim ex urbe ruentes
 395 Aut rapidi Tritonis era aut Rhamnusia uirgo
 396 Armatas hominum est praesens hortata cateruas.
 398 Iustitiamque omnes cupida de mente fugarunt,
 400 Destitit extintos natus lugere parentes,
 405 Omnia fanda nefanda malo permixta furore
 C. 65

05 Namque mei nuper Lethaeo in gurgite fratris
 12 Semper maesta tua carmina morte tegam,
 13 Qualia sub densis ramorum concinit umbris
 15 Sed tamen in tantis maeroribus, Ortale mitto
 17 Ne tua dicta uagis nequiquam credita uentis
 22 Dum aduentu matris prosilit, excutitur;
 24 Huic manat tristi conscius ore rubor.
 C. 66.

08 E Beroniceo uertice caesariem
 11 Qua rex tempestate nouo auctus hymenaeo
 12 Vastatum finis iuerat Assyrios,
 16 Frustrantur falsis gaudia lacrimulis
 17 Vbertim thalami quas intra limina fundunt?
 18 Non, ita me diui, uera gemunt, iuuerint.
 19 Id mea me multis docuit regina querelis
 24 Vt tibi tunc toto pectore sollicitae
 25 Sensibus ereptis mens excidit! ad te ego certe
 26 Cognoram a parua uirgine magnanimam.
 30 Iupiter, ut tristi lumina saepe manu!
 31 Quis te mutauit tantus deus? an quod amantes
 33 Atque ibi me cunctis pro dulci coniuge diuis
 35 Sei reditum tetulisset. Is haut in tempore longo
 36 Captam Asiam Aegypti finibus addiderat.
 39 Inuita, o regina, tuo de uertice cessi,
 40 Inuita; adiuro teque tuumque caput
 41 Digna ferat quod siquis inaniter adiurarit;
 43 Ille quoque euersus mons est, quem maximum in oris
 45 Cum Medi peperere nouum mare, cumque iuuentus
 46 Per medium classi barbara nauit Athon.
 49 Et qui principio sub terra quaerere uenas
 50 Institit ac ferri stringere duritiem!



51 *Abiunctae paulo ante comae mea fata sorores*
 57 *Ipsa suum Zephyritis eo famulum legarat*
 58 *Graia Canopieis incola litoribus.*
 61 *Fixa corona foret, sed nos quoque fulgeremus*
 67 *Vertor in occasum, tardum dux ante Booten.*
 69 *Sed quamquam me nocte premunt uestigia diuum,*
 70 *Lux autem canae Tethyi restituit,*
 76 *Afore me a dominae uertice discrucior,*
 77 *Quicum ego, dum uirgo quondam fuit, omnibus expers*
 78 *Vnguētis, una milia multa bibi.*
 79 *Nunc uos, optato quom iunxit lumine taeda,*
 80 *Non prius unanimis corpora coniugibus*
 81 *Tradite nudantes reiecta ueste papillas,*
 84 *Sed quae se impuro dedit adulterio,*
 85 *Illius a ! mala dona leuis bibat irrita puluis ;*
 87 *Sed magis, o nuptae, semper concordia uostras*
 C. 67.

03 *Ianua, quam Balbo dicunt seruisse benigne*
 04 *Olim, cum sedes ipse senex tenuit,*
 05 *Quamque ferunt rursus uoto seruisse maligno,*
 07 *Dic age de uobis, quare mutata feraris*
 09 *Non (ita Caecilio placeam, cui tradita nunc sum)*
 10 *Culpa mea est, quamquam dicitur esse mea,*
 11 *Nec peccatum a me quisquam pote dicere quicquam;*
 12 *Verum istis populis ianua quidque facit,*
 13 *Qui, quacumque aliquid reperitur non bene factum,*
 25 *Siue quod impia mens caeco flagrabat amore,*
 26 *Seu quod iners sterili semine natus erat*
 29 *Egregium narras mira pietate parentem,*
 31 *Atqui non solum hoc se dicit cognitum habere*
 36 *Cum quibus illa malum fecit adulterium.*
 39 *Nec populum auscultare, sed heic suffixa tigillo*
 40 *Tantum operire soles aut aperire domum?"*
 41 *Saepe illam audiui furtiua uoce loquentem*
 42 *Solam cum ancillis haec sua flagitia,*
 47 *Longus homo est, magnas quoi lites intulit olim*
 C. 68.

02 *Conscriptum hoc lacrimis mittis epistolium,*



04 Subleuem et a mortis limine restituam,
 06 Desertum in lecto caelibe perpetitur,
 18 Quae dulcem curis niscet amaritiem;
 19 Sed totum hoc studium luctu fraterna mihi mors
 22 Tecum una tota est nostra sepulta domus,
 25 Cuius ego interitu tota de mente fugavi
 28 Esse, quod hic quisquis de meliore nota
 29 Frigida deserto tepefactat membra cubili,
 37 Quod cum ita sit, nolim statuas nos mente maligna
 39 Quod tibi non utriusque petenti copia posta est;
 42 Iuuerit aut quantis iuuerit officiis;
 44 Illius hoc caeca nocte legat studium;
 46 Milibus et facite haec carta loquatur anus,
 48 Notescatque magis mortuus atque magis,
 51 Nam, mihi quam dederit duplex Amathusia curam,
 53 Cum tantum arderem quantum Trinacria rupes
 56 Cessarent tristique imbre madere genae.
 59 Qui cum de prona praeceps est Alpe uolutus,
 60 Per medium densi transit iter populi,
 63 Hic, uelut in nigro iactatis turbine nautis
 68 Isque domum nobis isque dedit dominam,
 70 Quo mea se molli candida diua pede
 72 Innixa arguta constituit solea,
 84 Posset ut abrupto uiuere coniugio,
 88 Coeperat ad sese Troia ciere uiros,
 90 Troia uirum et uirtutum omnium acerba cinis
 94 Tecum una tota est nostra sepulta domus,
 107 Coniugium; tanto te absorbens uertice amoris
 109 Quale ferunt Grai Peneum prope Cylleneum
 111 Quod quondam caesis montis fodisse medullis
 113 Tempore quo certa Stympalia monstra sagitta
 115 Pluribus ut caeli tereretur ianua diuis,
 116 Hebe nec longa uirginitate foret.
 118 Qui tum te domitam ferre iugum docuit;
 119 Nam nec tam carum confecto aetate parenti
 121 Qui, cum diuitiis uix tandem inuentus auitis
 122 Nomen testatas intulit in tabulas,
 125 Nectantum niueo gauisa est ulla columbo



128 Quam quae praecipue multiuola est mulier;
 129 Sed tu horum magnos uicisti sola furores,
 130 Vt semel es flauo conciliata uiro
 131 Aut nihil aut paulo cui tum concedere digna
 133 Quam circumcursans hinc illinc saepe Cupido
 134 Fulgebat crocina candidus in tunica.
 135 Quae tamen etsi uno non est contenta Catullo,
 136 Rara uerecundae furta feremus erae,
 139 Coniugis in culpa flagrantem condidit iram,
 144 Ingratum tremuli tolle parentis onus.
 145 Nec tamen illa mihi dextra deducta paterna
 147 Sed furtiua dedit mira munuscula nocte,
 150 Quem lapide illa diem candidiore notat.
 153 Ne uostrum scabra tangat rubigine nomen
 159 Et qui principio nobis terram dedit Anser.
 162 Lux mea, qua uiua uiuere dulce mihi est.

C. 69.

01 Noli admirari, quare tibi femina nulla,
 03 Non si illam rarae labefactes munere uestis
 08 Bestia, nec quicum bella puella cubet.

C. 70.

02 Quam mihi, non si se Iupiter ipse petat.

C. 71.

01 Si quoi iure bono sacer alarum obstitit hircus,
 02 Aut si quem merito tarda podagra secat,
 03 Aemulus iste tuus, qui uostrum exercet amorem,
 05 Nam quotiens fuit, totiens ulciscitur ambos;

C. 72.

03 Dilexi tum te non tantum ut ulgus amicam,

C. 73.

01 desine de quoquam quicquam bene uelle mereri

C. 74.

04 Uxorem et patrum, uerbum non faciet patruus

C. 75.

01 Huc est mens deducta tua, mea Lesbia, culpa,

02 Atque ita se officio perdidit ipsa suo,

C. 76,

05 Multa parata manent tum in longa aetate, Catulle,



07 Nam quaecumque homines bene cuiquam aut dicere possunt

10 Quare cur te iam amplius excrucies?

11 Quin tu animum offirmas atque istinc teque reducis

13 Difficile est longum subito deponere amorem.

14 Difficile est, uerum hoc qua lubet efficias.

17 O dei, si uestrum est misereri, aut si quibus unquam

18 Extremam iam ipsa in morte tulistis opem,

19 Me miserum aspicate et, si uitam puriter egi,

22 Expulit ex omni pectore laetitias.

25 Ipse ualere opto et taetrum hunc deponere morbum.

26 O dei, reddite mi hoc pro pietate mea.

C. 77.

01 Rufe, mihi frustra ac nequiquam credite amice,

02 (Frustra? immo magno cum pretio atque malo),

03 Sicine subrepsti mei, atque intestina perurens

05 Eripuisti, eheu nostrae crudele uenenum

C. 78.

05 Gallus homo est stultus nec se uidet esse maritum,

C. 79.

01 Lesbius est pulcer; quid ni? quem Lesbia malit

02 Quam te cum tota gente, Catulle, tua.

04 Si tria notorum sauia reppererit.

C. 80.

02 Hiberna fiant candidiora niue,

05 Nescio quid certe est; an uere fama susurrat

06 Grandia te medii tenta uorare uiri?

07 Sic certe est; clamant Victoris rupta miselli

08 Ilia et emulso labra notata sero.

C. 81.

01 Nemone in tanto potuit populo esse, Iuuenti,

03 Praterquam iste tuus moribunda a sede Pisauri

04 Hospes inaurata pollidior statua,

05 Qui tibi nunc cordi est, quem tu praeponere nobis

C. 82.

02 Aut aliud, si quid carius est oculis,

03 Eripere ei noli multo quod carius illi

04 Est oculis, seu quid carius est oculis.

C. 83.



02 Haec illi fatuo maxima laetitia est.

04 Sana esset; nunc quod gannit et obloquitur,

05 Non solum meminit, sed, quae multo acrior est res,

C. 84.

01 Chommoda dicebat, si quando commoda uellet

03 Et tum mirifice sperabat se esse locutum,

04 Cum quantum poterat dixerat atque hinsidias.

07 Hoc misso in Syriam requierant omnibus aures;

10 Cum subito affertur nuntius horribilis,

12 Iam non Ionios esse, sed Hionios.

C. 85.

02 Nescio, sed fieri sentio et excrucior.

C. 86.

01 Quintia formosa est multis, mihi candida, longa,

02 Recta est. Haec ego sic singula confiteor,

03 Totum illud "formosa" nego; nam nulla uenustas,

05 Lesbia formosa est, quae cum pulcerrima tota est,

C. 87.

01 Nulla potest mulier tantum se dicere amatam

03 Nulla fides nullo fuit umquam foedere tanta,

C. 88.

01 Quid facit is, Gelli, qui cum matre atque sorore

04 Ecquid scis quantum suscipiat sceleris?

05 Suscipit, o Gelli, quantum non ultima Tethis

07 Nam nihil est quicquam sceleris quo prodeat ultra,

08 Non si demisso se ipse uore capite.

C.89.

02 Tamque ualens uiuat tamque uenusta soror,

C. 90.

03 Nam magus exmatre et gnato gignatur oportet,

C. 91.

06 Hanc tibi, cuius memagnus edebat amor,

08 Non satis id causae credideram esse tibi.

09 Tu satis id duxti; tantum tibi gaudium in omni

10 Culpa est, in quacumque est aliquid sceleris.

C. 92.

03. Quo signo? quia sunt totidem mea; deprecor illam

C. 93.



01 Nil nimium studeo, Caesar, tibi uelle placere,
02 Nec scire utrum sis albus an ater homo.

C. 95.

01 Zmyrna mei Cinnae nonam post denique messem
02 Quam coepta est nonamque edita post hiemem,
05 Zmyrna cauas Satrachi penitus mittetur ad undas,
09 Parua mei mihi sint cordi monumenta sodalis,
10 At populus tumido gaudeat Antimacho.

C. 96.

01 Si quicquam muteis gratum acceptumue sepulcris
05 Certe non tanto mors immatura dolorist

C. 97.

01 Non (ita me di ament) quicquam referre putauī,
06 Gingiuas uero ploxeni habet ueteris,

C. 98.

01 In te, si in quemquam, dici pote, putide Vecti,
03 Ista cum lingua, si usus ueniat tibi, possis
06 Deiscas; omnino quod cupis efficies.

C. 99.

04 Suffixum in summa me memini esse cruce,
06 Tantillum uostrae demere saeuitiae.
09 Nei quicquam nostro contractum ex ore maneret,
10 Tamquam commictae spurca saliuā lupae.
12 Non cessasti omnique excruciare modo,
13 Vt mi ex ambrosia mutatum iam foret illud
14 Sauiolum tristi tristius ellebro.
15 Quam quoniam poenam misero proponis amori,

C. 100.

03 Hic fratrem, ille sororem. Hoc est, quod dicitur, illud
06 Perspecta egregie est unica amicitia,
07 Cum uesana meas torreret flamma medullas;

C. 101.

04 Et mutam nequiquam alloquerer cinerem,
05 Quandoquidem fortuna mihi tete abstulit ipsum,
08 Tradita sunt tristi munere ad inferias,
10 Atque in perpetuum, frater, aue atque uale.

