



Classica - Revista Brasileira de Estudos
Clássicos

ISSN: 0103-4316

revistaclassica@classica.org.br

Sociedade Brasileira de Estudos

Clássicos

Brasil

de Vasconcellos, Paulo Sérgio

Reflexões sobre a noção de “arte alusiva” e de intertextualidade no estudo da poesia
latina

Classica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos, vol. 20, núm. 2, 2007, pp. 239-260

Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos

Belo Horizonte, Brasil

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=601770886006>

- ▶ Como citar este artigo
- ▶ Número completo
- ▶ Mais artigos
- ▶ Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Reflexões sobre a noção de “arte alusiva” e de intertextualidade no estudo da poesia latina

PAULO SÉRGIO DE VASCONCELLOS
Universidade Estadual de Campinas
Brasil

RESUMO. A partir das críticas e debates mais recentes sobre as análises intertextuais na poesia latina, este artigo apresenta reflexões sobre o tema, defendendo o emprego da noção de “arte alusiva” como ferramenta teórica útil e ainda válida.

PALAVRAS-CHAVE. Intertextualidade; alusão; arte alusiva; hermenêutica; poesia latina.

Dos anos 80 em diante, houve nos estudos clássicos, sobretudo no âmbito da literatura latina, um vasto emprego de uma teoria que se mostrou muito fecunda, a da análise intertextual de textos em substituição ao enfoque na idéia de imitatio ou “alusão”. Ao mesmo tempo, sobretudo a partir da década de 90, tem havido um grande esforço no sentido de submeter a prática intertextual corrente a uma crítica cerrada, que chega, por vezes, a ser cáustica. Sobretudo, vem-se apontando o descompasso entre a prática comum e uma teorização mais profunda, mais em consonância com outras áreas das ciências humanas, centrada numa rediscussão das noções de autor, intencionalidade e até mesmo da própria idéia de interpretação pressuposta nas análises dos estudiosos. No Brasil pode-se ver que a área de Letras Clássicas geralmente se comunica pouco com as outras; por outro lado, estudos sobre o fenômeno da intertextualidade na área da Análise do Discurso ou da Linguística Textual simplesmente ignoram a Antiguidade.¹

Neste artigo, inspirado pelas idéias de Fowler, Barchiesi, Edmunds e Hinds², apresentaremos nossa reflexão a respeito do tema, chamando a

Email: odoricano@ig.com.br

Agradeço a Alexandre Piccolo, Rosa Maria Leme e Lucy Ana de Bem pela revisão minuciosa. Quando não indicada expressamente a autoria das traduções dos textos latinos, ela deve ser atribuída ao autor. Os textos latinos da Eneida foram tirados da seguinte edição: JACQUES PERRET, Virgile. *Énéide*, Paris, Les Belles Lettres, 1989.

¹ Como no recentíssimo INGEGORE KOCH ET AL., *Intertextualidade. Diálogos possíveis*, São Paulo, Cortez, 2007.

² Os ensaios de Fowler e Barchiesi (este originalmente em italiano, *Otto punti su una*

atenção, desde já, para o fato de que essa discussão, ao que nos parece, ainda está praticamente por se fazer em nosso país, embora haja estudiosos que têm produzido muitas análises intertextuais interessantes.³

Em seu artigo *On the shoulders of giants: intertextuality and classical studies*, Fowler⁴ demonstra como a mudança de enfoque – em vez de estudo da alusão, intertextualidade – significou um avanço da teoria e uma tomada de posição diferente em vários níveis. Entretanto, a nosso ver, o artigo de Giorgio Pasquali⁵, que consagrou a expressão *arte allu-*

mappa dei naufragi) foram publicados em 1997 no número 39 da revista *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* e depois republicados (DON FOWLER, 'On the shoulders of giants: intertextuality and classical studies' in *Roman constructions. Readings in postmodern Latin*, Oxford, Oxford University Press, 2000, p. 115; ALESSANDRO BARCHIESI, *Speaking volumes. Narrative and intertext in Ovid and other Latin poets*, London, Duckworth, 2001, p. 141). Dentre os autores citados, LOWELL EDMUNDS traz a reflexão mais recente (*Intertextuality and the reading of Roman poetry*, Baltimore and London, The John Hopkins University Press, 2001). O ensaio de STEPHEN HINDS (*Allusion and intertext. Dynamics of appropriation in Roman poetry*, Cambridge, Cambridge University Press), de grande influência, é de 1998. Fowler, Barchiesi e Hinds participaram de um colóquio sobre intertextualidade realizado em Seattle, em 1995. Um amplo estudo de conjunto se pode ler em LUCIANO CICU, *Le api, il miele, la poesia. Dialettica intertestuale e sistema letterario greco-latino*, Roma, La Sapienza, 2005. O ensaio pioneiro de Giorgio Pasquali é de 1942; aqui nós o citaremos a partir da seguinte edição: GIORGIO PASQUALI, 'Arte allusiva' in *Pagine stravaganti*, v. 2, Firenze, Sansoni, 1968, p. 275-82.

³ Apontemos, sem pretensão de sermos exaustivos, algumas das pesquisas nacionais mais ou menos recentes. O livro de FRANCISCO ACHCAR (*Lírica e lugar-comum. Alguns temas de Horácio e sua presença em português*, São Paulo, EdUSP, 1994) lida com análises intertextuais, centrando-se na questão da tópica, a partir das idéias de Francis Cairns; um de seus capítulos é 'Mimesis e intertextualidade' (p. 53). ISABELLA TARDIN CARDOSO, em sua tese de doutorado *Ars Plautina: Metalinguagem em gesto e figurino* (FFLCH-USP, São Paulo, 2005), trata, em algumas passagens, de questões intertextuais. PATRÍCIA PRATA, em seu trabalho de mestrado de 2002 (*O caráter alusivo dos Tristes de Ovídio: uma leitura intertextual do livro I*) e em sua tese de doutorado de 2007 (*O caráter intertextual dos Tristes de Ovídio: uma leitura dos elementos épicos virgilianos*), ambos defendidos na UNICAMP, realiza leituras intertextuais dos *Tristes* de Ovídio; ROBSON TADEU CESILA, também na UNICAMP, tem estudado os diálogos com Catulo, Virgílio e Ovídio na obra de Marcial (*O palimpsesto epigramático de Marcial: intertextualidade e geração de sentidos na obra do poeta de Bilbilis*); a doutoranda LUCY ANA DE BEM estuda as relações entre as elegias dos *Amores* de Ovídio e outros gêneros, sobretudo a épica. Em seu *Falo no jardim. Priapéia grega, priapéia latina* (São Paulo, Ateliê e Ed. UNICAMP, 2006), JOÃO ANGELO OLIVA NETO aborda o rebaixamento dos gêneros considerados nobres, como a épica e a tragédia, realizado pela priapéia. Em minha tese sobre a *Eneida*, publicada em livro (*Efeitos intertextuais na Eneida de Virgílio*, São Paulo, Humanitas-FAPESP, 2001), realizei análises intertextuais da epopéia virgiliana. Nas áreas de Letras Clássicas da USP, UNESP e UNICAMP, várias pesquisas centradas no gênero tocam mais ou menos diretamente aspectos da teoria.

⁴ 2000, p. 115.

