



Um caso de recepção da literatura antiga em Machado de Assis: o poema “Clódia”

A Reception Case of the Ancient Literature in Machado de Assis: The Poem “Clódia”

Paulo Sérgio de Vasconcellos

Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) | Campinas | SP | BR

odoricano@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-6718-3604>

Resumo: Neste artigo, examina-se o uso da literatura antiga por Machado de Assis em seu poema “Clódia” e, secundariamente, num fragmento desse poema que o autor publicou em *A Semana Illustrada* (1870) mas preferiu não incluir na edição de suas *Poesias completas* de 1901. Explora-se o modo como Machado identifica Clódia com a Lésbia de Catulo e demonstra ter conhecimento da imagem da personagem tal como traçada no discurso ciceroniano *Pro Caelio*. Em seu conjunto, o poema de Machado mostra considerável conhecimento dos textos da Antiguidade latina, assim como de aspectos vários da civilização romana. Em resumo, identificamos em “Clódia” hipotextos de Catulo, Cícero, Suetônio, Juvenal, tenham sido os textos latinos lidos por Machado no original ou em tradução. Ao se analisar pormenorizadamente esse aspecto da composição, o uso da literatura antiga, pôde-se perceber como Machado de Assis toma como modelo para um trecho de seu poema (a consulta a um arúspice) uma passagem da Sátira 6 de Juvenal, criando uma interessante relação intertextual: a Clódia (mulher da mais elevada aristocracia romana do século I a.C.) do poema de Machado é apresentada como modelo para uma personagem retratada pelo satirista dos séculos I–II d.C., a matrona Lâmia, mas naquela cena machadiana é a sátira que fornece o modelo literário para o poeta. Em anexo apresentam-se o poema “Clódia” bem como o fragmento de 1870, anotando, neste caso, os vários lapsos de transcrição (alguns graves) que identificamos na segunda edição do Ministério da Educação (MEC) das *Poesias completas*.

Palavras-chave: Machado de Assis; Clódia; Catulo; *Pro Caelio*; recepção; intertextualidade.

Abstract: In this paper, I inquire into the use of Ancient literature by Machado de Assis in his poem “Clódia” and, secondarily, in an excerpt of this poem that the author published in *A Semana Illustrada* (1870), but preferred not to include in the final edition of his *Poesias completas* in 1901. I also explore the way Machado identifies Clodia with the Lesbia of Catullus and how he demonstrates to know the image of that female character the way she was drawn in the Ciceronian speech *Pro Caelio*. As a whole, the poem by Machado shows considerable knowledge of the texts of Latin Antiquity, and of several aspects of the Roman civilization as well. In short, we recognize in “Clódia” hypotexts of Catullus, Cicero, Suetonius and Juvenal, whether they have been read by Machado in their original language, or in a translation. By analyzing in detail this compositional aspect (that is, the use of Ancient literature), we can notice how Machado de Assis takes as a model for part of his poem (namely, the consultation with a haruspex) an excerpt from the Satire 6 by Juvenal. It creates an interesting intertextual relationship: the Clodia (a woman of the highest Roman aristocracy in the first century B.C.) in the Machado’s poem is presented as a model for a character portrayed by the first/second centuries A.D. satirist (the matron Lamia). However, in that scene by Machado it is the satire that provides the literary model to the poet. I also present in the annexe the poem “Clódia”, together with the 1890 fragment, indicating, in this case, the several (and some serious) transcriptional lapses we found out in the Ministry of Education (MEC) second edition of *Poesias completas*.

Keywords: Machado de Assis; Clodia; Catullus; *Pro Caelio*; reception; intertextuality.

1 Introdução: dois fragmentos e um poema completo

O poema “Clódia”, que teve seus primeiros 70¹ versos publicados, anonimamente sob o título de “Fragmento”, no número 470 da revista *A Semana Ilustrada*,² de 12 de dezembro de 1869,³ é composto por 198 decassílabos na sua versão final, publicada na primeira edição de “Ocidentais”, a última parte das *Poesias completas* de 1901, organizada por Machado de Assis.⁴ Uma consulta ao número de 1869 revela que o título “Fragmento” da primeira versão do poema “Clódia”, os 70 primeiros decassílabos, se justificava: começa-se o texto por pontos de reticências que deixavam a entender que houvera supressão, e os versos que seguiam eram divididos em estrofes, trazendo a indicação de números: a estrofe inicial é encabeçada pelo número IV e contém 24 versos; segue-se a V, com 19 versos; por fim, 27 versos constituem a terceira estrofe de número VI. Na edição das *Poesias completas*, a numeração desaparece. Nunca saberemos como eram as primeiras três estrofes, que, ao que sabemos, jamais foram encontradas. Machado não as deve ter julgado dignas de publicação.⁵

¹ Na edição (1977) das *Poesias completas* do MEC que consultamos, há um erro de numeração (na revista os versos não eram numerados): o erro tem início no verso 54, marcado como 55, o que afeta toda a sequência.

² A revista, de oito páginas, circulou de 1860 a 1876. Para uma história desse periódico, veja-se: Rio de Janeiro (RJ). Secretaria Especial de Comunicação Social. *Semana Ilustrada: história de uma inovação editorial*. Rio de Janeiro: Secretaria, 2007. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4204434/4101427/memoria19.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2024.

Segundo Massa (2009, p. 254), Machado escreveu nesse periódico “quase sempre anonimamente”.

³ Veja-se: *A Semana Ilustrada*, Rio de Janeiro, n. 470, 1869. Disponível em: https://memoria.bn.br/pdf/702951/per702951_1869_00470.pdf. Acesso em: 15 jan. 2024.

⁴ Comparando a versão publicada na revista e a de “Ocidentais”, nota-se, como observa a edição do MEC, uma alteração: o verso 11 da quarta estrofe na revista é “Sombrios, como a noite, os olhos eram” (Fragmento, 1869, p. 3758, grifo nosso), mas, na versão final de 1901, tem-se “sombrios, como a morte, os olhos eram” (Assis, 1901, p. 344, grifo nosso).

⁵ A publicação do poema como fragmento não é caso único na poesia de Machado; a composição que segue “Clódia” em “Ocidentais” se intitula “Velho Fragmento”. Sobre os modos como Machado coligiu sua produção poética em *Poesias completas*,

No número 521 daquele periódico,⁶ Machado transcreveu, supostamente a pedido de um anônimo, 82 decassílabos que constituiriam mais um fragmento do poema original.⁷ Os dois textos se distinguem claramente pela longa narração que o primeiro apresenta, ao passo que o segundo, como um verdadeiro novo fragmento a se posicionar como as estrofes VIII–XI do trecho de poema anteriormente publicado na revista, apresenta versos que fundamentalmente descrevem a cidade de Baias e os amores de Catulo e Lésbia ali situados. Neste segundo fragmento, o poeta aproxima aquela cidade termal antiga de uma cidade fluminense (“Baias era a Petrópolis latina”, diz-se no primeiro verso) e descreve o que ali, em resumo, se passaria, com destaque para a relação amorosa mencionada. Há ainda, nessa composição, um curioso contraponto (a que retornaremos mais adiante) entre a glória de César e a do poeta. Esse fragmento, como apontamos, não consta da publicação das *Poesias completas*, em 1901, mas foram transcritos na edição da poesia completa de Machado patrocinada pelo MEC (Assis, 1977), infelizmente com vários lapsos. No número 521 de *A Semana Ilustrada*, temos:

volume publicado em 1901, veja-se: MIASSO, A. L. do N. *O poeta na maturidade: Machado de Assis e as Poesias completas*. 2023. 451 f. Tese (Doutorado em Estudos de Literatura) – Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/bitstream/handle/ufscar/17702/Tese%20Audrey%20Ludmilla.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 15 jan. 2024.

⁶ Agradecemos fortemente ao professor Beethoven Alvarez, da Universidade Federal Fluminense, que gentilmente nos enviou fotografias desse número do periódico; logo depois, foi ele quem descobriu que o número, que então parecia inacessível *online* no acervo digital da Biblioteca Nacional, podia ser consultado no site da Hemeroteca Digital Brasileira. Aproveitamos para agradecer também à professora Elaine Sartorelli, da Universidade de São Paulo, pelo auxílio com o inglês do “Abstract” deste artigo, e ao professor Marcos Aurelio Pereira, da Universidade Estadual de Campinas, por sua leitura acurada do texto. Um agradecimento especial vai endereçado à Camila Almeida, que cuidou da revisão e editoração do texto com uma diligência e argúcia que nos foi muito proveitosa. Por fim, observemos que a tradução da literatura primária e secundária neste artigo é nossa quando não se indica autoria.

⁷ O livro organizado por Reis (2009, p. 260), intitulado *Machado de Assis: a poesia completa*, na nota 25, informa sobre a publicação deste fragmento, mas inexplicavelmente não o reproduz num volume que pretende englobar toda a produção poética do autor.

Mais versos

Aposto que os leitores da *Semana* já se não lembram de um fragmento de poesia, anonimamente publicado nesta folha há cousa de dez meses?⁸ Não admira, porque eu também já me não lembrava de tal. O amigo, que me trouxe aquele, veio agora ao escritório, e pediu que eu lhe publicasse este fragmento mais da mesma composição. Pobre amigo! Gosta de fazer versos neste tempo de Manipanços! (Dr. Semana, 1870, p. 4166)⁹

Na nota ao segundo fragmento transcrita acima, Machado atribui os versos publicados a um anônimo: “O amigo, que me trouxe aquele, veio agora ao escritório, e pediu que eu lhe publicasse este fragmento mais da mesma composição”. Todavia, antes mesmo da publicação do primeiro “Fragmento”, muito ampliado, sob o título de “Clódia” como poema integral em “Ocidentais”, o leitor teria a certeza da autoria machadiana a partir de uma crônica publicada em primeiro de março de 1896 na seção “A semana” do jornal *Gazeta de notícias*:

Lulu Sênior¹⁰ disse quinta-feira que Petrópolis está deitando as manguinhas de fora. Não serei eu que o negue, mas o fenômeno explica-se facilmente. Eu, há já alguns pares de anos, engenhei um pequeno poema, cujo primeiro verso era este:

Baias era a Petrópolis latina.

Entende-se bem que a comparação vinha da vida elegante e risonha da antiga Baias, tão buscada daqueles romanos nobres e opulentos, que ali iam descansar de Roma. Vinha também da situação das duas cidades de recreio, conquanto

⁸ A edição do MEC (1977, p. 499) traz, mesmo em sua segunda edição, um erro importante: em vez de “dez meses”, “dez anos”. Essa edição também traz ponto final em vez do ponto de interrogação do original após “meses”.

⁹ A edição supramencionada grafa em minúscula a inicial de “Manipanços” e substitui por ponto final o expressivo ponto de exclamação que consta no original. Um lapso mais infeliz é a omissão da expressiva frase “Pobre amigo!”.

¹⁰ Pseudônimo de José Ferreira de Sousa Araújo (1848–1900), fundador do jornal *Gazeta de notícias*.

Petrópolis não banhe os pés no mar. Mas as serras aqui valem os golfos do velho mundo; ficam mais perto do sol. No mais, os prazeres eram diferentes, como é diferente a vida moderna. Petrópolis, ao domingo, vai à casa de Maria Santíssima com o livro de rezas na mão; Baias, sem dia certo, acolhia-se ao templo de Vênus Genitrix. Sinto deveras haver esquecido os outros versos. A minha memória compõe-se de muitas alcovas meio escuras e poucas salas claras; às vezes, para achar uma coisa, desço ao porão com lanterna. Mas, enfim, se esqueci os versos é que não mereciam mais (Assis, 2015, v. 4, p. 1173).¹¹

O comentário original que acompanhava a publicação do segundo fragmento se revela irônico: quem continua a compor versos em “tempo de Manipanços” e compôs aquele fragmento, o “pobre amigo”, é o próprio Machado,¹² que, porém, renega-o na crônica de 1896 pela sua falta de qualidade. De fato, o autor não o incluiria no livro “Ocidentais” que integra as *Poesias completas*, que traz, porém, os versos do poema “Clódia” publicados em 1869 acrescidos de muitos mais. É interessante notar que uma associação de Baias a Petrópolis fora feita numa das “Badaladas” do Dr. Semana¹³ em *A Semana Illustrada* de 3 de novembro de 1872; nessa crônica saborosa, explorando a menção frequente de Roma que os “polemistas políticos” (Azevedo, 2019, v. 1, p. 825) da Câmara Municipal do Rio de Janeiro faziam em seus discursos, entre outros gracejos, lê-se:

— Quando vais para Baias? perguntei eu a um amigo.
— Serei eu cavalo?
— Perdão; pergunto quando vais para Petrópolis.
(Dr. Semana, 1872, p. 4962)

¹¹ Machado menciona um “pequeno poema”, mas o fragmento tem 82 versos que se apresentam como fragmento de uma composição maior. Tendemos a ver ironia nesse suposto deslize da memória.