C. 102.

01 Si quicquam tacito commissum est fido ab amico,



C. 103.

01 Aut, sodes, mihi redde decem sestertia, Silo,

02 Deinde esto quamuis saeuus et indomitus;

x

C. 104.

02 Ambobus mihi quae carior est oculis?

C. 106.

02 Quid credat nisi se uendere discupere?

C. 107.

01 Si quicquam cupido optantique obtigit umquam

02 Insperanti, hoc est gratum animo proprie,

03 Quare hoc est gratum nobis quoque, carius auro

04 Quod te restituis, Lesbia, mi cupido,

05 Restituis cupido atque insperanti, ipsa refers te

06 Nobis. O lucem candidiore nota!

07 Quis me uno uiuit felicior, aut magis hac res

C. 108.

01 Si, Comini, populi arbitrio tua cana senectus

06 Intestina canes, cetera membra lupi.

C. 109.

02 Hunc nostrum inter nos perpetuumque fore.

05 Vt liceat nobis tota perducere uita

C. 110.

02 Accipiunt pretium, quae fecere instituunt.

03 Tu quod promisti mihi quod mentita, inimica es,

08 Quae sese toto corpore prostituit.

C. 111.

01 Aufilena, uiro contentam uiuere solo,

04 Quam matrem fratres ex patruo parere.

C. 114.

02 Fertur, qui tot res in se habet egregias,

04 Nequiquam; fructus sumptibus exuperat.

05 Quare concedo sit diues, dum omnia desint.

C. 115.

03 Cur non diuitiis Croesum superare potis sit,

04 Vno qui in saltu totummoda possideat,

C. 116.

03 Qui te lenirem nobis, neu conarere



04 *Tela infesta meum mittere in usque caput,*

06 *Gelli, nec nostras hinc ualuisse preces.*

07 *Contra nos tela ista tua euitamus amictu;*

APÊNDICE II

109



2.2. Reiteração das sílabas no início de palavras contiguas

C. 01.

01 Qualquer que seja o nome da coisa.

C. 02.

02 Se a coisa for uma coisa.

C. 03.

03 O facto de a coisa ser uma coisa.

C. 04.

04 Quando a coisa for uma coisa.

05 Se a coisa for uma coisa.

06 Quando a coisa for uma coisa.

C. 07.

07 Quando a coisa for uma coisa.

08 Se a coisa for uma coisa.

C. 08.

08 Quando a coisa for uma coisa.

09 Se a coisa for uma coisa.

10 Quando a coisa for uma coisa.

11 Se a coisa for uma coisa.

12 Quando a coisa for uma coisa.

13 Se a coisa for uma coisa.

C. 09.

09 Quando a coisa for uma coisa.

10 Se a coisa for uma coisa.

11 Quando a coisa for uma coisa.

12 Se a coisa for uma coisa.

13 Quando a coisa for uma coisa.

C. 10.

10 Quando a coisa for uma coisa.

11 Se a coisa for uma coisa.

12 Quando a coisa for uma coisa.

C. 11.

11 Quando a coisa for uma coisa.

C. 101.

101 Quando a coisa for uma coisa.

11 Se a coisa for uma coisa.

12 Quando a coisa for uma coisa.

2.2. Reiteraões fônicas no início de palavras contíguas

C. 01.

09 Qualecumque; quod, o patrona uirgo,

C. 02.

07 Et solaciolum sui doloris,

C. 03.

16 O factum male! o miselle passer!

C. 04.

12 Loquente saepe sibilum edidit coma.

21 Simul secundus incidisset in pedem;

24 Nouissime hunc ad usque limpidum lacum.

C. 05.

02 Rumoresque senum seueriorum

10 Dein, cum milia multa fecerimus,

C. 06.

07 Nequiquam tacitum cubile clamat

09 Puluinusque peraeque et hic et ille

15 Quare quicquid habes boni malique,

16 Dic nobis; uolo te ac tuos amores

17 Ad caelum lepido uocare uersu

C. 07.

01 Quaeris quot mihi basiationes

02 Tuae, Lesbia, sint satis superque.

05 Oraclum Iouis inter aestuosi

06 Et Batti ueteris sacrum sepulcrum.

09 Tam te basia multa basiare

C. 08.

02 Et quod uides perisse perditum ducas.

03 Fulsero quondam candidi tibi soles,

09 Nunc iam illa non uolt; tu quoque, impotens, noli.

C. 09.

02 Antistans mihi milibus trecentis,

C. 10.

01 Varus me meus ad suos amores

11 Cur quisquam caput unctius referret.

25 "Quaeso", inquit, "mihi, mi Catulle, paulum



33 Sed tu insulsa male ac molesta uiuis,

C. 11.

01 Furi et Aureli, comites Catulli,

06 Seu Sagas, sagittiferosue Parthos,

10 Caesaris uisens monimenta magni,

17 Cum suis uiuat ualeatque moechis,

18 Quos simul complexa tenet trecentos,

22 Qui illius culpa cecidit uelut prati

23 Vltimi flos, praetereunte postquam

C. 12.

14 Nam sudaria Saetaba ex Hibereis

15 Miserunt mihi muneri Fabullus

17 Vt Veraniolum meum et Fabullum.

C. 13.

14 Totum ut te faciant, Fabulle, nasum.

C. 14.

05 Cur me tot male perderes poetis?

06 Isti dei mala multa dent clienti,

10 Non est mi male, sed bene ac beate,

16 Non non hoc tibi, salse, sic abibit;

23 Saeculi incommoda, pessimi poetae.

C. 15.

01 Commendo tibi me ac meos amores,

02 Aureli. Veniam peto pudentem,

04 Quod castum expeteres et integellum,

14 Quod si te mala mens furorque uecors

17 A! tum te miserum malique fati,

18 Quem attractis pedibus patente porta

C. 16.

04 Quod sunt molliculi, parum pudicum.

05 Nam castum esse decet pium poetam

06 Ipsum, uersiculos nihil necesse est,

08 Si sunt molliculi ac parum pudici

12 Vos, quei milia multa basiorum

13 Legistis, male me marem putatis ?

C. 17.

06 In quo uel Salisubsilis sacra suscipiantur ;

07 Munus hoc mihi maximi da, colonia, risus.



08 *Quendam municipem meum de tuo uolo ponte*
 10 *Verum totius ut lacus putidaeque paludis*
 14 *Quoi cum sit uiridissimo nupta flore puella,*
 15 *Et puella tenelludo dedicatior haedo,*
 C. 22.

08 *Directa plumbo et pumice omnia aequata.*
 13 *Aut siquid hac re tritius videbatur,*
 C. 23.

15 *Quare non tibi sit bene ac beate ?*
 17 *Muccusque et mala pituita nasi.*
 25 *Noli spernere nec putare parui.*
 C. 25.

01 *Cinaede Thalle, mollior cuniculi capillo*
 03 *Vel pene languido senis situque araneoso,*
 04 *Idemque Thalle turbida rapacior procella,*
 05 *Cum luna uestiarios ostendit oscitantes,*
 06 *Remitte pallium mihi meum, quod inuolasti,*
 07 *Sudariumque Saetabum catagraphosque Thynos,*
 09 *Quae nunc tuis ab unguibus reglutina et remitte,*
 10 *Inusta turpiter tibi flagella conscribillent,*
 11 *Et insolenter aestues uelut minuta magno*
 13 *Deprensa nauis in mari uesaniente uento.*
 C. 26.

01 *Furi, uillula uostra non ad Austri*
 C. 28.

01 *Pisonis comites, cohors inanis*
 06 *Vappa frigoraque et famem tulistis ?*
 10 *Tota ista trabe lentus irrumasti !*
 12 *Casu ; nam nihilo minore uerpa*
 14 *At uobis mala multa dei deaeque*
 15 *Dent, opprobria Romulei Remique.*
 C. 29.

01 *Quis hoc potest uidere, quis potest pati,*
 03 *Mamurram habere quod Comata Gallia*
 09 *Cinaede Romule, haec uidebis et feres?*
 17 *Paterna prima lancinata sunt bona;*
 18 *Secunda praeda Pontica; inde tertia*
 C. 30.



05 Quae tu negleges ac me miserum deseris in malis.

09 Idem nunc retrahis te ac tua dicta omnia factaque

12 Quae te ut paeniteat postmodo facti faciet tui.

C. 31.

06 Liquisse campos et uidere te in tuto.

13 Gaudete uosque, o Lydiae lacus undae;

C. 32

10 Nam pransus iaceo et satur supinus

C. 34.

02 Puellae et pueri integri;

16 Dicta lumine Luna.

C. 35.

03 Veronam ueniat, Noui relinquens

04 Comi, moenia, Lariumque litus;

07 Quare, sisapiet, uiam uorabit,

14 Dindymi dominam, ex eo misellae

15 Ignes interiorum edunt medullam.

C. 36.

01 Annales Volusi, cacata carta,

04 Vouit, si sibi restitutus essem

06 Electissima pessimi poetae

07 Scripta tardipedi deo daturam

11 Nunc, o caeruleo creata ponto,

20 Annales Volusi, cacata carta .

C. 37.

06 An, continenter quod sedetis insulsi

07 Consedit istic, hanc boni beatique

18 Cuniculosae Celtiberiae fili,

C. 38.

02 Malest, me hercule, et laboriose,

03 Et magis magis in dies et horas,

C. 39.

01 Egnatius, quod candidos habet dentes

07 Quodcumque agit, renidet; hunc habet morbum,

12 Aut Lanuvinus ater atque dentatus

18 Quod quisque minxit, hoc sibi solet mane

C. 40.

01 Quaenam te mala mens, miselle Rauide,



C. 41.

02 *Tota milia me decem poposcit,*
08 *Qualis sit; solet esse imaginosa.*

C. 42.

05 *Pugillaria, si pati potestis.*
08 *Turpe incedere, mimice ac moleste*
13 *Non assis facis? o lutum, lupanar,*
14 *Aut si perditius potes quid esse.*
25 *"Pudica et proba, redde codicillos."*

C. 43.

02 *Nec bello pede nec nigris ocellis*

C. 44.

01 *O funde noster seu Sabine seu Tiburs,*
02 *(Nam te esse Tiburtem autumant, quibus non est*
03 *Cordi Catullum laedere; at quibus cordi est,*
05 *Sed seu Sabine siue uerius Tiburs,*
08 *Non inmerenti quam mihi meus uenter,*
13 *Hic me grauido frigida et frequens tussis*
20 *Non mi, sed ipsi Sestio ferat frigus,*
21 *Qui tum uocat me, cum malum librum legei.*

C. 45.

01 *Acmen Septimius suos amores*
03 *Ni te perдите amo atque amare porro*
05 *Quantum qui pote plurimum perire,*
10 *At Acme leuiter caput reflectens*
15 *Vt multo mihi maior acriorque*
20 *Mutuis animis amant, amantur.*

C. 46.

04 *Linguntur Phrygii, Catulle, campi*
11 *Diuersae uariae uiae reportant.*

C. 47.

03 *Vos Verniolo meo et Fabullo*
04 *Verpus praeposuit Priapus ille?*
06 *De die facitis? mei sodales*

C. 48.

04 *Nec numquam uidear satur futurus,*
05 *Non si densior aridis aristis*

C. 50.



09. *Vt nec me miserum cibus iuuaret,*

C. 51.

09 *Lingua sed torpet, tenuis sub artus*

10 *Flamma demanat, sonitu suo*

C. 52.

01 *Quid est, Catulle? quid moraris emori?*

04 *Quid est, Catulle? quid moraris emori?*

C. 53.

02 *Qui, cum mirifice Vatiniana*

03 *Meus crimina Caluos explicasset,*

04 *Admirans ait haec manusque tollens,*

C. 54.

02 *Herei rustica semilauta crura,*

C. 55.

03 *Te in Campo quaesiuimus minore,*

05 *Te in templo summi Iouis sacrato.*

08 *Quas uultu uidi tamen serenas.*

10 *"Camerium mihi, pessimae puellae!"*

14 *Tanto ten fastu negas, amice?*

16 *Audacter, committe, crede lucei.*

C. 56.

01 *O rem rediculam, Cato, et iocosam*

03 *Ride, quicquid amas, Cato, Catullum;*

05 *Deprendi modo pupulum puellae*

C. 57.

03 *Nec mirum; maculae paris utrique,*

C. 58.

02 *Illa Lesbia, quam Catullus unam*

C. 59.

01 *Bononiensis Rufa Rifulum fellat,*

04 *Cum deuolutum ex igne prosequens panem*

C. 61.

04 *Virginem, o Hymenae Hymen,*

05 *O Hymen Hymenae,*

31 *Ac domum dominam uoca,*

32 *Coniugis cupidam noui*

34 *Vt tenax hedera huc et huc*

39 *Dicite "o Hymen Hymenae,"*



- 40 O Hymen Hymenaeae,"
- 48 Quem colent homines magis
- 49 Caelitum? o Hymenaeae Hymen,
- 50 O Hymen Hymenaeae.
- 53 Zonula soluunt sinus,
- 54 Te timens cupida novos
- 59 Matris, o Hymenaeae Hymen,
- 60 O Hymen Hymenaeae.
- 63 Commodi capere; at potest
- 77 Virgo, ades. Viden ut faces
- 78 Splendidas quatiunt comas?
- 92 Diuitis domini hortulo
- 95 Prodeas, noua nupta.
- 96 Prodeas, noua nupta, si
- 99 Aureas quatiunt comas;
- 100 Prodeas, noua nupta.
- 104 A tuis teneris uolet
- 110 Prodeas, noua nupta.
- 120 Prodeas, noua nupta.
- 124 "Io Hymen Hymenaeae io."
- 125 Io Hymen Hymenaeae."
- 128 Nec nuces pueris neget
- 129 Desertum domini audiens
- 141 Diceris male te a tuis
- 144 Io Hymen Hymenaeae io,
- 145 Io Hymen Hymenaeae.
- 149 Io Hymen Hymenaeae io,
- 150 Io Hymen Hymenaeae.
- 151 Nupta, tu quoque, quae tuus
- 152 Vir petet, caue ne neges,
- 154 Io Hymen Hymenaeae io,
- 155 Io Hymen Hymenaeae.
- 159 Io Hymen Hymenaeae io,
- 160 Io Hymen Hymenaeae.
- 163 Omnia omnibus annuit.
- 164 Io Hymen Hymenaeae io,
- 165 Io Hymen Hymenaeae.
- 169 Io Hymen Hymenaeae io



- 170 Io Hymen Hymenaeae.
- 172 Vir tuus Tyrio in toro
- 174 Io Hymen Hymenaeae io,
- 175 Io Hymen Hymenaeae.
- 179 Io Hymen Hymenaeae io,
- 180 Io Hymen Hymenaeae.
- 182 Praetextate, puellulae,
- 184 Io Hymen Hymenaeae io,
- 185 Io Hymen Hymenaeae:
- 189 Io Hymen Hymenaeae io,
- 190 Io Hymen Hymenaeae.
- 192 Vxor in thalamo tibi est,
- 204 Quod cupis cupis et bonum
- 210 Multa milia ludei.
- 211 Ludite ut lubet et breui
- 221 Sit suo similis patri
- C. 62.
- 04 Iam ueniet uirgo, iam dicetur hymenaeus.
- 05 Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae!
- 08 Sic certest; uiden ut perniciter exilueret?
- 09 Non temere exilueret; canent quod uincere par est.
- 10 Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae!
- 11 Non facilis nobis, aequalis, palma parata est;
- 19 Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae.
- 20 Hespere, qui caelo fertur crudelior ignis?
- 24 Quid faciunt hostes capta crudelius urbe?
- 25 Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae!
- 26 Hespere, qui caelo lucet iocundior ignis?
- 31 Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae!
- 36 At lubet innuptis ficto te carpere questu.
- 38 Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae!
- 39 Vt flos in saeptis secretus nascitur hortis,
- 46 Cum castum amisit polluto corpore florem,
- 48 Vt uidua in nudo uitis quae nascitur aruo
- 52 Iam iam contingit summum radice flagellum;
- 60 Non aequom est pugnare, pater cui tradidit ipse,
- 62 Virginitas non tota tua est, ex parte parentum est,
- 63 Tertia pars patri, pars est data tertia matri,



65 Qui genero sua iura simul cum dote dederunt.

66 Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae!