⁵ Ver p. 275.

siva e deve ser considerado, sem dúvida, como o pioneiro dos modernos estudos intertextuais no campo dos clássicos, permanece válido, notável sobretudo pela menção, anterior às teorias da recepção, ao papel ativo do leitor, ‘le imitazioni, il poeta può desiderare che sfuggano al pubblico; le allusioni non producono l’effetto voluto se non su un lettore che si ricordi chiaramente del testo cui si riferiscono’ e pela demonstração de que a operação alusiva cria *sentido* (como em seu exemplo sobre a evocação, por Virgílio, de um trecho de Vário). Além disso, Pasquali está atento para o fato de que o fenômeno não se limita à poesia, mas se encontra na música, na pintura e na arquitetura. Fugia-se, assim, da passividade do arrolar de fontes (*Quellenforschung*) sem estudar os mecanismos de produção de sentido ativados pelo reconhecimento dos ecos textuais, procedimento típico da filologia do século XIX e começo do XX; evitava-se, sobretudo, a consideração de que um poeta era artificial e sem gênio criativo, ou simplesmente inferior, pelo simples fato de “imitar” outros. Pasquali mostra que no processo de imitação há uma operação de geração de sentido, embora não tenha explorado esse aspecto da arte alusiva como se fará depois. Além disso, como mencionamos, salienta o papel ativo do leitor, uma intuição que vai no caminho que trilharia a teoria da recepção de Iser e Jauss.

Pasquali, porém, dá uma ênfase arriscada à intenção do autor⁶, como demonstra uma frase como ‘Vario intendeva certo M. Antonio, e a lui avrà voluto Virgilio che pensasse il suo lettore’. A questão da intenção do autor é um tema muito discutido. Depois de sua morte anunciada, a figura do autor volta ora reinterpretada como uma construção da obra, um elemento do discurso, ora como uma simples metonímia de uso cômodo (adotando-se, por exemplo, o nome “Catulo” ou “Virgílio” para se referir à obra do poeta de que estamos tratando), ora de uma maneira sub-reptícia, como se não fosse mesmo fácil livrar-se dessa idéia, sobretudo em nossa tradição filológica que até há relativamente pouco tempo realizava leituras biografistas das obras.⁷

Recentemente, Barchiesi e Hinds mostraram como negar simplesmente a figura do autor não é assim tão fácil. O primeiro declara⁸:

⁶ PASQUALI p. 278.

⁷ UMBERTO ECO (*Interpretação e superinterpretação*, São Paulo, Martins Fontes, 1993, p. 82) fala na diferença entre autor empírico e autor-modelo, ‘que nada mais é do que uma estratégia textual explícita’. Há, então, uma estratégia discursiva que, ativada pelo leitor, provocará tais e tais efeitos; nesse modelo, portanto, permanece forte a idéia de intenção, ainda que deslocada da figura do autor empírico para uma *intentio operis*.

⁸ 2001, p. 142.

every allusion, when detected, entails a glance toward the production of the text and the figure of the author". To deny intentionality does not mean being able to exclude this glance toward the production of the text.

toda alusão, quando detectada, provoca um olhar em direção à produção do texto e à figura do autor. Negar intencionalidade não significa ser capaz de excluir esse olhar para a produção do texto.

É muito saboroso falar no paradoxo à la Borges de que, se temos diálogo entre *textos*, e não entre *sujeitos* produtores de textos, e se cabe ao leitor realizar a interpretação das alusões criando uma explicação para elas, podemos dizer que o texto de chegada também influencia o texto de partida, e que seria possível afirmar, por exemplo, que Virgílio influenciou Homero, assim como a obra de Kafka criou seus próprios predecessores⁹. Na prática, não há como escamotear a história em que os textos estão ancorados, e certamente ninguém os lê como se eles existissem numa sincronicidade, num *continuum* transcorrível em qualquer direção. Um pequeno exemplo pode ser dado pelo que se costumou chamar de “correção” de um autor por outro, como neste caso famoso de correção estética operada pelo verso de Virgílio, *at tuba terribilem sonitum procul aere canoro* (*Aen.* 9.503). Se pensarmos no leitor previsto por Pasquali, um leitor erudito que conhece de cor os textos evocados, esse receptor da obra lembraria que Virgílio ecoa verso de Ênio célebre pela sua onomatopéia, *at tuba terribili sonitu taratantara dixit* (*Enn. Ann.* 143).¹⁰

Virgílio parece recusar a onomatopéia fácil de Ênio e substituí-la por uma expressão mais sofisticada ou sutil, em que a teia fônica salienta as

⁹ É o conhecido paradoxo explorado por JORGE LUIS BORGES ('Kafka e seus precursores' in *Obras completas. Vol. II. 1952-1972*, Rio de Janeiro, Globo, 1999, p. 96): 'O fato é que cada escritor *cria* seus precursores. Seu trabalho modifica nossa concepção do passado, como há de modificar o futuro'. Borges aponta para uma característica geral da obra de escritores da grandeza de um Kafka, mas os poetas latinos constroem eles próprios a história da tradição que os precedeu; assim, tem-se estudado como a épica de Ovídio lança sobre a *Eneida* um olhar que a vê como uma precursora ainda incipiente das *Metamorfoses*, ao tratar esparsa e brevemente, na epopéia, do tema da metamorfose que Ovídio colocaria em primeiro plano. Como no caso de 'Pierre Menard, autor do Quixote', leitor arguto, Borges expõe de forma magistral paradoxos da literatura que têm sido objeto de estudo dos especialistas. Neste último conto, ilustra-se magistralmente como a recepção afeta a obra, demonstrando-se que o mesmo texto, reproduzido letra por letra, produz, em época diferente, sentido diverso do que produzia na época de sua composição e publicação.

¹⁰ Texto da série Loeb: E.H. WARMINGTON (ed.), *Remains of old Latin*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1988, p. 50.

vogais: *aere canoro*. Se concordamos com essa interpretação,¹¹ o leitor que a ela chega não dirá que Ênio substituiu o jogo sonoro de Virgílio por uma retumbante onomatopéia! Nesse sentido, julgamos que é impossível descartar a história em que os produtores dos textos estão como que ancorados.

Stephen Hinds¹², polemizando contra o que chama ‘fundamentalismo filológico’, mostra como não é fácil descartar a figura do autor e o ilustra com exemplos de poetas latinos que fundam uma espécie de tradição em que seus predecessores são reduzidos à condição de precedentes imperfeitos¹³. Citemos o caso do verso virgiliano, que faz de Ênio um manipulador mais tosco do verso e, portanto, um predecessor na épica que não atingira o refinamento estético necessário. Os exemplos de Hinds são outros e são submetidos a uma análise brilhante, ao fim da qual se conclui:

It is inevitable that a subjectivist approach to literary tradition, by assigning such an important role to the self-fashioning poet, should run up against that famous (and undeniable) impasse, the ultimate unknowability of the poet's intention.

É inevitável que uma abordagem subjetivista da tradição literária, assinalando um papel tão importante ao poeta que se modela a si próprio, deveria se confrontar com aquele famoso (e inegável) *impasse*, o desconhecimento básico da intenção do poeta.

