

IDEIAS QUE ATRAVESSAM OS TEMPOS: A RECEPÇÃO E A TRANSMISSÃO DOS VERSOS OVIDIANOS

Ana Lúcia Santos Coelho¹

Resumo: As obras de Públio Ovídio Naso foram lidas e apreciadas em todos os tempos. Vários autores ocidentais, como Dante Alighieri e William Shakespeare, se basearam nas obras do poeta latino para construírem as suas próprias histórias. Ademais, as visões de mundo de tais autores também tornaram-se influenciadas pela representação da Roma antiga construída por Ovídio. Partindo desse pressuposto, o objetivo deste artigo é analisar de que forma os trabalhos do poeta foram lidos, interpretados, utilizados e transmitidos ao longo da História, desde a Idade Média até o século XX.

Palavras-chave: Recepção; Transmissão; Antiguidade; Ovídio.

Abstract: The works of Publius Naso Ovid were read and appreciated in all times. Several Western authors such as Dante Alighieri and William Shakespeare, were based on the works of the Latin poet to build their own stories. Moreover, the worldviews of these authors have also become influenced by the representation of ancient Rome built by Ovid. Based on this assumption, the aim of this paper is to analyze how the poet's works were read, interpreted, used and transmitted throughout history, from the Middle Ages to the twentieth century.

Keywords: Reception, Transmission, Ancient, Ovid.

Em seu texto *Thinking through reception*, Martindale (2006, p. 3), afirma que uma data importante para o estudo da teoria da recepção é abril de 1967, quando Hans Robert Jauss realizou a apresentação do trabalho “O que é e qual o propósito de um estudo em Literatura histórica?”, na Universidade de Constance, Alemanha.

Nessa conferência, Jauss argumentou sobre uma mudança de paradigma na interpretação literária, o que chamou de *Rezeptionsästhetik* (traduzido como "poética da recepção"). O novo modelo reconheceria a historicidade dos textos, assim como permitiria a resposta dos leitores no tempo presente (MARTINDALE, 2006, p. 3). Tal mudança envolveria, então, um aspecto significativo – o enfoque no leitor. Nas palavras do próprio Jauss (1990, p. 55):

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em História (PPGHIS) da Universidade Federal do Espírito Santo. E-mail para contato: ana.scoelho@hotmail.com.

É apenas quando o refinamento e a variedade de possíveis interpretações não são mais baseados no objetivo conteúdo do sentido literal, mas sim sobre as condições subjetivas de entendimento, ou, mais precisamente, sobre o resultado de uma variedade de abordagens, que passa a existir uma mudança para a hermenêutica moderna. Sendo assim, o sentido do texto não está mais subordinado a uma autoridade dada, mas sim a uma estrutura aberta que exige uma compreensão produtiva. Só então é que o horizonte de entendimento se abriu para a possibilidade de ver o texto [...] em formas infinitamente diferentes [...].

Na introdução de seu livro *Classics and the uses of reception*, Martindale (2006, p. 5) também assevera que “um texto – [...] o qual poderia ser uma pintura, uma cerimônia de casamento, uma pessoa ou um evento histórico – nunca é apenas ‘si mesmo’, mas é algo que um leitor lê, diferentemente”.

Todavia, o autor salienta que para a realização de novas interpretações não basta apenas levar em consideração o papel do leitor, mas também a relação existente entre recepção e história. Para Martindale (2006, p. 5-6),

[...] não há necessariamente uma disputa entre a recepção e a história [...]. De fato, um aspecto da recepção é trazer à consciência os fatores que podem ter contribuído para as nossas respostas aos textos do passado, fatores aos quais talvez sejamos "ignorantes", mas não "inocentes"; por isso a importância de possuir uma recepção histórica para textos individuais. [...] Se respeitarmos esses dois elementos, nossas interpretações podem se tornar "críticas", auto-conscientes [...].

