

As artes de amar: um palimpsesto de Júlio Cesar da Silva

Samanta Rosa Maia

Submetido em 30 de Março de 2014.

Aceito para publicação em 1º de Dezembro de 2014.

Cadernos do IL, Porto Alegre, n.º 49, Dezembro de 2014. p. 6-24

POLÍTICA DE DIREITO AUTORAL

Autores que publicam nesta revista concordam com os seguintes termos:

- (a) Os autores mantêm os direitos autorais e concedem à revista o direito de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a Creative Commons Attribution License, permitindo o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria do trabalho e publicação inicial nesta revista.
 - (b) Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada nesta revista (ex.: publicar em repositório institucional ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial nesta revista.
 - (c) Os autores têm permissão e são estimulados a publicar e distribuir seu trabalho online (ex.: em repositórios institucionais ou na sua página pessoal) a qualquer ponto antes ou durante o processo editorial, já que isso pode gerar alterações produtivas, bem como aumentar o impacto e a citação do trabalho publicado.
 - (d) Os autores estão conscientes de que a revista não se responsabiliza pela solicitação ou pelo pagamento de direitos autorais referentes às imagens incorporadas ao artigo. A obtenção de autorização para a publicação de imagens, de autoria do próprio autor do artigo ou de terceiros, é de responsabilidade do autor. Por esta razão, para todos os artigos que contenham imagens, o autor deve ter uma autorização do uso da imagem, sem qualquer ônus financeiro para os Cadernos do IL.
-

POLÍTICA DE ACESSO LIVRE

Esta revista oferece acesso livre imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona sua democratização.

<http://seer.ufrgs.br/cadernosdoil/index>

Quinta-Feira, 22 de janeiro de 2015

23:59:59

AS ARTES DE AMAR: UM PALIMPSESTO DE JÚLIO CÉSAR DA SILVA

THE ARTS OF LOVE: JULIO CESAR DA SILVA'S PALIMPSEST

Samanta Rosa Maia*

RESUMO: Com este trabalho pretende-se, primeiramente, revelar relações transtextuais pertinentes em torno da obra *Arte de Amar* de Júlio César da Silva, escritor brasileiro da virada do século XIX e do início do século XX, arriscando uma classificação dessas relações a partir da tipologia fornecida por Gerard Genette, em *Palimpsestes: La littérature au second degré*. A referência evidente é a obra homônima do poeta latino Ovídio, a qual se tomará como base para uma análise das afinidades entre as obras. Buscar-se-á correspondências extrínsecas a esse contato que nos permitam, através da apresentação das reflexões de Genette, oferecer uma leitura mais ampla de hipertextualidade.

PALAVRAS-CHAVE: A arte de amar; hipertextualidade; Júlio César da Silva; Ovídio.

ABSTRACT: With this article we hope, primarily, to reveal pertinent transtextual relations around the work *Arte de Amar* by Julio César da Silva, a Brazilian writer of the turn of the eighteenth and the beginning of the twentieth century, attempting to classify these relations based on the typology put forward by Gerard Genette, in his book *Palimpsestes: La littérature au second degré*. The most evident reference here is the homonymous work by the roman poet Ovid, which we shall take as a foundation for an analysis of the affinities between the two works. We will also search for correspondences that are extrinsic to this particular contact, and that will enable us, through the presentation of Genette's reflections, to offer a more broad reading of hypertextuality.

KEYWORDS: "Arte de amar; hypertextuality; Júlio César da Silva; Ovid.

1 Introdução

O trabalho com a literatura é um trabalho fundamentalmente de busca. E que frequentemente segue a ordem: busca, encontro e desencontro. Encontrar é às vezes desencontrar – “El inconveniente de la ‘búsqueda’ es que a fuerza de buscar acaba uno encontrando... aquello que no buscava” (GENETTE, 1989, p. 10). A transtextualidade, ou transcendência textual, de que trata Genette (1989) em *Palimpsestos*, não deixa de ser uma das inúmeras maneiras de tentar lidar com esse princípio promotor de encontros e desencontros, a “literariedade da literatura”, o “architexto” ou ainda, parte disso, “el conjunto de categorías generales o transcendentales [...] del que depende cada texto singular” (GENETTE, 1989, p. 9): as relações.

Seria, contudo, escusado – embora não de todo incomum – propor um trabalho apenas nessas bases. Relações há entre quaisquer textos, e basta um pouco de imaginação e erudição para percebê-las e acentuá-las. Convém então, acima de tudo,

* Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, bolsista CAPES e membro do Núcleo de Pesquisas em Informática, Linguística e Literatura – NuPILL. E-mail: samantamaia9@gmail.com.

justificar a pertinência de uma relação percebida. Tal tarefa pode parecer, à primeira vista, implausível quando os nomes em questão são Ovídio e Júlio César da Silva. É tarefa deste artigo contrapor a essa impressão inicial uma argumentação convincente, envolvendo tanto considerações de ordem mais estrutural – e o trabalho teórico de Genette entra aí como ferramenta, por exibir uma exploração e uma descrição sofisticada das maneiras como os textos literários se remetem uns aos outros – quanto certas informações históricas que sugerirão uma reinterpretação das conclusões extraídas das considerações (“estruturais”) anteriores.

A empreitada de pôr em contato – ou de ver o contato entre – Júlio César da Silva e Ovídio é facilitada pelo fato de que as obras de ambos compartilham um tema comum, popular e corriqueiro, que, até certo ponto, transcende os limites de um dado período histórico: a conquista amorosa. É esse rico manancial temático que, por fim, revelará mais relações entre textos do que as que eram inicialmente previstas. E assim, seremos levados a reavaliar parte das reflexões de Genette – preservando, no entanto, a sua motivação –, ampliando as considerações a respeito da hipertextualidade.

2 Júlio César da Silva e a arte de prosperar

Raros eram, no Brasil do início do século XX, os livros de poesia que somavam mais de uma edição. A pequena elite letrada da época parecia esgotar todas as suas energias nas leituras dos jornais e das revistas ilustradas, que passavam a ocupar um espaço cada vez maior no palco da vida mundana. Essa profusão de periódicos não estava só fortuitamente associada à estagnação da produção e da comercialização dos livros, pois um único fato motivava essas duas tendências: o aumento dos impostos sobre o valor do papel. Em decorrência dessa situação, o jornalismo florescia e criava, em torno de si, uma rede de leitores, escritores e simpatizantes, todos beneficiados, de uma forma ou de outra, por essa abundância. A essa época, segundo Heloísa de Faria Cruz, "o ambiente do jornalismo vive um clima de bastante otimismo. Tornam-se frequentes e concorridas as festas de batismo dos novos periódicos, realizadas com toda pompa nas confeitarias da moda ou nos parques da cidade [...]" (CRUZ, 2000, p. 79).