Entretanto, é interessante ressaltar que a ênfase na negação da categoria do autor na análise literária se deu num contexto em que leituras biografistas da poesia antiga eram comuns; na verdade, em nosso país, como em outros, elas ainda resistem. A ênfase no texto em detrimento da idéia de intenção representou uma reação a um tipo ingênuo de leitura, evado de romantismo, que tomava o que dizia o “eu” do texto poético como

¹¹ Que remonta a Sérvio (Ver GEORG THILO e HERMANN HAGEN, *Servii grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii*, v. 2, Hildesheim / Zürich / New York, Georg Olms Verlag, 1986, p. 353), o qual, em seu comentário a 9.501, diz: ‘*AT TVBA TERRIBILEM SONITVM hemistichium Ennii: nam sequentia iste mutavit. Ille enim ad exprimendum tubae sonum ait taratantara dixit. et multa huius modi Vergilius cum aspera invenerit, mutat. Bene tamen hic electis verbis imitatur sonum tubarum*’. *AT TVBA TERRIBILEM SONITVM* é hemistíquio de Ênio, pois que Virgílio mudou a seqüência. De fato, ao encontrar muitas coisas ásperas assim, ele as muda. Aqui, com palavras selecionadas, imita bem o som das trombetas.

¹² 1998, p. 144.

¹³ HINDS (p. 45) ataca duas posturas: a que ele rotula de “philological fundamentalism” e que “obstrui dinâmicas discursivas mais vastas ao privilegiar um controle autoral cerrado”, e a que chama “intertextual fundamentalism”, centrada na recepção a ponto de desejar suprimir completamente a figura do autor.

confissão do autor de carne e osso. Hoje em dia, a ênfase em questões como o gênero tendem a questionar leituras assim. Gian Biagio Conte, em resenha à obra de Hinds¹⁴, afirma que sua batalha contra a alusão intencional era ‘parte de uma batalha polêmica mais ampla contra o biografismo e a abordagem biográfica na literatura’, o que o levou ‘a interpretar a alusão como uma das funções constitutivas do “sistema literário”’, embora não pretendesse ‘negar que havia (e há) casos em que uma intenção do poeta está, indubitavelmente, ativa no texto’.

Neste ponto, adentramos na questão do leitor. Se a ele cabe a interpretação e a detecção das alusões, uma leitura biografista não se justificaria como qualquer outra? Se o texto não traz uma espécie de mapa das virtualidades interpretativas sem o qual o leitor se desviaria e, em suma, se enganaria, como distinguir entre as diferentes leituras e os diferentes leitores? E qual seria o papel do estudioso dos textos clássicos, que, por razões históricas, é hoje o maior detentor do conhecimento minucioso dos textos que determinado poeta clássico evoca?

Entre uma teoria que vê no sistema do texto uma espécie de mapeamento de virtualidades interpretativas (não se apagando, portanto, o controle do produtor do texto sobre a recepção, mas apenas transferindo-o para o sistema do texto, que, ainda assim, prevê e controla, aceita e rejeita interpretações) e teorias da recepção que enfocam a obra como resultado da operação interpretativa do leitor, de tal forma que seria inútil pensar num leitor ideal, num leitor implícito, no horizonte de expectativas do leitor da época, etc., pois cada uma dessas abstrações não se realizaria senão na concretude da diferença imponderável de leituras de toda comunidade de leitores – entre esses dois extremos, pensamos que possa haver um meio-termo que não é evocado apenas por comodidade. Se a interpretação de um texto é um ato social, haverá leituras e leituras, pois terão aprovação socialmente (na comunidade acadêmica, por exemplo), leituras persuasivas. Ora, convencer de que uma leitura é pertinente é organizar numa narrativa elementos do texto de forma a configurar um sentido que não esteja em contradição com aqueles elementos e com o conjunto da obra. Entre os filólogos, as leituras deverão estar amparadas na solidez da leitura da língua antiga em que o texto é escrito, no conhecimento de convenções genéricas, etc., de tal forma que uma interpretação que nesse campo pretenda ter aprovação deverá montar um percurso crítico de tipo bem definido (utilizando, inclusive, certo tipo de discurso metalingüístico, o amparo de textos trazidos para confronto, etc.).

¹⁴ Ver JRS 89, p. 219.

Assim, o leitor pode realizar – como de fato ocorre – a operação interpretativa que desejar, mas socialmente sua leitura terá maior ou menor aprovação, maior ou menor prestígio, se convencer de que, longe de ser aleatória, re-arranja elementos do texto de forma tal que passemos a ver nele aquela mesma teia de sentidos explicitada pela interpretação. Portanto, se não há controle do autor sobre o sentido da obra, no sentido da filologia tradicional, ou, como diria Hinds, do ‘fundamentalismo filológico’, há a série de condicionantes que se impõem para que determinada leitura seja convincente e prestigiada em determinado meio, e nesse processo uma espécie de poder regulador das estruturas do texto sobre as eventualidades múltiplas da significação se produz. A análise intertextual dá ao leitor o papel ativo de reconhecer as alusões e com elas criar uma interpretação, sejam quais tenham sido as intenções do autor de carne e osso ao criar um texto que evoca outro; entretanto, as diferentes histórias que cada leitor contar sobre o mesmo texto terão maior ou menor prestígio de acordo com sua capacidade maior ou menor dar sentido às estruturas do texto, incluindo-se aí sua teia alusiva.

Por outro lado, se o leitor detém a chave do processo interpretativo, uma chave que não servirá para descobrir a Verdade e transmiti-la (um tipo de atitude mais ou menos implícita em várias práticas de análise de textos), é mesmo possível pensar, como algumas vezes se disse, que, invertendo-se a direção da história literária, um texto moderno influencia um texto do passado? Nas palavras de Fowler¹⁵:

If we locate intertextuality, however, not in any pre-existing textual system but in the reader, there is no reason to feel that it is in some way improper to acknowledge that for most professional classicists today there are now traces of Lucan in Vergil, just as our Homer can only ever now be Vergilian.

Se localizamos a intertextualidade, porém, não em algum sistema textual preexistente mas no leitor, não há razão para sentir que seja, de alguma forma, impróprio reconhecer que, para a maioria dos classicistas profissionais hoje, *há* agora traços de Lucano em Virgílio, assim como nosso Homero só pode agora ser virgiliano.

De fato, é impossível ler um texto sem o crivo de nossas leituras e de nosso conhecimento do mundo em geral. Ao ler esta passagem de Suetônio (*Iul. 7.2*), *etiam confusum eum somnio proximae noctis (nam*

¹⁵ 200, p. 130.

visus erat per quietem matri stuprum intulisse), “confundido também por um sonho da noite anterior, pois que parecera violar a mãe na quietude do sono”, quem não pensará no Édipo freudiano? É inevitável que, após Freud, pensemos num perturbador sonho edípico; note-se a perturbação em que o sonho deixou César... Mas o texto continua¹⁶:

Conjectores ad amplissimam spem incitaverunt, arbitrium orbis terrarum portendi interpretantes, quando mater, quam subjectam sibi vidisset, non alia esset quam terra, quae omnium parens haberetur.

os intérpretes o levaram ao auge das esperanças, explicando-lhe que teria o domínio do mundo, uma vez que a mãe, que vira sujeita a si, não era outra que não a terra, considerada mãe de todos.

