



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE
JANEIRO FACULDADE DE LETRAS**

**PARÓDIA EM JÚLIO CÉSAR ESCALÍGERO:
IMITAÇÃO DA ANTIGUIDADE CLÁSSICA
NA CONSTITUIÇÃO DAS CORTES
RENASCENTISTAS**

Jean Felipe de Assis

Rio de Janeiro
2021

JEAN FELIPE DE ASSIS

PARÓDIA EM JÚLIO CÉSAR ESCALÍGERO: IMITAÇÃO
DA ANTIGUIDADE CLÁSSICA NA CONSTITUIÇÃO DAS
CORTES RENASCENTISTAS

Monografia submetida à Faculdade de
Letras da Universidade Federal do Rio
de Janeiro, como requisito parcial para
obtenção do título de Licenciado em
Letras na habilitação Português/ Latim.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Frohwein de Salles Moniz

RIO DE JANEIRO
2021

CIP - Catalogação na Publicação

dD278p de Assis, Jean Felipe
PARÓDIA EM JÚLIO CÉSAR ESCALÍGERO: IMITAÇÃO DA
ANTIGUIDADE CLÁSSICA NA CONSTITUIÇÃO DAS CORTES
RENASCENTISTAS / Jean Felipe de Assis. -- Rio de
Janeiro, 2021.
116 f.

Orientador: Fábio Moniz.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
de Letras, Bacharel em Letras: Português - Latim,
2021.

1. Paródia. 2. Catulo. 3. Escalígero. 4.
Renascimento. I. Moniz, Fábio, orient. II. Título.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	5
1 RENASCIMENTOS E O IMPÉRIO DAS LETRAS: CONSTITUIÇÃO DAS CORTES RENASCENTISTAS E A FORMAÇÃO DOS CORTESÃOS.....	17
1.1 Desuniões, fragmentações e conflitos: As condições Econômicas e Políticas das cidades-Estado na Península Itálica durante os movimentos renascentistas.	18
1.2 As Idealizações Artísticas das repercussões Renascentistas: Individualismo, Cultura e Saber nas ponderações de Jacob Burckhardt	23
1.3 As cortes Renascentistas e a multiplicidade de indivíduos em suas constituições simbólicas em Peter Burke.....	38
2 AS METAMORFOSES DA <i>IMITATIO</i> NO HUMANISMO RENASCENTISTA	47
3 PARÓDIAS EM JÚLIO CÉSAR ESCALÍGERO: UM COMENTÁRIO SOBRE A POET. I.42 E AS IMITAÇÕES DA CARM. IV de CATULO.....	61
3.1 Uma abordagem histórico-literária da Paródia na <i>Poet.</i> I.42.....	70
3.2 As jornadas do <i>Phaselus</i> na pena Renascentista de Escalígero.....	73
CONSIDERAÇÕES FINAIS: Paródias, Imitação e Carnavaização: intertextualidade, intersubjetividade e Dialogismo no pensamento de Escalígero.....	92
REFERÊNCIAS.....	100

INTRODUÇÃO

Variadas investigações a respeito das paródias dialogam com a condição intelectual contemporânea ao mesclar estudos formais, conceituais e pragmáticos, com repercussões nos estudos literários e em suas respectivas reverberações político-sociais. Desse modo, as paródias são entendidas não apenas por suas manifestações lúdicas, mas também por suas ponderações críticas, seus artifícios retóricos e suas transformações intencionais nas formas de enunciação dos discursos públicos. Tais considerações estão presentes nos variados usos da *imitatio* na Renascença, especificamente nos estudos histórico-literários, assim também suas posteriores sistematizações e escritas poéticas, de Júlio César Escalígero sobre as paródias. Desse modo, reconhecer os sistemas simbólicos que constituem as sociedades renascentistas, estudar a prevalência da noção de imitação durante o período e investigar a idéia de paródia em Escalígero auxiliam-nos a compreender melhor as recepções da Antiguidade em meados do séc. XVI, mas também nossas articulações culturais.

As deformações, transposições e modificações textuais, assim também os efeitos lúdicos, burlescos e satíricos que perpassam as críticas contemporâneas eram salientados por Escalígero, em sua apresentação pedagógica no primeiro livro de sua *Poética*¹, em suas composições de paródias, mas também ao longo de seus confrontos intelectuais em outros gêneros literários. Restringir-se-á nossa exposição na apresentação das propostas de Escalígero, em que ele mesmo compõe uma paródia ao famoso poema *phaselus ille* de Catulo (poema IV). Nesse sentido, a exemplo de Gérard Genette que recorre à indicação etimológica de um canto ao lado², Escalígero remonta as origens da paródia aos rapsodos épicos, evidenciando novas intenções e efeitos humorísticos. O autor renascentista defende que a imitação dos antigos é um

¹ Esc. *Poet.* I.42.

² GENETTE, 1982, p. 20.

meio pelo qual deleite e ensino podem ser atingidos, realçando a grande importância da Antiguidade Clássica, em modos de atuação que seriam interpretados como hipertextuais, intertextuais e intersubjetivos. Ademais, em seus estudos históricos, linguísticos e literários, Escalígero estuda o conjunto de ações que compõem o ato expressivo, argumentando que os discursos humanos auxiliam a estudar as formas de entendimento racional e a entender melhor os acontecimentos.

Craig Owens, distinguindo elementos de ironia e de paródia nos escritos contemporâneos, associa um impulso ao alegórico como precursor de uma teoria pós-moderna. Para tanto, considera que a alegoria nas manifestações estéticas resgata do esquecimento às coisas que estão em risco de desaparecer nas objetivizações factuais do cotidiano e nas instrumentalizações do saber, dentre as quais, os usos da linguagem. Para o autor, portanto, as paródias, compõem um grupo de manifestações estéticas que avaliam criticamente a realidade, promovendo estratégias retóricas e críticas no seio de uma tradição ao avaliar a imanência e a transcendência na contemporaneidade³. No contexto dessas análises estéticas, a cultura industrial de massa produz apropriações inconscientes e ideologias que perpassam as diversas camadas da sociedade, assim também as expressões linguísticas em diferentes formas de "transcodificação". Fredric Jamenson, em uma análise cultural do capitalismo tardio, entende que o pastiche é uma das práticas de apropriação cultural, sem os motivos satíricos e humorísticos das paródias, que auxiliam o desenvolvimento social, econômico, político e cultural da sociedade capitalista contemporâneas em níveis globais.⁴

Lorna Sage define paródia em *The Routledge Dictionary of Literary Terms*,⁵ em uma concepção analítica, ponderada e técnica, por buscar uma

³ OWENS, 1980b, p. 58-80.

⁴ JAMENSON, 1992, p. 392-395.

⁵ SAGE, 2006, p. 166-167.

fraqueza, pretensão ou auto-conhecimento em uma obra e por utilizar elementos miméticos subversivos. Destacam-se os seguintes elementos: a possibilidade de utilização de um autor, de um grupo ou de um estilo; possui características jocosas com elementos cômicos metapoéticos; possibilidade de personificação; correspondência entre analítica mimética e efeitos cômicos ou incendiários. A obra evidencia, assim, as variadas tentativas de classificação dos tipos de paródias, exemplificando: o *burlesco* como uma forma de estilo alto para tratamento de um novo conteúdo mais baixo; o *travestimento*, como um estilo baixo para um conteúdo alto. Por sua vez, a *caricatura* é entendida como uma expressão artística que não necessita imitar uma obra anterior ou um estilo, não possuindo um elemento crítico a respeito de uma tradição. A paródia, portanto, transforma o estilo com alusões diretas a uma obra original; a caricatura, não necessita de uma obra ou de um estilo estabelecido. A paródia "é um espelho de um espelho, uma crítica de uma visão sobre a vida já articulada na arte"⁶ e, portanto, na opinião de Lorna Sage, fornece um comentário crítico que não estaria presente nas caricaturas.

Salienta, todavia, que as grandes incongruências na produção e nos efeitos de uma paródia, tornam o estudo crítico complexo devido a diversos elementos estarem interconectados. Desse modo, relacionando-a à *sátira*, ao *burlesco* e ao *pastiche*, discutem as tensões entre criatividade e parasitismo, as possibilidades de uma crítica literária em si mesmo e seus efeitos culturais, sendo comum aos autores de paródias analisarem suas próprias propostas ao referirem-se a obras, indivíduos, movimentos literários e a sociedade como um todo. Por sua vez, a noção de imitação, em suas tensões entre conteúdo e forma, natureza e linguagem, tangencia as ideias de paródia e caricaturas cômicas do herói.⁷

Em *Palimpsestes: La Littérature au second degré*, Gérard Genette faz um estudo detalhado das utilizações do vocábulo paródia, diagnosticando as

⁶ Idem, *ibidem*, p. 167.

⁷ SAGE, 2006, p. 120.

dificuldades de uma decisão precisa, mas também salientando estruturas linguísticas que caracterizam esse gênero. Assim, a paródia pode ser tanto "deformação lúdica, transposição burlesca de um texto, quanto imitação satírica de um estilo".⁸ Atente-se, portanto, as adjetivações lúdicas, burlescas e satíricas, mas também a ideia de imitação, deformação e transposição no âmbito do estilo, da escrita e dos elementos textuais. Para tanto, associa o segundo grau nessa produção literária a um palimpsesto, pergaminho em que a inscrição é raspada para que outra possa ser feita, ainda que aquele texto permaneça visível, o novo texto se constitui. Desse modo, a escrita é feita através da leitura em processos contínuos de derivações.⁹

A *transtextualidade*, aquilo que coloca um texto em relação com outros, explícita ou implicitamente, pode utilizar-se de todos os elementos linguísticos, formas textuais e as *arquitextualidades* – conjunto de categorias gerais da textualidade. Apresenta cinco tipos de *transtextualidade*: *intertextualidade*, presença efetiva de um texto em outro (copresença), conforme as citações, os plágios e as alusões; *paratextualidade*, composta por aqueles elementos que compõem o texto, e.g., epílogos, introduções, notas e assim por diante; *metatextualidade*, uma relação crítica associada ao comentário de um texto anterior; *arquitextualidade* é feita de elementos constitutivos em um texto que estabelecem horizontes de expectativas e padrões, e.g., tipos de discurso, modos de enunciação, gêneros literários; hipertextualidade é qualquer relação que une dois textos, perpassando transposições diretas e construções mais complexas.¹⁰ Assim, as paródias são exemplificações de hipertextualidade, nas quais é possível também diagnosticar algumas características dos outros tipos de transtextualidade.

⁸ GENETTE, 1982, p. 33.

⁹ Idem, ibidem, p. 6.

¹⁰ GENETTE, 1982, p. 9-19.

Ao retomar possíveis raízes etimológicas e o tratamento dado por Aristóteles à paródia, Genette articula a ideia de um canto ao lado, com novas intenções, perpassando concepções humorísticas e críticas.¹¹ Desse modo, discutindo a adequação da forma e da matéria na composição, o autor pondera sobre o uso de conteúdos, formas e estilos nobres em contextos vulgares de enunciação. Por outro lado, há transposições que buscam manter forma e matéria, enquanto no mundo antigo as paródias aparecem, inicialmente, associadas há quebras de expectativas na epopeia e outros gêneros considerados nobres.¹²

Assim, as paródias, em sentidos mais rigorosos, consistem em retomar um texto, fornecendo novo sentido a ele, desconectando-o de seu contexto primário e de uma dignidade que possuía anteriormente. Há, assim, transformações variadas, *e.g.*, letra, grafia, vocábulo, contexto, cópia, alusão, inspiração e assim por diante, que corroboram a derivação de uma obra anterior (*hipotexto*) em produções posteriores (*hipertexto*). Inicia-se com estruturas menores, constituintes do discurso, mas a paródia também pode ser percebida em frases, trechos e obras inteiras.¹³

Desse modo, distinguem-se as convergências funcionais do lúdico, do burlesco e do satírico na produção de um efeito cômico, os quais, em muitos momentos, não se preocupam na manutenção do texto e do estilo. Assim, procede a análises da transposição e da imitação também em níveis da estrutura textual. Desse modo, a paródia ocorre por um desvio mínimo na transformação. Define, assim, os casos de hipertextualidade por transformação: a paródia é lúdica; a fantasia burlesca (*transvestimento*) é satírica; a transposição é uma obra séria. Por sua vez, na hipertextualidade por imitação, há: o pastiche é lúdico; a charge é satírica; a *forgerie*, é séria¹⁴. Uma versão simplificada do apresentado, assim também as possíveis gradações, ilustra-se abaixo:

¹¹ Idem, *ibidem*, p. 20.

¹² Idem, *ibidem*, p. 22-25.

¹³ Idem, *ibidem*, p. 27-31.

¹⁴ GENETTE, 1982, p. 35-40.

	lúdica	satírica	séria
transformação	paródia	fantasia burlesca	transposição
imitação	pastiche	charge	<i>forgerie</i>

Gérard Genette não pretende encerrar a discussão, mas introduzi-la em concepções funcionais e estruturais formais. Para tanto, apresenta variados exemplos em sua obra não para confirmar a taxonomia proposta, mas para verificar seus limites e, finalmente, limpar adequadamente o apresentando.¹⁵ Compreende, assim, as restrições das propostas e as diferentes maneiras pelas quais, na atualização das funcionalidades da textualidade, essas categorias podem ser misturadas. Questiona-se, por exemplo, a respeito da impossibilidade de delimitar propriamente a fronteira entre o lúdico, o satírico e o sério. Recorre, dessa forma, a uma proposta provisória de orientação para destacar elementos irônicos, humorísticos e polêmicos.

Simon Dentith apresenta a paródia em suas interações linguísticas e sociais em que diversas formas são apresentadas em “diálogo, conversas e dissensões” que compõem os discursos humanos. Analisa, assim, as interações culturais das performances providas pelas paródias, em suas transformações literárias e culturais, especificamente algumas inovações. Desse modo, as paródias possuem grande relevo no desenvolvimento histórico literário na dita pós-modernidade. Considera o autor que a obra de John Jump, *Burlesque*, de primeira edição em 1972, possui um impacto significativo para as análises críticas contemporâneas, ao mesmo tempo em que destaca a recepção da obra e do pensamento de Mikhail Bakhtin para as análises literárias da paródia. Desse

¹⁵ Idem, *ibidem*, p. 42.

modo, ao longo do desenvolvimento argumentativo de sua obra *Parody*, Dentith analisa os impactos do gênero nos processos sociais, literários, culturais e civilizatórios na contemporaneidade. Os modos de enunciação nos contextos comunicativos são vistos como prioridades, interrelacionando oralidade e escrita em uma cadeia lógica de enunciados na constituição textual em suas aberturas dialógicas em seus variados níveis.¹⁶

Desse modo, o autor defende que a paródia seja composta por variadas práticas culturais que aludem a textos anteriores com entoações e características avaliativas. Desse modo, o reconhecimento do contexto de produção e de recepção textual integram diferentes níveis intelectuais com variadas repercussões estéticas e sociais. Propõe-se, portanto, gradações presentes nas paródias que perpassam "a imitação, o pastiche, o escárnio, o burlesco, a caricatura, a sátira e a paródia".¹⁷ Consideram-se, assim, os múltiplos modos de apreensão das paródias e os vastos campos de sua aplicabilidade nas expressões culturais. Ao assumir a presença da paródia nas formas do discurso cotidiano, Dentith salienta a importância de análises intertextuais e intersubjetivas mediante trocas explícitas e alusões. Assim, define que a paródia "é uma prática cultural com uma imitação alusiva, relativamente polêmica, de outra produção cultural".¹⁸ Condiciona essa relatividade polêmica, visto não ser uma necessidade, salientando as nuances entre autoria, autoridade e tradição literária nos contextos vivenciais das paródias.

¹⁶ DENTITH, 2000, p. 4-5.

¹⁷ No original, lê-se: "[I]mitation, pastiche, mock-heroic, burlesque, travesty, spoof, and parody itself". (Idem, ibidem, p. 6). O *escárnio heróico* é uma constituição textual bem específica, em que elementos cômicos e satíricos são apresentados na desconstrução de um gênero ou da apresentação de algumas características heroicas. Por sua vez, a ideia de um *travestimento* carrega consigo alguns modos de exposição e de estilo mais baixos do que seria esperado de um conteúdo. Ademais, em algumas sátiras (*spoof*) assumem características formais de paródias, ao deliberadamente, usar estilos e técnicas similares a uma obra original com intuídos claros de zombaria. Desse modo, as gradações nesses diferentes tipos textuais estão interconectados e podem ser estudados em variados contextos.

¹⁸ DENTITH, 2000, p. 9.

Para Dendith, a paródia não é um gênero ou uma prática, mas variadas ações percebidas na recepção com a transformação de uma tradição anterior. Assim, as formas culturais da paródia podem receber diferentes nomenclaturas, a depender dos níveis e das formas utilizadas.¹⁹ Utiliza-se dos estudos tradicionais sobre as formas de construção literária, discutindo as possibilidades de criar um ficção no interior da própria ficção, satisfazendo e rompendo com expectativas. Desse modo, relativizando as polêmicas no processo imitativo ao texto original ou ao novo contexto de produção, propõe gradações em um contínuo. Enquanto Gerard Genette apresenta uma definição com bases intertextuais e formais específicas,²⁰ priorizando em muitos momentos classificações estruturais, Dendith, por sua vez, interessa-se mais por uma abordagem ampla nos variados níveis de interação linguística, apresentando os múltiplos significados e as articulações possíveis nos contextos de escrita e de leitura.²¹ Assim, entendendo as transformações feitas nas construções literárias e nas estruturas textuais, Dendith ressalta a multiplicidade de transformações linguísticas que operam na recepção textual e em suas paródias, não necessariamente, seguindo definições formais em modificações específicas.

Linda Hutcheon, em sua autointitulada obsessão a respeito das paródias, apresenta as definições e usos, *i.e.*, formais, ideológicos e pragmáticos, no desenvolvimento artístico do séc. XX. Para tanto, recapitula suas investigações a respeito do pós-modernismo, mediante seus impactos nos estudos sociais, literários e políticos,²² mas também seus enfoques particulares dados a algumas características presentes nas paródias, *e.g.*, ironia.²³ Desse modo, privilegiando a experiência estética para a constituição de uma abordagem teórica, utiliza-se das formas artísticas do século passado, em seus impactos intelectuais, políticos

¹⁹ Idem, *ibidem*, p. 18-20.

²⁰ GENETTE, 1982, p. 35-42.

²¹ DENTITH, 2000, p. 10-12; p. 154-185.

²² HUTCHEON, 1988, p. 22-36; HUTCHEON, 1989, p. 93-117.

²³ HUTCHEON, 1994, p. 1-34.

e culturais, como representantes paradigmáticos de suas reflexões. Considera que a paródia deve ser contextualizada, visto estar em constantes transformações em suas relações culturais, sejam as concepções sobre esse tipo textual, seus meios de produção, suas formas de comunicação ou suas intenções. Sendo assim, por poder ser respeitosa ou com elementos crítico-humorísticos, a autora define a paródia como “uma forma de repetição com uma distância irônica e crítica”, enfatizando mais “a diferença do que a similaridade”.²⁴

Essa distância no ato receptivo propicia, simultaneamente, repetição e inovação. Na tensão entre o potencial conservador de uma repetição e a potencialidade revolucionária dos impactos de uma diferenciação, as performances das paródias articulam variados efeitos, percepções, ideias e ideologias em seus contextos de efetividade. Na tensão entre o potencial conservador de uma repetição e a potencialidade revolucionária dos impactos de uma diferenciação, as performances das paródias articulam variados efeitos, percepções, ideias e ideologias em seus contextos de efetividade. Na articulação entre formalidade textual, base ideológica e materialização pragmática, as transmutações e remodelagens de um material prévio evidenciam duas vozes concomitantes, em um dialogismo repleto de discursos indiretos. Para Linda Hutcheon, essas vozes não se mesclam totalmente e tampouco cancelam-se, mas vivem em uma permanente tensão: podendo expressar, ora conciliação, ora agressão a um conteúdo ou a um estilo.²⁵ Desse modo, as paródias existem e criam um mundo vivencial em que variados elementos formais, ideológicos e pragmáticos são combinados para a produção do efeito desejado.

Desse modo, para superar a ideia romântica de um parasitismo inócua acerca das paródias²⁶ ou ainda a crítica estruturalista contemporânea que circunscreve suas análises no formalismo passível de ser reproduzido,²⁷

²⁴ HUTCHEON, 2000, p. xi.

²⁵ HUTCHEON, 2000, p. xiv-xvi.

²⁶ Idem, *ibidem*, p. 32-35.

²⁷ Idem, *ibidem*, p. 115-116.

Hutcheon recorre aos efeitos dos textos produzidos em seus “mundos” de sustentação dos atos comunicativos. Além de elementos circunstanciais ou da estrutura linguística, há modos de integrar processos de modelagem na presença de leis e de códigos que podem efetivar, ao mesmo tempo, uma transposição e uma ruptura, uma repetição e uma transformação.²⁸ As paródias, portanto, articulam elementos paradoxais, ambíguos e ambivalentes que somente podem ser compreendidos na execução e na recepção da obra. Assim, a contextualização dos atos comunicativos, em suas articulações históricas, políticas e sociais, permite uma crítica ideológica pela pragmaticidade da produção e pelos elementos formais de sua constituição.

John Jump, em diálogo com Richmond P. Bond, apresenta o *burlesco* como o uso da imitação de um assunto ou de uma forma para o entretenimento na criação de uma incongruência entre o conteúdo e o estilo. Desse modo, o *burlesco* pode apresentar diferentes formatos e estar presente em múltiplas criações textuais, perpassando gêneros e tipos de escrita na recepção das obras. As gradações nas interfaces entre texto, contexto e performance, possuem uma variedade de possibilidades, das quais Jump destaca as seguintes: travestimento, em que o assunto é tratado em um estilo familiar, comumente agressivo; formas burlescas menores no gênero épico, associado à literatura inglesa ao *Hudibras* de Butler; as paródias, pensadas como um alto nível burlesco de uma determinada obra ou autor, utilizado em aplicar o estilo para um assunto menos digno do que o original; poemas de escárnio em que um estilo característico é associado a um assunto insignificante.²⁹ Assim, o autor aponta diferentes lugares vivenciais nos quais o burlesco possa ser encontrado ao longo do tempo, não apenas no senso comum da literatura inglesa em que se encontra associado a comédias com grande teor sexual. Por sua vez, as diferentes gradações apresentadas nas múltiplas formas textuais devem ser contextualizadas adequadamente,

²⁸ Idem, *ibidem*, p. 101-103.

²⁹ JUMP, 2018, p. 12.

distinguindo os níveis de transvestimento e de transformação dos estilos ao tratarem os assuntos em seus contextos de comunicação.

Diante das análises contemporâneas sobre paródia, é mister entendermos os modos e os contextos de enunciação desses discursos, pois eles não se restringem ao formalismo textual, mas estão enraizados e florescem em contextos sociais dinâmicos. Desse modo, um entendimento a respeito das tradições renascentistas, em especial a relevância dos intelectuais humanistas na formação social, intelectual e cultural das cortes europeias, contextualiza a relevância das disputas públicas de Escalígero sobre os usos da língua latina e os métodos de abordagem dos textos antigos para os processos de constituição civil. Ademais, nas interfaces existentes entre passado e presente, Antiguidade Clássica e as necessidades da corte, a prática da *imitação* fornece uma matriz intelectual adequada para a compreensão da realidade e para sua efetiva transformação de acordo com as circunstâncias. Desse modo, tendo a *imitatio* relevância incontestada para o entendimento dos humanistas renascentistas, apresentam-se suas características, conforme ela era comumente entendida e utilizada também por Escalígero. O grande reconhecimento dado a Aristóteles, por exemplo, não impede a esse autor renascentista de elaborar considerações distintas ao grande mestre antigo, inclusive, apresentando uma revisão metódica de suas propostas que o possibilita a discutir diferentes exemplos de paródias, propor um entendimento pedagógico e utilizar suas pesquisas em composições próprias.

Ao longo desta exposição, as concepções renascentistas a respeito das cortes são apresentadas para um melhor entendimento do trabalho de Escalígero, mas também para destacar a função didático-pedagógica dos estudos humanistas. Nesse sentido, a variedade de gêneros discursivos, tipologias textuais e tradições intelectuais enriquecem as cosmopolitas cidade-estado europeias à luz das transformações políticas e sociais resultantes das múltiplas variantes dos humanismos cívicos itálicos. Assim, não apenas os regimes, mas

os próprios cidadãos são constituídos, simultaneamente, nas variadas práticas letradas e em face às desuniões civis, fragmentações e conflitos. As condições econômicas das *comune* itálicas propiciam uma efervescência intelectual que, gradativamente, nutre idealizações artísticas e culturais com enormes repercussões históricas. Todavia, deve ser salientado que as cortes renascentistas, em suas multiplicidades de formas e práticas, constituem suas próprias relações com o poder.

Ao salientar a formação civil em estreita conexão com a atividade cultural, a pesquisa apresenta a *imitatio* como uma das condições intelectuais que permitiram a formação de uma tradição poética, crítica, filosófica e histórica no período destacado. Evidentemente, não é possível escrutinar todas as repercussões dessas práticas, especificamente os meios pelos quais a Antiguidade Clássica foi recebida e transformada de acordo com as experiências locais e suas necessidades comunicativas. Para tanto, a concepção de Escalígero sobre as paródias foi estudada, especialmente diante da popularidade de Catulo e a grande presença de releituras de seu poema IV, também conhecido como *Phaselus ille*.

1 RENASCIMENTOS E O IMPÉRIO DAS LETRAS: CONSTITUIÇÃO DAS CORTES RENASCENTISTAS E NA FORMAÇÃO DOS CORTESÃOS

Para melhor considerar a obra e o pensamento de J.C. Escalígero a respeito da paródia, sobretudo em suas construções literárias, uma leitura de seu período histórico, especificamente suas práticas letradas firmadas nas bases humanistas renascentistas, é importante. Desse modo, entendendo as múltiplas considerações existentes sobre os Renascimentos ao longo de toda a Europa, deseja-se salientar apenas alguns matizes importantes para o método empregado por Escalígero em seu contexto social. Para tanto, evitando um percurso mais amplo da historiografia, a formação civil e intelectual dos cidadãos nas cortes, em suas conexões com suas constituições políticas, sociais e culturais são apresentadas brevemente.

As tradições da Antiguidade clássica, em suas perspectivas estéticas, éticas, filosóficas, linguísticas, articulam as constituições locais das cidades-estado renascentistas. Essas são incorporadas nos diversos níveis sociais, inclusive nas formas dos regimes políticos ou nos tipos de governo particulares mediante investigações históricas, filológicas e intelectuais. Desse modo, as discussões linguísticas, especificamente sobre os valores da língua latina e a importância das manifestações vulgares, integram discussões literárias e históricas no cotidiano das cortes, a ponto das bases de sustentação civil, também em suas articulações econômicas, gradativamente desvelar a relevância das técnicas apreendidas nos círculos humanistas. Assim, os modelos pedagógicos das cortes renascentistas fornecem a imagem de um humano integral, a atuar nos diversos níveis sociais, culturais e políticos. Por outro lado, diante da multiplicidade de movimentos renascentistas por todo o território europeu, as decorrentes críticas aos luxos e aos abusos de poder das cortes também associam os trabalhos humanistas a uma decomposição dos costumes tradicionais. A ênfase na vida ativa, em contrapartida à vida contemplativa, destaca tanto a

glória terrena quanto o amor à pátria³⁰. Intrigas, instabilidades, disputas, devassidão são algumas das características atribuídas aos centros urbanos do período, essas que contribuíram para um gradual controle das populações e as transformações monárquicas dos séculos XVI e XVII. Nas palavras de Burckhardt, as heranças renascentistas buscavam tanto a glória, quanto sua sublevação por inversões hierárquicas³¹.