A teoria da recepção, para Holub (1984, p. 84), é um processo criativo que ocorre no ato da leitura: "A obra literária não é nem o texto completamente, nem a subjetividade do leitor completamente, mas uma combinação ou fusão dos dois". Iser (1974, p. 274-275), por sua vez, ressalta a importância deste processo literário, notando que o envolvimento do leitor andaria de mãos dadas com a produção de sentido na literatura, pois:

[...] a convergência entre o texto e o leitor traz a obra literária à existência, e esta convergência nunca pode ser precisamente identificada, mas deve sempre permanecer virtual, uma vez que não está a ser identificada nem com a realidade do texto e nem com a disposição individual do leitor.

Tal afirmação sugere que o sentido é o resultado da interação entre o texto e o leitor. A cada leitura, um leitor é capaz de produzir novos sentidos e, do mesmo modo, um leitor diferente também produzirá interpretações diferentes. Sendo assim, não existiria uma forma “correta” de se ler um texto, mas sim uma contínua fusão entre texto e leitor.

Gaisser (2002, p. 387) também concorda com Holub e Iser. Sustenta que novos tempos e novas gerações podem proporcionar novos sentidos para os textos. A autora afirma que estes “não são revestidos de teflon [...] através do tempo [...]; ao contrário, eles são artefatos flexíveis e pegajosos, moldados, e carimbados com novos significados por cada geração de leitores [...]”.

Entendemos que o significado de um texto não é determinado por um momento histórico específico, pois os textos podem ter sentidos variados em contextos diferentes ou, até mesmo, iguais. Logo, um poema de Ovídio pode ter sido interpretado de forma diversa por dois romanos que viveram em um mesmo período ou, então, interpretado de modo igual por dois romanos de épocas diferentes. Desse modo, “a complexa cadeia das recepções tem o efeito de um trabalho que pode atuar ao longo da história [...] de formas inesperadas” (MARTINDALE, 2006, p. 4).

Se uma obra pode ter sentidos inesperados na História, como teria, então, sido a recepção das obras de Ovídio na Idade Média, Renascença e no século XX?

Fyler (2009, p. 411) comenta que no início do século XII Ovídio se tornou o centro de influência clássica na literatura e, mais tarde, nas artes visuais. Sua importância foi assinalada por uma profusão de novos comentários, sendo os mais notáveis os de Arnulf de Orléans, John de Garland, Giovanni del Virgílio e Pierre Bersuire. Muitos desses comentários começavam com uma introdução, fornecendo um relato biográfico do poeta, classificando suas obras por título, assunto, intenção, utilidade e gênero.

Devido ao grande número de escritores medievais influenciados pelo trabalho de Ovídio, Fyler, em seu artigo *The medieval Ovid*, optou por selecionar apenas alguns, como Dante Alighieri e Geoffrey Chaucer. Nesse sentido, o autor revela que o primeiro, ao escrever a sua obra prima *A Divina Comédia* baseou-se em muitas histórias das *Metamorfoses* de Ovídio. Na segunda parte do clássico de Dante, *Purgatório*, há uma ligação entre as transformações narradas por Ovídio e os pecados a elas relacionados

por Alighieri (FYLER, 2009, p. 413). É nesse âmbito que o escritor florentino discorre sobre diversas metamorfoses: a sofrida por *Aracne*, decorrente de seu pecado do orgulho; a de *Progne*, por causa de sua ira; de *Midas*, pela avareza; de *Aglauro*, pela inveja; e a de *Centauros*, pela sua luxúria. Ilustrando algumas dessas metamorfoses: “Ò louca Aracne, tua face aflita, de aranha parte entre os destroços estava, da teia origem da fatal desdita” (*Pur.*, Canto XII, v. 43-45, p. 353); “- Aglauro sou, em rocha transformada” (*Idem*, XIV, v. 139, p. 373).

Geoffrey Chaucer, ao contrário de Alighieri, explorou outras obras do Ovídio medieval, como as *Heróides*, os *Amores*, a *Arte de Amar*, os *Remédios de Amor*, as cartas do exílio e, igualmente, as *Metamorfofes* (FYLER, 2009, p. 419).