O leitor está livre para ver complexo de Édipo neste sonho, mas, como vemos pela explicação dos intérpretes contemporâneos, tratava-se, em seu imaginário, de um sonho de poder, de domínio sobre o mundo, a terra-mãe. E a sombra da psicanálise, com seu vigor interpretativo, é tal que acabamos por ver o sonho como realização de um desejo... O que importa é que o leitor da época não analisaria o sonho de César como nós, imbuídos de freudismo; aqui, a história se faz sentir, e falamos numa influência do moderno sobre o antigo apenas querendo dizer com isso que nossa visão se faz através do crivo de nossa bagagem cultural diversa daquela dos leitores de Suetônio, seus contemporâneos. Mas nos parece lícito fazer como sempre se fez e descartar, na análise dos textos antigos, elementos que provêm de um horizonte de expectativas que não era o deles, preservando-se, assim, a história e a alteridade. Ou, como diz Eco¹⁷, ao citar um verso de Wordsworth: ‘se quiser *interpretar* o texto de Wordsworth, terei de respeitar seu pano de fundo cultural e lingüístico’¹⁸.

¹⁶ Cf. edição de MAURICE RAT, *Suétone. Les douze césars*, Paris, Garnier, 1955.

¹⁷ 1993, p. 81

¹⁸ O verso do poeta inglês é *A poet could not but be gay*. Na época em que o poema foi escrito, *gay* não tinha o sentido de inclinação sexual que depois adquiriu. Esse exemplo mostra como dar certo sentido ao texto é tratá-lo como se ele tivesse sido escrito hoje, ou seja, desrespeitando a história. É uma forma de ler, mas que deve estar consciente de sua operação de supressão do que é específico de uma certa época e irreduzível à nossa. Podemos certamente fazer o que quisermos com os textos, mas aparar todos os elementos que o associam a uma realidade extralingüística que não é a nossa constitui uma atitude pelo menos discutível, na extremidade oposta do respeito *filológico* que é comum na área dos estudos clássicos. O mesmo destino aguarda as traduções; Odorico Mendes, por exemplo, traduziu o epíteto mais típico de Aquiles por “velocípede” e, em sua *Eneida*, emprega o termo “submarino”; ora, o leitor moderno, diante de tais termos, fará certas associações

Quando o Júpiter da *Eneida* declara a Vênus que concedeu aos descendentes dos troianos (os romanos), *imperium sine fine* (l. 279), podemos:

1. Esquecendo-nos do ancoramento histórico dos textos, pôr em xeque a figura de um rei dos deuses, senhor dos *fata*, a prometer algo que sabemos não ter-se cumprido (como a profecia fala em ausência de limites não apenas temporais mas também espaciais, fica difícil resgatar, do atropelo da história, a fala de Júpiter, dizendo que ela pode se aplicar à herança cultural de Roma, a não ser que se pense num imperialismo cultural do ocidente, herdeiro de Roma, que viesse a se estender por *todo* o mundo, o que, porém, jamais se realizou...). Essa leitura nos desagrade por tratar sincronicamente os textos, o que parece ser uma violação da alteridade dos textos que não são nossos contemporâneos e que passamos a interpretar do nosso ponto de vista “privilegiado”.
2. Pensando no horizonte de expectativas do leitor da época e, assim, respeitando um aspecto da alteridade do objeto cultural que nos foi transmitido, compreendemos que Júpiter prevê uma abrangência universal e uma eternidade ao império romano (apesar das advertências que a própria *Eneida* traz sobre a efemeridade dos impérios: Tróia, Cartago...).

Nossa leitura de *Os Lusíadas* afeta nossa leitura da *Eneida*. Assim, a consideração de que Camões insiste na coletividade lusitana (desde o título, *Os Lusíadas*, em confronto com *Eneida* e *Odisséia*) como uma espécie de personagem principal, de que Vasco da Gama seria o representante arquetípico, mais nos encaminha para ver em Enéias o arquétipo do Romano e nos troianos, a partir dos momentos em que, na *Eneida*, se fala dos romanos como *Aeneadae*, como uma coletividade que, transfigurada e mesclada com o povo latino, resultaria nos romanos. Em suma, um aspecto salientado em Camões pode fazer com que sejamos incitados a ver esse mesmo aspecto na *Eneida*, mesmo que aqui ele seja tratado de maneira mais discreta. A leitura de um poema afeta a de outro, como já sabemos. Mas o poema camoniano se desvia do virgiliano desde o início, no proêmio programático: ‘As armas e os *barões*’, em vez de ‘As armas e o varão’ (*arma uirumque*), e esse “desvio” de uma certa tradição só pode ser sentido numa consideração da cronologia. Essa característica da

com objetos do mundo moderno que o leitor de Odorico não faria. Criticar Odorico hoje pelo emprego dessas palavras não faz sentido.

tradição literária – a de se reescrever e se reinterpretar a cada nova obra – permite a Virgílio “corrigir” Odisseu e Homero, com a criação de seu Aquemênides, no livro III da *Eneida*, um grego que teria sido esquecido pelo herói na terra dos Ciclopes. Assim, depois de ler a *Eneida*, o episódio do Ciclope que exalta a argúcia de Odisseu fica contaminado pela recordação de sua negligência, ao esquecer um companheiro, e pela esperteza de sua retórica, ao omitir o episódio na narrativa a Alcínoo. Entrando nesse jogo borgiano, Ovídio cria um segundo companheiro esquecido, Macareu, desta vez na ilha de Circe...¹⁹

Em suma, considerar a história na interpretação dos textos é uma atitude ideológica que nos parece mais adequada; certamente, é a perspectiva que se espera geralmente dos profissionais dos estudos clássicos, eles que tentam, de alguma forma, afastando anacronismos e realizando uma espécie de arqueologia de sentidos possíveis, reconstruir leituras o mais possível extirpadas daquilo que não fazia parte do horizonte de expectativas de um leitor da época em que o texto foi produzido.

Entretanto, a prática do classicista com os textos tende a fazer com que ele trate de uma forma algo mecânica o jogo alusivo. Valem, então, as considerações de Barchiesi²⁰:

Intertextuality is an event, not an object. It is not a thing, a fixed given to be analysed, but a relation in motion, even a dynamic destabilization

Intertextualidade é um *evento*, não um *objeto*, um dado fixo a ser analisado, mas uma relação em movimento, até mesmo uma desestabilização dinâmica.

Trazer à baila o(s) hipotexto(s) complica a interpretação e o especialista não pode esquecer da arbitrariedade de sua leitura. Se o papel de ativar a alusão é do leitor, levar isso em consideração relativiza qualquer intenção positivística de interpretação de um texto, que não será mais o resultado de uma *descoberta* de algo que ali estava para ser desvendado, como um objeto a ser revelado, mas apenas uma construção de leitura possibilitada por elementos do texto e tecida pelo analista de uma forma que é apenas uma das inúmeras possíveis. Assim, para dar um pequeno

¹⁹ Ver RALPH HEXTER, ‘Imitating Troy: a Reading of *Aeneid* 3’ in CHRISTINE PERKELL (ed.), *Reading Vergil’s Aeneid. An interpretive guide*, Nortman, The University of Oklahoma Press, 1999, p. 77 e ss.

²⁰ 2001, p. 142.

exemplo, trazer para a discussão de *Dom Casmurro* o *Otelo* de Shakespeare²¹ – uma alusão incitada em vários momentos do texto – parece tentador, mas o que o leitor fará com esse dado, é imponderável.

O próprio Bentinho se compara a Otelo, relacionando Capitu a Desdêmona²²:

De noite fui ao teatro. Representava-se justamente Otelo, que eu não vira nem lera nunca; sabia apenas o assumpto, e estimei a coincidência. [...] O último acto mostrou-me que não eu, mas Capitu devia morrer. Ouvi as súplicas de Desdêmona, as suas palavras amorosas e puras e a fúria do mouro, e a morte que este lhe deu entre aplausos frenéticos do público.

