



*Omnia uincit Florentia: o triângulo poético de Vergilius Maro, Giovanni Del Virgilio e Dante Alighieri**

Omnia uincit Florentia: the poetic triangle of Vergilius Maro, Giovanni Del Virgilio and Dante Alighieri

Charlene Martins Miotti**
João Victor Leite Melo***

Resumo:

Tomando por mote questões de intertextualidade, recepção e neohistoricismo, este artigo se dedica ao exame de excertos das églogas latinas que Giovanni Del Virgilio (poeta, gramático e mestre de retórica bolonhês) e Dante Alighieri teriam trocado entre 1319 e 1321. A nosso ver, as églogas representam um tipo específico de “supertextualidade” por contemplarem, simultaneamente, as cinco categorias de transtextualidades propostas por Genette (1982).

Palavras-chave: Éclogas; Intertextualidade; Renascimento italiano

Abstract:

Based on questions regarding intertextuality, reception and neohistoricism, this article is dedicated to the examination of excerpts from the Latin eclogues that Giovanni Del Virgilio (poet, grammarian and master of rhetoric from Bologna) and Dante Alighieri would have exchanged between 1319 and 1321. In our view, those eclogues represent a specific type of “supertextuality”, given that they contemplate simultaneously the five categories of transtextualities proposed by Genette (1982).

Keywords: Eclogues; Intertextuality; Italian Renaissance

Se a literatura latina tem recebido, recentemente, a atenção de numerosos e talentosos tradutores brasileiros, a vasta maioria das obras latinas da Renascença ainda aguarda seu

* Versões preliminares deste texto foram apresentadas no XV Encontro da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC) de 19 a 23 de setembro de 2016, na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e no IX Encontro Nacional do Programa de Estudos em Representações da Antiguidade (PROAERA), de 5 a 7 de julho de 2017, na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Registro o agradecimento a Alexandre Agnolon, Ana Thereza Basílio Vieira, Leni Ribeiro Leite e Camilla Ferreira Paulino da Silva pelas sugestões metodológicas e bibliográficas.

** Doutora em Linguística (área de Estudos Clássicos) pela Unicamp. Professora Adjunta da área de Literaturas Clássicas da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). E-mail: charlenemiotti@gmail.com.

*** Mestrando da UFJF



*momentum*¹²³. A única tradução para o português das *Éclogas* de Giovanni Del Virgilio¹²⁴ e Dante Alighieri (1265-1321) remonta à década de cinquenta (Editora das Américas), em versão prosaica do Padre Vicente Pedroso, sem notas ou comentários. As *Eclogae* são compostas por quatro missivas, duas assinadas pelo mestre de retórica Del Virgilio e duas por Dante, escritas em latim provavelmente entre 1319 e 1321, pouco antes da morte deste último. O gênero pastoril, que remonta aos *Idílios* de Teócrito e às *Éclogas* de Virgílio, lhes serve de cenário para tratar das mais variadas questões de seu tempo: de crítica literária (como a recepção da recém-publicada *Commedia*) e linguística (*avant la lettre*, como a discussão sobre intenção e uso do idioma vernáculo) à política (como a disputa entre guelfos, partidários do papado, e gibelinos, partidários do império romano-germânico, pela sucessão do *sacrum imperium Romanum* após a morte de Henrique V). Tanto os versos de Del Virgilio como os de Dante abrigam mensagens cifradas, por vezes incompreensíveis aos leitores não iniciados, em que alusões a personagens e eventos contemporâneos se misturam às musas, às vozes dos célebres pastores Títilo e Melibeus, e a cenas bucólicas imitadas da Antiguidade clássica.

Admitindo-se que o poema de Virgílio já acene a uma leitura dupla, isto é, uma ficcional e outra conjuntural, remetendo a eventos exteriores ao texto¹²⁵ (malgrado toda a crítica a uma leitura “histórica” das *éclogas* virgilianas), o poema de Del Virgilio e Dante tornará irrecusável a interface com o triângulo da cultura na península itálica do século XIV: Florença (palco das referidas disputas políticas), Bolonha (de onde escreve Del Virgilio, e sede da mais antiga universidade do mundo ocidental, fundada em 1088) e Ravena (onde Dante recebe asilo de Guido Novello da Polenta até sua morte). Neste sentido, é nosso interesse abordar alguns exemplos de alegoria poética empregados por ambos os enunciadores das *Eclogae*, recuperando seu modelo virgiliano e considerando que sua correspondência poética dá início ao renascimento do gênero bucólico no contexto do Humanismo itálico, reiterado pelas obras de Francesco Petrarca (1304-1374) e Giovanni Boccaccio (1313-1375), cada um com seu *Bucolicum carmen*, respectivamente em 12 e 16 *éclogas* latinas, e Iacopo Sanazzaro (1457-

¹²³ Para Lorna Hardwick (2003, p. 2), “a noção de uma grande cadeia de influência que ligou as grandes obras dos gregos e dos romanos às suas paralelas no Renascimento, no Iluminismo, na era Vitoriana e na moderna ‘alta cultura’ saiu de moda. Isto é, em parte, algo a se lamentar, uma vez que estudos de transmissão de textos, bem como formulação e adaptação do cânone são complementos valiosos para outros aspectos dos estudos clássicos e ajudam a explicar como e por quê os textos clássicos foram interpretados em momentos e contextos específicos”. Todas as traduções deste artigo, salvo indicação contrária, são de nossa responsabilidade.

¹²⁴ Giovanni Del Virgilio nasceu em Bolonha, certamente antes do ano 1300 (MARTELOTI, 1970). O epíteto “Del Virgilio” parece ser uma alcunha que ele conquistou como comentador e admirador do poeta latino (*vocalis verna Maronis*, como ele mesmo se apresenta na missiva a Dante; cf. *Ecl.* 1.36).

¹²⁵ É este o caso das *éclogas* 1 e 9, em que o tema da desapropriação de terras se impõe ao diálogo pastoril.

1530), com seu *Arcadia*, em 12 élogos e 12 trechos de prosa em língua vernácula, por exemplo. Quanto aos “enigmas” versificados nas élogos, o próprio Petrarca avisa que não se pode compreendê-los se não forem explicados pelo autor, incorrendo o leitor aventureiro no risco de “cansar-se inutilmente”¹²⁶ (*Fam.*, X, 4, 12). Abdicando, evidentemente, de uma exaustiva hermenêutica sobre os versos polissêmicos das *Eclogae*, nosso escopo se restringirá a alguns modos de dizer que reinauguram o *fugere urbem* na pré-Renascença europeia.

1. A proposta do rétor ao poeta

Giovanni Del Virgilio escreve a primeira missiva em 51 hexâmetros, se dirigindo a Dante com devota admiração – o que não o impede de reprová-lo por escrever um *carmen laicum* (v. 15), isto é, em vernáculo, atirando, segundo sua opinião, “pérolas aos porcos selvagens” (v. 21). Ele exorta, então, o poeta a compor em latim, em tom elevado, à semelhança dos grandes épicos clássicos.