Esse intenso aumento na produção de jornais e revistas – animado também pela sofisticação das técnicas de impressão (equipamentos mais modernos possibilitavam uma tiragem e circulação muito maior dos periódicos) – acarretou uma diversificação do público leitor:

As redações e grupos de leitores passam a congregar, além da elite masculina dos políticos-doutores-literatos, outros grupos sociais, como imigrantes, mulheres cultas da elite, camadas intermediárias, letradas, professores, escrivões, caixeiros [...]. (CRUZ, 2000, p. 80-1).

Era natural que, com a multiplicação da concorrência, as empresas jornalísticas buscassem alargar suas fatias de mercado, atingindo, assim, públicos que tiveram, outrora, seu acesso às letras dificultado. O mais expressivo exemplo disso são as mulheres, que, mais do que em qualquer outro período anterior, passaram a ser visadas como consumidoras de cultura. A revista *A Cigarra*, por exemplo, que foi, juntamente com *A Vida Moderna*, uma das revistas de variedade com maior circulação em São Paulo, reunia no final de cada edição uma seção intitulada “Colaboração das Leitoras”, indicando, já, de antemão, qual era o público antecipado. Ao público feminino eram

dedicadas, ademais, as numerosas “narrativas água-com-açúcar”, boa parte dos anúncios de cosméticos e artigos e crônicas que prescreviam regras de comportamento e polidez na sociedade e na vida privada.

Júlio César da Silva soube tirar proveito dessa peculiar conjuntura, contornando, desse modo, algumas das dificuldades pelas quais passavam os escritores e, em especial, os poetas do período. As três primeiras edições de *A Arte de Amar* (a primeira de 1921; a segunda, ampliada, de 1924; e a terceira de 1928), contabilizadas em menos de dez anos, constituem, nesse contexto, um grande sucesso¹, do qual cabe investigar as causas.

Uma delas, já insinuada, é o sábio aproveitamento dos periódicos como plataforma para a promoção da literatura. O livro de Júlio César foi publicado pela editora de Monteiro Lobato, a qual fora atirada à publicidade pelo escritor de *Urupês* – o que poderia ser tido como “uma afronta à dignidade de um livreiro” tornou-se prática comum: “se os livros deviam ser vendidos como sabão, deviam ser anunciados da mesma maneira” (HALLEWELL, 2012, p. 364), e para isso serviam as páginas das revistas. Além de veicularem anúncios de *A arte de amar*, um bom número dos poemas do livro foi publicado pelos próprios periódicos anunciantes, como *A Cigarra* e *Revista de Brasil*. A outra foi precisamente o tema de prescrever recomendações amorosas às interlocutoras femininas, tema esse que tem história antiga na literatura, remontando às elegias didáticas de Ovídio. Além do fato de coincidirem em seus títulos, os livros de Ovídio e Júlio César da Silva associam-se de outras maneiras. Para investigar as relações entre ambas, cabe trazer o suporte teórico de Gerard Genette, em particular, seus estudos sobre a transtextualidade em *Palimpsestos*.

3 A transtextualidade

Definida como a “transcendencia textual del texto” (GENETTE, 1989, p. 9), a transtextualidade caracteriza, genericamente, a condição pela qual um texto remete a outro. É comum confundi-la com uma de suas espécies, como, por exemplo, a arquitecturalidade, como Genette mesmo diz ter feito no passado, ou mesmo como a intertextualidade – categoria mais familiar nos estudos de literatura. Contudo, essas e outras relações são modalidades particulares da transtextualidade, que abarca e transcende todas elas.

Segundo Genette (1989), a transtextualidade compreende cinco tipos de relações, que são por ele enumeradas “en un orden aproximadamente creciente de abstracción, de implicación y de globalidade” (1989, p. 10). A primeira é a relação de “copresencia entre dos o más textos²” (GENETTE, 1989, p. 10), chamada de intertextualidade (de que tratou Julia Kristeva em *Seméiotiké*), da qual o exemplo mais explícito é a citação. A segunda, a paratextualidade, é um tipo de relação, menos explícita e mais distante que a anterior, que o texto estabelece com alguns prolongamentos seus (como o título, prefácios, posfácios, notas, advertências, ilustrações, etc.). A terceira é a metatextualidade, a qual usualmente é chamada de comentário, trata-se de uma relação crítica “que une un texto a otro texto que habla de él

¹ Diz o anúncio da terceira edição, na sessão “Livros Novos” do jornal *Correio Paulistano* de 31 de março de 1928: “A melhor recomendação com que esta nova edição se apresenta é o triunfo alcançado pelos vários milhares de exemplares que a procederam.” (1928, p. 3).

² “[...] es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro.” (GENETTE, 1989, p. 10).

sin citarlo (convocarlo), e incluso, en el límite, sin nombrarlo” (GENETTE, 1989, p. 13). Pulando a quarta, Genette chega ao quinto tipo de relação, a arquitextualidade, a mais abstrata de todas, por englobar o “conjunto de las categorías generales [...] del que depende cada texto singular” (1989, p. 9). A arquitextualidade é, assim, uma espécie de complementação silenciosa do texto, uma “relación completamente muda” (GENETTE, 1989, p. 13), acionada, em alguns casos, por elementos paratextuais³ (como em obras cujo título denuncia o gênero a que pertencem, a exemplo de “Poesias Completas”, “Ensaio Reunidos”, “Romance da Rosa”) que provocam, por exemplo, a “percepción genérica” (GENETTE, 1989, p. 14), isto é, a percepção de qual gênero contém a obra⁴. As especulações sobre os gêneros literários e sobre os modos narrativos são domínios contidos no estudo da arquitextualidade – daí que ela tenha sido o objeto privilegiado da poética clássica.