¹² Lembremos que a revista *A Semana Illustrada* desde seu primeiro número anunciava uma atitude de galhofa, de intenção satírica, condensada, aliás, no lema de matriz horaciana que adotou: *Ridendo castigat mores* (“Rindo ele repreende os costumes”), cuja formulação original era *Ridentem dicere uerum/ Quid uetat?* (Horácio, *Sátiras*, I, 1, v. 24–25: “que impede de dizer a verdade rindo?”).

¹³ Sobre a questão desse pseudônimo, um dos muitos usados por Machado de Assis, veja-se Azevedo (2019).

Tratada a questão dos dois fragmentos publicados em *A Semana Illustrada*, passaremos a analisar sobretudo o poema “Clódia”, tal como estampado no volume de *Poesias completas* em 1901 pelo próprio Machado. A composição traz uma intriga amorosa que tem como personagens principais a nobre romana Clódia, seus jovens amantes Célio e Catulo e, por fim, o marido da primeira, não nomeado. O poema se inicia com uma descrição de Clódia (Assis, 1901, v. 1–28) e, de fato, é ela a protagonista (daí o título) de um pequeno entrecho imaginado pelo poeta. Clódia chega a um banquete em Baías (Assis, 1901, v. 44–53). Entram os convivas e, entre eles, Célio, “A flor dos vadios, nobre moço” (Assis, 1901, p. 347, v. 76), de que se traça um perfil físico e comportamental (Assis, 1901, v. 77–87). Clódia fixa o olhar no moço, e o poeta comenta ironicamente: “olhos fiéis ao fêrvido Catulo” (Assis, 1901, p. 347, v. 90). Catulo estremece (Assis, 1901, v. 91), mas o marido de Clódia fica indiferente ao resultado dessa rivalidade entre os dois jovens amantes de sua esposa: “Vença Catulo ou Célio, ou vençam ambos/ Não se lhe opõe o dono: o aresto aceita” (Assis, 1901, p. 347, v. 95–96). Clódia volta o rosto “enrubescido/ de ternura e desejo” (Assis, 1901, p. 348, v. 105–106) a Célio, mas ele a esnoba: “Olhar mais frio,/ Ninguém deitou jamais a graças tantas” (Assis, 1901, p. 348, v. 109–110). Clódia, por fim, arranca uma rosa da frente e coloca suas pétalas numa taça que enche de vinho (Assis, 1901, v. 114–116); depois a oferece ao moço brindando: “Célio, um brinde aos amores!” (Assis, 1901, p. 348, v. 117), mas o rapaz de novo a esnoba e aceita uma taça de outra moça, o que deixa Clódia perturbada com a afronta (Assis, 1901, v. 122–130). Seu marido não esboça reação, mas Catulo é tomado de mágoa: “Sombra triste,/ Sombra de ocultas e profundas mágoas,/ Tolda a frente ao poeta” (Assis, 1901, p. 349, v. 133–135). Segue breve descrição da ceia (Assis, 1901, v. 135–146). A cena, então, muda: Clódia vai sozinha e a pé consultar um arúspice para saber se um dia será amada ou se há de ser sempre desprezada por Célio (Assis, 1901, v. 147–150). O velho, um armênio, sacrifica uma pomba e conclui a partir da observação de suas entranhas: “Bem haja Vênus! a vitória é tua!” (Assis, 1901, p. 350, v. 169), frase que ganhará outro sentido ao final do poema (a vitória não significará ter o amor de Célio). Eis que surge Catulo, o “cioso amante” (Assis, 1901,

p. 350, v. 173); Clódia tudo confessa, e o poeta lhe perdoa (Assis, 1901, v. 177–185): “E um beijo sela esta aliança nova” (Assis, 1901, p. 351, v. 189). A última estrofe relata a traição de Clódia a esse pacto: “Ingrata e fria/ Lésbia esqueceu Catulo” (Assis, 1901, p. 351, v. 194–195), presa agora de outro amor (Assis, 1901, v. 195–196). Lésbia se engaja numa outra relação amorosa, traindo a palavra dada a Catulo e seu próprio desejo por Célio, agora superado. “Vitória é dela; o arúspice acertara” (Assis, 1901, p. 351, v. 198), conclui o poema, ironicamente.

2 A Clódia machadiana e suas fontes literárias

2.1 A identificação de Clódia com a Lésbia de Catulo e seu retrato no poema

Até o verso 100, toda vez (e são cinco, no total) que Machado de Assis menciona a personagem feminina que dá nome ao poema, ele a chama “Clódia”; apenas no verso 101 ela aparece sob o nome de “Lésbia”; pouco acima, no verso 90, pela primeira vez aparecera o nome do poeta Catulo, como uma espécie de “gatilho” para a equiparação de Clódia com a Lésbia cantada pelo lírico latino. A identificação fica mais evidente nos versos 181–182, com uma evocação direta de verso famoso de Catulo, dirigido a sua Lésbia (poema 5): “amemos, Lésbia;/ A vida é nossa; é nossa a juventude” (veja-se *Viuamus, mea Lesbia, atque amemus*, 5, v. 1). No verso 195, de novo temos a identificação muito clara de Clódia com a amada catuliana: “Lésbia esqueceu Catulo” (Assis, 1901, p. 351). No mencionado fragmento que apareceu cerca de um ano depois, o nome Clódia não aparece: menciona-se apenas Lésbia, embora a associação com a outra seja evidente: “Ali [em Baias] cantou e amou Catulo a Lésbia,/ Um amor de poeta e de patrícia” (Assis, 1977, p. 499, v. 12–13). Note-se a assinalação da nobreza da mulher, patrícia, um traço descritivo que aparece no começo do poema publicado anteriormente: “Era Clódia a vergôntea ilustre e rara/ De uma família antiga” (Assis, 1901, p. 344, v. 1–2).

Machado de Assis, portanto, adota a asserção, aceita pela esmagadora maioria dos estudiosos,¹⁴ de que sob o pseudônimo da amada *puella* de Catulo se esconde a patricia Clódia *secunda*. A identificação de Lésbia com uma das três irmãs do tribuno da plebe *Publius Clodius Pulcher* remonta, como se sabe, a Apuleio (*Apologia*, X, 2).¹⁵

No poema machadiano, Clódia é a antítese do ideal de mulher aristocrática romana: “O ideal da matrona austera e fria,/ Caseira e nada mais, esse acabava” (1901, p. 345, v. 25–26). É poetisa (ponto a que voltaremos mais adiante) e, nos versos que compõe revela-se, segundo ideais estéticos da Antiguidade, calimaquiiana, ou, segundo certa poesia brasileira contemporânea de Machado, parnasiana:

[...] De mais, fazia
A ilustre Clódia *trabalhados* versos;
A cabeça curvava pensativa
Sobre as tabelas nuas; invocava
Do clássico Parnaso as musas belas.
E, se não mente linguaruda fama,
Davam-lhe inspiração vadias musas
(Assis, 1901, p. 345, v. 18–24, grifo nosso)

Parece-nos que se pode ver na expressão “Caseira e nada mais” certa ironia crítica do papel reservado às mães de família, na Roma antiga e no mundo contemporâneo de Machado. Clódia tem ideais poéticos aos quais dedica labor (“trabalhados versos”), indo na contramão daquele ideal. Por outro lado, “patricia desligada/ De preconceitos vãos” (Assis, 1901, p. 345, v. 27-28) seria provavelmente lido pelo leitor contemporâneo como uma farpa moralizante dirigida à sexualmente desviante patricia, num contexto que realça suas relações adúlteras, mas o fato de que essa mulher seja poetisa faz pensar que se pode ler na frase uma crítica a um ideal de matrona romana que não lhe

¹⁴ Uma das exceções ilustres é Wiseman (2002, p. 136, grifo nosso) (originalmente, 1985): “she was a noble woman, from the same family as Clodia Metelli [...] conceivably Clodia Metelli herself, *more probably one of her sisters*”.

¹⁵ *Eadem igitur opera accusent C. Catullum, quod Lesbiam pro Clodia nominarit* [...] (*Apologia*, X, 2: “Pela mesma razão, então, acusem Catulo por ter usado o nome de Lésbia em vez de Clódia [...]”).

permitiria algo como a composição de poesia. Esse aspecto do retrato de uma patricia recorda o da nobre Semprônia de Salústio, engajada numa conspiração e que, segundo esse historiador, teria moral duvidosa mas certas qualidades positivas: *litteris Graecis et Latinis docta, psallere, saltare elegantius quam necesse est probae, multa alia, quae instrumenta luxuriae sunt [...]* *Verum ingenium eius haud absurdum: posse uersus facere* (*De coniuratione Catilinae*, XXV: “instruída nas letras gregas e latinas, tocava cítara, dançava mais elegantemente do que deveria uma mulher honesta. [...] Entretanto, não era destituída de engenho: era capaz de fazer versos”...). As fontes antigas, porém, não atribuem a Clódia a composição de versos; as cartas de Cícero jamais mencionam um interesse daquela patricia pela literatura (Skinner, 2011, p. 122).

Há, contudo, em fonte antiga, uma associação metafórica de Clódia com certa composição de poesia: Cícero etiqueta como “peçazinha” (*fabella*) (*Pro Caelio*, 27, 64) de uma velha poetisa compositora de muitas peças (*ueteris et plurimarum fabularum poetriae*) a história contada pelos acusadores de Célio, como se Clódia fosse uma compositora de mimos (Skinner, 2011, p. 125), gênero que era, como se sabe, uma espécie de farsa popular. Machado, no entanto, faz dela uma poetisa diversa: realmente compõe versos e eles recebem o labor de sua autora. É interessante lembrar que, na juventude de Machado de Assis, o escritor frequentou saraus literários que não admitiam a presença de mulheres e escreveu defendendo-a.¹⁶ Esse aspecto do perfil de Clódia,

¹⁶ Para Massa (2009, p. 385), que traz essa informação sobre a posição do escritor quanto aos saraus, “Machado de Assis se tornou um ardente propagandista do feminismo”. Talvez “feminismo” soe algo anacrônico, mas, seja como for, Machado defendia a educação das mulheres, num país em que apenas 30% da população era alfabetizada, assim como o voto feminino, quando esse tema ainda não era ventilado no Brasil, segundo Magalhães Júnior (2018, v. 3, p. 301). Sobre a primeira questão, veja-se este trecho de crônica, que mostra a preocupação do escritor com a condição de certa classe de mulheres no Brasil: “Vindo à nossa sociedade brasileira, urge dar à mulher certa orientação que lhe falta. Duas são as nossas classes feminis – uma crosta elegante, fina, superficial, dada ao gosto das sociedades artificiais e cultas; depois a grande massa ignorante, inerte e virtuosa, mas sem impulsos, e em caso de desamparo, sem iniciativa nem experiência. Esta tem jus a que lhe deem os meios necessários para a luta da vida social” (Assis, 1881 *apud* Assis, 2015, v. 3, p. 1256). Essa crônica era um comentário a um acontecimento contemporâneo: a introdução de aulas para mulheres,

uma poetisa, que se poderia ver como positivo, comparece ao lado da recriminação dos costumes da personagem, como no retrato da nobre Semprônia em Salústio: Clódia esquece logo a memória do falecido esposo (“Cedo esquece/ A memória de um óbito” [Assis, 1901, p. 345, v. 36–37]) e tem qualidades nada recomendáveis: “faminta loba” (Assis, 1901, p. 346, v. 55), “Vestal do crime” (Assis, 1901, p. 347, v. 102), “viciosa dama” (Assis, 1901, p. 348, v. 129), “ingrata e fria” (Assis, 1901, p. 351, v. 194) não deixam dúvidas de que o retrato de Clódia no poema machadiano é no conjunto negativo. Mesmo a face supostamente mais positiva da mulher que escreve versos é de algum modo atenuada pelo boato de que ela pusesse por escrito versos eróticos, moralmente criticados por certas pessoas (assim interpretamos a passagem): “E, se não mente linguaruda fama/ Davam-lhe inspiração vadias musas” (Assis, 1901, p. 345, v. 23–24).

