



Recepção e intertextualidade: convergências e divergências

Reception theory and intertextuality: convergence and divergence

Paulo Sérgio de Vasconcellos

Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo/ Brasil

odoricano@gmail.com

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

Resumo: Neste artigo, destacam-se algumas ideias-chave da teoria da Recepção e da Intertextualidade, procurando-se apontar para o território comum que compartilham, mas também para certas fronteiras que as separam. Destaca-se a diversidade de enfoques em ambos os campos e se apontam problemas hermenêuticos complexos que ambos suscitam. De forma didática e tentativa, propõe-se um quadro que assinala pontos confluentes e não confluentes entre ambas as teorias e práticas. Por fim, apresenta-se um exemplo mais detalhado de análise intertextual e se procura mostrar como os princípios básicos da teoria da Recepção podem impedir as armadilhas positivistas. As considerações aqui tecidas são ilustradas por textos da literatura latina, o principal ponto de partida de nossa reflexão.

Palavras-chave: recepção; intertextualidade; literatura latina.

Abstract: This text points out to some key-notions of Reception theory and Intertextuality, and aims to signal the common field that they share but also some boards that separate them. It highlights the diversity of approaches in both fields and the complex hermeneutic questions that they arouse. It proposes, in a didactic and tentative way, a table in which confluences and distinctions of theories and practices are pointed out. Finally, a detailed example of intertextual analysis is explored, and one tries to show how the basic principles of the Reception theory may prevent us from falling in positivistic traps. The theoretical reflection proposed here is illustrated by examples taken from the Latin literature, the main start point of my observations.

Keywords: Reception; Intertextuality; Latin literature.

Introdução: Recepção e intertextualidade

Recepção e intertextualidade são dois campos em que a teoria literária e a prática de análise e interpretação dos textos da Antiguidade se exercem com notável frequência, inclusive no Brasil. Os dois termos são empregados com sentidos ou nuances de sentido diferentes pelos estudiosos, mas por vezes tomados como se tratasse do mesmo fenômeno. Neste artigo, discutiremos a questão das convergências e divergências entre as duas noções, ilustrando nossa reflexão sobretudo com exemplos da literatura latina.

Em sentido amplo, Recepção e Intertextualidade já eram objeto de reflexão e permeavam as considerações dos Antigos gregos e latinos, embora não existisse a teorização sistemática que do século XX a esta parte as noções ganharam e, obviamente, a nomenclatura que lhes é própria. Quando em Macróbio (*Saturnais*, V), por exemplo, Eustácio aponta e comenta ecos textuais de Homero em Virgílio (que, por vezes, teria quase traduzido literalmente o modelo: *versus ad verbum paene translatos*, V, 3, 1), estamos no âmbito da recepção (de um poeta por outro) e da intertextualidade (confrontando-se textos e tecendo-se comentários a partir desse confronto). Eustácio amiúde apõe um juízo estético sobre a qualidade da imitação,¹ sem refletir sobre os possíveis efeitos de sentido do confronto entre os textos, um aspecto da análise intertextual que modernamente tem recebido grande atenção. No viés interpretativo dos antigos, estamos, aqui, no âmbito da *imitatio* dos modelos, frequentemente associada, como se sabe, com a noção de *aemulatio*. Assim, para aquela personagem das *Saturnais*, haveria passagens da *Eneida* em que Virgílio supera Homero,² é por ele

¹ Assim, a descrição da tempestade no primeiro livro se faz com “admirável imitação” (*mira imitatione*), mas Eustácio não vai além desse juízo, confiando o leitor a uma comparação própria dos versos de um e outro poeta (*versus utriusque qui volet conferat*) – V, 2, 12).

² “Não negarei que por vezes Virgílio, em sua apropriação, se mostrou mais refinado” (*non negabo non numquam Vergilium in transferendo densius excoluisse* (V, 11, 1), juízo praticamente repetido em *Nec non negauerim cultius a Marone prolatum*, V, 11, 30); “Também nestes versos, Marão se mostrou um tradutor mais rico” (*In his quoque versibus Maro extitit locupletior interpres*, V, 11, 5). Um símile homérico é expresso por Virgílio

superado³ ou está praticamente no mesmo nível do modelo.⁴ Quando Virgílio se mostra inferior a Homero, merece desculpa (*Sed haec et talia ignoscenda Vergilio*, V, 13, 40): excede-se por excesso de amor a seu modelo: *qui studii circa Homerum nimietate excedit modum (ibidem)*. Virgílio mantém olhos fixos em Homero para emular (*aemularetur, ibidem*) “não apenas sua grandeza, como também sua simplicidade, a expressividade da elocução e sua tácita majestade” (*non modo magnitudinem sed et simplicitatem et praesentiam orationis et tacitam maiestatem, ibidem*). É tão doce a Virgílio a imitação de Homero que em certos versos até supostos defeitos (*vitia*) do modelo o romano teria imitado (V, 14, 1).⁵

No Pseudo-Longino XIII, 4, a relação de Platão com Homero é retratada como uma competição acirrada (*παντὶ θυμῷ*) com o modelo e assimilada à de um jovem atleta diante de quem ele admira (*ὡς ἀνταγωνιστῆς νέος πρὸς ἤδη τεθραυσμένον*). O tratado menciona o caráter positivo da *ἔρις* (“rivalidade”) segundo Hesíodo⁶ e afirma que não há desonra (*οὐκ ἄδοξον*) em ser vencido por tais modelos. De

“de modo mais copioso e belo” (*uberius...pulchriusque*, V, 11, 29). Imitando catálogo homérico, Virgílio se expressaria quase que mais elegantemente do que seu modelo (*Illam vero enumerationis congestionem apud Homerum Maro admiratus ita expressit ut paene eum dixerim elegantius transtulisse*, V, 15, 18). Notem-se, nas frases, a presença de advérbios comparativos de superioridade: *densius, cultius, locupletior, uberius, pulchrius, elegantius*.

³ “E, como Virgílio não deveria enrubescer se ele próprio admitisse ser inferior a Homero, direi em quê me pareceu um autor mais fraco” (*Et quia non est erubescendum Vergilio si minorem se Homero vel ipse fateatur, dicam in quibus mihi visus sit graciliori auctore*, V, 13, 1). Confrontando um passo virgiliano com o modelo homérico, Eustátio diz: “se comparares uma passagem com a outra, encontrarás uma diferença desonrosa” (*locum si loco compares, pudendam invenies differentiam*, V, 13, 19). A mesma ideia de uma inferioridade evidente e embaraçosa comparece em V, 13, 25-26: no confronto de uma passagem homérica, “em tamanha diferença, quase se deveria enrubescer ao fazer a comparação” (*In tanta ergo differentia paene erubescendum est comparare*, V, 13, 26).

⁴ “Em alguns passos, é quase igual o brilho de ambos” (*In aliquibus par paene splendor amborum est*, V, 12, 1).

⁵ Da seção 17 em diante, até o fim do livro V, Eustátio perpassa passagens em que Virgílio teria imitado outros autores gregos que não Homero. No livro seguinte, Rúfio Albino menciona e comenta passagens que Virgílio teria imitado de predecessores latinos.

⁶ Hesíodo, como se sabe, menciona duas espécies de “rivalidade”, uma positiva e outra negativa, em *Os trabalhos e os dias*, 11-26; a segunda é o espírito emulativo que

fato, imitação (μίμησις) e emulação (ζήλωσις) dos grandes escritores e poetas (μεγάλων συγγραφέων καὶ ποιητῶν) constituem meios para atingir o sublime (XIII, 2).

Nos exemplos acima, temos aspectos da recepção de um autor por outro; mas as relações entre os textos que se confrontam não são exploradas como operação textual geradora de sentidos internos ao texto. A imitação é um aspecto positivo da composição literária, mas em sua análise os teóricos da antiguidade praticamente se restringem a apontar como se saiu o imitador em sua rivalidade com o(s) modelo(s) imitado(s). Modernamente, porém, é a geração de sentidos pelo confronto intertextual o foco maior dos estudiosos; aqui se encontra, pensamos, o grande diferencial entre a prática dos Antigos e a dos modernos.

1 Teoria(s) da Recepção

“Recepção”⁷ como conceito se substitui à noção de “tradição”, considerada excessivamente passiva⁸ ou impregnada de conservadorismo e elitismo⁹. Funda-se, essencialmente, no atribuir-se ao leitor papel ativo

nos faz nos esforçarmos para superar os que nos são superiores em algo; é esta que o Pseudo-Longino tem em mente.

⁷ Apresentamos nas Referências a indicação completa de alguns livros (deixamos de lado a massa ingente de artigos) que tratam de recepção nos Estudos Clássicos: Hardie (1993); Martindale (1993); Hardwick (2003); Martindale e Thomas (2006); Hardwick e Stray (2008); Hardie (2009); Brockliss, Chaudhuri, Lushkov e Wasdin (2012); Stead (2016); Marshall (2021). São apenas algumas indicações; de fato, a bibliografia tem-se avolumado muito nas últimas décadas, demonstrando o interesse suscitado pelo tema. Um dado eloquente é a grande quantidade de títulos de livros dedicados à recepção de autores gregos e latinos publicados pela editora Brill e o fato de que os manuais de Cambridge, os famosos “Companions”, têm sempre uma seção dedicada à recepção dos autores em foco. Se tratarmos a tradução dos Clássicos como um capítulo de sua recepção, tema em que tocaremos mais adiante, a bibliografia se tornaria ainda mais volumosa. De resto, manuais os mais variados usualmente trazem informações sobre o *Nachleben* das obras, o que não deixa de fazer parte do panorama da recepção dos autores.

⁸ Mas mesmo o termo “recepção” teria esse defeito, segundo a crítica de Goldhill (2002, p. 297).

⁹ Budelmann; Haubold, 2008, p. 14, um estudo que mostra como pode ser frutuoso tratar de tradição e recepção. Cf. a concepção dinâmica de tradição em Martindale (1993). Um léxico monumental, cujo objetivo é “oferecer um guia confiável e de largo escopo

no processo de comunicação que se dá através da obra, que não existe como objeto palpável, concreto, de sentido fechado e indiscutível: sem o leitor ou, pensando-se sobretudo na Antiguidade, leitor/ouvinte,¹⁰ nenhuma obra literária se concretiza, nenhum efeito provoca, ideia que podemos ilustrar com um poema de Marcial:¹¹

*Versiculos in me narratur scribere Cinna:
Non scribit, cuius carmina nemo legit.* (III, 9)

“Diz-se que Cina escreve versinhos contra mim;
Não escreve aquele cujos poemas ninguém lê.” (III, 9)¹²

Marcial responde jocosamente a um poeta que o criticava através de versos (*versiculos in me*); o epigramatista não tem de se preocupar com tais críticas, infere-se, porque aqueles versos não eram lidos por ninguém. Sem comunicação, o conteúdo transmitido pela poesia, uma crítica a Marcial, cai no vazio, porque não se comunica, não atinge nenhum leitor e, assim, Marcial pode estar tranquilo. Nas entrelinhas, o poeta está dizendo que, seja como for, ele é lido, e seu crítico, também poeta, não: quem, então, é melhor? Quem merece crítica? Este epigrama poderia servir de epígrafe aos estudos de recepção no que têm de mais central: no Romantismo e seus desdobramentos posteriores, em que a categoria do autor ganhou relevância notável, como se ele controlasse a interpretação, elaborando e prevendo os efeitos de sentido na obra como

à recepção da Antiguidade greco-romana em épocas posteriores” (“provide a reliable and wide-ranging guide to the *reception* of classical Graeco-Roman antiquity in all its dimensions in later cultures” – GRAFTON; MOST; SETTIS, 2010, p. vii), tem como título a expressão mais “tradicional”: *The classical tradition*.

¹⁰ A partir daqui, empregaremos sempre a palavra “leitor”, não mencionando mais esta condição de recepção da “literatura” antiga: o fato de que muitas vezes o “leitor” tomava contato com determinada obra não a partir de uma leitura (geralmente, em voz alta), mas através de uma recitação, como no caso das *recitationes* romanas. Por outro lado, ao alargar-se a noção de “texto” (sobre isso, cf. mais abaixo) para que ela abarque, por exemplo, filmes, o “leitor” se torna espectador.

¹¹ Sobre este epigrama, cf. Fusi (2006, p. 165-167).

¹² As traduções de textos antigos e modernos, fora indicação explícita, são de nossa lavra e, nesse caso, vêm entre aspas; não se pretendem poéticas mesmo quando se trata, como é mais comum aqui, de textos literários.

uma espécie de código tramado por ele e a ser decifrado pelo leitor, a experiência do leitor e o evento da leitura, com toda sua indeterminação e posicionamento na história, ficaram em segundo plano.¹³ Por outro lado, numa postura formalista comum no século XX, a análise literária se centraria muitas vezes nas estruturas formais do texto, desconsiderando ou tratando de modo secundário a centralidade da leitura, aspecto da comunicação literária que está na raiz do sarcasmo de Marcial.

Se a importância do leitor é mais que nunca ressaltada na teoria ou teorias da recepção, um aspecto do processo que permeia cada leitura, analisado com detalhes por Wolfgang Iser, um dos expoentes da chamada Escola de Constança, como se sabe, poderá ser ilustrado com o próprio poema de Marcial, como com qualquer outro texto.¹⁴ O leitor tem um papel ativo no processo comunicativo da leitura da obra: constrói hipóteses interpretativas, supre lacunas, associa diferentes passagens do texto, etc.; o texto é, então, construído (mais do que reconstituído) no processo de leitura, e cada leitor o construirá de uma forma diferente, em maior ou menor grau. Tomemos o primeiro verso: *narratur* em sua indeterminação pode ser interpretado de pelo menos duas formas diferentes: alguém (próximo a Marcial, se ele ficou sabendo do ocorrido através dessa pessoa) ou um grupo de pessoas (um diz-que-diz anônimo) conta que Cina escreve versos contra o poeta; concluímos, então, que se trata também de um poeta e podemos especular se aquela sua crítica não seria fruto de inveja, de alguém enciumado com a popularidade de outro (essa hipótese surgirá mais facilmente para os leitores de outros epigramas de Marcial, que se lembrarão dessa tópica nele não incomum).¹⁵ Como em toda leitura,

¹³ JAUSS, 1994, p. 25: “A obra literária não é um objeto que exista por si só, oferecendo a cada observador em cada época um mesmo aspecto. Não se trata de um monumento a revelar monologicamente seu Ser atemporal. Ela é, antes, como uma partitura voltada para a ressonância sempre renovada da leitura, liberando o texto da matéria das palavras e conferindo-lhe existência atual”.