Em sua leitura alusiva, Bentinho vê Capitu como uma Desdêmona diversa, porque culpada: ‘E era inocente, vinha eu dizendo rua abaixo; – que faria o público, se ela deveras fosse culpada, tão culpada como Capitu?’

Ver a sombra de Iago sobre Bentinho Santiago não é a chave para resolver o problema do adultério ou não de Capitu. Essa perspectiva intertextual complica, não simplifica: primeiro porque a alusão é feita de duas formas: uma, direta, pelo próprio protagonista da narrativa em primeira pessoa, numa leitura tão parcial quanto à de Turno que julga, na guerra contra os troianos, desempenhar o papel de um Aquiles redivivo²³; outra, indireta, refletida no sobrenome mesmo do personagem: *Santiago*, com uma “ponta de Iago”, aliás, título de um dos capítulos²⁴, o que nos parece uma espécie de sutil marcador alusivo... Se Bentinho é o Iago de si mesmo e Capitu é apresentada aos leitores por uma narrativa de primeira pessoa, até que ponto Capitu é uma Desdêmona inocente ou culpada? Onde parar com o confronto que destaca semelhanças e diferenças? Em que tudo isso ajuda a construir uma interpretação mais convincente? Em

²¹ Sobre esse tema, o estudo fundamental é HELEN CALDWELL, *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*. São Paulo, Ateliê, 2002. Na p. 69, temos a análise da dualidade contida no sobrenome “Santiago”.

²² J.M. MACHADO DE ASSIS, *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1977, capítulo CXXXV, p. 244-245.

²³ Ressaltamos esta curiosa semelhança do romance de Machado com a *Eneida*, pois os personagens da epopéia virgiliana também associam a si próprios e aos outros papéis na trama comparáveis aos dos personagens da *Iliada*: Turno se julga Aquiles, Jarbas e Amata vêm em Enéias um Páris... Como na *Eneida*, em *Dom Casmurro* a trama alusiva é evocada explicitamente por um personagem.

²⁴ MACHADO DE ASSIS, *Dom Casmurro*, LXVII, p. 157.

todos os casos, construímos hipóteses de leitura que são virtualidades, não a Verdade que desvenda o romance, e o diálogo com *Otelo* é apenas mais um dado complicador do jogo. Na detecção da alusão mais sutil, não encontramos nenhuma chave interpretativa definitiva, que desvendasse texto tão complexo.

O estudioso dos textos clássicos deve ficar atento para suas metáforas mais ou menos explícitas que revelam um tipo de atitude diante do texto hoje criticado:

1. O texto como tendo um sentido que se “caça”. Apontam-se os “vestígios”, os “indícios”; investigam-se fontes, para perseguir uma espécie de sentido domesticado, o que simplifica a tarefa de caça. . .
2. O texto como depositário de uma Verdade que o pesquisador vai desvelar, revelar, trazer à luz, como se ela estivesse apenas latente e à espera do detetive mais sagaz que lhe decifrasse o código.²⁵

Essas posturas revelam uma concepção estática da interpretação e um sentido banal da idéia de texto; aplicadas à leitura intertextual, reduzem o *evento* de que fala Barchiesi a uma operação de explicação rala do que seria um objeto muito bem delimitado e controlável, com um sentido decifrável e decifrado pelo pesquisador.

Um outro ponto que queremos aflorar aqui é a questão da nomenclatura e da restrição do objeto de estudo. Embora estejamos conscientes de que o fenômeno da intertextualidade, se o tomarmos, como tantas vezes se faz, no sentido amplo de interdiscursividade, está presente em todo texto e em todo discurso, achamos conveniente recortar nesse fenômeno o caso da “arte alusiva” dos poetas antigos²⁶, uma espécie de arte compositiva da qual fazia parte a citação mais ou menos indireta dos predecessores. Uma

²⁵ É difícil escapar desse modo de ver a interpretação, muito difundido no trabalho dos classicistas. Ilustremos com uma frase típica, extraída de um livro que desenvolve, de modo instigante, a idéia, já várias vezes antes exposta, de que a segunda parte da *Eneida* se apresenta como a narrativa de uma espécie de guerra de Tróia, mas uma guerra de Tróia em que os papéis se invertem, e os vencidos troianos de outrora serão vencedores: ‘Virgilio ha immesso nel poema un contenuto ideologicamente significativo, che spetta al lettore colto da decodificare’ (GIANENRICO MANZONI, *Pugnae maioris imago. Intertestualità e rovesciamento nella seconda esade del'Eneide*, Milano, Vita e Pensiero, 2002, p. 105).

²⁶ Como GÉRARD GENETTE (*Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982) se detém em uma relação de “transcendência textual”, a relação entre hipertexto e hipotexto na literatura, nós nos interessamos particularmente pelas várias formas como um poeta latino evoca outros textos em sua obra, textos de outros autores ou textos dele próprio.

proposta de recorte teórico seria distinguir no campo geral da interdiscursividade, o fenômeno da intertextualidade, restringindo o emprego desse termo à incorporação de um ou mais *texto* por outro²⁷. E, no campo da intertextualidade, focalizaríamos a atenção, como estudiosos de literatura latina, no que Pasquali chamava “arte alusiva”, compreendendo-a como uma espécie de técnica compositiva de evocação mais ou menos explícita de outros textos de maneira a criar significados a serem interpretados pelo leitor. Essa arte alusiva é sutil e complexa, e um poeta como Virgílio evoca, em sua epopéia, toda a tradição poética grega e latina para com ela dialogar das mais variadas formas.

Que essa arte prevê um trato muito erudito com os textos, um conhecimento profundo das “fontes”, mostram-nos passagens dos escritores latinos que revelam a necessidade de o poeta ter livros a sua volta para poder compor; assim, ausência de livros significa dificuldade para a composição. Como Catulo em Verona, sem sua biblioteca, em dificuldades para escrever (Catull. 68.27-36):

*Quare, quod scribis Veronae turpe Catullo
Esse, quod hic quisquis de meliore nota
Frigida deserto tepefactat membra cubili,
Id, mi Alli, non est turpe, magis miserum est.
Ignosces igitur, si, quae mihi luctus ademit,
Haec tibi non tribuo munera, cum nequeo.
Nam, quod scriptorum non magna est copia apud me,
Hoc fit, quod Romae uiuimus; illa domus,
Illa mihi sedes, illic mea carpitur aetas;
Huc una ex multis capsula me sequitur.*

Quando então dizes, Álio: “é tolice, Catulo,
Ficares em Verona, que um Romano
Já esquento o frio dos pés no leito que deixaste”,
Isso não é tolice, mas tristeza;
Perdoarás se o que este luto me tomou –
Meus dons – não te conceda: não consigo,

²⁷ Seguindo J.L. FIORIN (*Introdução ao pensamento de Bakhtin*, São Paulo, Ática, 2006, p. 52), em sua discussão sobre alguns conceitos da obra de Bakhtin: ‘assim, devem-se chamar intertextualidade apenas as relações dialógicas materializadas em textos’. Fiorin (*idem*) observa que, denominando “texto” o que Bakhtin chamou “enunciado”, Julia Kristeva ‘designa por intertextualidade a noção de dialogismo’. A própria Kristeva, porém, como se sabe, depois abandonou o termo *intertextualidade* cunhado por ela, trabalhando com a noção de “transposição”. Curiosamente, o termo criado por Kristeva ganhou uma difusão notável e, nos estudos clássicos, vê-se uma tendência forte em empregá-lo no lugar de “alusão”.