Peter Burke, em sua introdução à obra de Jacob Burckhardt, apresenta a importância das reflexões sobre o Renascimento feitas por esse último, sobretudo em um processo crítico da historiografia, mas também como uma proposta de entendimento de seu caminhar intelectual, visto que ele retrata o declínio do pensamento clássico, em sua obra sobre Constantino e seu ressurgimento com sua famosa obra sobre a Cultura do Renascimento. Desse modo, o "jovem ardente, sentimental e pleno de arte", possuindo um talento literário reconhecido, desvela seu interesse por um método historiográfico associado à cultura, uma ação mais espontânea, mesclando seus interesses pelas artes e também uma certa dose de antipatia política³².

1.1 Desuniões, fragmentações e conflitos: As condições Econômicas e Políticas das cidades-Estado na Península Itálica durante os movimentos renascentistas

As distinções e as transformações sociais ao longo de todo o período do Renascimento não são passíveis de serem estudadas sucintamente. Todavia, uma visão geral sobre a situação histórico-econômica das terras itálicas. Christopher Duggan³³, por exemplo, descreve o desenvolvimento econômico, histórico e social da península itálica desde o início da ruptura da organização imperial romana (por volta de 400 E.C.) até à invasão de Carlos VIII, rei da França e suas

³⁰ DUGGAN, 2016, p. 86.

³¹ BURCKHARDT, 2009, p. 140-144.

³² BURKE, 2009, p. 15-17.

³³ DUGGAN, 2016, p. 55-109.

subsequentes transformações (1494). Mostra-nos um cenário de contínuas desuniões, fragmentações e conflitos. As constantes pressões externas e a desintegração contínua resultaria em cidades-Estados fragilizadas, sem as possibilidades de fundar reinos ou repúblicas duradouras. Subdivide cronologicamente os períodos da seguinte maneira: A Idade das Trevas (400-1000); a era das *Comunas* (1000-1300); a Renascença Italiana (1300-1494). Estagnação econômica, fragmentação social e desestruturação política são alguns dos resultados observáveis entre os séc. XVI e XVIII na península itálica. O *Risorgimento* busca, portanto, ordenar diversas regiões, tradições e formas de governo que estavam dispersas desde a deterioração do império romano.

O período associado à *Idade das Trevas* (400-1000) apresenta um legado cultural da dominação romana na imaginação da população, marcadamente pela remoção de florestas para a criação de grandes latifúndios na produção de trigo e pela fundação de cidades semi-independentes. A façanha romana, por suas conquistas na Península e no Mediterrâneo, reverbera ainda com grandes impactos na mente dos habitantes. Todavia, o sentimento de um crescente fracasso perpassará movimentos de inspiração patriótica durante toda a história das terras itálicas, e.g., *Risorgimento* e Fascismo. Duggan destaca as propostas de Dante que busca erradicar as guerras e os sectarismos por um império forte; contrapostas pelo fascínio republicano de Maquiavel, inspirado nas tradições romanas a buscar o renascimento das virtudes cívicas (*Virtù*).

A gradual perda de controle imperial resulta em uma perda de domínio no exterior e no interior da península itálica. As invasões, e.g., ostrogodos, lombardos e góticos, denotam uma perda de unidade política já no final do séc. V. A Igreja assume um papel administrativo e econômico importante. O autor destaca a invasão dos lombardos, famosos pela guerra e não muito afeitos à arte diplomática, os quais não impõem seus costumes, mas absorvem a cultura local. Destacam-se as misturas de práticas sociais, leis, línguas e comportamento. Contudo, não são verificadas mudanças econômicas significativas, visto que a

produção agrária permanece em seus moldes de proprietários livres, arrendatários e escravos³⁴. As constantes invasões árabes, a formação de grandes latifúndios ao sul da península e a expansão dos lombardos para o centro em direção a roma são algumas das temáticas recorrentes ao longo dos séc. VI e VII. As invasões lombardas a Roma e seus pedidos de impostos aos papas resultaram na presença francesa na parte norte da ilha devido aos pedidos de auxílio a Carlos Magno.

O início de uma presença francesa na península resultaria em inúmeros confrontos e divisões internas das cidades itálicas. Os papas desejavam uma independência em relação aos poderes temporais e apelariam constantemente ao documento conhecido como *Doação de Constantino*. Uma série de conflitos é iniciada, sendo Carlos Magno coroado em uma missa de Natal como o imperador do Ocidente. Todavia, a retirada dos francos durante o séc. IX, sem estabelecer um reinado ordenado e sólido, gerou disputas de sucessão e a retirada de autoridade dos poderes locais. Diante de uma série de confrontos pelo revivido título de imperador do Ocidente, mas Otão I é consagrado herdeiro direto de Carlos Magno e, portanto, dos imperadores romanos. Para a história da península, a ausência de imperadores é compensada pela distribuição de poderes a bispos e outras figuras. Conseqüentemente, iniciam-se as construções de castelos para os momentos de crises bélicas, fugas para o campo e também estímulos para a vida cívica, em especial devido à dificuldade em aceitar um poder estrangeiro. Desse modo, são perceptíveis: uma diminuição dos laços feudais entre os séc. IX e X; maior número de arrendamentos; aumento na mobilidade do trabalho; novos mecanismos no campo, crescimento econômico. Essas características propiciam o surgimento das comunas no final do séc. XI.

O Ambiente econômico e social é marcado por muitas trocas com toda a Europa e com Mediterrâneo, mas, principalmente por uma inspiração sem

³⁴ DUGGAN, 2016, p. 56.

precedentes no mundo clássico³⁵. Deseja-se, assim, um novo sistema moral, em harmonia com o estilo de vida mercantil que denotasse a superioridade da vida ativa sobre a vida contemplativa, o poder das riquezas, a glória terrena e a importância do patriotismo cívico.³⁶ O grupo de humanistas que possuíam acesso aos textos antigos é ínfimo, desvelando sempre a importância dos meios de comunicação e educação no vernáculo. A política nas terras itálicas neste período é marcada por alianças, ligas, oposições, cismas e guerras.

Duggan enfatiza a estagnação econômica, a Reforma Protestante e os múltiplos avanços da modernidade europeia em consonância com as invasões na península itálica entre os anos de 1494 e 1789. As incertezas presentes no final do séc. XV, sobretudo diante das instabilidades políticas, mas também pela formação de elites fechadas em vínculos familiares geram um falso senso de confiança. Com as invasões de Carlos VIII, as lutas com o reino espanhol e as incursões do império, as cidades itálicas foram reduzidas a "meros peões" dos grandes poderes estrangeiros. Há variadas interpretações sobre esse período conturbado: Savonarola acredita ser uma consequência das blasfêmias, imoralidades e excessos cometidos; Maquiavel pondera a respeito de uma ausência da *Virtù* civil; enquanto Guicciardini associa às divisões internas incuráveis e às constantes agressões externas.

As comunas, portanto, impedem a centralização e o desenvolvimento de reinos hegemônicos que tivessem a possibilidade de sustentar guerras maiores ou apenas sustentar o domínio na península itálica. As reviravoltas políticas, os saques a Roma, as invasões do império na região norte ocasionam um sentimento de humilhação, ressignificados em alternativas presentes na Contra-Reforma mediante luxuosos e extravagantes construções, em oposição à austeridade das reformas religiosas.

³⁵ DUGGAN, 2016, p. 80.

³⁶ Idem, *ibidem*, p. 86.

Os desenvolvimentos sociais e econômicos nos séc. XVI e XVII foram decorrentes de ideias absolutistas, decorrentes de um aumento da nobreza e um enfraquecimento da burguesia. Desse modo, a prosperidade econômica e a estabilidade das comunas são conservadas por leis que substituem a violência e permitem o controle das revoltas populares. Dentre as características destacadas por Duggan, há: crescimento populacional; cultivo de novas áreas; novas cidades; novos meios de drenagens; indústria têxtil prospera; proliferação de palácios e edifícios; novo moinho na produção industrial; melhora nas comunicações. Ao final do séc. XVII, contudo, as cidades itálicas passam de uma posição de dominação a serem dominadas, pois vendem produtos primários e compram industrializados. Dentre os fatores destacados para essa mudança, o autor enumera: mudança para o atlântico; limitação do mercado interno; associações e as práticas de produção encarecem o produto; as divisões internas que impossibilitou produção ordenada; elite que preferiu investir no luxo, palácios e arte a integrar os meios de produção industrial. Há crises constantes nos campos e nas cidades, aumentam-se os casos de banditismo, desemprego, pobreza. A estagnação social e econômica impulsiona a venda de território em processos de refeudalização sem uma abrangência industrial adequada. Existem, assim, revoltas camponesas variadas ao longo do tempo.

A influência espanhola e as contínuas guerras por territórios propiciam trocas constantes de governantes estrangeiros, as terras itálicas são vistas como um prêmio. A fragilidade dos estados italianos é observada na busca de sustentação interna, mas também na necessária coleta de impostos para reformas emergenciais, as quais não abandonam os ideais absolutistas. Há, portanto, senhores feudais espalhados em toda a península, criando oligarquias locais e uma diversidade dos sistemas legais que impedem uma arrecadação fiscal ampla. A centralidade da razão, característica do séc. XVIII e do Iluminismo, já era vista em inúmeros casos particulares desde o Renascimento. Todavia, os ataques à Igreja e aos regimes políticos monárquicos não conseguem transformar as

condições locais. A aproximação com a Europa e suas práticas sociais facilita a recepção de costumes e percepções estrangeiras, mas também a afirmação da tradição nativa italiana ao longo do tempo.

1.2 As idealizações artísticas das repercussões renascentistas: individualismo, cultura e saber nas ponderações de Jacob Burckhardt

Jacob Burckhardt é descrito por sua paixão republicana, centrada em sua origem e vivência na Basileia – além de destacar que ele ficou conhecido por suas aulas que impressionavam por seus conteúdos e modos de apresentação. Amado em sua terra natal e defensor das tradições locais, Burckhardt, nas palavras de Peter Burke, expressa: “antipatia pela Revolução Francesa, pelos Estados Unidos, pela democracia de massas, pela uniformidade, pelo industrialismo, militarismo, nacionalismo”.³⁷ Possui, assim, críticas à unificação e à universalização dos Estados Nacionais. Em sua obra há uma rejeição a modelos de Filosofia da História, famosas em território alemão, visto que entende que os sistemas são a-históricos: a História coordena, a Filosofia subordina. Rejeita, portanto, tanto ao chamado hegelianismo (marcada pelo desvelar da consciência humana) quanto ao positivismo (caracterizado por uma coleta de fatos e descrições que visem à objetividade). Peter Burke associa os trabalhos de Burckhardt ao intuitivo, relativismo e ao ceticismo. A História, uma literatura imaginativa, é vista como Arte.³⁸ Ao não coletar exaustivamente os fatos, mas aqueles que caracterizam uma época ou constituem uma ideia, a narrativa histórica assemelha-se à pintura de um quadro, conforme as analogias com as artes pictóricas desvelam: escolha, visão, apresentação³⁹.

³⁷ BURKE, 2009, p. 18.

³⁸ BURKE in: BURCKHARDT, 2009, p. 19.

³⁹ Idem, ibidem, p. 20.

As diferentes imagens, reunidas em esboços e ensaios historiográficos, almejam a uma descrição integrada a partir de uma história cultural, centrada nas objetivações em obras particulares e suas repercussões sociais. Assim, entre o local e o total, a História Cultural proposta distancia-se de uma discussão política e econômica, tais como algumas obras de Leopold von Ranke. A maior ênfase dada por Jacob Burckhardt à Arte, idealiza a Itália como um Outro com altos valores artísticos, especialmente por sua atração pessoal para a imaginação desse historiador, o qual, em uma era de revoluções - meados do séc. XIX -, opta por uma idealização do passado. Peter Burke enfatiza que em *A Era de Constantino*, destaca-se o "envelhecimento da cultura clássica", portanto, o decaimento do mundano; em suas reflexões sobre a Renascença, há uma ascensão do mundano e da individualidade.

Acredita Burckhardt que a Antiguidade e o Renascimento sujeitam o mundo ocidental. Evidencia-se, assim, uma idealização da cidade-Estado, por uma harmonia, entendida como ausente na modernidade devido ao avanço dos Estados Nacionais. O fascínio pelas guerras e disputas territoriais, a relação entre Arte e Política discutida em Hegel, o desejo de representação e a erradicação dos sistemas intelectuais herdados de Schopenhauer e o entendimento apresentado de Petrarca a Vasari que o Renascimento é visto como um resgate da Antiguidade.

Nos diálogos com os historiadores contemporâneos, Burckhardt assume as caracterizações típicas de seu tempo, imaginando o mundo antigo e a renascença em diálogo pleno com suas formas de constituição pessoal e comunitária. Dentre as críticas recentes à proposta de Burckhardt, destacam-se: exageros e generalizações apressadas; visão imóvel do Renascimento, sem realçar as transformações; falta de conhecimento preciso sobre a Idade Média; individualidade e consideração de autoconsciência sem uma fundamentação teórica; atribuição de Modernidade dos Renascentistas⁴⁰. Por fim, Peter Burke

⁴⁰ BURKE, 2009, p. 28-31.

salienta as escolhas e as limitações da História Cultural do Renascimento proposta por Burckhardt, salientando as seguintes características: imaginação; intuição; visão; subjetividade e relativismo⁴¹.

A centralidade dada ao indivíduo, assim também aos movimentos ocorridos nas terras itálicas são amplamente criticados por Peter Burke⁴². Todavia, o processo de redescoberta cultural e literária asseverado por Burckhardt propicia uma associação política vista como uma obra de arte, em consonância aos desejos coletivos e individuais. Nesse contexto, em o *Estado como Obra de arte*, Burckhardt indica-nos a dificuldade em fracionar um "grande *continuum* espiritual em categorias isoladas e, amiúde, aparentemente arbitrárias". A miríade de configurações políticas por cidades distintas, o *Estado como obra de arte* é visto como uma criação consciente e calculada, seja nas repúblicas ou nas tiranias, condicionando ordenamentos internos e externos. Há uma pluralidade de formas constitucionais possíveis e uma variedade de propostas de organização do poder nas situações políticas da Itália no séc. XIII.⁴³

O autor associa os modelos tirânicos a modos específicos de construção do Estado, mantendo a tributação e exercendo o poder pelos meios necessários. Desse modo, os rendimentos eram utilizados para garantir a sustentação material de pequenas cortes, mas também servia como base financeira para as expressões Culturais. As formas de legitimidade e os constantes perigos da perda do poder geram intuits de controle absoluto que Burckhardt associa à "ficção moderna da onipotência do Estado"⁴⁴. Os regimes políticos são fugazes e frágeis, incluindo as formas de tirania e despotismo que estão presentes amplamente em território europeu, especificamente na península itálica. Há um falso sentido de poder pleno, egoísmos e buscas por prazeres que ocasionam a perda de

⁴¹ Idem, *ibidem*, p. 33.

⁴² BURKE, 2014, p. 7-16; p. 53-96.

⁴³ BURCKHARDT, 2009, p. 36-40.

⁴⁴ Idem, *ibidem*, p. 42.

legitimidade, brigas pelo poder e condenações à tirania⁴⁵. O aumento dos mecanismos de controle propicia o surgimento de ódios e ressentimentos. Desse modo, as formas despóticas no séc. XV são modificadas para possuírem maior eficiência, poder e controle, sobretudo diante das intervenções externas - reinos, imperadores, papas - e também devido às lutas internas sobre a legitimação do poder e a sustentação dos regimes⁴⁶. Não há uma devoção por uma casa ou família, surgindo a oportunidade de uma prática do mal e do terror em justa medida para a conquista de seus objetivos. O cálculo político e militar recebe grande popularidade, especialmente perante as inevitáveis controvérsias internas. Os *Condottieri* são admirados, pois, independentemente de suas origens, eles podem obter para si um principado e a fundar uma ordenação política, mas também temidos por terem a possibilidade de exercer uma tirania⁴⁷. As grandes cidades formavam um equilíbrio instável, possibilitando o surgimento de um reino e sua desestabilização a partir de pequenos principados, os quais possuíam uma elite ávida a manter sua posição a utilizar todos os meios necessários para preservar luxos e benefícios pessoais⁴⁸.

As dinastias maiores são marcadas por terrores domésticos e um pesado sistema fiscal, mas também por vendas de cargos, corrupções nas ordenações civis e edificações monumentais⁴⁹. Para tanto, buscam sempre preservar a virtuosidade pessoal⁵⁰, a lealdade à cidade⁵¹ e uma certa simpatia pelos governantes, em especial seus príncipes⁵². A pomba das cortes tanto atrai quanto causa repulsa na população, conforme o hábito do mecenato indica⁵³. Destaca os

⁴⁵ Idem, ibidem, p. 42-43.

⁴⁶ Idem, ibidem, p. 47-53.

⁴⁷ BURCKHARDT, 2009, p. 52.

⁴⁸ Idem, ibidem, p. 67-73.

⁴⁹ Idem, ibidem, p. 63-80.

⁵⁰ Idem, ibidem, p. 76.

⁵¹ Idem, ibidem, p. 77.

⁵² Idem, ibidem, p. 79.

⁵³ Idem, ibidem, p. 80.

seguintes exemplos: Francesco Sforza como um dos exemplos singulares do séc. XV, não apenas pelo favorecimento da Fortuna, mas também pelo seu domínio em Milão⁵⁴, inclusive com as citações do papa Pius II em seus comentários e avaliações históricas posteriores sobre o egoísmo descomedido; assim também Ludovico, o Mouro, seu sucessor que mantinha com mão de ferro Milão e seus interesses em outras cidades; alguns príncipes hábeis em Urbino e em Mântua. Em todos esses casos, um sistema de fisco bem desenvolvido propicia o aumento de bem estar e segurança na população, até mesmo para as necessidades mais básicas como a alimentação pela importação de trigo⁵⁵. A necessidade de fiscalização e a honraria dos cargos públicos propiciam, em conjunto, vendas de cargos públicos, aumentando, assim, a receita da cidade e o ódio na parcela excluída da população. Esse é um contexto em que a sagacidade dos governantes estava em questão, sobretudo diante de tantos perigos externos e internos: a nobreza e os príncipes estão em constante contatos com a população local, ressaltando o mérito pessoal e não a linhagem hereditária ou a legitimação de casta⁵⁶. Desse modo, as habilidades em atrair bons funcionários e castigar servidores opressores devem ser cultivadas nos governantes. Há, assim, manifestações culturais em favor e contrárias a certas organizações, casas, famílias e príncipes em todas as cidades da península itálica, as quais são perpassadas pelo mecenato⁵⁷.

Assim, para Burckhardt, a concentração de poder conduzia ao fracasso toda resistência ao poder dos príncipes⁵⁸. Todavia, as controvérsias entre Guelfos e Gibelinos, são revividas em conspirações, assassinatos e diferentes facções, inclusive em discursos a respeito da liberdade e louvores aos conspiradores, alguns associados à figura de Catilina ou de Brutus em um apelo a uma

⁵⁴ Idem, *ibidem*, p. 67.

⁵⁵ Idem, *ibidem*, p. 74-75.

⁵⁶ BURCKHARDT, 2009, p. 77.

⁵⁷ Idem, *ibidem*, p. 78-81.

⁵⁸ Idem, *ibidem*, p. 81.

interpretação de eventos da Antiguidade⁵⁹. Embora Burckhardt não faça uma diferenciação entre principados e tiranias, não discutindo as formas mistas de governo, ele considera que as revoltas ocorram quando aqueles que estão no poder abusaram da civilidade, visto que ordinariamente todos buscam adequar-se às condições políticas dos principados com a finalidade de tirar o máximo proveito.

O autor acredita que as cidades italianas possuíam forças necessárias para a formação de uma Federação ou de um Estado, para tanto necessitavam preservar suas independências e efetuar coligações. Destacam-se as contraposições com as cidades de Florença e de Veneza, ainda que sejam tão amplamente distintas, uma por agitações e outra por sua calma política.⁶⁰ As ordenações civis e o impacto moral em seus cidadãos era tão grande em Veneza que promovia um zelo à pátria mesmo à distância. Tendo um forte conselho civil e um grande número de *condottieri*, garantia-se um complexo balanço de forças internas e aumentavam a defesa, assim também a expansão, dos domínios territoriais. Diferentemente dos feudos medievais, Veneza e Florença mantiveram grandes registros históricos e civis que permitiam uma avaliação crítica, quase estatística, dos acontecimentos políticos⁶¹.

Em Veneza, a pompa estatal é vista em associação às tradições eclesiais, de grande popularidade, mas também em conexão direta com todos os cidadãos⁶². Em Florença, por sua vez, acredita Burckhardt que tenha existido o primeiro Estado moderno, visto que existia uma consciência política é vista em uma população, não apenas em assuntos familiares. Desse modo, as características racionais e artísticas transformam as condições políticas e sociais incessantemente. Assim, o impulso para a análise social é acrescida pela atividade historiográfica, tendo a Roma antiga como um ideal. Incentivaram a

⁵⁹ Idem, *ibidem*, p. 83-86.

⁶⁰ Idem, *ibidem*, p. 87.

⁶¹ BURCKHARDT, 2009, p. 94-96.

⁶² Idem, *ibidem*, p. 97-98.

liberdade intelectual e a objetividade historiográfica. Destacam-se as posições de Dante Alighieri, Giovanni Villani e Matteo Vallani, Varchi, Maquiavel, Guicciardini⁶³. Em Dante o louvor à monarquia e à língua vulgar são meios de superar a fragmentação política e o exílio; nos Villani a análise econômica e política das cidades e dos reinos predispõe uma ação enérgica em proteção da terra natal; a "contemplanção estatística" é vista em uma conexão com o histórico, mas também com a Arte e com a Cultura, conforme a cada dos Médici exemplifica; nuances, fragmentações e pluralidade de regimes políticos mostram a grandeza, a decadência, a falência e a importância desse período. Em um constante estado de violência, entre dominações e lutas pela liberdade civil, a busca pela formação de uma organização política estável e constitucional é uma constante⁶⁴. Florença é entendida como "o mais importante laboratório do espírito italiano e até do moderno espírito europeu".

Diante do apresentado, o autor ainda destaca a política externa dos Estados italianos: inveja contra Veneza; simpatia pela França; busca por equilíbrio; intervenções e conquistas políticas; alianças múltiplas; meta de um tratamento objetivo da política e a importância da arte da negociação. Avalia Burckhardt que a Guerra, vista como uma obra de Arte por um tratamento racional, objetivo e analítico, "deu lugar aos mais terríveis horrores" associado a ódios políticos e fragmentações sociais⁶⁵. Assevera, a exemplo dos autores do período pesquisado, que o papado apresenta perigos às cidades italianas, especialmente por suas relações internas na península itálica e suas alianças externas, pelas associações às dinastias e aos principados. Exemplifica tais constatações com o célebre caso de César Bórgia, mas também com a Reforma e a Contra-Reforma⁶⁶. Destacam-se, assim, constantes sublevações ao poder papal, algumas militares, e.g., Luta de Pio II contra o bando de Catilina, outras

⁶³ Idem, *ibidem*, p. 99-103.

⁶⁴ BURCKHARDT, 2009, p. 106-108.

⁶⁵ Idem, *ibidem*, p. 120-122.

⁶⁶ Idem, *ibidem*, p. 122-124

intelectuais, e.g., movimentos reformistas e disputas documentais como Valla e a Doação de Constantino⁶⁷. Conclui o capítulo a indicar um espírito de resistência e clamor patriótico espalhado nas cidades itálicas.

Para Burckhardt, portanto, as constituições civis, literárias e culturais caminham conjuntamente aos desenvolvimentos renascentistas um despertar dos indivíduos e da individualidade por formas múltiplas de identificação e constituição das personalidades, especificamente na tensão entre as multifacetadas considerações de humanos particulares e a tendência a tratar da universalidade humana. Para tanto, apresenta como o conceito de *glória* vincula-se não apenas às conquistas políticas e militares, mas perpassa os modos de concepção do universo, as paixões humanas e a produção literária. Por outro lado, o escárnio e a espirituosidade, mediante novelas, bufões e paródias, indicam os limites dos intentos humanos e suas insatisfações.

O autor defende uma transformação dos modos de conceber o humano desde o medievo, especificamente devido a um despertar da personalidade que impede que indivíduos estejam restritos a estados políticos despóticos, mas esses experimentam tendências cosmopolitas em distintos regimes políticos. Burckhardt defende que um pretenso véu tenha sido rompido, esse que era sustentado pela fé, em que impedia um tratamento objetivo do exterior – a política – e um explorar interior da subjetividade humana⁶⁸. As formas políticas, despotismos, repúblicas e tiranias desenvolvem a individualidade em diferentes graus em todas as estratificações sociais ao longo do tempo. As características individuais são elevadas para as disputas políticas na implementação e na sustentação dos regimes. Em contrapartida, a exclusão social, pelo banimento e pelo exílio, propicia uma abertura para diferentes contextos locais propiciando um cosmopolitismo em indivíduos ilustres particulares, atitude que seria popularizada posteriormente.

⁶⁷ Idem, *ibidem*, p. 125

⁶⁸ BURCKHARDT, 2009, p. 145.

O impulso para a individualidade foi acrescido pelo desejo de dominar "todos os elementos da cultura", emergindo homens de interesses enciclopédicos: o homem universal⁶⁹. Todos os assuntos são abordados e possuem interesse de acordo com a vontade do autor, e.g., Dante visto como poeta, filósofo, teólogo. Para além do puro diletantismo, a educação humanista prescreve versatilidade para aplicar o conhecimento adquirido dos clássicos no cotidiano⁷⁰. Exemplifica com Leon Battista Alberti o modo como esses humanos "multifacetados" adquirem características universais⁷¹.

A individualidade, oriunda das condições políticas e culturais, propicia uma modalidade exterior de mérito, a qual Burckhardt associa à glória moderna. Os autores romanos, "estudados diligentemente", apresentam esse conceito no contexto da Antiguidade, ainda que Dante, Petrarca e outros considerem o grande desejo da excelência que não pode ser plenamente realizado. Desse modo, "poetas-filólogos" reconhecem o duplo sentido do termo glória, relacionando-o à consagração dos escritores, suas ideias e seus ideais⁷². Tais atitudes possuem um impacto na imaginação popular na celebração dos locais de nascimento, túmulos e homens famosos da antiguidade – a exemplo dos santos da Igreja⁷³. A fama literária é limitada a regiões e popularizada por associações a corporações, cortes, mecenas ou escolas que preservem uma tradição específica. Os escritores, estudiosos e literatos estão conscientes que seus esforços podem propiciar glória ou retirá-la, seja de personalidades da antiguidade clássica ou seus contemporâneos. Há uma sede de grandeza por aquilo que seja grandioso e memorável⁷⁴.