Machado descreve Clódia como uma mulher que manipula os homens a sua volta: o marido e os dois amantes, Célio e Catulo. Célio é um combatente à altura no embate amoroso, já que “Nenhum como ele, com mais ternas falas,/ Galanteou, vencendo, as raparigas” (Assis, 1901, p. 347, v. 86–87). Nota-se o “vencendo”; Célio por duas vezes ignora as iniciativas de Clódia, mas ao final, na rivalidade entre homens, a “vitória é dela”, uma espécie de empoderamento de uma figura que parece exercer certo fascínio, apesar de seus aspectos negativos.¹⁷ “Ingrata

antes reservadas só a homens, no Liceu de Artes e Ofícios, que inspirara Machado a escrever um soneto e essa crônica, de que destacamos também: “Assim, amável leitora, quando alguém vier dizer-vos que a educação da mulher é uma grande necessidade social, não acrediteis que é a voz da adulação, mas da verdade” (Magalhães Júnior, 2008, v. 3, p. 22). Sobre a questão da participação feminina na política, veja-se este trecho de uma crônica publicada no jornal *Gazeta de Notícias* em 20 de janeiro de 1895: “Se a mulher pode ser eleitora, por que não poderemos elevá-la à presidência? O nascimento dá uma Catarina da Rússia ou uma Isabel de Inglaterra; por que não há de o sufrágio da nação escolher uma dama robusta capaz de governo? Onde há melhor regímen que entre as abelhas?” (Assis, 2015, v. 4, p. 1065).

¹⁷ Seria interessante contrastar o retrato da Clódia machadiana com a de outras mulheres dos romances do escritor e com as figurações do feminino no contexto da literatura ocidental do século XIX. Há em Clódia um misto de matrona e cortesã que encontra sua fonte primária em Cícero, mas que se pode também associar às concepções do feminino na sociedade brasileira contemporânea de Machado. Quando se discute o

e fria” (Assis, 1901, p. 351, v. 195–196) ecoa queixas do próprio Catulo em seus versos, como no poema 76: *Ex hoc ingrato gaudia amore tibi* (edição Mynors, 1958, p. 90, v. 6, grifo nosso) (“alegrias providas deste amor a ti ingrato”); *Omnia quae ingratae perierunt credita menti* (Mynors, 1958, p. 90, v. 9, grifo nosso) (“tudo, confiado a uma mente ingrata, se perdeu”). A Clódia machadiana é uma ameaça a todas as outras mulheres: “Clódia chega. Tremei, moças amadas;/ Ovelhinhas dos plácidos idílios,/ Roma vos manda esta faminta loba” (Assis, 1901, p. 346, v. 53–55). Em “loba”, talvez tenhamos a associação de Clódia com uma prostituta, já que o equivalente latino *lupa* podia designar a meretriz, e é como uma prostituta que Lésbia é retratada no poema 58 de Catulo e, notoriamente, Clódia, no discurso de Cícero *Pro Caelio*, conforme veremos na seção seguinte.¹⁸

A Clódia machadiana é uma mulher jovem, “ardente e imperiosa” (Assis, 1901, p. 344, v. 5), a mais bela de toda a Itália em todo tempo (“Nunca mais gentil fronte o sol da Itália/Amoroso beijou, nem mais gracioso/Corpo envolveram túnicas de Tiro”, Assis, 1901, p. 344, v. 8–10); sobre os coxins ela estende suas “airosas formas” (Assis, 1901, p. 345, v. 30); ela é uma “formosa Páris” (Assis, 1901, p. 346, v. 58). Essa descrição se coaduna com a descrição de Lésbia no epigrama 86 de Catulo: “toda belíssima” (*pulcerrima tota*, v. 5), mulher que “surripou a todas todos os encantos de Vênus” (*omnibus una omnis surripuit Veneres*, v. 6).¹⁹ No verso 13 do poema machadiano, temos referência a um “breve, divino pé”; no poema 43 de Catulo, esse elemento da amada é mencionado, por lítote aplicada a uma moça que a província (a Gália

tema da mulher machadiana, a figura da Clódia do poema está sempre ausente, ao que pudemos avaliar em nosso contato com a bibliografia pertinente.

¹⁸ Para uma visão mais imparcial e nuançada de Clódia II, menos restrita à imagem negativa do discurso ciceroniano *Pro Caelio*, veja-se SKINNER, M. Clodia Metelli. *Transactions of the American Philological Association*, v. 113, p. 273–287, 1983. DOI: <https://doi.org/10.2307/284015> e, sobretudo, Skinner (2011), uma ampliação do primeiro texto, que era um artigo, depois transformado em livro. As fontes antigas que temos a respeito da personagem estão convenientemente reunidas (em tradução para o inglês) em HEJDUK, J. D. *Clodia: a Sourcebook*. Norman: University of Oklahoma Press, 2008.

¹⁹ Textos de Catulo transcritos da edição de Mynors (1958), com exceção do poema 85 como se verá.

cisalpina, terra natal do poeta latino) comparara indevidamente a Lésbia e que, dentre outros atributos, não possuía seu belo pé: *Nec bello pede* (v. 43; 2), assim como também não tinha seus “negros olhinhos”: *nec nigris ocellis* (v. 43; 2). A Clódia machadiana, de resto, tem olhos que enfeitam: “Mas quem pudera, a frio e a salvo,/ Um requebro afrontar daqueles olhos...?” (Assis, 1901, p. 346, v. 62–63).

Sua inconstância no amor (“Quem jamais construiu sólida torre/
Sobre a areia volúvel? Poucos dias/
Decorreram; viçosas esperanças/
Súbito renascidas, folha a folha/
Alastraram a terra. Ingrata e fria,
Lésbia esqueceu Catulo” [Assis, 1901, p. 351, v. 190–195]) recorda tema de certos poemas catulianos como o 70: *sed mulier cupido quod dicit amanti/ In uento et rapida scribere oportet aqua* (v. 3–4) (“mas o que a mulher diz ao ávido amante,/ é bom escrever no vento e na rápida água”). Esta última passagem de Machado ecoa claramente, a nosso ver, a poesia catuliana.

Outro poema catuliano que parece ecoar no poema de Machado é o célebre 85, que condensa o conflito emocional do apaixonado:

*Odi et amo. quare id faciam, fortasse requiris.
nescio, sed fieri sentio et excrucior.*²⁰

Odeio e amo. Talvez perguntes por que o faço.
Não sei, mas sinto que acontece e me torturo.

Compare-se com este trecho do verso 183: “Não sei; amo e mais nada” (Assis, 1901, p. 350), em que temos a mesma ideia de um sentimento (mas aqui um amor sem ódio) incapaz de ser explicado racionalmente (“não sei”, tradução literal de *nescio*).

Na liça amorosa, Clódia vence Célio, o galanteador, e Catulo, o ingênuo. Quanto ao marido, sua aparição se dá de tempos em tempos no poema no papel passivo de quem assiste à cena sem reação: “Bem hajas tu, patrícia desligada/
De preconceitos vãos, tu que presides/
Ao festim dos rapazes [...]/ Enquanto o esposo, consultando os dados, perde risonho válidos sestércios...” (Assis, 1901, p. 345, v. 27–32); “Brando e frio/
O marido de Clódia os olhos lança/
Ao mancebo, e um sorriso complacente/

²⁰ Aqui preferimos a pontuação de Thomson (1997).

A boca lhe abre. Imparcial na luta,/ Vença Catulo ou Célio, ou vençam ambos,/ Não se opõe o dono: o aresto aceita” (Assis, 1901, p. 347, v. 91–96); “Tu nada vês, desapegado esposo” (Assis, 1901, p. 348, v. 113). Nota-se, neste último trecho, a ironia do adjetivo participial; no verso 132, ele é caracterizado como “néscio”, o que pode refletir uma leitura de Catulo 83, v. 3, em que o marido de Lésbia é invocado como *mule*, “estúpido”, “asno”. Para completar essa pintura caricata de um marido indiferente à traição da esposa, nos versos 31 e 32 ele é retratado como alguém que, “risonho”, perde dinheiro no jogo de dados (“consultando os dados,/Perde risonho válidos sestércios”). De fato, no poema machadiano, os homens não são páreo para Clódia. Assim, Célio, o “mancebo esquivo” (Assis, 1901, p. 349, v. 160) que desdenhara Clódia, ao final do poema se torna um importuno: “Faz-se agora importuno o que era esquivo” (Assis, 1901, p. 351, v. 197): a patricia manipula o jogo erótico a seu arbítrio e, na liça com os homens, vence-os, imagem não destoante da Lésbia catuliana conforme certa recepção muito comum dos poemas de Catulo, como veremos adiante.

Uma questão que um latinista poderia levantar sobre certo dado do poema que poderia contrariar o que sabemos (ou supomos saber) a partir das fontes antigas. O poema chama por várias vezes “moça” a sua protagonista Clódia; no quarto verso se menciona sua “juventude”, nos versos 33–34, ela é uma viúva “deixada/ Na flor dos anos”; especula-se, porém, que, quando o suposto caso da patricia com Célio começou, ela teria já 39 anos (Skinner, 2011, p. 103), mas esse dado, obviamente, é fruto de erudição demasiado minuciosa e não completamente segura. Em todo caso, claramente, a nosso ver, Machado se deixa influenciar pela identificação de Clódia com a amada catuliana, designada como *puella*, “menina”, “moça”, em vários poemas do veronês (2, 3, 8, 11, 13, 36, 37).

Notemos, por fim, no retrato da Clódia machadiana, o epíteto de “formosa Páris” (Assis, 1901, p. 346, v. 58), que associa a patricia a um arquétipo mítico de homem sedutor, segundo versão do mito que mostra Helena seduzida por ele, sua beleza e riqueza, abandonando o marido por vontade própria, e não raptada e arrastada à força pelo troiano.²¹ Se

²¹ Veja-se o verbete “Helena” em: HELENA. In: GRIMAL, P. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Tradução de Victor Jabouille. 2. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 1993. p. 198.

Clódia tem algo de masculino, Célio tem algo de feminino no seu traje e perfume: “Mais custoso labor não vestem damas,/ Nem aroma melhor do seio exalam” (Assis, 1901, p. 346, v. 80–81); como se sabe, na ideologia romana, excesso de luxo ou cuidado corporal é sinal de efeminação.

2.2 A Clódia machadiana e o *Pro Caelio* de Cícero

Na recepção da figura de Clódia, foi comum apontá-la como paradigma da decadência moral dos fins da República. Essa imagem negativa foi construída sobretudo a partir do *ethos* criado para ela por Cícero no discurso *Pro Caelio*, pronunciado em 56 a.C. para defender o jovem Marco Célio Rufo, supostamente um de seus muitos amantes (no verso 39 do poema, Machado (1901, p. 345) menciona os “rivais sem conta” do falecido esposo de Clódia). A identificação de Clódia com a Lésbia de Catulo corroborou tal imagem. Se, neste segundo caso, a voz de Clódia, se ela é de fato a Lésbia catuliana, chega-nos através de uma imagem construída poeticamente e cuja factualidade é, pois, difícil, senão impossível, de averiguar, no primeiro, adotar o ponto de vista de Cícero, que escolhe como estratégia retórica atacar a imagem de Clódia para defender seu cliente, é atitude muito discutível.²² O poema de Machado de Assis, porém, reflete aquele tipo de recepção.

No poema, temos uma questão importante a respeito da cronologia dos fatos históricos e que envolve a figura do marido de Clódia. Logo depois de retratar a patrícia presidindo o “festim dos rapazes” (Assis, 1901, p. 345, v. 29) enquanto seu esposo perde no jogo de dados (Assis, 1901, p. 345, v. 31–32), Machado faz referência à viuvez de Clódia: “E tu, viúva mísera, deixada/ Na flor dos anos [...]” (Assis, 1901, p. 345, v. 33–34). A morte do marido é evocada diretamente logo abaixo: “bem hajas,/ Discreto esposo, que morreste a tempo” (Assis, 1901, p. 345, v. 37–38). Quando Cícero discursa em defesa de Célio, Clódia estava na condição de viúva, tendo seu esposo

²² Veja-se “While his allegations about Clodia in the *Pro Caelio* and other speeches were once accepted as factual, we will see that they cannot be taken literally. As a defense speaker, Cicero’s obligation was to persuade, not to report truthfully” (Skinner, 2011, p. 5). Certa recepção comum da figura de Clódia adotou o ponto de vista da *persona* de Catulo e o do retrato de Cícero sem problematizá-los.