E livros eu não tenho aqui comigo muitos
 (em Roma vivo: aí é minha casa,
 aí, minha morada, aí desfruto a vida)
 se dentre todos, poucos me acompanham.²⁸

Damasipo recrimina o retiro preguiçoso de Horácio em sua vila na Sabina
 (Hor. *Sat.* 2.3.11-13):

*Quorsum pertinuit stipare Platona Menandro,
 Eupolin Archilocho, comites educere tantos?
 Inuidiam placare paras uirtute relicta?*²⁹

Para quê embalar Platão com Menandro,
 Êupolis com Arquiloco, trazer tão grandes companheiros?
 Preparas-te para aplacar a inveja abandonando a virtude?

Ovídio se queixa de ter seu engenho enfraquecido pela situação de exilado
 (Ov. *Tr.* 3.14.33-8)³⁰:

*Ingenium fregere meum mala cuius et ante
 Fons infecundus paruaque uena fuit.
 Sed quaecumque fuit, nullo exercente refugit,
 Et longo periit arida facta situ.
 Non hic librorum per quos inuiter alarque
 Copia: pro libris arcus et arma sonant.*

Ao meu engenho alquebraram os males, ele cuja fonte
 Já antes era infecunda e a veia, exígua.
 Mas qualquer que tenha ela sido, sem que a cultivasse, recuou
 E se tornou seca pelo longo abandono.
 Aqui não há cópia de livros que me incitem e alimentem:
 Em vez de livros, ressoam o arco e as armas.

O poeta Eumolpo e sua teoria sobre a composição (Petron. *Sat.* 118.3 e 118.6)³¹:

²⁸ Tradução de JOÃO ANGELO OLIVA NETO, *O livro de Catulo*, São Paulo, EdUSP, 1996, p. 140. Literalmente, o último verso da citação fala de apenas uma “caixinha” de livros (*una ... capsula*).

²⁹ FRANÇOIS VILLENEUVE, *Horace. Satires*, Paris, Les Belles Lettres, 1951, p. 153.

³⁰ JACQUES ANDRÉ, *Ovide. Tristes*, Paris, Les Belles Lettres, 1968, p. 96.

³¹ ALFRED ERNOUT, *Pétrone. Le Satiricon*, Paris, Les Belles Lettres, 1950, p. 134.

*neque concipere aut edere partum mens potest nisi ingenti flumine
litterarum inundata.*

(...)

*Ecce belli ciuilis ingens opus quisquis attigerit nisi plenus litteris,
sub onere labetur.*

nem pode a mente conceber ou dar à luz se não estiver inundada por um enorme rio de letras.

(...)

Quem quer que se lance a uma obra ingente sobre a guerra civil sem estar repleto de literatura sucumbirá ao peso.

Esses exemplos foram citados em Edmunds³². A eles, poderíamos acrescentar a célebre recomendação de Horácio aos Pisões (Hor. *Ars P.* 268-9)³³:

Vos exemplaria Graeca

Nocturna uersate manu, uersate diurna.

Quanto a vós, aos modelos gregos

De noite compulsai, compulsai de dia.

Ilustremos a técnica da “arte alusiva” com dois exemplos. No livro I da *Ars amatoria* (447-54), Ovídio pontifica sobre a necessidade de iludir a *puella* com a promessa de um presente³⁴:

Si dederis aliquid, poteris ratione relinqui:

praeteritum tulerit perdideritque nihil.

At quod non dederis, semper videre daturus:

sic dominum sterilis saepe fefellit ager.

Sic, ne perdiderit, non cessat perdere lusor,

et revocat cupidas alea saepe manus.

Hoc opus, hic labor est, primo sine munere iungi;

ne dederit gratis quae dedit, usque dabit.

Se lhe deres algo, poderás ser deixado friamente: então, tua amante levará o presente e nada perderá. Mas sempre poderás parecer disposto a dar o que não deres. É assim que um campo estéril freqüen-

³² 2001, p. 105-107.

³³ O texto seguido é o da edição de AUGUSTO ROSTAGNI, *Orazio. Arte poetica*, Torino, Loescher, 1986.

³⁴ Texto da edição da Fundação Lorenzo Valla, preparada por EMILIO PIANEZOLA: *Ovidio. L'arte di amare*, [Vicenza], Lorenzo Valla e Arnoldo Mondadori, 1993. Mantivemos a grafia “v” do “u” consonantal.

temente trai o fazendeiro. Assim, para não ter perdido, o jogador não cessa de perder, e o dado sempre atrai as mãos ávidas. Eis a obra, eis o labor, deitar-se com uma mulher sem antes dar-lhe um presente; não desejando ter oferecido de graça o que deu, continuamente dará.³⁵

Diante da expressão *hoc opus, hic labor est*, o leitor da *Eneida* é incitado a recordar uma passagem do canto VI: a Sibila descreve a dificuldade de sair vivo do mundo dos mortos (125-9)³⁶:

*Sate sanguine diuom,
Tros Anchisiade, facilis descensus Auerno:
noctes atque dies patet atri ianua Ditis;
sed reuocare gradum superasque euadere ad auras,
hoc opus, hic labor est.*

Semente do sangue dos divos,
Troiano Anquísida, fácil é a descida ao Averno,
Noite e dia fica aberta a porta do sombrio Dite;
Mas voltar sobre os passos e evadir-se para as brisas do alto,
Eis a obra, eis o labor.

Hoc opus, hic labor. Se a Sibila coloca como tarefa supremamente difícil sair-se vivo do mundo infernal, o *magister* da *Ars* declara que a dificuldade é ter uma relação sexual com a *puella* sem antes lhe ter dado algum presente... O céptico poderia ver nesse eco apenas uma retomada de expressão usual em latim, já que a mesma expressão aparece em Quintiliano 6.2.7³⁷, *huc igitur incumbat orator, hoc opus eius, hic labor est*, “disto se encarregue o orador; esta a sua tarefa, este o seu esforço...”, sem que sejamos levados a associar seu texto aos textos de Virgílio e Ovídio³⁸.

³⁵ Tradução de MATHEUS TREVIZAM em sua dissertação de mestrado inédita, *A elegia erótica romana e a tradução didascálica como matrizes compostivas da Ars amatoria de Ovídio*, Campinas, IEL-UNICAMP, 2003, p. 220.

³⁶ Cf. JACQUES PERRET, *Virgile. Énéide. Livres V-VIII*, Paris, Les Belles Lettres, 1989, p. 46-47.

³⁷ A edição seguida é a de RINO FARANDA e PIERO PECCHIURA, *Quintiliano. L'istituzione oratoria*, Torino, UTET, 1996.

³⁸ Quintiliano se refere aos afetos que o orador deve saber provocar, comovendo o juiz. É possível que o estudioso de retórica esteja ecoando a *Eneida* no momento em que seu discurso se eleva de tom para ressaltar a importância dos afetos na causa? Valem aqui observações que já fizemos: o leitor está livre para tecer a associação! Mas, no âmbito da filologia clássica, a leitura seria mais persuasiva se uma pesquisa em todo o *corpus* da literatura latina descobrisse que a expressão em seu conjunto não faz parte do vocabulário comum, sendo uma criação virgiliana.