<i>Pieridum vox alma, novis qui cantibus orbem</i>		Doce voz das Piérides que em novos cânticos ¹²⁷
<i>Mulces letifluum, vitali tollere ramo</i>		abrandas o letifluo ¹²⁸ orbe e ao mesmo tempo
<i>Dum cupis, evolvens triplicis confinia sortis</i>		aspiras exaltá-lo com o ramo vital ¹²⁹ ,
<i>Indita pro meritis animarum, sontibus Orcum,</i>		desvelando os confins do tríplice destino ¹³⁰ ,
<i>Astripetis Lethen, epiphoebia regna beatis,</i>	5	apontado segundo o mérito das almas:
<i>Tanta quid heu semper iactabis seria vulgo,</i>		ao Orco os criminosos, ao Lete os astrípetas ¹³¹ ,
<i>Et nos pallentes nihil ex te vate legemus?</i>		e aos bem-aventurados os reinos de luz.
<i>Ante quidem cithara pandum delphina movebit</i>		Sempre lançarás ao vulgo assuntos tão sérios
<i>Davus et ambiguae Sphingos problemata solvet,</i>		enquanto nós, de ti, vate, nada leremos?
<i>Tartareum praiceps quam gens idiota figuret</i>	10	Mais fácil é comover Davo ¹³² um curvo golfinho
<i>Et secreta poli vix exsphaerata Platoni;</i>		com a lira e desvendar os mistérios da Esfinge
<i>Quae tamen in triviis numquam digesta coaxat</i>		do que pensarem no Tártaro os idiotas
<i>Comicomus nebulo qui Flaccum pelleret orbe.</i>		ou no transe dos pólos vindo de Platão ¹³³ .
<i>Non loquor his, immo studio callentibus, inquis.</i>		No entanto, um sacripanta o qual excluiria
<i>Carmine sed laico: clerus vulgaris temnit,</i>	15	Flaco ¹³⁴ do mundo, grasna às esquinas tais temas.

¹²⁶ Datada de 2 de dezembro de 1349, Petrarca dirige esta carta ao irmão Gherardo, na qual narra as circunstâncias em que decidiu redigir as doze élogos latinas que compõem o seu *bucolicum carmen*. Para mais informações, cf. ANASTÁCIO, 2002.

¹²⁷ O metro e o ritmo deste excerto e dos dois próximos são contribuição de João Victor Leite Melo, mestrando em Estudos Literários na UFJF (2017-2019).

¹²⁸ Eis o primeiro dos muitos ἄπαξ λεγόμενα (*hápax legómena*) do poema, provavelmente formado por analogia com o adjetivo *letificus* (mortal, que causa a morte).

¹²⁹ *Vitali... ramo*: comumente interpretado como o louro, simbolizando a glória poética. Possível referência ao ramo dourado que Enéias levou como oferenda a Prosérpina quando desceu aos infernos no sexto canto da *Eneida*?

¹³⁰ O *Inferno*, o *Purgatório* e o *Paraíso*.

¹³¹ Aqueles que ainda esperam subir aos céus. O termo latino *astripetus*, à semelhança de *letifluus*, é um composto de *astrum* e *petere* (buscar os astros).

¹³² *Davus*: máscara de escravo na comédia ática nova (cf. Terêncio, *Andria*, 194).

¹³³ No *Timeu* (5. 27c – 9. 37c), Platão investiga a origem do cosmos interpretando o movimento dos céus e as órbitas dos astros.

¹³⁴ Quinto Horácio Flaco, *Sátiras* (especialmente a 1. 9, dedicada à figura do inoportuno).



*Et si non varient, cum sint idiomata mille.
Praeterea nullus, quos inter es agmine sextus,
Nec quem consequeris caelo, sermone forensi
Descripsit. Quare censor, liberrime vatum,
Fabor, si fandi paulum concedis habenas. 20
Nec margaritas profliga prodigus apris
Nec preme Castalias indigna veste sorores;
At, precor, ora cie quae te distinguere possint
Carmine vatisono, sorti communis utrique.
(v. 1-24)*

Dizes que não a esses, mas aos doutos falas.
A elite enjeita o canto em língua vulgar
posto que existem dialetos aos milhares¹³⁵.
Além disso ninguém, na fila em que és o sexto¹³⁶,
nem aquele que segues com destino ao céu¹³⁷,
escreveu em linguagem vã de praça pública.
Por isso falarei, ó mais livre de todos
os poetas, um pouco, caso me permites,
como crítico. Não dês pérolas aos porcos,
nem oprimas, ó pródigo, as irmãs Castálias¹³⁸
com vestimenta indigna, mas conjura as vozes
que possam distinguir-te, num belo poema
vatíssonos e comum a uma e outra casta¹³⁹.

Observe-se, no verso 15, a justaposição de dois termos latinos tipicamente medievais: o adjetivo *laicus* e o substantivo *clerus*. No poema, os termos parecem contrapor aqueles que preferem ler em vernáculo e os que preferem fazê-lo em latim. Nas palavras de Giorgio Squarotti (1983, p. 555), os iletrados, rudes, e os literatos, doutos. O argumento classista de Giovanni Del Virgilio, a nosso ver, começa a se desenhar logo na primeira palavra, com a referência às Piérides, que entoam novos cantos. Segundo o mito, as Piérides foram nove donzelas que quiseram rivalizar com as Musas. Subiram por isso ao Hélicon para desafiá-las num concurso de canto, do qual saem derrotadas. Como punição pela presunção, as Piérides foram transformadas em pássaros (GRIMAL, 2005, p. 373). Ora, os “novos cantos” certamente aludem aos cantos do *Inferno* e do *Purgatório*, publicados nos primeiros anos do século XIV, e chama a atenção que sejam as derrotadas Piérides a entoá-los. Embora de “voz fecunda” (*alma vox*) – com potencial futuro para muito produzir –, as rivais das Musas desperdiçam os temas sérios da alta poesia na linguagem do povo, condenando os versos de Dante a um destino semelhante ao das nove donzelas que ousaram desafiar a tradição.

A causa dos doutos parece ganhar força também por meio do léxico erudito de Giovanni Del Virgilio, que distribui ao longo desses 24 versos pelo menos seis neologismos compostos por afixos gregos e latinos: *letifluum* (v. 2), *astripetis* (v. 5), *epiphobia* (v. 5), *exsphaerata* (v. 11), *comicomus* (v. 13), *vatisono* (v. 24). Del Virgilio reforça sua posição através do registro culto, reconhecível para a sagrada casta dos instruídos (não por acaso os denomina *clerus*), os

¹³⁵ Dante, no *De vulgari eloquentia* (1. 10), falando da língua vulgar italiana, reconhece ao menos 14 dialetos. O milhar de Giovanni Del Virgilio é claramente uma hipérbole.