¹⁴ Inspiramo-nos em Eagleton (1987, p. 103-106), que faz exercício semelhante com as duas primeiras frases de um romance de John Updike.

¹⁵ Cf., por exemplo, o epigrama IX, 97, que repete a expressão *rumpitur invidia* ao longo dos doze versos em que se contrapõe a inveja ao grande sucesso em toda Roma (uma nota sobre recepção) de que Marcial está desfrutando. Sobre o epigrama latino

de forma consciente ou não, criamos e deixamos em suspenso algumas hipóteses. O verso que segue contém a farpa comum no epigrama jocoso, o fecho sarcástico: como ninguém lê os poemas desse Cina (supomos que é mau poeta, mais um motivo para invejar Marcial), descontrói-se sua crítica, como vimos. Mas aqui o leitor pode indagar: se, de fato, ninguém lê o que esse poeta escreve, como é que se diz que ele escreve versos contra Marcial? Pode-se ver uma contradição, ou não; pode-se, também, supor que Cina ou um próximo dele, que foi informado do que ele anda fazendo, contou para outras pessoas, sem ler seus versos, que esse poeta escreve versos (que, de fato, ninguém lê) contra Marcial. Certos questionamentos possíveis na interpretação literal de um texto podem ser deixados sem resposta clara. Podemos, inclusive, ao final da leitura, julgar que toda a situação encenada no poema é fictícia. Vimos traçando um percurso de leitura do pequeno poema, apontando trilhas interpretativas que o leitor pode ou não seguir; e esse foi o *nosso* trajeto; outros leitores construirão sua interpretação de forma mais ou menos divergente da nossa.¹⁶ Seja como for, em uma interpretação de perfil acadêmico, seguimos “pistas” do texto e construímos uma interpretação de conjunto que se pretende coerente com o que se tem como resultado de pesquisa em séculos de recepção crítico-filológica do poema. A recepção dos especialistas, por exemplo, pode tecer outras hipóteses como a ventilada por Fusi (2006, p. 165), de que Cina é um nome fictício, talvez aludindo sarcasticamente ao poeta neotérico Hélio Cina, cuja obra não teria leitores graças a sua obscuridade e dificuldade.

Em outro epigrama, Marcial ressalta a importância da leitura para um escritor que tardava em divulgar suas composições:¹⁷

em geral e Marcial em particular, cf. Cesila (2017). Sobre os epigramas “metapoéticos” desse autor, consulte-se Cesila (2004).

¹⁶ MARTINDALE, 1993, p. 18: “Every reading is different from every other reading; once there is no text-in-itself, but only a series (potentially endless?) of competing (or complementary) readings. Is a poem, in other words, better thought of as *an event (in time)* than as a thing?” – “Toda leitura é diferente de qualquer outra leitura; uma vez que não há texto-em-si-mesmo, mas tão somente uma série (potencialmente infinita?) de leituras rivais (ou complementares). Em outras palavras, é melhor considerar um poema como *um evento (no tempo)* ou como uma coisa?” (itálico do autor).

¹⁷ Sobre esse poema, cf. Soldevila (2006, p. 274-276).

*Plena laboratis habeas cum scrinia libris,
emittis quare, Sosibiane, nihil?
“Edent heredes” inquis “mea carmina”. Quando?
Tempus erat iam te, Sosibiane, legi. (IV, 33)*

“Tendo escrínios cheios de livros tão elaborados,
Por que, Sosibiano, não divulgas nada?
‘Os herdeiros publicarão’, dizes, ‘os meus versos’. Quando?
Já está passando do tempo de seres lido, Sosibiano”. (IV, 33)

Sosibiano escreveu muitos livros burilados (*laboratis*), mas não os publicou: alega que seus versos serão publicados pelos herdeiros, isto é, após sua morte. Mas, para Marcial, já passou da hora de Sosibiano ser lido. Parece haver uma brincadeira sarcástica, uma *pointe* ferina no final do epigrama: se para ser lido Sosibiano tem de estar morto, ansiando pela publicação de seus versos, Marcial está desejando sua morte¹⁸... Mas o que nos interessa, novamente, é a ideia de que o processo comunicativo que representa a escrita de um livro só se conclui com sua leitura. A teoria da recepção centra-se nesse dado que pode parecer óbvio: uma obra só ganha existência quando é lida/ouvida/fruída, o que implica um leitor ancorado em certo espaço e tempo que lhe dá vida e sentido.

No seu seminal *A história da literatura como provocação à teoria literária (Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft)*, que resultou de sua aula inaugural na Universidade de Constança em 1967, Hans Robert Jauss¹⁹ propõe um modo de associar literatura e história que supere os impasses do marxismo (com sua análise muito restritiva do suposto reflexo das estruturas sociais na literatura) e do formalismo (que desconsidera a história, tomando o objeto artístico como se dela completamente dissociado)²⁰. Jauss introduz na equação, superando as noções de produção da obra controlada pelo autor e a representação da

¹⁸ Ou, na expressiva frase de Cesila (2004, p. 133, n. 348), “já era tempo de você morrer, Sosibiano”.

¹⁹ Influenciado, como se sabe, pelo seu professor Hans-Georg Gadamer e sua proposta hermenêutica em *Verdade e Método (Wahrheit und Methode)*.

²⁰ Cf., porém, a crítica que faz Martindale (1993, p. 9ss.) de certos aspectos das considerações de Jauss, que chegaria a resvalar no positivismo que ele expressamente rejeita (p. 9).

realidade, o fator instável de sua recepção, ou seja, a categoria do leitor que não é mais visto em sua posição social (como no viés marxista) ou de passivo receptor de algo que já está dado na obra e lhe cabe apenas decodificar da maneira mais fiel (como no viés formalista). Temos, aqui, uma relação dialógica entre a obra e o leitor:

Ambos os métodos, o formalista e o marxista, ignoram o leitor em seu papel genuíno, imprescindível tanto para o conhecimento estético quanto para o histórico: o papel do destinatário a quem, primordialmente, a obra literária visa [...] A obra literária não é um objeto que exista por si só, oferecendo a cada observador em cada época um mesmo aspecto. Não se trata de um monumento a revelar monologicamente seu Ser atemporal. Ela é, antes, como uma partitura voltada para a ressonância sempre renovada da leitura, libertando o texto da matéria das palavras e conferindo-lhe existência atual... (JAUSS, 1994, p. 23 e p. 25).

Poderíamos acrescentar que o foco no leitor deveria evitar o que Stephen Hinds (1998, p. 48), refletindo sobre abordagens intertextuais, denomina “fundamentalismo filológico”, “que impede uma dinâmica discursiva mais ampla ao privilegiar um controle autoral estreito” (“which occludes broader discursive dynamics in its privileging of tight authorial control”). A interpretação da obra se torna, então, um *evento*, um acontecimento ancorado nas circunstâncias históricas, não um dado já claro no texto que bastaria ao leitor perceber e interpretar da forma “correta”. Se o autor e a obra perdem uma centralidade que deixava ao leitor um papel muito secundário, a teoria da recepção também evitaria que a análise e interpretação da obra literária se concentrasse apenas no texto, em postura formalista, como frequentemente acontecia nas análises fundadas no New Criticism. Na formulação de Eagleton (1997, p. 102):

De forma muito sumária, poderíamos periodizar a história da moderna teoria literária em três fases: uma preocupação com o autor (romantismo e séc. XIX); uma preocupação exclusiva com o texto (Nova Crítica) e uma acentuada transferência da atenção para o leitor, nos últimos anos.

Podemos distinguir, primeiramente, dois tipos de viés teórico na etiqueta redutora (como toda etiqueta) da “Recepção” ou “Estética da Recepção” (*Rezeptionästhetik*), como preferia Jauss, correspondentes a dois tipos principais de abordagem teórica e prática de análise textual. Há um uso generalizante do termo, que abarca tudo o que diz respeito à fortuna crítica de autores e obras através dos tempos. Quando se diz, por exemplo, que Catulo foi pouco conhecido na Idade Média²¹, estamos tratando de recepção nesse sentido mais amplo, assim como tratamos de todo tipo de vicissitude histórica que determinada obra experimentou, o *Nachleben* dos autores. Pelos exemplos que estamos dando, vê-se que, neste artigo, interessa-nos, sobretudo, a recepção de obras literárias no sistema literário, mas essa é uma restrição arbitrária, já que se pode estudar, como se tem feito, a recepção de uma obra literária (ou outra obra artística qualquer) nas artes plásticas, no teatro, no cinema, etc.²² Podemos etiquetar esse tipo de abordagem como *externa* ao texto, no sentido de que se levam em consideração aspectos que cercam sua produção e divulgação no tempo e no espaço.

A recepção associada à escola de Constança tem outro foco. Jauss e Iser se interessavam, sobretudo, pela interação entre obra e leitor. Assim, Iser concentra suas análises não no leitor empírico, nos modos de leitura concretamente manifestados ao longo da história (difícil de reconstituir, ressaltamos, quanto aos textos da Antiguidade), mas no “leitor implícito”, que ativamente como que concretiza o que nos textos não é expresso explicitamente:²³

[...] o leitor implícito não tem existência real; pois ele materializa o conjunto de pré-orientações que um texto ficcional oferece, como condições de recepção, a seus leitores possíveis. Em consequência, o leitor implícito não se funda em um substrato empírico, mas sim na estrutura do texto. Se daí inferimos que os textos só adquirem sua

²¹ Conte, 1992, p. 134.

²² HARDWICK, 2003.

²³ ISER, 1996, p. 15: “O texto é um potencial de efeitos que se atualiza no processo da leitura”.

realidade ao serem lidos, isso significa que as condições de atualização do texto se inscrevem na própria construção do texto, que permitem constituir o sentido do texto na consciência receptiva do leitor. A concepção do leitor implícito designa então uma estrutura do texto que antecipa a presença do receptor” (Iser, 1996, p. 73).

Iser, em seu já citado *O ato da leitura* (1996; originalmente, *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, de 1976), mais de uma vez distingue o tipo de recepção que “atém-se às condições históricas da recepção documentada dos textos” (p. 11) de seu método analítico, que busca a construção ativa do efeito estético pelo leitor, uma concepção em que “o próprio texto é a “prefiguração da recepção”, tendo com isso um potencial de efeito cujas estruturas põem a assimilação em curso e a controlam até certo ponto (p. 7).

Poderíamos sintetizar as duas tendências básicas dos teóricos da recepção empregando palavras de Jauss em entrevista a um jornal alemão, vinte anos após a publicação de seu texto seminal:

Por outro lado, as histórias da recepção, que se tornaram populares, empenhavam-se por definir no entrelaçamento de expectativa e experiência o horizonte de significação intraliterário, implícito na obra [Iser], e o mundano, provido pelo leitor de determinada época. (JAUSS, 1994, p. 75)

Vê-se, pois que, na prática, há vários procedimentos de análise que se baseiam nas teorias da recepção, independentemente de quais eram os interesses maiores de Jauss e Iser, da chamada “Escola de Constança”. Temos, então, estudos que elegem como foco um leitor ancorado em sua época e o modo como ele lê (em nosso campo, podemos citar o estudo da recepção de Catulo na Inglaterra romântica por Harry Stead, de 2016) ou as vicissitudes da obra através dos tempos (suas edições e traduções, por exemplo) – este primeiro grupo centra-se num leitor historicamente situado e em questões que envolvem a fortuna crítica dos autores. Mas também temos, como se recordou, as reflexões sobre o modo como a obra dá indicações de leitura, prevendo a ação ativa de quem, no processo de ler, deve realizar uma série de atividades, associando passagens, preenchendo

de sentido o que não é explicitado, etc., na reconstrução de um “leitor implícito” (o que não significa deixar de lado as relações deste com o leitor empírico, que, afinal, é quem dá realidade à obra através da leitura).

Assim como a teoria da recepção se desdobra em práticas diversas, a teoria intertextual passa pela mesma contingência, conforme assinalaremos mais abaixo. Não faremos aqui um panorama muito detalhado da teoria, já que ele tem sido feito em várias publicações brasileiras; aliás, em nosso país, a bibliografia de estudos intertextuais que têm por objeto a literatura latina é vasta, bastando consultar o anexo que comparece na antologia de textos sobre intertextualidade literatura latina organizada por Prata e Vasconcellos (2019, p. 179-185) para se verificar a realidade dessa afirmação. Destacaremos a seguir, tão somente, alguns pontos que interessam mais diretamente à nossa análise.

2 Intertextualidade(s)²⁴

Se nos pareceu necessário fazer distinções na prática dos estudiosos que se dedicam à recepção, mais premente se nos afigura definir o que entendemos por “intertextualidade”. É importante ressaltar que em sentido amplo “intertextualidade” pode ser tratada como característica inerente a *todo* discurso, no sentido de que todo discurso é polifônico, pois todo discurso carrega em si a marca de outros discursos, implícita ou explicitamente. Nesse sentido, entende-se por “texto” todo e qualquer “discurso” em seu aspecto dialógico. Na análise da literatura latina, porém, fortemente alusiva, esse conceito é geralmente empregado para abarcar reflexões e práticas que envolvem uma técnica compositiva que perpassa toda a produção literária antiga, aquilo que, como vimos, os Antigos tratavam sob o rótulo de *imitatio*. É comum que aquele aspecto mais geral do fenômeno (interdiscursividade) seja deixado de lado pelos classicistas, mesmo quando os domínios se interpenetram, mas julgamos válido o emprego do termo para tratar desse fenômeno específico de interdiscursividade que é a chamada “arte alusiva”, conforme a consagrada expressão de Giorgio Pasquali.