⁶⁹ Idem, ibidem, p. 150.

⁷⁰ Idem, ibidem, p. 151-152.

⁷¹ Idem, ibidem, p. 152-154.

⁷² BURCKHARDT, 2009, p. 156-158.

⁷³ Idem, ibidem, p. 157-160.

⁷⁴ Idem, ibidem, p. 162.

O escárnio e a espirituosidade modernos são decorrências do individualismo e das emendas feitas à glória e à ambição que não foram amplamente satisfeitas⁷⁵. Desse modo, galhofas, bufões, novelas, burlas e paródias são comuns em diversos níveis literários e construções retóricas, e.g., discursos, panfletos, comédias e diversas outras formas. Pietro Aretino é destacado por sua proximidade com as cortes ou reinos estrangeiros, sua celebridade europeia e seus discursos sobre a política da Igreja⁷⁶ (p. 172-176).

A reconstituição da Antiguidade Clássica, portanto, sustenta-se em interesses locais claros e perpassa as variadas áreas da atuação humana. Buckhardt adverte que "não foi a Antiguidade sozinha, mas sua estreita ligação com o espírito italiano, presente a seu lado, que sujeitou o mundo ocidental"⁷⁷. Pondera, nesses termos, a importância do período estudado para a História ocidental, ressaltando as condições locais e o recurso intelectual antigo utilizado para as manifestações culturais. Acredita que a Antiguidade exerceu influência discreta durante toda a Idade Média, às vezes por lembranças do poder romano de outrora e também mediante a erudição da língua latina. A arquitetura, as artes em geral e em especial a poesia afirma um retorno aos antigos valores, destaque para alguns poemas do *Carmina Burana* e outros que imitem a métrica ou os temas antigos⁷⁸. O avanço urbano e civil, a convivência entre nobres e burgueses, gera uma efervescência cultural única que propagava a necessidade de educação individual e coletiva. Desse modo, acredita haver um despertar precoce na Itália de um espírito "objetivo e luminoso" que afastaria definitivamente tenebrosos séculos e uma relativa obscuridade intelectual.

Há uma reverência à cidade de Roma, até mesmo suas ruínas, em que a antiguidade clássica e o pensamento cristão dividem a mente de pensadores tais

⁷⁵ Idem, ibidem, p. 163-177.

⁷⁶ Idem, ibidem, p. 172-176.

⁷⁷ BURCKHARDT, 2009, p. 178.

⁷⁸ Idem, ibidem, p. 180.

como Dante, Petrarca e Uberti⁷⁹. A magnificência de outrora cedeu espaço a ruínas e a descasos das relíquias antigas. Somente com o papado de Nicolau V (1447-55) a cidade passa a ser remodelada sistematicamente em padrões renascentistas. O entusiasmo pela antiguidade espalha-se em toda a península itálica, em monumentos, cidades e vilas que são remontadas a famosas figuras históricas. Sob o papado de Paulo II, Sisto IV e Alexandre VI suntuosos cortejos carnavalescos buscavam reviver os triunfos imperiais antigos⁸⁰. Entre fantasias sobre a superioridade dos antigos, e.g., a pretensa beleza sem igual do corpo de Júlia, filha de Cláudio, em um sarcófago, e escavações que revelam esculturas antigas, e.g, Torso da Vênus. Há uma sentimentalidade com os artefatos do passado, mas também uma contínua construção urbana, exemplificada na corte de Leão X e seu patronato às Artes⁸¹.

Os legados escritos da antiguidade assumem grande relevância, especialmente os textos gregos e latinos, entendidos como recursos de inesgotável saber. Há um número limitado de obras, de intelectuais e de recursos humanos para o entendimento dos textos antigos. Somente no séc. XV há uma construção sistemática de bibliotecas pela criação de cópias e a fervorosa vontade de tradução⁸². Nicolau V, Niccolò Niccoli, a casa Médici e muitos outros gastavam fortunas na compra de manuscritos, traduções e edições de textos antigos⁸³. Sem comentar o estudo da língua e a crítica textual, Burckhardt assevera a reprodução da Antiguidade na literatura e na vida⁸⁴. Indica-nos, sem pormenores, a crescente necessidade de uma crítica textual e filológica. A língua grega e as tradições helênicas têm significativos impactos, mas sem possuírem a mesma intensidade dos ideias latinos – havia condições para estudos de idiomas

⁷⁹ Idem, *ibidem*, p. 180.

⁸⁰ BURCKHARDT, 2009, p. 186.

⁸¹ Idem, *ibidem*, p. 188-189.

⁸² Idem, *ibidem*, p. 190.

⁸³ Idem, *ibidem*, p. 190-191.

⁸⁴ Idem, *ibidem*, p. 195.

orientais, e.g., hebraico e árabe, conforme a defesa energética de Pico della Mirandola sobre a existência da ciência e da verdade em todas as épocas, sem ênfases na antiguidade clássica, mas apreciando cada expressão particular e opondo-se a qualquer purismo⁸⁵.

Para Burckhardt, os mediadores entre a Antiguidade clássica compõem uma legião multiforme, predispondo uma existência instável e livre, na formação de uma cultura que se oponha diretamente à Idade Média, não em uma mera reprodução dos antigos, mas em recepções múltiplas em seus contextos particulares. Discutem-se os meios pelos quais embates patrióticos e tradições locais "foram tragados pela torrente do humanismo"⁸⁶. A submissão à autoridade dos antigos restringia liberdades locais, mas também propiciava uma erudição repousada "numa servidão à autoridade". Dante, Petrarca e Boccaccio são exemplos notáveis: o primeiro ao reunir os aparentes planos paralelos da Antiguidade clássica e cristã em sentimentos patrióticos; Petrarca por seus escritos a emular os gêneros e as propostas dos antigos; por fim, Boccaccio em seu louvor à poesia e ao intelectual em seu trabalho de leitura e escrita que elevará a condição dos poetas.

O pensamento humanista não apenas "apodera-se das escolas e universidades", mas faz com que elas sejam ampliadas de acordo com a crescente necessidade de educação. Os professores possuíam cargos vitalícios ou temporários, tendo a possibilidade estarem em múltiplas localidades. Inicialmente, Direito civil e canônico juntamente à medicina eram as três cátedras principais, ainda que outras áreas também possuíssem grande estima, e.g., astrologia, filosofia e filologia⁸⁷. Os meios e os métodos de ensino eram diversos dos atuais, tendo o latim grande importância e sendo ensinado em todas

⁸⁵ Idem, *ibidem*, p. 197.

⁸⁶ BURCKHARDT, 2009, p. 198.

⁸⁷ Idem, *ibidem*, p. 203-205.

as cidades⁸⁸, mas também formas municipais e pessoais de educação adquiriram grande relevância⁸⁹.

Assim, o humanismo em seu interesse pela Antiguidade é inicialmente restrito a um seleto grupo de indivíduos, eruditos e diletantes que transformaram as concepções de cidadãos, príncipes, cidades e instituições nas tarefas cotidianas. Burckhardt, além de seu fascínio com Florença e a importância de humanistas nas cortes dos príncipes, destaca os seguintes nomes: Niccolò Niccoli; Manetti; a casa dos Medici; os papas desde Nicolau V; Afonso de Nápoles; Frederico de Urbino; Os Sforza e os Este; Sigismondo Malatesa⁹⁰. Os humanistas em seus processos educativos perpassam atividades indispensáveis para a manutenção e ordenação das cidades, entre esses cargos a chancelaria em seus usos da eloquência e da boa escrita, além da redação das cartas, discursos solenes e interpretações textuais. A popularidade das cartas antigas, e.g., Cícero e Plínio, propiciavam a oportunidade para emular seus discursos e métodos de oratória. Todavia, quanto maior a popularização, maior era o número de instruções gramaticais e lexicográficas a respeito do latim⁹¹.

A oratória latina perpassa o imaginário popular, seja pela força contínua da oralidade, seja pelas fantasias de um Senado antigo atuante em que o orador seja uma figura proeminente. Há uma indiferença pela posição social do orador, ainda que os cargos e os ofícios públicos demandem grandes ações. O autor lista algumas ocasiões em que a eloquência era primordial: discursos solenes, políticos e de saudação; orações fúnebres; discursos acadêmicos e militares; o sermão itálico e latino⁹². A renovação da retórica antiga é condizente com as assembleias públicas e aos propósitos políticos, mesclava-se ao interesse dos antigos e seus estudos eruditos sobre o bem falar, mas também em textos escritos

⁸⁸ Idem, *ibidem*, p. 206.

⁸⁹ Idem, *ibidem*, p. 207-208.

⁹⁰ BURCKHARDT, 2009, p. 208-219.

⁹¹ Idem, *ibidem*, p. 220.

⁹² Idem, *ibidem*, p. 222-225.

em que ocasiões fictícias, panfletos e outros discursos eram apresentados. Para Burckhardt, a morte de Leão X e as invasões a Roma marcam um declínio da oratória, justamente por não encontrarem os contextos políticos e culturais adequados para o seu florescimento⁹³.

O Tratado Latino, em sua forma direta ou dialógica, associa-se à obra de Cícero. Burckhardt acredita que questões filosóficas e morais condicionem o surgimento de tratados que se afastem das ideias medievais⁹⁴. Assim, inevitavelmente, os humanistas adentram na historiografia em amplo diálogo com as crônicas das cortes medievais, mas também ressaltando em estímulos e em efeitos no leitor por meios estilísticos. Novamente, o latim aparece como um meio de comunicação entre as províncias itálicas e por toda a Europa. Todavia, no séc. XVI os historiadores florentinos, utilizando os métodos humanistas, preferem a utilização da língua vulgar para propagar suas ideias e seus ideais historiográficos⁹⁵. Por outro lado, a recusa à Idade Média é vista, por Burckhardt, pela ausência de uma história sobre o período⁹⁶.

Os influxos da Antiguidade devem ser analisados criticamente, visto que esses são reduzidos a autores particulares ou pequenos círculos de intelectuais⁹⁷. Os nomes próprios e as denominações antigas são exemplos de uma latinização popular, distintas de uma erudição que buscava o purismo da língua latina, e.g., Petrarca e Enéias Sívio. O estilo e a caracterização do latim variavam ao longo do período, e.g., as controvérsias de Poggio, Dante, Petrarca, Ariosto, Lorenzo Valla⁹⁸. A centralidade da figura de Cícero na maioria dos gêneros, não possui adeptos na conversação latina, a qual obterá seus resultados em edições das comédias antigas⁹⁹. Há uma predisposição para o surgimento de uma poesia

⁹³ Idem, *ibidem*, p. 229.

⁹⁴ BURCKHARDT, 2009, p. 230.

⁹⁵ Idem, *ibidem*, p. 234-235.

⁹⁶ Idem, *ibidem*, p. 232.

⁹⁷ Idem, *ibidem*, p. 235.

⁹⁸ Idem, *ibidem*, p. 237-239.

⁹⁹ Idem, *ibidem*, p. 240.

neolatina, conforme a popularidade das obras de Dante atesta. A "renúncia da língua" itálica está enraizada na admiração pela Antiguidade que conduzia a uma imitação¹⁰⁰. Assim, Petrarca propões uma épica a remontar a segunda guerra púnica, *África*; há recepções míticas nas poesias de Boccaccio; uma composição de um décimo terceiro livro da Eneida por Maffeo Vegio; extensos épicos de conteúdos bíblicos ou eclesiásticos são compostos; e a própria história contemporânea é tratada pela poesia¹⁰¹ – há ainda inúmeros outros gêneros em destaque, e.g., odes aos santos, elegias, epigramas, poesia macarrônica¹⁰².

Burckhardt assevera que os humanistas entraram em descrédito ao longo do séc. XVI, após terem "impregnado a Itália" com variadas gerações de poetas, literatos, filólogos e historiadores que, em seu culto à Antiguidade, não apenas reproduziram, mas formaram uma cultura, uma educação e uma ação que impactaram a história ocidental. Embora as lições sejam essenciais, em um período marcado pela crescente formação de reinos com tendências absolutistas e pela Contra-Reforma, a "maligna altivez", a "vergonhosa devassidão" e a "irreligiosidade" eram acusações recorrentes¹⁰³. Tais qualificações já existiam anteriormente, mas os próprios humanistas no decorrer do tempo alinham-se a novas tendências e cedem a intrigas pessoais. A rejeição pública repercutia em todos os níveis culturais, mas a centralidade dos humanistas em algumas cortes, somada à estabilidade, não permitia a constante adaptação dos pensadores itinerantes de outrora. Ataques satíricos são facilmente reconhecidos, e.g., Battista Mantovano e Ariosto. Por sua vez, Pierio Valeriano, em *De infelicitate litteratorum*, trata das vicissitudes desses intelectuais, de suas inseguranças e instabilidades, apesar de maior tempo para cultivar a subjetividade pessoal¹⁰⁴.

¹⁰⁰ Idem, ibidem, p. 241.

¹⁰¹ BURCKHARDT, 2009, p. 242-245.

¹⁰² Idem, ibidem, p. 246-253.

¹⁰³ Idem, ibidem, p. 253.

¹⁰⁴ Idem, ibidem, p. 258-259.

As academias itálicas, portanto, são nutridas pela aceitação e pela rejeição dos humanistas durante a segunda metade do séc. XVI.

1.3 As cortes renascentistas e a multiplicidade de indivíduos em suas constituições simbólicas em Peter Burke

As condições descritas anteriormente – sociais, históricas, políticas e econômicas – auxiliam as análises de Peter Burke sobre as tradições intelectuais decorrentes do Renascimento em suas recepção posterior, durante a formação dos Estados Nacionais. O autor dividiu suas considerações, em um ensaio resumido sobre o renascimento, nas seguintes temáticas: o mito do Renascimento¹⁰⁵; Itália: Revivalismo e Inovação¹⁰⁶; Renascimento no Estrangeiro: os Usos de Itália¹⁰⁷; a desintegração do Renascimento¹⁰⁸. Evidenciam-se, portanto, suas famosas tendências metodológicas sobre a história cultural, seja por materializações particulares de um período, e.g., o cortesão ou os processos midiáticos nos tempos de Gutenberg, mas também a partir de inferências teóricas a respeito da constituição de elementos sociais, artísticos e políticos para compreensões de eventos ao longo do tempo.

Nesse contexto, Peter Burke reconstitui a popularização do termo Renascimento e seus impactos nos discursos intelectuais da alta Modernidade, sobretudo pelas ênfases recebidas a partir do séc. XIX. Ao citar Jacob Burckhardt, o historiador mostra como as imagens dadas ao renascimento tendem a mesclar individualismo e modernidade em sentido anacrônicos, sem respeitar as constituições culturais e a diversidade de perspectivas materializadas nos textos e em outras expressões do período. O mito do Renascimento, portanto,

¹⁰⁵ BURKE, 2014, p. 7-16.

¹⁰⁶ Idem, ibidem, p. 17-52.

¹⁰⁷ Idem, ibidem, p. 53-92.

¹⁰⁸ Idem, ibidem, p. 93-106.

não se refere a uma falsificação do passado, mas em seus usos simbólicos com interesses de auto-justificação das premissas em voga após as revoluções sociais e os modos de compreensão dos surgimentos dos Estados Nacionais¹⁰⁹. De fato, as imagens, as analogias e as metáforas são enganadoras, ao mesmo tempo em que reveladoras de seus escritores, suas aspirações sociais e o desejo de uma época posterior¹¹⁰.

Há interesses sociais e econômicos para a perpetuação desse "mito", embora a historiografia já tenha demonstrado que os matizes medievais são claríssimos, sobretudo ao não se tratar de um evento pontual, mas diversificado e pertencente a longos períodos de adaptações, transformações e mudanças¹¹¹. Em diálogo com o pensamento de Arnold Toynbee, Burke salienta que há uma "Grande Narrativa" que delinea uma tradição uniforme e unívoca para o desenvolvimento ocidental. O Renascimento, portanto, deve ser expresso como um relevante momento que propiciou mudanças significativas na cultura ocidental¹¹², os quais podem ser descritos em sua diversidade intrínseca, mas também em suas pluralidades interpretativas.

Do mesmo modo, a centralidade do pensamento italiano, embora possa ser revisto ao ser entendido como motor unitário, é decorrente de mudanças significativas que construíam coletivamente uma tradição gradativa, em suas tentativas de reavivar uma ideia que possuíam da Antiguidade em variados âmbitos da sociedade, e.g., política, arquitetura, ornamentos, esculturas, plantas e assim por diante. Os processos de *imitação*, discutidos e entendidos em suas amplas considerações, propiciavam um culto às letras e, conseqüentemente, à língua latina encontrada nos textos antigos em contraposição ao latim falado e transformado ao longo do tempo. Nesse contexto, estudavam-se em detalhes as construções linguísticas, os gêneros literários, os modos de enunciação, visto que

¹⁰⁹ BURKE, 2014, p. 7-9.

¹¹⁰ Idem, *ibidem*, p. 9.

¹¹¹ BARON, 1993, p. 47-81.

¹¹² BURKE, 2014, p. 14-16.

não apenas desejavam o entendimento do passado, mas modos de atuação no presente¹¹³.

As relações entre as línguas vernaculares e o latim são vastas, conforme a convivência de diferentes textos e as discussões a respeito de qual a melhor língua a ser utilizada em variados contextos salientam. Há, portanto, que se analisar com cuidado as interfaces entre a vida contemplativa e a vida ativa nos diversos níveis sociais ao longo do período caracterizado como Renascimento, especificamente no desenvolvimento do humanismo cívico¹¹⁴. Evidentemente, as apreensões das ideias criadas a respeito da Antiguidade repercutiam em modelos educacionais, com seus corolários diretos às constituições sociais e culturais¹¹⁵. O reconhecimento da distância temporal, mas também a possibilidade de um entendimento mais apurado dos eventos e suas consequências no presente, reaviva discussões e promove ações a partir do conceito de imitação, em que estudos críticos e originalidade são misturados para que as necessidades presentes fossem tratadas, conforme o sincretismo entre as ideias antigas e cristãs evidenciam¹¹⁶.

Devem ser salientadas as repercussões das recuperações da Antiguidade nas diferentes camadas sociais ao longo do tempo, visto que os cortesãos, artistas e patrícios urbanos possuíam interesses díspares, os quais não necessariamente estariam de acordo com as elites dirigentes que rapidamente se apropriaram dos movimentos mediante as especificidades de cada cidade-estado¹¹⁷. As famosas famílias e as cortes eclesiais reuniam ao redor de si artistas, artesãos, intelectuais nas mais diversas formas de utilização dos recursos. Gradativamente, portanto,

¹¹³ BURKE, 2014, p. 24-25.

¹¹⁴ Idem, *ibidem*, p. 28-29.

¹¹⁵ Idem, *ibidem*, p. 30-33.

¹¹⁶ Idem, *ibidem*, p. 39-45.

¹¹⁷ Idem, *ibidem*, p. 48-49.

os movimentos renascentistas eram cristalizados e se tornavam parte integrante dos sistemas educacionais, nas cidades italianas e em toda a Europa¹¹⁸.

A diversidade de métodos imitativos da antiguidade eram reverberados também nas propostas que se espalharam a outras regiões, sobretudo pelas relações entre esses reinos e as terras itálicas. Não há uma dicotomia entre as ideias itálicas e aquelas propagadas em outras localidades, visto que o fluxo de informação era intenso e a língua latina permitia uma comunicação efetiva. Assim, a exemplo das bases textuais para a imitação desde o período clássico, os "bens culturais" são adquiridos e adaptados às necessidades locais¹¹⁹. Entre missões diplomáticas, exílios políticos, atividades religiosas e outras atividades promoviam interações intencionais que, ao longo do tempo, utilizavam-se dos bons resultados obtidos nas terras itálicas em suas propostas particulares. Há, assim, uma troca contínua entre intelectuais, artistas, cortesãos e classes dirigentes em toda a Europa, conforme as tradições textuais e materiais corroboram¹²⁰. No séc. XVI, as tentativas de afirmação dos poderes locais, mescladas as tensões entre reformistas e contra-reformistas no campo religioso cristão, propiciavam discursos contrários às tradições italianas, conforme os ataques a Maquiavel e Castiglione evidenciam.¹²¹

A popularização da imprensa e o aparecimento de obras literárias que mesclavam o erudito e o popular, *e.g.*, Cervantes e Rabelais, indicam um novo momento das propostas renascentistas, visto que esses autores combinavam algumas ideias e tradições, em âmbitos históricos e populares. Nesse sentido, a utilização das "formas populares para fins subversivos" é uma marca de desintegração dos ideais renascentistas.¹²²As complexidades envolvidas nos variados movimentos renascentistas ao longo de toda a Europa indicam

¹¹⁸ BURKE, 2014, p. 50-51.

¹¹⁹ Idem, *ibidem*, p. 53-55.

¹²⁰ Idem, *ibidem*, p. 60-65.

¹²¹ Idem, *ibidem*, p. 70-73.

¹²² Idem, *ibidem*, p. 80-91.

diferentes elementos de desintegralização em seus contextos locais. As diferentes manifestações artísticas encontram-se em constantes diálogos com as perspectivas sociais, culturais, religiosas e políticas, perpetuando e transformando os ideais renascentistas, de acordo com as necessidades e os usos locais¹²³. Os desenvolvimentos das ciências modernas, pela popularização dos trabalhos de Galileu, Descartes e Newton, são importantes para uma reconsideração da Antiguidade, enfatizando novas metodologias e novas considerações sobre o cosmo, a sociedade e o ser humano.

Conclui Peter Burke que o Renascimento seria mais bem entendido se fosse considerado como um conjunto de movimentos, não um período histórico¹²⁴. Não é possível uma abordagem simplificadora que associe a esses movimentos ideais modernos posteriores, visto que eles expressam considerações antigas, medievais e locais que não corroboram as análises feitas para justificar hábitos individualistas e científicos, pautados em idealizações da racionalidade moderna¹²⁵. Trata-se, em uma paráfrase a Burke, de uma mudança de mentalidade ocorrida ao longo dos séculos, com inícios no Medievo e repercussões até meados do séc. XIX.

Os estudos sobre as cortes renascentistas, em seus diversos tipos e os cortesãos em suas constituições civis, históricas e culturais exemplificam a complexidade dos movimentos em seus processos de continuidade e diferenciação com a Antiguidade e com o Medievo de acordo com os interesses locais específicos. Peter Burke delimita a noção de corte, em suas estruturas simbólicas e sociais, com reverberações culturais nos modos pelos quais uma instituição social, estabelecida militar e culturalmente (a corte), estrutura-se em seus agentes privados e públicos¹²⁶. Para Nobert Elias, a corte é uma rede social de cooperação com suas próprias constituições racionais, em constantes

¹²³ BURKE, 2014, p. 93-106.

¹²⁴ Idem, *ibidem*, p. 107.

¹²⁵ Idem, *ibidem*, p. 107-110.

¹²⁶ BURKE, 1991, p. 99-106.

transformações e contínuas mudanças¹²⁷. Há uma centralidade do poder, articulada em sacralizações e performances públicas, em que a segurança dos príncipes e dos cidadãos era conservada, além de expandida a domínios maiores de acordo com vontades específicas.

Ao buscar entender a estrutura da corte, Burke salienta que ela deveria estar associada a uma família, mais do que aos espaços nos quais seus componentes atuam e pelos quais exercem o poder. A transição da corte, suas localidades sazonais, os constantes conflitos e mudanças apontam para a dificuldade em descrever a figura do cortesão com exatidão. As bases de aceitação na corte, portanto, obedecem hierarquias sociais, mas também desejos pessoais daqueles que se encontram nas proximidades do poder régio ou soberano, mesclando interesses individuais e coletivos – distinto de uma idealização da autonomia moderna¹²⁸. Peter Burke resume nas seguintes palavras suas definições sobre a corte renascentista:

a corte era uma instituição onde conviviam muitas funções diferentes. Não era só a família do soberano, mas também um verdadeiro instrumento de governo. Para além disso, o facto de o príncipe e dos seus companheiros sentirem a necessidade de se distraírem à noite com a poesia e com a música, ou jogando xadrez ou jogos de azar, ou mesmo inventando anagramas, divisas, advinhas ou cortejando as damas, favoreceu a transformação da corte em centro cultural.¹²⁹

Nesse contexto, a literatura possui uma finalidade prática, no ensino civil e para o aprendizado individual. As atividades humanistas, os estudos e as manifestações culturais, possuem seu centro de formação nas cortes espalhadas por toda a Europa. Desse modo, o cortesão é visto como um humano integral, versado nas armas e nas letras, uma idealização possível, justamente pelo desenvolvimento cultural do período. Nas palavras de Peter Burke, o cortesão "parece encarar todo o movimento do Renascimento", pois suas próprias

¹²⁷ ELIAS, 2001, p. 148-150.

¹²⁸ BURKE, 1991, p. 102-104.

¹²⁹ Idem, *ibidem*, p. 107.

constituições civis e pessoais são concebidas como uma obra de arte¹³⁰. Assim, a criação de uma norma de conduta, de pensamento e de reflexão que refletiam os interesses das cortes buscam adaptar idealizações antigas, medievais e contemporâneas que sustentavam os discursos e as práticas humanas. Por outro lado, talentosos artistas eram congregados na corte para que empenhassem seus ofícios para o deleite e para a instrução dos habitantes. Para Peter Burke, os cortesãos – em suas múltiplas atividades – são considerados artistas metaforicamente na constituição de seu mundo; os artistas, por sua vez, são convidados pelas cortes para explorarem ao máximo seus talentos ao serviço da sociedade em construção¹³¹.

O cortesão, nas formações urbanas renascentistas, articula-se com as formações artísticas não apenas por seus ofícios similares, mas pelas estratificações sociais decorrentes dessas articulações sociais. Nesse contexto, as formações sociais, artísticas e culturais são misturadas em seus contextos particulares, conforme as manifestações do humanismo cívico e a valorização histórico-literária da antiguidade corroboram. As críticas ao sistema cortês são variadas, desde o crescimento gradativo de luxos e, respectivamente, de abusos do poder civil. Há aqueles que intencionalmente abandonam as cortes para se refugiarem no campo, com equivalentes claros na antiguidade, em que críticas sobre a moralidade, os costumes, a religião e as ações políticas eram comuns¹³². Embora seja possível distinguir as críticas feitas ao sistema de corte e aos cortesãos, essas duas considerações estão intimamente conectadas, visto que as misérias propagadas, em muitos momentos do ponto de vista material e outros de sentimentos, estão diretamente relacionadas com o sistema cultural, indissolavelmente, conectado com os agentes personificados¹³³.

¹³⁰ BURKE, 1991, p. 109.

¹³¹ Idem, *ibidem*, p. 111-114.

¹³² Idem, *ibidem*, p. 117-118.

¹³³ BURKE, 1991, p. 118-119.