C. 63.

02 Phrygium ut nemus citato cupide pede tetigit

06 Itaque ut relictas sensit sibi membra sine uiro

07 Etiam recente terrae sola sanguine maculans

08 Niueis citata cepit manibus leue typanum,

09 Typanum tuum, Cybelle, tua, mater, initia,

10 Quatiensque terga taurei teneris caua digitis

13 Simul ite, Dindymenae dominae uaga pecora,

21 Vbi cymbalum sonat uox, ubi tympana reboant,

24 Vbi sacra sancta acutis ululatibus agitant,

25 Vbi suevit illa diuiae uolitare uaga cohors;

26 Quo nos decet citatis celerare tripudiis."

29 Leue tympanum remugit, caua cymbala recrepant,

30 Viridem citus adit Idam properante pede chorus.

31 Furibunda simul anhelans uaga uadit, animam agens,

33 Veluti iuuenca uitans onus indomita iugi;

37 Piger his labante langore oculos sopor operit:

41 Pepulitque noctis umbras uegetis sonipedibus,

47 Animo aestuante rusum reditum ad uada tetulit.

48 Ibi maria uasta uisens lacrimantibus oculis,

55 Vbinam aut quibus locis te positam, patria, reor?

64 Ego gymnasei fui flos, ego eram decus olei;

68 Ego nunc deum ministra et Cybeles famula ferar?

73 Iam iam dolet quod egi, iam iamque paenitet."

75 Geminas deorum ad auris noua nuntia referens,

76 Ibi iuncta iuga resoluens Cybele leonibus

87 At ubi humida albicantis loca litoris adiit,

90 Ibi semper omne uitae spatium famula fuit.

91 Dea magna, dea Cybelle, dea domina Dindymei

93 Alios age initatos, alios age rabidos

C. 64

02 Dicuntur liquidas Neptuni nasse per undas

07 Caerula uerrentes abiegnis aequora palmis.

19 Tum Thetidis Peleus incensus fertur amore,

20 Tum Thetis humanos non despexit hymenaeos,

24 Vos ego saepe meo, uos carmine compellabo,



26 Thessaliae columen, Peleu, cui Iupiter ipse
 28 Tene Thetis tenuit pulcerrima Nereine?
 49 Tincta tegit roseo conchyli purpura fuco.
 53 Thesea cedentem celeri cum classe tuetur
 55 Necdum etiam sese quae uisit uisere credit,
 59 Irrita uentosae linquens promissa procellae.
 60 Quem procul ex alga maestis Minois ocellis,
 69 Illa uicem curans toto ex te pectore, Theseu,
 70 Toto animo, tota pendebat perdita mente.
 73 Illa tempestate, ferox quo ex tempore Theseus
 79 Cecropiam solitam esse dapem dare Minotauro.
 81 Ipse suum Theseus pro caris corpus Athenis
 85 Magnanimum ad Minoa uenit sedesque superbas.
 86 Hunc simul ac cupido conspexit lumine uirgo
 92 Lumina, quam cuncto concepit corpore flammam
 101 Cum saeuum cupiens contra contendere monstrum
 106 Quercum aut conigeram sudanti cortice pinum
 118 Vt consanguineae complexum, ut denique matris
 121 Aut ut uecta rati spumosa a litora Diae
 128 Tum tremuli salis adversas procurrere in undas
 129 Mollia nudatae tollentem tegmina surae,
 133 Perfide, deserto linguisti in litore, Theseu?
 135 Immemor a! deuota domum periuria portas?
 142 Quae cuncata aerii discerpunt irrita uenti.
 146 Nil metuunt iurare, nihil promittere parcunt;
 154 Quaenam te genuit sola sub rupe leaena,
 159 Saeua quod horrebas prisci praecepta parentis,
 188 Non tamen ante mihi languescent lumina morte,
 194 Frons expirantis praeportat pectoris iras,
 195 Huc huc aduentate, meas audite querelas,
 197 Cogor inops, ardens, amenti caeca furore.
 198 Quae quoniam uerae nascuntur pectore ab imo,
 200 Sed quali solam Theseus me mente reliquit,
 201 Tali mente, deae, funestet seque suosque."
 202 Has postquam maesto profudit pectore uoces,
 203 Supplicium saeuis expocens anxia factis,
 210 Dulcia nec maesto substollens signa parenti
 212 Namque ferunt olim, classi cum moenia diuae



215 "Gnate mihi longa iocundior unice uita,
 222 Nec te ferre sinam fortunae signa secundae,
 228 Quod tibi si sancti concesserit incola Itoni,
 231 Tum uero facito ut memori tibi condita corde
 242 Anxia in assiduos absumens lumina fletus,
 256 Harum pars tecta quatiebant cuspide thyrsos,
 259 Pars obscura cauis celebrabant orgia cistis,
 262 Aut tereti tenuis tinnitus aere ciebant,
 269 Heic, qualis flatu placidum mare matutino
 274 Post uento crescente magis magis increbescunt
 280 Nam quoscumque ferunt campi, quos Thessala magnis
 282 Aura parit flores tepidi fecunda Fauoni,
 287 Naiasin linquens + Doris + celebranda choreis,
 295 Extenuata gerens ueteris uestigia poenae,
 296 Quam quondam silici restrictus membra catena
 297 Persoluit pendens e uerticibus praeruptis.
 298 Inde pater diuum sancta cum coniuge gnatisque
 302 Nec Thetidis taedas uoluit celebrare iugalis.
 305 Cum interea infirmo quatientes corpora motu
 309 At roseo niueae residebant uertice uittae,
 319 Vellera uirgati custodibant calathisci
 336 Qualis adest Thetidi, qualis concordia Peleo.
 346 Periuri Pelopis uastabit tertius heres.
 350 Cum in cinerem canos soluent a uertice crines
 351 Putridaque infirmis uariabunt pectora palmis.
 354 Sole sub ardenti flauentia demetit arua,
 357 Testis erit magnis uirtutibus unda Scamandri,
 373 Accipiat coniunx felici foedere diuam,
 383 Carmina diuino cecinere e pectore Parcae.

C. 65.

01 Etsi me assiduo confectum cura dolore
 19 Ut missum sponsi furtiuo munere malum
 23 Atque illud prono praeceps agitur decursu,

C. 66.

04 Vt cedant certis sidera temporibus,
 07 Idem me ille Conon caelesti in lumine uidit
 09 Fulgentem clare, quam multis illa dearum
 15 Estne nouis nuptis odio Venus? anne parentum



16 Frustrantur falsis gaudia lacrimulis,
 19 Id mea me multis docuit regina querelis
 24 Vt tibi tunc toto pectore sollicitae
 28 Coniugium, quod non fortior ausit alis?
 32 Non longea caro corpore abesse uolunt?
 40 Inuita; adiuro teque tuumque caput
 56 Et Veneris casto collocat in gremio.
 60 Ex Ariadneis aurea temporibus
 72 Namque ego non ullo uera timore tegam,
 80 Nonprius unanims corpora coniugibus
 82 Quam iocunda mihi munera libet onyx,
 83 Vester onyx, casto colitis quae iura cubili.

C. 67.

06 Postquam es porrecto facta marita sene.
 13 Qui, quacunque aliquid reperitur non bene factum,
 29 Egregium narras mira pietate parentem,
 46 Nomine, ne tollat rubra supercilia.

C. 68.

09 Id gratum est mihi, me quoniam tibi dicis amicum,
 10 Muneraque et Musarum hinc petis et Veneris ;
 13 Accipe, quis merse fortunae fluctibus ipse,
 17 Multa satis lusi ; non est dea nescia nostri,
 22 Tecum una tota est nostra sepulta domus,
 30 Id, Manli, non est turpe, magis miserum est.
 37 Quod cum ita sit, nolim statuas nos mente maligna

C. 68b.

48 Notescatque magis mortuus atque magis,
 49 Nec tenuem texens sublimis aranea telam
 51 Nam, mihi quam dederit duplex Amathusia curam,
 59 Qui cum de prona praeceps est Alpe uolutus,
 66 Tale fuit nobis Allius auxilium.
 68 Isque domum nobis isque dedit dominam,
 75 Inceptam frustra, nondum cum sanguine sacro
 86 Si miles muros isset ad Iliacos ;
 105 Quo tibi tum casu, pulcerrima Laudamia,
 107 Coniugium; tanto te absorbens uertice amoris
 110 Siccare emulsa pingue palude solum,
 111 Quod quondam caesis montis fodisse medullis



113 Tempore quo certa Stymphalia monstra sagitta
 118 Qui tum te domitam ferre iugum docuit ;
 119 Nam nec tam carum confecto aetate parenti
 120 Vna caput seri nata nepotis alit,
 121 Qui, cum diuitiis uix tandem inuentus auitis
 123 Impia derisi gentilis gaudia tollens
 126 Compar, quae multo dicitur improbius
 128 Quam quae praecipue multiuola est mulier ;
 134 Fulgebat crocina candidus in tunica.
 135 Quae tamenetsi uno non est contenta Catullo,
 136 Rara uerecundae furta feremus erae,
 137 Ne nimium simus stultorum more molesti.
 144 Ingratum tremuli tolle parentis onus.
 145 Nec tamen illa mihi dextra deducta paterna
 147 Sed furtiua dedit mira munuscula nocte,
 151 Hoc tibi, quod potui, confectum carmine munus
 162 Lux mea, qua uiua uiuere dulce mihi est.
 C. 70.

01 Nulli se dicit mulier mea nubere malle
 02 Quam mihi, non si se Iupiter ipse petat.
 03 Dicit; sed mulier cupido quod dicit amanti
 C. 71.

06 Illam affligit odore, ipse perit podagra.
 C. 72.

03 Dilexi tum te non tantum ut uulgus amicam,
 06 Multo mi tamen es uilior et leuior.
 C. 73.

01 Desine de quoquam quicquam bene uelle mereri
 02 Aut aliquem fieri posse putare pium.
 C. 74.

02 Si quis delicias diceret aut faceret.
 03 Hoc ne ipsi accideret, patruī perdepsuit ipsam
 04 Vxorem et patruum reddidit Harpocratem.
 C. 76.

10 Quare cur te iam amplius excrucies?
 19 Me miserum aspiciet et, si uitam puriter egi,
 20 Eripite hanc pestem perniciemque mihi,
 22 Expulit ex omni pectore laetitias.



23 Non iam illud quaero, contra ut me diligat illa,

26 O dei, reddite mi hoc pro pietate mea.

C. 77.

03 Sicine subrepsti mei, atque intestina perurens

C. 78.

04 Cum puero ut bello bella puella cubet.

06 Qui patruus patruui monstret adulterium.

C. 78b.

01 Sed nunc id doleo, quod purae pura puellae

C. 80.

05 Nescio quid certe est ; an uere fama susurrat

06 Grandia te medii tenta uorare uiri?

07 Sic certe est; clamant Victoris rupta miselli

C. 81.

01 Nemone in tanto potuit populo esse, Iuuenti,

05 Qui tibi nunc cordi est, quem tu praeponere nobis

06 Audes ? ei! nescis quod facinus facias.

C. 82.

02 Aut aliud, si quid carius est oculis,

03 Eripere ei noli multo quod carius illi

04 Est oculis, seu quid carius est oculis.

C. 84.

01 Chommoda dicebat, si quando commoda uellet

04 Cum quantum poterat dixerat hinsidias.

C. 86.

01 Quintia formosa est multis, mihi candida, longa,

02 Recta est. Haec ego sic singula confiteor,

03 Totum illud "formosa" nego ; nam nulla venustas,

05 Lesbia formosa est, quae cum pulcerrima tota est,

C. 88.

01 Quid facit is, Gelli, qui cum matre atque sorore

07 Nam nihil est quicquam sceleris quo prodeat ultra,

C. 89.

02 Tamque ualens uiuat tamque uenusta soror,

03 Tamque bonus patruus, tamque omnia plena puellis

04 Cognatis, quare is desinat esse macer ?

06 Quantumuis quare sit macer inuenies.

C. 90.



03 *Nam magus ex matre et gnato gignatur oportet,*
C. 91.

06 *Hanc tibi, cuius me magnus edebat amor,*
08 *Non satis id causae credideram esse tibi.*
09 *Tu satis id duxti; tantum tibi gaudium in omni*
C. 93.

01 *Nil nimium studeo, Caesar, tibi uelle placere,*
02 *Nec scire utrum sis albus an ater homo.*
C. 94.

01 *Mentula moechatur. Moechatur mentula ? Certe.*
02 *Hoc est quod dicunt, ipsa olera olla legit.*
C. 95.

09 *Parua mei mihi sint cordi monumenta sodalis,*
C. 96.
06 *Quintiliae quantum gaudet amore tuo.*
C.97.

08 *Meientis mulae qualem diffissus in aestu*
11 *Quem siqua attingit, non illam posse putemus*
C. 98.

01 *In te, si in quemquam, dici pote, putide Veeti,*
06 *Deiscas; omnino quod cupis efficies.*
C. 99.

02 *Sauiolum dulci dulcius ambrosia.*
04 *Suffixum in summa me memini esse cruce,*
11 *Praeterea infesto miserum me tradere Amori*
14 *Sauiolum tristi tristius elleboro.*
15 *Quam quoniam poenam misero proponis amori,*
C. 101.

03 *Vt te postremo donarem munere mortis*
09 *Accipe fraterno multum manantia fletu,*
C. 102.
03 *Meque esse inuenies illorum iure sacratum,*
C. 103.

01 *Aut, sodes, mihi redde decem sestertia, Silo,*
03 *Aut, si te nummi delectant, desine, quaeso,*
C. 104.