O que, porém, leva a crer que o texto de Ovídio ecoa mesmo o de Virgílio é que o eco não se resume à reiteração daquela expressão. Note-se:

*Et **revocat** cupidas alea saepe manus.
Hoc opus, hic labor* (Ovídio)

e

*sed **reuocare** gradum superasque euadere ad auras,
hoc opus, hic labor est* (Virgílio).

Tem-se, antes da expressão em foco, o mesmo verbo *reuocare*, seguido de uma sintagma composto de adjetivo e substantivo em disjunção; no meio do sintagma aparecem palavras com assonância em “a” e “e” em ambos os poemas: **alea saepe**/...que **evadere**.

Assim, o leitor que tem em mente os dois textos é incitado a confrontá-los, pois há, em Ovídio, uma retomada de elementos de dois versos do mesmo trecho: ecos formais para o mesmo eixo temático da tarefa de maior dificuldade dentre todas. Ovídio realiza uma paródia de uma das passagens de alto *pathos* e sublimidade da epopéia virgiliana.

Brevemente, recordaremos também um outro exemplo de evocação textual muito sutil. No episódio da paixão de Dido por Enéias, o tema da caça, sempre um “ominous motif” na *Eneida*, segundo R.O.A.M. Lyne³⁹, aparece com grande destaque, de forma mais ou menos explícita⁴⁰. De forma explícita, no livro IV, a união física entre os amantes acontece no contexto de uma caçada; refugiados numa caverna de uma tempestade provocada por Juno, Dido e Enéias consumam o que para Dido é um casamento legítimo, mas para o narrador de terceira pessoa, em comentário comparável a palavras do coro de uma tragédia, é sua *culpa* (v. 172): *coniugium uocat, hoc praetexit nomine culpam*, “chama-o conúbio; com tal nome ocultou a culpa”.

Cerca de cem versos antes, Dido apaixonada é comparada a uma corça que um pastor, sem o saber, feriu mortalmente e que vaga levando em seu flanco a seta fatal (v. 68-73):

*Vritur infelix Dido tota uagatur
urbe furens, qualis coniecta cerua sagitta,*

³⁹ *Further voices in Vergil's Aeneid*, Oxford, Oxford University Press, 1992, p. 198.

⁴⁰ Sobre a complexa teia imagética da caça na *Eneida*, veja-se LYNE, p. 193 e ss. Nossa análise do encontro entre Dido e Enéias nos Infernos acrescenta mais um elemento aos vários apontados por Lyne.

*quam procul incautam nemora inter Cresia fixit
pastor agens telis liquitque uolatile ferrum
nescius; illa fuga siluas saltusque peragrat
Dictaeos; haeret lateri letalis harundo.*

Qual cerva qu'ô pastor nos Créteus bosques
Assaltou descuidada e com a frecha
A traspassou de longe despedida,
Sem qu'ele o advertisse, e nas entranhas
O ferro voador deixou cravado:
Fugindo, as Dictéias balsas e florestas
Veloz ela discorre; mas pegada
Lhe vai sempre no lado a letal seta.⁴¹

Esse símile célebre ecoa um outro da *Iliada* 11.473 e ss.: Odisseu, em luta com os troianos, é comparado a um cervo, perseguido por chacais, ferido por uma seta e fugindo até que “o dardo aguçado o vence” (11.478). Notemos (11.475): ἔλαφον κεραῶν βεβλημένον ὄν, “um cervo galhudo, ferido, ao qual...” e *coniecta cerua sagitta*, / *quam...* Virgílio utiliza, como Homero, homeoteleuto, mas com sons diversos⁴². Ora, no último encontro de Dido com Enéias, no livro VI, a rainha é assim apresentada (v. 450-451):

*Inter quas Phoenissa recens a uolnere Dido
errabat silua in magna.*

Entre as quais, a fenícia Dido, com uma ferida recente,
errava numa grande floresta.

Errare é um verbo aplicado aos cervos que Enéias avista em Cartago (*ceruos / prospicit errantis*, *Aen.* 1.184-5) e ao cervo de Sílvia (*errabat siluis*, 7.491), cuja morte será o estopim da guerra no Lácio. Virgílio, na apresentação acima, explora por certo a etimologia conhecida do nome de Dido (“a errante”)⁴³, mas figura a rainha como um animal ferido a vagar

⁴¹ Tradução de BARRETO FEIO (*Virgílio. Eneida*, trad. de _____ e J.M. DA COSTA E SILVA, São Paulo, Martins Fontes, 2004).

⁴² O símile de Virgílio também retoma elementos de um outro símile, do mesmo livro da *Iliada*: Agamêmnon, matando Iso e Ântifo, é comparado a um leão que dilacera os filhotes de uma corça (11.113-21). A corça, que não pode ajudar os filhotes (11.116-7), “rapidamente se precipita através de densas matas e bosque” (11.118); em Virgílio, *illa fuga siluas saltusque peragrat*, “ela, na fuga, percorre florestas e matas.”

⁴³ Veja-se JAMES J. O'HARA, *True names. Vergil and the Alexandrian tradition of ety-*

numa floresta. Ou seja, a metaforização de amor como ferida e de Dido como uma corça ainda sangrando depois de atingida permanece ativa ao leitor que tece as associações entre as diferentes passagens. Mas o que apontamos na cena nos Infernos e que não tem sido reportado nos estudos sobre o poema, é que os versos que narram a reação de Dido às palavras de justificativa de Enéias remetem ainda à imagem da corça (6.472-3):

*Tandem corripuit sese atque inimica refugit
in nemus umbriferum.*

Finalmente, subtraiu-se e, inimiga, se refugiou
num bosque sombrio.

Ainda aqui, Dido foge. Mais: a expressão *in nemus umbriferum* é tradução literal (diverge apenas o caso) da expressão ἔν νέμει σκιερῶς que aparece, em mesma sede métrica, no símile da *Iliada* em que Odisseu é comparado a um cervo⁴⁴. Em suma, o leitor atento aos ecos textuais (teremos de prever um leitor que sabe Homero de cor) frui de um efeito de sentido extra, que acentua o patético da cena: mesmo depois de morta, Dido ainda sente aquela paixão infelicitadora que a faz comparável a uma frágil corça, atingida mortalmente e sempre sangrando da ferida... Neste passo em que se tem a justificativa de Enéias, a rainha é representada de maneira patética como a corça caçada que foge de seu perseguidor, ou seja, ativa-se o que Lyne⁴⁵ apontou como uma das perturbadoras “further voices” da *Eneida*, aquelas vozes que se fazem ouvir de várias formas (por exemplo, por via intertextual, pelas imagens, isoladamente ou associadas) sob a superfície da epopéia e que levantariam questões perturbadoras para sua ideologia superficial, a ponto de subverter a ideologia augustana⁴⁶:

mological wordplay, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1996, p. 152 e 173.

⁴⁴ Precisamente, a expressão aparece em *Od.* 11.480. Como diz H. Eco em *Sulla Letteratura*, Milano, Tascabili Bompiani, 2003, p. 234: ‘chi capisce la strizzata d’occhio stabilisce un rapporto privilegiato con il testo... chi non lo capisce va avanti lo stesso.’