²⁴ Para indicações bibliográficas, remetemos a Prata; Vasconcellos (2019).

Assim como a obra divisora de águas de Jauss teve predecessores, uma prática e um germe de teoria intertextual já existiam na Antiguidade (no âmbito dos conceitos de *imitatio* e *aemulatio*) e a teoria denominada intertextual, aplicada aos Estudos Clássicos e que buscava colocar a questão em outros termos que não o da mera imitação/emulação, foi ela própria antecedida por estudos que não tiveram a mesma fortuna crítica que o de Giorgio Pasquali²⁵, uma espécie de divisor de águas pela sua repercussão. Pasquali trata do que denominou “Arte Allusiva”, num célebre e breve artigo de 1942, incluído na antologia brasileira já mencionada (PRATA; VASCONCELLOS, 2019, p. 11-21). No ensaio, o estudioso emprega o conceito de “alusão”; sabemos que o termo tão empregado e, talvez, banalizado, intertextualidade só foi criado na década de 60 por Julia Kristeva, ao tratar de Bakhtin²⁶. Como na teoria da recepção, o papel ativo do leitor é salientado pelo pequeno ensaio do filólogo italiano:

As reminiscências podem ser inconscientes; as imitações, o poeta pode desejar que escapem ao público; *as alusões não produzem o efeito desejado senão sobre um leitor que se recorde claramente do texto a que se referem.* (PASQUALI, 2019, p. 12, grifo nosso).

Na prática, distinguir entre reminiscência, imitações e alusões se revela problemático, mas o ensaio de Pasquali se foca nas alusões que só operam seu efeito quando o leitor as detecta. Como se fala em efeito

²⁵ Vejam-se as breves indicações de Thomas (1999, p. 114).

²⁶ A estudiosa romena, porém, renunciou, posteriormente, ao emprego do termo em virtude de certo uso banalizador; cf. Kristeva (1974, p. 59-60): “Le terme *inter-textualité* désigne cette transposition d’un (ou de plusieurs) système(s) de signes en un autre; mais puisque ce terme a été souvent entendu dans le sens banal de ‘critique des sources’ d’un texte, nous lui préférons celui de *transposition*”. – “O termo *inter-textualidade* designa essa transposição de um (ou vários) sistema(s) de signos num outro; mas, como esse termo foi frequentemente entendido no sentido banal de ‘crítica das fontes’ de um texto, nós preferiremos o de *transposição*”. Ressaltemos que os estudos intertextuais de maior prestígio na área da literatura greco-romana certamente não caem nesse tipo de banalização; pelo contrário, como me recorda a colega Isabella Tardin Cardoso, reagem a ela, mostrando como a integração das “fontes” no novo texto cria camadas de sentido que enriquecem sua recepção.

“desejado”, o ensaio acaba por tocar em questão complexa também para os estudos de recepção: na formulação do italiano, há um efeito que o autor deseja provocar no leitor e esse efeito dependerá da capacidade performativa desse leitor, sua habilidade de ativar, em sua interpretação, sua erudição e memória literária e, do confronto com os textos, elaborar uma interpretação que dê um sentido para a presença da alusão. A teoria da recepção tem-se confrontado com a questão de se toda leitura de um texto é válida, ou se existe uma correta e, se sim, que elementos do texto apontam para essa possibilidade. Pasquali, por sua vez, com seu conceito de alusão, pressupõe um autor que alude para construir um sentido e um leitor que corresponde a essa intenção, reagindo da forma prevista no próprio texto; basta ver, aliás, os exemplos que aponta e que dão como certos os efeitos de sentido que um certo leitor, o próprio Pasquali, identifica.

A reação a esse tipo de postura, ainda comum, parece-nos, nos estudos intertextuais de poetas antigos, pode recair em seu oposto, naquilo que Stephens Hinds (1998, p. 48) denomina, em contraponto ao “fundamentalismo filológico” da tradição, “fundamentalismo intertextualista”, “que privilegia tão decididamente a recepção do leitor de modo a desejar negar por completo existência ao autor que alude” (“which privileges readerly reception so single-mindedly as to wish the alluding author out of existence altogether”). Aliás, o termo intertextualidade, já em Kristeva, implicava uma relação entre textos, não entre autores²⁷. Hinds, porém, fornece exemplos eloquentes de como a eliminação pura e simples da categoria do autor traz problemas para a análise dos textos. Por

²⁷ Bakhtin teria introduzido na teoria literária a ideia de que “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de *intertextualidade* e a linguagem poética lê-se pelo menos como *dupla*” (KRISTEVA, 1974, p. 64). Para uma origem mais detalhada do termo cf. Limat-Lettelier (p. 17): “C’est Julia Kristeva qui a forgé en français le terme d’intertextualité vers 1966, comme en témoignent deux articles repris dans *Semiotikè. Recherches pour une sémanalyse* (1969): ‘Le mot, le dialogue et le roman’, daté par l’auteur de 1966, et ‘Le texte clos’, daté de 1966-67”. – “Foi Julia Kristeva quem cunhou o termo intertextualidade em francês por volta de 1966, como evidenciado por dois artigos publicados na *Semiotikè. Pesquisas para uma semanálise* (1969): ‘A palavra, o diálogo e o romance’, datado pela autora de 1966, e ‘O texto fechado’, datado de 1966-67”.

outro lado, se Pasquali e outros estudiosos dão destaque ao papel do leitor como nos estudos de Recepção, análises intertextuais por vezes recaem, em sua prática, na concepção de que o texto também em seu aspecto alusivo tem um sentido fixo, determinado pelo autor ou, deixando-se a categoria de autor de lado, no próprio sistema do texto, de forma que o papel instável, desestabilizador, ancorado nas circunstâncias históricas da recepção dá lugar a uma concepção banalizadora: o significado da alusão está na mente do autor, que o prevê em seu texto e ao leitor cabe apenas identificar o que ele pretendia (e veja-se o que diremos mais à frente a respeito de livro recente de Gian Biagio Conte).

Seja como for, com todas as críticas que se possam fazer (e se fizeram!)²⁸ às práticas de análise intertextual, parece-nos fato que elas geraram, ao menos para o entendimento da poesia latina, nosso principal foco de interesse aqui, ganhos interpretativos evidentes (poderíamos citar como exemplo as muitas análises brilhantes de um estudioso como Gian Biagio Conte)²⁹, indo além da mera pesquisa de fontes e dando destaque ao processo de geração de sentidos através das mais diversas estratégias intertextuais.

Ao analisarmos as relações intertextuais concretas (através de elementos concretos do texto, como reemprego de verso ou parte de verso, etc.), estamos também tratando de recepção de um autor ou autores por outro, como quando vemos, na *Eneida*, as retomadas das epopeias homéricas. Virgílio “imita” Homero? A própria teoria da recepção pode nos advertir de que Virgílio “imita” um Homero que ele lê à sua maneira. Daí a consideração de Barchiesi (*apud* PRATA; VASCONCELLOS, 2019, p. 128-129) no sentido de que a análise intertextual é um *evento* que implica interpretar não apenas o texto imitante mas também o texto imitado, que chega carregado de sentidos que o tornam instável. Muita análise intertextual, inconscientemente, toma o texto imitado por determinado autor como se sua interpretação fosse clara e límpida, controlada por seu

²⁸ Por exemplo, a crítica de “formalismo”; cf. a resposta que lhe dá Fowler (PRATA; VASCONCELLOS, 2019, p. 99ss.).

²⁹ Fowler (*apud* PRATA; VASCONCELLOS, 2019, p. 112): “As duas últimas décadas foram extraordinariamente produtivas nos estudos dos textos latinos e em seu âmago está a reavaliação da intertextualidade que se originou da obra de Gian Biagio Conte”.

autor, recaindo-se, pois, naquele “fundamentalismo filológico” de que falava Hinds. Schlunk (1974) mostra como entre Homero e Virgílio épico se interpõe a literatura crítica helenística que tinha o poeta grego como foco: na relação entre Virgílio e Homero, um caso de intertextualidade e de recepção, vê-se, nos escólios, uma certa recepção do segundo que o primeiro parece ter levado em conta aqui e ali ao compor sua *Eneida*. O Homero “recebido” por Virgílio não é o Homero do filólogo moderno, mas um Homero interpretado por uma tradição que o poeta latino reflete. Por outro lado, entre essas duas instâncias, há a história de permeio e os condicionamentos a que os leitores-críticos do presente estão sujeitos em sua interpretação da relação entre os dois poetas.

Não existe, portanto, objetividade completa na interpretação; não existe filologia que resgate das vicissitudes históricas o seu objeto, abstraindo-o por completo da trajetória de sua recepção. Já de início, todo recorte na análise é arbitrário; escolher estudar uma certa relação entre dois poetas, por exemplo, já afeta o olhar lançado sobre o texto, já é um caso de recepção crítica. Essa arbitrariedade frequentemente resvala na postura de desconsiderar vários elementos da equação: a recepção do texto imitado através do tempo, que afeta o modo como o texto imitador o retoma, a própria recepção crítica e a do crítico que examina a relação apoiado em estudos e comentários às obras.

Assim, uma questão discutível da análise intertextual é seu recorte arbitrário do *corpus*; não vemos problema nisso desde que o intérprete esteja consciente desse aspecto de sua operação interpretativa. De resto, não nos tendo chegado, por exemplo, tantas obras que uma *Eneida* poderia ecoar sem que saibamos (como, por exemplo, as elegias de Galo, de que só restam poucos versos), jamais saberemos integralmente quão complexa é uma operação imitativa entre ele e seus modelos, porque não saberemos se essa relação foi mediada por outros textos hoje desaparecidos. Recepção e intertextualidade aqui se imbricam inextricavelmente.

Os estudos intertextuais sobre a poesia latina, porém, apontam um tipo de retomada de um texto predecessor que geralmente escapa às preocupações dos estudiosos da Recepção: quando um autor “retoma” textos anteriores dele mesmo em determinada obra. Um exemplo é o de Virgílio épico ecoando fortemente o episódio de Orfeu nos Infernos, tal

como ele o figurou nas *Geórgicas* (IV, 485ss.), na passagem da *Eneida* (II, 730ss.) em que Eneias retorna a Troia capturada para resgatar a esposa Creúsa³⁰. Aqui estamos no âmbito da intertextualidade, da relação entre textos, mas não da recepção em sentido estrito, embora possamos arrolar este entre o caso de “autorrecepção” apontado por Myers (2014: a “self-reception” de Ovídio, na obra do exílio, de suas próprias obras anteriores), em cuja esteira se coloca, entre outros, o artigo recente de Júlia Avellar (2022), que, tratando do fenômeno como “autorrecepção”, analisa a incorporação de preceitos da *Arte de Amar* nas *Heroides* e nas *Metamorfoses*. Quanto a nós, sem tratar a questão como “autorrecepção”, analisamos num artigo a relação do poema 16 de Catulo com o poema 5, uma espécie de tentativa de controle de um aspecto da recepção do poema dos “mil beijos”, em sua crítica feroz da interpretação de Fúrio e Aurélio – afinal, se o leitor tirar as mesmas conclusões sobre a masculinidade de Catulo a partir do poema (ou poemas, se incluirmos o 7) dos beijos, deverá se sentir implicado na ameaça do *pedicare* e *irrumare* lançadas contra aquelas personagens, más leitoras de poesia. Também no caso de Ovídio, segundo Myers (2014, p. 8), ter-se-ia uma tentativa de controle da própria recepção, nesse caso com o objetivo concreto de convencer o imperador a trazer o poeta de volta do exílio, mas é importante ressaltar que nesse caso teríamos aqui um efeito do texto mais que uma inferência de cunho biografista.

Há, porém, casos em que as distinções são nítidas. Se, no fenômeno da “autotextualidade”, há casos etiquetáveis e analisáveis como “autorrecepção”, certamente não estamos tratando propriamente de recepção quando uma locução ou um verso da *Eneida* ecoa outro da mesma obra de tal modo que o leitor *pode* ver ali um efeito de sentido: em suma, “intra(inter)textualidade”³¹, fenômeno interno à obra de um mesmo autor, não parece constituir um caso de recepção, pelo menos no sentido em que se costuma empregar o conceito. Também não se trataria de *imitatio* segundo a entendiam os Antigos.

³⁰ Putnam (1965, p. 42ss.).

³¹ Na nomenclatura explicada e ilustrada proposta por Richard Thomas (1999, originalmente um artigo de 1986), o que chamamos “autotextualidade” é “self-reference” (THOMAS, 1999, p. 125) e a “intratextualidade”, “internal self-reference” (THOMAS, 1999, p. 126).

Quando dizemos que determinado autor antigo não foi traduzido nem publicado em determinada época, ou que, por exemplo, as obras de Tibulo, Propércio e Catulo parecem ter tido pouca divulgação na Idade Média – como diz Hardwick (2003, p. 18) –, estamos tratando de recepção em sentido amplo³², mas não de intertextualidade, que implica, basicamente, relação concreta entre textos.

2.1 Uma palavra sobre tradução

O fenômeno da tradução é foco dos estudos de recepção e de intertextualidade. Não diz respeito, porém, à “arte alusiva” entendida como técnica compositiva, mas não deixa de ser um fenômeno interdiscursivo que coloca em foco dois textos e, portanto, pode ser inscrito como um aspecto da intertextualidade, e um aspecto que interessa de perto os classicistas, já que uma tarefa que exercem frequentemente é a da tradução, tendo em vista a divulgação das obras clássicas entre um público mais amplo que o da academia.