01 *Credis me potuisse mese maledicere uitae,*
02 *Ambobus mihi quae carior est oculis ?*



C. 106.

02 *Quid credat nisi se uendere discupere ?*

C. 107.

01 *Si quicquam cupido optantique obtigit umquam*

C. 108.

06 *Intestina canes, cetera membra lupi.*

C. 109.

03 *Dei magni, facite ut uere promittere possit,*

C. 110.

04 *Quod nec das et fers saepe, facis facinus.*

05 *Aut facere ingenuae est, aut non promisse pudicae,*

C. 111.

03 *Sed cuiuis quamuis potius succumbere par est,*

04 *Quam matrem fratres ex patruo parere.*

C. 112.

01 *Multus homo es, Naso, neque tecum multus homost qui*

C. 114.

03 *Aucupium, omne genus piscis, prata, arua ferasque*

05 *Quare concedo sit diues, dum omnia desint.*

C. 115.

05 *Prata, arua, ingentis siluas saltusque paludesque*

08 *Non homo, sed uero mentula magna minax.*

C. 116.

03 *Qui te lenirem nobis, neu conarere*

04 *Tela infesta meum mittere in usque caput,*

06 *Gelli, nec nostras hinc ualuisse preces.*

07 *Contra nos tela ista tua euitamus amictu ;*



2.1. "Nascentia" de palavras "in unum."

C. 11.

01. "Nascentia" de palavras "in unum."

02. "Nascentia" de palavras "in unum."

C. 12.

03. "Nascentia" de palavras "in unum."

C. 13.

04. "Nascentia" de palavras "in unum."

05. "Nascentia" de palavras "in unum."

C. 14.

06. "Nascentia" de palavras "in unum."

07. "Nascentia" de palavras "in unum."

08. "Nascentia" de palavras "in unum."

APÊNDICE III

09. "Nascentia" de palavras "in unum."

10. "Nascentia" de palavras "in unum."

C. 15.

11. "Nascentia" de palavras "in unum."

12. "Nascentia" de palavras "in unum."

13. "Nascentia" de palavras "in unum."

C. 16.

14. "Nascentia" de palavras "in unum."

C. 17.

15. "Nascentia" de palavras "in unum."

C. 18.

16. "Nascentia" de palavras "in unum."

17. "Nascentia" de palavras "in unum."

C. 19.

18. "Nascentia" de palavras "in unum."

19. "Nascentia" de palavras "in unum."

20. "Nascentia" de palavras "in unum."

C. 20.

21. "Nascentia" de palavras "in unum."

C. 21.

22. "Nascentia" de palavras "in unum."

23. "Nascentia" de palavras "in unum."

C. 22.

24. "Nascentia" de palavras "in unum."



2.3. Reiteraões de palavras "in uersu."

C. 03,

09 *Sed circumsiliens modo huc modo illuc*

13 *At uobis male sit, malae tenebrae*

C. 04.

27 *Gemelle Castor et gemelle Castoris.*

C. 05.

08 *Dein mille altera, dein secunda centum,*

09 *Deinde usque altera mille, deinde centum.*

C. 08.

10 *Nec quae fugit sectare, nec miser uiue,*

13 *Nec te requiret nec rogabit inuitam;*

16 *Quis nunc te adibit? cui uideberis bella?*

17 *Quem nunc amabis? cuius esse diceris?*

18 *Quem basiabis? cui labella mordebis?*

C. 10.

06 *Sermones uarii, in quibus, quid esset*

10 *Nec praetoribus esse nec cohorti,*

31 *Verum, utrum illius an mei, quid ad me?*

C. 12.

06 *Non credis mihi? crede Pollioni*

C. 13.

01 *Cenabis bene, mi Fabulle, apud me*

C. 14.

03 *Odissem te odio Vatiniano;*

16 *Non non hoc tibi, salse, sic abibit;*

C. 15.

07 *Istos, qui in platea modo huc modo illuc*

11 *Quem tu qua lubet, ut lubet, moueto*

C. 16.

03 *"Qui me ex uersiculis meis putastis,*

C. 17.

21 *Talis iste meus stupor nil uidet, nihil audit,*

22 *Ipse qui sit, utrum sit an non sit, id quoque nescit*

C. 22.

02 *Homo est uenustus et dicax et urbanus,*



04 Puto esse ego illi milia aut decem aut plura

14 Idem infaceto est infacetior rure,

17 Tam gaudet in se tamque se ipse miratur.

C. 23.

01 Furei, cui neque seruus est neque arca

02 Nec cimex neque araneus neque ignis,

03 Verum est et pater et nouerca, quorum

09 Non incendia, non graues ruinas,

10 Non facta impia, non dolos ueneni,

16 A te sudor abest, abest salua,

18 Hanc ad munditiem adde mundiozem,

C. 24.

05 Isti, quoi neque seruus est neque arca,

08 Sed bello huic neque seruus est neque arca,

10 Nec seruum tamen ille habet neque arcam.

C. 25.

02 Vel anseris medullula uel imula oricilla

C. 28.

14 At uobis mala multa dei deaeque

C. 29.

02 Nisi impudicus et uorax et aleo,

06 Et ille nunc superbus et superfluens

10 Es impudicus et uorax et aleo.

16 Parum expratrauit an parum elluatus est?

20 Timentque Galliae hunc, timent Britanniae.

21 Quid hunc malum fouetis? aut quid hic potest,

C. 30.

03 Iam me prodere, iam non dubitas fallere, perfide?

11 Si tu oblitus es, at dei meminerunt, meminit Fides,

C. 31.

01 Paene insularum, Sirmio, insularumque

04 Quam te libenter quamque laetus inuiso,

C. 32.

02 Meae deliciae, mei lepores,

C. 36.

14 Colis quaeque Amathunta quaeque Golgos

C. 37.

11 Puella nam mei, quae meo sinu fugit,



12 *Amata tantum quantum amabitur nulla,*

C. 38.

03 *Et magis magis in dies et horas,*

C. 39.

06 *Renidet ille. Quicquid est, ubicumque est,*

08 *Neque elegantem, ut arbitror, neque urbanum.*

10 *Si urbanus esses aut Sabinus aut Tiburs*

11 *Aut parcus Vmber aut Sabinus aut Tiburs*

14 *Aut qui lubet, qui puriter lauit dentes,*

17 *Nunc Celtiber es; Celtiberia in terra,*

C. 42.

02 *Omnes undique, quotquot estis omnes.*

22 *Sed nil proficimus, nihil mouetur.*

C. 43.

02 *Nec bello pede nec nigris ocellis*

03 *Nec longis digitis nec ore sicco.*

C. 44.

01 *O funde noster seu Sabine seu Tiburs,*

03 *Cordi Catullum laedere; at quibus cordi est,*

C. 45.

03 *Ni te perdit amo atque amare porro*

08 *Hoc ut dixit, Amor, sinistra ut ante,*

20 *Mutuis animis amant, amantur.*

C. 49.

02 *Quot sunt quotque fuere, Marce Tulli,*

C. 50.

05 *Ludebat numero modo hoc modo illoc,*

13 *Vt tecum loquerer, simulque ut essem.*

C. 52.

01 *Quid est, Catulle? quid moraris emori?*

04 *Quid est, Catulle? quid moraris emori?*

C. 55.

04 *Te in Circo, te in omnibus libellis,*

C. 58.

01 *Caeli, Lesbia nostra, Lesbia illa,*

C. 61.

19 *Iudicem, bona cum bona*

34 *Vt tenax hedera huc et huc*



44 Dux bonae Veneris,boni

139 Tondet os. Miser,a! miser

143 Abstinere; sed abstine

163 Omnia omnibus annuit.

204 Quod cupis cupis et bonum

C. 62.

01 Vesper adest, iuuenes, consurgite; Vesper Olympe

03 Surgere iam tempus, iam pinguis linquere mensas;

04 Iam ueniet uirgo, iam dicetur hymenaeus.

15 Nos alio mentes, alio diuisimus aures;

18 Dicere iam incipient,iam respondere decebit.

28 Quae pepigere uiri, pepigerunt ante parentes

42 Multi illum pueri, multae optauere puellae;

44 Nulli illum pueri, nullae optauere puellae;

45 Sic uirgo, dum intacta manet, dum cara suis est;

47 Nec pueris iucunda manet, nec cara puellis.

50 Nunquam se extollit, nunquam mitem educat uuam,

52 Iam iam contingit summum radice flagellum;

53 Hanc nulli agricolae, nulli accolluere iuueni;

55 Multi illam agricolae, multi accolluere iuueni;

56 Sic uirgo dum intacta manet, dum inculta senescit;

63 Tertia pars patri,pars est data tertia matri,

C. 63.

09 Typanum tuum, Cybelle, tua, mater, initia

15 Sectam meam executae duce me mihi comites

20 Phrygiam ad domum Cybelles, Phrygia ad nemora deae,

21 Vbi cymbalum sonat uox, ubi tympana reboant,

50 "Patria omei creatrix, patria o mea genetrix,

61 Miser a! miser, querendum est etiam atque etiam, anime.

62 Quod enim genus figuraest, ego non quod obierim?

63 Ego mulier, ego adolescens, ego ephebus, ego puer,

64 Ego gymnasei fui flos, ego eram decus olei;

65 Mihi ianuae frequentes, mihi limina tepida;

69 Ego Maenas, ego mei pars, ego uir sterilis ero?

72 Ubi cerua siluicultrix, ubi aper nemoriuagus?

73 Iam iam dolet quod egi, iam iamque paenitet.

78 "Agedum" inquit "age ferox i, fac ut hunc furor agitet,

91 Dea magna, dea Cybelle, dea domina Dindyme



93 *Alios age incitatos, alios age rabidos.*

C. 64.

37 *Pharsaliam coeunt, Pharsalia tecta frequentant.*

55 *Necdum etiam sese quae uisit uisere credit,*

68 *Sed neque tum mitrae neque tum fluitantis amictus*

70 *Toto animo, tota pendebat perdita mente.*

96 *Quaeque regis Golgos quaeque Idalium frondosum,*

102 *Aut mortem appeteret Theseus aut praemia laudis!*

118 *Vt consanguineae complexum, ut denique matris*

141 *Sed conubia laeta, sed optatos hymenaeos;*

146 *Nil metuunt iurare, nihil promittere parcunt;*

148 *Dicta nihil metuere, nihil periuria curant*

156 *Quae Syrtis, quae Scylla rapax, quae uasta Charybdis,*

166 *Nec missas audire queunt nec reddere uoces?*

186 *Nulla fugae ratio, nulla spes; omnia muta,*

187 *Omnia sunt deserta, ostentant omnia letum.*

195 *Huc huc aduentate, meas audite querelas,*

255 *Euhoe bacchantes, euhoe capita inflectentes*

274 *Post uento crescente magis magis increbescunt*

336 *Qualis adest Thetidi, qualis concordia Peleo.*

395 *Aut rapidi Tritonis era aut Rhamnusia uirgo*

C. 66.

45 *Cum Medi peperere nouum mare, cumque iuuentus*

C. 67.

01 *O dulci iocunda uiro, iocunda parenti,*

10 *Culpa mea est, quamquam dicitur esse mea,*

18 *Nos uolumus; nobis dicere ne dubita.*

44 *Speret nec linguam esse nec auriculam,*

C. 68.

09 *Id gratum est mihi, me quoniam tibi dicis amicum,*

10 *Muneraque et Musarum hinc petis et Veneris;*

21 *Tu mea tu moriens fregisti commoda, frater,*

C. 68b.

42 *Iuuerit aut quantis iuuerit officiis;*

45 *Sed dicam uobis, uos porro dicite multis*

48 *Notescatque magis mortuus atque magis,*

65 *Iam prece Pollucis, iam Castoris implorata,*

68 *Isque domum nobis isque dedit dominam,*



99 *Sed Troia obscena, Troia infelice sepultum*
 131 *Aut nihil aut paulo cui tum concedere digna*
 148 *Ipsius ex ipso dempta uiri gremio.*