Metelo Céler falecido em 59 a.C. No entanto, no poema machadiano, a partir do verso 44, descrevem-se cenas em que o marido de Clódia está vivo. Como o texto não menciona um casamento da patrícia após a morte do primeiro esposo, temos de concluir que a parte central da composição retrata cenas em que Metelo Céler, cujo nome, porém, o poema cala (ele é o “marido de Clódia” no verso 92, como o “esposo” nos versos 31 e 38), estava vivo.²³ De resto, Machado talvez conhecesse os poemas 68 e 83 de Catulo, em que Lésbia aparece como mulher casada; já vimos indícios de que Machado conhecia poemas catulianos não superficialmente.²⁴ Machado não menciona um segundo casamento de Clódia após a morte do esposo, e esse aspecto do poema se coaduna

²³ Numa primeira leitura, pode-se pensar que haveria dois maridos retratados no poema: o falecido e um novo (em contradição com as fontes históricas), mas essa leitura se confronta com o fato de que em nenhum momento se vê uma distinção entre dois maridos ou a referência a novo casamento: menciona-se um “esposo” nas duas primeiras estrofes (versos 31 e 38), que referem sua morte, “marido” no verso 92 e “esposo” nos versos 113 e 132. No conjunto das duas primeiras estrofes, ele é “discreto esposo”; no verso 113, “desapegado esposo” e no verso 132, “néscio esposo”: um certo tipo de elocução, portanto, comparece na parte em que se menciona sua morte e no resto do poema, o que constitui um dado significativo para sua identificação. Se houvesse um novo marido na história narrada no poema, teríamos, de resto, uma inverossimilhança histórica: quando Célio é defendido por Cícero, Clódia está viúva; ora, seria inverossímil que, depois do *ethos* de prostituta traçado para ela na defesa de Célio, a quem ela acusava de ter tentado envenená-la, a patrícia com ele convivesse nos termos da situação descrita depois das duas estrofes iniciais do poema: alegre banquete em que Clódia tenta seduzir Célio.

²⁴ Na biblioteca de Machado de Assis constava uma edição de Catulo (e das obras de Tibulo e Propércio no mesmo volume) da Garnier, com tradução para o francês, conforme Jean-Michel Massa (2008, p. 38), informação reiterada por Glória Vianna na mesma obra, p. 156. Esse livro (GUERLE, H. de; VALATOUR, A.; GENOUILLE, J. *Oeuvres de Catulle*. Nova edição cuidadosamente revisada por A. Valatour. Paris: Garnier [1904?]) apresenta o texto latino na parte inferior das páginas, em tipos de tamanho bem menor que os da tradução francesa. De resto, sabemos que a biblioteca que nos chegou está incompleta e que Machado lia frequentemente obras que tomava de empréstimo no Gabinete Português de Leitura (sobre as relações entre Machado e o Gabinete, veja-se: SANTOS, G. Machado de Assis no Real Gabinete Português de Leitura. *Convergência Lusíada*, v. 22, n. 25, p. 133–140, jul. 2011. Disponível em: <https://convergencialusiada.com.br/rcf/article/view/64>. Acesso em: 20 jan. 2024). É impossível, então, tirar conclusões sobre a ausência naquele acervo do *Pro Caelio* de Cícero, obra que Machado de alguma forma, direta ou indireta, conhecia, como revela o poema.

com uma questão filológica a esse respeito: no último registro que se tem de Clódia nas fontes antigas, que data de 44 a.C., ela ainda é uma viúva que não se casou uma segunda vez (Skinner, 2011, p. 120; 133).²⁵

Tanto na versão final do poema como no fragmento de 1870, o espaço em que a ação se passa é Baias, uma cidade nas vizinhanças de Pozzuoli (antiga Puteoli), no sul da Itália, frequentada na época de Catulo pela aristocracia romana, que gozava de suas fontes de águas termais, de origem vulcânica.²⁶ A cidade tinha uma fama de vida dissoluta (*corruptas... Baias*, diz Propércio I, 2, 27, assinalando que é um lugar “inimigo das castas moças”, *castis inimica puellis*, v. 29), característica que Ovídio explora em sua *Arte de Amar* (I, 255–258), focalizando alguém que vai à cidade supostamente benéfica para a saúde e volta vitimado por uma certa doença, a paixão amorosa:

*Quid referam Baias praetextaque litora Bais
et quae de calido sulphure fumat aquam?
Hinc aliquis uulnus referens in pectore dixit:
“Non haec, ut fama est, unda salubris erat”.*

Para que mencionar Baias, as praias da costa de Baias
e a água que fumeja com o quente enxofre?
Daqui alguém, trazendo uma ferida no peito, disse:
“Não era salubre essa água como diz a fama”.

A associação de Clódia com Baias encontra-se no discurso de Cícero que mencionamos. Visitas a Baias, inicialmente, entre outros motivos de condenação moral, foram evocadas pelos acusadores de Célio para rebaixar seu *ethos*:

*Accusatores quidem libidines, amores, adulteria, Baias,
actas, conuiuia, comissiones, cantus, symphonias, nauigia
iactant (Pro Caelio, 15, 35)²⁷*

²⁵ Veja-se “It is also worth remarking that Clodia did not, at our knowledge, ever remarry” (Skinner, 2011, p. 147).

²⁶ Cf. BAIAE. In: HORNBLOWER, S.; SPAWFORTH, A. (Ed.). *The Oxford Classical Dictionary*. Oxford: Oxford University Press, 1996. p. 231.

²⁷ Trechos do *Pro Caelio* foram transcritos da edição de Austin (1988); mas grafamos como “u” o “v” consonantal dessa edição. Comentários detalhados sobre o discurso

Os acusadores, de fato, falam em prazeres, amores, adultério, Baias, praias, banquetes, bebedeiras, cantos, música, viagens de barco.

Cícero, por sua vez, na defesa de Célio, atribuirá a Clódia uma vida licenciosa que compreende a frequência de Baias:

Nihil iam in istam mulierem dico; sed, si esset aliqua dissimilis istius quae se omnibus peruolgaret, quae haberet palam decretum semper aliquem, cuius in hortos, domum, Baias iure suo libidines omnium commearent, quae etiam aleret adolescentis et parsimoniam patrum suis sumptibus sustineret; si uidua libere, proterua petulanter, diues effuse, libidinosa meretricio more uiueret, adulterum ego putarem, si quis hanc paulo liberius salutasset? (Pro Caelio, 16, 38)

Já não digo nada contra essa mulher; mas, se houvesse alguma outra, diferente dessa, que se oferecesse a todos, que sempre exibisse alguém a seu lado, a cujos jardins, casa, Baias, se dirigissem, com justiça, os desejos de todos, que ainda sustentasse jovens e compensasse com seus próprios gastos a parcimônia dos pais; se vivesse, viúva, livremente; despudorada, petulantemente; rica, gastadora; libidinosa, à maneira de meretriz; haveria eu de considerar adúltero quem a cumprimentou um tanto mais livremente?

Nessa passagem ciceroniana, Clódia é associada diretamente a Baias, e essa localidade é mencionada pejorativamente, como índice de libidinosidade.

No fragmento de 1870, Machado, como vimos, arrisca comparar Baias a Petrópolis.

Baias era a Petrópolis latina,
Grato refúgio a damas e a senhores,
A cidade das festas, o áureo templo
Das ceias e dos banhos, levantado
Sobre um leito de flores e de espumas.
(Fragmento, VIII)

Se não é possível saber se Machado leu o *Pro Caelio*, o que provavelmente se daria através de tradução para o francês, seu retrato do ambiente em que se dá a cena envolvendo Clódia demonstra conhecimento dessa associação entre a patricia e a cidade que no imaginário popular era relacionada a prazeres nem sempre castos. Além do mais, o retrato de uma patricia de alta prosápia²⁸ que degenerou dos ideais da matrona é ciceroniano, tendo o orador associado várias vezes a patricia a uma meretriz.²⁹

Um outro elemento do poema machadiano que podemos associar ao discurso de Cícero é a cena em que Clódia é desprezada por Célio. Como vimos, a patricia faz um brinde e oferece uma taça ao rapaz, que a despreza, interessado em outra. A reação de Clódia é assim descrita:

[...] Afronta é esta
 Que à moça faz subir o sangue às faces,
 Aquele sangue antigo, e raro, e ilustre,
 Que atravessou puríssimo e sem mescla
 A corrente dos tempos... Uma Clódia!
 Tamanha injúria! Ai, não! Mais que a vaidade,
 Mais que o orgulho de raça, o que te pesa,
 O que te faz doer, viciosa dama,
 É ver que uma rival merece o zelo
 Deste pimpão de amores e aventuras.
 (Assis, 1901, p. 348, v. 122–131)

Na sequência do poema, veremos que Clódia consulta um arúspice para saber se Célio será dela, ou seja, a afronta do moço não fez arrefecer seu desejo por ele. Ora, Cícero retrata uma Clódia que, apesar de

²⁸ “the daughter and granddaughter of consuls” (Skinner, 2011, p. 52).

²⁹ *Opibus meretriciis* (1); *uicinitem meretriciam* (37); *meretricio more* (38); *meretricia uita* (49); *non solum meretrix sed meretrix proterua* (“não só meretriz, mas meretriz atrevida”, 49); *uita institutoque meretricio* (50); *meretricio more* (57). Nesta última ocorrência, Cícero aproxima as características contrastantes da matrona e da meretriz numa só frase: *in eiusmodi domo in qua materfamilias meretricio more uiuat* (“numa casa tal em que uma mãe de família viva à maneira de meretriz”). Já no início do discurso, Cícero menciona uma luxúria feminina (*libidinem muliebrem*, 1) que deveria ser refreada e que é intolerável (*intolerabili libidine*, 2), alusões à mulher que estaria no fundo sendo movida por ódio em sua acusação de um rapaz que passou a rejeitar seus avanços libidinosos.

tentar manter Célio sob as garras de sua sedução através de sua riqueza, é rejeitada pelo rapaz e por isso dele se vingaria, o motivo oculto que estaria por trás das acusações contra o réu que Cícero defende. O orador, usando da conhecida figura retórica que os antigos chamavam *prosopopoeia* ou *fictio personarum*,³⁰ retrata Clódio se dirigindo diretamente à irmã; destacamos, dessa passagem, este trecho:

Vicinum adolescentulum aspexisti; candor huius te et proceritas, uoltus oculique pepulerunt; saepius uidere uoluisti; fuisti non numquam in isdem hortis; uis nobilis mulier illum filium familias patre parco ac tenaci habere tuis copiis deuinctum. Non potes; calcitrat, respuit, repellit, non putat tua dona esse tanti. Confer te alio. Habes hortos ad Tiberim ac diligenter reo loco paratos quo omnis iuuentus natandi causa uenit; hinc licet condiciones cotidie legas; cur huic qui te spernit molesta es? (Pro Caelio, 15, 36).

Viste o rapazola teu vizinho; sua beleza e altura, seu rosto e seus olhos mexeram contigo; quiseste vê-lo mais vezes; estiveste por vezes nos mesmos jardins; queres, sendo mulher da nobreza, com teus bens ter preso a ti aquele filho submetido legalmente a um pai moderado e rigoroso; não podes; ele resiste, te rejeita e repele, não achando que teus presentes valham tanto. Tenta em outro lugar. Tens jardins junto ao Tibre, dispostos com diligência no local aonde toda a juventude vem para nadar; aqui podes escolher à vontade todo dia; por que importunas quem te despreza?

Machado de Assis retrata Célio desprezando clara e afrontosamente a Clódia, em consonância com a situação descrita no discurso de Cícero. No poema não é a ofensa feita a sua prosápia elevada o que realmente fere Clódia, mas a condição de ter uma rival, algo muito próximo do que diz Clódio na “prosopopeia” ciceroniana, assim resumido por Skinner (2011, p. 71: “Ele percebe que ela estava obcecada por Célio somente por este a ter desprezado”).³¹

³⁰ Veja-se Quintiliano IX, 2, 29.

³¹ “He perceives that she was obsessed with Caelius solely because he rebuffed her”.

3 O Catulo machadiano e a glória do poeta

Em seu *Catullan provocations* (1995), William Fitzgerald mostra como uma certa recepção de Catulo (em comentadores, tradutores e poetas que se referiram a ele de um modo ou de outro) identifica-se com a visão da *persona* de um jovem ingênuo e sensível, enganado por uma mulher insidiosa, em comentários que por vezes se tingem de misoginia. Poderíamos mencionar, em contraponto a esse “Catulo” de alma pura e vítima inocente de uma mulher leviana que lhe é infiel, as palavras de Ovídio nos *Tristia*, que lê o poeta em modo biografista e captura um aspecto das vicissitudes amorosas de seu livro: o próprio Catulo não se contentou só com Lésbia e admitiu muitos amores adúlteros em seus versos:

*sic sua lasciuo cantata est saepe Catullo
femina, cui falsum Lesbia nomen erat;
nec contentus ea multos uulgavit amores,
in quibus ipse suum fassus adulterium est.*
(*Tristia* II, 427–430)³²

Assim foi cantada amiúde pelo lascivo Catulo
a mulher cujo pseudônimo era Lésbia;
e, não se contentando só com ela, revelou muitos amores,
nos quais confessou seu próprio adultério.