Os juízos posteriores feitos às cortes resultavam em reprovações das bases de sustentação intelectual dessas sociedades. Há, portanto, reprimendas posteriores aos ideais renascentistas, italianos e humanistas em todas as regiões ao longo do tempo, as quais serviam a propósitos pontuais e locais, sem qualquer necessidade de uma investigação aprofundada sobre os autores, ideias e propostas rejeitadas. Essas críticas condenavam os abusos, luxos e inconstâncias decorrentes das cortes – muitas dessas já transformadas em reinos ou formas políticas distintas¹³⁴ (p. 119).

Ao longo dos desenvolvimentos dos variados movimentos renascentistas, em suas características e em suas constituições locais, dentre os cortesãos renascentistas destacavam-se os humanistas que desenvolviam atividades sociais diversas e se tornaram, gradativamente, responsáveis pela base de sustentação intelectual dos sistemas simbólicos nas cortes. As idealizações desses estudiosos espelham-se por toda a Europa, adquirindo matizes diferentes de acordo com os interesses das famílias poderosas. Os debates em torno da língua latina e das variações vulgares, dos documentos antigos, das reconstituições dos ideais clássicos constituem elementos centrais na formação civil das camadas urbanas. A presença desses intelectuais na formação dos centros culturais, a inclusão deles nos institutos de ensino e seus aconselhamentos nas conduções político-sociais transformavam as grandes cortes, aquelas governadas pelas famílias com maiores influências, núcleos importantes. Por outro lado, os excessos e os luxos dessas cidades eram condenados, sobretudo devido às extravagâncias e aos abusos do poder. Consequentemente, os intelectuais das cortes também são responsabilizados pelas transformações das práticas morais e civis, essas que não necessariamente gerariam um bem estar coletivo. Explicam-se, assim, a coexistência de louvores e de críticas aos modos de representação das cortes durante todos os movimentos

¹³⁴ Idem, *ibidem*, p. 119.

renascentistas, as quais repercutem nas variadas formas de discursos, os quais exaltam ou condenam essas constituições sociais.

2 AS METAMORFOSES DA *IMITATIO* NO HUMANISMO RENASCENTISTA¹³⁵

As concepções helênicas da *mimesis* e latinas da *imitatio* possuem variadas tradições textuais nas quais as bases da vida intelectual e das práticas civis são sustentadas. Estudam-se meticulosamente características, estilos, conteúdos e práticas, analisando-se técnicas e impactos retóricos a serem obtidos, mas também os processos pedagógicos mediante exercícios que aprimorem métodos e até mesmo a formação pessoal. Assim, combinam-se tradições e inovações mediante avaliações ponderadas das circunstâncias que auxiliem na formação de adaptações às necessidades presentes por expressões adequadas e plenas de vigor. Se tais intentos forem bem sucedidos, torna-se possível, inclusive, competir com os grandes heróis do passado, os eloquentes oradores e os brilhantes escritores da Antiguidade – essa entendida, pelo culto e pelo louvor atribuídos a ela, como clássica. A *imitatio*, portanto, é uma prática intelectual comum em muitos registros da Antiguidade e da Renascença, perpassando contínuos debates sobre suas potencialidades e seus limites nos mais variados autores.

Para um melhor entendimento dos comentários histórico-literários de J.C. Escalígero, assim também suas composições literárias, especificamente as paródias ao famoso poema *phaselus ille* de Catulo (Carm. IV), uma revisão teórica sobre a noção de *imitatio* é apresentada em conexão, destacando sua

¹³⁵ Algumas das ideias desenvolvidas sobre a *imitatio* latina na Antiguidade e na Renascença já foram apresentadas no desenvolvimento argumentativo do seguinte artigo: (ASSIS, 2021, p. 444-465). Desse modo, a *imitatio* é vista como um recurso estilístico, literário, historiográfico e pedagógico mediante o qual a possibilidade do agir, adequadamente e com *Virtù* na perspectiva política do autor florentino em questão, insere-se, enraiza-se e floresce em meio a ambiguidades e ambivalências. Desse modo, a imitação é apresentada por Maquiavel como um caminho para a correta interpretação das ações pretéritas e para a compreensão adequada para o agir presente. Devem-se, contudo, avaliar os modos pelos quais o secretário florentino utiliza-se de seus ideais sobre a Roma antiga na recepção de modelos literários e estéticos, *e.g.*, as comédias antigas e outros gêneros literários, mas também autores, *e.g.*, Lucrécio e Horácio, ou ideais políticos, *e.g.*, Principados e Repúblicas.

grande relevância no desenvolvimento intelectual e, conforme atestado no capítulo anterior, nas constituições civis e culturais da Renascença. Escalígero argumenta que a imitação não é um fim em si mesmo, mas um meio almejando ao deleite e à instrução¹³⁶. Ademais, conforme seus estudos sistemáticos das línguas e das literaturas da Antiguidade salientam, a recepção dos clássicos perpassa um processo pedagógico de orientação social e civil, integrando os modos de compreensão e de apreensão das necessidades cotidianas.

As noções de *imitatio* e de *aemulatio*, em suas decorrências estéticas, podem ser compreendidas como um processo de reinserção humana no cosmo. A imitação é apresentada, desde a Antiguidade, como um processo coesivo que abarca elementos transformadores, dissimulativos e erísticos. Para Samuel Mateus (2018), a transformação é resultado de uma *descontextualização* e *recontextualização*; há também "encobrimentos" e "atenuações", os quais compõem similaridades latentes em modos de dissimulação; por fim, ao possuir uma crítica ao modelo e ao contexto da nova expressão, a imitação também carrega em si desconstruções da tradição como um fato erístico.¹³⁷ Desse modo, para Samuel Mateus, há uma fluidez entre essas distintas etapas presentes na *imitatio*, as quais gradativamente sustentam uma autenticidade das novas formas emergentes, em uma imitação não apenas das técnicas, mas também das ideias, em recepções constantes das tradições mediante suas transformações, travestimentos e reconstruções na promoção de novas formas de expressão.

Assim, a *imitação*, vista por Samuel Mateus sob a ótica da História das Ideias, constitui um importante elemento epistemológico, com repercussões sociais e políticas claras. A distinção entre os pensamentos moderno e antigo, sobretudo nas relações diretas com a Contemporaneidade, é um tema recorrente com nuances similares em diversos momentos da história humana. Por outro lado, para Samuel Mateus, as constituições do Iluminismo com o

¹³⁶ Esc. *Poet.* VII.2

¹³⁷ MATEUS, 2018, p. 3-5.

desenvolvimento científico moderno instauram uma ruptura singular como base de sustentação intelectual e cultural, sobretudo pela sobrevalorização da autonomia. O autor argumenta, portanto, que a distinção entre *imitatio* e *aemulatio*, essa última pautada em princípios modernos, corrobora um estudo histórico do pensamento ocidental.

Mclaughlin (1995) considera que a *imitatio* seja um conceito dominante nos escritores italianos da Renascença, destacando as discussões e as polêmicas que perduraram até o final do séc. XV. A redescoberta dos textos antigos, em especial as cartas de Cícero, possibilitou uma ênfase no processo criativo para a recepção dos grandes autores, para a criação de uma cultura literária complexa e consistente com as demandas de diferentes períodos em variadas localidades na península itálica. A *imitatio*, iniciada nas reconsiderações de algumas premissas medievais pelas recepções selecionadas de autores e de obras, adquire estatutos metodológicos e práticas civis mediante tratados técnicos e produções literárias. A educação humanista, as disputas políticas, as diferenças civis e as conceptualizações historiográficas integram conceptualizações sobre a Antiguidade e as maneiras de entendimento dessas sociedades em construção.

Ao associar à Renascença a alcunha de era da imitação, Thomas Greene (1982) salienta que essa noção perpassava todas as nuances das atividades pedagógicas, gramaticais, retóricas, estéticas, políticas, sociais, historiográficas e filosóficas. Desse modo, além de uma centralidade e de uma difusão, a imitação encontra-se em constantes debates e contínuas transformações. Assim, a *imitatio* era usada em técnicas de leitura, de escrita e de oratória com grande valor pedagógico para os processos de constituição civil e na própria formação individual em diferentes círculos intelectuais do período.¹³⁸

Dentre os variados modos de entendimento da imitação ao longo da Renascença, G. Pigman (1980) sugere a presença de uma reprodução, uma imitação e uma emulação, distinguindo, respectivamente, entre: traduções e

¹³⁸ GREENE, 1982, p. 1-3.

transposições de trechos, gêneros, estilos e vocabulário; intrínsecas adaptações para novos contextos; ações que intencionalmente transformam estruturas e expressões.¹³⁹ Para tanto, avalia as propostas de Erasmo, em que há contínuas novidades devido às análises críticas de múltiplos autores, destacando aqueles escritores mais elevados e os temas mais adequados. Tais assertivas estão em consonância com as discussões filosóficas e retóricas da Renascença, nas quais as nuances de crítica e de desenvolvimento dos modelos antigos são proeminentes.

As diversas discussões teóricas a respeito da imitação durante a Renascença perpassam elementos de eloquência,¹⁴⁰ estudos sistemáticos de *corpora* textuais e a formação de glossários,¹⁴¹ reconhecimento dos modos e das formas de expressão dos antigos para um melhor aperfeiçoamento dos recursos retóricos, linguísticos e literários disponíveis,¹⁴² além de um estudo sistemático das ações políticas valiosas.¹⁴³ Ademais, diante de sólidas tradições e de discussões sobre a *imitatio*, há autores na Renascença que adaptam os diferentes estágios e as variadas formas de interagir por recepções, adendos, detrações,

¹³⁹ PIGMAN, 1980, p. 30-32.

¹⁴⁰ Ainda que existam múltiplas correntes de pensamento e variadas propostas interpretativas, alguns elementos comuns ao pensamento renascentista orbitam ao redor da eloquência e da retórica em seus variados gêneros textuais de exposição. Desse modo, Hanna Gray enumera variadas disputas e tratados a respeito da eloquência, em especial aquelas obras que discutem as relações entre retórica e filosofia, mediante recepções dos textos de autores antigos, e.g., Platão, Aristóteles e Cícero (GRAY, 1963, p. 497-514).

¹⁴¹ Conforme visto nos tratados de Lorenzo Valla, a reunião de estilos, vocabulário, usos e formas gramaticais foram importantes para inferências e constituiu uma base textual importante para os debates acadêmicos na Renascença, em especial as transformações linguísticas e suas repercussões histórico-filológicas (NAUERT, 2004, p. 456-461).

¹⁴² Entre modos de auto-representação e um retorno para a subjetividade, alguns autores renascentistas, dentre os quais Petrarca, utilizam-se de um argumento de inovação mediante estudos analíticos e sistemáticos da tradição (CACHEY Jr., 2003, p. 73-93). Tais propostas repercutem-se nas escolhas intelectuais e também nas práticas civis, pelas quais novas propostas pedagógicas estão em constantes discussões (ROEST, 2003, p. 115-148).

¹⁴³ Destacam-se, assim, os estudos medievais e renascentistas das obras de Cícero, pelas quais a história da transmissão e da interpretação possibilita distintas abordagens em variados contextos (WARD, 2006, p. 3-70), mas também permitem a apreciação de uma aplicabilidade da arte retórica pela recepção de técnicas, obras e intenções (MEHTONE, 2006, p. 289-312).

transmutações, cópias mediante variadas inovações e adequações de ideias e de estilos.¹⁴⁴

Bianca Morganti exemplifica essas características da *imitatio* renascentista em três epístolas familiares (1.8; 22.2; 23.19) em que Petrarca dialoga com trechos do *De oratore* de Cícero, enfatizando a importância da *imitatio* em sua prática intelectual. Os exemplos desse autor antigo e de outros grandes nomes inspiram não apenas as práticas letradas de Petrarca, mas constituem sua formação pessoal, em uma primazia do elemento ético. Associa, assim, filosofia, perspectivas teológicas e experiência pessoal em uma mistura de tradições na individualidade da escrita, pois reelaborar as qualidades vistas em autores precedentes é uma forma superior de *imitação*.¹⁴⁵ Orienta-nos Petrarca que: ao utilizar o engenho, deve-se não usar as mesmas palavras, mas o colorido, priorizando a beleza e a clareza (23.19). Não se deve, portanto, almejar a algo idêntico ou a uma reprodução de algum elemento antigo, ao ponto de a semelhança ser não apenas desejada, mas reconsiderada e até mesmo desconstruída para que as qualidades internas, aquelas que não estão apenas nas aparências, tornem-se manifestas.

Os debates a respeito da língua latina, das línguas vulgares e os modos de expressão pela fala perpassam diversos modos de compreensão da *imitatio*, visto nas constantes formações de glossários, nos estudos de obras inteiras e nas tentativas de restituir o vigor das obras antigas. As imagens de Cícero, reconstituindo suas obras, palavras e ações, tornavam-se veneráveis e dignas de *imitação* em muitos círculos políticos. Os modos de recepção, interpretação e imitação eram perpassados pelas necessidades e visando sempre à utilidade.¹⁴⁶ Dentre os inúmeros nomes, destacam-se: Poggio Bracciolini, Lorenzo Valla, Angelo Poliziano, Paolo Cortesi. Desse modo, as instituições, as práticas

¹⁴⁴ PIGMAN, 1982, p. 341-352.

¹⁴⁵ MORGANTI, 2014, p. 91-120.

¹⁴⁶ CELENZA, 2018, p. 372-401.

letradas, as ações civis, a linguagem e as variadas formas de pensamento estão nutridas em um processo dinâmico de recepção, apreensão e reestruturação. Podem-se, por exemplo, contextualizar os trabalhos históricos e filosóficos de Valla como uma transformação das noções centrais do pensamento metafísico aristotélico, em especial a partir da linguagem humana. Desse modo, não apenas a leitura crítica do filósofo grego, mas também a seleção de intérpretes, adquire nuances de uma *imitatio* filosófica pela qual as necessidades de seu tempo foram pensadas.¹⁴⁷

A *imitatio* é entendida por muitos autores antigos como um meticuloso estudo de características, estilos, conteúdos e práticas. Embora a noção de *mimesis* esteja presente já em Platão e em Aristóteles, possuindo destaque em argumentos centrais desses autores, o uso comum, associado à memória social, técnicas, utilização de modelos e outras práticas de recepção, popularizou-se no período helenístico. Assim, múltiplos tratados de retórica, eloquência, poesia e filosofia discutem os limites e as potencialidades da *imitação* para a formação pessoal e para a atuação civil. Há, assim, um processo intenso de leitura, de análise e de escrita, facilitando a presença de: intertextualidades; alusões; paródias; emulações; interações linguísticas; e variadas interfaces. Os grandes humanos do passado são sempre apresentados como exemplos a serem seguidos devido a certas características e a ações excelentes em condições específicas.

Donald Clark (1951) entende a *imitatio* como um método de ensino retórico nas tradições greco-romanas, em especial em contextos de oratória e para a formação de textos escritos. Desse modo, não há prescrições que devam ser seguidas, mas exposições, estudos e análises do que os antecessores fizeram. Ao recorrer às raízes *miméticas* da imitação nos escritos de Platão, Aristóteles e Plutarco, o autor evidencia as polissemias no termo *imitatio*: imitação das práticas humanas; imitação de um ideal de verdade; imitação das aparências. Todavia, ressalta a imitação como um método de aprendizado por meio de

¹⁴⁷ NAUTA, 2009, p. 269-292.

exercícios para aprimorar a escrita e a retórica, conseqüentemente, a leitura e a recepção.¹⁴⁸ Assim, existem debates com as autoridades da tradição e conseqüentes subversões, as quais diferenciam-se dos usos indiscriminados de textos, alusões e obras. A *imitatio*, portanto, auxilia na obtenção de técnicas e de conteúdos elevados para a oralidade e para a escrita.

O treinamento retórico é visto por uma intensa e minuciosa crítica das tradições, as quais encontram-se em constantes transformações. Desse modo, verifica-se não apenas a presença de trechos, sentenças e construções linguísticas, mas a própria formação cívica e pessoal são forjadas nas leituras, recepções e escritas. A centralidade da *imitatio* na cultura romana perpassa todas as atividades humanas, em especial as produções artísticas, os tratados sobre a eloquência e as propostas éticas.¹⁴⁹ Assim, além de uma extensa coleção de intertextualidade entre os autores antigos, os ecos, reflexões, alusões, assimilações possuem, primariamente, uma função estética significativa na produção de argumentos e de expressões nos variados gêneros do discurso.¹⁵⁰ Em alguns casos, não há apenas indícios de uma imitação material, mas formas de conduta e de viver que são espelhadas nos atos da leitura e da escrita.

As buscas incansáveis pela excelência e pela adequação das formas de expressão em contextos específicos evidenciam a natureza do que seja a *imitatio*, os escritores a serem imitados e os modos de efetivar a imitação – esses eram os três elementos centrais dos argumentos ou dos tratados retóricos desde o período clássico. Dentre as controvérsias, já existentes na Antiguidade e presentes na Renascença, discutia-se a prevalência da *imitatio* dos antigos ou dos modernos; também se a imitação deveria se restringir a um único modelo ou deveria pautar-

¹⁴⁸ Dentre os exercícios elencados pelo autor, destacam-se: as paráfrases; possíveis paródias; a memorização; traduções; paráfrases e um estudo das estruturas narrativas ou linguísticas. Salienta ainda que a análise aprofundada e crítica dos modelos literários pressupunha também um momento pedagógico (*praelectio*) em que as narrativas e seus elementos eram analisados coletivamente (CLARK, 1951, p. 11-22).

¹⁴⁹ WHITTON, 2019, p. xii-xvii.

¹⁵⁰ WHITTON, 2019, p. 473-476.

se em múltiplos. Ressaltam-se os métodos de aprendizagem, os exercícios para aprimorar a eloquência, análises dos exemplos bem sucedidos em suas circunstâncias primeiras, instruções para o humano atuar em contextos similares.

Há elementos estruturais, linguísticos, estéticos, comportamentais que perpassam estudos analíticos individuais e coletivos, os quais demonstram a atualidade das ideias antigas sobre a imitação. Para Mckenon (1936), o baixo número de tradições ou indivíduos de rara excelência, *e.g.*, Platão e Aristóteles, não deve impedir que estudiosos avaliem esses trabalhos criticamente e *re-signifiquem* suas ideias nos variados âmbitos e contextos de recepção. O autor observa que, embora muitos estudiosos considerem as limitações de uma definição clara para a *imitatio* antiga, uma leitura desses autores fornece clarificações a respeito dos usos desse termo em seus contextos argumentativos. Inicia sua apresentação por Platão e por Aristóteles, mas perpassa toda a Antiguidade, destacando tratados retóricos, os textos poéticos e as variadas formas pelas quais discursos fornecem meios para a expressão do pensamento. Nesse sentido, o autor assevera que a *imitatio* perpassa ações, arte, filosofia, retórica, instituições e práticas, possuindo nuances e características particulares em autores específicos.¹⁵¹ Desde os estudos sistemáticos de Menandro as incorporações visuais, corporais e imagéticas, assim também as articulações entre teatro e retórica, desvelam uma interseção entre os diferentes meios pelos quais a *imitação* apresentava características práticas em diferentes setores culturais romanos. Trata-se de um binômio dinâmico, ação e imitação, que em muitos momentos mostra-se impossível de ser dissociado.¹⁵² Para Quintiliano, a puerícia, os jogos lúdicos, os elementos pedagógicos são exemplificações da utilização da imitação para a melhor expressão e apreensão de conceitos, ideias e práticas na formação dos cidadãos para a tarefa pública.

¹⁵¹ McKENON, 1936, p. 1-35.

¹⁵² NOCCHI, 2013, p. 8-14.

Ao analisar as instruções de Cícero aos oradores, Elaine Fantham (1978a, 1978b) destaca algumas sugestões pelas quais a *imitatio* eleva o estilo, as práticas e a eloquência, ao mesmo tempo em que salienta o declínio das atividades civis e o caráter quase medicinal de estudar os bons exemplos do passado.¹⁵³ Ao apresentar os argumentos de Quintiliano, a autora assevera a importância da adequação pela habilidade dos oradores (*ingenium*) e pela fecundidade dos argumentos (*inventio*). Desse modo, não se trata meramente de emular técnicas e discursos do passado, muitas vezes superficialmente, mas de analisar condições, contextos, modos de execução, impactos e apreender o essencial para as novas circunstâncias que requerem discursos, obras e ações particulares. A *imitatio* é um elemento central nas culturas literárias e retóricas romanas, perpassando elementos de oratória, declamações, poesias, história e as práticas dos atores.¹⁵⁴ Mediante inúmeras técnicas e atividades, os modelos são recebidos, desconstruídos, ressignificados e desenvolvidos a partir dos novos intentos, os quais estão constantemente em transformação.

O reconhecimento de tradições, predecessores e antecedentes é um dos pilares para um processo ativo de recepção mediante o qual novos autores estão submetidos, ao mesmo tempo em que eles podem rivalizar, desenvolver e desestruturar o recebido. D. A. Russell (2007), ao tentar resumir os estudos feitos sobre a *mimesis* e a *imitatio*, salienta: o valor do objeto imitado; o “espírito”, e não a “letra”, deve ser imitado; a imitação deve ser amplamente reconhecida pela audiência; há assimilações em um novo contexto com propósitos inéditos, assumidos como uma criação; o imitador coloca-se como um possível competidor dos modelos seguidos.¹⁵⁵

As concepções de Dionísio de Halicarnasso a respeito da *mimesis* avançam algumas considerações aristotélicas, especialmente ao submeter-se

¹⁵³ FANTHAM, 1978a, p. 1-16; FANTHAM, 1978b, p. 102-116.

¹⁵⁴ FANTHAM, 2011, p. 243-359.

¹⁵⁵ RUSSELL, 2007, p. 1-16.

constantemente à produção de textos retóricos a partir do estudo minucioso de seus antecessores.¹⁵⁶ Assim, o processo mimético defendido por Dionísio, dividido entre os efeitos propostos e também o conteúdo transmitido, reitera a necessidade de um aprofundamento nos autores do passado para um processo criativo presente de acordo com as intenções desejadas para cada audiência.¹⁵⁷ Desse modo, entre análise, imitação e emulação, os tratados de Dioniso podem ser interpretados como formas de atualizar a memória, as ações e as narrativas dos antepassados para uma comunidade de intelectuais.¹⁵⁸ Seus discursos ensaísticos, portanto, documentam uma comunidade interpretativa em que a linguagem, a história e a constituição política estejam intrincadas no processo mimético. A conexão entre a linguagem, os gêneros literários e as considerações morais, políticas e sociais estão atreladas aos efeitos da beleza para as produções literárias e a recepção dessas. Ademais, não se deseja apenas adequar técnicas utilizadas no passado, mas essas também devem moldar a formação pedagógica e pessoal de escritores e de leitores. Desse modo, o processo mimético mantém o pensamento dos antepassados em constantes atualizações diante do empenho de uma comunidade intelectual ativa.¹⁵⁹

Longino, ao tratar dos modos como o Sublime aparece nos escritos de Platão (XIII), destaca que a zelosa imitação dos escritores e dos poetas do passado é um caminho para atingir o objetivo máximo dos oradores. Acredita Longino que os escritores devam constantemente perguntar-se como os antepassados expressariam algumas ideias para que possam emulá-los e atingir o sublime, algo que conduziria o pensamento a estar próximo da perfeição. Essa concepção de mimesis, atrelada não apenas ao passado, mas também ao presente e ao futuro, integra *imitatio* e imaginação na obtenção do Sublime, esse que não se associa à perfeição ou a uma constituição ideal das técnicas artísticas,

¹⁵⁶ JONGE, 2008, p. 7.

¹⁵⁷ HUNTER, 2009, p. 122.

¹⁵⁸ WIATER, 2011, p. 77-92.

¹⁵⁹ WIATER, 2011, p. 81-83.

tampouco pode ser reduzido às características realistas no processo artístico – considerações relevantes no desenvolvimento estético renascentista.¹⁶⁰ Assim, os contemporâneos e os antepassados estão manifestos na evocação dos efeitos desejados.¹⁶¹

O Sêneca o Jovem apresenta a *imitatio* nos âmbitos da pesquisa filosófica, da prática civil e nas ações individuais, em especial nas emulações dos bons exemplos em variadas circunstâncias da vida. Ao considerar as chamadas *Artes Liberais*, Sêneca acredita que elas devam ser úteis ao bem viver e ao conhecimento do mundo. Essas, por imitarem a natureza, possuem um valor propedêutico para o humano não apenas para a obtenção do conhecimento, mas também no combate às paixões e aos vícios.¹⁶² Em diálogo com a perspectiva estoica a respeito da formação natural e artística, Sêneca sentencia que todas as coisas são provenientes das causas materiais e formais. Para tanto, atesta sua famosa sentença: “*Omnis ars naturae imitatio est*”.¹⁶³ Desse modo, em sua epístola LXV, atesta-se a unidade nos atos divinos e a possibilidade da temperança humana na superação das ansiedades cotidianas. Desse modo, a *imitatio*, nas artes e no pensamento filosófico, deve servir de orientação para uma boa conduta humana em suas circunstâncias. Ao remeter a Platão, assevera que a Ideia fornece instrução e orientação para as ações e, portanto, deve ser imitada (Ep. LVIII). Os deuses devem ser imitados em sua bondade, unificando natureza, humanos e a sociedade (Ep. XCV). Os treinamentos para a alma e para o corpo são imprescindíveis, os quais devem imitar as condições possíveis de serem encontradas e os bons exemplos antigos (Ep. XVIII), superando as tentações das festividades civis. A *Sapientia* está em contínuos atos de humildade em conversas, imitar e emular os antigos (CIV). As ações e os discursos imitam os costumes sociais (Ep. CXIV). Deve-se salientar ainda que a *imitatio* é bastante

¹⁶⁰ REFINI, 2012, p. 48-50.

¹⁶¹ NITCHIE, 1935, p. 580-597.

¹⁶² FERREIRA, 2017, p. 161-194.

¹⁶³ Sen. Ep. LXV.3

utilizada nos discursos públicos na produção de variados efeitos entre os interlocutores e também para a audiência, *e.g.*, raiva, indignação ou revolta.¹⁶⁴

Quintiliano, ao tratar dos autores antigos, suas criações e respectivas eloquências, atesta que a composição racional deve se concentrar nos exemplos virtuosos pelos quais a obra é vista como objetivo primordial, sobretudo devido à utilidade (X.II.1). Desse modo, a centralidade da ação adquire elementos pedagógicos, visto que as crianças apreendem as práticas da leitura, da escrita e da ação (X.II.2). Visto que a Natureza não produz algo semelhante, a *imitação* propicia que os bons exemplos sejam atualizados, mesmo que esses não ocorram espontaneamente (X.II.3). Imitar não consiste em contentamento com as descobertas de outrém (X.II. 4), o que não significa que os sucessos não devam ser analisados minuciosamente (X.II.5). Desse modo, todas as *Artes* são transformadas e não permanecem como se originaram (X.II.8). Apresentam-se em novos contextos visando à máxima potencialidade, mesclando natureza e intelecto, adaptando a imaginação a propósitos diferentes, seja no teatro, nos discursos ou em outros gêneros literários (X.II.10-11).