154 *Haec atque illa dies atque alia atque alia.*

157 *Seitis felices et tu simul et tua uita*

158 *Et domus ipsi in qua lusimus et domina,*

162 *Lux mea, qua uiua uiuere dulce mihi est.*

C. 70.

03 *Dicit; sed mulier cupido quod dicit amanti*

C. 74.

03 *Hoc ne ipsi accideret, patruī perdepsuit ipsam*

06 *Nunc pstruum, uerbum non faciet patruus.*

C. 76.

03 *Nec sanctam uiolasse fidem, nec foedere nullo*

15 *Vna salus haec est, hoc est tibi peruincendum;*

16 *Hoc facias, siue id non pote siue pote.*

C. 78.

02 *Alterius, lepidus filius alterius.*

06 *Qui patruus patruī monstret adulterium.*

C. 78b.

01 *Sed nunc id doleo, quod purae pura puellae*

C. 79.

01 *Lesbius est pulcer; quid ni? quem Lesbia malit*

C. 80.

03 *Mane domo cum exis et cum te octaua quiete,*

C. 82.

04 *Est oculis, seu quid carius est oculis.*

C. 84.

01 *Chommoda dicebat, si quando commoda uellet*

02 *Dicere, et insidias Arrius hinsidias,*

05 *Credo, sic mater, sic liber auunculus eius,*

06 *Sic maternus auus dixerat atque auia.*

12 *Iam non Ionios esse, sed Hionios.*

C. 86.

06 *Tum omnibus una omnis subripuit ueneres.*

C. 87.

03 *Nulla fides nullo fuit umquam foedere tanta,*

C. 88.



03 *Quid facit is patrum qui non sinit esse maritum ?*

08 *Non si demisso se ipse uoret capite.*

C. 89.

02 *Tamque ualens uiuat tamque uenusta soror,*

03 *Tamque bonus patruus, tamque omnia plena puellis*

C. 91.

02 *In misero hoc nostro, hoc perduto amore fore,*

05 *Sed neque quod matrem nec germanam esse uidebam*

10 *Culpa est, in quacumque est aliquid sceleris.*

C. 94.

01 *Mentula moechatur. Moechatur mentula? Certe.*

C. 95.

09 *Parua mei mihi sint cordi monumenta sodalis,*

C. 97.

03 *Nilo mundius hoc, nihiloque immundius illud,*

05 *Nam sine dentibus est ; dentis os sesquipedalis,*

C. 98.

01 *In te, si in quemquam, dici pote, putide Vecti,*

C. 99.

02 *Sauiolum dulci dulcius ambrosia.*

C. 100.

01 *Caelius Aufilenemum et Quintius Aufilenam*

03 *Hic fratrem, ille sororem. Hoc est, quod dicitur, illud*

08 *Sis felix, Caeli, sis in amore potens.*

C. 101.

01 *Multas per gentes et multa per aequora uectus*

10 *Atque in perpetuum, frater, aue atque uale.*

C. 109.

01 *Iocundum, mea uita, mihi proponis amorem*

C. 110.

03 *Tu quod promisti mihi quod mentita, inimica es,*

05 *Aut facere ingenuae est, aut non promisse pudicae,*

C. 111.

02 *Nuptarum laus est laudibus ex nimiis;*

C. 115.

06 *Vsque ad Hyperboreos et mare ad Oceanum?*

2.4. Características físicas de alibris "in verso".

C. 01.

01. Papel, branco, lisa.
02. Tamanho: 21x29 cm.
03. Espessura: 0,1 mm.
04. Peso: 70 g/m².
05. Cor: Branco.

C. 02.

01. Papel, branco, lisa.
02. Tamanho: 21x29 cm.
03. Espessura: 0,1 mm.
04. Peso: 70 g/m².
05. Cor: Branco.

APÊNDICE IV

C. 03.

01. Papel, branco, lisa.
02. Tamanho: 21x29 cm.
03. Espessura: 0,1 mm.
04. Peso: 70 g/m².
05. Cor: Branco.

C. 04.

01. Papel, branco, lisa.
02. Tamanho: 21x29 cm.
03. Espessura: 0,1 mm.
04. Peso: 70 g/m².
05. Cor: Branco.

C. 05.

01. Papel, branco, lisa.
02. Tamanho: 21x29 cm.
03. Espessura: 0,1 mm.
04. Peso: 70 g/m².
05. Cor: Branco.

C. 06.

01. Papel, branco, lisa.
02. Tamanho: 21x29 cm.
03. Espessura: 0,1 mm.
04. Peso: 70 g/m².
05. Cor: Branco.



2.4. Reiteraões fônicas de sílabas "in uersu".

C. 01.

01 Quoi dono lepidum nouum libellum
 02 Arida modo pumice expolitum?
 06 Omne aeuum tribus explicare cartis
 08 Quare habe tibi quicquid hoc libelli,
 09 Qualecumque; quod, o patrona uirgo,

C. 02.

01 Passer, deliciae meae puellae,
 02 Quicum ludere, quem in sinu tenere,
 03 Quoi primum digitum dare adpetendi
 06 Karum nescio quid lubet iocari
 07 Et solaciolum sui doloris
 10 Et tristis animi leuare curas!

C. 03.

03 Passer mortuus est meae puellae,
 04 Passer, deliciae meae puellae,
 07 Ipsam tam bene quam puella matrem,
 17 Tua nunc opera meae puellae
 18 Flendo turgidoli rubent ocelli.

C. 04.

01 Phaselus ille, quem uidetis, hospites,
 03 Neque ullius natantis impetum trabis
 06 Et hoc negat minacis Adriatici

C. 05.

01 Viuamus, mea Lesbia, atque amemus,
 02 Rumoresque senum seueriorum
 04 Soles occidere et redire possunt;
 07 Da mi basia mille, deinde centum,
 08 Dein mille altera, dein secunda centum,
 09 Deinde usque alteramille, deinde centum.
 10 Dein, cum milia multa fecerimus,
 11 Conturbabimus illa, ne sciamus,

C. 06.

03 Velles dicere, nec tacere posses.
 04 Verum nescioquid febriculosi



06 Nam te non uiduas iacere noctes
 08 Sertis ac Syrio fragans oliuo,
 09 Pulunusque peraeque et hic et ille
 10 Atritus, tremulique cassa lecti
 11 Argutatio inambulatioque

C. 07.

09 Tam te basia multa basiare
 10 Vesano satis et super Catullo est,
 11 Possint nec mala fascinare lingua.

C. 08.

03 Fulsero quondam candidi tibi soles,
 05 Amata nobis quantum amabitur nulla.
 06 Ibi illa multa tum iocosa fiebant,
 07 Quae tu uolebas nec puella nolebat.
 08 Fulsero uere candidi tibi soles.
 09 Nunc iam illa non uolt; tu quoque, inpotens, noli.
 10 Nec quae fugit sectare, nec miser uiue,
 11 Sed obstinata mente perfer, obdura.
 13 Nec te requiret nec rogabit inuitam;
 15 Scelestas, uae te; quae tibi manet uita!

C. 09.

04 Fratresque unanimes animumque matrem?
 05 Venisti. O mihi nuntii beati!
 11 Quid me laetius est beatiusue?

C. 10.

05 Huc ut uenimus, incidere nobis
 21 At mi nullus erat nec hic neque illic
 23 In collo sibi collocare posset.

C. 11.

01 Furi et Aureli, comites Catulli
 02 Siue in extremos penetrabit Indos,
 03 Litus ut longe resonante Eoa
 10 Caesaris uisens monimenta magni,
 11 Gallicum Rhenum, horribilesque ulti-
 12 mosque Britannos,
 15 Pauca nuntiate meae puellae

C. 12.

01 Marrucine Asini, manu sinistra



17 Vt Veraniolum meum et Fabullum.

C. 13.

07 Cenabis bene ; nam tui Catulli

09 Sed contra accipies meros amores

10 Seu quid suavius elegantiusue est ;

C. 14.

06 Isti dei mala multa dent clienti,

12 Dei magni, horribilem et sacrum libellum!

13 Quem tu scilicet ad tuum Catullum

C. 15.

07 Istos, qui in platea modo huc modo illuc

10 Infesto pueris bonis malisque.

12 Quantum uis, ubi erit foris, paratum ;

19 Percurrent raphanique mugilesque.

C. 16.

01 Pedicabo ego uos et irrumabo,

C. 17.

09 Ire praecipitem in lutum per caputque pedesque,

20 Tantundem omnia sentiens quam si nulla sit usquam,

C. 21.

04 Pedicare cupis meos amores.

05 Nec clam ; nam simul es, iocaris una,

C. 22.

05 Perscripta, nec sic ut fit in palimpseston

C. 23.

04 Dentes uel silicem comesse possunt,

12 Atqui corpora sicciora cornu

14 Sole et frigore et esuritione.

C. 28.

02 Aptis sarcinolis et expeditis,

C. 29.

08 Vt albulus columbus aut Adoneus ?

11 Eone nomine, imperator unice,

13 Vt ista uostra diffututa Mentula

C. 32.

11 Pertundo tunicamque palliumque.

C. 33.

06 Itis, quandoquidem patris rapinae



C. 34.

12 *Amniumque sonantum,*

21 *Sis quocumque tibi placet*

C. 35.

02 *Velim Caecilio, papyre, dicas*

09 *Euntem reuocet manusque collo*

C. 36.

04 *Vouit, si sibi restitutus essem*

05 *Desissemque truces uibrare iambos,*

C. 37.

01 *Salax taberna uosque contubernales,*

09 *Atqui putate ; namque totius uobis*

C. 38.

04 *Quem tu, quod minimum facillimumque est,*

C. 58.

04 *Nunc in quadruuiis et angiportis*

05 *Glubit magnanimi Remi nepotes.*

C. 61.

38 *Par dies, agite in modum*

39 *Dicite "o Hymenaeae Hymen,*

229 *Matre Telemacho manet*

C. 62.

02 *Expectata diu uix tandem lumina tollit.*

11 *Non facilis nobis, aequalis, palma parata est ;*

28 *Quae pepigere uiri, pepigerunt ante parentes*

60 *Non aequom est pugnare, pater cui tradidit ipse,*

64 *Tertia sola tua est ; noli pugnare duobus,*

C. 63.

01 *Super alta uectus Attis celerei rate maria*

06 *Itaque ut relictas sensit sibi membra sine uiro,*

09 *Typanum tuom, Cybelle, tua, mater, initia,*

15 *Sectam meam executae duce me mihi comites*

18 *Hilarate erae citatis erroribus animum.*

22 *Tibicen ubi canit Phryx curuo graue calamo,*

25 *Vbi sueuit illa diuae uolitare uaga cohors ;*

26 *Quo nos decet citatis celerare tripudiis."*

27 *Simul haec comitibus Attis cecinit notha mulier,*

28 *Thiasus repente linguis trepidantibus ululat,*



29 *Leue tympanum remugit, caua cymbala recrepant,*
 35 *Itaque ut domum Cybelles tetigere lassulae,*
 39 *Sed ubi oris aurei Sol radiantibus oculis*
 42 *Ibi Somnus excitam Attin fugiens citus abiit ;*
 53 *Vt aput niuem et ferarum gelida stabula forem*
 78 " *Agedum*" *inquit "age ferox i, fac ut hunc furor agitet,*
 79 *Fac uti furoris ictu reditum in nemora ferat,*
 86 *Vadit, fremit, refringit uirgulta pede uago.*

C. 64.

01 *Peliaco quondam prognatae uertice pinus*
 03 *Phasidos ad fluctus et fines Aeetaeos,*
 08 *Diua quibus retinens in sumis urbibus arces*
 16 *Hac, illa atque alia uiderunt luce marinas*
 23 *Heroes, saluete, deum genus, o bona matrum*
 29 *Tene suam Tethys concessit ducere neptem,*
 33 *Thessalia, oppletur laetanti regia coetu ;*
 35 *Deseritur Scyros, linqunt Pthiotica Tempe,*
 45 *Candet ebur soliis, collucent pocula mensae,*
 49 *Tincta tegit roseo conchyli purpura fuco.*
 63 *Non flavo retinens subtilem uertice mitram,*
 65 *Non tereti strophio lactentis uincta papillas,*
 69 *Illa uicem curans toto ex te pectore, Theseu,*
 98 *Fluctibus in flavo sape hospite suspirantem !*
 111 *Nequiquam uanis iactantem cornua uentis.*
 126 *Ac tum praeruptos tristem conscendere montes,*
 143 *Nunc iam nulla uiro iuranti femina credat,*
 163 *Purpureae tuum consternens ueste cubile.*
 164 *Sed quid ego ignaris nequiquam conquerar aureis,*
 173 *Indomito nec dira ferens stipendia tauro*
 184 *Praeterea nullo litus, sola insula, tecto,*
 185 *Nec patet egressus pelagi cingentibus undis ;*
 195 *Huc huc aduentate, meas audite querelas,*
 206 *Aequora concussitque micantia sidera mundus.*
 208 *Consitus oblito dimisit pectore cuncta*
 214 *Talia complexum iuueni mandata dedisse.*
 235 *Candidaque intorti substollant uela rudentes,*
 238 *Haec mandata prius constanti mente tenentem*
 240 *Aerium niuei montis liquere cacumen.*



241 At pater, ut summa prospectum ex arce petebat,
 246 Sic funesta domus ingressus tecta paterna
 248 Obtulerat mente immemori talem ipse recepit.
 252 Cum thiaso Satyrorum et Nysigenis Silenis,
 253 Te quaerens, Ariadna, tuoque incensus amore.
 258 Pars sese tortis serpentibus incingebant,
 261 Plangebant aliae proceris tympana palmis
 262 Aut tereti tenuis tinnitus aere ciebant,
 263 Multis raucisonos efflabant cornua bombos
 264 Barbaraque horribili stridebat tibia cantu.
 280 Namquoscumque ferunt campi, quos Thessala magnis
 293 Vestibulum ut molli uelatum fronde uireret.
 298 Inde pater diuum sancta cum coniuge gnatisque
 306 Veridicos Parcae coeperunt edere cantus.
 314 Libratum tereti uersabat turbine fusum,
 360 Alta tepefaciet permixta flumina caede.
 372 Quare agite, optatos, animi coniungite amores,
 374 Dedatur cupido iam dudum nupta marito.
 392 Cum Delphi tota certatim ex urbe ruentes
 C. 65.

12 Semper maesta tua carmina morte tegam,
 13 Qualia sub densis ramorum concinit umbris
 15 Sed tamen in tantis maeroribus, Ortale, mitto
 17 Ne tua dicta uagis nequiquam credita uentis
 20 Procurrit casto uirginis e gremio,
 C. 66.
 01 Omnia qui magni dispexit lumina mundi,
 07 Idem me ille Conon caelesti in lumine uidit
 18 Non, ita me diui, uera gemunt, iuuerint.
 25 Sensibus ereptis mens excidit! at te ego certe
 31 Quis te mutauit tantus deus? an quod amantes
 34 Non sine taurino sanguine pollicita es
 35 Sei reditum tetulisset. Is haut in tempore longo
 61 Fixa corona foret, sed nos quoque fulgeremus
 70 Lux autem canae Tethyi restituit,
 C. 67.

04 Olim, cum sedes ipse senex tenuit,
 10 Culpa mea est, quamquam dicitur esse mea,



12 Verum istis populis ianua quidque facit,
 13 Qui, quacumque aliquid reperitur non bene factum,
 18 Nos uolumus ; nobis dicere ne dubita.
 34 Brixia Veronae mater amata meae.
 38 Cui numquam domini limine abesse licet,
 47 Longus homo est, magnas quoi lites intulit olim
 C. 68.

09 Id gratum est mihi, me quoniam tibi dicis amicum,
 25 Cuius ego interitu tota de mente fugavi
 35 Illa mihi sedes, illic mea carpitur aetas ;
 C. 68b.

42 Iuuerit aut quantis iuuerit officiis ;
 44 Illius hoc caeca nocte tegat studium;
 53 Cum tantum arderem quantum Trinacria rupes
 63 Hic, uelut in nigro iactatis turbine nautis
 70 Quo mea se molli candida diua pede
 74 Protesilaeam Laudamia domum
 82 Quam ueniens una atque altera rursus hiems
 94 Tecum una tota est nostra sepulta domus,
 118 Qui tum te domitam ferre iugum docuit;
 122 Nomen testatas intulit in tabulas,
 133 Quam circumcursans hinc illinc saepe Cupido
 150 Quem lapide illa diem candidiore notat.
 C. 69.

01 Noli admirari, quare tibi femina nulla,
 04 Aut perluciduli deliciis lapidis.
 08 Bestia, nec quicum bella puella cubet.