Se a crítica de posturas intertextuais tradicionais chama a atenção para o fato de que o fenômeno intertextual é um evento e que, ao se analisar a relação entre dois textos, tanto o texto evocador como o texto evocado não têm um sentido fixo e devem, ambos, ser interpretados, a tradução de um texto não se dá a partir de um original cujo sentido é fixo, líquido e certo: toda tradução interpreta à sua maneira o texto que traduz, e esse aspecto de intervenção do tradutor nessa operação nem sempre é destacado pelo tradutor, embora esteja sempre presente. Traduzir é interpretar. Vejam-se estas considerações de Martindale (1993, p. 89):

³² Em nossa área, é fulcral a questão da transmissão textual, como se sabe. Um texto estampado numa edição moderna traz consigo uma longa e por vezes acidentada história de recepções através dos séculos. Um caso extremo é o do estabelecimento do texto das elegias de Propércio: a concepção de um texto de Propércio mais próximo dos outros elegíacos e corrompido por copistas ou a de um Propércio cuja linguagem apresenta de fato uma complexidade que lhe é particular afeta as edições críticas desse poeta. Sobre esse caso, cf. o capítulo “Textual criticism and literary criticism: the case of Propertius” (*apud* TARRANT, 2016, p. 105-123).

E algo análogo é verdadeiro quanto aos outros pontos do triângulo texto-tradução-leitor. Teóricos da literatura abalaram, desestabilizaram cada um desses pontos, na guinada [(re)turn] dos modelos positivistas de interpretação para os antifundacionalistas, ainda que, na prática, algo tivesse de ser mantido para que a detalhada discussão de um texto tenha algum lugar. A diferença entre tradução e interpretação é dissolvida, e a tradução é vista não como reproduzindo mas como (re)construindo o “original” (e aqui seu estatuto completamente original é, dessa forma, negado).³³

Ao traduzir, o tradutor interpreta, apoiado, em nossa área de Estudos Clássicos, por longa recepção crítica dos autores, concretizada em comentários e ensaios. Essa “reconstrução” do original constitui um caso de recepção (condicionado por variantes diversas) e de intertextualidade, já que temos uma relação entre dois textos que é regida por uma série de convenções (que podem ser desafiadas pelo tradutor). Espera-se que o tradutor se atenha ao original de um modo muito mais condicionado que o de um autor que se apropria de outro sem pretender fazer o que geralmente entendemos por traduzir. Na comunidade acadêmica, erros de interpretação da língua do original serão invocados no julgamento sobre as traduções (e interpretações),³⁴ embora mesmo

³³ MARTINDALE, 1993, p. 89: “And something analogous is true of the other points in the triangle of text-translation-reader. Literary theorists have unfixed, detabilized each of these points, in the (re)turn from positivistic to anti-foundationalistic models of interpretation, even if in practice something has to be held still for detailed discussion of a text to take place at all. The difference between translation and interpretation is dissolved, and translation is seen not as reproducing but as (re)constructing the ‘original’ (where fully original status is thereby denied)”.

³⁴ CONTE, 2022, p. 35: “Quel che rende una lettura probabile è inanzitutto la sua legittimità, il suo essere conforme alle norme della lingua in cui il testo è prodotto e alla concretezza dei segni linguistici che lo comunicano”. – “O que torna uma leitura provável é, antes de tudo, sua legitimidade, o seu estar em conformidade com as normas da língua em que o texto é produzido e com a concretude dos signos linguísticos que o comunicam”. Concordamos que o respeito à concretude da língua do texto é condição *sine qua non* para a elaboração de uma hipótese interpretativa que tenha algum prestígio. Mas se trata de um primeiro requisito, apenas, ainda que fundamental.

essa noção possa ser desconstruída por vezes: quando, por exemplo, se aponta como erro filológico o que foi uma escolha do tradutor que sacrifica a literalidade em prol de outros ideais (fluência, tentativa de equivalência de jogos sonoros, etc.). A tradução pode ser vista como o exemplo mais claro de intertextualidade explícita; em geral, tratando de poesia latina, temos (com exceção de certas comédias que indicam seus modelos) intertextualidade não explícita ou implícita.³⁵

Que o tradutor é um primeiro intérprete da obra na relação com o leitor (quando este desconhece o original) parece óbvio. Um exemplo muito discutido de verso virgiliano de complexo conteúdo pode nos servir para ilustrar essa obviedade. Trata-se do célebre *sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt* (I, 462), expresso por Eneias diante das pinturas do templo de Juno em Cartago.

Uma tradução o mais literal a nós possível desse verso parece esvaziá-lo de toda poesia: “Há lágrimas das coisas, e o que é mortal toca a mente”. Em termos de conteúdo literal, temos dois termos vagos: a palavra “coisa” no genitivo plural e o neutro plural *mortalia* (“coisas mortais”). A que se refere exatamente Virgílio quando expressa esse “das coisas” e esse “coisas mortais”? Preferimos entender que temos aqui um procedimento enunciativo comum em Virgílio: tema e variação;³⁶ assim, a segunda parte dá-nos uma pista sobre o que são “lágrimas das coisas”: o verso trata da compaixão humana: o que acontece a um ser humano afeta o outro, inclusive seus sofrimentos (a se inferir de *lacrimae*). No plano da forma, além do ritmo hexamétrico esperado, assinalamos a iteração de nasais em *mortalia mentem tangunt*.

³⁵ Empregamos a nomenclatura de Koch *et alii*, 2007, p. 28-29: “A intertextualidade será explícita quando, no próprio texto, é feita menção à fonte do intertexto, isto é, quando um outro texto ou um fragmento é citado, é atribuído a outro enunciador” (p. 29); “Tem-se a intertextualidade implícita quando se introduz, no próprio texto, intertexto alheio, sem qualquer menção explícita da fonte” (p. 29). Como exemplo de intertextualidade explícita na literatura latina, podemos apontar comédias latinas que no prólogo ou nas primeiras palavras do primeiro ato mencionam suas fontes: como no verso 10 de *Mercator* de Plauto, que menciona como modelo um original de Filêmon.

³⁶ Cf. Quinn (1978, p. 423-428), o verbete de Woldemar Görler na *Enciclopedia Virgiliana* (DELLA CORTE, 1985, p. 276) e o que dizemos em VASCONCELLOS, 2014, p. 102-103.

Vejamos algumas traduções para o português, o que nos mostrará como cada tradutor compreendeu o verso.

João Franco Barreto traz:³⁷

Vê-se o pranto de nossa desventura,
Que a todos move um mal tão desmedido.

Ao enunciar o “nossa”, perde-se a indefinição semântica de *lacrimae rerum* e de *mortalia*; a tradução, de resto, apresenta uma iteração de nasais em *move um mal* tão desmedido.

João Gualberto Ferreira dos Santos Reis faz que as lágrimas se dirijam aos afetados pelo sofrimento de infelicidade:

[À virtude aqui seus prêmios
Também se dão,] e lágrimas aos Tristes;
E os males dos Mortais os peitos tocam! (III, 9)

Lima Leitão, que considera a passagem das “mais tocantes de *Eneida*” e cita várias traduções em mais de uma língua, parece-nos explicitar e banalizar (“lágrimas das coisas” é vertido por “piedade”) a interpretação que acima expressamos:

Também há aqui piedade,
Choram-se os males...

O leitor não especialista (não é para ele, afinal, que se traduz?) pode fazer a associação entre essa “piedade” e a característica de “pio” de Eneias, uma nota introduzida na tradução mas não claramente expressa nesta passagem da epopeia virgiliana.

Igualmente explicativa é a tradução de Barreto Feio:

a virtude aqui seus prêmios
Tem, a desdita lágrimas, e aos males
Da humanidade as almas são sensíveis.

³⁷ Para as datas das edições seguidas, vejam-se as “Referências” ao final do artigo.

Odorico Mendes é o mais sintético e surpreendente no plano do conteúdo; por outro lado, não dá equivalente para a aliteração em nasais do verso latino:

Dói mágoa alheia e sobrevive o pranto.

Igualmente sintético, Agostinho da Silva faz das duas frases uma só:
as tristezas do mundo as almas tocam.

Talvez não seja forçar em demasia a letra do texto admitir que é possível ver ambiguidade nessa versão (tenha ela sido desejada ou não pelo tradutor): “as tristezas do mundo tocam as almas”/ “as almas tocam as tristezas do mundo”. Ou seja: as almas se compadecem com os que sofrem, sofrendo elas próprias.

Por fim, Carlos Alberto Nunes traz um quiasmo:

lágrimas para os desastres; e, para o infortúnio, piedade.

“Desastres” e “infortúnio” estão no mesmo campo semântico; não se verteu a ideia de *mortalia*.

O verso de Virgílio deu margem a muita discussão;³⁸ seus tradutores têm de tomar decisões importantes como: mantém-se a imprecisão do original (*rerum*, neutro plural)?, o que nenhum dos tradutores acima faz, preferindo explicar o que cada expressão designaria; em nível formal, mantém-se o jogo das nasais; ele é importante? (alguns o mantêm, outros não). Ao leitor não especialista é apresentado, então, um verso que é fruto da interpretação, coletiva (dos estudos e comentários, de outras traduções que se consultem) e individual (porque o tradutor deve selecionar vocabulário, e cada qual o faz à sua maneira). Enfim, o tradutor é um leitor que se coloca de permeio na recepção moderna da epopeia virgiliana. Por outro lado, ao fazermos nossa análise das traduções, introduzimos um outro elemento de permeio: o olhar do crítico que analisa os modos como o tradutor verteu o original, e esse olhar não é, claro, detentor de alguma verdade sobre as intenções do tradutor.

³⁸ Cf. Austin (1971, p. 157), com bibliografia.

Ilustremos, agora, aspectos do fenômeno da tradução como recepção e intertextualidade, servindo-nos de um pequeno exemplo: o da tradução para a língua portuguesa do verso da *Eneida* VII, 518 *et trepidae matres pressere ad pectora natos*, que literalmente pode ser traduzido por “E trépidas as mães apertaram os filhos junto aos peitos”, uma das reações provocadas pelo sinistro toque da corneta da fúria Alecto, sinal de guerra convocando os latinos para enfrentarem os troianos. Camões imita toda a passagem e traz: “E as mães que o som terrível escutaram/ Ao peito os filhinhos apertaram” (IV, 28, 7-8). O poeta aqui fornece uma tradução de parte do original no segundo verso; note-se o uso do diminutivo “filhinhos”, com uma nuance afetiva que o original *natos* também tem.³⁹ Vários tradutores incorporaram o segundo verso camoniano em suas traduções, como os portugueses João Franco Barreto (1600-1674), em sua versão em oitava-rima, Barreto Feio (1782-1850) e Lima Leitão (1787-1856). Uma exceção é Agostinho da Silva (1906-1994): “nos colos protegendo seus meninos”. Também os brasileiros João Gualberto Ferreira Santos Reis (1787-1861) e Manuel Odorico Mendes (1799-1864) o fizeram. Carlos Alberto Nunes (1897-1990), em sua versão que, contrariamente aos dos tradutores mencionados, não emprega o decassílabo usado por Camões, também traz verso nele (ou nos outros tradutores?) inspirado: “e contra o peito, de susto, aos filhinhos as mães apertaram” (cf. Barreto Feio e Lima Leitão: “e as mães co’o susto/ Aos peitos os filhinhos apertaram”; Odorico Mendes: “e as mães de susto/ Aos peitos os filhinhos apertaram”). Entre Virgílio e os tradutores do século XIX ou XX, interpõe-se, pois, a epopeia camoniana, ou seja, uma certa recepção de Virgílio filtrada pela tradição épica canônica em língua portuguesa.

³⁹ ERNOUT; MEILLET, 2001, p. 430: “Substantivés, *nātus*, *nāta* désignent le fils, la fille, *nātī* ‘les enfants’, par opposition à *parentēs* [...] et prennent souvent une valeur affective.” – “Substantivados, *nātus*, *nāta* designam o filho, a filha, *nātī* ‘os filhos’, em oposição a *parentēs* [...] e muitas vezes assumem valor afetivo.”

2.2 Outras considerações

Outro caso a considerar, se alargamos a noção de texto,⁴⁰ e que aqui apenas o roçaremos, é o da adaptação de obras literárias para o cinema. Tomemos como exemplo o *Satiricon de Fellini* (1969), que recria o romance de Petronônio. Trata-se da recepção de Petronônio por Fellini e de um caso de intertextualidade, que nos permite fruir de efeitos de sentido ao compararmos de que modo o diretor tratou episódios do romance e o tom geral que imprimiu à sua visão da obra e de Roma antiga. Casos, porém, de filmes como *Gladiador* (2000), de Ridley Scott, são eventos de recepção, mas não de intertextualidade (sempre no sentido mais restrito, aqui focalizado, do que o de interdiscursividade).

3 Problemas comuns (e complexos)

Recepção e Intertextualidade, dando papel ativo ao leitor, se devem confrontar com a complexa questão da justeza ou não de determinada interpretação de uma obra literária. Mas essa questão está na raiz de *qualquer* interpretação de texto. Se o sentido se constrói na recepção da obra por leitores concretos, que elaboram uma narrativa sobre o texto, qualquer interpretação é válida? A identificação de ecos intertextuais traz um complicador: o leitor os reconhecerá? Seu sentido foi previsto pelo autor e pode ser determinado nesses termos? Ao introduzir esses ecos, a questão do sentido se complica porque se trata de interpretar camadas várias do mesmo texto que incorpora, das formas mais variadas, outros textos. Pode-se recorrer aqui à noção de “comunidade interpretativa” de Stanley Fish (1980); essa instância está presente na área de Estudos Clássicos, por exemplo, em todo evento de defesa de dissertação ou tese que aborde interpretação de textos literários,

⁴⁰ Como nesta definição de texto de um dicionário de semiótica (DANESI, 2000, p. 231): “Anything put together with signs to represent or communicate something – conversations, letters, speeches, poems, myths, novels, television programs, paintings, scientific theories, musical compositions, etc.” – “Qualquer coisa reunida com sinais para representar ou comunicar algo – conversas, cartas, discursos, poemas, mitos, romances, programas de televisão, pinturas, teorias científicas, composições musicais, etc.”

e um critério muito objetivo pode servir para rejeitar certas leituras: o entendimento incorreto, mensurável, da língua do texto grego ou latino ao se construir uma interpretação própria de certa passagem ou se apor uma tradução. O poder da filologia se exerce aqui, não pontificando, obviamente, sobre todas as interpretações “corretas”, mas rejeitando as decididamente “incorretas”, porque falseadas por falhas de conhecimento filológico do leitor/crítico. Voltaremos a tais questões mais adiante.