¹³⁶ Cf. *Inferno* (4. 82-105): Dante, acompanhado de Virgílio, encontra no limbo Homero, Horácio, Ovídio, Lucano, e o próprio Virgílio, que o convidam a integrar seu grupo.

¹³⁷ Referência ao poeta Estácio, companhia de Dante na subida ao monte do Purgatório (*Purgatório*, 21).

¹³⁸ As Musas, assim denominadas por causa da fonte Castália no monte Parnaso.

¹³⁹ Seguimos as lições de Albini & Pighi (1965, p. 84) e Cecchini (1979, p. 657): comum a uma e à outra casta, ou seja, aos doutos e ao vulgo.



quais reclamam a prerrogativa que sentem perder devido à ampla circulação da *Commedia*. O rétor parece defender o nicho dos leitores especializados pelo pretexto do decoro: não convém “veste indigna” aos temas sérios, às irmãs Castálias, à magnífica poesia de Dante – o rétor reconhece o valor da obra, sem dúvida. Outro motivo para a rejeição do vernáculo, de acordo com o seguimento dos versos, é a variação dialetal, condizente com a situação geopolítica de uma Europa eminentemente feudal.

Incomoda à voz poética que os versos de Dante estejam na “boca do povo”, repetidos cotidianamente, (supostamente) sem reflexão, pelas ruas e praças públicas, acessíveis a quem não seria capaz de atinar para sua complexidade, como se infere a partir das menções a Davo e à Esfinge. Por fim, o rétor demanda ao sumo poeta que honre seu lugar na continuidade da tradição grega e latina, mobilizando as principais influências clássicas de ambos, claramente nomeadas (como Platão), ou aludidas pela chave intertextual (como Terêncio, Homero, Virgílio, Horácio, Ovídio, Lucano e Estácio).

Para os poemas em latim que Del Virgilio exorta Dante a compor, sugere quatro temas de história contemporânea com alusões mais ou menos alegóricas e sobre as quais pairam, até hoje, discordâncias interpretativas. As sugestões de Del Virgilio implicam que Dante deveria se encaixar, portanto, em uma tradição épico-histórica, a qual remonta à Antiguidade grega e latina, refloresceu na Idade Média e estava representada na figura de Albertino Mussato (1261-1329), político paduano entusiasta do uso do latim literário.

Os quatro temas propostos por Del Virgilio estão enumerados entre os versos 26 e 29 da primeira égloga, cujo texto também traduzimos para evidenciar o tipo de alegoria usada pelos autores:

*Et iam multa tuis lucem narratibus orant.
Dic age quo petiit Iovis armiger astra volatu,
Dic age quos flores, quae lilia fregit arator,
Dic Phrygios damas laceratos dente molosso,
Dic Ligurum montes et classes Parthenopeas
Carmine quo possis Alcidae tangere Gades
Et quo te refluus relegens mirabitur Hister,
Et Pharos et quondam regnum te noscet Elissae.*
(v. 25-32)

Muitos assuntos pedem a luz do teu narrar.
Conta lá, que de Jove a águia ganhou céus;
Conta lá, quem ceifou quais flores e quais lírios;
Conta dos cervos frígios em dente molosso;
Conta dos montes Lígures e armas de Nápoles
em poema que Cádiz Hercúlea comova,
pelo qual, refluindo o Danúbio enlevado,
conhecer-te-á Faros e o reino de Elisa.

1. “Conta, vai, com que voo o escudeiro de Júpiter alcançou os astros”¹⁴⁰: o epíteto *Iovis armiger* costuma ser aplicado à águia que levava as armas do deus (cf. Ovídio, *Met.* 15. 386 e Virgílio, *En.* 5. 255 e 9. 564). A águia, por sua vez, é considerada por Molini (1841, p. 97),

¹⁴⁰ Para efeitos de clareza, manteremos neste e nos próximos comentários a tradução prosaica, mais literal.



Scolari (1845, p. 43), Wicksteed e Gardner (1902, p. 215) e Squarotti *et al.* (1983, p. 556) uma referência inequívoca à figura de Henrique VII do Sacro Império Romano-Germânico¹⁴¹ (cujo brasão traz, efetivamente, uma águia), conhecido também por Arrigo VII de Luxemburgo, morto em 24 de agosto de 1313, aos 38 anos, por doença, enquanto estava em campanha militar contra Roberto I de Nápoles. A sua morte teria representado o último suspiro da causa imperial na Itália, já enfraquecida pelo embate dos partidos guelfos e gibelinos. Para Albini e Pighi (1965, p. 84), no entanto, a referência seria a Cangrande I della Scala (vigário imperial a partir de 1311), enquanto para Brugnoli e Scarcia (1980, p. 16) a alusão não teria um alvo pessoal tão específico, mas indicaria o império em sentido lato, e o verso constituiria um apelo para que Dante se dedicasse em seus poemas a questões políticas em geral.

2. “Conta, vai, que flores, que lírios o lavrador devastou”: todos os comentadores mencionados concordam que as flores se referem à cidade de Florença e os lírios ao brasão da monarquia francesa (e, por extensão, à casa real de Roberto I de Anjou em Nápoles, ao partido guelfo e à própria Florença, que adotam os lírios como emblema), aludindo à vitória de Ugucione della Faggiuola, *podestà* (líder magistrado) do partido gibelino, sobre os florentinos na batalha de Montecatini, em 29 de agosto de 1315 (apesar de ser uma das cidades mais ricas da Europa naquele tempo, *non omnia uicit Florentia*). Segundo Pézard (comentador francês das *Éclogas*, *apud* Squarotti *et al.*, 1983, p. 557), o termo *arator* – ademais, anotado no códice *Laurenziano* como “ugucio” – esconderia uma referência a Carlos de Valois (1270-1325), que em 1302 expulsou os guelfos de Florença. Para Wicksteed e Gardner (1902, p. 216), a escolha da palavra *arator* parece derivar simplesmente da ação de devastar (*frangere*) flores e lírios, sem que haja qualquer relação com o nome ou a personalidade de Ugucione, ainda que – na *Epístola* 5. 15 – a alcunha que Dante dê ao imperador seja, precisamente, *nouus agricola Romanorum*, o novo (agri)cultor dos romanos. Somos da opinião que, sendo Ugucione natural de Casteldelci (uma microcomuna italiana, que até hoje não chega a 1.000 habitantes) e líder das pequenas cidades toscanas (Pisa e Lucca, por exemplo) que se opunham à magna Florença, a escolha do termo *arator* talvez não tenha sido totalmente desvinculada da figura pública de Ugucione.