Em *Troilo e Cressida*, por exemplo, Chaucer alude aos *Remédios de Amor*. Um dos personagens principais, Pandarus, menciona o conselho ovidiano de deixar um novo amor apagar o velho: “[...] o nome amor muitas vezes persegue o velho e um novo caso requer um novo conselho” (*Troilus*, 4.414-415).

Do medievo para a Renascença, Ovídio também é recepcionado diversamente. Heather James (2009, p. 423) afirma que a eloquência do poeta foi de suma importância para o desenvolvimento da literatura inglesa. No entanto, a utilização de mulheres sensuais em seus versos acabou por transformá-lo em uma espécie de ameaça, que prendia a atenção não só de mulheres e estudantes, como também dos demais leitores. A autora explica que os admiradores de Ovídio decidiram, então, reter a sua eloquência e sagacidade sem sucumbir aos seus atraentes encantos e erros morais.

Para tanto, James (2009, p. 423) revela que os professores das escolas optaram por uma leitura seletiva que controlava e adaptava as obras do poeta aos moldes da época: “[...] os versos de Ovídio tornaram-se comparáveis a um jardim, repleto de ‘flores’ retóricas que poderiam ser arrancadas de seu contexto original e plantadas à vontade”.

James (2009, p. 423) comenta ainda que os estudantes eram treinados desde cedo para ler apenas as belezas da linguagem ovidiana. Sendo assim, analisavam, memorizavam e adaptavam linhas de seus versos, deixando as questões de interpretação para o professor que, fornecia, por sua vez, lições de moral de tempos em tempos. Em geral, os poemas de Ovídio eram apresentados a esses estudantes em manuais de

retórica, que enfatizavam a eloquência de seus versos e minimizavam aspectos considerados indesejáveis para a época.

Um aspecto interessante a respeito da Renascença é que a eloquência do poeta de Sulmona foi utilizada abundantemente. A esse respeito James (2009, p. 424) esclarece que os leitores copiavam frases comuns dos livros e usavam em sermões, discursos políticos e em situações envolvendo casamentos e comportamentos morais. É como se os leitores subordinassem o poeta às suas regras: “[...] eles desfrutavam a liberdade de afirmar, desconsiderar, apropriar, ou alegorizar Ovídio à vontade [...]. Tal método de leitura serviu para formar cavalheiros ingleses de bom gosto e discernimento”.

Muitos escritores que moldaram o curso da literatura inglesa, por exemplo, Edmund Spenser, Philip Sidney, Christopher Marlowe, Benjamin Jonson, John Donne e John Milton, decidiram fechar os manuais de retórica das escolas e abrir os livros de Ovídio. Nesse sentido, “uma vez que as figuras inquietas e violentas de seus poemas foram libertadas, [...] não havia mais como recuperá-las”. Os poetas do renascimento inglês entraram, então, em uma batalha com os perigos potenciais dos versos de Ovídio, pois acreditavam que os personagens criados pelo escritor romano, como *Faetonte* e *Ícaro*, eram similares aos da ficção renascentista, o *Fausto*, de Marlowe, e a *Eva*, de Milton (JAMES, 2009, p. 424).

Braden (2009, p. 442) também comenta sobre a influência ovidiana na Renascença. O autor argumenta que possui razões para pensar que William Shakespeare encontrou algo peculiarmente dramático em um livro de Ovídio, pois o utilizou na escrita de algumas peças. Em *A Megera Domada*, por exemplo, o personagem Lucentio disfarça o seu cortejo a Bianca com uma lição de gramática lida em voz alta, baseada em um dístico latino das *Heroides*.