Quintiliano (X, 96), em seu rol de autores gregos e romanos, agrupados por gêneros, aponta, na poesia jâmbica, de invectiva, a *acerbitas* de Catulo; na sequência, ao tratar dos poetas líricos romanos, não cita o veronês, mas diz que Horácio é praticamente o único nesse gênero digno de ser lido, admitindo um segundo lugar para *Caesius Bassus*, um poeta do século I de que quase nada sabemos e cuja obra não nos chegou. O retor destaca, pois, na obra de Catulo, a poesia de invectiva, de linguagem ferina e muitas vezes violenta, uma apreciação muito distante da vitoriana apreciação de Catulo como “o mais terno dos poetas”, nas palavras do

³² Edição de Owen (1915) (Oxford Classical Texts); alteramos a grafia do “u” consonantal.

poeta Tennyson³³ – para só mencionar um exemplo de uma recepção comum da poesia catuliana que já mencionamos.

No fragmento de 1870, Machado, ao tratar dos amores de Catulo e Lésbia, que ele situa em Baías, conforme vimos, apresenta uma visão edulcorada dessa relação. Nesse fragmento, leem-se estes versos com toques de romantismo:

Ali cantou e amou Catulo a Lésbia,
Um amor de poeta e de patrícia,
Doce, misterioso, amor não casto,
Grata efusão de namoradas rolas.
(Assis, 1977, p. 499, Fragmento VIII, v. 12–15)

Catulo no poema machadiano de 1901 é o jovem ingênuo que confia nas palavras e nas lágrimas da amada, construindo “sólida torre/ Sobre a areia volúvel” (Assis, 1901, p. 351, v. 190–191), sendo esquecido por Clódia, que o substitui por outro amante, poucos dias depois da “aliança nova” (189, talvez um eco da “aliança”, “pacto”, *foedus*, do verso de um poema catuliano, 109, 6) selada por um beijo. De resto, no fragmento de 1870, fica evidente que Machado lê a poesia de Catulo de forma biografista; vejamos estes versos que fazem parte de um confronto entre a glória de César e a do poeta:

[...] Um livro apenas,
Versos que amor inspira e amor escreve,
Entre risos e lágrimas, e, às vezes,
Com sangue, mas do seu, ao vate afiança
Eternos dias e imortais coroas.
(Assis, 1977, p. 500, v. 15–19)

Na versão final do poema de 1901, a expressão “caudilho triunfante” (Assis, 1901, p. 349, v. 142) poderia ser entendida como uma focalização no ponto de vista dos convivas do banquete que atacam César dizendo pilhérias a seu respeito (voltaremos a elas na próxima seção); no fragmento de 1870, o próprio “narrador” menciona um aspecto

³³ “Tenderest of Roman poets” (“Frater, ave atque vale!”) (Tennyson, c2024). Tennyson, de resto, é autor bastante presente no acervo da biblioteca de Machado: nove volumes. Veja-se Jobim (2008, p. 67).

negativo da figura de César: sua glória não é verdadeira, já que só o é a do poeta (X, v. 1–3); além disso, “Tintas não traz Catulo as mãos em sangue” (Assis, 1977, p. 500, v. 6), ao passo que o político é um ímpio e sanguinário supressor da liberdade:

[...] Converta
 César os campos em sanguíneos lagos;
 Filho da liberdade, a mãe condene.
 E o hálito vital ímpio lhe arranque,
 Pode assim, dominando o tempo e os homens,
 No futuro surgir.
 (Assis, 1977, p. 500, Fragmento X, v. 10–15)

Nesse mesmo fragmento de 1870, Roma assiste “Voraz, alegre, corrompida e muda,/ Às finais convulsões da liberdade” (Assis, 1977, Fragmento VIII, v. 29–30).

Machado parece conhecer o retrato negativo que em sua poesia Catulo traça de César e o representa também negativamente; mais que isso, contrasta sua glória tinta de sangue com a do poeta, essa sim digna de posteridade e louvor.

Teria o escritor lido Catulo no original? Machado demonstra conhecimento direto do poema 5 de Catulo; o primeiro verso, *Viuamus, mea Lesbia, atque amemus*, ressoa na estrofe IX do fragmento de 1870, cujo primeiro verso traz “Vivamos, minha Lésbia!” o vate exclama”. Num longo (e famoso na época) poema do livro *Crisálidas*, “Versos a Corina”, que trata do amor por uma mulher disfarçada sob pseudônimo³⁴ (como seria o caso de Lésbia em Catulo), Corina, temos versos que também parecem ecoar aquele poema catuliano: “Amemos! diz a flor à brisa peregrina,/ Amemos! diz a brisa, arfando em torno à flor;/ Cantemos essa lei e vivamos, Corina,/ De uma fusão do ser, de uma efusão do amor” (Assis, 2015, v. 3, p. 399, grifo nosso).³⁵

Sob o pseudônimo de Dr. Semana, numa crônica publicada no número 658 de *A Semana Illustrada*, em 20 de julho de 1873, Machado

³⁴ A epígrafe, tomada a Dante, é eloquente: “Tacendo il nome di questa gentilissima” (*Vita nuova* 22, 15).

³⁵ Sobre esse poema, que teve fama no Brasil e em Portugal, veja-se Massa (2009, p. 343–354).

evoca outro poema de Catulo, além do “Carmen 5”, o poema 7, que trata também de beijos: “O Catulo que pedia beijos à namorada. Quantos? perguntava ele; não se contam as estrelas da noite nem as conchas do mar Egeu” (Azevedo, 2019, v. 2, p. 132). No poema 7, Catulo refere uma pergunta de Lésbia sobre a quantidade de beijos que o satisfariam (v. 1–2), e o poeta respondia que seriam tantos quantos os grãos de areia do deserto líbico (v. 3–6) ou o número de astros que, na noite silenciosa, veem os “furtivos amores dos homens” (v. 7–8). Curiosamente, Machado mantém a natureza bipartida da comparação mas substitui a areia do deserto por conchas do mar Egeu. Traiu-o a memória ou Machado ironicamente engana o leitor desprevenido? Parece-nos inverossímil que o poeta tenha empregado por mero lapso de memória imagem tão pouco comum como a de “conchas do mar Egeu”; talvez esteja aqui um rasgo da ironia como também na frase que introduz a referência ao poeta na crônica mencionada: “Aqui está o que o Sr. Álvares quis dizer; e neste ponto encontra-se com o Catulo... — Era o Catulo? Creio que era...” (Dr. Semana, 1873, p. 5258). Nesse texto em que Machado finge elogiar um autor de acróstico, poeta medíocre, a ironia também chega ao ponto de aproximar o brasileiro e Catulo, ambos qualificados como “brilhantes poetas”. Por outro lado, “Quantos? perguntava **ele**” (grifo nosso) não é exato: o poema 7 reporta uma pergunta da amada (*Quaeris*, que inicia o poema), não do eu poético. Seja como for, importa-nos que Machado de Assis conhecia certos poemas de Catulo, como o 5 e o 7, em detalhe.

Segundo Massa (2009, p. 76), Machado de Assis teria aprendido, “no fundo da sala”, no colégio Meneses, em São Cristóvão, no Rio de Janeiro, onde sua madrasta prestava serviços, “alguns rudimentos de latim e francês”;³⁶ se assim foi, seu conhecimento da língua antiga ter-se-ia desenvolvido, posteriormente, em 1858, aos 19 anos, através de aulas que lhe foram dadas pelo Padre Antônio José da Silveira Sarmento, seu amigo

³⁶ Veja-se porém: “O período entre os 10 e os 15 anos de Joaquim Maria é inteiramente obscuro. Não se sabe em que condições viveu, nem como iniciou seus estudos. O que se sabe a respeito é pouco e vago. Teria sido coroinha? Teria vendido balas e doces num colégio de moças, onde lhe permitiam assistir às aulas, do fundo da sala? Teria estudado francês com o forneiro da padaria de uma francesa, a viúva Gallot? Fechado em si mesmo, sem propensão para a autobiografia, ele jamais procuraria em seus escritos elucidar as circunstâncias tormentosas de sua infância pobre” (Magalhães Júnior, v. 1, 2008, p. 20).

e preceptor (Magalhães Júnior, 2008, p. 59). Numa crônica de 6 de julho de 1888, da série “Bons Dias” do jornal *Gazeta de Notícias*, tratando do Comendador Soares, então eleito senador, Machado, ou melhor, o cronista diz: “Na qualidade de comerciante, como eu na de relojoeiro, o Sr. Senador Soares deve ignorar profundamente o latim” (Assis, 1990, p. 90). Essa afirmação, porém, não deve ser tomada literalmente, pois Machado assume a persona de um relojoeiro³⁷ e pode muito bem estar sendo irônico aqui (comerciantes e relojoeiros desconhecem profundamente o latim, mas Machado era um literato erudito e autodidata interessado em aprender línguas). Seja como for, parece-nos provável que Machado leu poemas de Catulo no original (talvez com a mediação de uma tradução francesa como a do livro que fazia parte de seu acervo pessoal).³⁸

4 Outras referências clássicas e um “marcador alusivo”

O poema “Clódia” revela conhecimento não apenas da saga de Clódia, sua imagem em Cícero e a poesia de Catulo; vários dados da cultura romana estão ali presentes; destacaremos alguns dos mais significativos. Primeiramente, vê-se no poema o conhecimento de episódios da vida e reputação de Júlio César, de quem Catulo e Clódia eram contemporâneos. Na “ceia” retratada no poema, mencionam-se versos que são dirigidos contra o “caudilho triunfante” (Assis, 1901, p. 349, v. 141–142):

Chama-lhe este: “O larápio endividado”,
Aquele: “Vênus calva”, outro: “O bitínio...”
Oposição de ceias e jantares,
Que a marcha não impede ao crime e à glória.
(Assis, 1901, p. 349, v. 143–146)

³⁷ Na primeira crônica, lê-se: “eu sou um pobre relojoeiro que, cansado de ver que os relógios deste mundo não marcam a mesma hora, descri do ofício.” Veja-se: “Quando escrevia os ‘Bons Dias!’ na *Gazeta de Notícias*, sob o pseudônimo de Boas-noites, declarou ser ‘um pobre relojoeiro’, ou ‘o ex-relojoeiro Policarpo’, que em 1831 – oito anos antes do nascimento de Machado – já sabia ler” (Magalhães Júnior, 2008, v. 1, p. 91).

³⁸ Sobre a relação de Machado de Assis com a antiguidade latina e seu uso da língua latina, que demonstra, na manipulação das citações, certo grau de conhecimento de sua gramática, veja-se: VIEIRA, B. V. G. A Roma antiga de Machado de Assis. In: LEITE, L. R. et al. (Org.). *Leitor, leitora: literatura, recepção, gênero*. Vitória: Edufes/PPGL/UFES, 2011. p. 17–25.

As dívidas ingentes de César eram conhecidas; Machado pode ter obtido essa informação na biografia de César escrita por Plutarco, que menciona, por exemplo, suas dificuldades de chegar a um acordo com os credores (*Vidas paralelas*, César, 11, 1); segundo Glória Vianna (2008, p. 128), os dois volumes da tradução francesa *Les Vies des Hommes Illustres* que constam do acervo de Machado de Assis “foram bastante manuseados”, o que torna essa hipótese verossímil, embora impossível de provar. Mas pode o escritor ter lido em Suetônio notícia sobre os problemas de César com os credores (*Vita Caesaris* 18, 1);³⁹ seja como for, para a última das pilhérias que Machado imagina, a fonte é, sem dúvida, Suetônio, conforme veremos logo adiante. Quanto à “Vênus calva”, trata-se de uma das variadas representações de Vênus,⁴⁰ de que autores cristãos zombarão.⁴¹ A *gens* de César, *Iulia*, como se sabe, se pretendia descendente de Vênus (através do filho de Eneias, *Iulus*), e César teria uma calvície que o incomodava, segundo conta Suetônio:

Circa corporis curam morosior, ut non solum tonderetur diligenter ac raderetur, sed uelleretur etiam, ut quidam exprobrauerunt, caluitii uero deformitatem iniquissime ferret saepe obtrectatorum iocis obnoxiam expertus. Ideoque et deficientem capillum reuocare a uertice adsueuerat et ex omnibus decretis sibi a senatu populoque honoribus non aliud aut recepit aut usurpauit libentius quam ius laureae coronae perpetuo gestandae. (Vita Caesaris, 45, 3)

Exigente com relação aos cuidados corporais, caprichava no corte de cabelo e em raspar a barba, chegando até a se depilar, o que foi motivo de crítica de alguns; mas amargurava-se com a própria calvície, exposta amiúde às pilhérias de seus

³⁹ Nas “Badaladas” de 3 de abril de 1870, no número 486 de *A Semana Illustrada*, lê-se esta frase do Dr. Semana: “como todo homem que conhece o livro de Suetônio, sabia que não se brinca com um déspota” (Azevedo, 2019, p. 269). Embora não conste do acervo pessoal do escritor que foi preservado nenhuma edição daquele historiador, Machado o tinha lido; o poema o comprovará.

⁴⁰ Veja-se: EITREM, S. *Venus Calva* and *Venus Cloacina*. *The Classical Review*, v. 37, n.1/2, p. 14–16, 1923. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0009840X00026949>.