¹⁴¹ Sobre a admiração de Dante por Henrique VII, a ponto de considerá-lo o provável salvador da Itália, *cf.* *Epístolas* 5, 6, 7 e, sobretudo, *Paraíso*, 30, 133-138: “Na grã cadeira a que atento te vejo / pela coroa que vês nela já posta, / inda antes da tua volta a este festejo, / a alma de Henrique que, proposta / a endireitar a Itália, será eleita / a tanto, antes de estar-lhe ela disposta” (tradução de Italo Eugenio Mauro, 1998, p. 213).



3. “Conta os cervos frígios dilacerados por dente canino”¹⁴²: o verso alude à vitória de Cangrande I della Scala, capitão geral da liga gibelina a partir de 1318, sobre os paduanos (chamados “frígios” em memória da lendária fundação de Pádua pelo troiano Antenor), na cidade de Vicenza, em setembro de 1314 ou maio de 1317.

4. “Conta os montes dos Lígures e as armadas Napolitanas”: a última sugestão de tema épico-histórico faz referência ao chamado “cerco de Gênova” (julho de 1318 a fevereiro de 1319), no qual as frotas do rei Roberto I de Nápoles (onde se encontra o túmulo da sereia *Parthenope*¹⁴³) ficaram presas sob o jugo dos gibelinos liderados por Marco Visconti. Os versos 30-32 representam um circunlóquio poético para os quatro limites do mundo conhecido à época: Cádiz (na costa sul da atual Espanha, à oeste), o rio Danúbio (ao norte), Faros (metonímia para o Egito, a sudeste) e Cartago, o reino de Dido ou Elisa (ao sul). Del Virgilio busca convencer Dante de que seu futuro poema superará todas as fronteiras e se tornará célebre por todo o orbe terrestre.

Os quatro eventos históricos são listados em ordem cronológica e, segundo a *Enciclopedia Dantesca* (MARTELOTI, 1970, s.v. *Ecloghe*) “ao menos os três primeiros se prestam a uma celebração de tendência gibelina. O último, o cerco de Gênova, que terminou favoravelmente para o partido guelfo, possivelmente não tinha sido concluído quando a carta foi escrita”. As conjecturas históricas propostas pela *Enciclopedia Dantesca* nos conduzem a uma questão inadiável que Georg Lukács já formulou a respeito do teatro moderno (LUKÁCS, 1961, p. 262): afinal, aceito o elemento histórico-social como significativo para a estrutura da obra, devemos considerá-lo, no caso das *Éclogas* (virgilianas e dantescas), uma possibilidade de realização do valor estético ou um fator determinante para a leitura da obra?

2. Neohistoricismo ou Pedra de Roseta

Uma obra literária renascentista, como as *Éclogas* de Giovanni Del Virgilio e Dante, segue de perto o modelo de composição da Antiguidade, no sentido de que se dispõe como

¹⁴² Wicksteed e Gardner (1983, p. 218) lembram que o temo *molossus* não ocorre em qualquer outro lugar como adjetivo (só como substantivo – cf. Virgílio *G.* 3, 405 e Lucrécio 5, 1063 – indicando a raça descendente de Pirro, Rei do Épiro, e Andrômaca, associada a cães famosos pela força, cf. Ovídio *Met.* 1, 226). Ao avaliar as incongruências entre as edições críticas neste verso, Wicksteed e Gardner defendem a permanência do termo *molossus*, justificando-a pelo argumento de que “Del Virgilio was not much of a Latinist” (cf. v. 45 e 48).

¹⁴³ Partenope, segundo a tradição mitológica grega, se atirou ao mar com as irmãs, ao perceber que suas canções não encantaram Ulisses. As ondas atiraram o seu corpo para a margem de Nápoles, onde lhe foi erigido um monumento (GRIMAL, 2005, p. 357).



“consequência de determinantes históricas que orientam a leitura dos textos cujos modelos são transmitidos e autorizados pela tradição, preceituados e inteligíveis pela audiência douta do poeta, ela mesma retoricamente educada” (AGNOLON, 2010, p. 101-102). O acesso à mensagem enquadrada no gênero bucólico mobiliza, portanto, todo um arcabouço de discursos e práticas que orbitam no universo sociocultural dos autores, fundado sobre uma educação classicista que compreende a interdependência das artes poética e retórica como pressuposto. Neste contexto, há que se considerar também a questão da dialética epistolográfica: Giovanni Del Virgilio e Dante trocam correspondências cujo teor se pretendia publicamente reconhecível para seus contemporâneos ou intervém na cifra poética a relação de amizade, reforçada por linguagem e pressupostos compartilhados exclusivamente entre eles?

Em suma, seria possível interpretar alternativamente um trecho como os supracitados versos 25-32, sem recorrer aos dados histórico-sociais que os justifiquem e elucidem frente ao leitor moderno? Quando a voz poética de Giovanni Del Virgilio pede a Dante que conte “com que voo o escudeiro de Júpiter alcançou os astros; [...] que flores, que lírios o lavrador devastou; [...] os montes dos Lígures e as armadas Napolitanas”, poderíamos ler em seu apelo a enumeração de gêneros poéticos (respectivamente: a poesia épica, a didática e a tragédia) através dos quais o sumo poeta poderia narrar as questões de seu tempo?

Harold Veeseer, na introdução de *The new historicism* (1989, p. xi), estabelece princípios básicos que norteiam os trabalhos filiados a essa vertente de análise e crítica literária, proposta que pode nos servir para pensar tanto a produção literária antiga como a renascentista:

Um principiante no neohistoricismo pode sentir-se confiante de que, apesar de toda sua heterogeneidade, pressupostos-chave continuamente reaparecem, vinculando seus adeptos declarados e, até mesmo, alguns de seus críticos. Esses pressupostos são os seguintes: 1. Que todo ato expressivo está inserido em uma rede de práticas materiais; 2. Que cada ato de desmascaramento, crítica e oposição usa as ferramentas que condena e corre o risco de cair na prática que expõe; 3. Que os “textos” literários e não literários circulam inseparavelmente; 4. Que nenhum discurso, imaginativo ou arquivístico, dá acesso a verdades imutáveis nem expressa a inalterável natureza humana; [...] Os neohistoricistas combatem o formalismo vazio ao colocar as considerações históricas no centro da análise literária.

Os tópicos um e três de Veeseer contemplam perfeitamente a noção de literatura como entendida no âmbito dos Estudos Clássicos: o “texto”, em si, não é soberano, posto que se trata de um objeto histórico e social, sobre o qual incidem processos específicos (estabelecimento de texto, suporte material da escrita, transmissão ao longo da tradição, práticas de composição e financiamento artístico etc.). Também nesta vertente, ainda que diretamente interessado na literatura brasileira, Antonio Candido, em *Literatura e Sociedade* (1965), se posiciona contra o



estabelecimento de uma dicotomia entre análise sociológica e literária, uma vez que a obra não se dissocia de determinados traços da sociedade, mesmo quando não direcionada ao engajamento político. Segundo o crítico, a narrativa, tendo sua origem numa dada cultura, traz em si um discurso cujos limites remetem às possibilidades de produção de sentidos daquele contexto cultural que a abrigou, sendo, assim, inescapavelmente constituída a partir de seu viés histórico: “O externo importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno” (CANDIDO, 2006, p. 13). No caso das *Éclogas*, não importará o “externo” como significado?