Shakespeare também utilizou as *Metamorfoses* para escrever sua tragédia *Tito Andrônico*, e, igualmente, os *Amores*, para o poema *Vênus e Adônis* (BRADEN, 2009, p. 442-443). No que tange ao primeiro, a influência de Ovídio pode ser observada quando Tito, o pai da personagem Lavínia, questiona ao seu neto: “– Lúcio, que livro é esse em que ela mexe?”. Seu neto responde: “São as *Metamorfoses* de Ovídio, foi minha mãe quem me deu” (*Titus Andronicus*, IV. I. 1579-1580). Em relação ao poema *Vênus e Adônis*, Shakespeare faz uso de um dístico dos *Amores* no início da obra, ao

dedicar o seu trabalho a Henrique Wriothesley (conde de Southampton): “Deixe o que é barato excitar a multidão; para mim permita que o brilhante Apolo traga copos cheios da fonte Castália” (*Amores*, I.15.35-36).²

Em seu artigo *Shakespeare and Classicism*, James (2007, p. 208) explica que a fonte Castália foi uma inspiração poética muito utilizada na Antiguidade.³ Contudo, a autora argumenta que, ao citar os versos ovidianos nos quais há uma alusão a tal fonte, Shakespeare demonstra que a sua própria fonte de inspiração não eram as águas míticas de Castália trazidas pelo deus Apolo, mas as palavras do poeta. Tal inspiração parece ter sido tão importante que, de acordo com Braden (2009, p. 443), Shakespeare teria chegado a ler as obras de Ovídio na versão original, mesmo não possuindo experiência e fluência na língua.

A influência ovidiana em Shakespeare continua. A fonte principal para *O rapto de Lucrecia*, por exemplo, foram os *Fastos*, vertidos para o inglês somente em 1640. O famoso romance Romeu e Julieta também contou com versos ovidianos. No segundo ato da peça, Julieta pronuncia para o seu amado: “Júpiter ri-se das juras dos enamorados” (*Romeo and Juliet*. II. I. 134-35), fragmento originário da *Arte de Amar*: “Nas alturas celestes **ri-se Júpiter dos juramentos dos amantes** e sorridente ordena aos Notos de Éolo que os anulem” (*Ars Am.* I. 631-632, grifo nosso).⁴

No que concerne ao século XX, um dos maiores comentadores sobre Ovídio, Ziolkowski (2009, p. 455), em seu artigo *Ovid in the Twentieth Century*, afirma que as obras do poeta latino têm produzido uma dupla influência em seu público. Em tempos de agitação política e cultural, seus trabalhos têm servido, ora como modelo para os escritores, ora como conforto para os leitores. E tal alternância aparece em três ondas principais:

As três [...] ondas de Ovidianismo do século XX, espelhadas no clima sócio-político de alguns períodos da Europa e dos Estados Unidos, permitiram que o poeta antigo emergisse de seu papel como um

² *Vilia miretur vulgus; mihi flavus Apollo Pocula Castalia plena ministret aqua.*

³ Segundo o dicionário de Mitologia Grega e Romana de Mário da Gama Kury (2008, p. 72), Castália foi uma moça de Delfos que, perseguida por Apolo, se lançou numa fonte situada nas proximidades do santuário do deus. Essa fonte foi consagrada a Apolo e recebeu o nome da moça. Além disso, inspirava o gênio poético daqueles que bebessem das suas águas.

⁴ *Iuppiter ex alto periuria ridet amantum Et iubet aeolios irrita ferre Notos.* Para mais informações sobre a influência de Ovídio nas obras shakespearianas conferir: BATE, J. *Shakespeare and Ovid*. Oxford: Oxford University Press, 1993.

precursor da alienação moderna e metamorfose na década de 1920 e, como prefiguração de uma experiência política pessoal de exílio nas décadas do pós-guerra, para se tornar um símbolo popular generalizado de liberdade individual e da transformação psíquica numa era pós-moderna [...] (ZIOLKOWSKI, 2009, p. 467).

Em relação à primeira onda, Ziolkowski (2009, p. 455) sustenta que o difusor inicial de Ovídio foi, provavelmente, o poeta modernista norte-americano da década de 1920, Ezra Pound – que também conheceu a experiência do exílio, por volta de 1910. Desde a sua obra *The spirit of romance*, na qual descreve Ovídio como um “romano da cidade”, até o seu trabalho denominado *Cantos*, “[...] Pound foi um incansável promotor do poeta romano, cuja sociedade, segundo ele, enfrentou os mesmos problemas do mundo moderno”. Em seu livro *Guide to Kulchur*, o próprio autor comenta: “Eu afirmo que um grande tesouro de veracidade existe para a humanidade nas obras de Ovídio [...]” (POUND, 1978, p. 299).