Diante dessa dinâmica de leitura, escrita e ação, devem ser selecionados os melhores exemplos e as melhores práticas desses para a imitação (X. II.14). Meramente reproduzir os bem sucedidos primeiros impactos, sem uma análise aprofundada, resulta em uma apresentação sem vida (X. II.17). Deve-se saber o que e como imitar, entender os processos comunicativos e adaptar o necessário em novos contextos de expressão (X. II. 18), visto que cada gênero tenha suas peculiaridades e elementos comuns (X. II.22). A *imitação*, portanto, não deve se restringir às palavras, mas perpassa inúmeras esferas materiais e mentais, ressaltando objetivos, elegância e impactos na audiência (X. II.27).

Ao final do Renascimento italiano, a imitação era um consenso. Restava, portanto, questionar se ela deveria seguir modelos individuais ou estilos específicos após análise de múltiplos autores. Esse tema, comum já na

¹⁶⁴ Sen. *De ira* II, 3; 17; Sen. *De constantia* VII, 3.

Antiguidade, *e.g.*, Dioniso de Halicarnasso, Longino, Sêneca, Horácio e Quintiliano, possuía contornos distintos na valorização das línguas vulgares, ao destacar não apenas os modelos de escrita, mas suas intenções e metas.¹⁶⁵ Do mesmo modo, escritores que defendem o esmero da língua latina não desejam uma recepção cristalizada, mas ressaltam a necessidade de originalidade, *e.g.*, Petrarca e Gasparino Barzizza.¹⁶⁶ Embora muitos nomes da Antiguidade latina mereçam destaque, a figura de Cícero recebe maior relevo durante o Renascimento italiano nos âmbitos das práticas, dos processos e das ideias a serem imitadas. Observam-se, portanto, características retóricas, poéticas, filosóficas, políticas e sociais, *e.g.*, as disputas entre Poggio Bracciolini e Lorenzo Valla; as cartas entre Ângelo Policiano e Paulo Cortesi; as cartas entre Giovanni Francesco Pico della Mirandola e o cardeal Pietro Bembo; Erasmo em seu diálogo sobre os ciceronianos e suas as subsequentes disputas.¹⁶⁷ Nessas controvérsias, as relações entre a imitação de modelos únicos, entre autores, gêneros ou obras, ou estudos críticos para uma consideração mais autônoma são enfatizadas constantemente. Ponto comum em todas essas querelas é a importância da imitação nas diversas áreas do pensamento humano.

Escalígero emprega variadas técnicas para melhor compreender os antigos, imitá-los e apresentar reflexões consistentes com as demandas vivenciadas por ele nas variadas áreas do saber. Suas controvérsias públicas, *e.g.*, Erasmo e Girolamo Cardano, salientam um profundo apreço pela antiguidade e uma diligências aos acontecimentos de seu tempo. Os estudos críticos da língua latina, em conexão com suas investigações nas obras aristotélicas que recebiam maior popularidade durante o séc. XVI, propiciavam reflexões profundas sobre os diversos níveis da linguagem, destacando-se os elementos históricos, filológicos, literários, retóricos em variadas práticas do discurso. Suas

¹⁶⁵ SANTOS, 2016, p. 4.

¹⁶⁶ Idem, *ibidem*, p. 6-9.

¹⁶⁷ SANTOS, 2016, p. 11-30.

investigações no *corpus* catuliano, em especial sua produção de paródias ao poema *phaselus ille*, conjugam todas essas características em análises críticas profundas que auxiliam o autor em suas composições literárias, além de promoverem um entendimento sistemático de alguns temas específicos e auxiliar nos elementos pedagógicos para a formação intelectual de indivíduos e pequenos círculos de leitores. No caso específico das paródias, a transformação e a manutenção de elementos formais do discurso, nas considerações de Escalígero, modificam um material tradicional para a obtenção do riso.

Diante do exposto, evidencia-se a centralidade das práticas humanas pelas quais a *imitatio* antiga auxilia nas constituições artísticas, civis e pedagógicas. Em uma composição entre tradições e inovações, as artes, a história, os modos de pensamento, a língua, a eloquência, a literatura, a religião e as demais ações humanas adquirem ânimo para instaurações criativas de suas realizações. Escrutinam-se, atentamente, o passado e o presente, adaptando o necessário para que os bons exemplos pretéritos adquiram vivacidade, força e vigor nas circunstâncias hodiernas. Não se trata de uma prática isolada das constituições políticas e civis, visto que os estudos, as análises e as interpretações de documentos, de objetos materiais e das instituições públicas possuem grande relevância para o cotidiano na formação de todos os cidadãos. Assim, não se deseja transportar idênticas ações e imutáveis práticas remotas a novos tempos, mas transformar as atitudes correntes de acordo com o apreendido dos bons exemplos em consonância às circunstâncias.

3 PARÓDIAS EM JÚLIO CÉSAR ESCALÍGERO: UM COMENTÁRIO SOBRE A *POET.* I.42 E AS IMITAÇÕES DA *CARM.* IV DE CATULO

Júlio César Escalígero é reconhecidamente um dos maiores intelectuais do séc. XVI, especificamente devido aos métodos do humanismo renascentista utilizados para suas interpretações históricas, filológicas, sociais e literárias. Desde suas famosas teses contra Erasmo (*Oratio pro Cicerone contra Erasmum* – 1531), nas quais ele ataca frontalmente a capacidade literária e interpretativa do famoso humanista, passando aos estudos métricos latinos, ao estilo da língua latina e suas possibilidades intelectivas (*De causis linguae latinae* – 1540), os estudos, as investigações e o estilo da escrita latina são destacados. Discutindo também com as novas metodologias científicas de seu tempo, *e.g.*, Girolamo Cardano (1501-1576), Escalígero apresentava comentários sobre os textos aristotélicos, ainda em processos de edição crítica, acentuando um processo crítico de leitura e processos receptivos das tradições antigas, medievais e renascentistas. Sua *Poética* (1561), publicada postumamente e dividida em sete livros, dialogava abertamente com Aristóteles, Horácio e os estudos filológico-críticos de seu tempo, revisava sistematicamente os gêneros literários desde a Antiguidade, valorizando o contexto de enunciação desses, as línguas clássicas nas quais eles foram compostos, além de apresentar uma defesa da obra literária como um meio adequado de *imitação* para uma vida plena no cotidiano.

Em *Contra poetices calumniatores declamatio*,¹⁶⁸ Escalígero utiliza-se de uma linguagem mais emocional para apresentar suas teses já apresentadas na *Poética*, em um ambiente de debate ficcionalmente criado – *declamatio*.¹⁶⁹ Os

¹⁶⁸ O Texto latino, com tradução e comentário em: (HALL,1948, p. 1125-1130). Segundo Vernon Hall, a primeira publicação desse texto de Escalígero remonta a 1600, em uma coleção de cartas e discursos públicos do famoso autor.

¹⁶⁹ A *declamatio* é uma forma de simular um discurso público com ênfases dramáticas que compunha a educação retórica na antiguidade latina. Com atestações na helênicas e helenísticas, esse gênero fornecia grandes oportunidades para o ensino propedêutico, visto que o ambiente do debate e os debatedores eram comumente criações ficcionais para o favorecimento de uma mensagem em sua enunciação. As relações com outros gêneros literários são variadas, justamente para o orador pensar ser outra pessoa e defender uma causa que não necessariamente

humanos tendem a crer em inúmeras propostas que fazem mal ao corpo e à mente, assim parece ser a popularidade das críticas feitas à poesia por ela diminuir a piedade e tornar os humanos mais moles, justificando sua expulsão da república platônica. Considera Escalígero que a autoridade de Platão deva ser ponderada, mas constata que aqueles que interpretam o filósofo baseiam-se em superstições que buscam sustentar propostas “ateístas”.¹⁷⁰ Ademais, o autor constata que as críticas platônicas eram direcionadas a Homero e, se essa for a interpretação dada ao texto, a própria república platônica deveria ser banida, visto ser preferencial viver com as tradições bíblicas repletas de poesia a guiar mais adequadamente a comunidade. Defende Escalígero, mesmo sem acreditar possuir espaço e eloquência para sustentar sua tese, que a poesia instaure-se no próprio canto, na fala, nos rudimentos da vida humana. Condenar a poesia, portanto, significa reprovar artifícios retóricos, ornamentos, o texto bíblico e os próprios meios pelos quais os humanos podem entender a revelação. Mostra-se, portanto, interessante a utilização de um exercício de retórica com elementos ficcionais evidentes como um meio propedêutico em defesa da poesia.

Os prefácios de suas obras anteriores, que possuem a centralidade da língua latina, fornecem um parecer interessante sobre as propostas linguísticas, filosóficas e pedagógicas de Escalígero. Associando a *Poética* aos estudos filosóficos e filológicos iniciados em *De causis linguae latinae*, Escalígero discute as bases linguísticas do latim e da compreensão humana, considerando as bases filosóficas – seus raciocínios e temas – no estudo da gramática. Desse modo, após salientar os rudimentos da linguagem em *De causis linguae latinae*, sua *Poética* dedica-se aos usos lógicos e oratórios, após uma revisão das propostas iniciadas desde a Antiguidade. Assim, ao endereçar as obras ao filho

é aceita por ele mesmo. Assim, escolas de oratória e grupos de textos da segunda sofística atestam esse exercício (RUSSELL, 1983, p. 1-6). Embora os exercícios de declamatio possam estar associados a considerações pejorativas, eles possuem valores significativos nos processos de identidade civil, mas também como elementos preparatórios, mediante suas constituições ficcionais, para eventos sociais relevantes GUNDERSON, 2003, p. 1-28).

¹⁷⁰ HALL, 1948, p. 1127.

que deseja ser um estudante do Direito, assinala Escalígero que a justiça e a harmonia nas coisas humanas podem ser apreendidas nos estudos filosóficos, históricos e poéticos. Nesse contexto, o autor considera-se incapaz de separar poesia e natureza, portanto, propõe-se a fornecer uma obra sistematizada que possibilite a iniciação nos estudos humanísticos e suas aplicabilidades nas cortes de seu tempo.¹⁷¹

As diversas interfaces entre os discursos aristotélicos e as propostas de Escalígero são amplamente debatidas, especificamente a respeito da constituição de uma tradição de leitura do pensador helênico e as ênfases interpretativas renascentistas. Desde o modo de organização da obra – contexto histórico como meios de entendimento das causas eficientes e finais; as matérias linguísticas tratadas, *hyle*;¹⁷² a ideia associada às causas formais; e os meios de transmissão e ornamentação –, perpassando as inovações propostas por Escalígero até sua aceitação e utilidade públicas. Nesse sentido, as obras aristotélicas possuem uma relevante contribuição intelectual, mas devem ser analisadas nos contextos de recepção, de interpretação e de inovação, dentre as quais as leituras propostas por Escalígero.¹⁷³ As ações da *imitatio* articulam modos realistas e idealistas em seus contextos de execução e, conseqüentemente, o pensamento aristotélico não pode ser compreendido como uma matriz unívoca para o pensamento, mas uma contribuição significativa para as argumentações propostas por Escalígero.¹⁷⁴

A presença e a relevância da *Poética* Aristotélica nas terras itálicas são constatadas nas propostas, citações, discussões e adoções nos variados teóricos da Renascença. Escalígero, por sua vez, apresenta algumas distinções em relação à obra antiga, sobretudo por suas concepções a respeito das relações entre poesia,

¹⁷¹ HALL, 1945, p. 447-453.

¹⁷² Termo técnico na filosofia aristotélica que se associa ao eidos, os quais são tradicionalmente traduzidos por matéria e forma respectivamente.

¹⁷³ Nas palavras de Pierre Lardet, trata-se de um "aristotelismo eclético" em que a autoridade do filósofo antigo é reconhecida em face às tradições humanistas e diante das necessidades práticas do cotidiano (LARDET, 1986, p. 349-369).

¹⁷⁴ DEITZ, 1995, p. 54-67.

linguagem, o humano e o mundo. Desse modo, ao não pressupor que a imitação seja uma finalidade da poesia, mas um meio para ensinar com deleite, Escalígero apresenta algumas diferenças fundamentais com as propostas aristotélicas: a definição da tragédia não se restringe à peça, tampouco com a centralidade da catarse e as concepções melódicas, harmônicas e extensões antigas; as divisões do enredo trágico devem ser mais bem analisadas, sobretudo devido às misturas dos tipos investigados por Aristóteles; após apresentar o conceito de *imitatio*, relacionado-o à noção de *mimesis*, Escalígero defende que a finalidade não recai na imitação das ações e das circunstâncias, mas em instruir com deleite para que as bases das ações sejam racionalizadas e apresentem sua perfeita execução (*beatitudo*); por fim, embora Aristóteles sustente que o enredo seja mais importante do que os personagens, Escalígero propõe uma relação intrínseca entre esses.¹⁷⁵

As propostas de Escalígero relacionam-se diretamente com outras obras aristotélicas, *e.g.*, *Política*, *Sobre a alma*, *Ética a Nicômaco*, aumentando a extensão de suas investigações a ambientes culturais, políticos, psicológicos e sociais. Assim, todas as ações humanas estão permeadas de poesia e não existe artefato poético que não esteja em conexão direta com todas as outras formas e manifestações humanas.¹⁷⁶ Assim, as discussões renascentistas sobre as bases clássicas do pensamento poético fornecem discussões coerentes e consistentes sobre os modos pelos quais as críticas intelectuais, juntamente às obras poéticas, estão integradas na sociedade desse período.

Anthony Grafton, em sua biografia intelectual de Escalígero, descreve os trabalhos de edição e comentários dos textos clássicos, tentando delimitar as mudanças graduais no desenvolvimento do autor. Desse modo, indica a relevância dos estudos de Poliziano em todas as terras itálicas, mas também em França. Os desenvolvimentos da crítica renascentista não apenas

¹⁷⁵ WEINBERG, 1942, p. 337-343.

¹⁷⁶ Idem, *ibidem*, p. 356-357.

proporcionavam métodos e abordagens filológicas, mas reconstituições históricas e culturais com credibilidade, mediante comparações entre manuscritos e versões, e contínuo diálogo com o presente.¹⁷⁷ Essas sínteses entre "métodos históricos e filológicos" foram apreendidas por Escalígero em suas edições sobre as obras de Catulo, Tibulo e Propércio. Estudava, assim, trechos dessas obras, suas construções linguísticas, e inferiam-se suas condições de produção, performance e recepção.¹⁷⁸ Além de uma revisão minuciosa da língua e das edições, eram verificados os meios de enunciação, suas construções, aplicações dos tipos textuais e seus contextos de efetividade. As apreensões linguísticas serviam à apreensão e à enunciação nos contextos de interação social.

As intenções de delimitar com precisão as línguas antigas, grego e latim, em bases filológicas precisas, ocasionou a recepção de estilos, estruturas linguísticas e tipos textuais que emulavam textos de todos os períodos históricos e colocavam à prova a eficácia dos estudos humanísticos para os estudos críticos dos documentos encontrados. Um dos benfeitores de Escalígero, Muret, apresenta dois poemas para sua avaliação, sem contar que ele mesmo havia adaptado um poeta helênico e escrito os versos em latim. Escalígero sentiu-se humilhado, após ter afirmado que se tratava de textos genuínos. Dedicou-se após esse incidente a aperfeiçoar seus estudos, mostrando as relações dos poetas helenísticos nos textos latinos de Catulo, Propércio e Tibulo; explica termos, localizações e conexões exofóricas encontradas nos poetas; trabalha em uma edição crítica comparativa a partir de uma referência de maior autoridade.¹⁷⁹

As múltiplas edições da *Poética* de Escalígero demonstram não apenas a aceitação, mas a popularidade dessa obra e, conseqüentemente, dos métodos e discursos de seu autor. Grande polemista e com um espírito antirreformista,

¹⁷⁷ GRAFTON, 1983. p. 65-75.

¹⁷⁸ Idem, ibidem, p. 165-180.

¹⁷⁹ GRAFTON, 1983. p. 167-169.

Escalígero interessa-se por inúmeras áreas dos estudos humanísticos, tendo sido laureado nas ditas artes liberais, mas concentrado seus textos em produções poéticas, filológicas e de crítica textual, lógica, medicina, jurisprudência, física e em múltiplas disciplinas de seu tempo.¹⁸⁰ Seus interesses teológicos aproximam-no da lógica, da centralidade dos fenômenos linguísticos e das variadas correntes aristotélicas de seu tempo.¹⁸¹

O caráter pedagógico da *Poética* é apresentado pela tradicional dedicatória ao filho, um jovem jurista que obteve os rudimentos da gramática, mas que ainda carecia de ser instruído na dialética e na oratória. Nesse sentido, a noção de poesia de Escalígero, defendida ao longo de sua exposição, considera-a como inerente à linguagem humana, fornecendo subsídios e fundamentos para a jurisprudência, mas também o correto agir (*beatitudo*) de acordo com aquilo que pode ser apreendido pela razão. Assim, a poesia harmoniza o cosmo e o humano, possuindo função, sentido e prazer conforme textos filosóficos, históricos e poéticos constatam desde a Antiguidade. Observa-se, portanto, que a poética defendida mescla abordagens históricas, críticas, literárias, retóricas e filosóficas a partir da linguagem, nas dimensões sociais da poesia ao entender seus deleites e ensinamentos.¹⁸²

Seus modos sistemáticos de exposição mesclam variadas propostas renascentistas, construídas em contínuos diálogos com os autores antigos. Embora esteja enraizado em discussões aristotélicas, mais amplamente enfatizadas desde o início do séc. XVI, Escalígero apresenta suas críticas ao filósofo macedônico, assim também a Horácio e seus contemporâneos, ao

¹⁸⁰ Os variados interesses de Escalígero, manifestos em seus escritos e polêmicas, contribuem para um riquíssimo entendimento dos debates nas variadas áreas do conhecimento humano ao longo do séc. XVI. De fato, suas famosas controvérsias com Erasmo, seus estudos humanísticos e filológicos, eram complementados por seus fervorosos debates com os grandes nomes científicos de seu tempo a respeito da Matemática, Física e astronomia. Em todas essas áreas, o pensador apresenta argumentos filosóficos consistentes com as discussões a respeito da recepção das ideias aristotélicas, embora suas posições possam ser revistas pela historiografia das ciências particulares (SAKAMOTO, 2016, p. 1-15; HALL, 1950, p. 140-146).

¹⁸¹ MARÍN e MARTÍN, 2007, p. 99-106.

¹⁸² MARÍN e MARTÍN, 2007, p. 106-112.

apresentar a imitação não com um fim, mas um meio pelo qual a utilidade e o prazer possam ser obtidos. Ao longo de sua argumentação, Escalígero cita obras gerais com características enciclopédicas, semelhantes a antiquários; obras gramaticais, métricas e musicais; obras retórico-literárias.¹⁸³ Essas características estão presentes em seu tratamento sistemático sobre as paródias, visto mencionar, analisar e considerar as obras antigas, renascentistas e seus usos literários no séc. XVI (*Poet.* I. 42).

Em suas variadas controvérsias, especificamente a respeito da adequada imitação de Cícero, Escalígero articula como as necessidades presentes devem adaptar as tradições e não aniquilá-las, incluindo os fundamentos da fé cristã e as literaturas antigas.¹⁸⁴ A poesia, a história, as obras literárias ensinam o humano a agir. Desse modo, o estudo literário é o mais prático, pois indica como agir de maneira adequada. Vernon Hall sugere que, para Escalígero, “[p]oetry is as practical as physics”, visto que todas as atividades humanas cooperam entre si para a obtenção do saber e, conseqüentemente, o poder sobre o cosmo ou sobre outros humanos.¹⁸⁵

Ao apresentar as discussões teóricas sobre a paródia no séc. XVI, Nicola Catelli descreve as diferenças entre os tratados de Escalígero e Henri Estienne. Nesse contexto, após considerar algumas propostas ao longo da história, da Antiguidade clássica até a contemporaneidade, o autor pondera que o séc. XVI seja o primeiro período em que a paródia tenha adquirido um estatuto teórico próprio, visto ser mencionada continuamente, mas não ser analisada em suas estruturas e seus efeitos. As distinções entre paródias e *centones*, somadas às características linguísticas, históricas e seus efeitos são algumas das propostas teóricas evidenciadas em Escalígero e Estienne.¹⁸⁶

¹⁸³ Idem, *ibidem*, 2007, p. 115-133.

¹⁸⁴ CARRINGTON, 2002, p. 57-67.

¹⁸⁵ HALL, 1950, p. 125.

¹⁸⁶ CATELLI, 2010, p. 3-13.

A popularidade da *Poética* de Escalígero ao longo do período moderno, conjuntamente a outras propostas sobre o tópico, destaca características metaliterárias e críticas, sobretudo pelas reminiscências das propostas humanistas renascentistas. De acordo com Nicola Castelli, Escalígero mostra que os rapsodos, ao apresentarem os diversos cantos épicos em variados momentos, são seguidos por apresentações burlescas de bufões.¹⁸⁷

A complexidade das manifestações cômicas na Renascença, em seus matizes históricos, sociais, literários, filosóficos, antropológicos e outras considerações, deve ser ponderada nas investigações sobre a paródia no período, especificamente nas defesas dos efeitos cômicos destacados por Escalígero, mas também elementos mais sérios, conforme as propostas propedêuticas de Estienne salientam¹⁸⁸.

A consistência formal destacada por Escalígero é enfatizada pelas diferenciações com os centões. Nas palavras de Nicola Castelli, essas práticas possuem semelhanças e diferenças consideráveis, embora possam ser vistas como modalidades literárias espelhadas, especialmente devido aos usos de textos e formas anteriores, seus modos de integração na composição literária.¹⁸⁹ Todavia, os teóricos selecionados asseveram a mudança lexical nas paródias, enquanto os centões inserem os mesmos termos em estruturas literárias. Em ambos os casos, as novas constituições textuais produzem efeitos distintos para elementos previamente conhecidos pela audiência.

A estilização cômica, portanto, é obtida, em muitos casos, pela substituição lexical em que as formas antigas sejam reconhecidas e alteradas nos modos de execução. As reescrituras de Catulo obedecem esse critério, ao substituir partes do léxico e manter a cadência rítmica do poema antigo.¹⁹⁰ As transformações lexicais exigem pesquisas literárias, históricas e filológicas, as

¹⁸⁷ Idem, *ibidem*, p. 26.

¹⁸⁸ Idem, *ibidem*, p. 69.

¹⁸⁹ Idem, *ibidem*, p. 72.

¹⁹⁰ CASTELLI, 2010, p. 73-74.

quais, nas palavras de Escalígero, visam a apresentar um senso ridículo de uma temática séria. Para Nicola Castelli, embora as estruturas métricas e rítmicas sejam mantidas, os desvios semânticos buscam efeitos cômicos caracterizados por inversões (*inversa*); "*retrahens*"; "*detoquent*"; "*subvertunt*"; "*deflectunt*"¹⁹¹.

As paródias catulianas de Escalígero, portanto, desvelam fragmentos literários e linguísticos da Antiguidade, exigindo grande erudição, em que o texto catuliano é uma matriz utilizada para a enunciação no presente visando a efeitos retóricos cômicos.¹⁹² Inicialmente, a paródia é apresentada por Escalígero para a obtenção de um efeito cômico, mediante uma conotação ridícula de um assunto recitado, modificando estruturas internas de um modelo prévio amplamente reconhecido. Exemplifica as paródias antigas pela utilização dos versos homéricos em ambientes gastronômicos, especificamente comensais e vinhos. Há uma modificação das características dos personagens heroicos, em exposições de um repertório comum às sátiras e comédias. Mostra-se como a paródia é uma prática antiga, sobretudo pelo reconhecimento de modelos e transmutações cômicas. Por outro lado, a partir das recepções do poema *Phasellus ille* de Catulo e das próprias composições poéticas de Escalígero, evidenciam-se contínuas transformações que integram a Antiguidade e o tempo de composição. Desse modo, as paródias destacadas não apenas providenciam um modo de leitura do material antigo, mas modos de articulação no presente a partir dos reconhecimentos e transformações dos modelos por seus efeitos cômicos¹⁹³.

¹⁹¹ Idem, *ibidem*, p. 76.

¹⁹² Idem, *ibidem*, p. 80-81.

¹⁹³ CASTELLI, 2010, p. 77-81.

3.1 Uma abordagem histórico-literária da Paródia na *Poet.* I.42

Escalígero afirma, em *Poet.* I.42, que a paródia resulta da rapsódia, do mesmo modo que a sátira, da tragédia, e o mimo,¹⁹⁴ da comédia.¹⁹⁵ Considera que os rapsodos interrompem sua recitação, fornecendo um presente lúdico à reminiscência da alma, justamente pelas coisas que foram alteradas da conhecida versão original.¹⁹⁶ Define, assim, que as paródias subvertem propósitos anteriormente sérios para outros ridículos,¹⁹⁷ *i.e.*, considerações que façam rir por suas condições jocosas. Afirma ser a paródia a própria renovação da rapsódia, justamente pela mutação do canto, visto as vozes inverterem o sentido sério para o ridículo.¹⁹⁸ Observa-se, portanto, a constatação de Escalígero de que a paródia possui sua origem associada aos cantos épicos, especificamente em sua modificação, não no sentido de conservação de uma tradição oral.¹⁹⁹

Ao longo de sua exposição, Escalígero demonstra não apenas seus conhecimentos críticos, filológicos, históricos e literários, mas também fornece dados significativos sobre os materiais pesquisados na formação de suas teses.

¹⁹⁴ Os mimos eram imitações de personagens em breves encenações que buscavam retratar, geralmente, a vida cotidiana. Há uma relação com a pantomima no desenvolvimento intelectual do séc. XVI, sobretudo devido às transformações da *commedia dell'arte*, mas que podem ser remontadas ao período helenístico em associação a performances orais ou apenas gestuais (WISEMAN, 2008, p. 146-157; KATRITZKY, 2006, p. 17-43).

¹⁹⁵ “*Quuemadmodum Satyra ex Tragoedia, Mimus e Comoedia: sic Parodia de Rhapsodia nata est*”.

¹⁹⁶ “*Quum enim Rhapsodi intermitterente recitationem, lusus gratia prodibant qui ad animi remissionem omnia illa priora inuerterent*”.

¹⁹⁷ “*quia praeterrem seriam propositam alia ridicula subinferrent*”. Considera-se, ainda, que *ridiculum*, -i refere-se a algo risível, que faça rir, gracioso.

¹⁹⁸ “*Est igitur Parodia Rhapsodia inuersa mutatis vocibus ad ridicula sensum retrahens*”.

¹⁹⁹ Deve-se notar, a exemplo das críticas feitas por Escalígero às interpretações da República platônica, as diferentes interpretações para o estabelecimento do texto homérico, especialmente a interface entre conservação e transformação, as quais somente podem ser propriamente documentadas com a fixação escrita. Desse modo, Escalígero trata das questões de seu tempo, as quais podem ser contextualizadas nos debates contemporâneos para uma melhor compreensão do épico e da paródia. Os rapsodos, portanto, não necessariamente podem ser considerados apenas enunciadores do épico, mas também seus conservadores e criadores – elemento central da crítica platônica (DALBY, 2007, p. 3-31). A paródia, por sua vez, refere-se a uma subversão intencional do material tradicional.