A quarta relação transtextual, adiada propositalmente por Genette (1989) em sua exposição, é a hipertextualidade, pela qual se entende “toda relación que une un texto B”, chamado de hipertexto, “a un texto anterior A”, chamado de hipotexto, do qual o primeiro “brota”, do qual ele é derivado, de uma forma que não é a do comentário (1989, p. 14). Essa derivação pode ser explícita, no caso em que o texto B faz menção ao texto A (Genette cita como exemplo a *Poética* de Aristóteles e *Édipo Rei* de Sófocles), ou implícita, no caso em que não há menção explícita mas há, de qualquer forma, uma dependência entre os textos, devido ao fato de B ser uma transformação de A, evocando-o sem ter a necessidade de citá-lo (de que servem de exemplo a *Eneida* e *Ulisses*, que são dois hipertextos de um mesmo hipotexto: a *Odisseia*). Bem como se dá por transformação simples, em que um texto segundo é resultado da modificação de um primeiro, ou transformação indireta, que Genette (1989) propõe chamar de imitação, por se tratar de uma operação mais complexa, que requer, por exemplo, a identificação de um estilo num primeiro texto para então se chegar ao segundo. Esses dois modos de operação de derivação caracterizam, juntamente com a categoria funcional do regime⁵, uma tipologia dos gêneros hipertextuais, disposta, por Genette (1989), no seguinte quadro:

Quadro 1 – Tipologia dos gêneros hipertextuais (Genette)

--	--	--	--

³ Embora, segundo Genette, essas indicações paratextuais acerca da arquitextualidade possam ser enganadoras, como é provavelmente o caso da *Divina Comédia* (exemplo citado por ele).

⁴ Genette argumenta que a percepção genérica – que tem um papel determinante na formação do “horizonte de expectativas” do leitor, e, assim, também no modo como a obra será “recebida” – é sujeita a “flutuaciones históricas” (1989, p. 14). Os longos poemas narrativos, como as epopeias, dificilmente são hoje reconhecidos como exemplos de poesia, “cuyo concepto se ha ido restringiendo poco a poco hasta identificarse con el de poesía lírica” (GENETTE, 1989, p. 14). Poder-se-ia dizer o mesmo sobre os poemas em prosa de hoje, os quais, se escritos outrora, talvez não fossem considerados como poemas.

⁵ Genette opta pelo termo regime em vez de função, por parecer um termo “más flexible y menos drástico” já que seria ingênuo “imaginar que se pueda trazar una frontera estanca entre estas grandes diátesis del funcionamiento socio-psicológico del hipertexto” (GENETTE, 1989, p. 42). Várias mesclas e gradações são possíveis entre os diversos regimes – ilustradas, após a tabela, por uma rosácea, que pretende representar as transições e as contiguidades entre um e outro –, ao passo que o termo “função” parece implicar uma maior rigidez.

relación \ régimen	lúdico	satírico	serio
transformación	PARODIA (<i>Chapelain décoiffé</i>)	TRAVESTIMIENTO (<i>Virgile travesti</i>)	TRANSPOSICIÓN (<i>Doctor Fausto</i>)
imitación	PASTICHE (<i>L’Affaire Lemoine</i>)	IMITACIÓN SATÍRICA [charge] (<i>A la manière de...</i>)	IMITACIÓN SERIA [forgerie] (<i>La Continuación de Homero</i>)

Fonte: Genette (1989, p. 41).

Embora Genette assim disponha sua tipologia, não pretende que seja composta de categorias estanques, e sim de aspectos da textualidade que se invadam, se contaminem – as partições entre os regimes, por exemplo, tendem sempre à “fuerza del contagio” (GENETTE, 1989, p. 496). Trata-se uma classificação que permite manter a heterogeneidade de cada objeto, não traindo a complexidade peculiar de suas relações.

4 Do hipertexto ao hipotexto

Não há, na *Arte de Amar* de Júlio César da Silva, nenhuma menção explícita à obra homônima de Ovídio – não se trata de um exemplo de intertextualidade em sentido estrito, portanto. Ainda que sejam iguais em seus paratextos e que compartilhem um mesmo arquiteyto⁶ (as obras possuem o mesmo título e pertencem a um mesmo gênero literário), uma obra não é nem o paratexto, nem o arquiteyto da outra. Júlio César da Silva não escreveu, tampouco, um comentário, isto é, um metatexto da *Arte de Amar* de Ovídio. O que há, manifestamente, é uma espécie de descendência, que vai além da mera descendência temática, entre os livros de Ovídio e de Júlio, assinalando uma forma de hipertextualidade.

O hipertexto é, no entanto, reforçado pelos paratextos, os títulos dos livros, que os associam. Por si só, todavia, isso não é suficiente, nem necessário, para garantir uma genuína relação hipertextual. Este parentesco entre as duas obras – o hipertexto e suas modalidades – constitui a natureza desta investigação. Contudo, o conceito de hipertexto comporta, internamente, uma variedade de relações, dentre as quais há que se localizar a *Arte de Amar* de Júlio Cesar da Silva. Entre as duas operações distintas de derivação de um hipertexto a partir de um hipotexto – a transformação e a imitação – o texto de Júlio parece adequar-se melhor à segunda. Genette sublinha, da seguinte maneira, a diferença entre ambas:

Esta disimetría ilustra bastante bien la diferencia de estructura entre transformación e imitación: el que realiza una parodia o un travestimiento se apodera de un texto y lo transforma de acuerdo con una determinada coerción

⁶ Mais adiante se argumentará que esse fato é relevante para perceber a verdadeira relação transtextual que se estabelece entre ambas.

formal o con una determinada intención semántica, o lo transpone uniformemente y como mecánicamente a otro estilo. El que realiza un pastiche se apodera de un estilo – objeto menos fácil, o menos inmediato, de captar –, y este estilo le dicta su texto. En otras palabras, el que hace una parodia o un travestimiento se ocupa esencialmente de un texto, y accesoriamente de un estilo; por el contrario, el imitador se ocupa esencialmente de un estilo y accesoriamente de un texto [...] (GENETTE, 1989, p. 100).

Ou seja, na *transformação* há uma apropriação do texto e uma mudança no estilo. Na *imitação*, de que resultam os chamados *mimotextos*⁷ (pastiche, imitação satírica e imitação séria), há, inversamente, uma mutação no texto e uma apropriação no estilo. É exatamente sobre a apropriação estilística que se arranja o livro de Júlio César da Silva – não se pode dizer, portanto, que se trata de uma paródia, nem de um travestimento ou uma transposição.

O estilo que é aí transferido – adaptado à cultura da época – é o estilo da poesia didática.

Presente, na literatura grega, desde Hesíodo e, juntamente “com os demais gêneros poéticos”, “em todas as fases da literatura latina” (1989, p. 99), de acordo com Zélia de Almeida Cardoso, a poesia didática – condizente com o “espírito prático e utilitário” dos romanos – é caracterizada por uma utilização pragmática da poesia. Há três aspectos que, segundo Matheus Trevizan, são fundamentais à poesia didática: um emissor da voz poética (*magister*) – uma voz que se garante como autoridade –; um receptor da mensagem didática (*discipulus*) – com o qual a voz que ensina tenta uma proximidade (sem sacrificar sua superioridade), através, por exemplo, da identificação – , e um conteúdo transmitido que, “condicionado pelos procedimentos discursivos do *magister*” (2003, p. 26), nos leva ao reconhecimento do público ao qual a mensagem é dirigida.