Ossip Mandelstam e Thomas Stearns Eliot também sofreram influências ovidianas, ainda que de formas diferenciadas. O primeiro, um judeu em uma Rússia anti-semita, passou grande parte de sua vida exilado, motivo pelo qual, talvez tenha se interessado pelos versos de Ovídio, principalmente, suas cartas de exílio. Em sua obra *Stone*, de 1913, Mandelstam se baseou nas *Tristes* e nas *Epistulae Ex Ponto* para descrever a sua situação de desterro. Thomas Stearns Eliot, por sua vez, não passou pela experiência de um exílio, porém, interessou-se pela riqueza e originalidade do tema das *Metamorfoses* incluindo-o em seu livro *The waste land* (ZIOLKOWSKI, 2009, p. 456).

Após a segunda Guerra Mundial, grande parte da atenção concedida a Ovídio, de acordo com Duncan Kennedy (2006, p. 322), diminuiu consideravelmente. Em 1945, Hermann Fränkel ainda tentou resgatar o interesse pelo poeta com a sua obra *Ovid: a poet between two worlds*, e Richard Strauss, no ano seguinte, lançou vários tributos musicais conhecidos como *Metamorphoses*, no entanto, ambos não alcançaram êxito.

A segunda onda começou, de fato, em 1957, quando Lancelot Patrick Wilkinson publicou o trabalho *Ovid Recalled* (KENNEDY, 2006, p. 322). O reavivamento proporcionado por Wilkinson despertou o interesse nos escritores do período em relação a um tema específico: o exílio ovidiano – considerando que muitos deles foram condenados à mesma situação do poeta durante os regimes totalitários da década de 1930.

Em *Ovid and the moderns*, outro trabalho de Ziolkowski (2005, p. 119), encontramos uma referência ao livro do escritor romeno exilado, Vintila Horia, *God was born in exile*. Neste trabalho, Horia, com base em sua experiência pessoal, cria uma ficção na qual narra, sob a forma de um diário secreto, os oito anos de Ovídio no exílio. Para tanto, constrói uma ponte entre o regime imperial de Augusto e os governos totalitários do século XX: “A Roma da qual Ovídio foi exilado é descrita em termos que invocam os estados totalitários modernos com suas polícias secretas e informantes, suas conspirações e assassinatos, a sua atmosfera de terror, e suas políticas imperialistas” (ZIOLKOWSKI, 2005, p. 119).

Para Lyne (2006, p. 299-300), este constante uso do exílio ovidiano na poesia moderna se explica devido a uma possibilidade de articulação entre o fato ocorrido com o poeta de Sulmona e as versões recentes de exílio, vivenciados, por exemplo, por Ossip Mandelstam e Vintila Horia. O autor defende que “na escrita moderna, a *persona* do exílio parece ainda oferecer aos poetas as imagens desagradáveis de suas próprias possibilidades”.

O entusiasmo para as comemorações dos dois mil anos da morte de Virgílio em 1981 e 1982, e o novo uso dos textos dos poetas Horácio e Juvenal como veículos para a expressão de emoções políticas, marcam o declínio desse segundo momento de reavivamento da recepção das obras de Ovídio (ZIOLKOWSKI, 2009, p. 462).

A terceira onda que revigora o interesse acadêmico pelo autor latino ocorreu ao final da década de 1980 e início de 1990. Tal interesse impulsionou a publicação de vários trabalhos importantes, oriundos, sobretudo, de um esforço coletivo dos pesquisadores. São exemplos desses esforços: *Ovid Renewed: Ovidian Influences on Literature and Art from the Middle Ages to the Twentieth Century* (1988); *Ovidian Transformations: Essays on the Metamorphoses and Its Reception* (1999); *Ovid: Werk und Wirkung* (1999), compostos em dois volumes pelo classicista germânico Michael von Albrecht. Sobre esse impulso, Ziolkowski (2009, p. 462) salienta:

Quando os escritores da década de 1990 e do novo milênio se reanimaram com Ovídio nesta terceira onda [...], foi sob novos auspícios. Embora a vida do poeta não tivesse perdido o seu apelo, ele acabou sendo reduzido essencialmente a uma analogia para escritores contemporâneos preocupados com eles mesmos.