Menciona suas pesquisas no léxico grego Suidas,²⁰⁰ em que as paródias são vistas por três modos distintos: uma mudança do canto trágico para o canto cômico, *e.g.*, nas encenações descritas por Plauto em que um carrasco emulava uma ação trágica;²⁰¹ nas transformações das métricas homéricas para assuntos do cotidiano, *e.g.*, conforme os versos de Matro sobre ações culinárias, gastronômicas e do mercado;²⁰² por fim, nas controvérsias sobre as origens da paródia entre os atenienses, em que as distorções são feitas também aos conhecidos versos homéricos, *e.g.*, *Gigantomachia*.²⁰³

As substituições lexicais, bastante utilizadas nas paródias compostas por Escalígero, são atestadas por ele em suas exposições sobre a Antiguidade, mas também em sua contemporaneidade. Desse modo, em um cântico carnavalesco, o autor exemplifica, em um paralelismo claro aos primeiros versos da épica virgiliana:

*Praela merumque cano: Create quod nectar ab oris
Italiam cyathis profugum, potoria venit
Littora*²⁰⁴

*Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris
Italiam, fato profugus, Laviniaque venit
litora [...]*.²⁰⁵

²⁰⁰ Os Suidas são uma famosa coleção de textos em formato enciclopédico escrito em grego bizantino que elencava textos antigos, muitos sem outra documentação como referência até o momento, e variados escólios (DICKEY, 2007, p. 90-91).

²⁰¹ "Parodia, inquite, quum ex Tragoedia exit cantus in Comoediam. At hoc expressit certo verbo Plautus in Pseudulo: ut paratragoediat carnifex".

²⁰² "Matro poeta Graecus multa millia Homericorum versuu ab culinam et macellum inuertit iusto poemate".

²⁰³ "Primus autem Hegemon apud Athenienses certavit hoc genere carminis, et vicit tum aliis, tum eo quod vocavit Gigantomachiam. Aristoteles Hegemonem Thasium primum Parodias scripsisse prodidit." e "Ubi vides quemadmodu Homeric omnia ad hostis infectationem detorta". A popularidade das batalhas dos gigantes (*Gigantomachia*), cantadas por mitos e rapsodos, é atestada na variedade de relatos e também por outras formas de materializações artísticas (HANFMANN, 2014. p. 334-335).

²⁰⁴ "Ao prensado e ao puro canto: vós gerais esse néctar, ao escorrer pela cyathis, que veio aos bêbados, das costas litorâneas da Itália". *Merum*, *-i* é associado a um vinho puro e sem misturas. Por sua vez, *cyathus*, *-i* era um copo utilizado para retirar vinho e servir em taças.

²⁰⁵ "às armas e ao varão canto, que estando primeiramente em Tróia, conduzido pelos fados, veio aos litorais da Itália e da Lavínia"

As estruturas sintáticas dos famosos versos iniciais do épico latino são evidentes. A utilização do verbo *cano*, em seus complementos prepostos e em paralelismo pela partícula enclítica *-que*; a presença de vocábulos idênticos nas mesmas posições sintáticas para marcar o reconhecimento, *e.g.*, *-que*, “*cano, ab oris, Italiam, venit, litora*”. Observam-se mudanças lexicais e de função sintática de alguns vocábulos, invertendo seus sentidos no processo enunciativo nos pares: *praela-arma*; *merum-virum*; *profugum-profugus*. A partir dessa exemplificação, Escalígero pondera sobre as similaridades entre essa prática literária e aquela atribuída a Virgílio, nas inversões dos versos catulianos no *Catalepton*.²⁰⁶ Compara, assim, os versos iniciais do poema IV de Catulo, *Phasellus ille*, com a versão atribuída a Virgílio, *Sabinus ille*. Escalígero atesta, ele mesmo, ter uma versão conhecida desses versos, citando a sua paródia *Boletus ille*.

Diante do exposto, o autor inicia uma sistematização dos personagens encontrados nas paródias, mostrando suas nuances na produção do riso, do escárnio e da zombaria. Nesse contexto, Escalígero, embora não faça isso explicitamente, vislumbra a complexidade de possibilidades e as junções de variados gêneros literários no desenvolvimento das paródias. Para ele, os personagens apresentados nas paródias são: amantes das mulheres e dos embriagados; dos devassos que possuem suas qualidades dissipadas pelos motivos da enunciação.²⁰⁷ O riso pode ser obtido por variações regionais dos vocábulos, mas também na construção de personagens tipos que zombam dos maus poetas, *e.g.*, o taberneiro e o padeiro.²⁰⁸ Apresenta ainda uma observação

²⁰⁶ "Similis est et illa Virgilii inuerso Catulli Epigrammate contra Ausidium Bassum". Os debates sobre a autoria dos poemas contidos no Appendix Vergiliana são intensos, embora exista um consenso atual de que existam múltiplos autores (FAIRCLOUGH, 1922, p. 5-34).

²⁰⁷ "Personae in Parodiis amantes foeminae aut temulentae. Item Ganeones, qui bona sua abligurierunt".

²⁰⁸ "Lusus in malos poetas ex persona cauponis, aut pistoris. Irrisio mali medici ex recitatione podagrii".

sobre o processo de sistematização regional, ensinado por professores e registrado em versos sérios, os quais buscavam evitar o ridículo e a ignomínia.²⁰⁹ Distingue, assim, a paródia dos centões, visto que esses buscam os sentidos primitivos dos vocábulos ao serem inseridos, enquanto as paródias requerem uma variação.²¹⁰

Em resumo, na exposição de Escalígero, constata-se uma tentativa de associar a origem da paródia às variações do cântico épico, nos cantos dos rapsodos, mas também nos registros escritos que destacavam o estilo métrico e a mudança material ou temática. Salienta que a subversão promovida deseja uma mudança de propósitos anteriormente sérios para a obtenção do riso. Defende a mudança lexical, distinguindo as paródias dos centões, mostrando que ela existe desde a Antiguidade nas composições das paródias, registrando variações linguísticas regionais e seus efeitos na enunciação. Exemplifica a utilização das paródias por suas próprias composições, mostrando como as mesclas entre continuidade e transformação, em níveis lexicais, sintáticos e semânticos, por extensão fonético-fonológico devido às preocupações em sustentar o estilo da composição original, são importantes para a composição das paródias. As caracterizações dos personagens apresentados fornece um outro nível de consideração, sobretudo ao serem consideradas as propostas pragmáticas de enunciação desses poemas.

3.2 As jornadas do *Phasellus* na pena renascentista de Escalígero

Marilyn Skinner (2007) advoga por um interesse maior pela leitura de Catulo em conexão com a *teoria da performance*, tendo como ambiente recitais e círculos literários em crescente popularidade nas províncias e nos centros

²⁰⁹ "Introducuntur hi cum magistris qui praeceunt aut praelegunt versum aliquem serium: at illi detorquent ridicule ad cuiuspiam ignominiam".

²¹⁰ "Hau adsimiles Parodiis, quos Centones vocant. Deducitur enim sensus alius ab sensu pristino versuum".

urbanos letrados no período tardio da República romana.²¹¹ Desse modo, argumenta a autora, as análises crítica dos *Carmina Catulli*, gradativamente, deixou o interesse biográfico, centrado em reconstruções feitas a partir dos poemas e com uma baixíssima atestação histórica, para enfatizar uma contextualização maior, mediante estudos antropológicos, sociais e históricos, dos movimentos literários romanos, especificamente em suas articulações com as tradições latinas e helenísticas. Destacam-se os apelos à erudição e suas conexões com a elite latina, em Roma e nas províncias, assim também as transformações sociais expressas na sensualidade e em novas expressões eróticas.

O famoso poema IV de Catulo ilustra muito bem as transformações sociais e literárias no final da República romana, destacando formas e matérias helenísticas em sua composição, pressupondo audiências, autores, leitores implícitos de requinte e de erudição, em ambientes marcadamente plurais e cosmopolitas. As possibilidades interpretativas do poema, desde uma viagem histórica e literal, até mesmo as analogias com as condições humanas e o poder civil, nutriram um grande popularidade a esses versos, seja na existência *sui generis* na Antiguidade de uma paráfrase a todo o poema,²¹² seja nos estudos críticos e filológicos na Renascença.²¹³ A obra de Catulo, em especial o poema em destaque, apresenta diferentes maneiras de efetivar recepções das tradições antigas, *e.g.*, a épica, a lírica, Safo, Calímaco, Alceu e assim por diante, tornando-se um objeto de admiração e repercussão ela mesma, *e.g.*, Horácio, círculos poéticos associados a Virgílio (*Catalepton*) e variados autores renascentistas italianos.

As subversões a Catulo e aos *poetae novi*, em grande medida professas e em igual medida atribuídas, subsistem nos ambientes literatos que se utilizam de

²¹¹ SKINNER, 2007, p. 1-11.

²¹² FRANKLINOS, 2019, p. 912-915.

²¹³ GAISSER, 2009, p. 166-193.

refinadas análises técnicas em estudos formais, *e.g.*, métricos e lexicais, mas também materiais, *e.g.*, temas e conteúdos morais. Os impactos promovidos por essas novas práticas, decorrentes também dos desenvolvimentos civis e da expansão do domínio romano em novos territórios, repercutem-se já em Horácio, em seus estudos literários, suas práticas poéticas, seus diálogos com autores helenísticos, sua presença no círculo intelectual de Mecenas. No desenrolar do humanismo renascentista italiano, os poemas de Catulo possuem grande repercussão, nas comparações das diversas formas de transmissão textual e nas análises críticas específicas. Nesse contexto, imagens variadas desse poeta e de seus textos são atestadas em coleções, reescritas e recepções. Asseveram-se as nuances entre a crítica filológica-literária e os comportamentos sociais pelas quais a fama da obra do douto Catulo, tanto na Antiguidade quanto na renascença, firma-se.

Para uma análise de algumas técnicas apresentadas por Escalígero em sua *Poética* (I.42), estudar-se-á uma de suas paródias feitas ao poema IV de Catulo. O texto catuliano pode ser lido abaixo:

<i>phaselus ille, quem videtis, hospites</i>	Aquele barquinho que vós vedes, amigos,
<i>ait fuisse navium celerrimus</i>	diz que foi o mais veloz dos barcos
<i>neque ullius natantis impetum trabis</i>	e que o ímpeto de nenhum lenho, nadando,
<i>nequisse praeterire, sive palmulis</i>	pudesse ultrapassar, quer fosse necessário voar por meio de remos,
<i>opus foret volare sive linteo.</i>	quer por meio de velas
<i>et hoc negat minacis Hadriatici</i>	E isso nega negar o litoral ameaçador do Adriático
<i>negare litus insulasve Cycladas</i>	ou as as ilhas Cíclades
<i>Rhodumque nobilem horridamque Thraciam</i>	[ou ainda] a nobre Rodes e a horrenda Trácia
<i>Propontida trucemve Ponticum sinum</i>	[sequer] a Propôntida terrível ou o Pôntico sinuoso
<i>ubi iste post phaselus antea fuit</i>	onde esse - depois barquinho - foi coberto de vivo bosque

<i>comata silva; nam Cytorio in iugo</i>	pois, na famosa montanha do Citorio
<i>loquente saepe sibilum edidit coma.</i>	frequentemente a folhagem das árvores expressou um anúncio.
<i>Amastri Pontica et Cytore buxifer</i>	ò Amatria Pôntica e Citorio Buxífero
<i>tibi haec fuisse et esse cognitissima</i>	Todas essas coisas foram e são conhecidíssimas por ti, diz o barquinho
<i>ait phaselus: ultima ex origine tuo stetisse dicit in cacumine</i>	ele afirma ter se erguido no teu cume desde as [suas] mais longínquas origens
<i>tuo imbuisse palmulas in aequore</i>	ter umedecido os remos nas tuas águas
<i>et inde tot per impotentia freta</i>	e, então, por tantas ondas violentas
<i>erum tulisse, laeva sive dextera</i>	ter transportado o mestre, quer a brisa chamasse à esquerda ou à direita
<i>vocaret aura, sive utrumque Iuppiter</i>	estando o vento favorável ou Júpiter incidisse
<i>simul secundus incidisset in pedem;</i>	ao mesmo tempo contra a escota
<i>neque ulla vota litoralibus deis</i>	e que nenhum voto aos deuses do litoral
<i>sibi esse facta, cum veniret a mari</i>	foi feito para ele, quando vinha pelos mais recentes mares
<i>novissime hunc ad usque limpidum lacum.</i>	até este límpido lago
<i>sed haec prius fuere: nunc recondita</i>	Mas essas coisas aconteceram previamente
<i>senet quiete seque dedicat tibi</i>	agora, ele envelhece, em recôndito repouso, e dedica-se a ti
<i>gemelle Castor et gemelle Castoris</i>	Ó Gêmeo Castor e Gêmeo de Castor.

O poema inicia-se com a constatação de que o *phaselus* afirma ter sido o mais veloz dos barcos. Já no primeiro vocábulo, a recepção das ideias helenísticas é atestada; soma-se a isso a possibilidade de o campo semântico de *hospes* indicar aos passantes os epigramas encontrados em sepulcros no período helenístico²¹⁴ e a construção do discurso indireto no nominativo, típico da língua

²¹⁴ Os epigramas helenísticos estavam presentes em sepulcros e objetos de ex-votos, nos quais os passantes, neste contexto materializado linguisticamente por *hospes*, teriam uma imagem ou ideia do que havia sido realizado em algum momento anterior (FORDYCE, 1978, p. 99-100).

grega. Dessa maneira, já nos versos iniciais, constata-se uma contextualização com características linguísticas e culturais do período helenístico.

As características do *phaselus* devem ser consideradas. Note-se que o substantivo *phaselus*, tradicionalmente traduzido como uma pequena embarcação, refere o barco que tem o formato de "feijão" ou vagem, semelhante aos exemplares antigos encontrados em tumbas egípcias, o que leva alguns autores a inferir alusões à morte por associar à barca de Caronte.²¹⁵ Todavia, com acabamentos em papiro ou barro,²¹⁶ essas embarcações passam a ter modelos maiores,²¹⁷ utilizadas para divertimento e para longas viagens,²¹⁸ havendo autores que associam *phaselus* a um iate.²¹⁹

Do ponto de vista sintático, o discurso indireto latino apresenta-se normalmente com a seguinte estrutura: o adjetivo superlativo *celerrimus* apresenta-se em nominativo, mas, seguindo a estrutura do discurso indireto latino, deveria estar em acusativo. Assim, ao modo helênico, o poema traz o mesmo sujeito para o complemento externo de *aio, ais*.²²⁰ O discurso indireto aparece novamente com o verbo *negare*, que tem, como complemento, o mesmo verbo no infinitivo. Nesse contexto, por outro lado, o acusativo é utilizado. No seguinte momento, formas arcaicas, *e.g.*, *minacis Hadriatici*, e helenismos também, *e.g.*, acusativos Cycladas e Propondida, são evidenciados.²²¹ Os

²¹⁵ BENDER e FORSYTH, 2006, p. 8

²¹⁶ Vir. *Georg.* IV. 287-289; Juv. XV. 127.

²¹⁷ Propertius iii.21; Sall. Hist. iii.8M

²¹⁸ FORDYCE, 1978, p. 99-100.

²¹⁹ ELLIS, 2010, p.8.

²²⁰ Em estudos sobre os estilos utilizados por Catulo, especificamente suas associações com o vulgar e formas helênicas, essa passagem já foi interpretada como um barco de fala grega a expressar-se com cadência e sotaque helênico Sheets, George. *Elements of Style in Catullus* (SKINNER, 2007, p. 197-198).

²²¹ BENDER e FORSYTH, 2006, p. 8. Há um paralelismo sintático que deve ser assinalado entre *horridamque Thraciam Propontida* e *trucem Ponticum sinum*. Não é possível isolar *Propontida*, mas ressaltar sua equivalência com elementos helenísticos. Fordyce assinala a inexperiência do navegante, sobretudo devido ao seu terror com as experiências marítimas pelos epítetos *horrida, trux, minax* (FORDYCE, 1978, p. 102). Devido a *Propontida trucemve* há uma irregularidade métrica, a exemplo do v. 18 com *impotentia freta*. Todavia, os hexâmetros helênicos, sobretudo em suas formas épicas e, conseqüentemente, iâmbicas, utilizam essa

comentários de Fordyce apresentam as correções feitas nos manuscritos, pela substituição por *celerrimum*, sobretudo devido à paródia em Catalepton 10, que atesta o nominativo. Essa construção rara em latim deve-se às presenças de helenismos, embora algumas regências verbais no latim arcaico possam também corroborar esse uso sintático dos autores.²²²

Desse modo, o barco, visto pelos passantes, carrega consigo as marcas de suas jornadas, indicando pelo seu falar, mediante uma personificação poética, uma mensagem para a posteridade. Independentemente do tipo e do tamanho do barco, objeto de inúmeras discussões, aqueles que passam podem observá-lo e, guiados pelo enunciar poético, sabem que ele afirma ter sido a mais veloz das embarcações.

Os v. 3-5 aprimoram as descrições poéticas, tangenciando, pela escolha lexical, elementos épicos, *e.g.*, *impetus* e *trabs*,²²³ apresentando considerações de estilo pela dupla negação na paridade existente entre *neque* e *nequisse*, ao mesmo tempo em que eleva as ações do *phaselus* pela ênfase obtida na construção sintática feita por *sive* [...] *sive* e complementada pela constituição de *opus esse*. As imagens poéticas são misturadas, visto que os navios são associados a lenhos que nadam, ao mesmo tempo em que se apresentam a voar. Novamente, há uma personificação ao associar ímpeto ao *phaselus*, objeto inicialmente entendido por ser inanimado. A disputa referida, para efetivar as comparações entre os meios de transporte, centra-se no sintagma nominal construído em torno do vocábulo *impetus*, que resulta nas ações necessárias, seja por remos ou por velas, para manter a primazia do *phaselus*.

variação, em que consoantes duplicadas na palavra seguinte resultaria em uma alongamento da vogal final.

²²² Plaut. Asin. 633-4; Apul. Met. vii. 14.3; Hor. Ep. I.7.22; Catal. 9.24; ov. Met. xiii. 141; FORDYCE, 1978, p. 100.

²²³ Fordyce considera as associações com épico serem marcas intertextuais importantes para a construção do argumento poético (FORDYCE, 1978, p. 96). Esses paralelos podem ser vistos em Ênio e Virgílio (Ennius 386 V; Virg. Aen. V.219). O ambiente helenístico, especificamente nas recepções da poesia épica, também poderiam justificar as nuances métricas apresentadas no poema (v.9 e v. 18).

Novamente, recorrendo ao cantar rememorativo pela evidência das constatações, o poema (v. 6-9) apresenta uma dupla negação *negat* [...] *negare*, destacando que as características anunciadas para o *phaselus* não podem ser rejeitadas, por outra forma de personificação, pelos lugares que ele passou. Novamente, é empregado o discurso indireto, com características linguísticas helênicas, conforme os acusativos *minacis* e *propontida*. O recontar das viagens, em seus inúmeros debates a respeito da trajetória, destino, presença do autor Catulo e outras nuances, é marcado textualmente pelas partículas enclíticas *-ve* [...] *-que* [...] *-que* [...] *-ve*. Os ameaçadores ventos do mar Adriático, as costas das ilhas Cícladas, a conhecida Rodes, a horripilante Propôntida Trácia e os sinuosos perigos do Ponto não podem negar o grande valor do *phaselus*. Desse modo, ainda que não seja possível afirmar a factualidade ou veracidade de uma viagem, o poema anuncia que essas localidades presenciaram o ímpeto do *phaselus* e seus serviços prestados.

Ao final da rememoração poética, localiza-se o leitor-ouvinte na região do Mar Negro, em que a posterior embarcação foi, anteriormente, coberto de um vivo bosque – “*ubi iste post phaselus antea fui comata silva*” (v. 9-10). Desse modo, em diálogo com as tradições helenísticas que conhecem a região como fornecedora de madeira para a construção das mais famosas embarcações, o poema apresentou a história do *phaselus* em retrospectiva, conforme um olhar para o mapa das trajetórias anunciadas constata.²²⁴ A relação entre o particípio presente *loquente* e o acusativo *sibilum* nos v. 10-11 destaca não apenas a fama das madeiras produzidas no monte Citório, mas também o anúncio de que boas embarcações são feitas com esse material. Ademais, a construção “*iste post phaselus antea*” é bastante curiosa, visto os advérbios com sentidos de anterioridade e posteridade estarem em posição contrária na ordem sintagmática,

²²⁴ Observa-se, ademais, que a expressão *iste post phaselus*, em seu uso de construção adverbial no sentido de modificação de núcleo do sintagma nominal não é necessariamente um helenismo, visto ser atestado em formas cristalizadas do latim e no uso de locativos (FORDYCE, 1978, p. 102).

ao mesmo tempo em que envolvem o núcleo do sintagma nominal, *phaselus*. A articulação entre passado, presente e futuro, justamente por recontar a história do barco com o passar do tempo adquire significância argumentativa.

Novamente, recorre à personificação, dessa vez pelos vocativos (v. 13) da Amástris Pôntica e do monte Citório, pleno de madeira (buxífero).²²⁵ Há, assim, uma relação metonímica, seja pela constatação anafórica do pronome demonstrativo *haec*, seja pela constatação, culturalmente aceita, que a região é amplamente conhecida pela indústria náutica. Desse modo, não é surpresa aos habitantes do mar negro que suas embarcações deveriam ser louvadas, tampouco a qualidade da madeira encontrada nessas regiões. *Todas essas coisas foram e são conhecidíssimas!* (v. 14-15) É constatado, pela voz da enunciação poética, que o *phaselus*, afirma ter estado ali desde as suas mais remotas origens, i.e., desde o dia de seu nascimento. A construção *ultima ex origine* contrapõe-se com o adjetivo, usado posteriormente, *novissimo*, em superlativo. De fato, o uso do superlativo no início do poema, associado a *phaselus*, fornece um arco narrativo com esse novo adjetivo relativo ao local recém chegado. Ironicamente, aquele que se diz o mais rápido dos barcos, tem um longo percurso para chegar nessa mais nova localização. A enunciação do poema, anuncia as remotas origens de *phaselus*, mas também seu mais recente destino, onde quietamente permanecerá escondido. Nota-se também uma relação de localidade e de temporalidade nos ablativos “*in cacumine e in aequore*” (v. 16-17), pelos quais pode-se deduzir tanto o estado de uma madeira cultivada no alto do monte, quanto à produção do barco e de seus remos que serão umedecidos assim que estiverem prontos.

Assim, o conectivo *et*, seguido da partícula adverbial *inde*, apresenta um efeito de localização e temporalidade. Dessa forma, é a partir de seu local de produção, mas também após ter sido transformado em embarcação, que o

²²⁵ A composição lexical pelo sufixo -fer em *buxifer* apresenta uma técnica comum nos versos épicos; acredita-se que Catulo utiliza com um sentido de uma solenidade cômica, sobretudo devido ao constante uso na poesia grega e helenística em que efeitos emotivos eram almejados (Idem, *ibidem.*, 1978, p. 102).

phaselus pode superar todos os seus obstáculos ao carregar seu mestre: as agitações impetuosas do mar – *impotentia freta* (v. 18); seja seguindo um vento favorável – *secundus* (v. 21); seja diante da destruição da escolta (v. 20-21). Tendo em consideração a possibilidade de uma consagração ex-voto da embarcação após ter feito uma perigosa travessia, os v.18-21 ressaltam que em todos os momentos, em todos os cenários, em todas as circunstâncias, o *phaselus* cumpriu seu dever. Louvam-se, portanto, não apenas a embarcação, mas também a região e os habitantes que cultivam essa fama na indústria náutica. A construção imagética com *Iuppiter* possui características metonímicas, relativas aos ventos e trovões, sobretudo ao ser associado à destruição da escolta (*pes, pedem*) de um barco, um cabo que comanda as velas de um navio, atribuindo contextualizações dramáticas e associações épicas à jornada pela intervenção divina.

Após todos os perigos enfrentados, o poema anuncia que o *phaselus* não expressou sequer um pedido aos deuses do litoral (v. 22-23). Há controvérsias se o *sibi* seria um dativo de interesse ou um dativo de agente;²²⁶ todavia, não se discute que nenhum pedido tenha sido realizado, seja pelo *phaselus* ou para o *phaselus*. Por outro lado, a construção com a conjunção *cum* e o modo subjuntivo estabelecem uma marcação temporal: os pedidos não foram feitos após ter superado todas as adversidades, mesmo pelos mais recentes mares (*a mari novissime*) e chegado até a calmaria de um lago límpido (*limpidum lacum*). Todavia (*sed*), retomando a ideia inicial de que os passantes observavam a embarcação, todas as coisas narradas pela enunciação poética aconteceram anteriormente; agora (*nunc*), o *phaselus* envelhece no obscurecimento de um repouso recôndito e consagra-se aos irmãos Castores, protetores dos navegantes.

²²⁶ O pronome *sibi* pode ser interpretado como um dativo de agente, sobretudo se for visto como um elemento helenístico que utiliza-se de um passivo perfeito nesses casos. Há a possibilidade de também ser entendido pelo benefício, portanto, um dativo de complementação oblíqua. (FORDYCE, 1978, p. 102; BENDER e FORSYTH, 2006, p. 8).

Robinson Ellis, em seu comentário sobre os *Carmina Catulli*, discute amplamente a possibilidade de a jornada descrita ter sido realizada pelo autor, destacando que o texto seja um louvor ao barco que trouxe-lhe de Bithynia para as terras itálicas.²²⁷ Evidentemente, os debates a respeito da historicidade e os efeitos poéticos existem, todavia, destacam-se as seguintes relevantes considerações sobre esses versos: 1) a ideia de que o *phaselus* poderia possuir variados tamanhos e ser comparado a um grande barco; 2) os desafios geográficos da travessia; 3) a narrativa em retrospectiva, visto que o autor defende que trataria de um retorno às regiões itálicas; 4) as construções gramaticais helênicas e as recepções de Catulo do ambiente helenístico; 5) alguns elementos de arcaísmos linguísticos.²²⁸ Essas duas últimas considerações linguísticas são evidenciadas também pelos constantes paralelos com a poesia horaciana: discurso indireto ao estilo helênico;²²⁹ menções culturais às regiões citadas;²³⁰ omissão da construção *sive* na construção de cláusula comparativa;²³¹ utilização da imagem de *Iuppiter* como protetor dos navegadores no período helenístico, também em suas características metonímicas relacionadas às tempestades, trovões e ventos²³².

C. Fordyce (1978) defende que o tema central do poema seja um navio construído no Mar Negro que, após transpor seu mestre pelo mar Adriático e

²²⁷ ELLIS, 2010, p. 8.

²²⁸ ELLIS, 2010, p. 8-14.

²²⁹ Hor. *Od.* I.7.22.

²³⁰ Hor. *Od.* I.7.1; I.33.15; III.3.5; III.9.22

²³¹ Hor. *Od.* I.3.16.