C. 70.

04 In uento et rapida scribere oportet aqua.

C. 71.

04 Mirifice est a te nactus utrumque malum.
 05 Nam quotiens fuit, totiens ulciscitur ambos;

C. 72.

03 Dilexi tum te, non tantum ut uulgus amicam,
 05 Nunc te cognoui; quare etsi impensius uror,

C. 73.

01 Desine de quoquam quicumque bene uelle mereri
 06 Quam modo qui me unum atque unicum amicum habuit.



C. 76.

11 *Quin tu animum offirmas atque istinc teque reducis*
26 *O dei, reddite mi hoc pro pietate mea.*

C. 77.

01 *Rufe, mihi frustra ac nequiquam credite amice,*
02 *(Frustra? immo magno cum pretio atque malo),*

C. 78.

02 *Alterius, lepidus filius alterius.*
o3 *Gallus homo est bellus; nam dulces iungit amores,*
04 *Cum puero ut bello bella puella cubet.*

C. 78b.

02 *Sauia conminxit spurca saliuua tua.*

C. 79.

02 *Quam te cum tota gente, Catule, tua.*
03 *Sed tamen hic pulcer uendat cum gente Catullum,*

C. 84.

04 *Cum quantum poterat dixerat hinsidias.*

C. 85.

02 *Nescio, fieri sentio et excrucior.*

C. 87.

02 *Vere, quantum a me Lesbia amata mea es.*
03 *Nulla fides nullo fuit umquam foedere tanta,*
04 *Quanta in amore tuo ex parte reperta mea est.*

C. 88.

01 *Quid facit is, Gelli, qui cum matre atque sorore*
04 *Ecquid scis quantum suscipiat sceleris?*

C. 91.

02 *In misero hoc nostro, hoc perduto amore fore,*
09 *Tu satis id duxti; in quacumque est aliquid sceleris.*

C. 94.

02 *Hoc est quod dicunt, ipsa olera olla legit.*

C. 95.

09 *Parua mei mihi sint cordi monumenta sodalis,*

C. 96

05 *Certe non tanto mors immatura dolorist*
06 *Quintiliae quantum guadet amore tuo.*

C. 98.

01 *In te, si in quemquam, dici pote, putide Vecti,*



C. 99.

15 *Quam quoniam poenam misero proponis amori,*

16 *Numquam iam posthac basia surripiam.*

C. 101.

05 *Quandoquidem fortuna mihi tete abstulit ipsum,*

08 *Tradita sunt tristi munere ad inferias,*

C. 104.

02 *Ambobus mihi quae carior est oculis?*

03 *Non potui, nec, si possem, tam perditae amarem;*

C. 105.

01 *Mentula conatur Pipleium scandere montem;*

02 *Musae furcillis praecipitem eiciunt.*

C. 106.

01 *Cum puero bello praeconem qui videt esse,*

108.

01 *Si, Comini, populi arbitrio tua cana senectus*

C. 110.

02 *Accipiunt pretium, quae fecere instituunt.*

C. 115.

01 *Mentula habet instar triginta iugera prati,*

02 *Quadraginta arui; cetera sunt maria.*



2.5. Reiteração de palavras ou versos "intra versu"

- C. 61.
 61 Quod dicitur apud populum libellus
 62 Quod dicitur apud populum libellus

- C. 62.
 63 Quod dicitur apud populum libellus
 64 Quod dicitur apud populum libellus
 65 Quod dicitur apud populum libellus
 66 Quod dicitur apud populum libellus

- C. 63.
 67 Quod dicitur apud populum libellus
 68 Quod dicitur apud populum libellus
 69 Quod dicitur apud populum libellus
 70 Quod dicitur apud populum libellus

APÊNDICE V

- 71 Quod dicitur apud populum libellus
 72 Quod dicitur apud populum libellus
 73 Quod dicitur apud populum libellus
 74 Quod dicitur apud populum libellus
 75 Quod dicitur apud populum libellus
 76 Quod dicitur apud populum libellus
 77 Quod dicitur apud populum libellus
 78 Quod dicitur apud populum libellus
 79 Quod dicitur apud populum libellus
 80 Quod dicitur apud populum libellus

- C. 64.
 81 Quod dicitur apud populum libellus
 82 Quod dicitur apud populum libellus
 83 Quod dicitur apud populum libellus
 84 Quod dicitur apud populum libellus
 85 Quod dicitur apud populum libellus
 86 Quod dicitur apud populum libellus
 87 Quod dicitur apud populum libellus
 88 Quod dicitur apud populum libellus
 89 Quod dicitur apud populum libellus
 90 Quod dicitur apud populum libellus

- C. 65.
 91 Quod dicitur apud populum libellus
 92 Quod dicitur apud populum libellus



2.5. Reiteração de palavras ou versos "intra versu"

C. 01.

01 Quoi dono lepidum nouum libellum
 08 Quare habe tibi quicquid hoc libelli,

C. 03.

03 Passer mortuus est meae puellae,
 04 Passer, deliciae meae puellae
 05 Quem plus illa oculis suis amabat;
 18 Flendo turgidoli rubent ocelli.

C. 04.

06 Et hoc negat minacis Adriatici
 07 Negare litus insulasue Cycladas
 09 Propontida truceque Ponticum sinum,
 13 Amastri Pontica et Cytore buxiter,
 01 Phaselus ille, quem uidetis, hospites,
 15 Ait phaselus; ultima ex origine
 11 Comata silua; nam Cytorio in iugo
 13 Amastri Pontica et Cytore buxiter,
 16 Tuo stetisse dicit in cacumine,
 17 Tuo imbuisse palmulas in aequore,
 19 Erum tulisse, laeua sive dextera
 20 Vocaret aura, siue utrumque Iupiter

C. 05.

04 Soles occidere et redire possunt;
 05 Nobis cum semel occidit brevis lux,
 07 Da mi basia mille, deinde centum,
 08 Dein mille altera, dein secunda centum,
 09 Deinde usque altera mille, deinde centum.
 10 Dein, cum milia multa fecerimus,
 11 Conturbabimus illa, ne sciamus,
 12 Aut ne quis malus inuidere possit,
 13 Cum tantum sciat esse basiorum.

C. 07.

11 Quae nec pernumerare curiosi
 12 Possint nec mala fascinare lingua.

C. 08.



03 Fulserē quondam candidi tibi soles,
 08 Fulserē uere candidi tibi soles.
 11 Sed obstinata mente perfer, obdura.
 12 Vale, puella. Iam Catullus obdurat,
 13 Nec te requirēt nec rogabit inuitam;
 14 At tu dolebis, cum rogaberis nulla.
 16 Quis nunc te adibit? cui uideberis bella ?
 17 Quem nunc amabis? cuius esse diceris ?
 18 Quem basiabis? cui labella mordebis ?

C. 09.

03 Venistine domum ad tuos penates
 05 Venisti. O mihi nuntii beati !
 11 Quid me laetius est beatiusue?

C. 10.

28 " Istud quod modo dixeram me habere,
 29 Fugit me ratio; meus sodalis

C. 11.

02 Siue in extremos penetrabit Indos,
 05 Siue in Hyrcanos Arabasue molles,
 06 Seu Sagas, sagittiferosue Parthos,
 07 Siue quae septemgeminus colorat
 09 Sive trans altas gradietur Alpes,

C. 12.

16 Et Veranius; haec amem necesse est
 17 Vt Veraniolum meum et Fabullum.

C. 13.

01 Cenabis bene, mi Fabulle, apud me
 02 Paucis, si tibi dei fauent, diebus,
 03 Si tecum attuleris bonam atque magnam
 07 Cenabis bene; nam tui Catulli

C. 16.

01 Pedicabo ego uos et irrumabo,
 14 Pedicabo ego uos et irrumabo.

C. 21.

02 Non harum modo, sed quot aut fuerunt
 03 Aut sunt aut aliis erunt in annis,

C. 22.

06 Relata; cartae regiae, nouei libri,



07 Nouei umbilici, lora rubra membranae,

C. 23.

01 Furei, cui neque seruos est neque arca

02 Nec cimex neque araneus neque ignis,

09 Non incendia, non graues ruinas,

10 Non facta impia, non dolos ueneni,

11 Non casus alios periculorum.

C. 24.

02 Non horum modo, sed quot aut fuerunt

03 Aut posthac aliis erunt in annis,

05 Isti, quoi neque seruus est neque arca,

08 Sed bello huic neque seruus est neque arca.

10 Nec seruum tamen ille habet neque arcam.

C. 25.

02 Vel anseris medullula uel imula oricilla

03 Vel pene languido senis situque araneoso,

C. 26.

02 Flatus opposita est neque ad Fauoni

03 Nec saeui Boreae aut Apheliotae,

C. 29.

03 Mamurram habere quod Comata Gallia

04 Habebat ante et ultima Britannia ?

05 Cinaede Romule, haec uidebis et feres ?

09 Cinaede Romule, haec uidebis et feres ?

11 Eone nomine, imperator unice,

23 Eone nomine, urbis o potissimei,

C. 30.

02 Iam te nil miseret, dure, tui dulcis amiculi ?

03 Iam me prodere, iam non dubitas fallere, perfide ?

C. 31.

12 Salue, o uenusta Sirmio, atque ero gaude ;

13 Gaudete uosque, o Lydiae lacus undae ;

C. 32.

01 Amabo, mea dulcis Ipsithilla,

02 Meae deliciae, mei lepores,

C. 33.

02 Vibenni pater, et cinaede fili,

03 (Nam dextra pater inquinatiore,



02 Vibenni pater, et cinaede fili,

04 Culo filius est uoraciore)

C. 34.

03 Dianam pueri integri

04 Puellaeque canamus.

02 Puellae et pueri integri;

04 Puellaeque canamus.

05 O Latonia, maximi

06 Magna progenies Iouis,

13 Tu Lucina dolentibus

15 Tu potens Triuia et notho es

17 Tu cursu, dea, menstruo

C. 36.

01 Annales Volusi, cacata carta,

20 Annales Volusi, cacata carta.

13 Quaeque Ancona Gnidumque harundinosam

14 Colis quaeque Amathunta quaeque Golgos

15 Quaeque Durrachium Hadriae tabernam,

C. 37.

03 Solis putatis esse mentulas uobis,

04 Solis licere quicquid est puellarum

07 Centum an ducenti, non putatis ausurum

08 Me una ducentos irrumare sessores ?

C. 38.

01 Malest, Cornifici, tuo Catullo,

02 Malest, me hercule, et laboriose,

C. 39.

02 Renidet usque quaque. Sei ad rei uentum est

03 Subsellium, cum orator excitat fletum,

04 Renidet ille. Si ad pii rogum fili

06 Renidet ille. Quicquid est, ubicumque est,

10 Si urbanus esses aut Sabinus aut Tiburs

11 Aut parcus Vmber aut obesus Etruscus

12 Aut Lanuvinus ater atque dentatus

13 Aut Transpadanus, ut meos quoque attingam,

14 Aut qui lubet, qui puriter lauit dentes,

C. 42.

01 Adeste, hendecasyllabi, quot estis



02 Omnes undique, quotquot estis omnes.

03 Iocum me putat esse moecha turpis

04 Et negat mihi uestra reddituram

10 Circumsistite eam et reflagitate;

11 "Moecha putida, redde codicillos."

12 Redde, putida moecha, codicillos."

20 " Moecha putida, redde codicillos;

21 Redde, putida moecha, codicillos. "

C. 43.

01 Salve, nec minimo puella naso

02 Nec bello pede nec nigris ocellis

03 Nec longis digitis nec ore sicco

04 Nec sane nimis elegante lingua,

C. 44.

01 O funde noster seu Sabine seu Tiburs,

02 (Nam te esse Tiburtem autumant, quibus non est

05 Sed seu Sabine siue uerius Tiburs,

09 Dum sumptuosas appeto, dedit, cenas.

10 Nam, Sestianus dum uolo esse conuiua,

C. 45.

01 Acmen Septimius suos amores

02 Tenens in gremio " mea " inquit " Acme,

08 Hoc ut dixit, Amor, sinistra ut ante,

17 Hoc ut dixit, Amor, sinistra ut ante,

21 Vnam Septimius misellus Acmen

23 Vno in Septimio fidelis Acme

C. 46.

07 Iam mens praetrepidans auet uagari,

08 Iam laeti studio pedes uigescunt.

C. 49.

02 Quot sunt quotque fuere, Marce Tulli,

03 Quotque post aliis erunt in annis,

05 Agit pessimus omnium poeta,

06 Tanto pessimus omnium poeta

C. 50.

06 Reddens mutua per iocum atque uinum.

07 Atque illinc abiei tuo lepore

C. 51.



01 Ille mi par esse deo uidetur,
 02 Ille, si fas est, superare diuos,
 06 Eripit sensus mihi; nam simul te,
 07 Lesbia, aspexi, nihil est super mi
 13 Otium, Catulle, tibi molestum est ;
 14 Otio exultas nimiumque gestis.
 15 Otium et reges prius et beatas
 C. 52.

01 Quid est, Catulle ? quid moraris emori ?
 04 Qui est, Catulle ? quid moraris emori ?
 C. 55.

03 Te in Campo quaesiuius minore,
 04 Te in Circo, te in omnibus libellis,
 05 Te in templo summi Iouis sacrato.
 14 Non custos si fingar ille Cretum,
 15 Non si Pegaseo ferar uolatu,
 16 Non Ladas ego pinnipesue Perseus,
 17 Non Rhesi niueae citaeque bigae;
 C. 56.

01 O rem ridiculam, Cato, et iocosam
 04 Res est ridicula et nimis iocosa.
 C. 58.

01 Caeli, Lesbia nostra, Lesbia illa,
 02 Illa Lesbia, quam Catullus unam
 C. 61.

04 Virginem, o Hymenae Hymen,
 05 O Hymen Hymenae,
 39 Dicite " o Hymenae Hymen,
 40 O Hymen, Hymenae, "
 49 Caelitum ? o Hymenae Hymen,
 50 O Hymen Hymenae.
 59 Matris, o Hymenae Hymen,
 60 O Hymen Hymenae.
 64 Te uolente. Quis huic deo
 65 Compararier ausit ?
 69 Te uolente. Quis huic deo
 70 Compararier ausit ?
 74 Te uolente. Quis huic deo



75 Compararier ausit ?

72 Non queat dare praesides

73 Terra finibus ; at queat

95 Prodeas, noua nupta.

96 Prodeas, noua nupta, si

100 Prodeas, noua nupta.

110 Prodeas, noua nupta.

120 Prodeas, noua nupta.

124 " Io Hymen Hyminaee io,

125 Io Hymen Hymenaeae. "

135 Concubine, nuces da.

140 Concubine, nuces da.

144 Io Hymen Hymenaeae io,

145 Io Hymen Hymenaeae.

149 Io Hymen Hymenaeae io,

150 Io Hymen Hymenaeae.

154 Io Hymen Hymenaeae io,

155 Io Hymen Hymenaeae.

159 Io Hymen Hymenaeae io,

160 Io Hymen Hymenaeae,

164 Io Hymen Hymenaeae io,

165 Io Hymen Hymenaeae.

169 Io Hymen Hymenaeae io,

170 Io Hymen Hymenaeae.

174 Io Hymen Hymenaeae io,

175 Io Hymen Hymenaeae.

179 Io Hymen Hymenaeae io,

180 Io Hymen Hymenaeae.

184 Io Hymen Hymenaeae io,

185 Io Hymen Hymenaeae :

189 Io Hymen Hymenaeae io,

190 Io Hymen Hymenaeae.

45 Coniugator amoris

46 Quis deus magis est ama-

47 tis petendus amantibus?