Uma última obra que marca as recepções de Ovídio é o romance fictício, *The last world* (1988), do escritor austríaco Christoph Ransmayr, considerada uma das maiores obras de ficção do século XX (KENNEDY, 2006, p. 323). O romance narra a história de Cotta, um jovem admirador de Ovídio que decide ir até a ilha de Tomos para procurá-lo. Ao chegar lá, todavia, se depara com um mundo estranho que pairava entre a realidade da ilha e a do mundo do século XX. A intenção de Ransmayr, ao criar esse mundo bidimensional, foi projetar na realidade romana alguns elementos de sua própria época, como armas de fogo, ônibus dilapidados, fitas cinematográficas, microfones e jornais, demonstrando a partir deles a natureza das instituições com as quais se produziam mentalidades coletivas na era romana. Dessa forma, Kennedy (2006, p. 323) defende que o objetivo do escritor austríaco foi desenvolver uma sátira do presente e revelar, ao mesmo tempo, suas próprias concepções do passado.

A discussão realizada acerca da recepção das obras ovidianas, não obstante a sua importância, somente assume a sua completude à luz da análise de um outro aspecto essencial no processo de inteligibilidade das obras do poeta, a saber, a transmissão dos textos literários.

Assim, na introdução de seu livro *The legacy of Rome: a new appraisal*, Jenkins (1992, p. 36) define a transmissão de textos latinos antigos como “[...] a história da literatura latina [...] a partir do final da Antiguidade até o presente, com ênfase na circulação de textos antigos antes da invenção da imprensa”.

Este autor esclarece que o estudo da transmissão é restritivo, pois somente traça a história de manuscritos que contribuem diretamente para a reconstrução dos textos. Jenkins salienta ainda que não se pode determinar quais manuscritos testemunham fielmente um texto sem antes examinar todos os sobreviventes possivelmente relacionados a ele. Além disso, ressalta que não se pode nem mesmo produzir uma explicação inteligível de sua transmissão sem levar em conta o tempo e o lugar de sua circulação.

No que concerne ao estudo da transmissão dos manuscritos no período da Antiguidade, Reynolds (1983, p. xiii-xv) afirma que tal processo é bem mais problemático neste campo do que em qualquer outro. Em primeiro lugar porque os manuscritos, geralmente, ou se encontram em situações precárias para análise ou, então, estão espalhados em uma infinidade de bibliotecas – principalmente na região da Europa

ocidental. Em segundo, porque eles podem trazer versões diferentes do mesmo texto, o que dificulta o trabalho dos pesquisadores na hora de compilar as informações. Tal dificuldade ainda pode ser acentuada devido às limitações gráficas próprias de cada período. É evidente, contudo, que todos esses problemas estão diretamente relacionados aos documentos que sobreviveram aos estragos advindos das guerras e conflitos diversos.

Um último e decisivo elemento apontado pelo autor refere-se ao papel da Igreja Católica na transmissão dos textos antigos. No século IV, por exemplo, com a consolidação do cristianismo houve o estabelecimento de uma nova moralidade e de um novo caminho intelectual que impuseram um programa restrito de obras cristãs a serem utilizadas em detrimento da literatura e dos valores pagãos. Nesse contexto, não é de se estranhar que boa parte dessa literatura pagã tenha sofrido uma deliberada produção de esquecimento. Foi o caso e o ocaso de Ovídio, que viu arrefecida a sua popularidade e cada vez mais escassas as cópias de seus trabalhos.