Acrescentemos brevemente algumas considerações sobre a noção de “texto”, cujo potencial alargamento já mencionamos. Muitos estudos de recepção costumam expandir seu campo de análise para incluir objetos variáveis, como filmes, pinturas, esculturas, etc.; para citar um exemplo mais radical nesse sentido, a predileção de certo público moderno por tatuagens que remetem a mitos gregos não seria mais um caso de recepção da Antiguidade clássica? Parece-nos que sim. Quanto à intertextualidade, que traz a noção de “texto” na nomenclatura, a prática dos classicistas parece ser mais conservadora, focando-se em textos escritos. Embora se reconheça a necessidade de trazer para a discussão, muitas vezes, textos não literários, como inscrições, parece-nos, de resto, que ainda hoje a poesia tem tido uma relevância muito maior que a prosa nas análises intertextuais.⁴¹

Por fim, uma palavra sobre um opúsculo recente e de viés manifestamente polêmico, que investe contra leituras desconstrucionistas⁴² e, ainda que muito mais tangencialmente, a “estética da recepção”⁴³. Em seu

⁴¹ Citemos duas exceções de estudos de conjunto sobre a prosa: o argentino Carmignani (2011, p. ?), que analisa o *Satiricon*, e, mais recentemente, o brasileiro Zanfra (2022, p. ?), que se detém sobre a apropriação de Terêncio por São Jerônimo.

⁴² Conte trata o desconstrucionismo como uma moda passageira, fruto do ceticismo pós-moderno, que viveria seus estertores mas sobreviveria (danosamente, segundo ele) nos Estudos Clássicos. A esse viés da Teoria Literária, o estudioso italiano contrapõe o que seria uma “sã” filologia, apoiada na concretude dos signos linguísticos. É significativo que em seu opúsculo anterior *Dell'imitazione: furto e originalità* (CONTE, 2014, p. 7), o crítico também empregue metáforas que remetem a saúde e doença já no início: “Questo libretto è l'effetto di una ricaduta: credevo di essere ormai guarito dal morbo (giovanile) della teoria letteraria”. – “Este livrinho é uma recaída: achava já estar curado da doença (juvenil) da teoria literária”. Sobre este último ensaio que, a nosso ver, já resvalava no positivismo, cf. nossa resenha crítica em VASCONCELOS (2015).

⁴³ Conte, 2014, p. 9: “Con il contesto culturale postmoderno, in particolare con le teorie deconstruzioniste e l'estetica della ricezione, era inevitabile che si arrivasse al trionfo

I diritti della filologia (e i doveri dell'interprete), Gian Biagio Conte (2022, p. 8) contrapõe o rigor filológico que buscaria objetivamente o sentido do texto almejado pelo autor, procedimento em que o estudioso serve ao texto sem a ele se sobrepôr criativamente, ao que seriam interpretações brilhantes, engenhosas, sugestivas, mas arbitrárias, apoiadas em concepções céticas sobre a verdade objetiva. Conte (2022, p. 9-10) acaba por defender uma concepção de interpretação que podemos chamar positivista:

O sentido é o depositado pelo autor de uma vez por todas, é uma construção sua: embora assediado por mil interpretações diversas, ele não perde a sua identidade objetiva. Mesmo as contradições são parte das intenções que formam o texto: elas são os signos que exprimem uma complexidade programada: não podem se tornar pretexto para invenções capciosas que buscam encontrar sentidos ocultos -invenções que, de fato, contrastam com a objetividade dos métodos racionais de interpretação.⁴⁴

A nosso ver, ao atacar o que lhe parecem excessos interpretativos ou formulações estereis de análises desconstrucionistas, atribuindo-os também a uma influência negativa da teoria da Recepção, Conte desconsidera ganhos interpretativos importantes deste último viés teórico, e o faz na defesa de uma interpretação do texto que o reconstituiria em seu contexto histórico, despido das vicissitudes de sua recepção. Por outro lado, como pode um estudioso que tem contribuição tão valiosa no campo dos estudos intertextuais ver um “sentido depositado” objetivamente no texto

del soggettivismo e delle implicazioni psicologiche abusivamente incentivate”. – “Com o contexto cultural pós-moderno, em particular com as teorias desconstrucionistas e a estética da recepção, era inevitável que se chegasse ao triunfo do subjetivismo e das implicações psicológicas incentivadas de forma abusiva”.

⁴⁴ CONTE, 2022, p. 9-10: “Il senso è quello depositato dall'autore una volta per tutte, è una sua costruzione: sia pure assediato da millanta interpretazioni diverse, esso non perde la sua oggettiva identità. Anche le contraddizioni sono parte degli intenti che formano il testo: esse sono i segni che esprimono una complessità programmata: non possono diventare appigli per capziose invenzioni che mirano a trovare sensi nascosti – invenzioni che di fatto contrastano con l'oggettività dei razionali metodi di interpretazione”.

pelo autor⁴⁵ e a ser objetivamente decodificado pelo intérprete, quando os eventos intertextuais se mostram tão abertos a interpretações não fáceis e a escolhas hermenêuticas complexas? A consideração da intertextualidade implica uma série de imponderáveis,⁴⁶ num evento em que ecos textuais concretos de certas obras numa outra têm de ser reconhecidos e interpretados, integrados na análise, gerando efeitos de sentido sobre cuja intencionalidade jamais teremos certeza. Conte, parece-nos, tem razão em apontar que há interpretações que não são válidas (como as que menciona em seu opúsculo, sem nomear-lhes os autores), porque filologicamente equivocadas ou incoerentes, mas sua crença na reconstituição do sentido original previsto pelo autor simplifica excessivamente a questão. Nos últimos anos o estudioso tem-se dedicado sobretudo a tarefas tradicionais da filologia clássica, como o estabelecimento de edições críticas;⁴⁷ é uma pena que pareça, agora, contrapor esse aspecto mais tradicionalmente filológico de sua atividade à teoria literária em geral: a nosso ver, foi justamente a aliança entre profundo conhecimento filológico e a abertura para a teoria literária que permitiu a Conte elaborar tantos estudos fascinantes sobre a literatura latina.

⁴⁵ CONTE, 2022, p. 23: “Il significato di un testo consiste in ciò che l’autore ha voluto significare quando ha fatto ricorso a particolari simboli linguistici”. – “O significado de um texto consiste no que o autor quis dizer quando recorreu a determinados símbolos linguísticos”.

⁴⁶ Retomemos o exemplo já mencionado dos ecos da descida de Orfeu ao mundo dos mortos para resgatar a esposa no episódio da volta de Eneias a Troia para reencontrar Creúsa. Em primeiro lugar, é preciso que o leitor da *Eneida*, tendo lido as *Geórgicas*, reconheça os ecos e compare as duas situações. Eneias não é assimilado a, mas confrontado com Orfeu, isto é, a partir da identificação de um elo entre esses personagens e a situação em que se encontram, o leitor tecerá uma interpretação que pode apontar semelhanças mas também, em sentido inverso, diferenças. Cada leitor certamente construirá sua interpretação de um modo particular (por exemplo, podemos prever leituras “otimistas” e “pessimistas” da mesma passagem), e não é possível saber se todos os efeitos ativados nessas leituras estavam previstos pelo autor. Aliás, a possibilidade maior de tais interpretações é fruto da moderna reflexão e prática da intertextualidade, um tipo de recepção crítica das obras poéticas que influencia, virtualmente, a leitura moderna.

⁴⁷ Em 2009, Conte publicou uma edição crítica da *Eneida* (uma segunda edição saiu em 2019); em 2013, das *Geórgicas*, ambas para a Teubner. O trabalho de edição crítica produziu ensaios que dizem respeito a esse campo da filologia: os livros de Conte (2013; 2016; 2021) e o capítulo no livro Hunter; Oakley (2016).

4 Uma tentativa de distinção

Convergentes em muitos pontos, os estudos de Recepção e Intertextualidade se afastam em outros, conforme acenamos ao longo deste texto. Oferecemos abaixo, a partir dos pontos levantados precedentemente, uma tentativa de destacar, de modo didático, os pontos convergentes e divergentes nas análises apoiadas na teoria da Recepção e na da Intertextualidade, centrando-nos em alguns casos específicos que servem como ilustração. A prática dos estudiosos (selecionamos aspectos que interessam de perto aos classicistas) recebe abaixo uma etiqueta ou duas: Recepção/Intertextualidade; quando se tratar apenas de uma delas, isso significa que se exclui um tipo de prática analítica do campo teórico em questão.

Análise dos modos como determinado autor (Virgílio, por exemplo) reelabora outro (Homero, etc.)	Recepção; Intertextualidade (na Antiguidade, âmbito da <i>imitatio</i>).
Análise do modo como um autor (Virgílio, por exemplo) reelabora versos de outra obra sua (“autotextualidade”) Catulo 16: tentativa de controlar aspectos da recepção da poesia erótica; Ovídio e a retomada de obras anteriores na literatura do exílio	Intertextualidade (não tratada pela antiga <i>imitatio</i>). “Autorrecepção” (?); Intertextualidade (mais especificamente, um tipo de “autotextualidade”, não tratado pela antiga <i>imitatio</i>).
Análise dos ecos internos numa mesma obra (intratextualidade).	Intertextualidade (não tratada pela antiga <i>imitatio</i>).
Análise dos aspectos externos à obra, como circulação, número de edições, etc.	Recepção.
Análise dos processos de construção do sentido do texto pelo leitor	Recepção centrada no leitor implícito (Iser, sobretudo).
Análise de traduções	Recepção e Intertextualidade.
Análise de adaptação de obra literária para o cinema	Recepção e Intertextualidade (alargando-se o que se entende por “texto”).
Análise do emprego de temas da Antiguidade (mitos, personagens de obras literárias, etc.) em obras de arte, objetos, etc.	Recepção.

Tomando-se o texto literário, que constitui a maior herança do mundo antigo sobre a qual se debruçam os classicistas há tantos séculos, podemos dizer que a Recepção se impõe com a exclusão da Intertextualidade quando se abordam elementos externos aos textos, centrados em sua produção e circulação. Quanto mais a análise, porém, se centra em elementos internos ao texto, mais se alarga o espaço da Intertextualidade, a ponto de podermos verificar um tipo de estudo que exclui a Recepção, recaindo no formalismo contra o qual Jauss combatia: a análise de elementos concretos dos textos que desconsideram o papel ativo do leitor, tomando os efeitos de sentido possíveis pela alusão como uma espécie de código inscrito na obra. Quanto a este último tipo de postura hermenêutica, pensamos que os princípios básicos dos primeiros teóricos da Recepção, com seu foco no leitor, podem servir de antídoto para que se evite o positivismo ingênuo, problematizando-se a categoria “leitor”. A proposta interpretativa do estudioso “intertextualista” não deve perder de vista que sua construção do sentido a partir de um eco intertextual constitui uma forma de reconstruir textos sujeita à imponderabilidade ontológica de sua leitura: um modo particular como tantos outros, em que a descrição de certo efeito de sentido é apenas uma hipótese de uma leitura muito específica e que jamais poderá ser comprovada pelo critério da intenção do autor. Quanto mais se introduz na equação o elemento desestabilizador da figura do leitor concretamente inserido na história, menor o risco de tratar o eco intertextual como um efeito objetivamente inscrito no texto, “descoberto” e decifrado de modo único e certo pelo que seria o único caminho interpretativo possível.

5. Um caso de análise de alusão e ecos intratextuais e como os princípios básicos da teoria da Recepção podem nos fazer evitar o positivismo

Nesta seção, apresentaremos uma análise intertextual de um tipo que, a nosso ver, é muito comum na área; a seguir, teceremos algumas reflexões (em parte, já pronunciadas neste artigo) sobre como os princípios básicos da teoria da Recepção podem nos fazer escapar à postura positivista de tratar o evento intertextual como um objeto cujo desvendamento se dá numa única direção, a supostamente desejada pelo

autor e inscrita na obra. Já analisamos esse caso em outra ocasião,⁴⁸ mas aqui acrescentaremos novos elementos textuais e uma reflexão nos termos que acabamos de esboçar.

Estudiosos como Boyle (1993, p. 93) têm destacado o uso sistemático de imagética (“systemic use of imagery”) na *Eneida*. Um exemplo dessa teia imagética a permear a obra seria a imagem da caça ao cervo/corça.⁴⁹ Nas palavras do crítico:

Assim, a caça ao veado relaciona a matança de Dido (A. 4.69-973) e Turno (A. 12.749-55) com a matança do cervo de estimação da família de Tirro (a causa próxima da guerra no Lácio: A. 7.483-502) como instâncias da aniquilação histórica do indivíduo, cuja vulnerabilidade e valor são sugeridos pela própria imagem e cuja destruição é ironicamente prenunciada pela matança de veados por Eneas para alimentação, quando levado para a costa da África no Livro 1 (184ss) (*idem, ibidem*).⁵⁰

Em seu artigo de 2013, “The Deer Hunter: A Portrait of Aeneas”, A. de Villiers explora o tema da caça ao cervo na *Eneida*, a partir de análises como as de Lyne (1992), Putnam (1998) e outros. Esse tema já figura no livro primeiro,⁵¹ quando Eneas caça um bando de cervos e mata

⁴⁸ VASCONCELLOS, 2001, p. 135-139.