85 Flet quod ire necesse est,

86 Flere desine. Non tibi, Au-

118 Nocte, quae medio die



- 119 *Gaudeat! Sed abit dies;*
 200 *Perge, ne remorare.*
 201 *Non diu remoratus es,*
 208 *Subducatur numerum prius,*
 209 *Qui uostri numerare uolt*
 210 *Multa milia ludei.*
 211 *Ludite ut lubet et breui*
 212 *Liberos date. Non decet*
 213 *Tam uetus sine liberis*
 C. 62.
 03 *Surgere iam tempus, iam pinguis linquere mensas;*
 04 *Iam ueniet uirgo, iam dicetur hymenaeus.*
 05 *Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae !*
 10 *Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae !*
 19 *Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae !*
 25 *Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae !*
 31 *Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae !*
 38 *Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae !*
 42 *Multi illum pueri, multae optauere puellae;*
 44 *Mulli illum pueri, mullae optauere puellae;*
 48 *Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae !*
 55b *Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae !*
 66 *Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae !*
 01 *Vesper adest, iuuenes, consurgite; Vesper Olympo*
 06 *Cernitis, innuptae, iuuenes ? consurgite contra;*
 14 *Nec mirum, penitus quae tota mente laborant.*
 15 *Nos alio mentes, alio diuisimus aures;*
 20 *Hespere, qui caelo fertur crudelior ignis ?*
 21 *Qui natam possis complexu auellere matris,*
 22 *Complexu matris retinentem auellere natam*
 35 *Hespere, mutato comprehendis nomine eosdem.*
 36 *At lubet innuptis ficto te carpere questu.*
 12 *Aspicite, innuptae secum ut meditata requirunt.*
 25 *Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae !*
 50 *Numquam se extollit, numquam mitem educat uuam,*
 60 *Non aequom est pugnare, pater cui tradidit ipse,*
 62 *Virginitas non tota tua est, ex parte parentum est,*
 63 *Tertia pars patri, pars est data tertia matri,*



64 *Tertia sola tua est ; noli pugnare duobus,*
 66 *Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae !*

C. 63.

08 *Niveis citata cepit manibus leve typanum,*
 09 *Typanum tuom, Cybelle, tua, mater, initia,*
 12 *"Agite ite ad alta, Gallae, Cybeles nemora simul,*
 13 *Simul ite, Dindymenae dominae uaga pecora,*
 19 *Moratarde mente cedat; simul ite, sequimini*
 21 *Vbi cymbalum sonat uox, ubi tympana reboant,*
 22 *Tibicen ubi canit Phryx curuo graue calamo,*
 23 *Vbi capita Maenades ui iaciunt ederigerae,*
 24 *Vbi sacra sancta acutis ululatibus agitant,*
 25 *Vbi suevit illa diuae uolitare uaga cohors;*
 29 *Leue tympanum remugit, caua cymbala recrepant,*
 58 *Patria, bonis, amicis, genitoribus abero ?*
 59 *Abero foro, palaestra, stadio et gymnasiis ?*
 51 *Ego quam miser relinquens, dominos ut erifugae*
 61 *Miser a! miser, querendum est etiam atque etiam, anime.*
 62 *Quodenim genus figuraest, ego non quod obierim?*
 63 *Ego mulier, ego adolescens, ego ephebus, ego puer,*
 64 *Ego gymnasei fui flos, ego eram decus olei;*
 65 *Mihi ianuae frequentes, mihi limina tepida;*
 66 *Mihi floridis corollis redimita domus erat,*
 67 *Linquendum ubi esset orto mihi sole cubiculum.*
 68 *Ego nunc deum ministra et Cybeles famula ferar?*
 69 *Ego Maenas, ego mei pars, ego uir sterilis ero?*
 70 *Ego uiridis algida Idae niue amicta loca colam?*
 71 *Ego uitam agam sub altis Phrygiae columinibus,*

C. 64.

19 *Tum Thetidis Peleus incensus fertur amore,*
 20 *Tum Thetis humanos non despexit hymenaeos,*
 21 *Tum Thetidi pater ipse iugandum Peleus sentit.*
 30 *Oceanusque, mari totum qui amplectitur orbem ?*
 32 *Aduenere, domum conuentu tota frequentat*
 28 *Tene Thetis tenuit pulcerrima Nereine ?*
 29 *Tene suam Tethys concessit ducere neptem,*
 39 *Non humilis curuis prugatur uinea rastris,*
 40 *Non glebam prono conuellit uomere taurus,*



41 Non falx attenuat frondatorum arboris umbram,
 61 Saxea ut effigies bacchantis, prospicit, eheu !
 62 Prospicit et magnis curarum fluctuat undis,
 63 Non flauo retinens subtilem uertice mitram,
 64 Non contacta leui nudatum pectus amictu.
 65 Non tereti strophio lactentis uincta papillas,
 69 Illa uicem curans toto ex te pectore, Theseu,
 70 Toto animo, tota pendebat perdita mente.
 99 Quantos illa tulit languenti corde timores !
 100 Quanto saepe magis fulgore expalluit auri,
 121 Aut ut uecta rati spumosa a litora Diae
 122 Venerit, aut ut eam deuinctam lumina somno
 200 Sed quali solam Theseus me mente reliquit,
 201 Tali mente, deae, funestet seque suosque."
 215 " Gnate mihi longa iocundior unice uita,j
 216 Gnate, ego quem in dubios cogor dimittere casus,
 256 Harum pars tecta quatiebant cuspide thyrsos,
 257 Pars e diuolso iactabant membra iuuenco,
 258 Pars sese tortis serpentibus incingebant,
 259 Pars obscura cauis celebrabant orgia cistis,
 260 Orgia, quae frustra cupiunt audire profani,
 285 Confestim Penios adest, uiridantia Tempe,
 286 Tempe, quae siluae cingunt super impendentes,
 321 Talia diuino fuderunt carmine fata,
 322 Carmine, perfidiae quod post nulla arguet aetas.
 326 Veridicum oraclum. Sed uos, quae fata secuntur,
 333 Currite ducentes subtegmina, currite, fusi.
 337 Currite ducentes subtegmina, currite, fusi.
 342 Currite ducentes subtegmina, currite, fusi.
 347 Currite ducentes subtegmina, currite, fusi.
 352 Currite ducentes subtegmina, currite, fusi.
 356 Currite ducentes subtegmina, currite, fusi.
 361 Currite ducentes subtegmina, currite, fusi.
 365 Currite ducentes subtegmina, currite, fusi.
 371 Currite ducentes subtegmina, currite, fusi.
 375 Currite ducentes subtegmina, currite, fusi.
 378 Currite ducentes subtegmina, currite, fusi.
 381 Currite ducentes subtegmina, currite, fusi.



328 Adueniet tibi iam portans optata maritis
 329 Hesperus, adueniet fausto cum sidere coniunx,
 334 Nulla domus umquam tales contexit amores,
 335 Nullus amor tale coniunxit foedere amantes,
 403 Ignaro mater substernens se impia nato
 404 Impia non uerita est diuos scelerare penates;
 407 Quare nec talis dignantur uisere coetus,
 408 Nec se contingi patiuntur lumine claro.

C. 65.

09 Alloquar, audiero numquam tua facta loquentem,
 10 Numquam ego te, uita frater amabilior,
 11 Aspiciam posthac; at certe semper amabo,
 12 Semper maesta tua carmina morte tegam,

C. 66.

03 Flammeus ut rapidi solis nitor obscuretur,
 04 Vt cedant certis sidera temporibus,
 05 Vt Triuiam furtim sub Latmia saxa relegans
 39 Inuita, o regina, tuo de uertice cessi,
 40 Inuita; adiuro teque tuumque caput
 63 Vuidulam a fletu cedentem ad templa deum me
 64 Sidus in antiquis diua nouum posuit;
 75 Non his tam laetor rebus, quam me afore semper,
 76 Afore me a dominae uertice discrucior,
 82 Quam iocunda mihi munera libet onyx,
 83 Vester onyx, casto colitis quae iura cubili.
 87 Sed magis, o nuptae, semper concordia uostras
 88 Semper amor sedes incolat assiduus.

C. 67.

03 Ianua, quam Balbo dicunt seruisse benigne
 05 Quamque ferunt rursus uoto seruisse maligno,
 32 Brixia Cycneae supposita speculae,
 34 Brixia Veronae mater amata meae.

C. 68.

19 Sed totum hoc studium luctu fraterna mihi mors
 20 Abstulit. O misero frater adempte mihi,
 22 Tecum una tota est nostra sepulta domus,
 23 Omnia tecum una perierunt gaudia nostra,
 34 Hoc fit, quod Romae uiuimus; illa domus,



35 *Illa mihi sedes, illic mea carpitur aetas;*

C. 68b.

67 *Is claussum lato patefecit limite campum,*

68 *Isque domum nobis isque dedit dominam,*

89 *Troia (nefas) commune sepulcrum Asiae Europaeque,*

90 *Troia uirum et uirtutum omnium acerba cinis*

92 *Attulit. Ei misero frater adempte mihi !*

93 *Ei misero fratri iocundum lumen ademptum !*

158 *Et domus ipsi in qua lusimus et domina,*

159 *Et qui principio nobis terram dedit Anser.*

C. 69.

09 *Quare aut crudelem nasorum interfice pestem,*

10 *Aut admirari desine cur fugiunt.*

C. 72.

03 *Dilexi tum te non tantum ut uulgus amicam,*

04 *Sed pater ut gnatos diligit et generos.*

C. 75.

03 *Vt iam nec bene uelle queat tibi, si optuma fias,*

04 *Nec desistere amare, omnia si facias.*

C. 76.

07 *Nam quaecumque homines bene cuiquam aut dicere possunt*

08 *Aut facere, haec a te dictaque factaque sunt;*

15 *Vna salus haec est, hoc es tibi peruincendum;*

16 *Hoc facias, siue id non pote siue pote.*

C. 77.

04 *Ei misero eripuisti omnia nostra bona ?*

05 *Eripuisti, eheu nostrae crudele uenenum*

06 *Vitae, eheu nostrae pestis amicitiae.*

C. 78.

01 *Gallus habet fratres, quorum est lepidissima coniunx*

03 *Gallus homo est bellus; nam dulces iungit amores,*

04 *Cum puero ut bello bella puella cubet.*

05 *Gallus homo est stultus nec se uidet esse maritum,*

C. 79.

01 *Lesbius est pulcer; quid ni? quem Lesbia malit*

03 *Sed tamen hic pulcer uendat cum gente Catullum,*

C. 82.

01 *Quinti, si tibi uis oculos debere Catullum*



02 Aut aliud, si quid carius est oculis,
 03 Eripere ei noli multo quod carius illi
 04 Est oculis, seu quid carius est oculis.

C. 83.

05 Non solum meminit, sed, quae multo acrior est res,
 06 Irata est; hoc est, uritur et coquitur.

C. 84.

01 Chommoda dicebat, si quando commoda uellet
 02 Dicere, et insidias Arrius hinsidias,
 04 Cum quantum poterat dixerat hinsidias.
 05 Credo, sic mater, sic liber auunculus eius,
 06 Sic maternus auus dixerat atque auia.
 11 Ionios fluctus, postquam illuc Arrius isset,
 12 Iam non Ionios esse, sed Hionios.

C. 86.

01 Quintia formosa est multis, mihi candida, longa,
 02 Recta est. Haec ego sic singula confiteor,
 03 Totum illud "formosa" nego; nam nulla venustas,
 04 Nulla in tam magno est corpore mica salis.
 05 Lesbia formosa est, quae cum pulcerrima tota est,

C. 87.

01 Nulla potest mulier tantum se dicere amatam
 03 Nulla fides nullo fuit umquam foedere tanta,

C. 88.

04 Ecquid scis quantum suscipiat sceleris ?
 05 Suscipit, o Gelli, quantum non ultima Tethys

C. 89.

01 Gellius est tenuis; quid ni? cui tam bona mater
 02 Tamque ualens uiuat tamque uenusta soror,
 03 Tamque bonus patruus, tamque omnia plena puellis
 04 Cognatis, quare is desinat esse macer ?
 06 Quantumuis quare sit macer inuenies.

C. 90.

01 Nascatur magus ex Gelli matrisque nefando
 03 Nam magus ex matre et gnato gignatur oportet,

C. 92.

01 Lesbia mi dicit semper male nec tacet umquam
 02 De me; Lesbia me dispeream nisi amat.



C. 95.

01 Zmyrna mei Cinnae nonam post denique messem
02 Quam coepta est nonamque edita post hiemem,
05 Zmyrna cauas Satrachi penitus mittetur ad undas,
06 Zmyrnam cana diu saecula peruoluent.

C. 96.

03 Quo desiderio ueteres renouamus amores
02 Accidere a nostro, Calue, dolore potest,
05 Certe non tanto mors immatura dolorist
06 Quintiliae quantum gaudet amore tuo.

C. 97.

03 Nilo mundius hoc, nihiloque immundius illud,
04 Verum etiam culus mundior et melior;

C. 100.

03 Hic fratrem, ille sororem. Hoc est, quod dicitur, illud
04 Fraterum uere dulce sodalitium.

C. 101.

02 Aduenio has miseras, frater, ad inferias,
06 Heu miser indigne frater adempte mihi.
09 Accipe fraterno multum manantia fletu,
10 Atque in perpetuum, frater, aue atque uale.