²³² Hor. *Od.* III. 10.8. Um estudo mais aprofundado sobre as relações entre os dois famosos poetas deve ser feito para possibilitar maiores inferências. Todavia, imagens náuticas, relações intertextuais e intersubjetivas com as tradições literárias helenísticas, formas linguísticas arcaicas, além da presença de construções linguísticas gregas corroboram uma investigação que pudesse analisar com maiores detalhes as recepções feitas pelos dois poetas, inclusive pela perspectiva métrica e formal, e a inter-relação entre os textos catulianos e horacianos. Os impactos dos poemas alexandrinos em Roma são claríssimos, desde epigramas, a composições elegíacas, passando ritmos e formas, não apenas pela recepção acrítica, mas por transformações em cada contexto de execução (FORDYCE, 1978, p. xviii-xxii). Há utilização de métricas comuns, construções frásicas, escolhas lexicais e temas que aproximam e diferenciam esses poemas (McNEILL, 2007, p. 357-376).

Egeu, alcança um lago límpido. Após essa travessia, a embarcação pode se aposentar e dedicar-se às deidades protetoras dos navegantes. Fordyce acredita que o poema se relaciona com epigramas helenísticos, ex-votos em que esses meios de transporte eram consagrados à realização de suas tarefas. O trímetro jâmbico puro, considerado raro, soma-se às peculiaridades prosódicas (v. 9 e v.18) e sintáticas (v. 2) que permitem deduzir que o autor possuía modelos gregos em consideração. O árduo trabalho poético é ressaltado pelos seguintes pontos: 1) a composição lexical no termo *buxifer*; 2) a terminologia épica, e.g., *impetus* e *trabis*; 3) a criação com *neque...nequisse* e *negat...negare*; 4) a anáfora de *tu* (v. 16-17); 5) apóstrofe, interrupção para indicar o destinatário de seus enunciados (v. 13 e 27); 6) a criação imagética das localizações geográficas. Assim, Fordyce discute as diferentes nuances entre criação literária e autobiográfica. Por um lado, o relato seria de um viagem feita por Catulo ele mesmo; outra possibilidade é a de que o poema teria sido encomendado por um viajante; ao imaginar a narrativa de um barco, seguindo pressupostos de epigramas helenísticos, o poema apresentaria uma analogia com o percurso humano por suas personificações.²³³

Observemos, agora, uma das paródias que Escalígero produziu a partir desse poema de Catulo, tomado como modelo, confrontando ambos verso a verso:

poema-modelo	paródia de Escalígero
<i>phaselus ille, quem videtis, hospites</i>	<i>Doletus ille qui necavit hospites,</i>
<i>ait fuisse navium celerrimus</i>	<i>Ait fuisse; carnifex sacerrimus,</i>
<i>neque ullius natantis impetum trabis</i>	<i>Neqve ullius furentis impetum manus</i>
<i>nequisse praeterire, sive palmulis</i>	<i>Neqvisse praeterire: sive Sicula.</i>
<i>opus foret volare sive linteo.</i>	<i>opus foret necare, sive linteo.</i>
<i>et hoc negat minacis Hadriatici</i>	<i>Et hoc negat minacior Druentiae</i>

²³³ FORDYCE, 1978, p. 97-99.

<i>negare litus insulasve Cycladas</i>	<i>Negare ripa, vel pigre tumens Arar,</i>
<i>Rhodumque nobilem horridamque</i>	<i>Vel Vrbs negociosa, vel lutosa, vel</i>
<i>Thraciam</i>	
<i>Propontida trucemve Ponticum sinum</i>	<i>Petita liberalis aula Principis</i>
<i>ubi iste post phaselus antea fuit</i>	<i>ubi iste fur Doletus antea fuit</i>
<i>comata silva; nam Cytorio in iugo</i>	<i>Rapaxque leno. Nam Genabio in jugo</i>
<i>loquente saepe sibilum edidit coma.</i>	<i>silente nocte sibilum edidit suis.</i>
<i>Amastri Pontica et Cytore buxifer</i>	<i>Tolosa dives, et superba Euxia</i>
<i>tibi haec fuisse et esse cognitissima</i>	<i>tibi haec fuisse; et esse perditissima.</i>
<i>ait phaselus: ultima ex origine</i>	<i>ait Doletus impia ex origine.</i>
<i>tuo stetisse dicit in cacumine</i>	<i>Tuo stetisse dicit in statumine:</i>
<i>tuo imbuisse palmulas in aequore</i>	<i>Tuum excacasse clamat ille carcerem</i>
<i>et inde tot per impotentia freta</i>	<i>Et inde tot per insequentium manus</i>
<i>erum tulisse, laeva sive dextera</i>	<i>Se hero abdidisse: leva, sive dextera</i>
<i>vocaret aura, sive utrumque Iuppiter</i>	<i>Fugaret aura, sive utramque carnifex</i>
<i>simul secundus incidisset in pedem;</i>	<i>Simul se inanis ac dedisset in pedem.</i>
<i>neque ulla vota litoralibus deis</i>	<i>Neque ulla vota carceralibus Diis.</i>
<i>sibi esse facta, cum veniret a mari</i>	<i>Sibi esse facta, quum veniret ad mare</i>
<i>novissime hunc ad usque limpidum lacum.</i>	<i>Tolosa abusque: nam nihil putat Deos:</i>
<i>sed haec prius fuere: nunc recondita</i>	<i>Sed haec prius fuere: nunc recondita</i>
<i>senet quiete seque dedicat tibi</i>	<i>Bibit quiete: seque devovet tibi,</i>
<i>gemelle Castor et gemelle Castoris</i>	<i>Megaerae Alastor, et Megæta Alastoris.</i>

A seguir, confrontamos, também verso a verso, nossas propostas de tradução do poema-modelo e da paródia de Escalígero:

poema-modelo

Aquele barquinho que vós vedes, amigos,
diz que foi o mais veloz dos barcos
e que o ímpeto de nenhum lenho, nadando,

paródia de Escalígero

Aquele Doletus que matou os amigos
diz ter sido um cruelíssimo algoz,
que o ímpeto de nenhuma mão furiosa,

pudesse ultrapassar, quer fosse necessário
voar por meio de remos,

quer por meio de velas

E isso *nega negar* o litoral ameaçador do
Adriático

ou as ilhas Cíclades,

[ou ainda] a nobre Rodes e a horrenda Trácia

[sequer] a Propôntida terrível ou o Pôntico
sinuoso,

onde esse - depois barquinho - foi coberto de
vivo bosque,

pois, na famosa montanha do Cítoro,

frequentemente, a folhagem das árvores
expressou um anúncio.

Amáστria Pôntica e Cítoro Buxífero,

todas estas coisas foram e são
conhecidíssimas por ti, diz o barquinho.

Ele afirma ter se erguido no teu cume desde
as [suas] mais longínquas origens,

ter umedecido os remos nas tuas águas

e, então, por tantas ondas violentas

ter transportado o mestre, quer a brisa
chamasse à esquerda ou à direita,

estando o vento favorável ou Júpiter incidisse

ao mesmo tempo contra a escota

e que nenhum voto aos deuses do litoral

foi feito para ele, quando vinha pelos mais
recentes mares

até este límpido lago.

Mas essas coisas aconteceram previamente.

Agora, ele envelhece, em recôndito repouso,
e dedica-se a ti,

Ó Gêmeo Castor e Gêmeo de Castor.

pudesse superar, quer fosse necessário matar
por meio de adaga,

quer por meio de pano.

E isso *nega negar* a margem mais
ameaçadora da Druência

ou o Arar, que lentamente se intumescce

[ou ainda] a urbe negociosa ou lodosa,

[sequer] o palácio buscado do Príncipe liberal

onde esse Doletto foi, antes,

furtador e rapace rufião. Com efeito, no topo
do Genabo,

na silenciosa noite, produziu um assovio aos
seus

Rica Tolosa e soberba Euxia,

todas estas coisas foram e são perdidíssimas
para ti, diz Doletto.

Rle afirma que esteve em [suas] cavernas
desde as mais ímpias origens,

grita que cagou em teu cárcere

e, depois, por entre tantas mãos dos que [o]
perseguem,

que se escondeu do [seu] soberano, quer a
brisa [o] impelisse à esquerda ou à direita,

quer ele, frívolo algoz, se [impelisse]

ao mesmo tempo, para cá ou para lá, e fugisse

e que nenhum voto aos deuses dos cárceres

foi feito para ele, quando vinha para o mar
desde Tolosa

pois em nada considera os deuses.

Mas essas coisas aconteceram previamente.

Agora, ele bebe num descanso recôndito, e
consagra-se a ti,

Ó Alastor da Megera e Megera do Alastor.

Já nos primeiros versos, verificamos alguns procedimentos parodísticos apresentados por Escalígero em *Poet.* I. 42, como a substituição lexical e a manutenção de estruturas sintáticas. As mudanças do pronome em acusativo *quem* para nominativo *qui*, além do genitivo plural *navium* para o nominativo singular *carnifex* também se apresentam como transformações aplicadas ao poema-modelo. Essas práticas ocorrem ao longo de toda a paródia, que nos indica a importância de estudos críticos e analíticos de inúmeras paródias renascentistas ao poema catuliano para averiguarmos recorrências sintáticas, métricas e formais.

A versão de Escalígero segue as estruturas sintáticas e a enumeração de localidades, um artifício retórico também no poema-modelo. As mudanças de um assunto sério para uma matéria risível verificam-se não apenas nas alterações lexicais, mas também nas transformações integrais de versos. Enquanto o poema-modelo enaltece o *phaselus* e as localidades que lhe são associadas, o ridículo na paródia de Escalígero constrói-se por meio das origens e dos modos de expressão pelos quais o Doletus é caracterizado. A construção sistemática, criada verso a verso, auxilia em críticas aos modos e aos costumes das cortes do séc. XVI, em especial devido às violências, luxos, roupas e comportamentos lascivos – paralelo interessante para a popularização dos versos catulianos ao comparar com seus contextos na antiguidade latina.

Dentre as técnicas utilizadas por Escalígero, destacam-se, portanto, transformações lexicais, sintáticas e semânticas. De fato, as desconstruções e reconstruções poéticas efetivam possíveis performances da paródia em seus novos contextos vivenciais. Se, no poema-modelo, os termos náuticos são destacados, em sua paródia, Escalígero utiliza-se de campos semânticos associados às transformações sociais das cortes renascentistas. Já nos primeiros versos, os efeitos da paródia são expressos em distintos níveis distintos, não apenas em uma transformação lexical que mantenha o padrão rítmico jâmbico, mas com repercussões no efeito poético e na sintaxe. Nos versos iniciais do

poema-modelo, em suas recepções da poesia helenística, conforme comentado anteriormente, lê-se: “*phaselus ille, quem videtis, hospites / ait fuisse navium celerrimus*” (v. 1-2). Por sua vez, na paródia de Escalígero: “*Doletus ille qui necavit hospites, / ait fuisse carnifex sacerrimus*” (v. 1-2). Por meio do confronto desses versos iniciais de ambos os poemas, evidenciam-se as substituições lexicais *phaselus-doletus*, *videtis-necavit*, *navium-carnifex*, *celerrimus-sacerrimus*, que, embora preservem a estrutura métrica do trímetro jâmbico puro, peculiarizam o conteúdo semântico da paródia de Escalígero. Além disso, Escalígero lança mão de modificações sintáticas significativas nos versos do poema-modelo para a construção subversiva de sua paródia: no poema-modelo, os amigos observam o *phaselus*, marcado textualmente pela utilização do pronome em acusativo; na paródia de Escalígero, a utilização da variante em nominativo caracteriza a personagem *Doletus* a partir da ação de matar os amigos. Ademais, a substituição do genitivo partitivo *navium* para o nominativo *carnifex* também modifica significativamente o efeito semântico, visto que, na paródia, não há uma comparação com outros itens, mas uma qualificação direta ao agente dos versos.

Esses procedimentos repetem-se ao longo de toda a paródia de Escalígero, com variações de construções e de efeitos, coadunando-se com o que o próprio humanista discorre sobre a paródia, enquanto gênero literário, em seu tratado sobre Poética (I.42). A reminiscência à alma fornecida ocorre justamente pelo reconhecimento do texto originário e as transformações efetuadas no contexto comunicativo, subvertendo um assunto sério – o canto sobre *phaselus* – para uma descrição risível de uma situação presente – o cotidiano político das cortes europeias no séc. XVI. Nos versos seguintes, Escalígero emprega técnicas similares que mantêm a estrutura do poema-modelo, ao mesmo tempo em que subverte as descrições sobre a louvável embarcação para apresentar um assassino voraz. Se outras embarcações não poderiam superar o *phaselus* em

ímpeto, seja pelo uso de remos, seja por usarem velas, tampouco há mãos tão ferozes que consigam prevalecer à adaga ou aos panos utilizados por *Doletus*.

A enumeração é uma técnica literária bastante utilizada no mundo antigo, que causa efeitos performáticos específicos no ato comunicativo, sobretudo ao apresentar atestação de poder, ideias de vastidão, descrições etiológicas e inferências sobre potencialidades de ação.²³⁴ Umberto Eco, ao ser convidado pelo Louvre em 2009 para uma série de conferências, apresentou as listas, catálogos e enumerações como um tema a ser exposto em diálogo entre arte e literatura. Em suas lições, o autor italiano salientou os efeitos visuais, as percepções do inefável, o ato de coletar, os modos de destacar propriedades e outras características importantes no ato de enumerar. Ao relacionar o uso de listas em sua praticidade e em suas considerações poéticas, Eco ressaltou as naus homéricas, os escudos de Aquiles e Eneias, as relações com as obras de Borges e Joyce, constatando não apenas os efeitos epistemológicos da possibilidade de inclusão, mas também a impossibilidade de abarcar todas as coisas que seriam desejadas que constassem nas listas.²³⁵ Assim, tanto Catulo quanto Escalígero possuíam inúmeros exemplos de enumeração na poesia e seus distintos efeitos, os quais em muitos momentos, em uma paráfrase às propostas de Eco, causam vertigens e, simultaneamente, orientam a racionalidade. A dignidade do *phaselus* é atestada pelas localidades que ele cruzou, direcionando a atenção do ouvinte-leitor para a sua mais longínqua origem. Por outro lado, as características do *Doletus* também são amplamente conhecidas por todos; contudo, sua ímpia origem relaciona-se com seus atos de furtador e rufião, os quais, na enunciação poética, aproximam-se do palácio do príncipe. Novamente, a enumeração atesta a proposta do tratado estudado, especificamente quanto aos modos de caracterização dos personagens, centrada em seus vícios para efeitos cômicos e não em virtudes heroicas.

²³⁴ LAEMMLE et al., 2021, p. 1-21.

²³⁵ ECO, 2009, p. 394-398.

A substituição dos gêmeos castores, associados aos viajantes e aos cavaleiros que ajudavam os romanos em árduas batalhas, por Alastor e *Megaera* também exemplifica a inversão das vozes, um contra-canto épico, ao não destacar a intervenção divina nas ações humanas, ao mesmo tempo em que efetua analogias com vinganças e invejas. Desse modo, as divindades protetoras que deveriam conduzir o *phaselus* em sua jornada são substituídas por deidades vinculadas à morte e à destruição na prática do *Doletus*. Escalígero, portanto, não apenas altera o léxico, a estrutura sintática e algumas conotações semânticas, mas também dialoga com tradições da Antiguidade, construindo analogias para descrever os assassinatos e os crimes cometidos pelo personagem em destaque. As reminiscências nos ouvintes, portanto, apresentam o lúdico e uma denúncia dessas práticas nas cortes renascentistas ao parodiar o poema catuliano.

Os gêmeos Castor e Pollux possuem vasta atestação ao longo de toda a Antiguidade, perpassando os variados gêneros literários, considerações mitológicas, materializações iconográficas, rituais religiosos²³⁶ que remontam a tradições indo-europeias²³⁷ e repercutem em tradições cristãs em suas interações com a cultura helenística.²³⁸ Dentre as múltiplas versões míticas que reúnem as tradições sobre Castor e Pollux (*Dioscuri*), há a associação com Helena e Clitemnestra, enquanto em outras é fruto de um relacionamento entre Zeus e Leda. Todavia, em todas essas versões, os gêmeos são descritos por serem

²³⁶ O culto aos irmãos possui raízes arcaicas que promoveram distintas formas litúrgicas e iconográficas ao longo de todo o mundo antigo. Ao estarem associados ao fogo de santelmo, uma descarga elétrica em dias de tempestade, em analogia à paternidade divina, são vinculados às tempestades em alto mar. Larson, Jennifer. *A land Full of Gods: Nature Deities in Greek Religion*. In: Ogden, Daniel. *A Companion to Greek Religion*. Malden: Blackwell, 2007, p. 56-70, p.69. Essa condição, além de popularizar as imagens dos irmãos, resulta em um sincretismo intenso durante toda a antiguidade (EKROTH, 2007, p.102).

²³⁷ Os meninos do deus são associados a jovens hábeis em combate e, portanto, aparecem sempre em montarias, reportando a lendas indo-europeias que gradativamente são transformadas por narrativas locais nas quais eles são vistos como protetores e resgatadores de cidades ou em viagens marítimas (BURKERT, 1985, p. 212-213).

²³⁸ Há menção explícita dos gêmeos no texto de Atos 28:11, em uma intertextualidade e intersubjetividade claríssimas com as tradições divinas, guerreiras e protetoras dos navegantes. Ademais,

excelentes combatentes, lutando ao lado de figuras ilustres, *e.g.*, Teseu e Herácles, e cidades conhecidas. Algumas versões destacam a divindade dos irmãos devido a sua paternidade. Por outro lado, os irmãos atacam a Ática, quando Teseu busca Perséfone no Hades; participaram da expedição dos argonautas; após os conflitos com Idas e Linceu, Pollux foi admitido no Olimpo, mas recusou-se a ficar, se Castor permanecesse no Hades. As lendas latinas atestam que os irmãos lutaram em favor dos romanos na famosa batalha do lago Regilo, em que resultaria a fundação da República romana.²³⁹

Por sua vez, Megaera e Alastor trazem consigo uma carga intersubjetiva de violência, sangue, vingança e morte. Se o *phaselus* pode descansar aos pés dos gêmeos protetores, Escalígero diz que *Doletus* se consagra às erínias da vingança e ao poder vingativo de Megaera. Para tanto, remonta a Alastor, aquele que se apresenta vinculado a Nemesis, inicialmente conotando uma retribuição divina devido à arrogância humana. Desse modo, pode ser visto como um epíteto de Zeus ou uma personificação de sua vontade, ajudando as erínias. Os tragediógrafos utilizam o nome e suas variantes de modo imagético para retratar vingança divina e punição.²⁴⁰ O termo também aparece no rapto de Perséfone, especificamente ao nomear um dos cavalos de Hades.²⁴¹ Nesse sentido, desde os escritos primitivos do cristianismo, Alastor é concebido como uma entidade demoníaca.²⁴²

Megaera é uma das erínias, as quais os romanos chamavam de fúrias. Algumas tradições creditam o surgimento dessas ao sangue de Urano, oriundo da batalha com os titãs, ou ainda a forças naturais ainda mais primitivas como *Nyx*, não possuindo leis que devam obedecer a exemplo das moiras e parcas. As diversas versões descrevem esses seres alados carregando tochas em suas mãos, vivendo nos poços mais obscuros do Hades, mencionando Tisífone, Megeira, e

²³⁹ GRIMAL, 1986, p. 129-130.

²⁴⁰ ROSE, 1996, p. 48.

²⁴¹ SMITH, 1851, p. 36-37.

²⁴² SORENSON, 2002, p. 78.

Alecto que personificam respectivamente o castigo ou uma vingança destrutiva, o rancor ou uma raiva plena de ciúmes e uma fúria infindável ou o inominável. A princípio, elas vingam crimes familiares ou aqueles não aceitos pela moralidade vigente, sendo responsáveis pela manutenção da ordem pública.²⁴³ As menções nos hinos órficos trazem características religiosas, mas também repercussões sociais em suas ações, sobretudo devido aos cultos de mistério. Nesse contexto, a relação com *Dioscuri*, especificamente os mesmos círculos literários desses hinos e do poema épico dos Argonautas, possibilita os efeitos desejados por Escalígero.²⁴⁴

Destacamos, na paródia analisada, os diferentes níveis pelos quais as inversões propostas por Escalígero conduzem ao escárnio, à crítica social e ao riso. A preservação da estrutura rítmica e de elementos centrais para o reconhecimento do texto poético consagrado desde a Antiguidade mescla-se às transformações que alteram o texto originário em variadas camadas linguísticas de acordo com a enunciação do discurso. Para ilustrar, salientamos as trocas lexicais ao longo de todo o desenvolvimento poético, algumas alterações sintáticas, efeitos semânticos distintos na utilização de um campo de ideias propícias para o novo contexto, além de uma caracterização dos personagens típica de gêneros cômicos. Ademais, observamos como a enumeração, um recurso literário bastante utilizado desde a Antiguidade, causa efeitos diversos no poema catuliano e na paródia de Escalígero. Por fim, salientamos como as analogias com as deidades ilustram os modos pelos quais a intertextualidade integra elementos intersubjetivos no ato receptivo, sobretudo ao cristalizar, em léxicos, simples conotações míticas complexas e discutidas ao longo da história ocidental.

²⁴³ GRIMAL, 1986, 141-142.

²⁴⁴ ATHANASSAKIS, 2013, p. 1-13.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS: PARÓDIAS, IMITAÇÃO E CARNAVALIZAÇÃO: INTERTEXTUALIDADE, INTERSUBJETIVIDADE E DIALOGISMO NO PENSAMENTO DE ESCALÍGERO

O desenvolvimento intelectual do famoso pensador russo Mikhail Bakhtin recebe grande notoriedade desde a segunda metade do séc. XX, com aplicabilidades diversas em variadas áreas. De fato, suas análises linguísticas, discursivas, literárias, culturais e sociais obtiveram repercussão em modos representativos e interpretativos para a constituição, assim também para a recepção, das obras e dos gêneros discursivos. Mediante suas famosas análises, em particular em suas consagradas reflexões nas novelas de Dostoievski e na coleção de romances de Rabelais *A vida de Gargântua e de Pantagruel*, inúmeros termos conceituais foram cunhados e passaram a habitar o mundo acadêmico e suas palavras em amplo dialogismo entre textos, contextos, culturas e intersubjetividades. A popularização do pensamento de um autor específico, em paráfrases às ideias de Bakhtin, pode descrever um *realismo grotesco* e meios de *carnevalização* dos discursos em festivais, oficiais ou populares, nos atos da escrita-leitura. As múltiplas vozes dessa *polifonia* não apenas ressaltam a prevalência de marcas linguísticas em níveis suprasensíveis (*heteroglossia*), ou ainda as características híbridas da linguagem em sua materialização nos atos da língua (*poliglossia*). Tampouco as relações profundas entre textos (*intertextualidade*) e interlocutores (*intersubjetividade*) assinalam também a criação de um mundo textual, em que as conexões temporais e espaciais estão intimamente interconectadas (*chronotope*) na promoção de uma análise contextualizada dos discursos em suas perspectivas, intenções e interesses. A descentralização das propostas kantianas, nas interfaces entre o ético e o estético, evidencia um humano e suas prática sociais sempre em um *infindável dialogismo* contra as variadas objetivações propostas, *e.g.*, científicas, artísticas, econômicas, sociais e psicológicas, na tensão entre perspectivas díspares e antagônicas, as quais todos estamos submetidos e pelas quais as marcas

linguísticas, da língua e da linguagem, desvelam os processos cognitivos, de conscientização e de relação com o Ser.

A premissa de que as coisas do mundo cultural estão sempre em transformação e, portanto, nunca acabadas,²⁴⁵ mas em processos dialógicos de transformação, sustenta, para Bakhtin, a relevância da intertextualidade e da intersubjetividade. Ressaltamos que toda objetivação monológica (*homofonia*) apenas apreende parcialmente um fenômeno descrito a partir de interesses e objetivos específicos nos contextos discursivos.²⁴⁶ Desse modo, há uma multiplicidade de vozes (*polifonia*), em constantes e variadas interações, nas quais os discursos intersubjetivos propiciam processos de conscientização, nunca acabados, e perpassam as expressões humanas (*dialogismo*). Assim, a *carnavalização* é um fenômeno que articula perspectivas opostas mediante inversões hierárquicas nos discursos intersubjetivos por intensidades cômicas, situações fantásticas e elementos linguístico-literários multifuncionais, *e.g.*, paródias, oximoros e sátiras.²⁴⁷ A concepção de incompletude e de dialogismo complementam-se, visto que todas as coisas no mundo estão interconectadas e em amplo diálogo. Os *monologismos*, desse modo, tangenciam argumentos de autoridade e regimes autoritários, justamente por recusarem a pluralidade da realidade e a impossibilidade de uma consumação final e plena para a compreensão humana.²⁴⁸

²⁴⁵ BAKHTIN, 1999, p. 166. Ao caracterizar os modos de composição dos enredos de Dostoiévski, Bakhtin questiona se a noção aristotélica de catarse seria adequada, justamente pela impossibilidade de uma univocidade argumentativa e discursiva. Para tanto, defende que Dostoiévski indica constantemente essa indeterminação a ser realizada no futuro, em um mundo novo em seu processo de criação. Nesse contexto, os modos de carnavalização em que ambivalências, paradoxos e antinomias são apresentados no desenvolvimento do enredo (p. 168-176).

²⁴⁶ Idem, *ibidem*, p. 181-192.

²⁴⁷ Idem, *ibidem*, p. 107-118. As relações diversas com a realidade, feitas por gêneros e tipos discursivos, integram mudanças significativas nos elementos racionais da singularidade racional. Desse modo, para Bakhtin, a carnavalização do mundo é uma força transformadora que ecoa em diversos níveis culturais. Assim, os elementos transformadores, *carnavalescos*, são disruptivos e impulsionadores, utilizando de variados artifícios retóricos, *e.g.*, a ironia em Sócrates, as representações satíricas na renascença.

²⁴⁸ ROBERTS, 1994, p. 247.

Os encontros de múltiplas vozes auxiliam na criação de manifestações polifônicas que perpassam cristalizações e transformações nos contextos culturais. Assim, as uniformizações sociais, literárias e culturais já possuem em si mesmas a desobediência das normas e dos cânones estabelecidos por suas instaurações. Em seus estudos sobre Rabelais nas expressões da cultura popular no medievo e na renascença, Bakhtin discute a aceitação e a rejeição de alguns elementos linguísticos na interface do realismo grotesco na literatura e da instituição social do carnaval na coletânea de romances *Gargântua e Pantagruel*, em conexão com composições humorísticas que perpassam rituais, composições literárias e articulações discursivas.²⁴⁹ Nessas análises, permanências e transformações históricas relacionam-se com modos de legitimação, simultaneamente, a meios de subversão social.²⁵⁰ Desse modo, em variados ensaios, Bakhtin investiga as inter-relações entre textos e contextos em seus diversos meios de apropriação e nos usos intencionais dos meios comunicativos. A noção de *chronotope*,²⁵¹ em que as conexões temporais e espaciais estão intimamente interconectadas na criação de um mundo textual, auxilia não apenas na formação dos discursos, mas também em suas análises, nas quais perspectivas, intenções, interesses e ideologias são construídos e desconstruídos.²⁵² *Chronotope*, portanto, é uma matriz espaço-temporal em que

²⁴⁹ BAKHTIN, 1984, p. 4-8.