Como amostra do primeiro aspecto – o *magister* que se impõe como uma autoridade –, pode-se destacar o seguinte trecho do poema II:

II
 Ontem, quando passei por tua porta,
 Te vi chorando, aflita;
 Ora, o pranto, mulher, não ressuscita
 Nenhuma coisa morta.
 (DA SILVA, 1961, p. 15).

Neste excerto, de Júlio César da Silva, o poeta se coloca como testemunha, confidente e conselheiro – funções que o eu-lírico assume, seja em conjunto seja isoladamente, de forma recorrente no decorrer do livro:

XXXII

⁷ “Así pues, llamaré *mimetismo*, por encima de la distinción de régimen entre pastiche, imitación satírica (*charge*) e imitación seria [*forgerie*], todo rasgo puntual de imitación; y (mientras que yo siga en esto) *mimotexto* todo texto imitativo o combinación de mimetismos. [...] La esencia del mimotexto, su rasgo específico necesario y suficiente, es la imitación de un estilo; hay pastiche (o imitación satírico, o imitación seria) cuando un texto manifiesta, realizándola, la imitación de un estilo.” (GENETTE, 1989, p. 99-100).

De ti bem sei que receias,
 Que a cada passo mo dizer;
 Há certas horas felizes
 Em que são belas as feias.
 (DA SILVA, 1961, p. 47).

XXXVII

Bem sei que vives sempre descontente
 Porque até no retiro em que hoje habitas
 E onde quer que tu vás,
 Te perseguem Romeus teimosamente,
 E deles libertar-te necessitas
 Para viver em paz.
 (DA SILVA, 1961, p. 52).

O mesmo procedimento, de maneira menos sutil, é empregado por Ovídio:

Você me pergunta se é conveniente seduzir também a criada. É uma prática bem audaciosa. Esta, por ter-lhe feito favores, é mais zelosa, aquela é menos ativa. Uma entrega-lhe como amante a sua patroa, a outra a si própria. Imprevisto é o sucesso: mesmo se ele premiar sua audácia, na minha opinião você deve abster-se. Não é através de precipícios e de obstáculos difíceis que traçarei o caminho; tendo-me como guia, nenhum homem se extraviará.
 (NASO, 2002, p. 34).

É a voz, experiente, de *magister* que sustenta o “traço de manual”, de “compêndio” das situações e sentimentos amorosos, de “tratado” de *A arte de amar* de Júlio César, destaque nas “Notas Literárias” de Homero Prates, em *O Paiz*, de janeiro de 1922:

Ao contrário, porém, do trivial das poesias deste gênero, feitas em geral mais de sonhos e quimeras que de sensações sentidas e vividas, a *Arte de amar* é um breviário para uso dos já entendidos nesse relevantíssimo e complicado *sport sentimental*. Não é um livro para os namorados ingênuos, é um tratado de psicologia quotidiana para o temperamento *blasé* dos amorosos.

O mesmo trecho de Ovídio, acima, exemplifica o segundo aspecto destacado por Trevizan – a tentativa de o *magister* aproximar-se dos leitores –, ainda que de um modo mesclado com o primeiro, pois a tentativa de identificação entre autor e leitor não dispensa a elevação professoral. O mesmo ocorre no poema XXIV (primeira estrofe) de Júlio César da Silva. Pressuposta na asserção de que o amor é triste está a própria experiência de desilusão amorosa do poeta, que o aproxima de seu leitor:

XXIV

O amor, que ora é virtude, ora pecado
 É sempre triste, e é triste de tal jeito,
 Que não consente que o indivíduo amado
 Viva jamais alegre e satisfeito.
 (DA SILVA, 1961, p. 38).

Quanto ao último aspecto elencado por Trevizan, o conteúdo do ensinamento a ser transmitido por meio dos versos, a obra de Júlio toma, da de Ovídio, o mesmo tema

geral: o amor e as artimanhas da conquista. O amor era justamente o tema prescrito ao gênero poético praticado por Ovídio: a poesia elegíaca. Se hoje a poesia elegíaca tem seu assunto associado aos temas de tristeza, melancolia e decepção amorosa, para Ovídio, em suas próprias palavras, no *Remedia Amoris*, os dísticos elegíacos deviam tratar dos “amores portadores de aljava” da “amiga ligeira”, “inconstante”, que “brinca segundo a sua vontade” (NASO *apud* FERNANDES, 2012, p. 251). Esse mesmo tema foi, todavia, atualizado de forma diferente – em consonância com a realidade do público de cada época – nos dois livros: no texto de Ovídio os conselhos amorosos são relacionados principalmente ao público masculino (a exceção se faz no livro III), e no de Júlio César, ao feminino (que apesar de seu direcionamento, agradou a todos os lados).

A *Arte de amar* do autor de *Estalactites* traz ainda empréstimos pontuais da *Ars Amatoria* – que dão segurança à conexão entre esses livros, e que, pode-se considerar, colocariam essa relação hipotexto-hipertexto meio pé adiante da mera apropriação de estilo:

XXVI

O olhar que te contempla, o braço que te estreita,
Tudo, nele, te diz
Que ele nunca de ti teve a menor suspeita
E que a sua confiança é que o torna feliz.

Sê fiel e não transgridas
As regras da moral e as leis do amor jamais,
Porque as suspeitas são como certas feridas
Que se abrem facilmente e não se fecham mais.
(DA SILVA, 1961, p. 40).

Mas o ruivo javali, com toda a sua cólera, quando suas presas fazem rolar na poeira os cães obstinados; a leoa, quando apresenta suas tetas aos filhotes que ela amamenta; a víbora de pequeno tamanho que um passante distraído pisou, são menos cruéis do que a ardente cólera da mulher que surpreende uma rival no leito de seu marido; ela mostra com seu semblante os sentimentos de sua alma; [...] O crime de um esposo, a violação da lei conjugal, uma esposa bárbara, nascida às margens do Faze, serão vingados em seus filhos. [...] É assim que se rompem uniões bem construídas, uniões sólidas: um homem prudente deve evitar essas acusações.
Não é que eu, censor severo, o condene a ter só uma amiga. Aos deuses não agrada! É com sacrifício que uma mulher casada pode tomar esta atitude. Divirtam-se, mas sejam prudentes; que sua falta seja dissimulada e furtiva; [...] (NASO, 2002, p. 67-8).

XXXIII

Não tenhas por mal ou bem
Ser desta forma ou daquela:
A mulher é feia ou bela
Conforme os olhos que a vêem.