Para o autor de *Manuscript traditions and the transmission of Ovid's Works*, Richmond (2002, p. 448-449), na segunda metade do século VIII, durante o governo do imperador Carlos Magno, verificar-se-á um impulso na organização das cópias dos textos clássicos.

Muitas instituições religiosas, como os mosteiros e as catedrais escolas do norte e centro da França desempenharam um papel importante na transmissão dos trabalhos ovidianos. Teodulfo, que era de origem visigótica, abade de Fleury, e mais tarde Bispo de Orleans, já havia mostrado familiaridade com as obras de Ovídio. [...] Em geral, os copistas carolíngios parecem ter copiado seus exemplares com cuidado, geralmente deixando trechos ilegíveis em branco a fim de recorrer a outros manuscritos que estivessem disponíveis [...].

Apesar desse impulso literário carolíngio, os estudos sobre as obras do poeta permaneceram pouco difundidos no século IX, sendo raros os manuscritos sobreviventes com os seus textos nas bibliotecas. Os catálogos e as coleções de trechos conhecidos como *libri manuales* também evidenciam que ainda no século X, as obras de Ovídio demoraram a ganhar popularidade (RICHMOND, 2002, p. 448).

Estas coleções de trechos conhecidos como *libri manuales* são bons exemplos do que é denominado transmissão indireta dos textos. Quando os escritores ou as

instituições utilizavam o trabalho de um poeta não era incomum realizarem modificações... Produziam os seus próprios excertos com base nos trechos do poeta selecionado, o que acabava, conseqüentemente, dificultando o trabalho dos historiadores na reconstrução da obra escolhida ou do conhecimento sobre o que o poeta efetivamente teria escrito.

Por outro lado, a transmissão direta dos textos consiste na sobrevivência dos manuscritos advindos das cópias sucessivas dos trabalhos originais de poetas. Nesse sentido, muitos destes escreveram seus versos em tabuinhas, realizando simultaneamente cópias em rolos de papiros que poderiam ser destinadas aos seus amigos ou à circulação comercial. Com o passar dos séculos, o papiro foi gradualmente suplantado pelo pergaminho, mais durável, proporcionando uma melhor preservação dos documentos. “Esta foi uma mudança importante, já que o novo material poderia durar séculos concedendo aos livros uma chance muito maior de sobreviver à Idade Média [...]” (RICHMOND, 2002, p. 446).

Especificamente sobre a transmissão direta dos textos ovidianos, a partir das análises de Richmond (2002, p. 450-451), comporemos, aqui, uma visão geral de suas variações.

Em relação às obras elegíacas de Ovídio, sabemos que os *Amores* foram transmitidos por meio de dois códices franceses do século IX e por um manuscrito italiano do século XI. A *Arte de Amar*, por sua vez, foi transmitida também em um códice francês do século IX, existindo um códice insular do Livro I do mesmo século. Sobre esta última obra existem ainda dois códices fragmentários do século XI: um italiano; e o outro, alemão ou suíço. Sobre os *Remédios de Amor*, Richmond comenta que seus textos difundiram-se a partir de um códice francês do século IX e dois italianos do século XI. E o melhor testemunho de *Os Cosméticos Para o Rosto* talvez seja italiano, do século XI.

No que tange às obras mitológicas, a *Metamorfoses* possui um texto completo do século XI, além de fragmentos dos séculos IX e X: um manuscrito insular, três franceses, um alemão e um italiano. Os *Fastos*, em contrapartida, são encontrados em três manuscritos do século XI: um francês, um montecassino e um belga. Das *Heróides* temos fragmentos significativos de uma cópia francesa advinda de um códice carolíngio

do século IX. Contudo, esta cópia parece ter sido retirada de um exemplar em péssimo estado de conservação.

Dos trabalhos realizados no exílio, as *Tristes* é o que possui uma tradição mais limitada, cujos manuscritos consistem em duas folhas praticamente ilegíveis do século X. Outros fragmentos são os de um manuscrito lacunar do século XI e de um códice italiano do final do mesmo século. Já as *Epistulae Ex Ponto* têm sua base documental em dois manuscritos alemães do século XII, além de um códice francês do século IX.