Se, para Candido, a análise estética é primordial para o objeto artístico, o meio é uma das chaves pelas quais a interpretamos. Nesse sentido, embora o engajamento social e político não seja uma exigência para a arte, há obras que só podem ser plenamente compreendidas se considerados texto e contexto: a configuração social importa como elemento que desempenha certo papel na estrutura, não necessariamente como causa motivadora, mas como um elemento da própria construção artística:

De fato, antes procurava-se mostrar que o valor e o significado de uma obra dependiam de ela exprimir ou não certo aspecto da realidade, e que este aspecto constituía o que ela tinha de essencial. Depois, chegou-se à posição oposta, procurando-se mostrar que a matéria de uma obra é secundária, e que a sua importância deriva das operações formais postas em jogo, conferindo-lhe uma peculiaridade que a torna de fato independente de quaisquer condicionamentos, sobretudo social, considerado inoperante como elemento de compreensão. (CANDIDO, 2006, p. 13)

Dessa forma, Antonio Candido estaria, contemporaneamente, dando voz a um retorno mais equilibrado ao historicismo que o início do século XX rejeitou, “compreendendo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra” (*ibidem*). Se momentos de abalo na estrutura de poder propiciam um cenário de represamento (não obstante fértil) da produção artística, tendo em conta o caso específico das *Éclogas*, quão improdutivo será dissociar a literatura da sociedade que a ela deu azo? Como assinala Michel Foucault, um dos teóricos mais importantes do neohistoricismo, a literatura não “se fez por si própria” (FOUCAULT, 2008, p. 45), ela é produto de um contexto, cultural, histórico e econômico, ou seja, uma criação social.

Welleck e Warren (2003), por sua vez, consideram como “abordagem extrínseca do estudo da literatura”, o tipo de análise baseada em elementos histórico-biográficos (na qual se incluem também dados sobre a sociedade, ideias e posicionamentos político-ideológicos marcantes em determinada obra e a relação da literatura com as demais artes). Sob esta



perspectiva, como a leitura das *Éclogas* se daria? Para nós, urge responder a uma questão mais primordial para este trabalho: como Dante responde à exortação de Giovanni Del Virgilio para compor um poema épico-histórico?

3. Triângulo poético

Dante lhe responde com um poema bucólico, contrapondo o tom elevado da *épica* ao tom humilde da poesia pastoril. Neste sentido, o poeta enseja uma falsa *recusatio*, rejeitando, a princípio, não apenas o gênero épico, mas também as disputas políticas aventadas pelo amigo. Falsa, porque Dante aceita o jogo poético-alegórico em hexâmetros latinos e, na segunda réplica, fará alusões inequívocas à sua condição de refugiado em Ravena.

A primeira réplica é composta em 68 hexâmetros dialogados, nos quais Dante assume a persona de Títyro, atribuindo as máscaras de Mopso e Melibeu a Giovanni Del Virgilio e Dino Parini (conforme o códice *Laurenziano* 29. 8), respectivamente, sendo este último seu amigo florentino, também exilado em Ravena. Títyro então deixa a própria indignação falar (*sic dedit indignatio vocem*, v. 38), ao responder a Melibeu (emulando o mesmo cenário da primeira *écloga* de Virgílio):

*“Quantos balatus colles et prata sonabunt,
Si viridante coma fidibus paeana ciebo!
Sed timeam saltus et rura ignara deorum.
Nonne triumphales melius pexare capillos
Et patrio, redeam si quando, abscondere canos
Fronde sub inserta solitum flavescere Sarno¹⁴⁴?
Ille: “Quis hoc dubitet? propter quod respice tempus,
Tityre, quam velox; nam iam senuere capellae,
Quas concepturis dedimus nos matribus hircos”.
(v. 39-47)*

“Soarão montes e prados tantos balidos,
se eu tanger liras sob a laureada coma!
Mas temo a selva e os campos néscios dos deuses.
Não será melhor para as honras pentear-me
e, caso torne a estar um dia em pátrio Arno,
com a fronte ornamentada, enlourecer as cãs?”
Ele: “Ninguém duvida, ó Títyro! Por isso,
vê só como é veloz o tempo; já estão velhas
pra conceber cabritas às quais demos bodes”.

A crítica diverge consideravelmente nesta passagem, mas, em linhas gerais, o eu lírico, talvez ironicamente, faz referência à expectativa de ser reconhecido e louvado como poeta, ostentando a cabeleira virente, ornada com os louros, promessa com a qual Del Virgilio lhe

¹⁴⁴ Segundo Squarotti *et al.* (1983, p. 567), “Dante vuole qui indicare l’Arno e non il fiume campano (cfr. anche l’uso dantesco del termine in *De vulgari eloquentia*, I, 6, 3 e in *Epistole*, III, 13; VII, 23-31), basandosi su un’erronea interpretazione di un verso virgiliano (“... et quae rigat aequora Sarnus”, *Aeneis*, 8, 738), in cui Sarnus indica invece, a differenza di quanto crede Dante, proprio il fiume della Campania e non l’Arno (cf. BRUGNOLI, s.v. *Sarno*, in *Enciclopedia dantesca*, 5, 1974)”. Wicksteed e Gardner (1902, p. 155) não fazem a substituição de *Sarno* por *Arno* em sua tradução para o inglês. Molini (1841, p. 108) e Scolari (1845, p. 71) seguem a mesma orientação de Squarotti.



acena na primeira carta. Tí tiro declara, então, seu medo de se aproximar de Bolonha, reduto dos guelfos, cidade que lhe era selvaticamente hostil e que não reconhecia a autoridade imperial (*ignara deorum*). Em seguida, outra expectativa se revela: ele deseja voltar à cidade natal (ao pátrio Arno, rio que corta Florença) com a frente ornamentada, isto é, com as glórias de poeta consagrado, ainda que só na velhice. Profeticamente, no entanto, Melibeu (Dino Parini) lhe responde: *respice tempus, Tytire, quam velox...*

Tí tiro termina a réplica contando sobre uma ovelha de estimação, a qual Mopso conhece e que mal pode carregar os úberes, tão cheios estão de leite. A ovelha não está presa a rebanho algum, nem é habituada aos apriscos e, além de voltar espontaneamente, nunca se faz ordenhar à força. Com o seu leite, diz Tí tiro, ele encherá dez vasilhas para mandar a Mopso (v. 58 a 64). Também nesta passagem há muita discordância entre os críticos, como resume Martellotti (1970, *s.v. Ecloghe*):