Quem tem sincera afeição
Nessas coisas não repara,
Não vê com os olhos da cara,
Mas com os olhos da ilusão.

(DA SILVA, 1961, p. 48).

Sobretudo não vá criticar numa mulher seus defeitos: quantos amantes foram aprovados por terem dissimulado! [...] Palavras podem atenuar os defeitos: chamaremos de morena aquela que tem o sangue mais negro que a resina da Ilíria. Ela é estrábica? É parecida com Vênus. [...] (NASO, 2002, p. 79-80).

XXXIV

Se teu pequeno coração te inquieta
E por amar anda ofegando em ânsia,
Jamais o dês a um poeta,
Mas rende-lhe homenagens... a distância
Seja quem for o poeta, este ou aquele,
Nunca na vida te aproximes dele.

Tornado parvo pelo orgulho imenso,
Considera-te escrava e não amada,
E anda a exigir de ti, sem te dar nada,
Muito afeto e louvor, carinho e incenso,
Ou, às vezes, a troco
Do muito que lhes dás, te dá tão pouco!
[...]
(DA SILVA, 1961, p. 49).

Deverei aconselhá-lo a enviar-lhe também versos de amor? Que pena! A poesia não é mais uma honraria. Elogiamos as poesias, mas são os grandes presentes que pedimos: contanto que ele seja rico, até o rústico agrada. Nossa idade é verdadeiramente a idade de ouro: é o ouro que proporciona as maiores honras, é o ouro que propicia o amor. (NASO, 2002, p. 63).

LII

A despeito do amor que te atormenta
E do bem que lhe queres,
Pode dar-se – o que é raro entre mulheres
Que não sejas ciumenta.

Se o não és, finge sê-lo,
Não te mostres confiada nem segura;
Com teu amor, se o tens, põe de mistura
Um bocado de zelo.

É necessário então que te acostumes
A pôr em teu amor mais esse adorno;
Tece habilmente ao teu amado em torno
Uma teia de ciúme.

Sem o que, teu amante
Não te confesse embora o seu enfado,
Nunca se julgará bastante amado
Ou prezado bastante.
(DA SILVA, 1961, p. 68).

E

XLIV

[...]
 Se essa vaidade sua o próprio mundo,
 Que é mau, não lha destrói,
 Faze por crer também que ele, no fundo
 É realmente esse herói.
 (DA SILVA, 1961, p. 59).

Façam de conta (e é fácil) e nós nos sentiremos amados: a paixão se convence facilmente do que ela deseja. A mulher só precisa lançar sobre seu amigo um olhar mais amoroso, suspirar profundamente, perguntar porque ele vem tão tarde. (NASO, 2002, p. 114).

Ou

Há mulher junto às quais uma obediência temerosa se opõe ao objetivo, e que o amor enfraquece por falta de uma rival. [...] Ó quatro vezes feliz e um número incalculável de vezes, aquele que a amante geme ao se ver traída, [...] (NASO, 2002, p. 70).

XL

Na posse há duas fases, e é prudente
 Marcá-las com um minuto de intervalo:
 Não lances a galope o teu cavalo
 Sem fazê-lo trotar primeiramente.

Deixa que a mão te busque, ardente e douda,
 Mas, em momentos tais,
 Nunca te entregues toda:
 Faze apenas entregas parciais.
 (DA SILVA, 1961, p. 55).

O pudor impede a mulher de provocar certas carícias, mas lhe é agradável recebê-las quando o outro toma a iniciativa. Sim! O homem conta muito com suas vantagens físicas, se espera que a mulher tome a dianteira. Cabe ao homem começar, ao homem dizer as palavras que suplicam, a ela acolher as preces de amor. Quer tê-la? Peça. (NASO, 2002, p. 47).

XLII

Uma idéia qualquer, em arte, é bela
 E sutilmente cintila,
 Quando o artista de todo a não revela
 E quando logra apenas sugeri-la.

Nunca permitas, que teu amado
 Toda a clara nudez à luz te veja:
 Faze com que ela seja
 Um pensamento apenas esboçado.

As sombras e as penumbras são propícias
 Às sugestões que despertar pretendas.
 Sob os linhos e as rendas
 Deixa que cantem, livre, as carícias...
 (DA SILVA, 1961, p. 57).

Enquanto você cultiva sua beleza, achamos que você dorme: você aparecerá muito mais bela quando tiver feito o último retoque. Por que eu devo saber a que é devida a brancura resplandecente de seu rosto? Feche a porta de seu quarto de dormir. Por que mostrar uma obra inacabada? Há muitas coisas que convém que o homem ignore. Quase todas as aparências nos chocariam se víssemos o que há por detrás delas. (NASO, 2002, p. 94).

E

Esquecia-me: não deixe a luz penetrar por todas as janelas no quarto de dormir; muitas partes do seu corpo são favorecidas não sendo vistas à luz do dia. (NASO, 2002, p. 119).

LXVI

Se de todo riscaste dos teus planos
Unir-te a um velho gebo,
Por contraste não queiras o mancebo
Tão verde no saber quão verde nos anos.

A experiência do velho embora imite,
Para o moço, irrequieto e desatento,
Toda mulher é apenas instrumento,
Todo desejo, apenas apetite.

É loucura cuidar que se comova
Quando entre os braços a mulher possua,
Porque em seguida leva para a rua
As mais secretas comoções da alcova.

Ao banquete do amor vai pois tranquilo,
Cheio de instinto rude e sem recato;
Prova ligeiramente cada prato,
E é difícil que venha a repeti-lo.
(DA SILVA, 1961, p. 82).

Não pergunte sua idade, nem sob qual cônsul nasceu (é problema do rígido censor), principalmente se ela não estiver mais na flor da juventude, que sua melhor estação tenha passado e que ela já arranque os cabelos grisalhos. Pessoas jovens, esta idade ou uma idade mais avançada não é inútil: sim, este campo que desprezamos trará colheitas, sim, esse campo é bom para semear. [...] Com cuidados elas compensam o ultraje dos anos; elas procuram não parecer velhas; seguindo sua fantasia, elas se prestarão, por amor, a mil comportamentos; [...] Nelas o prazer nasce sem provocação artificial; [...] Estas vantagens, a natureza não concedeu à primeira juventude; em geral, só são encontradas após transcorridos sete lustros. Que pessoas apressadas bebam vinho novo; para mim, que uma ânfora cheia desde os cônsules, há muito tempo, verta um vinho feito por nossos avôs. O plátano só pode resistir a Febo depois de muito tempo, e pratos ceifados recentemente machucam os pés nus. Qual! Você poderá preferir Hermíone à Helena, e George era melhor que sua mãe? Em todo o caso, se você quiser se dirigir à Vênus madura, até com pouca perseverança, você será recompensado. (NASO, 2002, p. 80-1).