⁴¹ Veja-se: LHOMMÉ, M.-K. Un commentaire en catalogue: les Vénus du Servius Danielis (*Aen.* 1, 720). *Eruditio antiqua*, 2012, n. 4, p. 313–355. p. 345.

detratores. Por isso costumava puxar para a parte dianteira da cabeça os seus raros cabelos, e de todas as honras conferidas pelo Senado e o povo a nenhuma recebeu e utilizou com mais satisfação do que a que lhe dava o direito de portar permanentemente a coroa de louro (Tradução de Antonio da Silveira Mendonça).

“Vênus calva”, então, é uma locução mordaz e engenhosa, bastante erudita, formulada como uma pilhéria sobre a calvície de César (evocando o relato de Suetônio) e um epíteto não muito conhecido de Vênus;⁴² não encontramos tal locução referida a César na bibliografia sobre a personagem, e perguntamo-nos se Machado não a teria inventado.

Machado de Assis, sob o pseudônimo de Dr. Semana, no número 478 de *A semana Illustrada*, publicado em 6 de fevereiro de 1870, associa numa crônica Catulo e a calvície de César. O cronista imagina personagens da Antiguidade escrevendo em jornais, caso a imprensa fosse uma invenção dos antigos; veja-se este trecho que demonstra que Machado conhecia não apenas as composições amorosas de Catulo como também seus poemas de invectiva política contra César:

E o folhetim, a quem melhor caberia do que ao gamenho Catulo, que saberia fazer da política e do amor uma *olla podrida* mais interessante que os nossos orçamentos? Estou a ver daqui a graça com que ele reuniria o epigrama e o madrigal, a notícia de um espetáculo do circo, a destruição de um elefante, a anedota dos pórticos, a análise da careca cesariana, e tantos outros assuntos... (Azevedo, 2019, v. 1, p. 236).

Destacamos “a careca cesariana”: Catulo, porém, em seus incisivos poemas contra César (29, 57, 93), não apela a esse aspecto físico da personagem de que fala Suetônio.

Quanto a “O bitínio...”, trata-se de referência velada a uma anedota narrada em Suetônio: durante a juventude, César fora à Bitínia, uma região da Ásia Menor, e em Roma correu o boato (explorado por

⁴² Sêrvio em comentário ao verso I, 720 da *Eneida* é a principal fonte antiga sobre a existência de um culto a uma *Venus calua*; o comentador arrola versões diferentes de sua origem.

muitos) de que o romano teria tido relações homoeróticas como parceiro passivo do príncipe Nicomedes, que governava a região; até Cícero em pleno senado faria uma pilhéria maliciosa sobre o caso (*Vita Caesaris* 49).

Em uma crônica do Dr. Semana de 9 de abril de 1865, no número 226 de *A Semana Illustrada*, em ataque a uma ação do governo francês de Napoleão III, Machado traça um retrato caricato de César, apresentado como modelo de tirania; temos aqui a menção à anedota que envolve o rei da Bitínia e a famigerada calvície daquela personagem, ambos mencionados em tom de zombaria por personagens do poema “Clódia”:

O amigo [destaque-se o eufemismo irônico!] do rei da Bitínia, o careca precoce, o autor dos Comentários, há de surgir da campa expurgado de todas as mazelas, porque tem de representar a primeira encarnação dos privilegiados, que, por não serem netos de reis, nem por isso deixam de ter jus a tronos, e à subserviência de povos (Dr. Semana, 1865, p. 1806, grifos nossos).⁴³

No poema e na crônica, a referência ao bitíneo da vida de César só se explicaria a quem conhecesse a história desse político romano.

Notemos também o conhecimento de Machado a respeito da religião romana; no poema, um arúspice sacrifica uma pomba branca a Vênus, como se fazia na antiga Roma (assim como na Grécia) e é atestado por fontes variadas. O poeta sabe que a pomba é “a avezinha de Vênus” (Assis, 1901, p. 350, v. 162), que as aves sacrificadas à deusa deveriam ser brancas (“branca pomba”, Assis, 1901, p. 350, v. 162)⁴⁴ e que o sacerdote examina, a partir do animal sacrificado “a sentença da sorte” (Assis, 1901, p. 350, v. 166). No poema, o veredito do arúspice é calcado num dado concreto do sacrifício: “O coração da vítima palpita/ Inda que morto já” (Assis, 1901, p. 350, v. 170–171). No início da seção de crônicas “Pontos e vírgulas”⁴⁵ do número 406 de *A Semana Illustrada*, de 20 de setembro

⁴³ Modernizamos a ortografia do texto.

⁴⁴ *Alba columba* (Ovídio, *Fastos*, I, 452). Vejam-se detalhes sobre a associação entre a ave e Afrodite/Vênus em ARNOTT, W. G. *Birds in the Ancient World from A to Z*. London/New York: Routledge, 2007. p. 259.

⁴⁵ Como se diz em Azevedo (2019, v. 1, p. 11), a seção de crônicas de *A Semana Illustrada* teve vários nomes, um deles “Pontos e vírgulas”. O Dr. Semana assinava

de 1868, em que o Dr. Semana comenta vários acontecimentos, vemos o conhecimento que Machado, o Dr. Semana, revela sobre a associação da pomba a Vênus e um poema do ciclo de Lésbia:

Uma casa de lampiões da rua do Hospício adotou a seguinte divisa: *Ao lampião de Vênus*.

O distintivo de Vênus não era um lampião; era uma pomba ou pardal. E posto que o pardal fosse apreciado na Antiguidade, – haja vista o pardal de Lésbia cantado por Catulo, – todavia; a ideia de Vênus estava sempre ligada à ideia da pomba (Dr. Semana, 1868, p. 3242).⁴⁶

A notação sobre a pomba e o conhecimento da poesia de Catulo são elementos que ecoam no poema machadiano (na crônica supracitada, porém, trata-se dos poemas 2 e 3, não evocados em “Clódia”). Machado de Assis, sob o pseudônimo de Dr. Semana, mobiliza seus conhecimentos do mundo clássico para comentar um acontecimento do cotidiano do Rio de Janeiro.

Por fim, os versos 15–18 do poema trazem uma referência sobre a qual nos deteremos:

[...] Era o modelo
Da luxuosa Lâmia – aquela moça
Que o marido esqueceu, e amou sem pejo
O músico Polião. [...]

A história de Lâmia se encontra na famosa Sátira 6 de Juvenal,⁴⁷ em que o poeta critica o comportamento feminino. Abaixo, transcrevemos os versos para refletir sobre eles:

*quaedam de numero Lamiarum ac nominis Appi
et farre et uino Ianum Vestamque rogabat,
an Capitolinam deberet Pollio quercum*

esta e duas outras precedentes, “Novidades da Semana” e “Memórias da Semana”. “Em substituição aos ‘Pontos e Vírgulas’, as Badaladas estreiam em 20 de junho de 1869, também sob a responsabilidade do Dr. Semana”.

⁴⁶ Mantivemos a pontuação do original, mas modernizamos a ortografia.

⁴⁷ Sobre essa composição, veja-se L. Watson e P. Watson (2012). Seguimos o texto nela apresentado.

*sperare et fidibus promittere. quid faceret plus
aegrotante uiro, medicis quid tristibus erga
filiolum? stetit ante aram nec turpe putauit
pro cithara uelare caput dictataque uerba
pertulit, ut mos est, et aperta palluit agna.
dic mihi nunc, quaeso, dic, antiquissime diuom,
respondes his, Iane pater? magna otia caeli;
non est, quod uideo, non est quod agatur apud uos.
haec de comoedis te consulit, illa tragoedum
commendare solet: uaricosus fiet haruspex.
(v. 385–397)*

Certa mulher ilustre, e da família
Das Lârnias, com farinha, e vinho, a Jano
Sacrificava, e a Vesta, desejando
Saber, se a Polião, seu caro amante
Nos músicos certames, do carvalho
A frente lhe enramassem as coroas,
Se aguardar para si pode outro tanto;
Que mais fizera, à morte o esposo vendo,
Ou um filho que o médico abandona?
Ante as aras jazendo, honesto julga
Velar pelo seu músico a cabeça
Palavras emitir misteriosas
(Qual é o costume) e a vista da cordeira
Aberta desmaiar! Ó Pai dos Deuses
O mais antigo, ó Jano!, diz-me agora
Tu disto acaso curas! Ócio tanto
(Se tal é) nesses céus assim se passa!
Uma um cômico, um trágico encomenda
Outra, aos auspícios teus; ao sacerdote
Devem nascer nas pernas aneurismas!
(Juvenal, tradução de Francisco Martins Bastos, com leve
alteração na ortografia).

Machado de Assis apresenta Clódia como um modelo que será seguido pela adúltera Lârnia, que, na sátira de Juvenal, consulta os deuses para saber se seu amante Polião, um famoso citaredo, venceria um

concurso de música.⁴⁸ No entanto, a situação descrita em Juvenal é que parece ter sido modelo para a cena da consulta ao sacerdote no poema de Machado. O escritor certamente sabia que essa Lâmia, da família dos *Aelii Lamii*, era descendente da mesma *gens* a que pertencia Clódia, a dos *Appii Claudii* (note-se *nominis Appi*, v. 385; veja-se L. Watson e P. Watson (2014, p. 204)). As semelhanças entre as cenas de consulta ao sacerdote são várias: as duas personagens são mulheres casadas que consultam um arúspice para saber algo que envolve um amante. Clódia “empalidece ou ri” observando as feições do homem (Assis, 1901, p. 350, v. 166–167); Lâmia, “aberta a cordeira, empalideceu” (*aperta palluit agna*, v. 392), uma reação que os editores de Juvenal explicam de uma forma que se poderia aplicar, *mutatis mutandis*, também a uma das duas reações da Clódia machadiana: “ela empalideceu na receosa antecipação do resultado quando o arúspice (veja-se 397) examinava as entranhas da cordeira sacrificial para adivinhar, por sua aparência, as intenções dos deuses” (Watson, L.; Watson, P., 2014. p. 206).⁴⁹ Na tradução de Juvenal apresentada mais acima, ressalta-se, não se manteve a ideia da palidez presente no original, importante, aqui, pela recorrência no poema machadiano. Entende-se por que o arúspice machadiano sacrifica uma pomba a Vênus: trata-se de saber se Célio corresponderá ao impulso erótico da consulente. O confronto entre os versos nos faz ver como Machado conhecia não superficialmente a literatura latina e o mundo romano.

A mesma Sátira 6 de Juvenal parece ter oferecido outros elementos para a cena da consulta ao arúspice. Veja-se:

*spondet amatorem tenerum uel diuitis orbi
testamentum ingens calidae pulmone columbae
tractato Armenius uel Comagenus haruspex
(v. 548–550)*

Promete um terno amante ou de um rico sem filhos
Testamento ingente o arúspice armênio ou comageno,
Examinando o pulmão da cálida pomba.

⁴⁸ Polião reaparece citado em crônica de 8 de julho de 1894 de *A Semana*, o que mostra que a cena da Sátira 6 de Juvenal, evocada no poema “Clódia”, permanecia viva na memória de Machado.

⁴⁹ “she paled in fearful anticipation of the outcome when the haruspex (cf. 397) inspected the entrails of the sacrificial lamb, to divine from their appearance the intentions of the gods”.

Do latim *Armenius... haruspex* proveio o machadiano “armênio arúspice” (1901, p. 349, v. 148, grifo nosso) que Clódia consulta no poema;⁵⁰ a singularidade do epíteto reforça esse vínculo. Além disso, temos a pomba sacrificada para uma consulta de caráter erótico (*amatorem tenerum*) feita por uma adúltera. Um outro elemento comparável é que, em Juvenal, o arúspice examina as entranhas ainda quentes da pomba morta; em Machado seu coração ainda palpita depois de morto. De fato, nesse tipo de prática, as vísceras dos animais sacrificados eram examinadas quando ainda estavam quentes (Watson, L.; Watson, P., 2014, p. 249).

As relações intertextuais que apontamos entre a sátira de Juvenal e o poema machadiano faz-nos ver em “Era [Clódia] o modelo/ Da luxuriosa Lâmia” (Assis, 1901, p. 344, v. 15–16, grifo nosso) um “marcador alusivo”:⁵¹ como dissemos, a cena com Lâmia é que serviu de modelo para a cena da consulta do arúspice pela Clódia machadiana. Faz-nos pensar, por fim, o fato de que a sátira imitada por Machado, a mais famosa na recepção de Juvenal, traz um discurso fortemente misógino, sendo o poema conhecido como sátira contra as mulheres. A nosso ver, o retrato machadiano é muito mais nuançado que o do satirista, mas esse tema não pode ser desenvolvido aqui, embora tenhamos apontado alguns elementos na caracterização de Clódia que podem ser interpretados positivamente.