⁴⁹ Lyne 1992, p. 196: “Hunting seems to mark the downward course of the tragic story of Dido like an ominous leitmotiv”. – “A caça parece marcar o curso descendente da trágica história de Dido como um sinistro leitmotiv”. Com relação à imagem de uma Dido “caçada”, Lyne (1992, p. 197) também aponta um outro elemento: o disfarce de Vênus como uma caçadora no encontro com seu filho Eneas (I, 314ss.), quando Dido é apresentada pela primeira vez ao leitor (I, 340ss.).

⁵⁰ BOYLE, 1993, p. 93: “Thus the deer hunting links the slaying of Dido (A. 4.69-973) and Turnus (A. 12.749-55) with the slaying of the pet stag of the family of Tyrrhus (the proximate cause of the war in Latium: A. 7.483-502) as instances of history’s annihilation of the individual, whose vulnerability and value are suggested by the image itself and whose destruction is ironically foreshadowed by Aeneas’ slaughter of deer for food when driven to the coast of Africa in Book 1 (184ff)” (*idem, ibidem*).

⁵¹ Assim, esse “motivo” poderia ser acrescentado aos que Viktor Pöschl (em livro primeiramente publicado em 1962 e aqui mencionado na tradução para o inglês de 1966) destaca ao analisar as primeiras cenas da *Eneida* como uma antecipação simbólica

seus “líderes” (*ductores*, 189) e, depois, outros sete animais, um para cada navio de sua frota (190-193). No livro sétimo, a ação de Ascânio de matar um cervo provoca uma espécie de guerra civil (493ss.). Por fim, no último livro da epopeia, Eneias é comparado a um cão da Úmbria que persegue o cervo Turno, que foge (749-754). Mas há um outro dado textual, só acessível intertextualmente, que pode se somar ao que os estudiosos têm apontado nessa rede de imagens que envolvem cervos.

No último encontro de Eneias com Dido, no livro sexto da *Eneida*, nos *Lugentes campi* habitados por aqueles que morreram consumidos de amor (VI, 441-443), a rainha reage às palavras do herói Troiano com um célebre silêncio gélido e, pagando na mesma moeda o que Eneias supostamente lhe fizera, foge dele (*quem fugis?*, VI, 466.⁵² as palavras de Eneias antecipam o movimento de Dido depois da tentativa de diálogo); para Dido, de fato, Eneias fugiu dela ao deixar Cartago (*mene fugis?*, IV, 314).⁵³

de seus temas básicos (p. 13-44). Na análise da primeira sequência destacada (*Eneida* I, 8-296), o autor desse estudo influente não se detém sobre o episódio da caça dos cervos por Eneias, que poderia, a nosso ver, operar como um outro exemplo de cena premonitória simbólica. É significativo que, no livro sétimo, início da segunda metade da epopeia, em que, conforme a crítica tem apontado, temas do livro primeiro retornam, o tema da caça ao cervo ganhe papel importante, na morte do cervo de Sílvia por Ascânio. Em suma, a ominosa primeira cena de caça anteciparia o destino de Dido, o estopim da guerra no Lácio e o fim de Turno, retratado como um cervo que foge.

⁵² Sobre a tão discutida inversão de papéis entre Dido e Eneias nesse episódio, que vai além do silêncio e fuga de Dido, cf. Horsfall (2013, p. 338-339), com bibliografia.

⁵³ Alguns elementos textuais justificam a acusação de Dido. Quando Eneias recebe, através de Mercúrio, a ordem de Júpiter para deixar Cartago, ele deseja ardentemente partir em fuga (*ardet abire fuga dulcisque relinquere terras*, IV, 381). Leitores contemporâneos do poema poderiam inferir que as imprecações da rainha contra Eneias e seus descendentes encontraram um ouvido favorável junto aos deuses, já que o que ela pedia como punição ao troiano se cumpre no mito (o destino pessoal de Eneias) e na história de Roma (a hostilidade visceral entre Roma e Cartago). Sendo assim, Eneias tem uma culpa, a de ser *perfidus* para com Dido. Cf. Perkell (2021, p. 132): “My argument has been that at some level (Virgil’s construction of the character) Aeneas is at least subliminally aware of the discrepancy between the demands of *pietas* and the demands of a fundamental humanity.” – “Meu argumento tem sido que, em algum nível (a construção da personagem por Virgílio), Eneias é consciente, pelo menos

Finalmente (*tandem*), ao final do episódio, Dido se refugia junto à sombra de seu marido Siqueu:

*tandem corripuit sese atque inimica refugit
in nemus umbriferum coniunx ubi pristinus illi
respondet curis aequatque Sychaeus amorem.* (VI, 472-474)

“Por fim, precipitou-se e inimiga refugiou-se num bosque umbrífero, onde Siqueu, o antigo cônjuge, lhe responde aos cuidados e iguala o amor”. (VI, 472-474)

No verso 474, há um eco homérico que os estudiosos não têm, ao que parece, percebido: *in nemus umbriferum* é, praticamente (há uma diferença de caso), a tradução literal de um trecho de verso da *Iliada*: ἐν νέμεϊ σκιερῶι (XI, 480).⁵⁴

Ambos os sintagmas iniciam um verso e são seguidos por forte cesura. Veja-se a locução em seu contexto (XI, 473-484):

ἤρρον ἔπειτ' Ὀδυσῆα δίφιλον· ἀμφὶ δ' ἄρ' αὐτόν
Τρῶες ἔπονθ', ὡς εἶ τε δαφροῖνοι θῶες ὄρεσφιν
ἀμφ' ἔλαφον κεραὸν βεβλημένον, ὄν τ' ἔβαλ' ἀνήρ
ἰῶι ἀπὸ νευρῆς· τὸν μὲν τ' ἤλυξε πόδεσσι
φεύγων, ὄφρ' αἶμα λιαρὸν καὶ γούνατ' ὀρώρηι,
αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τόν γε δαμάσσειται ὠκύς οἰστός,
ὠμοφάγοι μιν θῶες ἐν οὔρεσι δαρδάπτουσιν
ἐν νέμεϊ σκιερῶι· ἐπὶ τε λῖν ἤγαγε δαίμων
σίτην· θῶες μὲν τε διέτρεσαν, αὐτὰρ ὁ δάπτει·

subliminarmente, da discrepância entre as exigências da *pietas* e as exigências de uma humanidade fundamental.”

⁵⁴ Vê-se, pois, que a *lectio* ἐν νέμεϊ γλαφυρῶι, proposta pelo alexandrino Zenodotus – cf. *apparatus criticus* da edição de West, além de Kirk (1996, p. 275) –, não foi a lida por Virgílio. Uma pesquisa no PHI (Packard Humanities Institute) mostra que só Virgílio empregou a formulação *in nemus umbriferum*, mas, tendo em vista que muitos textos latinos se perderam, jamais saberemos se ele foi, de fato, o primeiro a incorporar em sua poesia uma tradução literal daquela expressão homérica. Por outro lado, o adjetivo *umbrifer* aparece somente na forma feminina antes de Virgílio, em três ocorrências: duas são versos de Cícero citados por ele mesmo em *De diuinatione* (II, 22 e II, 63); a terceira é empregada no *De re rustica* de Varrão (II, 2, 11).

ὥς ῥα τότε ἄμφ’ Ὀδυσῆα δαΐφρονα ποικιλομήτην
 Τρῶες ἔπον πολλοί τε καὶ ἄλκιμοι, αὐτὰρ ὃ γ’ ἦρως
 αἴσσωσιν ὧι ἔγγει ἀμύνετο νηλεὲς ἦμαρ·

Logo a Odisseu encontraram, por Zeus distinguido, cercado por muitos Teucros que, como vermelhos chacais, nas montanhas, em torno ficam de um veado-galheiro ferido por flecha de caçador. É verdade que deste escapar conseguira, enquanto, tépido, o sangue corria e o sustinham os joelhos. Mas quando, alfim, dominado se viu pelo dardo pontudo, os carniceiros chacais dele pasto fizeram na mata fresca dos montes, até que um dos deuses um leão lhes mandasse, que, dispersando-os, ficasse com a presa e, ali mesmo, a comesse: do mesmo modo o valente e astucioso Odisseu numerosos e destemidos Troianos cercavam. Contudo, o guerreiro o dia escuro afastar conseguia, a vibrar a hasta longa. (Trad. Carlos Alberto Nunes)

Nesse símile, Odisseu, que lutava cercado por seus inimigos troianos, é comparado a um cervo (ἔλαφον), ferido por uma flecha ἰῶτι e que foge (φεύγων). Tais elementos textuais poderiam aflorar na leitura atenta do símile do livro quarto da *Eneida* em que Dido apaixonada é comparada a uma corça, ferida por uma seta:⁵⁵

*uritur infelix Dido totaque uagatur
 urbe furens, qualis coniecta cerua sagitta
 quam procul incautam nemora inter Cresia fixit
 pastor agens telis liquitque uolatile ferrum
 nescius: illa fuga siluas saltusque peragrat
 Dictaeos; haeret lateri letalis harundo. (IV, 68-73)*

⁵⁵ Devo ao professor Matheus Trevisan a lembrança de que, em obras da época de Augusto como a *Arte de amar* ovidiana, a caça é metáfora explorada para tratar da conquista amorosa. Cf. “caccia, uccellazione, pesca fornisco nella letteratura greca come in quella latina (fin da Plauto) frequenti metafore della conquista amorosa” – “caça, caça de aves, pesca fornecem na literatura grega, bem como na latina (desde Plauto), metáforas frequentes da conquista amorosa” (PIANNEZZOLA, a cura di, 1993, p. 193). Para um leitor de Virgílio, então, a associação entre a caça do livro quarto e, nesse mesmo livro, a concretização sexual da conquista de Dido por Eneias na caverna em que se abrigam, deveria ser realizada com facilidade.

Arde a infeliz Dido e vaga por toda
 a cidade, enfurecida, qual, lançada a seta, a corça
 que de longe, incauta, entre os bosques cretenses, feriu
 o pastor que a perseguia com dardos e deixou-lhe o ferro volátil
 sem o saber; ela em fuga, florestas e bosques dicteus
 percorre; permanece fixa no flanco a letal flecha.

Além da imagem da corça ferida por uma seta e em fuga, podemos apontar outros elementos comparáveis: o particípio βεβλημένον (*Il.* XI, 475), que ressoa em *procul...fixit* (*En.* IV, 70) e ὄν τ' ἔβαλ' ἀνήρ (XI, 475), ligeiramente ecoado em *quam procul incautam nemora inter Cresia fixit/pastor* (IV, 70-71). Vê-se, assim, que a passagem do livro décimo primeiro da *Iliada* tem elementos ecoados no símile do livro quarto e no pequeno (mas eventualmente repleto de significação) detalhe da cena do livro sexto.

Para os que fazem a comparação entre os textos e contextos, levando-se em conta os elementos que apontamos, a imagem da corça ferida ressoa no episódio do último encontro entre Dido e Eneias no mundo dos mortos. Para apoiar essa interpretação, poderíamos também acrescentar outros elementos textuais da *Eneida*, comprando, por exemplo, o *errabat silua in magna* de VI, 451 (Dido vaga por uma grande floresta) a parte da descrição do cervo de Sílvia (*ceruus*), que *errabat siluis* (VII, 491). Estudiosos têm apontado no destino desse animal de estimação, cuja morte é o estopim da guerra no Lácio, um paralelo com a situação de Dido. Veja-se o que diz Putnam (1998, p. 101):

Os críticos estão certos em ver Virgílio formulando um paralelo com Dido. O veado é colocado em uma versão literal da situação figurativa em que o poeta posiciona a rainha trágica quando o desenlace de sua história começa a se desenrolar no livro 4. O veado é *saucius* [pela flecha de Ascânio], ferido por flecha, assim como Dido é *saucia* na primeira linha do livro e, no símile inicial do livro, encontramos Dido como um *cerua* ferida mortalmente por Eneias como pastor involuntário cujo instrumento de caça é uma *fatalis harundo*, uma cana mortal.⁵⁶

⁵⁶ Putnam, 1998, p. 101: “Critics are right to see Vergil formulating a parallel with Dido. The stag is placed in a literal version of the figurative situation in which the poet positions

Note-se também a posição final de *harundo* (um dos termos que Virgílio emprega para “flecha”) em IV, 73 e VII, 449. A associação de Dido com o cervo de Sílvia é ainda incitada por outros elementos: o animal de estimação de Sílvia se refugia (*refugit*, VII, 500, o mesmo verbo na mesma posição no verso que descreve o refugiar-se de Dido junto a Siqueu), ferido, no espaço que lhe é familiar, os “conhecidos tetos” (*nota intra tecta*, 550), a casa de seu senhor (*domum*, VII, 492). Trata-se de um animal descrito com traços humanos, como se de fato fizesse parte de uma família, de uma *domus* que é seu refúgio diante da agressão sofrida.

A associação entre vagar (o verbo *errare*) e cervo/corça pode ser vista já no início da epopeia: em I, 185, os cervos que Eneias avista e então caça em Cartago são descritos como *errantis*. No símile do livro quarto, Dido “vaga” (*uagatur*, IV, 68), verbo que pode ter o mesmo sentido de *errare* (veja-se o *OLD*).⁵⁷ Dido também vagava (*errabat*, VI, 451) no reino dos mortos: é difícil não ver nesse verbo uma associação com o animal. Virgílio parece explorar uma antiga etimologia para o nome da rainha, “a errante” (cf. *femina, quae nostris errans in finibus*, IV, 211). Para mais detalhes sobre essa associação, veja-se O’Hara (1996, p. 111), que conclui: “Assim, um jogo de palavras estendido liga Dido estreitamente ao verbo *errare*, para sugerir que esse verbo é, de alguma forma, central para ela”.⁵⁸ Quando Eneias vê Dido pela primeira vez no reino dos mortos, sua aparição entre as sombras é comparada à da lua entre as nuvens (*per nubila lunam*, 4.454); ora, na canção de Iopas no episódio do banquete em Cartago, há uma menção à “lua errante” (I, 742); o verbo *errare* e a imagem da lua reaparecem no livro sexto, no

the tragic queen as the denouement of her story begins to unfold in book 4. The stag is *saucius* [by Ascanius’ arrow], wounded by arrow, just as Dido is *saucia* in the book’s first line, and, in the book’s initial simile we find Dido as a *cerua* wounded fatally by Aeneas as unwitting shepherd whose hunting instrument is a *fatalis harundo*, a deadly reed”.