A explicação dada pelo códice *Laurenziano* 29, 8, segundo a qual a *ovis gratissima* seria a poesia bucólica, teve entre os modernos poucos mas válidos apoiadores (Novati, Marigo, Parodi, Zabughin e, por último, em diferente perspectiva, A. Rossi), divididos, no entanto, sobre o valor a ser atribuído às *decem vascula* (promessa de escrever efetivamente dez écloas; vaga referência às dez écloas virgilianas e às *mala decem* (dez maçãs) de Virgílio (*Ecl.* 3, 71), tomadas como símbolo do gênero bucólico). Em apoio a tal interpretação está o fato de Giovanni Del Virgilio, na écloga de resposta (III, 94-95), se propor a retribuir com o mesmo número de tigelas de leite (porque a troca de presentes é uma obrigação entre os cantores bucólicos). Mais amplo crédito teve a hipótese de que Dante teria intenção de enviar a Giovanni a cópia dos dez cantos do *Paraíso*, como uma amostra da obra através da qual ele esperava receber o esperado reconhecimento.

A última interpretação reforça a tese de que os cantos do *Paraíso* teriam sido divulgados paulatinamente, mas trata-se de uma suposição que a tradição manuscrita ainda não pôde confirmar ou refutar inteiramente.

Na tréplica enviada ao poeta, composta por 97 hexâmetros, Del Virgilio aceita o jogo bucólico e reforça o convite para que venha a Bolonha e se instale em sua casa, onde pode lhe garantir conforto e segurança (v. 72). O apelo é baseado quase inteiramente na segunda écloga de Virgílio, já que a proposta de Mopso a Tí tiro (v. 45-74) é análoga à que o enamorado Córídon faz ao jovem Aléxis (v. 45-55) e, em ambos os *carmina*, se torna explícita a partir do verso 45. Del Virgilio elenca uma miríade de nomes bucólicos – Córídon¹⁴⁵, Aléxis, Téstiles, Nisa, Fílis,

¹⁴⁵ O nome “Córídon”, já presente em Teócrito (*Idílio* 4, para uma tradução completa, *cf.* NOGUEIRA, 2012), é invocado aqui com o potencial do que Laurent Jenny chamará de uma “super-palavra”: “Seja quais forem os textos assimilados, o estatuto do discurso intertextual é assim comparável ao duma super-palavra, na medida em que os constituintes deste discurso já não são palavras, mas sim coisas já ditas, já organizadas, fragmentos textuais. A intertextualidade fala uma língua cujo vocabulário é a soma dos textos existentes. Opera-se, portanto, uma espécie



Melibeu e Iolas (todos personagens virgilianos, ainda que os quatro últimos não sejam mencionados especificamente na segunda écloga) – enquanto tenta convencer Tí tiro a aceitar seu convite. Entre as amenidades prometidas, destacamos algumas: “ambos cantaremos juntos, eu, com uma flauta leve e tu, mais hábil, com a seriedade dos mestres, conduzindo” (v. 49-51); “uma fonte úmida banha o interior das grutas, que as pedras encobrem e os ramos tenros agitam, perto rescende o orégano e também a planta da papoula que produz sono e que causa, como dizem, um agradável torpor” (v. 52-56, convite para fumar ópio!); “Aléxis espalhará tomilho em teu leito” (v. 56); “Nisa, fornida ela mesma, lavar-te-á os pés e, com boa vontade, lhe preparará a ceia, enquanto Téstiles temperará cogumelos com pimenta em pó, e muitos alhos misturados [...]” (v. 57-60); “os sussurros das abelhas lembrarão que comas o mel. Colherás frutas, e iguais às faces de Nisa também as morderás e muitas outras manterás protegidas por causa de sua extrema beleza” (v. 62-64); “nenhum prazer há de te faltar” (v. 66); “aqui virão todos os que desejam ardentemente ver-te” (v. 67); “Eles te hão de trazer cabritas silvestres, peles pintalgadas de lince, como gostava o teu Melibeu” (v. 70-71).

Trata-se de um convite, como se vê, mais longo e mais atraente, incluindo itens mais sofisticados (como ópio, cogumelos e especiarias) do que as ofertas naturais de Córidon a Aléxis, na segunda écloga virgiliana: flores (lírio, violeta, **papoula**, narciso, aneto, cravo, jacinto), ervas, frutos, castanha e noz.

*Huc ades, o formose puer, tibi lilia plenis
ecce ferunt Nymphae calathis; tibi candida Nais,
pallentis violas et summa **papavera** carpens,
narcissum et florem iungit bene olentis anethi;
tum casia atque aliis intexens suavibus herbis
mollia luteola pingit vaccinia caltha.
ipse ego cana legam tenera lanugine mala
castaneasque nuces, mea quas Amaryllis amabat;
addam cerea pruna – honos erit huic quoque pomo –
et vos, o lauri, carpam et te, proxime myrte,
sic positae quoniam suavis miscetis odores.*
(v. 45-55)

Vem, formoso rapaz: para ti Ninfas trazem muito lírio em buquês, para ti branca Náíade, pálida violeta e alta **papoula** alçando, junta o narciso e a flor do aneto bem olente: e traçando o alecrim e outras ervas suaves, orna de cravo flavo o macio jacinto. Frutos alvos terás, de lanugem bem tenra, castanha e noz, que a minha Amaryllis amava. Ameixas juntarei, das pretas, em destaque, mas também a vós, mirto e louro, colherei, pois, dispostos assim, tereis odor suave.¹⁴⁶

Del Virgílio conclui sua missiva com a ameaça, também análoga ao último verso da segunda écloga virgiliana, de que, se desprezado, “matará a sede junto ao frígio Musão” (v. 88), em referência ao também poeta Albertino Mussato, paduano, já referido anteriormente.

de separação ao nível da palavra, uma promoção a discurso com um poder infinitamente superior ao do discurso monológico corrente. Basta uma alusão para introduzir no texto centralizador um sentido, uma representação, uma história, um conjunto ideológico, sem ser preciso falá-los. O texto de origem lá está, virtualmente presente, portador de todo o sentido, sem que seja necessário enunciá-lo” (JENNY, 1979, p. 21-22).

¹⁴⁶ Tradução de Raimundo Carvalho, 2005, p. 23.