Finalmente, em relação aos textos atribuídos a Ovídio Naso, Richmond (2002, p. 451) assevera que a transmissão do trabalho perdido conhecido como *Nux* veio anexado com os textos de *Os Cosméticos para o Rosto*. Já o fragmento da *Halieutica* sobreviveu em um manuscrito francês do final do século VIII e início do século IX. Sobre esta, ainda temos um segundo manuscrito também francês do século IX, possivelmente uma cópia produzida pelos abades copistas de Fleury. Por fim, a tradição direta da obra *Ibis* começou apenas no final do século XII.

REFERÊNCIAS

- ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. Trad. José Pedro Xavier Pinheiro. Ebooks Brasil: 2003.
- BRADEN, Gordon. Ovid and Shakespeare. In: *A Companion to Ovid*. Chichester/Malden: Wiley-Blackwell, 2009. p. 443-454.
- CHAUCER, Geoffrey. *Troilus and Criseyde*. Disponível em: <<http://omacl.org/Troilus/troilus4.html>>. Acesso em 02 out. 2013.
- FYLER, J. M. The medieval Ovid. In: *A Companion to Ovid*. Chichester/Malden: Wiley-Blackwell, 2009. p. 411-422.
- GAISSER, Julia H. The Reception of Classical Texts in the Renaissance. In: *The Italian Renaissance in the Twentieth Century*. Florence: Harvard University, 2002. p. 387-400.
- KURY, Mário da Gama. *Dicionário de mitologia grega e romana*. 8ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- HOLUB, Robert C. *Reception theory: A Critical Introduction*. London: Methuen, 1984.
- ISER, Wolfgang. *The implied reader: Patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore: The Johns Hopkins University, 1974.
- JAMES, Heather. Ovid in Renaissance english literature. In: *A Companion to Ovid*. Chichester/Malden: Wiley-Blackwell, 2009. p. 423-441.

_____. Ovid in Twentieth century. In: *The Cambridge Companion to Shakespeare's poetry*. Cambridge: Cambridge University, 2007. p. 202-220.

JAUSS, Hans Robert. The theory of reception: A retrospective of its unrecognized prehistory. In: *Literary Theory*. Ithaca: Cornell University, 1990. p. 53-73.

JENKINS, Richard. *The Legacy of Rome: A new appraisal*. Oxford: Oxford University, 1992.

KENNEDY, Duncan. Recent receptions on Ovid. In: *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge: Cambridge University, 2006. p. 320-335.

LYNE, Raphael. Love and exile after Ovid. In: *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge: Cambridge University, 2006. p. 288-300.

MARTINDALE, Charles. Thinking through reception. In: *Classics and the uses of reception*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2006. p. 01-13.

OVID. *Ars Amatoria*. Trans. by J. H. Mozley. London: Loeb Classical Library, 1929.

_____. *Heroides and Amores*. Trans. by Grant Showerman. London: The Loeb Classical Library, 1931.

POUND, Ezra. *Guide to Kulchur*. London: Peter Owen, 1978.

REYNOLD, Leighton. *Texts and transmission: a survey of the Latin Classics*. Oxford: Oxford University, 1983.

RICHMOND, John. Manuscript traditions and the transmission of Ovid's works. In: *Brill's Companion to Ovid*. Leiden: Brill, 2002. p. 443-483.

SHAKESPEARE. *Romeo and Juliet*. Leipzig: Gustavus Graebner, 1859.

_____. *Titus Andronicus*. Disponível em: <
http://www.opensourceshakespeare.org/views/plays/play_view.php?WorkID=titus&Scope=entire&pleasewait=1&msg=pl#a4,s1>. Acesso em 02 out. 2013.

ZIOLKOWSKI, T. *Ovid and the Moderns*. New York: Cornell University Press, 2005.

_____. Ovid in Twentieth century. In: *A Companion to Ovid*. Chichester/Malden: Wiley-Blackwell, 2009. p. 455-468.