⁵⁷ Cartault 1926, p. 305: “Elle erre sans but dans la ville entière” – “Ela vagueia sem rumo por toda a cidade”. Cf. também a nota de Sérvio a *Eneida* VI, 451: “ERRABAT uagabatur”.

⁵⁸ O’Hara, 1996, p. 111: “Thus extended word-play links Dido closely to the verb *errare*, to suggest that this verb is somehow central to her” – “Assim, o jogo de palavras estendido liga Dido de perto ao verbo *errare*, para sugerir que este verbo é de alguma forma central para ela”.

episódio que aqui é nosso foco. Ao mosaico de elementos textuais que estamos reunindo, podemos acrescentar mais uma peça: na primeira aparição de Dido, a rainha é comparada em símile a Diana (I, 498-503), e essa deusa estava notoriamente associada com a lua (cf., por exemplo, *Enciclopedia Virgiliana* 1985, s.v. Diana) e à corça (Cucchiarelli, 2012, p. 390, nota a *Bucólica* VII, 30). Assim, podemos concluir que imagens de errância, corça e a lua estão interligadas e podem ecoar, para o leitor que reúne os ecos intratextuais, na última aparição de Dido.

No símile do livro quarto e em símile aplicado a Turno no livro décimo segundo, temos a imagem de uma ferida. No primeiro caso, a ferida da corça é claramente uma metáfora para o sofrimento amoroso – veja-se, por exemplo, Lyne (1992, p. 195). Nos *Campi lugentes*, mesmo depois de morta Dido conserva sua ferida (*inter quas Phoenissa recens a uulnere Dido*, p. 450). Tal *uulnus* pode ser interpretado como a ferida recente que Dido se infligiu com a espada de Eneias, mas leitores poderiam também pensar na ferida de amor, tema tão predominante no livro quarto e, afinal, o sentimento que provoca a morte das vítimas entre as quais se encontra a rainha: *curae non ipsa in morte relinquunt*, IV, 44; “the cares of love”, nas palavras de Austin (1986, p. 160). Horsfall (2013, p. 334) comenta: “V. é claramente influenciado aqui pela visão poética comum do amor sobrevivendo no submundo”.⁵⁹ Podemos ver, então, no episódio do livro sexto, um sentido surpreendente e um tanto perturbador: embora Dido ignore Eneias completamente e fuja para junto do marido Siqueu, ela continua consumida pela paixão amorosa.⁶⁰ Os tons elegíacos do livro

⁵⁹ HORSFALL, 2013, p. 334: “V. is clearly enough influenced here by the common poetic view of love surviving into the Underworld”. A própria Dido se refere a seus sofrimentos amorosos como *curae* em IV, 551, lamentando não ter podido (*licuit*, IV, 550) evitar tais sentimentos (*talis nec tangere curas*). Pease (1935, p. 451, *ad loc.*) comenta: “*Curas* here also includes the woes arising from her love”. – “*Curas* aqui também inclui as mazelas decorrentes de seu amor”. Se entendermos que Dido, como as outras vítimas do amor, continua afetada pelo sofrimento amoroso (*curae*), sua intenção de se livrar dele pela autoimolação (*accipite hanc animam meque his exsoluite curis*, IV, 652) se torna ainda mais patética numa leitura retrospectiva: seu desejo, afinal, não foi satisfeito.

⁶⁰ GILLIS, 1983, p. 51-52: “But the key word is *ardentem* (467), ‘angry’ but with vestigial love” – “Mas a palavra-chave é *ardentem* (467), ‘irritada’, mas com vestígios

quarto continuam a ressoar no último encontro entre Dido e Eneias, como se pode também ver por certo vocabulário elegíaco no episódio.

Mas o tema da caça é evocado no episódio do livro sexto por outro elemento intratextual (ao que sabemos, não apontado pelos estudiosos): no livro quarto, Eneias e Dido se preparam para a ominosa caçada que selará sua união sexual e o começo da queda trágica de Dido; veja-se:

*uenatum Aeneas unaque miserrima Dido
in nemus ire parant, ubi primos crastinus ortus
extulerit Titan radiisque retexerit orbem.* (IV, 118-120)

“Para caçar, Eneias e, junto com ele, a misérrima Dido se preparam a ir ao bosque, assim que o crástino Titã elevou seus primeiros raios e com eles cobriu o mundo”. (IV, 118-120)

No último encontro entre Dido e Eneias, há um eco dessa passagem; comparem-se:

in nemus ire parant, ubi primos crastinus ortus (IV, 119)
in nemus umbriferum coniunx ubi pristinus illi (VI, 474)

Esse eco sutil (uma evocação da caçada fatídica que marca a queda trágica de Dido) pode ser integrado no mosaico de peças intratextuais que, junto com o eco homérico apontado, associa Dido e a corça ferida também no reino dos mortos.

Podemos, todavia, avançar ainda mais na construção do mosaico de ecos intratextuais. Críticos apontam uma outra associação entre Dido e um animal que Eneias caça. Após a frustrada tentativa de convencer Eneias a pelo menos adiar sua partida de Cartago, uma série de eventos ominosos aterroriza Dido (*exterrita*, IV, 250). Em seus sonhos, ela se vê perseguida, ou melhor, caçada (*agere* pode ter esse sentido específico, segundo o *OLD*) por um cruel Eneias: *agit ipse/furentem in somnis ferus Aeneas* (IV, 465-466). Como diz Lyne (1992, p. 196-197): “A própria Dido se sente caçada por Eneias: uma versão de pesadelo de Eneias, o

de amor” –, e sua nota 47 (p. 52): “Commentators routinely ignore the possibility of love here” – “Comentadores rotineiramente ignoram a possibilidade de amor aqui”.

caçador, aparece no sonho de Dido em 4.465... observe a repetição de *ago* de 4.71 [no símile da corça] e 1.191 [a caça aos cervos em Cartago]”.⁶¹ Dido se descreve como *furentem* em seu sonho, e podemos lembrar que no símile ela é descrita como *furens* (IV, 69). Virgílio não diz que Eneias a persegue em sonhos como a uma *corça*, mas a associação pode vir à mente do leitor, dada a teia imagética que vimos apontando aqui.

Apresentamos acima uma análise detalhada de ecos intertextuais na *Eneida*. Apontamos uma retomada de parte de verso homérico e uma série não pequena de ecos intratextuais. É um exemplo de aplicação comum de teorias intertextuais. Nesta segunda parte da seção, refletiremos brevemente sobre a análise em si:

1. O efeito de sentido aqui proposto (Dido como uma corça ferida no reino dos mortos) só opera integralmente se os leitores são capazes de recordar detalhadamente certa passagem da *Iliada*: Odisseu comparado a um cervo ferido por uma seta e em fuga num bosque umbroso. Para tornar nossa análise mais convincente, isto é, mostrar o sentido desse eco num episódio da *Eneida*, recorreremos a vários elementos intratextuais, apontando uma rede de associações imagéticas e ecos textuais concretos que precisam ser integrados por um leitor atento. Talvez a mera consideração do mosaico intratextual que delineamos possa levar o leitor a ver Dido como uma corça ferida no reino dos mortos, mas o vistoso eco homérico, quase uma tradução literal, introduz um elemento significativo na análise. O resultado é a construção de uma interpretação que convencerá mais ou menos ao especialista. Não devemos apresentá-la como um efeito do texto necessariamente requerido pelo autor e construído por ele exatamente nos termos que propusemos; cada leitor construirá sua interpretação, mais ou menos orientada por

⁶¹ LYNE, 1992, p. 196-197: “Dido herself feels hunted by Aeneas: a nightmare version of Aeneas the hunter appears in Dido’s dream at 4.465... note the repetition of ‘ago’ from 4.71 [no símile da corça] and 1.191 [a caça aos cervos em Cartago]”.

suas vivências de leitura e conhecimento filológico da obra.⁶² As peças do mosaico intertextual, se percebidas como tal, serão combinadas de forma diferente por diferentes leitores.⁶³

2. Um outro leitor/filólogo poderia interpretar o eco homérico de forma diferente da nossa, negando-lhe, até mesmo, o sentido que propusemos. Não há terreno absolutamente sólido e inabalável aqui; certas leituras convencerão mais e outras menos, sem que, ao contrário do que alega Conte, possamos apontar claramente um “sentido depositado” pelo autor na alusão.
3. Na *Iliada*, a situação de Odisseu ferido e perseguido pelos troianos é comparada à de um cervo ferido por uma seta (ἰὼι ἀπὸ νευρῆς, XI, 476), fugindo num “bosque umbrífero”. Mas as semelhanças com o símile aplicado a Dido não são totais. O cervo homérico é morto pelos ferimentos causados pela seta e começa a ser devorado por chacais até que surge um leão que os afasta e se apropria da presa. Esse leão é Ajax, que vem em auxílio de Odisseu, incitado por Menelau (XI, .462-471). Odisseu não é comparado a um animal nos mesmos termos em que Dido o é. Como diz Hainsworth (*apud* KIRK 1996, p. 275):

⁶² A se levar em conta a historicidade concreta do leitor, não há como não pensar que esse leitor detector de ecos intertextuais é uma espécie rara, e certamente não a dos leitores no Brasil de hoje, que, em sua grande maioria, leem os clássicos em tradução. Não tem sido uma preocupação de tradutores da *Eneida* a fidelidade à repetição de ecos textuais do latim na versão em português; por outro lado, um tradutor como Odorico Mendes, que verteu todo Virgílio e todo Homero, enuncia de forma diferente trechos de versos homéricos que ecoam na epopeia virgiliana, assim como textos que o próprio Virgílio retoma de sua obra precedente (autotextualidade), mesmo quando se trata de versos inteiros repetidos. Esses dados óbvios são aqui invocados apenas para assinalar a complexidade da concretização de um eco intertextual no ato de leitura: uma desestabilização antipositivista da interpretação.

⁶³ HINDS, 1998, p. 47: “No two readers will ever construct a set of cues in quite the same way; no one reader, even the author, will ever construct a set of cues in quite the same way twice”. – “Dois leitores jamais construirão um conjunto de pistas da mesma maneira; nenhum leitor, mesmo o autor, jamais construirá um conjunto de pistas da mesma maneira duas vezes”.

Odisseu é o veado ferido atacado por chacais que são, então, dispersados pela chegada de um leão (Ájax). Como de costume, os detalhes não devem ser superinterpretados: Odisseu está se retirando, mas ele não é semelhante ao veado nem os Troianos lhe infligem dano algum...⁶⁴

No símile da *Eneida*, a corça foge e Dido vaga pela cidade; no livro sexto, Dido foge de Eneias assim como ele fugiu de Cartago. Mas na *Iliada* somente o cervo foge (πόδεςσιν/φεύγων, XI, 476-477), e não Odisseu; pelo contrário, o herói resiste aos inimigos. Dido morrerá por causa da ferida de amor, mas Odisseu não morrerá daquele ferimento real na guerra.

Nas análises intertextuais, é fácil esquecer as diferenças quando se comparam textos. As diferenças, contudo, podem nos contar interessantes histórias ou desestabilizar o conjunto. Um exemplo é o caso da letalidade da seta (*letalis harundo*, IV, 73) no símile da *Eneida*. Um leitor que conhece muito bem o símile da *Iliada* e está lendo a *Eneida* pela primeira vez pode hipotetizar, em seu ato de leitura do símile do livro quarto, que a ferida de Dido, assim como a de Odisseu, não será fatal, uma vez que a de Odisseu não o era e que sinais do contrário aparecem só mais tarde na narrativa.⁶⁵

Assim, analisando as diferenças entre um texto e outro em sua relação intertextual, podemos prever leituras diversas dos ecos textuais confrontados.

⁶⁴ “Odysseus is the wounded deer set upon by jackals who are then dispersed by the arrival of a lion (Aias). As usual the details are not to be over-interpreted: Odysseus is retreating but he is not deer-like, nor do the Trojans inflict any further harm on him”. Cf. Lonsdale 1990, p. 72-73: “We are led to suppose that Odysseus [as the deer] will fall to the Trojans [the jackals in the simile]. But our expectation is thwarted by the second part of the simile”. – “Somos levados a supor que Odisseu [como o cervo] cairá diante dos troianos [os chacais no símile]. Mas nossa expectativa é frustrada pela segunda parte do símile”.

⁶⁵ Primeiramente, *ille dies primus leti* (IV, 169). Sobre I, 712, *infelix pesti deuota futurae*, Austin (1971, p. 123) diz: “A reader ignorant of the story (if there ever were such) could not infer necessarily from this that Dido would die, and certainly not imagine suicide”. – “Um leitor ignorante da história (se é que alguma vez existiu) não poderia inferir necessariamente que Dido morreria e certamente não imaginaria suicídio”.

A instabilidade do sentido é constitutiva do fenômeno da interpretação literária, mas o caso das interpretações intertextuais gera mais instabilidade, já que uma série de textos e confrontos textuais devem compor a proposta interpretativa. Como um leitor ancorado na história, posição salientada pelos teóricos da Recepção, o que propomos em nossa interpretação não é a decifração das intenções do autor, mas uma leitura particular, que pode ou não ter o apoio da “comunidade interpretativa” dos classicistas.⁶⁶ Nossa leitura é ela mesma influenciada por outras leituras intertextuais da poesia latina e, especialmente, da *Eneida*; seria impossível sem elas; como outras leituras, a nossa se apoia na posição historicamente assinalável do leitor/intérprete “intertextualista”.