²⁵⁰ Idem, ibidem, p. 437-443. Após examinar os escritos de Rabelais em sua conexão com a cultura popular, em especial as marcas oficiais da civilização medieval e as constituições renascentistas, Bakhtin indica que os textos do autor francês estão plenamente inseridos em seus contextos de produção. Autor, texto, contexto são indissociáveis nas combinações artísticas propostas. Desse modo, Rabelais descreve, constrói e destrói as concepções de seu tempo pelo ato da escrita.

²⁵¹ BAKHTIN, 1981a, p. 84.

²⁵² As conexões com as perspectivas éticas e os modos de ação do humano perpassam a obra de Bakhtin. Desse modo, a criação de um contexto de ação, no mundo e no texto, abriga características naturais e sociais do humano. Assim, a literatura e a linguagem são entendidas como *chronotopes* em que manifestações do mundo são expressas em suas co-existências para o entendimento e para a ação (STEINBY, 2013, p. 120-122).

o formato de todo texto narrativo recebe sua forma, possuindo elementos cognitivos em suas relações com o mundo.²⁵³

Paródias e os modos de estilização das formas de discursos, *e.g.*, gêneros, formas e usos, associam-se às intenções artísticas dos autores na entre manutenção de estilos e suas transformações. Desse modo, Bakhtin sentencia que as paródias aos romances, desde o séc. XIII, como meios de crítica e de desenvolvimento literário.²⁵⁴ As manifestações populares, portanto, tendem a apresentar a ambivalência do cômico, ao entusiasmar e aniquilar ideias, propostas, discursos e textos mediante transformações e travestimentos de suas contrapartidas oficiais – ritos, mitos e práticas.²⁵⁵ Consequentemente, a linguagem analisada, inicialmente no desenvolvimento histórico dos romances, mas que por extensão dialógica abrange as diversas formas de discursos, que não desempenha um universo fechado em si mesmo, mas um sistema dinâmico em que manutenções e transformações são mescladas nas enunciações.²⁵⁶

A importância da paródia, portanto, integra discursos literários e sociais, conforme atestado desde o período antigo, em que riso se apresenta em diversas recepções e aceções de modelos tradicionais, enfatizando a distância e, ao mesmo tempo, caracterizando uma nova aproximação entre as palavras e o mundo. Desse modo, apenas uma apropriação da diversidade de vozes (*polifonia*) e da diversidade de modos de expressão (*poliglossia*) nos atos comunicativos fornece a possibilidade de um dialogismo vivo, em que a linguagem e o mundo estejam conjugados em contextos específicos de enunciação.²⁵⁷ Nesse contexto, as paródias, recorrentes no desenvolvimento do Medievo, possibilitam o surgimento dos romances modernos, justamente por

²⁵³ ROBERTS, 1994, p. 246.

²⁵⁴ BAKHTIN, 1981b, p. 5-7.

²⁵⁵ Idem, *ibidem*, p. 21-23.

²⁵⁶ BAKHTIN, 1981c, p. 47-49; 50-53.

²⁵⁷ BAKHTIN, 1981c, p. 60-61.

apresentar as imagens poéticas mediante as transformações estilísticas e suas relações com o mundo vivido.²⁵⁸

Heteroglossia refere-se a diferentes formas de discursos que ocorrem simultaneamente nos contextos discursivos, associando-se a marcas linguísticas, formas de pensamento e matrizes de expressão. Construções híbridas, contendo traços de variados discursos, é um exemplo de heteroglossia. Embora associe-se com a polifonia, a multiplicidade de vozes manifestas no desenvolvimento da narrativa de Dostoievski, a heteroglossia relaciona-se com as matrizes necessárias para a diversidade discursiva, em alguns momentos até mesmo por propostas antagônicas, exemplificadas nas forças centrípetas e centrífugas.²⁵⁹ O romance é um ambiente de materialização das múltiplas vozes e de seus conflitos, em que algumas hierarquias podem ser invertidas, a *carnavalização*, mesmo sem uma resolução definitiva, visto almejar sempre uma abertura pelo dialogismo.²⁶⁰

Ao caracterizar a literatura carnavalesca, aquela manifestação literária que possui algum vínculo com as manifestações populares estudadas por Bakhtin desde o medievo, o autor pondera sobre os modos de associação com a realidade; ao mesmo tempo em se sustentam na realidade e na possibilidade inventiva, não confiando firmemente na tradição. Nesse contexto, as práticas carnavalescas na literatura utilizam-se intencionalmente de "múltiplos estilos e de uma heterogeneidade de vozes" em uma multiplicidade de enunciações possíveis de acordo com os contextos comunicativos. Assim, as paródias transformam gêneros elevados, citações, modos e práticas em suas performances.²⁶¹ Elas estão diretamente associadas ao carnavalesco, ao ser entendido como a "soma total de todas as festividades, rituais e formas", perpassando ordens de pensamento

²⁵⁸ BAKHTIN, 1981d, p. 420-421.

²⁵⁹ ROBERTS, 1994, p. 248-249.

²⁶⁰ ROBERTS, 1994, p.249-250.

²⁶¹ BAKHTIN, 1999, p. 107-109.

primordial humano que se desenvolve nas condições sociais.²⁶² Enquanto processo ritualístico sincrético, em suas variedades de formas e de funções, o carnaval se manifesta diferentemente em contextos e linguagens particulares. Assim, Bakhtin considera que a prática carnavalesca diminua a distância entre executor e espectador; inversões hierárquicas são possíveis; novos modos de interação são criados pela manifestação sensual e concreta; misturas são intensificadas e unificadas em discursos múltiplos; as expressões carregam em si um sentido de profanação de características monolíticas, especificamente ao romper com expectativas, *e.g.*, paródias.²⁶³ As funções da paródia, em seus efeitos sociais e linguísticos, tornam elementos distantes familiares e promove a multiplicidade de vozes, especificamente devido à multiplicidade de apresentações sobre o mesmo tema.²⁶⁴

Lars Kleberg advoga que a “filosofia da linguagem” de Bakhtin assevera que a paródia efetive uma relação entre textos (intertextualidade) e, conseqüentemente, entre modos de compreensão do mundo (intersubjetividade). Kleberg entende a paródia não como um gênero, mas uma função, com repercussões no domínio literário e no meio social, em que o antigo e o novo estão em íntima inter-relação. Em qualquer texto, há um conjunto de textos e textualidades em contínuo diálogo.²⁶⁵ De fato, as observações de Bakhtin sobre os enredos contemporâneos aplicam-se a inúmeras áreas de análise do discurso, em que são inevitáveis a polifonia, o hibridismo, a paródia e as tendências carnavalescas. Os estudos feitos nos diálogos platônicos não apenas questionam a primazia unívoca do discurso filosófico, mas também apresenta os meios de constituição dos variados gêneros em contínuos contatos.²⁶⁶

²⁶² Idem, *ibidem*, p. 122.

²⁶³ Idem, *ibidem*, p. 122-124.

²⁶⁴ FARMER, 1998, p. xvii-xxii.

²⁶⁵ KLEBERG, 1991, p. 95-102.

²⁶⁶ ZAPPEN, 2004, p. 1-15.

A utilização dos diversos gêneros literários, as pesquisas histórico-filológicas e os diferentes conflitos intelectuais na vida de Escalígero constata a multiplicidade de interesses do autor, mas também os modos pelos quais esse humanista apropriava-se das riquezas do pensamento antigo em constantes utilizações da *imitatio*. Tendo Aristóteles como um guia intelectual nos mais diversos assuntos, Escalígero integrava suas pesquisas sobre a língua latina com seus estudos a respeito da formação literária desde a Antiguidade. Propunha-se, portanto, a um estudo meticuloso que orientasse os cortesãos e os intelectuais do seu tempo para melhor compreenderem a realidade e agirem de acordo com suas capacidades. Grande polemista, seus textos descrevem, a exemplo das sistematizações aristotélicas na Grécia antiga, uma pluralidade de vozes.

Um estudo sobre a constituição das cortes e dos cortesãos desvela o profundo vínculo entre os saberes humanísticos e as práticas políticas em toda a Europa durante os movimentos renascentistas. Desse modo, a *imitatio* dos antigos era um meio de adequação histórico-cultural relevante, inclusive, em gêneros literários e formas de discursos que não promovessem uma ruptura, um desvio, uma reconfiguração das situações cotidianas. Observa-se, assim, que os estudos meticulosos dos humanistas também forneciam elementos disruptivos durante todos os movimentos renascentistas espalhados por toda a Europa. As controvérsias sobre a língua latina, a correta imitação de Cícero e as formas de regimes políticos, mesclavam-se aos estudos dos gêneros literários, assim também às propostas artísticas nas pinturas, nas esculturas e nos teatros.

As constantes investigações na obra de Escalígero desvelam a riqueza intelectual das variadas tradições humanistas em seus modos específicos de analisar, estudar, adaptar e ressignificar as heranças da Antiguidade. Ao consultar o seu tratado de poética, leitores contemporâneos possuem uma referência histórica singular, pois, ao mesmo tempo em que Escalígero apresenta-nos sistematizações pormenorizadas dos grandes problemas desde a antiguidade até a renascença, ele também convida-nos a refletir em questões

importantes em nossa atualidade. Suas análises a respeito da paródia exemplificam sua relevância, apresentando-nos seu parecer histórico-literário, ao mesmo tempo em que versa a respeito de problemas que salientados nas recentes discussões sobre o tema. Ademais, Escalígero brinda-nos com sua própria execução poética, tornando-se, portanto, um importante autor de estudo sobre esse tema, pois salienta algumas características sobre o gênero e apresenta literariamente suas paródias.

Ao compararmos o poema 4 de Catulo e *Doletus ille*, uma de suas várias paródias, composta por Escalígero, observamos como as transformações para a obtenção de reminiscências lúdicas devem ao mesmo tempo preservar e transformar alguns elementos poéticos. Constatamos os modos pelos quais a mudança lexical foi utilizada, conservando-se a cadência rítmica e mantendo estruturas cristalizadas pela tradição. As mutações do texto originário perpassam níveis linguísticos distintos e são apropriadas nas performances ocorridas nos contextos comunicativos. As mudanças sintáticas e semânticas constituem um campo simbólico de relações em que o antigo e o novo coexistem nas caracterizações dos personagens, nos modos de enunciação e nas trocas intersubjetivas. Desse modo, após estudarmos a formação do poema de Catulo, em suas repercussões helenísticas e romanas, selecionamos algumas mudanças lexicais, a utilização da enumeração e a personificação das deidades como exemplificações das técnicas utilizadas por Escalígero na elaboração de sua paródia. A exemplo das investigações recentes sobre a paródia, em especial as análises feitas por Bakhtin no âmbito da intertextualidade e da intersubjetividade, salientamos a diminuição da distância entre enunciador e ouvinte, Antiguidade clássica e o ambiente de corte em que Escalígero se situa; as inversões hierárquicas, uma prática carnavalesca, permitem novos modos de interação, multissensorial e multimodal, em uma polifonia a romper expectativas sociais associadas a determinados termos, gêneros e temáticas.

REFERÊNCIAS

ANDERSON Jr., R. Dean. **Glossary of Greek Rhetorical Terms Connected to Methods of Argumentation, Figures and Trope from Anaximenes to Quintilian.** Leuven: Peeters, 2000.

ATHANASSAKIS, Apostolo e Wolkow, Benjamin. **The Orphic Hymns.** Baltimore: The John Hopkins University Press, 2013.

BAKHTIN, Mikhail. **Problems of Dostoevsky's Poetics.** Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. **Rabelais and his World.** Bloomington: Indiana University Press, 1984.

BAKHTIN, Mikhail. Forms of Time and of the Chronotope in the Novel. In: **The Dialogic Imagination: Four Essays.** Austin: University of Texas Press, 1981a, p. 84-258.

BAKHTIN, Mikhail. Epic and Novel. In: **The Dialogic Imagination: Four Essays.** Austin: University of Texas Press, 1981b, p. 3-40.

BAKHTIN, Mikhail. From the Prehistory of Novelistic Discourse. In: **The Dialogic Imagination: Four Essays.** Austin: University of Texas Press, 1981c, p. 41-83.

BAKHTIN, Mikhail. Discourse in the Novel. In: **The Dialogic Imagination: Four Essays.** Austin: University of Texas Press, 1981d, p. 259-422.

BALER, Thomas. Quintilian's approach to literary history via Imitatio and Utilitas. In: **The Literary Genres in the Flavian Age.** Berlin: de Gruyter, 2017, p. 47-62.

BENDER, Henry e FORSYTH, Phyllis. **Catulus: Expanded Edition.** Wauconda: Bolchazy-Carducci Publishers, 2006.

BURKERT, Walter. **Greek Religion: Archaic and Classical.** Malden: Blackwell Publishing Ltd, 1985.

CACHEY Jr., Theodore. Petrarcan Cartographic Writing. In: GERSH, Stephen e ROEST, Bert (Ed.). **Medieval and Renaissance Humanism: Rhetoric, Representation and Reform**. Leiden: Brill, 2003, p. 73-93.

CELENZA, Christopher. **The Intellectual World of the Italian Renaissance: Language, Philosophy, and the Search of Meaning**. New York: Cambridge University Press, 2018.

CITRONI, M. et alli. **Literatura de Roma Antiga**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 2006.

CLARK, Donald. Imitation: Theory and Practice in Roman Rhetoric. **Quarterly Journal of Speech** v.37, n.1, p. 11-22, 1951.

CONTE, Gian Biagio. **Letteratura Latina: Manuale storico dalle origini all fine dell'impero romano**. Milano: Le Monnier, 2011.

CONTE, Gian Biaggio e BARCHESI, Alessandro. Imitação e Arte Alusiva: modos e funções da Intertextualidade. In: CAVALLO, Guglielmo et alli. **O Espaço Literário da Roma Antiga. Volume I: A Produção do Texto**. Belo Horizonte: Tessitura, 2010, p. 87-123.

DAVIES, Mark. Living with Seneca Through his Epistles. **Greece and Rome** v. 61, n.1, p. 68-90, 2014.

de ASSIS, Jean. Imitação na Ars Política de Maquiavel: Ambiguidades e Ambivalências na reinserção da Virtù. **Griot** v.21, n.2, 2021, 444-465

de JONGE, Casper. **Between Grammar and Rhetoric: Dionysius of Halicarnassus on Language, Linguistics and Literature**. Leiden: Brill, 2008.

DENTITH, Simon. **Parody**. London: Routledge, 2000.

DICKEY, Eleanor. **Ancient Greek Scholarship: A guide to finding, reading, and understanding scholia, Commentaries, Lexica, and Grammatical Treatises, from their beginnings to the Byzantine Period**. New York: Oxford University Press, 2007, p. 90-91.

ECO, Umberto. **The Infinity of Lists: from Homer to Joyce**. London: MacLehose Press, 2009.

ELLIS, Robinson. **A Commentary on Catullus**. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

EKROTH, Gunnel. Heroes and Hero-Cults. In: Ogden, Daniel. **A Companion to Greek Religion**. Malden: Blackwell, 2007, p, 100-114.

ESCALÍGERO, Júlio César. **Poetices Libri Septem**. Joanes Crispinus, 1561.

FAIRCLOUGH, Rushton. The Poems of the Appendix Virgiliana. **Transactions and Proceeding of the American Philological Association** v. 53, 1922, pp. 5-34.

FANTHAM, Elaine. Imitation and Decline: Rhetorical Theory and Practice in the First Century after Christ. **Classical Philology** v. 73, n.2, p. 102-116, 1978b.

FANTHAM, Elaine. Imitation and Evolution: The Discussion of Rhetorical Imitation in Cicero De Oratore 2. 87-97 and Some Related Problems of Ciceronian Theory. **Classical Philology** v. 73, n.1, p.1-16, 1978a.

FANTHAM, Elaine. **Roman Readings: Roman Response to Greek Literature from Plautus to Statius and Quintilian**. Berlin: de Gruyter, 2011.

FARMER, Frank. Landmark Essays on Bakhtin, Rhetoric, and Writing. In: **Landmark Essays on Bakhtin, Rhetoric, and Writing**. Mahwah:Hermagoras Press, 1998, p.xi-xxiii.

FELDHERR, Andrew. The Intellectual Climate. In: Skinner, Marilyn (Ed.). **A Companion to Catullus**. Malden: Blackwell Publishing, 2007, 92-110.

FERREIRA, Paulo Sérgio Margarido. Sêneca e as Artes Liberais. **Cadmo** v. 26, p. 161-194, 2017.

FORDYCE, C. **Catullus: A Commentary**. Oxford: Clarendon Press, 1978

GAHAN, J.J. Imitatio and Aemulatio in Seneca's Phaedra. **Latomus** v.46, n.2, p. 380-387, 1987.

- GENETTE, Gérard. **Palimpsestes: La Littérature au second degré**. Paris: Éditions du Seuil, 1982.
- GRAY, Hanna. Renaissance Humanism: The pursuit of Eloquence. **Journal of the History of Ideas** v.24, n.4, p. 497-514, 1963.
- GREENE, Ellen. Catullus and Sappho. In: Skinner, Marilyn (Ed.). **A Companion to Catullus**. Malden: Blackwell Publishing, 2007, p.131-150
- GREENE, Thomas. *The Light in Troy: Imitation and Discovery in Renaissance Poetry*. New Haven: Yale University Press, 1982.
- GRIMAL, Pierre. **The Concise Dictionary of Classical Mythology**. Basil, Blackwell, 1986.
- HANFMANN, George. Giants. In: HORNBLLOWER, SIMON e SPAWFORTH, ANTONY. **The Oxford Companion to Classical Civilization**. New York: Oxford University Press, 2014. pp 334-335.
- HUNTER, Richard. The ugly Peasant and the naked Virgins: Dionysius of Halicarnassus, On Imitation. In: **Critical Moments in Classical Literature: Studies in the Ancient View of Literature and its Use**. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, p. 107-128.
- HUTCHEON, Linda. **A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms**. Chicago: University of Illinois Press, 2000.
- HUTCHEON, Linda. **A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction**. New York: Routledge, 1988.
- HUTCHEON, Linda. **The Politics of Postmodernism**. New York: Routledge, 1989.
- HUTCHEON, Linda. **Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony**. London: Routledge, 1994.
- JAMENSON, Fredric. **Postmodernism: Or, the Cultural Logic of Late Capitalism**. London: Verso, 1992.
- JUMP, John. **Burlesque**. London: Routledge, 2018.

KATRITZKY, M.A. **The Art of Commedia: A Study in the Commedia dell'Arte, 1560-1620, with Special Reference to the Visual Records.**

Amsterdam: Editions Rodopi, 2006

KLEBERG, Lars. Parody and Double-Voiced Discourse: On the Language Philosophy of Mikhail Bakhtin. In: Göranson, Bo e Florin, Magnus (Ed.).

Dialogue and Technology: Art and Knowledge. London: Springer-Verlag, 1991, p. 95-102.

KNOX, Peter. Catullus and Callimachus. In: Skinner, Marilyn (Ed.). **A Companion to Catullus.** Malden: Blackwell Publishing, 2007, p. 151-172.

KROSTENKO, Brian. Catullus and Elite Republican Social Discourse. In: Skinner, Marilyn (Ed.). **A Companion to Catullus.** Malden: Blackwell Publishing, 2007, p. 212-232.

LAEMMLE, Rebecca, LAEMMLE, Cédric Scheidegger e WESSELMANN, Katharina. **Lists and Catalogues in Ancient Literature and Beyond.** Berlin, Boston: De Gruyter, 2021

LARSON, Jennifer. A land Full of Gods: Nature Deities in Greek Religion. In: Ogden, Daniel. **A Companion to Greek Religion.** Malden: Blackwell, 2007, p. 56-70.

LONGINUS. **On The Sublime.** Cambridge: Harvard University Press, 1995.

MATEUS, Samuel. a Querela dos Antigos e dos Modernos sob o cânone estético - imitatio e aemulatio. **Cultura: Revista de História e Teoria das Ideias** v. 37, 2018, 1-11.

MARTIN, René e GAILLARD, Jacques. **Les Genres Littéraires à Rome.** Paris: Éditions Nathan, 1990.

McKENON, Richard. Literary Criticism and the Concept of Imitation in Antiquity. **Modern Philology** v. 34, n.1, p. 1-35, 1936.

McLAUGHLIN, M.L. **Literary Imitation in the Italian Renaissance: The Theory and Practice of Literary Imitation in Italy from Dante to Bembo.** Oxford: Clarendon Press, 1995.

McNeEILL, Randall. Catullus and Horace. In: Skinner, Marilyn (Ed.). **A Companion to Catullus.** Malden: Blackwell Publishing, 2007, p. 357-376.

MEHTONE, Päivi. Poetics, Narration, and Imitation. In: COX, Virginia e WARD, John (Ed.). **The Rhetoric Of Cicero in Its Medieval and Early Renaissance Commentary Tradition.** Leiden: Brill, 2006, p. 289-312.

MORGANTI, Bianca. Petrarca e a Imitação de Cícero. **Limiar** v.2, n.3, p. 91-120, 2014.

MORRIS, Pam. (Ed.). **The Bakhtin Reader: Selected Writings of Bakhtin, Medvedev and Voloshinov.** London: Oxford University Press, 1994.

NAUERT, Charles. **Historical Dictionary of the Renaissance.** Lanham: The Scarecrow Press, 2004.

NAUTA, Lodi. **In defense of Common Sense: Lorenzo Valla's Humanist Critique of Scholastic Philosophy.** Cambridge: Harvard University Press, 2009.

NITCHIE, Elizabeth. Longinus and the Theory of Poetic Imitation in Seventeenth and eighteenth Century England. **Studies in Philology** v. 32, n.4, p. 580-597, 1935.

NOCCHI, Francesca. **Tecniche teatrali e formazione dell'oratore in Quintiliano.** Berlin: de Gruyter, 2013.

OWENS, Craig. The allegorical impulse: toward a theory of postmodernism. **The MIT Press** 12, 1980a, pp. 67-86.

OWENS, Craig. The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism Part 2. **The MIT Press** 13, 1980b, pp. 58-80.

PASQUALI, G. **Orazio lirico**. Florence: Le Monnier, 1966.

PETRARCA, Francesco. **Epistole**. Torino: Unione Tipografico, 1978.

PIGMAN, G. Barzizza's Treatise on Imitation. **Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance** v. 44, n.2, p. 341-352, 1982.

PIGMAN, G. Versions of imitation in the Renaissance. **Renaissance Quarterly** v. 33, n.1, p. 1-32, 1980.

ROBERTS, Graham. A Glossary of Key Terms. In: Pam Morris (Ed.). **The Bakhtin Reader: Selected Writings of Bakhtin, Medvedev and Voloshinov**. London: Oxford University Press, 1994, p. 245-252.

ROSE, Herbert Jennings et alli. Alastor. In: Hornblower, Simon (ed.). **Oxford Classical Dictionary**. Oxford: Oxford University Press, 1996.

QUINTILIANO, Marcos Fábio. **Instituição Oratória Tomo IV: Livros X, XI e XII**. Campinas: Edição Unicamp, 2016.

REFINI, Eugenio. Longinus and Poetic Imagination in Late Renaissance Literary. In: va Eck, Caroline et alli (Ed.). **Translations of the Sublime: The Early Modern Reception and Dissemination of Longinus' Peri Hupsous in Rhetoric, the Visual Arts, Architecture and the Theater**. Leiden, Brill, 2012, p. 33-55.

ROEST, Bert. Rhetoric of Innovation and Recourse ro Tradition in Humanist Pedagogical Discourse. In: GERSH, Stephen e ROEST, Bert (Ed.). **Medieval and Renaissance Humanism: Rhetoric, Representation and Reform**. Leiden: Brill, 2003, p. 115-148.

RUSSELL, D.A. De Imitatione. In: WEST, David e WOODMAN, Tony (Ed.). **Creative Imitation and Latin Literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 1-16.

SAGE, Lorna. Parody. In: CHILDS, Peter e FOWLER, Roger. **The Routledge Dictionary of Literary Terms**. London: Routledge, 2006, p. 166-167.

SAGE, Lorna. Imitation. In: CHILDS, Peter e FOWLER, Roger. **The Routledge Dictionary of Literary Terms**. London: Routledge, 2006, p. 120.

SANTOS, Rui Manuel. Nada se perde, tudo se transforma: a imitação dos modelos como princípio de criação artístico-literária. 2. A imitação no Renascimento Italiano. **Revista Investigações** v. 29, n.1 (2016), 1-38.

SCHIPPERS, Adriana Maria. **Dionysus and Quintilian: Imitation and Emulation in Greek and Latin Literary Criticism**. 2019. 271f. Tese (Doutorado em Clássicas) – Universidade de Leiden, Leiden.

SÊNECA. **Ad Lucillum: Epistulae Morales I**. New York: G.P. Putnam's Sons, 1925.

SÊNECA. **Ad Lucillum: Epistulae Morales II**. New York: G.P. Putnam's Sons, 1920.

SÊNECA. **Ad Lucillum: Epistulae Morales III**. New York: G.P. Putnam's Sons, 1925.

SÊNECA. **Moral Essays I**. New York: G.P. Putnam's Sons, 1928.

SHEETTS, George. Elements of Style in Catullus. Skinner, Marilyn (Ed.). **A Companion to Catullus**. Malden: Blackwell Publishing, 2007, 190-211.

SKINNER, Marilyn (Ed.). **A Companion to Catullus**. Malden: Blackwell Publishing, 2007.

SMITH, William. **A New Classical Dictionary of Greek and Roman Biography, Mythology, and Geography**. New York: Harper & Brothers, 1851.

SORENSEN, Eric. **Possession and Exorcism in the New Testament and Early Christianity**. Mohr, Siebeck, 2002.

STEINBY, Lisa. Bakhtin's Concept of the Chronotope: The viewpoint of an Acting Subject. In: STEINBY, Lisa e KLAPURI, Tintti (Org.). **Bakhtin and his**

Others: (Inter)subjectivity, Chronotope, Dialogism. London: Anthem Press, 2013, p. 105-126.

WARD, John. Medieval and Early Renaissance Study of Cicero's *De inventione* and the *Rhetorica ad Herennium*: Commentaries and Contexts. In: COX, Virginia e WARD, John (Ed.). **The Rhetoric Of Cicero in Its Medieval and Early Renaissance Commentary Tradition.** Leiden: Brill, 2006, p. 3-70

WHITTON, Christopher. **The Arts of Imitation in Latin Prose: Pliny's Epistle/Quintilian in brief.** New York: Cambridge University Press, 2019.

WIATER, Nicolas. **The ideology of Classicism: Language, History, and Identity in Dionysius of Halicarnassus.** Berlin: Walter de Gruyter, 2011.

WISEMAN, T.P. 'Mime' and 'Pantomime': Some Problematic Texts. In: Hall, Edith e Wyles, Rosie (Org.). **New Direction in Ancient Pantomime.** New York: Oxford University Press, 2008, pp. 146-157.

ZAPPEN, James P.. **The Rebirth of Dialogue: Bakhtin, Socrates, and the Rhetorical Tradition.** Albany: State University of New York Press, 2004.