⁵⁰ Veja-se o comentário de Cambridge já mencionado, p. 250, que aventa a possibilidade de que *Armenius* no contexto da sátira signifique “persa” (“comageno” equivaleria a “sírio”). De origem etrusca, a *haruspicina* era muito praticada pelos orientais, conforme Ettore Barelli (cf. Giovenale, 1982, p. 334). Quanto a essa origem, Machado a conhecia: note-se “candeia etrusca” no verso 152.

⁵¹ Sobre a noção de “marcador alusivo”, veja-se: WILLS, J. *Repetition in Latin Poetry: Figures of Allusion*. Oxford: Clarendon Press, 1996. p. 16–24; 30–31; e PRATA, P. *O caráter alusivo dos Tristes de Ovidio: uma leitura intertextual do livro I*. 2002. 163 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002. p. 39. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/Acervo/Detalhe/232709>. Acesso em: 10 fev. 2024. Há tradução das passagens de Wills (1996) para o português em: PRATA, P.; VASCONCELLOS, P. S. de. (Org.). *Sobre intertextualidade na literatura latina: textos fundamentais*. São Paulo: Editora Unifesp, 2019. p. 140–167.

5 Conclusões

Em seu poema “Clódia”, publicado como uma composição autônoma, íntegra, nas *Poesias completas*, Machado de Assis mobiliza textos diversos da literatura antiga: a poesia de Catulo, o discurso *Pro Caelio* de Cícero, a *Vida de César* de Suetônio, a sexta sátira de Juvenal. Tenha-os lido no original latino ou em tradução francesa, o poeta se revela um leitor muito atento dessa literatura e conhecedor de seu contexto cultural. Ao mesmo tempo, num fragmento publicado anteriormente, em 1870, traz o mundo antigo diretamente para seu tempo comparando a cidade de Baias, central no retrato de Clódia por Cícero, à Petrópolis contemporânea. Trata-se de uma arriscada associação que em crônica posterior à publicação desse fragmento, como vimos, é devidamente esclarecida para uma parte do público de leitores que, supomos, poderia sentir-se ofendida com a comparação, dada a fama de vida devassa associada à antiga cidade de veraneio da aristocracia romana.

A Clódia machadiana pareceu-nos retratada com certa ambiguidade: representada com traços na maioria negativos, que remontam ao *ethos* construído por Cícero e reforçado pela associação com certa imagem da Lésbia de Catulo, mas, ao mesmo tempo, sendo poetisa, apesar de matrona, e superior aos homens na condução de sua vida erótica, vemos nela uma espécie de “empoderamento” feminino, se essa expressão não soar demasiado anacrônica. Seja como for, esse aspecto da questão pôde ser apenas a florado neste artigo, em que objetivamos, acima de tudo, identificar o modo como Machado de Assis usa das fontes antigas em seu poema. Como se viu, parte do retrato da protagonista Machado buscou numa personagem bem mais obscura que Clódia ou Lésbia: a aristocrática Lâmia de uma sátira de Juvenal, criando uma estratégia alusiva sinalizada pela palavra “modelo”.

A nosso ver, há ainda muito material interessante a ser explorado quanto às relações de Machado de Assis e a Antiguidade clássica, sobretudo em sua poesia e suas crônicas;⁵² um dos percursos para uma investigação

⁵² Sobre usos da Antiguidade no conjunto da obra de Machado, destacamos, além do mencionado Vieira (2011); BRANDÃO, J. L. A Grécia de Machado de Assis. *Kléos*, Rio de Janeiro, v. 5/6. n. 5/6, p. 125–144, jul. de 2001/2; e WERNER, C; MONTEIRO, L.

mais ampla é o exame sistemático de como nas crônicas Machado utiliza elementos da Antiguidade para comentar acontecimentos da vida contemporânea, frequentemente em tom irônico.⁵³ De nossa parte, esperamos ter fornecido um exemplo de como a pesquisa sobre a apropriação da Antiguidade por Machado de Assis pode trazer à baila aspectos significativos da recepção do mundo antigo pelo grande prosador e poeta brasileiro.

Referências

ASSIS, M. de. *Bons dias!* Introdução e notas de John Gledson. São Paulo: Hucitec; Campinas: Editora Unicamp, 1990.

ASSIS, M. de. *Obra completa*. Organização editorial de Aluizio Leite, Ana Lima Cecilio, Heloisa Jahn e Rodrigo Lacerda. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2015. 4 v.

ASSIS, M. de. *Poesias completas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/MEC, 1977.

ASSIS, M. de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: H. Garnier, Livreiro-Editor, 1901.

AUSTIN, R. G. (Ed.). *Cicero. Pro M. Caelio oratio*. Oxford: Clarendon Press, 1988.

AZEVEDO, S. M. (Org.). *Badaladas Dr. Semana por Machado de Assis*. São Paulo: Nankin, 2019. 2 v.

DR. SEMANA. [Uma casa de lampiões]. *A Semana Illustrada*, Rio de Janeiro, n. 406, 1868. Pontos e virgulas, p. 3242–3243. Disponível em: <https://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=702951&Pesq=baias&pagfis=3322>. Acesso em: 20 jan. 2024.

DR. SEMANA. [Resuscitou Julio Cesar]. *A Semana Illustrada*, Rio de Janeiro, n. 226, 1865. Novidades da semana, p. 1805–1806. Disponível

G. de C. Clássicos homéricos em *Dom Casmurro*: diálogos intertextuais entre Helena, Penélope e Capitu. In: TREVIZAM, M.; PRATA, P. (Org.). *Recepção dos clássicos: intertextualidade e tradução*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2023. p. 191–214.

⁵³ Vejam-se observações argutas a propósito no artigo de Brandão (2001/2), mencionado na nota acima.

em: https://memoria.bn.br/pdf/702951/per702951_1865_00226.pdf. Acesso em: 20 jan. 2024.

DR. SEMANA. [Aposto que os leitores]. *A Semana Illustrada*, Rio de Janeiro, n. 521, 1870. Mais versos, p. 4166–4167. Disponível em: <https://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=702951&Pesq=baias&pagfis=4255>. Acesso em: 15 jan. 2024.

DR. SEMANA. [Em que cidade estamos?]. *A Semana Illustrada*, Rio de Janeiro, n. 621, 1872. Badaladas, p. 4962–4963. Disponível em: <https://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=702951&Pesq=baias&pagfis=5051>. Acesso em: 20 jan. 2024.

DR. SEMANA. [Os leitores destas páginas]. *A Semana Illustrada*, Rio de Janeiro, n. 658, 1873. Badaladas, p. 5258–5259. Disponível em: <https://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=702951&Pesq=baias&pagfis=5334>. Acesso em: 20 jan. 2024.

FARANDA, R.; PECCHIURA, P. (Ed.). *L'istituzione oratoria di Marco Fabio Quintiliano*. Torino: UTET, 1979.

FITZGERALD, W. *Catullan Provocations: Lyric Poetry and the Drama of Position*. Berkeley: University of California Press, 2020.

FRAGMENTO. *A Semana Illustrada*. Rio de Janeiro, n. 470, 1869, p. 3755; 3758. Disponível em: <https://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=702951&Pesq=baias&pagfis=3838>. Acesso em: 20 jan. 2024.

GIOVENALE. *Satire*. Introdução de Luca Canali. Tradução e nota de Ettore Barelli. 3. ed. Milão: BUR, 1982.

HORACE. *Satires*. Texto estabelecido et traduzido por François Villeneuve. Paris: Les Belles Lettres, 1951.

JOBIM, J. L. (Org.). *A biblioteca de Machado de Assis*. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2008.

JUVENAL. *Sátiras*. Tradução de Francisco Antônio Martins Bastos. Rio de Janeiro: Ediouro, [1990?].

MAGALHÃES JÚNIOR, R. *Machado de Assis: vida e obra*. 2. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2008. 4 v.

MASSA, J.-M. *A juventude de Machado de Assis: 1839–1870*. Ensaio de biografia intelectual. 2. ed. rev. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

MASSA, J.-M. A biblioteca de Machado de Assis. In: JOBIM, J. L. (Org.). *A biblioteca de Machado de Assis*. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2008. p. 21–90.

MENDONÇA, A. da S.; FONSECA, Í. B. da. *Vidas de César*. São Paulo: Estação Liberdade, 2007.

MYNORS, R. A. B. (Ed.). *C. Valerii Catulli carmina*. Oxford: Oxford Classical Texts, 1958.

OVIDIO. *L'arte di amare*. A cura di Emilio Pianezzola. 2. ed. [Milano]: Fondazione Lorenzo Valla/ Arnoldo Mondadori, 1993.

OWEN, S. G. (Ed.). *P. Ovidi Nasonis Tristium libri quinque*. Oxford: Clarendon Press, 1915.

PLUTARCO. *Vidas paralelas*. São Paulo: Paumape, 1992.

PROPERZIO. *Elegie*. Editado por Paolo Fedeli. [Milano]: Fondazione Lorenzo Valla/ Arnoldo Mondadori, 2021. 2 v.

SALLUSTE. *La conjuration de Catilina*. Texto estabelecido e traduzido por Alfred Ernout. Paris: Les Belles Lettres, 1967.

SKINNER, M. *Clodia Metelli: the Tribune's Sister*. Oxford: Oxford University Press, 2011.

TENNYSON, A. L. Frater Ave Atque Vale. *Poetry Atlas*. [Londres], c2024. Disponível em: <http://www.poetryatlas.com/poetry/poem/341/frater-ave-atque-vale.html>. Acesso em: 25 jan. 2024.

THOMSON, D. F. S. (Ed.). *Catullus*. Edited with a textual and interpretative commentary by D. F. S. Thomson. Toronto/Buffalo/London: University of Toronto Press, 1997.

VIANNA, G. Revendo a biblioteca de Machado de Assis. In: JOBIM, J. L. (Org.). *A biblioteca de Machado de Assis*. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2008. p. 99–276.

WATSON, L.; WATSON, P. (Ed.). *Juvenal: Satire 6*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.

WISEMAN, T. P. *Catullus and his World: a Reappraisal*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

Anexo

Clódia⁵⁴

Era Clódia a vergôntea ilustre e rara
De uma família antiga. Tez morena,
Como a casca do pêssego, deixava
Transparecer o sangue e a juventude.
Era a romana ardente e imperiosa
Que os ecos fatigou de Roma inteira
Co'a narração das longas aventuras.
Nunca mais gentil fronte o sol da Itália
Amoroso beijou, nem mais gracioso
Corpo envolveram túnicas de Tiro.
Sombrios, como a morte, os olhos eram.
A vermelha botina em si guardava
Breve, divino pé. Úmida boca,
Como a rosa que os zéfiros convida,
Os beijos convidava. Era o modelo
Da luxuosa Lâmia, – aquela moça
Que o marido esqueceu, e amou sem pejo
O músico Polião. De mais, fazia
A ilustre Clódia trabalhados versos;
A cabeça curvava pensativa
Sobre as tabelas nuas; invocava
Do clássico Parnaso as musas belas,
E, se não mente linguaruda fama,
Davam-lhe inspiração vadias musas.

⁵⁴ Reproduzimos o texto da Nova Aguilar, com três alterações: no verso 47, *Paestum*, em vez de *Poestum* (o original trazia *œ*, grafia antiga, e não clássica, do ditongo latino *ae* e do ditongo latino *oe*, os dois pronunciados como /e/, daí a confusão; mas o nome latino sempre foi *Paestum*, não *Poestum*, e Machado devia sabê-lo); no verso 156, “cousas” (conforme a edição de 1901), em vez de “coisas”; no verso 174, “dous” (conforme a publicação original), em vez de “dois”. A primeira edição do poema pode ser consultada em: ASSIS, M. de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: H. Garnier, Livreiro-Editor, 1901. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/5229>. Acesso em: 10 jan. 2024.

O ideal da matrona austera e fria,
Caseira e nada mais, esse acabava.
Bem hajas tu, patrícia desligada
De preconceitos vãos, tu que presides
Ao festim dos rapazes, tu que estendes
Sobre verdes coxins airosas formas,
Enquanto o esposo, consultando os dados,
Perde risonho válidos sestércios...
E tu, viúva mísera, deixada
Na flor dos anos, merencória e triste,
Que seria de ti, se o gozo e o luxo
Não te alegrassem a alma? Cedo esquece
A memória de um óbito. E bem hajas,
Discreto esposo, que morreste a tempo.
Perdes, bem sei, dos teus rivais sem conta
Os custosos presentes, as ceiatas,
Os jantares opíparos. Contudo,
Não verás cheia a casa de crianças
Louras obras de artífices estranhos.