Vemos, pois, como os estudos intertextuais, que no âmbito literário, são frequentemente estudos de Recepção mas centrados em ecos textuais concretos, podem se beneficiar das reflexões dos teóricos da Recepção que colocam em xeque a existência de um sentido fixado de uma vez por todos na obra e idealmente decifrado pelo leitor. A questão do juízo sobre certa interpretação no mais das vezes não é: “É correta?”, mas “É convincente?”. E se sim, para que grupos de leitores?

Na leitura intertextual que propusemos, no último encontro entre Dido e Eneias se evocaria a imagem da corça ferida e a rede de associações de imagens que os estudiosos têm apontado (e à qual acrescentamos alguns mais). A cena do encontro no reino dos mortos era, para Eliot (1945, p. 20), “não apenas a mais pungente, mas uma das mais civilizadas passagens da poesia” (“not only the most poignant, but one of the most civilised passages in poetry”). Nossa leitura pode acrescentar um outro elemento para o caráter pungente da cena através da cena; mas ela foi tecida a partir de peças textuais de uma espécie de mosaico intertextual de ecos internos e externos à obra: advertido pelos princípios básicos da teoria da Recepção, nós a apresentamos não como um dado textual em

⁶⁶Uma comunidade interpretativa que não é homogênea, obviamente: basta recordar que Pasquali começa seu famoso ensaio sobre a “arte alusiva” respondendo a seus críticos e que nosso próprio texto discute de forma crítica certas afirmações de estudiosos, como é comum, de resto, em toda área do conhecimento que reflita sobre seus pressupostos e práticas investigativas.

forma de prova incontestável, mas como uma hipótese cuja veracidade nunca se poderá verificar. Toda análise do sentido literário de uma alusão é uma construção que visa ao convencimento por verossimilhança e coerência com o conjunto de uma obra, não um efeito que o autor “teria desejado” (para evocar Pasquali) provocar no leitor.

Em nossa análise, há uma alusão, retomada de Homero por Virgílio: estamos no âmbito da Recepção e da Intertextualidade; mas esse elemento textual de pequena dimensão foi integrado num conjunto de ecos intratextuais, domínio exclusivo da Intertextualidade. Seja como for, o foco no leitor, que é o princípio básico da Recepção, foi ao final invocado para relativizar a análise. Sem o ensinamento da Recepção, a análise intertextual se arriscaria a recair no positivismo que a teoria da Recepção procura combater pelo menos desde Jauss.

A título de conclusão

Neste artigo, expusemos uma tentativa (a ser eventualmente refinada) de aproximar e, sobretudo, distinguir dois campos de estudos tão frutuosos nos Estudos Literários em seu conjunto, sobretudo em sua aplicação prática aos textos da Antiguidade greco-romana.

Apesar dos questionamentos complexos que suscitam (sobre o estatuto do autor e do leitor, critérios de validade da interpretação, etc.), na prática estudos de Recepção e Intertextualidade têm produzido uma massa ingente de livros e artigos na área de Estudos Clássicos, inclusive no Brasil. Constituem, enfim, campos de pesquisa consolidados. A Recepção “moderna” das obras gregas e latinas, nas últimas décadas, não tem sido mais considerada, no âmbito dos programas de pós-graduação, como uma espécie de área secundária e menor dos Estudos Clássicos, e os classicistas brasileiros têm mostrado como seu olhar especializado pode produzir análises frutuosas sobre as relações de retomada de autores antigos por autores posteriores (contemporâneos, inclusive). Assim, passado e presente são revisitados em sua relação dialógica, e, nesse processo, o velho positivismo do “fundamentalismo filológico”, de fortes raízes na tradição dos Estudos Clássicos, é superado.

Referências

- AUSTIN, R. G. (ed.). *P. Vergili Maronis Aeneidos liber primus*. Oxford: Clarendon Press, 1971.
- AUSTIN, R. G. *P. Vergili Maronis Aeneidos liber sextus*. Oxford: Clarendon Press, 1986.
- AVELLAR, J. B. C. A incorporação de preceitos didáticos na *Arte de Amar* e nas *Heroides* e nas *Metamorfoses*, de Ovídio. *Phaos*, Campinas, n. 22, p. 1-27, 2022.
- BARRETO, J. F. *Eneida portuguesa*. Lisboa: Na Officina de Antonio Vicente da Silva, 1763.
- BOYLE, A. J. (ed.). *Roman epic*. London/New York: Routledge, 1993.
- BROCKLISS, W.; CHAUDHURI, P.; LUSHKOV, A.; WASDIN, K. (org.). *Reception and the classics: an interdisciplinary approach to the classical tradition*. Cambridge: University Press, 2012.
- BUDELMANN, F.; HAUBOLD, J. Tradition and Reception. In: HARDWICK, L.; STRAY, C. (org.). *A companion to classical reception*. Malden/Oxford/Victoria: Blackwell, 2008, p. 13-25.
- CARMIGNANI, M. *El Satyricon de Petronio: tradición literaria e intertextualidade*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2011.
- CARTAULT, A. *L'art de Virgile dans l'Énéide*. Paris: Les Presses Universitaires de France, 1926.
- CESILA, R.T. *Epigrama: Catulo e Marcial*. Campinas/Curitiba: Editora da Unicamp/Editora da UFPR, 2017.
- CESILA, R. T. *Metapoesia nos epigramas de Marcial: tradução e análise*. 2004. 392f. (Dissertação de Mestrado) Departamento de Linguística/IEL Unicamp, Campinas, 2004.
- CONTE, G. B. *Critical notes in Virgil: editing the Teubner text of the Georgics and the Aeneid*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2016.
- CONTE, G. B. *Dell'imitazione: Furto e originalità*. Pisa: Edizioni della Normale, 2014.
- CONTE, G. B. *I diritti della filologia (e i doveri dell'interprete)*. Roma: Salerno, 2022.

- CONTE, G. B. On the text of the *Aeneid*: an editor's experience. In: HUNTER, R. L.; OAKLEY, S. P. (ed.). *Latin literature and its transmission*: papers in honour of Michael Reeve. Cambridge: University Press, 2016, p. 54-67.
- CONTE, G. B. *Ope ingenii*: experiences of textual criticism. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2013.
- CONTE, G. B. *P. Vergilius Maro: Aeneis*. Berlin/New York: De Gruyter, 2009. Segunda edição em 2019.
- CONTE, G. B. *Vergilian parerga*: textual criticism and stylistic analysis. Berlin/Boston, Walter de Gruyter, 2021.
- della CORTE, F. (org.). *Enciclopedia Virgiliana*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1985, vol. 2.
- DANESI, M. *Encyclopedic dictionary of semiotics, media, and communications*. Toronto/Buffalo/London: University of Toronto Press, 2000.
- DIAS, A. E. da S. *Os Lusíadas de Luís de Camões*. 3.ed. Guanabara: Ministério da Educação e Cultura, 1972.
- EAGLETON, T. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- ELIOT, T. S. *What is a classic?* London: Faber, 1945.
- ERNOU, A.; MEILLET, A. *Dictionnaire étymologique de la langue latine*: histoire des mots. Paris: Klincksieck, 2001.
- FISH, S. *Is there a text in this Class?* The authority of interpretive communities. Cambridge, MA/London: Harvard University Press, 1980.
- FUSI, A. M. *Valerii Martialis Epigrammaton liber tertius*. Introduzione, edizione critica, traduzione e commento di Alessandro Fusi. Hildesheim/Zürich/New York: Georg Olms Verlag, 2006.
- GILLIS, D. *Eros and death in the Aeneid*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 1983.
- GOLDHILL, S. *Who needs Greek?* Contests in the cultural history of Hellenism. Cambridge: University Press, 2002.
- GRAFTON, A.; MOST, G. W.; SETTIS, S. (org.). *The classical tradition*. Cambridge: MA/London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2010.
- HARDIE, P. *Lucretian receptions*: history, the sublime, knowledge. Cambridge: University Press, 2009.

HARDIE, P. *The epic successors of Virgil: a study in the dynamics of a tradition*. Cambridge: University Press, 1993.

HARDWICK, L. *Reception studies*. Oxford: University Press, 2006.

HARDWICK, L.; STRAY, C. (org.). *A companion to classical reception*. Malden/Oxford/Victoria: Blackwell, 2008.

HINDS, S. *Allusion and intertext: dynamics of appropriation in Roman poetry*. Cambridge: UP, 1998.

HOMERO. *Iliada*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 25ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

HORSFALL, Nicolas (ed.). *Virgil, Aeneid 6: a commentary*. Berlin/Boston/Göttingen: De Gruyter, 2013.

ISER, W. *O ato da leitura. Uma teoria do efeito estético*. São Paulo: Editora 34: 1996, (dois vols.).

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução de Sergio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

KIRK, G.S. (ed.). *The Iliad: a commentary*. Volume III: books 9-12, commented by Bryan Hainsworth. Cambridge: University Press, 1996.

KOCH, I. G. V.; BENTES, A. C.; CAVALCANTE, M. M. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. São Paulo: Cortez, 2007.

KRISTEVA, J. *Introdução à semánlise*. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

KRISTEVA, J. *La révolution du langage poétique*. Paris: Éditions du Seuil, 1974.

LEITÃO, L. *A Eneida*. Rio de Janeiro: Imprensa Régia, 1819, vol. 2.

LIMAT-LETTELLIER, N. Historique du concept d'intertextualité. In: MIGUET-OLLAGNIER, M.; LIMAT-LETTELLIER, N. (org.). *L'intertextualité*. Besançon: Presses Universitaires de Franche-Comté, 1998, p. 17-64.

LONSDALE, S.H. *Creatures of speech: lion, herding, and hunting similes in the Iliad*. Stuttgart: Teubner, 1990.

LYNE, R.O.A.M. *Further voices in Vergil's Aeneid*. Oxford: Clarendon Press, 1992.

- MACROBIO, T. *Isaturnali*. A cura di Nino Marinone. Torino: UTET, 1987.
- MARSHALL, C.W. (org.). *Latin poetry and its reception*. Essays for Susanna Braund. London/New York: Routledge, 2021.
- MARTINDALE, C. *Redeeming the text: Latin poetry and the hermeneutics of reception*. Cambridge: University Press, 1993.
- MARTINDALE, C.; THOMAS, R. (ed.). *Classics and the uses of reception*. Malden/Oxford/Victoria: Blackwell, 2006.
- MENDES, O. *Eneida brasileira*. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.
- MYER, K. S. Ovid's Self-Reception in His Exile Poetry. In: MILLER, J. F.; NEWLANDS, C. E. *A handbook to the reception of Ovid*. Malden/Oxford/West Sussex: Wiley Blackwell, 2014, p. 8-21.
- O'HARA, J. *True names: Vergil and the Alexandrian tradition of etymological wordplay*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1996.
- OTTAVIANO, S.; Conte, G.B. (ed.). *P. Vergilius Maro. Bucolica. Georgica*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2013.
- PEASE, A. S. (ed.). *M. Tulli Ciceronis De diuinatione Liber secundus*. Urbana: The University of Illinois, 1993.
- PIANEZZOLA, E. (a cura di). *Ovidio: L'arte di amare*. Commento di Gianluigi Baldo, Lucio Cristante e Emilio Pianezzola. 2.ed. Fondazione Lorenzo Valla/Arnoldo Mondadori, 1993.
- PERKELL, C. Creusa and Dido revisited. *Vergilius*, vol. 67, p. 117-138, 2021.
- PÖSCHL, V. *The art of Vergil: image and symbol in the Aeneid*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1966.
- PUTNAM, M. C. J. *The poetry of the Aeneid*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1965.
- PUTNAM, M. C. J. *Virgil's epic designs. Ekphrasis in the Aeneid*. New Haven/London: Yale University Press, 1998.
- REIS, J. G. F. S. *Eneida de Virgílio*. Traduzida em verso português. Bahia: Typographia de Galdino José Bezerra e Companhia, 1845, tomo I.
- SCHLUNK, R. R. *The Homeric scholia and the Aeneid*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1974.

- da SILVA, A. *Obras de Virgílio: Bucólicas. Geórgicas. Eneida*. 2.ed. Lisboa: Temas e Debates, 1999.
- SOLDEVILA, R. *Martial, Book IV. A commentary*. Leiden/Boston: Brill, 2006.
- STEAD, H. *A cockney Catullus: the reception of Catullus in Romantic Britain, 1795-1821*. Oxford: University Press, 2016.
- TARRANT, R. *Texts, editors, and readers: methods and problems in Latin textual criticism*. Cambridge: University Press, 2016.
- THOMAS, R. *Reading Virgil and his texts: studies in intertextuality*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1999.
- VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. *Efeitos intertextuais na Eneida de Virgílio*. São Paulo: Humanitas/ Fapesp, 2001.
- VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. *Épica I. Ênio e Virgílio*. Campinas,; Editora Unicamp, 2014.
- VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. Gian Biagio Conte. *Dell'imitazione. Furto e originalità* (resenha crítica). Vergilius, v. 61, p.190-194, 2015.
- VILLIERS, A. The deer Hunter: a portrait of Aeneas. *Akroterion*, n. 58, p. 47-59, 2013.
- VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Organização, apresentação e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Editora 34, 2014.
- VIRGÍLIO. *Eneida*. Traduzida por José Victorino Barreto feio e José Maria da Costa e Silva (livros IX-XII). São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- WEST, M. L. (ed.). *Homeri Ilias*. Vol. I. München/Leipzig: K.G. Saur, 2006.
- ZANFRA, M. *Comicidade, estilística e projeto retórico: faces e efeitos intertextuais da recepção de Terêncio na obra de São Jerônimo*. 2022. 461f. (Tese de Doutorado) FFLCH-USP, São Paulo, 2022.