Põe-se em questão o caráter puramente imitativo do hipertexto de Júlio César. Se sua *Arte de Amar* não apenas se apropria do estilo, mas chega a, também, reproduzir

certas peculiaridades do texto ovidiano, vê-se que as fronteiras entre a transformação e a imitação não são assim tão invioláveis. Tal flexibilidade é o caráter geral da tipologia de Genette, como já foi assinalado, que apresenta categorias “impuras”, entre as quais é possível uma boa dose de mistura.

Além da igualdade temática e dos empréstimos pontuais, nota-se também, a incorporação de certos traços específicos do estilo didático ovidiano. Os três aspectos, aduzidos por Mateus Trevizan, não esgotam o caráter que a poesia didática assume em Ovídio, e, por conseguinte, a maneira como ela é reatualizada no poeta paulista. Um desses recursos estilísticos mais comuns é a comparação – artifício didático por excelência – entre os comportamentos humanos e os elementos da natureza:

I

Para o seu mel compor é necessário
 À abelha, em seu vaivém,
 Toda a essência buscar que no nectário
 Das flores se contém.
 (DA SILVA, 1961, p. 13).

XVIII

[...]
 Se no amor te mostras fria
 E os clamores não lhe escutas
 És como um pomar sem frutas
 Que dá sombra e não sacia.
 (DA SILVA, 1961, p. 31).

LXXXI

[...]
 Às vezes, o viandante
 Encontrando em caminho
 Os destroços de um ninho,
 Triste, pára um instante,

E lembrando as nortadas,
 Piedosamente pensa
 Nessa agonia imensa
 De aves desalojadas.

Segue, não se umedeça
 De pranto a face tua;
 E ao seguir pela rua,
 Não voltes a cabeça....
 (DA SILVA, 1961, p. 99).

[...] Enquanto puderem, estando ainda na primavera da vida, divirtam-se; os anos passam como a água que corre; a onda que passou na sua frente não voltará mais de onde ela veio; assim também a hora que passou não pode mais retornar. (NASO, 2002, p. 86).

LIX

Como oculto veneno em alta dose,

No afeto respeitoso entra o pecado;
Esse respeito é amor que anda hibernando
Em perfeita anabiose.

Se lhe chegas calor com tuas brasas
Ao redor do casulo em que repousa,
A crisálida, feita mariposa,
Ei-la em torno de ti batendo as asas!
(DA SILVA, 1961, p. 75).

LXXXVII

Se és casada, emudece a tua queixa,
Resigna-te a sofrer, de olhos enxutos;
Árvore que és, dá sombra em torno e deixa
Que o tronco vergue ao peso dos teus frutos.

Zelando o casto aroma que derramas
Da tua própria fronde, folha a folha,
Não permitas que à sombra dessas ramas,
Curioso de a gozar, alguém se acolha.

Por que sejas feliz, julga felizes
As tuas horas sempre iguais e quietas;
Firma-te bem ao chão pelas raízes
E não saias do chão em que vegetas.
(DA SILVA, 1961, p. 94).

Se o seu amor tiver uma acolhida pouco carinhosa e pouco afável, suporte tudo e tenha calma: logo ela se suavizará. Curve o galho de árvore com precaução; ele se dobra; você o quebrará se puser sobre ele a força. Seguindo com precaução o curso da água, atravessamos um rio a nado, o que não conseguiríamos se nadássemos contra a corrente. (NASO, 2002, p. 58-9).

XL

Na posse há duas fases, e é prudente
Marcá-las com um minuto de intervalo:
Não lances a galope o teu cavalo
Sem fazê-lo trotar primeiramente.
[...]
(DA SILVA, 1961, p. 55).

L

[...]
Neste negócio de amores
E em tudo o mais não é raro
Que as mulheres tenham faro
Na distinção dos valores.

Se elas lhe querem, é certo
Que o caluniam primeiro
Onde de mel sintas cheiro
Andam abelhas por perto...
(DA SILVA, 1961, p. 65).

Guarde bem o dia do aniversário de sua amiga, e que o dia em que for necessário dar um presente seja nefasto para você! Você fará bem em se defender, ela lhe arrancará qualquer coisa: a mulher possui a arte de se apropriar do dinheiro de um amante apaixonado. [...] Prometa, prometa; isto não custa nada; em promessas todo mundo pode ser rico. A esperança, desde que haja fé, dura muito tempo: é uma deusa enganosa, porém útil. (NASO, 2002, p. 37).

Outro desses recursos estilísticos peculiares da poesia didática de Ovídio é o humor. Segundo Marcelo Vieira Fernandes:

O caso é que, no ciclo didático deste último formado pela *Ars Amatoria*, os *Remedia Amoris* e os *Medicamina Faciei Femineae*, a recuperação do modelo didático de Lucrecio e Vergílio não se dá unicamente pelo ajuste da retórica elegíaca ao discurso épico-didático “oficial”, mas ainda por meio duma transposição deste último mediante a paródia. (FERNANDES, 2012, p. 253).

Ovídio teria feito, então, uma paródia dos discursos didáticos do seu tempo – e é isso, em grande parte, que lhe confere o tom humorístico que diferencia sua poesia didática das outras que se faziam em Roma.

O fundo de humor que resta no livro do autor brasileiro é, portanto, um resquício da *Arte de Amar* de Ovídio, que já carregava esta característica como algo próprio de seu estilo⁸. Não é algo que é acrescentado ao hipotexto na operação de derivação, fazendo, portanto, resultar um hipertexto de caráter satírico ou mesmo um pastiche – aos quais seria natural atribuir essa adição, crítica ou acrítica, de um efeito humorístico. Nem o humor, nem a sátira e nem o pastiche são os regimes do texto do irmão da poetisa de *Mármore*s – o que não quer dizer que seu texto não exiba, em alguns trechos, certas passagens que beiram ao cômico. Resta então localizar o tipo de imitação feita por Júlio César da Silva, dentre as categorias elencadas por Genette (1989), como uma imitação séria⁹ – definida como:

[...] el estado de un texto que se parece más posible a los del corpus imitado, sin nada que atraiga, de una forma o de otra, la atención sobre la operación mimética en sí misma o sobre el texto mimético, cuyo parecido debe ser tan transparente como sea posible, sin señalarse a sí mismo como parecido a, es decir, como imitación. (GENETTE, 1989, p. 106).