C. 102.

03 Meque esse inuenies illorum iure sacratum,
04 Corneli, et factum me esse puta Harpocratem.

C. 103.

01 Aut, sodes, mihi redde decem sestertia, Silo,
03 Aut, si te nummi delectant, desine, quaeso,

C. 107.

02 Insperanti, hoc est gratum animo proprie.
03 Quare hoc est gratum nobis quoque, carius auro,
04 Quod te restituís, Lesbia, mi cupido,
05 Restituís cupido atque insperanti, ipsa refers te
07 Quis me uno uiuit felicior, aut magis hac res
08 Optandas uita dicere quis poterit?

C. 110.

01 Aufilena, bonae semper laudantur amicae;
06 Aufilena, fuit; sed data corripere
03 Tu quod promisti mihi quod mentita, inimica es,



04 Quod nec das et fers saepe, facis facinus.

C. 112.

01 Multus homo es, Naso, neque tecum multus homost qui

02 Descendit; Naso, multus es et pathicus.

C. 113.

01 Consule Pompeio primum duo, Cinna, solebant

02 Moecillam; facto consule nunc iterum

03 Manserunt duo, sed creuerunt milia in unum

C. 114.

05 Quare concedo sit diues, dum omnia desint.

06 Saltum laudemus, dum modo ipse egeat.

C. 116.

06 Gelli, nec nostras hinc ualuisse preces.

08 At fixus nostris tu dabis supplicium.

.....



BIBLIOGRAFIA

1. ESTILÍSTICA, LINGÜÍSTICA, POÉTICA.

- ALI, M. Said. *Acentuação e Versificação Latinas*. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1957.
- BASSOLS DE CLIMENT, Mariano. *FONETICA LATINA*. 1ª Reimpresion, Madrid: C.S.I.C., 1967.
- BIGORRA, Sebastian Mariner. *FONEMATICA LATINA*. Madrid: C.S.I.C., 1964.
- BRANDENSTEIN, W. *LINGÜÍSTICA GRIECA*. Madrid: Gredos, 1964.
- CRUSIUS, Friedrich. *Iniciación en la Métrica Latina*. Trad. e adaptado por Ángeles Roda, Madrid, 1958.
- DUBOIS, Jacques. *Retórica da poesia: leitura linear, leitura tabular*. Trad. de Carlos F. Moisés, São Paulo: Cultrix/Edusp, 1980.
- ERNOUT, A.. *Morphologie historique du latin*. Paris: Librairie C. Klincksieck, 1954.
- FARIA, Ernesto. *Fonética Histórica do Latim*. 2ª edição, Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1957.
- _____. *Manual de Pronúncia do Latim*. Rio de Janeiro: Briguiet & Cia, 1958.
- FILHO, A. Marques de Oliveira. *VOCALISMO, SONANTISMO E CONSO-*

- NANTISMO DO LATIM.** Rio de Janeiro: Livraria Principal, 1955.
- FONDA, Enio Aloisio. *Maneirismos Formais na Poesia Latina Tardia.*
In Rev. Let., São Paulo. 25:109-121, 1985.
- LEITE, J. F. Marques. *Acentuação Latina.* Rio de Janeiro: Livraria Agir, 1956.
- MEILLET, A. *Introduction à l'étude comparative des langues indo-européennes.* 7e. éd. Paris: Hachette, 1934.
- NIEDERMANN, Marx. *PHONÉTIQUE HISTORIQUE DU LATIN.* Nouvelle Édition Revue et Augmentée, Paris: Librairie C. Klincksieck, 1931.
- NOUGARET, Louis. *Traité de Métrique latine classique.* Paris: Klincksieck, 1956.
- PARREIRAS HORTA, Guida Nedda Barata. *OS GREGOS E SEU IDIOMA.* 3ª ed., Rio de Janeiro: J. Di Giorgio & Ltda, 1983.
- SOUSA, Eudoro. *Poética de Aristóteles.* Introdução, tradução e comentários. Porto Alegre: Globo, 1966.
- TRINGALI, Dante. *Introdução à Retórica: a retórica como crítica literária.* São Paulo: Duas Cidades, 1988.
- VALENTE, Milton Luís. *Ludus Quintus.* 1ª Edição, Porto Alegre: Livraria Selbach, 1949.

2. EDIÇÕES COM TRADUÇÕES E COMENTÁRIOS DA OBRA DE CATULO

- CAMPAGNA, Gaspare. *Catullo Carmi Scelti.* 4ª ristampa, Firense: Casa Editrice Narzocco. 1948.



- ERRANTE, Vincenzo. *La Poesia di Catullo*. Vol I, Milano: Ulrico Hoepli Editore, 1945.
- FORDYCE, C. J. *CATULLUS*. Édition-Commentaire, Oxford: Clarendon Press, 1965.
- GUBERNATIS, M. Lenchantin de. *Il Libro di Catullo*. Biblioteca di Filologia Classica Diretta da G. De Sanctis E. A. Rostagni, Torino: Loerscher - Chiantore, 1953.
- LAFAYE, Georges. *CATULLE, POÉSIES*. Paris: "Les Belles Lettres", Boulevard Raspail, 1954.
- LEE, Guy. *THE POEMS OF CATULLUS*. Introduction, Translation and Brief Notes. Oxford: Clarendon Press, 1990.
- SCHUSTER, Mauritius. *Catulli Veronensis Liber*. Lipsiae in Aedibus B.G. Teubneri, MCMLIV.
- SILVA, Agostinho da. *Catulo - Poesias*. Trad. e comentários. Coimbra: Imprensa Universidade, 1933.
- VASCONCELOS, Paulo Sérgio. *Catulo, O Cancioneiro de Lésbia*. São Paulo: Hucitec, 1991.
- VERGER, Antonio Ramírez. *Catulo: Poesias*. Traducción, introduction y notas. Madrid: Alianza Editorial, 1988.
- WHIGHAM, P. *THE POEMS OF CATULLUS*. Translated and introduction, Middlessex: Penguin Books, 1974.

3. ESTUDOS CRÍTICOS SOBRE CATULO



- ALFONSI, Luigi. *Poetae Noui*. Como: Carlo Marzorati Editore, 1945.
- BIONE, Cesare. *Catullo Poeta*. Palermo: G. B. Palumbo Editore, 1919-|.
- BRAGA, Domenico. *Catullo e i Poeti Greci*. Messina-Firenze: Casa Editrice G. D'Anna, 1949.
- CIAFFI, Vincenzo. *Catullo Veronese - Poesie*. 3.Ed., Verona: Scholastiche Mandadori, 1954.
- COSTA, Aída. *Elementos Populares em Catulo*. São Paulo: Ed. do Autor, 1952.
- ERRANTE, Vincenzo. *La Poesia di Catullo*. Milano: Ulrico Hoepli Editore, 1945.
- EVARD-Gillis. *La récurrence lexicale dans l'oeuvre de Catulle*. Paris: Les Belles Lettres, 1976.
- FERRERO, Leonardo. *Un'Introdutione a Catullo*. Torino: Università di Torino, 1955.
- GRANAROLO, Jean. *CATULLE, CE VIVANT*. Paris: "Les Belles Lettres", 1971.
- _____. *D'ENNIUS A CATULLE*. Paris: "Les Belles Lettres", 1971.
- _____. *L'OEUVRE DE CATULLE , aspects religieux, éthiques et stylistiques*. Paris: "Les Belles Lettres", 1967.
- GRIMAL, Pierre. *Le lyrisme à Rome*. Paris: P.U.F., 1978.
- PARATORE, Ettore. *Catullo - Poeta Doctus*. Como: Dott. G. Crisafulli-Editore, 1945.
- SIRAGO, Vito. *Catullo - Poeta della Giovenezza*. Arona: Paideia, 1947.

4. BIBLIOGRAFIA GERAL

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. Trad. coordenada por Alfredo Bosi, 2ª Ed., São Paulo: Mestre Jou, 1982.
- ALONSO, Amado. *Matéria y Forma en Poesía*. Madrid: Gredos, 1965.
- AVALLE, D'Arco Silvio. *Le Origini Della Versificazione Moderna*. Torino: Giappichelli - Editore, 1979.
- AZEVEDO FILHO, Leodegário A. *Teoria Estrutural do Ritmo Poético, "Estruturalismo e Crítica de Poesia"*. Rio de Janeiro: Gernasa, 1970, pp.99-112.
- _____. *As unidades melódicas da frase*. Rio de Janeiro: Editora do Professor, 1964.
- BALBIN, Rafael. *Sistema de Rítmica Castellana*. Madrid: Editorial Gredos, 1968.
- BAYET, Jean. *Littérature Latine*. 7e. Édition, Paris: Librairie Armand Colin, 1956.
- BERTHAUT, H. & GEORGIN, Ch.. *Histoire illustrée de la Litterature Latine*. 3e. Édition, Paris: Librairie A. Hatier, 1933.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*, Vol.I, II, III. 2ª ed., Petrópolis: Vozes, 1986.
- BRIK, Ossip. *"Ritmo e Sintaxe"*. In *Teoria da Literatura: Formalistas Russos*. Trad. Ana Maria Ribeiro et alii. Porto Alegre: Globo, 1971, pp. 131-9.
- BRUN, Jean. *O Epicurismo*. Lisboa: Edições 70, 1987.



- CASTAGNINO, Raul H. *Análise Literária*. Trad. Luiz A. Caruso, São Paulo: Mestre Jou, 1968.
- COHEN, J. *Structure du Langage Poétique*. Paris: Flammarion, 1966.
- CINTRA, Ismael A. e GONÇALVES, Agnaldo J. "*Lírica de Catulo e a dialética do amor.*" in *Significação*, Revista Brasileira de Semiótica, Araraquara, 3: 37-46, 1982.
- CHOCIAIY, Rogério. *Teoria do Verso*. São Paulo: MacGraw-Hill, 1974.
- CHEVALLIER, Raymond. *Dictionaire de la Littérature Latine*. Paris: Larousse, Paris, 1968
- CORONADO, Guilherme de la Cruz. *El Encabalgamiento Expressivo en Fernando de Herrera*. Relatório de Pesquisa, 1969-72. Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de São José do Rio Preto, SP.
-
- _____. *Formas e Estruturas Poemáticas*. In *Mimesis*, S. J. do Rio Preto, 3: 31-51, 1977.
- COSTA, Aída. *Temas clássicos*. São Paulo: Cultrix, 1978:
- CRUZ, Estêvão. *HISTÓRIA UNIVERSAL DA LITERATURA*. 2ª ed., Porto Alegre: Globo, 1935.
- CURTIUS, Ernest Robert. *Literatura Européia e Idade Média Latina*. Trad. Teodoro Cabral, col. de Paulo Rónai, Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957.
- D'ELIA, A. *LATINARUM LITTERARUM HISTORIA*. 2.ed., Neapoli: M. D'Auria Librarius Pontificius, 1964.
- ELLIOT, T. S. *A ESSENCIA DA POESIA*. Trad. de Maria Luiza Nogueira, Rio de Janeiro: Editora Artenova, 1972.
- ERRANTE, Vincenzo. *La Poesia di Catullo*. v.2, Milano: Ulrico Hoepli, 1945.
- FÓNAGY, Ivan. *Le Language Poétique: Forme et Fonction*. In *Proble-*



- mas du Language, Diogène, Paris, 51: 72-116, 1966.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica*. Trad. de Péricles Eugênio da Silva Ramos, São Paulo: Editora Cultrix, 1973.
- FURLAN, Oswaldo Antônio. *Das letras latinas às luso-brasileiras*. Colaboração de Raulino Bussarello. Florianópolis: Ed. do autor, 1984.
- JAKOBSON, Roman. *Six leçons sur le Son et le Sens*. Paris:Minuit, 1976.
- KAYSER, Wolfgang. *Análise e Interpretação da Obra Literária*. v. I,II. Trad. Paulo Quintela, Coimbra: Arménio Amado, 1967.
- LAURAND, L.et LAURAS, A.. *MANUEL DES ÉTUDES GRECQUES ET LATINES*, Tomes I, II. 14e. Édition, Paris: Éditions A.et J.Picard, 1968.
- MARMORALE, Enzo. *História da Literatura Latina*. Lisboa: Estúdios Cor, 1974.
- MORISSET, R. & THÉVENOT. *LES LETTRES LATINES*. Paris: Éditions de l'École, 1961.
- NAUDET, J. *THÉÂTRE DE PLAUTE*. Traduction Nouvelle et Notes. Tome I, II. Paris: Ganier Frères, Librairies, |s.d.|
- NOBREGA, Mello. *Rima e Poesia*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1965.
- PAES, José Paulo. *POESIA ERÓTICA EM TRADUÇÃO*. Seleção, tradução, introdução e notas. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- POUND, Ezra Loomis. *A ARTE DA POESIA: ensaios escolhidos*. Trad. de Heloysa de Lima Dantas e José Paulo Paes. 2ª ed., São Paulo: Cultrix, 1988.
- PROENÇA, M. Cavalcanti. *Ritmo e Poesia*. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1955.



QUILIS, Antônio. *Estructura del Encabalgamiento en la Métrica Española*. Madrid: Consejo superior de Investigaciones Científicas, 1964.

SILVA, Antônio Manoel dos Santos. *Análise do texto literário: orientações estilísticas*. Curitiba: Criar Edições, 1981.

_____. *O Soneto Modernista Hispânico: Forma e Estruturas Fônicas*. Tese de Doutorado apresentada a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de São José do Rio Preto. 1972.

SILVA, Apolo dos Santos. *O Ritmo nas Odes de Ricardo Reis*. Dissertação apresentada à FAFIL de Bauru, 1983.

SILVA, Rosa Maria Graciotto. *Ritmo e Sentido em Últimos Sonetos de Cruz e Souza*. Dissertação apresentada à Fafil de Bauru, 1983.

SPALDING, Tassilo Orfeu. *Dicionário da mitologia latina*. São Paulo: Cultrix, 1972.

_____. *PEQUENO DICIONÁRIO DE LITERATURA LATINA*. São Paulo: Cultrix, 1958.

STAIGER, Emil. *Conceitos Fundamentais da Poética*. Trad. Ana Luísa Poljak, Buenos Aires: Siglo XXI, 1972.

TELES, Gilberto Mendonça. *Drummond: Estilística da Repetição*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.

TINIANOV, Iuri. *El Problema de Lengua Poética*. Trad. Ana Luísa Poljak, Buenos Aires: Siglo XXI, 1972.

TOMÀS, Tomás Navarro. *Arte del Verso*. México: Collección, Málaga, 1968.

VEYNE, Paul. *A elegia erótica romana*. São Paulo: Editora Brasi-



liense, São Paulo, 1985.

WARMINGTON, E. H.. *REMAINS OF OLD LATIN*. v.II. London: The Loeb
Classical Library, 1956.

244