Dante lhe responde, por fim, com outros exatos 97 hexâmetros, em cujos versos expressa sua preocupação a respeito dos perigos de Bolonha na persona de Alfesibeu, que se admira pelo fato de a Mopso agradarem as rochas áridas dos Ciclopes (v. 27), em referência clara à cidade de Giovanni Del Virgilio. Tí tiro replica que Mopso, unido a ele pelo amor às Musas (v. 65-66), o convoca a território inimigo por não conhecer a tranquilidade dos pastos nos quais ele se encontra (Ravena; v. 70-72), mas o principal motivo de sua recusa seria o medo de um “Polifemo” (figura mitológica que remete à epopeia grega mais altissonante: a *Odisseia* de Homero). Para Wicksteed e Gardner (1902, p. 241), Polifemo seria o código pastoral para a figura do Rei Roberto I de Nápoles¹⁴⁷, cujo vigário tinha sentenciado Dante e seus filhos à morte e que ainda tinha muita influência em Bolonha. Há, no entanto, variadas interpretações sobre o personagem que estaria representado na figura mitológica de Polifemo, como nos lembra Squarotti *et al.* (1983, p. 586-587): para Mazzoni, Battisti, Cecchini e Reggio, seria Fulcieri da Calboli, capitão do povo em Bologna no ano de 1312, acusado de atroz ações contra os apoiadores dos gibelinos exilados; para Colini Baldeschi e Filippini, seria Bertrand du Pouget (bispo francês, legado do papa João XXII na Toscana); para Lidonnici seria a própria cidade de Bolonha; já para Carducci e Albini, nenhuma figura histórica estaria particularmente associada a Polifemo, sendo sua menção um destaque natural da alegoria dos Ciclopes.

4. Conclusão

A correspondência bucólica entre Giovanni Del Virgilio e Dante Alighieri interrompe-se aí, talvez com a morte do sumo poeta. Esperamos ter apresentado um panorama da obra e de suas sofisticadas alegorias, que até hoje dividem especialistas, enquanto intrigam e fascinam os leitores dos mais diferentes perfis. As *Éclogas* se apresentam como uma chave de leitura de um mundo completamente intangível, desafiando o leitor moderno a decifrar um código através do qual possa espreitar o século XIV. As razões que levaram ambos os enunciadores poéticos a criar estes enigmas estão irremediavelmente perdidas para nós: seria um mero exercício poético (pela graça no jogo de adivinhação tão simplesmente) ou um mecanismo de proteção contra possíveis retaliações políticas? Não nos cabe dizer.

Já nas *éclogas* 1 e 9 de Virgílio, vemos que a poesia pastoral se vale do tom humilde,

¹⁴⁷ Dante, na *Epístola* VII, 8, o chama de Golias. Wicksteed e Gardner (*ibidem*) apontam, ainda, que Ricci (um dos comentadores das *Éclogas*), a partir do testemunho de Benvenuto da Imola, vê em Polifemo a referência a um membro da família Caccianemici que buscava vingança por determinada passagem do canto 18 do *Inferno*.

dos cenários bucólicos e dos elementos da natureza para abordar temas políticos delicados, como a expropriação de terras em compensação aos soldados romanos que atuaram nas guerras civis entre Otaviano e Antônio após a batalha de Filipos em 42 a.e.c.¹⁴⁸, e que teria afetado pessoalmente o poeta mantuano. Para Paulo Vasconcellos (2008, p. 12), “a Arcádia, onde se teria inventado a flauta de Pã, símbolo da poesia pastoril, torna-se, em Virgílio um espaço vago, não localizável em uma só parte do mundo, um universo próprio que tenta se resguardar das duras realidades do exterior”. Este pode ter sido o caso de Dante no período de escritura destas *Éclogas*.

Com Anastasia Bakogianni (2016, p. 121), não acreditamos “em tentar espremer um estudo de caso na camisa de força de uma teoria; em vez disso, a teoria e a metodologia devem surgir de considerações práticas que enfrentamos no estudo de um caso particular de recepção”. Assim, consideramos o *corpus* da correspondência poética pastoril entre Del Virgilio e Dante como um exemplo emblemático do que propomos chamar (ainda que provisoriamente) de “supertextualidade”, como assinalado no resumo deste artigo, dado que as *éclogas* contemplam simultaneamente, como se pôde observar, as cinco categorias de transtextualidades propostas por Gérard Genette no influente *Palimpsestes: la littérature au second degré* (1982). Em primeiro lugar, há que se considerar o processo intertextual, que ele entende, em sentido amplo, “como uma relação de copresença entre dois ou vários textos” (p. 13). Nos 24 versos iniciais da primeira missiva, além do óbvio modelo épico implicado pelo verso hexâmetro que se inicia com uma invocação às Musas (ainda que a partir do sétimo verso a interlocução com Dante se revele abertamente), é inegável a copresença da *Commedia* dantesca, inclusive como chave obrigatória de entendimento para as abundantes referências de Del Virgilio. As muitas alusões mitológicas, em quase todos os versos, também configuram relações intertextuais, mas pode-se objetar que, numa cultura como a Renascentista, certas histórias da Antiguidade se tornaram tão clássicas que “se mimetizam como inconsciente coletivo” (CALVINO, 2007, p. 10), quer dizer, passam a ocupar um lugar quase folclórico, que prescinde dos textos que primeiro as contaram. Este, claramente, não é o caso da alusão ao *Timeu* de Platão, mas pode muito bem ser o caso das menções a Davo e à Esfinge.

A segunda categoria apontada por Genette é a paratextual (p. 14), constituída

pela relação, geralmente menos explícita e mais distante, que, no conjunto formado por uma obra literária, o texto propriamente dito mantém com o que se pode nomear simplesmente seu paratexto: título, subtítulo, intertítulos, prefácios, posfácios,

¹⁴⁸ Preferimos adotar a marcação “antes da era comum”, em substituição ao tradicional “antes de Cristo”.

advertências, prólogos, etc.

Se o título da obra¹⁴⁹, *Éclogas*, como se consolidou na tradição literária depois de pronta, direciona para certo tipo de recepção (no sentido de que esperamos um cenário pastoril e uma linguagem alegórica, no mínimo), há ainda que se considerar as muitas glosas (quase) contemporâneas de Giovanni Boccaccio (TRAVERSARI, 1905) para os versos trocados por Del Virgílio e Dante, até hoje uma das principais fontes para os caminhos interpretativos aventados pelos comentadores modernos.

A terceira categoria de Genette é a metatextual, que designa “a relação, chamada mais correntemente de ‘comentário’, que une um texto a outro texto do qual ele fala, sem necessariamente citá-lo (convocá-lo), até mesmo, em último caso, sem nomeá-lo”. É a relação crítica por excelência, a transtextualidade mais visível nos versos iniciais das *Éclogas*, em que Del Virgílio louva a proeza poética da *Commedia*, ao mesmo tempo em que censura o fato de ter sido escrita em língua vulgar, para supostamente alcançar uma casta de leitores nunca incluída na ebúrnea torre da erudição itálica.

O quinto tipo, seguindo a ordem de Genette (ele deliberadamente adia o quarto), seria o arquitextual. Ele admite que “o gênero não passa de um aspecto do arquitexto” (p. 16) para sublinhar, em seguida, o fato de que “a percepção do gênero em larga medida orienta e determina o ‘horizonte de expectativa’ do leitor e, portanto, da leitura da obra” (*ibidem*). Então, se o metro, as alegorias, os personagens e a linguagem das *Éclogas* conduzem a uma filiação genérica específica (a da poesia pastoril), a obra, tomada em sua integralidade, apresenta um claro aspecto arquitextual, mesmo que ele se configure completamente apenas depois da primeira réplica de Dante.