O teórico francês concebe, além disso, uma distinção adicional dentre as formas mais comuns de imitações sérias: a continuação e o prolongamento. A continuação é acionada, sobretudo, para concluir textos tidos como inacabados, como quando um

⁸ “Se, como é comum, a poeira vier a cair sobre o peito dela, que seus dedos a removam; se não houver poeira, remova do mesmo modo a que não existe: tudo deve servir de pretexto aos seus cuidados.” (NASO, 2002, p. 24); “[...] Que seu pé não esteja perdido e nadando num sapato muito largo; que um corte mal feito não enfeie nem arrepie sua cabeleira; [...]” (NASO, 2002, p. 38).

⁹ Novamente, a opção de Genette por alterar o termo “função” por “regime” mostra-se aí pertinente. Conquanto o “regime” do texto do poeta parnasiano seja sério, isso não implica que tal “seriedade” se mantenha constante e estável, que não haja trechos, por exemplo, em que esse fundo de humor herdado da obra de Ovídio afete a leitura. Para Genette “podría suceder que el mismo mimotexto produjese, según las situaciones y los contextos pragmáticos, tanto un efecto puramente cómico de pastiche, tanto un efecto satírico de ‘charge’” (GENETTE, 1989, p. 107).

escritor morre, deixando uma obra incompleta, e outro a termina em seu lugar – isso submete toda continuação, segundo Genette, a “un cierto número de coerciones suplementarias” (GENETTE, 1989, p. 202), que não estão presentes nos demais tipos de imitação. A principal delas é que

[...] el hipertexto debe permanecer constantemente en el prolongamiento de su hipotexto al que debe solamente llevar hasta una conclusión prescrita o congruente, vigilando la continuidad de ciertos datos como la disposición de los lugares, el encadenamiento cronológico, la coherencia de los caracteres, etc. (GENETTE, 1989, p. 202).

Não é este, decerto, o caso da *Arte de Amar* de Júlio Cesar da Silva, pois se trata de um hipertexto de uma obra já acabada, que não necessitaria de qualquer finalização. O que se observa, neste caso, é mais propriamente um caso de prolongamento, pois consiste em “explotar el éxito de una obra, a menudo considerada en su tiempo como acabada, haciéndola resurgir con nuevas peripecias” (GENETTE, 1989, p. 202). Apesar de todas essas nuances, Genette sustenta que a imitação é “el estado mimético más simple”, “más puro”, “más neutro” (GENETTE, 1989, p. 106).

5 Para além da duplicidade: a explosão do(s) hipotexto(s)

A “simplicidade” da imitação séria e, de um modo mais geral, do hipertexto mesmo, mostra-se questionável quando levado em conta, primeiramente, o fato de o hipotexto ovidiano ser, ele próprio, um hipertexto, derivado, por meio de uma transformação paródica, dos clássicos da poesia didática latina. Uma inspeção mais atenta revela a insuficiência de uma visão da hipertextualidade que a concebe como uma relação “binária” entre dois textos: o texto original e o texto derivado, ou, para retomar os termos de Genette, entre apenas um texto B e o texto A que é “gerado”. O próprio teórico francês parece sugerir uma imagem mais adequada da hipertextualidade, por meio de uma metáfora que aparece no título mesmo deste seu estudo: o palimpsesto. Palavras dele:

Esta **duplicidad** de objeto, en el orden de las relaciones textuales, puede representarse mediante la vieja imagen del palimpsesto, en la que se ve, sobre el mismo pergamino, cómo un texto se superpone a otro al que no oculta del todo sino que lo deja ver por transparencia. [...] El hipertexto nos invita a una lectura racional cuyo sabor, todo lo perverso que se quiera, se condensa en este adjetivo inédito que inventó hace tiempo Philippe Lejeune: lectura palimpsestuosa. (GENETTE, 1989, p. 495, grifos meus).

Ocorre que, contra Genette, o palimpsesto não revela, em geral, somente a *duplicidade* das relações textuais, e sim sua *multiplicidade*. Não há por que supor que só um texto é tomado como hipotexto, que só um texto é o material sobre o qual incide a derivação hipertextual. O texto de Ovídio já não era uma origem absoluta neste sentido. E, além disso, o próprio texto de Júlio César da Silva não o tomou exclusivamente – e, talvez, nem principalmente, ao contrário do que seria natural supor – como estímulo. Não foi só de Ovídio que a *Arte de Amar* de Júlio emergiu. Este palimpsesto tem mais que duas camadas.

Vicente de Carvalho, poeta paulista contemporâneo a Júlio Cesar da Silva, publicou na revista *A Cigarra* – a mesma que hospedara os anúncios de publicação e poemas do livro do irmão de Francisca Júlia em 1921 –, em 1917, uma série de quatro poemas intitulados “Arte de Amar”. Os dois primeiros fragmentos, em primeira pessoa, compõem típicos poemas líricos, que não se encaixam, portanto, no estilo didático a que pertencem Ovídio e Júlio César. Neles, Vicente de Carvalho abusa da identificação, nivelando-se aos leitores de uma forma como nem o autor de *As metamorfoses* fizera nas suas elegias didáticas:

I

[...]
São bem próprios de todas as mulheres
Os carinhos, a tática, os ardis
Com que provas - ou finges – que me queres.
Sou infeliz? Mas ser feliz
É acreditar em quanto me disseres...
E assim fui, e assim fiz.
[...]
(CARVALHO, 1919, p. 42).

II

Ofendi-te... E, depois, vejo-te humildemente
Chorar,
Turvo, turvo de pranto, esse resplandecente
Olhar.

Eis-me vingado, pois, bem vingado, de quanto
Sofri
Do teu suave amor, do meu suave encanto
Por ti.

Brutal, apunhalei-te a golpes de ironias
Brutais,
Eu, que te quero tanto, a ti, que me querias
Demais.
[...]
(CARVALHO, 1919, p. 44).

Já os dois últimos, se subtraídos do nome do autor, poder-se-iam facilmente confundir com os versos de Júlio:

III

“Nem mesmo com uma flor...”
Diz o provérbio árabe. Parece
Que com dobrado primor
Falara ele si dissesse:
“Nem mesmo com uma frase
Sequer,
Seja ela embora tão leve
Ou quase
Como a mais leve pluma
Se deve
Bater numa

Mulher..."
(CARVALHO, 1919, p. 47).

IV

Se a tua amante é bela
E tens ciúme, finge que o não tens;
Não o perceba ela;
Ou caro pagarás
Com alma, corpo, e bens,
Cada uma dessas cousas pueris
Que um ciumento a cada passo faz
Ou diz.

Pois tua amante, fria como a neve,
É bela
E finge que te quer bem,
Que mais reclaims? Ela
Com ser linda e fingir-dá quanto deve
E tem.