⁴⁵ 1996, p. 196.

⁴⁶ Essa questão não pode ser aqui debatida de maneira mais profunda; pessoalmente, em que pesem as brilhantes análises de Lyne, preferimos o esquema interpretativo de GIAN BIAGIO CONTE (‘Saggio di interpretazione dell’ “Eneide”. Ideologia e forma del contenuto’, in _____, *Virgilio. Il genere e i suoi confini*, Milano, Garzanti, 1984, p. 55), embora ele se ressinta de um certo estruturalismo demasiado vistoso (evidente no emprego de certas palavras de força como *struttura*, *funzione*, etc.) e deva ser matizado por tudo o que o pós-estruturalismo pôs em xeque. Para Conte, a *Eneida* abriga uma multiplicidade de pontos de vista, de forma policêntrica, mas a unidade ideológica da obra é resgatada por uma “norma épica”, uma voz que corresponde às intromissões freqüentes do narrador de

Dido é, provisoriamente, representada e age como a caçadora. Mas isso se comprova ser uma ironia. Ela é, mais especialmente e verdadeiramente, caracterizada como a caçada. É Enéias e sua mãe que são propriamente representados, cada um a sua maneira, como caçadores.

A nosso ver, exemplos como este nos levam a insistir no conceito da retomada de um texto por outro, na “arte alusiva”, como técnica de composição na literatura latina, por mais que saibamos que essa técnica não é exclusiva da poesia nem da literatura antiga. Diante de um caso como o nome próprio “Santiago” em *Dom Casmurro*, também falaremos em “arte alusiva”: a partir de uma evocação mais ou menos sutil de um outro texto, instaura-se no texto uma operação de produção de sentido de que o leitor pode fruir, se perceber a associação e extrair dela um sentido que afetará sua interpretação da obra.

Técnica de composição que ativa possibilidades interpretativas a partir da evocação de outros textos no palimpsesto que é a obra, a arte alusiva dos poetas latinos seria um exemplo sutil do que alguns chamam “intertextualidade implícita”, por oposição à “intertextualidade explícita”⁴⁷:

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; ou seja, quando é reportado como tendo sido dito por outro ou por outros generalizados (“Como diz o povo...”; “segundo os antigos...”). É o caso das citações, referências, menções, resumos, resenhas e traduções...

Quanto à intertextualidade implícita, ocorre⁴⁸

quando se introduz, no próprio texto, intertexto alheio, sem qualquer menção explícita da fonte, com o objetivo quer de seguir-lhe a orientação argumentativa, quer de contraditá-lo, colocá-lo em questão, de ridicularizá-lo ou argumentar em sentido contrário.

terceira pessoa na narrativa, que recompõe os elementos de cisão e salva a objetividade do código épico. Mais radicalmente, poderíamos dizer que as interessantes considerações de Lyne representam um modo de ler, possível como qualquer outro, que tem a vantagem de tornar o texto mais complexo e instigante; o esquema de Conte repropõe a epopéia no horizonte de expectativas do leitor da época, que esperava, por certo, de um gênero como a épica uma ideologia cerrada, objetiva e una, como a que a “norma épica” de Conte postula.

⁴⁷ KOCH, 2007, p. 28.

⁴⁸ *Idem*, p. 30.

Embora sempre implícitas no sentido de que não indicam suas fontes claramente, as alusões que encontramos nos poetas latinos poderiam ser divididas em alusões com marcadores alusivos e sem marcadores alusivos. Não podemos estar certos de que distinguimos sempre com precisão a presença ou não desses marcadores, mas essa noção nos parece útil. Além do que David Ross⁴⁹ chama de ‘Alexandrian footnotes’, fórmulas como *memini, fama est, ferunt, fertur, dicunt*, etc., que remetem a outros textos (uma fórmula como *dicitur* significaria, pois, não apenas “diz-se”, mas “conforme se disse no texto de meu predecessor”), podemos apontar os “tropos de intertextualidade” na épica romana apresentados por Barchiesi⁵⁰: a evocação alusiva em enunciações atribuídas à Fama, ao *Fatum*, as presentes em profecias, oráculos, sonhos e *ecfrases*. A esses marcadores, ainda se devem somar símiles como o estudado por Patrícia Prata na elegia III do livro I dos *Tristes* de Ovídio (v. 25-6)⁵¹:

*Si licet exemplis in paruo grandibus uti,
Haec facies Troiae, cum caperetur, erat.*

Se é lícito fazer uso de exemplos grandiosos no que é pequeno,
Este era o aspecto de Tróia ao ser capturada.

O símile aponta uma possibilidade de leitura alusiva para a narrativa da última noite que Ovídio passou em Roma: o leitor é incitado a compará-la com a narrativa da última noite de Tróia tal como celebrada na *Eneida*. Assim, o símile opera como um indicador de alusão, ao chamar a atenção para esse aspecto do texto. Em suma, temos, de formas variadas, a presença do que Hinds⁵² chama de “maneirismo” muito comum na poesia latina: ‘os poetas que aludem se aplicam em chamar a atenção para o fato de que estão aludindo, e em refletir sobre a natureza de sua atividade alusiva.’

Entretanto, deixemos claro que para nós a noção de marcadores alusivos não implica em ver intencionalidade do autor ou alguma espécie de controle sobre a recepção. Trata-se de uma marca textual, um elemento na estrutura do texto, que *pode* lançar o leitor no universo do outro texto, incitando-o a extrair, a partir disso, comparações e efeitos de semelhança e contraste entre os dois contextos. Em momento nenhum, pensamos que

⁴⁹ *Apud* HINDS, 1998, p. 1.

⁵⁰ 2001, p. 129 e ss.

⁵¹ 2007, p. 53 e ss.

⁵² 1998, p. 1.

o marcador alusivo estabeleça alguma espécie de controle sobre a interpretação totalmente previsto pelo autor.

Por fim, lamentemos que em nosso país os estudos sobre intertextualidade na literatura clássica e a discussão teórica sobre intertextualidade na Teoria Literária, Semiótica, Análise do Discurso e Linguística Textual se apresentam como que delimitando áreas que se ignoram mutuamente. Uma colaboração entre elas traria benefícios mútuos.

Seja como for, não há como negar que, apesar das dificuldades ou deficiências da teoria e do empirismo de certas práticas, o estudo intertextual dos textos latinos tem produzido também no Brasil muitas análises interessantes sobre os textos antigos. E certamente continuará a produzi-las, apesar dos complexos questionamentos teóricos que essas análises suscitam.

TITLE. Reflections on the notions of allusive artistry and intertextuality in the study of Latin poetry

ABSTRACT. Based on the most recent criticism and discussions about intertextual analysis in the study of Latin poetry, this paper presents some reflections on this subject and supports the notion of Pasquali's "arte allusiva" as an useful and valid theoretical tool.

KEYWORDS. Intertextuality; allusion; allusive artistry; hermeneutics; Latin poetry.

TITRE. Reflexions sur la notion d'art allusif e d'intertextualité dans l'étude de la poésie latine

RÉSUMÉ. A partir des critiques et des débats plus récents sur les analyses intertextuelles dans la poésie latine, cet article présente quelques réflexions sur le thème; on y défend l'emploi de la notion d' "art allusif" de Pasquali comme un instrument théorique utile et encore valable.

MOTS-CLÉS. Intertextualité; allusion; art *allusif*; herméneutique; poésie latine.