Por fim, o quarto tipo de transcendência, o hipertextual, é definido a princípio como “toda relação que une um texto B (que chamarei hipertexto) a um texto anterior A (que, naturalmente, chamarei hipotexto) do qual ele brota de uma forma que não é a do comentário” (p. 17). Se, para Genette, “a *Eneida* e *Ulisses* [de Joyce] são, sem dúvida, em diferentes graus e certamente a títulos diversos, dois hipertextos de um mesmo hipotexto: a *Odisseia*” (*ibidem*), deduz-se que Dante e Del Virgílio se inscrevem claramente na tradição virgiliana, cujo hipotexto, por sua vez, remonta aos *Idílios* de Teócrito de Siracusa. Estamos conscientes de que as tipologias de Genette são, muitas vezes, fluidas e há casos em que resulta pouco tentar

¹⁴⁹ “Há, portanto, no título, uma parte, muito variável evidentemente, de alusão intertextual, que é um esboço de ‘contrato’ genérico” (GENETTE, 1982, p. 50).



distinguir objetivamente uma da outra. A discussão proposta neste artigo, evidentemente, não é exaustiva (talvez “fora de moda”, como sugere Hardwick), e presta-se mais ao resgate desse texto do *duocento* italiano que foi relegado pela tradição às páginas obscuras de “obras menores” de Dante.

Em 1321, o sumo poeta morre em Ravena, sem ter voltado para as margens do sonhado Arno. Bernardo Canaccio, seu amigo, preparou-lhe o epitáfio que orna até hoje seu túmulo, junto à Basílica de São Francisco, no centro de Ravena, e cujas linhas finais transcrevemos aqui: “aqui me recolho, Dante, exilado da terra pátria, a quem Florença gerou, mãe de pequeno amor”¹⁵⁰.

Referências

- AGNOLON, Alexandre. *O Catálogo das Mulheres: os epigramas misóginos de Marcial*. São Paulo: Humanitas, 2010.
- ALIGHIERI, Dante. *Églogas latinas*. Tradução de Pe. Vicente Pedroso. In: *Obras Completas de Dante Alighieri*, vol. VIII. São Paulo: Editora das Américas, 1957.
- _____. *A Divina Comédia*. 3 v. Tradução de Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 1998.
- ALBINI, Giuseppe; PIGHI, Giovanni Battista. *La corrispondenza poetica di Dante e Giovanni Del Virgilio e l'egloga di Giovanni al Mussato* (Testo, versione, commento a cura di Giuseppe Albin; nuova edizione a cura di Giovanni Battista Pighi). Bologna: Zanichelli, 1965.
- ANASTÁCIO, Vanda. “Enigmas pastoris e disfarces amenos. Reflexões sobre a poesia bucólica portuguesa do século XVI”. *Revista Lumen*, São Paulo, UNIFAI, v. 8, n. 19, setembro/dezembro de 2002, p. 143-153.
- BAKOGIANNI, Anastasia. “O que há de tão ‘clássico’ na recepção dos clássicos? Teorias, metodologias e perspectivas futuras”. *Codex – Revista de Estudos Clássicos*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, 2016, p. 114-131.
- BRUGNOLI, Giorgio; SCARCIA, Riccardo. *Le egloghe*. Milano-Napoli: Riccardo Ricciardi Editore, 1980.
- CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos?* Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CARVALHO, Raimundo. *Bucólicas de Virgílio* (edição bilíngue). Belo Horizonte: Crisálida, 2005.
- ENCICLOPEDIA DANTESCA, cf. MARTELOTTI.
- FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos – arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. In: MOTTA, Manoel Barros da (Org.). Tradução de Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008. v. 2.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil, 1982.
- GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Tradução de Victor Jabouille. 5ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- HARDWICK, Lorna. “Reception Studies”. *Greece & Rome: New surveys in the Classics*, n. 33. Oxford: Oxford University Press, 2003.
- JENNY, Laurent. “A estratégia da forma”. In: POÉTIQUE revista de teoria e análise literárias. Intertextualidades. Coimbra: Almedina, 1979. p. 5-49.

¹⁵⁰ [...] *hic claudor Dantes patriis extorris ab oris / quem genuit parvi Florentia mater amoris*.

- LUKÁCS, Georg. “Zur Soziologie des modernen Dramas”. In: LUKÁCS, Georg. *Schriften zur Literatursoziologie*. Neuwied: Herman Luchterhand Verlag, 1961.
- MARTELOTTI, Guido. “Egloghe”. In: BOSCO, Umberto (Org.). *Enciclopedia Dantesca*. Roma: Istituto dell’Enciclopedia Italiana Treccani, 1970.
- MOLINI, Giuseppe. *Le opere minori di Dante Alighieri: le egloghe latine, i trattati del volgar eloquio e della monarchia, e le epistole*. Vol. VI. Firenze: Tipografia Fraticelli, 1841.
- NOGUEIRA, Érico. *Verdade, contenda e poesia nos Idílios de Teócrito*. São Paulo: Humanitas, 2012.
- PETRARCA, Francesco. *Le familiari*. Org. Ugo Dotti. v. 2. Urbino: Argalía, 1974.
- SCOLARI, Filippo. *I versi latini di Giovanni Del Virgilio e di Dante Alighieri (recati in versi italiani ed illustrati; com texto a fronte e con note)*. Venezia: Agenzia Libreria di Firenze, 1845.
- SQUAROTTI, Giorgio Bárberi; CECCHIN, Sergio; JACOMUZZI, Angelo; STASSI, Maria Gabriela. *Opere minori di Dante Alighieri* (volume primo: *Vita nuova, De vulgari eloquentia, Rime, Ecloghe*). Torino: Unione Tipografio-Editrice Torinese (U.T.E.T.), 1983.
- TRAVERSARI, Guido. *Le lettere autografe di Giovanni Boccaccio del Codice Laurenziano XXIX, 8*. Castelfiorentino: Società Storica della Valdelsa, 1905.
- VANCONCELLOS, Paulo Sérgio (Org.). *Bucólicas de Virgílio*. Tradução de Manuel Odorico Mendes; Edição anotada e comentada pelo grupo de trabalho Odorico Mendes. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2008.
- VEESER, Harold Aram (Ed.). *The new historicism*. New York: Routledge, 1989.
- WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. Tradução de Luiz Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- WICKSTEED, Philip H.; GARDNER, Edmund G. *Dante and Giovanni Del Virgilio*. Westminster: Archibald Constable & Company, 1902.

[RECEBIDO 29/03/2018]

[ACEITO 03/09/2018]