Baias recebe a celebrada moça
Entre festins e júbilos. Faltava
Ao pomposo jardim das lácias flores
Esta rosa de Paestum. Chega; é ela,
É ela, a amável dona. O céu ostenta
A larga face azul, que o sol no ocaso
Co'os frouxos raios desmaiado tinge.
Terno e brando abre o mar o espúmeo seio;
Moles respiram virações do golfo.
Clódia chega. Tremei, moças amadas;
Ovelhinhas dos plácidos idílios,
Roma vos manda esta faminta loba.
Prendei, prendei com vínculos de ferro,
Os volúveis amantes, que os não veja
Esta formosa Páris. Inventai-lhes
Um filtro protetor, um filtro ardente,
Que o fogo leve aos corações rendidos,
E aos vossos pés eternamente os prenda;
Clódia... Mas, quem pudera, a frio e a salvo,

Um requebro afrontar daqueles olhos,
Ver-lhe o túrgido seio, as mãos, o talhe,
O andar, a voz, ficar mármore frio
Ante as súplices graças? Menor pasmo
Fora, se ao gladiador, em pleno circo,
A pantera africana os pés lambesse,
Ou se, à cauda de indômito cavalo,
Ovantes hostes arrastassem César.

Coroados de rosas os convivas
Entram. Trajam com graça vestes novas
Tafuis de Itália, finos e galhardos
Patrícios da república expirante,
E madamas faceiras. Vem entre eles
Célio, a flor dos vadios, nobre moço,
E opulento, o que é mais. Ambicioso
Quer triunfar na clássica tribuna
E honras aspira até do consulado,
Mais custoso labor não vestem damas,
Nem aroma melhor do seio exalam.
Tem na altivez do olhar sincero orgulho,
E certo que o merece. Entre os rapazes
Que à noite correm solitárias ruas,
Ou nos jardins de Roma o luxo ostentam,
Nenhum como ele, com mais ternas falas,
Galanteou, vencendo, as raparigas.

Entra: pregam-se nele cobiçosos
Olhos que amor venceu, que amor domina,
Olhos fiéis ao férvido Catulo.

O poeta estremece. Brando e frio,
O marido de Clódia os olhos lança
Ao mancebo, e um sorriso complacente
A boca lhe abre. Imparcial na luta,
Vença Catulo ou Célio, ou vençam ambos,
Não se lhe opõe o dono: o aresto aceita.

Vistes já como as ondas tumultuosas,
Uma após outra, vêm morrer à praia,
E mal se rompe o espúmeo seio àquela,
Já esta corre e expira? Tal no peito
Da calorosa Lésbia nascem, morrem
As volúveis paixões. Vestal do crime,
Dos amores vigia a chama eterna,
Não a deixa apagar; pronto lhe lança
Óleo com que a alimente. Enrubescido
De ternura e desejo o rosto volve
Ao mancebo gentil. Baldado empenho!
Indiferente aos mágicos encantos,
Célio contempla a moça. Olhar mais frio,
Ninguém deitou jamais a graças tantas.
Ela insiste; ele foge-lhe. Vexada,
A moça inclina lânguida a cabeça...
Tu nada vês, desapegado esposo,
Mas o amante vê tudo.

Clódia arranca

Uma rosa da frente, e as folhas deita
Na taça que enche generoso vinho.
“Célio, um brinde aos amores!” diz, e entrega-lha.
O cortejado moço os olhos lança,
Não a Clódia, que a taça lhe oferece
Mas a outra não menos afamada,
Dama de igual prosápia e iguais companhas,
E taça igual lhe aceita. Afronta é esta
Que à moça faz subir o sangue às faces,
Aquele sangue antigo, e raro, e ilustre,
Que atravessou puríssimo e sem mescla
A corrente dos tempos... Uma Clódia!
Tamanha injúria! Ai, não! mais que a vaidade,
Mais que o orgulho de raça, o que te pesa,
O que te faz doer, viciosa dama,
É ver que uma rival merece o zelo
Desse pimpão de amores e aventuras.
Pega na taça o néscio esposo e bebe,
Com o vinho, a vergonha. Sombra triste,

Sombra de ocultas e profundas mágoas,
Tolda a frente ao poeta.

Os mais, alegres,
Vão ruminando a saborosa ceia;
Circula o dito equívoco e chistoso,
Comentam-se os decretos do senado,
O molho mais da moda, os versos últimos
De Catulo, os leões mandados de África
E as vitórias de César. O epigrama
Rasga a pele ao caudilho triunfante;
Chama-lhe este: “O larápio endividado”,
Aquele: “Vênus calva”, outro: “O bitínio...”
Oposição de ceias e jantares,
Que a marcha não impede ao crime e à glória.

Sem liteira, nem líbicos escravos,
Clódia vai consultar armênio arúspice.
Quer saber se há de Célio amá-la um dia
Ou desprezá-la sempre. O armênio estava
Meditabundo, à luz escassa e incerta
De uma candeia etrusca; aos ombros dele
Decrépita coruja os olhos abre.
“Velho, aqui tens dinheiro” (a moça fala),
“Se à tua inspiração é dado agora
Adivinhar as cousas do futuro,
Conta-me...” O resto expõe. Ergue-se o velho
Súbito. Os olhos lança cobiçosos
À fulgente moeda. — “Saber queres
Se te há de amar esse mancebo esquivo?”
— “Sim”. — Cochilava a um canto descuidada
A avezinha de Vênus, branca pomba.
Lança mão dela o arúspice, e de um golpe
Das entranhas lhe arranca o sangue e a vida.
Olhos fitos no velho a moça aguarda
A sentença da sorte; empalidece
Ou ri, conforme do ancião no rosto
Ocultas impressões vêm debuxar-se.
“Bem haja Vênus! A vitória é tua!”

O coração da vítima palpita
Inda que morto já...

Não eram ditas
Estas palavras, entra um vulto... É ele?
És tu, cioso amante!

A voz lhes falta,
Aos dous, (contemplam-se ambos, interrogam-se);
Rompe afinal o lúgubre silêncio...

Quando o vate acabou, tinha nos braços
A namorada moça. Lacrimosa,
Tudo confessa. Tudo lhe perdoa
O desvairado amante. “Nuvem leve
Isto foi; deixa lá memórias tristes,
Erros que te perdoo; amemos, Lésbia;
A vida é nossa; é nossa a juventude”.
“Oh! tu és bom!” – “Não sei; amo e mais nada.
Foge o mal donde amor plantou seus lares.
Amar é ser do céu”. Súplices olhos
Que a dor umedecera e que umedecem
Lágrimas de ternura, os olhos buscam
Do poeta; um sorriso lhes responde,
E um beijo sela esta aliança nova.

Quem jamais construiu sólida torre
Sobre a areia volúvel? Poucos dias
Decorreram; viçosas esperanças
Súbito renascidas, folha a folha,
Alastraram a terra. Ingrata e fria,
Lésbia esqueceu Catulo. Outro lhe pede
Prêmio à recente, abrasadora chama;
Faz-se agora importuno o que era esquivo.
Vitória é dela; o arúspice acertara.

*Fragmento*⁵⁵

VIII.

Baias era a Petrópolis latina,
Grato refúgio a damas e a senhores,
A cidade das festas, o áureo templo⁵⁶
Das ceias e dos banhos, levantado
Sobre um leito de flores e de espumas.
Iam-lhe aos pés morrer, nas longas noites,⁵⁷
Os soluços do mar. A asa do vento
Os amorosos sonhos lhe afagava.
Dava-lhe o sol a languidez das sestas.⁵⁸
Roma elegante ali corria, em busca
De Roma namorada e desejosa.⁵⁹
Ali cantou e amou Catulo a Lésbia,
Um amor de poeta e de patrícia,
Doce, misterioso, amor não casto,⁶⁰
Grata efusão de namoradas rolas.
O que era moço e rico, ali comprava⁶¹
As delícias da vida. A inculta plebe
Ali não tinha ingresso. Nem valia,
Baias, para ganhar teu nobre afeto,
Patentear os recozidos membros,
Magros restos de guerras africanas.
Ali a juventude esquece e baila
Entre as graças e as musas. Voz da noite,⁶²
Não recontes à aurora os teus segredos;

⁵⁵ Seguimos diretamente o original publicado na revista *A Semana Ilustrada*, modernizando, porém, acentuação e ortografia.

⁵⁶ Na já mencionada edição do MEC das *Poesias completas* (1977), não aparece o artigo antes de “áureo”.

⁵⁷ Falta a vírgula final na edição do MEC.

⁵⁸ Na edição do MEC, temos singular: “da sesta”.

⁵⁹ Na edição do MEC, “namorada”, em vez de “enamorada”.

⁶⁰ Há um grave erro da edição do MEC, que traz “tão casto”.

⁶¹ Não há vírgula após “rico” na edição do MEC.

⁶² A edição do MEC traz a vírgula necessária, ausente do original.

Esquece os longos beijos, os suspiros,
Os espasmos do amor; não chegue a Roma
O eco festivo dos serões de Baias;
Invejara-lhos ela; ela que assiste⁶³
Voraz, alegre, corrompida e muda,
Às finais convulsões da liberdade.

IX.

“Vivamos, minha Lésbia!” o vate exclama.
E que vida do céu! Brisas do golfo⁶⁴
Jardins romanos, quanta vez lhe ouvistes
As mútuas confissões, os ternos choros,
A expressão ardentíssima das almas,
E dos lábios também, trêmulos, frios,
Livros santos do amor aos homens dados.
Tecei, horas divinas, as grinaldas⁶⁵
De fresca murta e perfumadas rosas;⁶⁶
Espalhai-as no chão, cingi com elas
A ingênua frente aos férvidos amantes.⁶⁷
Lágrimas, se as não trava a dor, vertei-as
Olhos ternos; são lágrimas de vida;
O amor as gosta: a flor da madrugada
Abre ao alado inseto úmido seio.

X.

Oh! se entre as glórias desta vida escassa,
Alguma vale a pena, é quando a frente
De poeta que os deuses bafejaram,⁶⁸
No regaço da amada esquece e dorme.

⁶³ A edição do MEC acrescenta uma vírgula ao final do verso.

⁶⁴ A edição supracitada traz um singular: “brisa”.

⁶⁵ Na edição do MEC, “Horas”, com inicial maiúscula.

⁶⁶ Vírgula no final do verso na edição do MEC.

⁶⁷ Em vez de “aos”, a edição do MEC traz “dos”.

⁶⁸ Na edição do MEC, “do poeta”.

Nascem irmãos no amor o gênio e a graça.⁶⁹
Tintas não traz Catulo as mãos em sangue
De ásperos povos; nem de infâmia tintas.⁷⁰
Das grandezas da terra desconhece
Os métodos obscuros. Tem na lira
A sua glória única. Converta
César os campos em sanguíneos lagos;
Filho da liberdade, a mãe condene,
E o hálito vital ímpio lhe arranque,
Pode assim, dominando o tempo e os homens,
No futuro surgir. Um livro apenas,
Versos que amor inspira e amor escreve,
Entre risos e lágrimas, e às vezes,⁷¹
Com sangue, mas do seu, ao vate afiança
Eternos dias e imortais coroas.

XI.⁷²

Pálida estrela do poente em fogo
Alfim desvenda o rosto. A noite desce,
Não opressa nem turva, calma e lenta,⁷³
Sobre a alegre cidade abrindo as asas
Tépidas. Levantar, gente da moda,⁷⁴
Moças belas, adorno de banquetes!⁷⁵
Dão-se as mãos noite e amor; entrai com eles
Para as festivas salas. Já na mesa
Os lábios escancara ostra colhida
Nas águas de Caprea. Saboroso,
Imolado faisão, contempla em frente

⁶⁹ Outro lapso da edição do MEC: “irmãs”, em vez do original “irmãos”.

⁷⁰ Na edição do MEC, falta o ponto ao final do verso.

⁷¹ Na edição do MEC, vírgula antes da expressão “às vezes”, como o faríamos num texto escrito nos dias de hoje.

⁷² Na edição do MEC, faltou a indicação do número da estrofe.

⁷³ Na edição do MEC, “sem”, em vez de “nem”.

⁷⁴ Na edição do MEC, temos “Levantai”; de fato, pode-se tratar de erro tipográfico da revista, mas como é possível justificar o infinitivo, optamos por adotar o que está no original.

⁷⁵ Na edição do MEC, “dos”.

O javali, primor das mesas nobres.
Roxas uvas, colhidas sobre a encosta
De medonho vulcão, que dentro em pouco⁷⁶
Pompeia soterrará, e os roxos figos⁷⁷
Água trazem à boca. Dão remate
A esta ceia patricia e succulenta
Vinhos gregos e bálsamos do Egito.

⁷⁶ A edição do MEC coloca entre vírgulas a expressão “dentro em pouco”.

⁷⁷ Sem vírgula depois de “soterrará” na edição do MEC.