E quanto mais tiveres
Boas razões, menos dirás que as tens:
Afinal, as mulheres,
Quando amadas e belas,
Caro se paga em alma, em corpo, em bens,
A culpa sem perdão
De ter, ter contra elas,
Razão.

Queixas de amor que tiveres
Não as dês a entender. Nunca, a ninguém!
Mais valerá calá-las, e sorrir:
Ouvidos de mulheres
Só ouvem bem o que lhes soa bem
E lhes convém
Ouvir.

Pois tua linda amante
Finge que te ama — dá-te parabéns.
Declara-te feliz, e sê galante:
O seu amor que tu não tens
Que falta faz?
Melhor do que possuir o amor sempre exigente
De uma mulher que além de ser amada é bela,
Mais vale à gente
Viver com ela
Em paz.

Engana-te ela e finge que és amado?
Engana-a tu também
Fingindo-te enganado:
Vivendo assim perfeitamente bem
Os dois,
Poupar-te-ás a quanto, injusta ou justa,
Uma cena de ciúme sempre custa
Depois...
(CARVALHO, 1919, p. 48-50).

Os primeiros três poemas deste conjunto foram publicados por Vicente de Carvalho, sob o título de “fragmentos da “Arte de Amar””, na terceira edição, aumentada de *Poemas e Canções*¹⁰, datada de 1917 (mesmo ano em que foram publicados na *Cigarra*). Encontram-se os quatro poemas na quarta edição de *Poemas e Canções*, de 1919. O que reforça a hipótese de que Júlio Cesar da Silva tenha feito uma imitação, não somente da fonte ovidiana, mas também dos fragmentos de Vicente de Carvalho é, primeiramente, um fato histórico: o fato de que ambos eram colaboradores de uma mesma revista, prováveis colegas de rodas literárias paulistanas, evidencia o estreito contato entre os dois escritores. Vicente escrevera seus poemas em 1917, e Júlio em 1921 os seus, logo após a morte da sua irmã no ano anterior – é curto o intervalo entre eles. Além disso, é sabido, através de uma nota escrita por Vicente de Carvalho para a terceira edição de *Poemas e Canções*, inclusa na quarta edição do mesmo livro, que esses poemas que compõem seus “fragmentos da “Arte de Amar”” são, precisamente, isso: fragmentos. Ensaaios para uma obra que jamais se concretizou:

— A fls. 41, 47 e 48 deste volume deparam-se três trechos da *Arte de amar*, poema não concluído, e que o autor não sabe si levará a termo. Provavelmente não; essa obra ficará, de certo, informe e incompleta, com tantas que se projetam, se empreendem, e não chegam a realizar-se. Chegado aos cinquenta e um anos de vida duramente vivida, com pouco tempo e poucas forças pôde já o autor deste livro contar para a realização de ambições ou de esperanças. Os versos a que consegue dar a ultima demão custam-lhe, e sempre assim foi, um grande esforço, de que se vai sentindo de dia para dia cada vez menos capaz. Com esse desanimado sentimento incluiu nos *Poemas e Canções* os três referidos trechos da *Arte de amar*, únicos, do poema ainda e talvez para sempre informe, que atingiram a forma definitiva. (CARVALHO, 1919, p. 291).

Se a obra de Júlio César é um prolongamento, no sentido que Genette dá ao termo, da *Arte de Amar* de Ovídio, deve-se considerá-la, também e simultaneamente, uma continuação dos fragmentos de Vicente de Carvalho, isto é, a concretização desse projeto que o autor de *Relicário* deixou inacabado. É plausível que Júlio César tenha tomado conhecimento desse inacabamento, e desejado, por ele próprio, levar a boa ideia a cabo, produzindo, para o seu nome, uma *Arte de Amar* – uma obra com (no mínimo) dois hipotextos.

As relações que se estabelecem em torno da *Arte de Amar* e seus hipotextos enriquecem, além do entendimento da própria obra de Júlio César da Silva, a compreensão da teoria da transtextualidade. Tem-se aí um caso particular em que o texto influenciado não se limita a reproduzir e a transformar um modelo consagrado – no caso, a obra de Ovídio –, mas retoma um projeto inacabado de outro escritor da época.

O exemplo exposto sugere que a transtextualidade pode revelar, além de “influências” no sentido mais usual do termo, vestígios dos contatos pessoais entre os protagonistas de um período literário, e além de vestígios de contatos pessoais, pistas sobre a relação entre culturas distantes no tempo, através da sobrevivência de determinados procedimentos de construção de humor, de ironia, de diálogo com o leitor,

¹⁰ A primeira e a segunda edição datam de 1908 e 1909, respectivamente.

e, mesmo até, de estabelecimento de papéis sociais específicos para os gêneros masculino e feminino.

REFERÊNCIAS

CARDOSO, Zélia de Almeida. *A Literatura Latina*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1989.

CARVALHO, Vicente de. *Poemas e canções*. São Paulo: Casa Editora “O Livro”, 1919. Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/00393100>>. Acesso em: 22 nov. 2013.

CRUZ, Heloisa de Faria. *São Paulo em papel e tinta: periodismo e vida urbana*. São Paulo: EDUC; FAPESP; Arquivo do Estado de São Paulo; Imprensa Oficial SP, 2000.

DA SILVA, Júlio César. *Arte de amar*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1961.

DEL FIORENTINO, Teresinha Aparecida. *Prosa de ficção em São Paulo: produção e consumo (1900-1922)*. São Paulo: HUCITEC: Secretaria do Estado de Cultura, 1982.

FERNANDES, Marcelo Vieira. A Poesia Didática Elegíaca e a Poesia Elegíaca Didática dos Medicamina de Ovídio, e Ovídio, Produtos para a Beleza Feminina: tradução poética. *Classica – revista brasileira de estudos clássicos*, v. 25, n. 1/2, 2012. Disponível em: <<http://revista.classica.org.br/index.php/classica/article/view/87>>. Acesso em: 09 nov. 2013.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Tradução Celia Fernández Prieto. Madrid: Taurus, 1989.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. Tradução Maria da Penha Villalobos et al. 3 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

NASO, Pubius Ovídio. *A arte de amar*. Tradução Dúnia Marinho da Silva. Porto Alegre: L&PM, 2002.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Poesia parnasiana – Antologia*. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1967.

TREVIZAM, Matheus. *A elegia erótica romana e a tradição didascálica como matrizes compositivas da Ars amatoria de Ovídio*. 2003. 271 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003. Disponível em: <<http://cutter.unicamp.br/document/?code=vtls000376001>>. Acesso em: 9 nov. 2013.