



Comparações impróprias e próprias para tentar compreender um género indefinido: Petrónio, Apuleio e o Quixote de 1605

Autor(es): Pociña, Andrés

Publicado por: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos

URL persistente: URI:<http://hdl.handle.net/10316.2/39258>

DOI: DOI:http://dx.doi.org/10.14195/978-989-26-1229-4_16

Accessed : 5-Feb-2018 09:44:29

A navegação consulta e descarregamento dos títulos inseridos nas Bibliotecas Digitais UC Digitalis, UC Pombalina e UC Impactum, pressupõem a aceitação plena e sem reservas dos Termos e Condições de Uso destas Bibliotecas Digitais, disponíveis em <https://digitalis.uc.pt/pt-pt/termos>.

Conforme exposto nos referidos Termos e Condições de Uso, o descarregamento de títulos de acesso restrito requer uma licença válida de autorização devendo o utilizador aceder ao(s) documento(s) a partir de um endereço de IP da instituição detentora da supramencionada licença.

Ao utilizador é apenas permitido o descarregamento para uso pessoal, pelo que o emprego do(s) título(s) descarregado(s) para outro fim, designadamente comercial, carece de autorização do respetivo autor ou editor da obra.

Na medida em que todas as obras da UC Digitalis se encontram protegidas pelo Código do Direito de Autor e Direitos Conexos e demais legislação aplicável, toda a cópia, parcial ou total, deste documento, nos casos em que é legalmente admitida, deverá conter ou fazer-se acompanhar por este aviso.



FRANCISCO DE OLIVEIRA
PAOLO FEDELI
DELFIN LEÃO
Coordenadores

O ROMANCE ANTIGO

ORIGENS DE UM GÉNERO LITERÁRIO



Universidade de Coimbra



Università degli Studi di Bari

COIMBRA
2005

COMPARAÇÕES IMPRÓPRIAS E PRÓPRIAS PARA TENTAR COMPREENDER UM GÊNERO INDEFINIDO: PETRÓNIO, APULEIO E O *DOM QUIXOTE* DE 1605

ANDRÉS POCIÑA
Universidade de Granada

1. Um termo estranho de comparação: o *Dom Quixote* de 1605.

Neste ano de 2005, em que a Universidade de Coimbra nos convoca para um Congresso sobre “Romance antigo: origens de um género literário”, celebramos o quarto centenário do aparecimento da parte primeira do maior romance da Literatura Espanhola, e talvez Universal: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes¹. A grande obra, composta “a lo largo de un período de tiempo bastante dilatado”², foi primeiramente publicada em Madrid, na imprensa dirigida por Juan de la Cuesta³, nos começos do dito ano de 1605, publicação a que imediatamente se seguiram seis reimpressões no decurso do mesmo ano, as duas primeiras em Lisboa, a cargo de Jorge Rodriguez e Pedro Craesbeeck, com licenças datadas, respectivamente, de 26 de Fevereiro e 27 de Março – isto é, há quase exactamente quatrocentos anos sobre o dia de hoje (4 de Março de 2005). Foi esta uma das razões que me moveu a mudar o segundo termo das minhas comparações impróprias e próprias dos dois romances latinos,

¹ Utilizo a excelente e exemplar edição do Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico, com a colaboração de Joaquín Forradellas e um estudo preliminar de Fernando Lázaro Carreter: Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Galaxia Gutenberg - Círculo de Lectores, 2004, 2 vols. As citações do texto, fá-las-ei indicando a parte a que correspondem, das duas de que a obra completa se compõe (Primeira, 1605; Segunda, 1615), seguida do capítulo; para uma localização rápida e cómoda, também indicarei a página na ed. de Rico.

² ANDERSON y PONTÓN (2004) cxvii, ccxvii; OROZCO DÍAZ (1992) passim.

³ RICO (2004) ccxxi-ccxxv.

o *Satyricon* de Petrónio e as *Metamorphoses* de Apuleio: se a princípio pensava estabelecer comparações deles com alguns dos primeiros e mais famosos romances picarescos (*Lazarillo de Tormes*, *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, *La Vida del Buscón* de Francisco de Quevedo), com *Los Siete Libros de la Diana* de Jorge de Montemor (ou Montemayor) e com a *Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro, vim depois a mudar o segundo termo pela obra cervantina. A escolha não era arbitrária, pois que vinha motivada por um importante elemento literário, objectivamente comum a todas estas obras e aos romances latinos: refiro-me à dificuldade para as situar no âmbito de um género literário definido com precisão.

Houve, todavia, alguns outros motivos para uma tal mudança. Na comprida “Bibliografia” editada ao longo de quase duzentas e cinquenta páginas do volume segundo da edição do *Quixote* dirigida por Francisco Rico, e que sigo neste trabalho⁴, assinala-se que “la bibliografía sobre la obra de Miguel de Cervantes, muy especialmente el *Quijote*, ha de considerarse, sin duda, como la más extensa de las dedicadas a ningún escritor u obra de la Literatura española” (p. 1122); apesar disso, não conheço qualquer estudo sério, profundo e pormenorizado acerca do influxo da Literatura Clássica greco-latina no nosso afamado romance – o que me levou a promover a realização de uma tese de doutoramento que visa este tema⁵. Descendo a aspectos mais concretos, e mais próximos das intenções da minha conferência, a listagem, relativamente numerosa, de trabalhos a conectar Apuleio com Cervantes não nos deverá enganar: o assunto continua sem ser tratado de forma conveniente, facto ao qual haverá que somar a falta absoluta de estudos a respeito das conexões entre Petrónio e Cervantes. A velha teoria de Menéndez y Pelayo sobre a escassa influência dos dois romances latinos na multifacetada prosa ficcional espanhola dos séculos XVI e XVII⁶, depois de ter sido posta em questão, com toda a

⁴ *Don Quijote*, vol. II, pp. 1121-1367.

⁵ Está a realizá-la, sob a minha direcção, o licenciado em Filologia Clássica e catedrático do Ensino Secundário, Antonio Andino, membro do Grupo de Investigação “Espacio literario y formas de comunicación en Roma”, da Universidade de Granada.

⁶ “Petronio ha influido muy poco en la literatura moderna...” (MENÉNDEZ PELAYO, 1953, I, 25); e, a propósito da indiscutível coincidência entre Apul. *Met.* 2, 32 e *Quijote* I 35 (aventura dos odres de vinho): “El caso materialmente es análogo, pero moralmente nada tiene que ver, porque D. Quijote estaba loco o alucinado, y Lucio estaba cuerdo y era víctima de un bromazo. Toda la analogía se reduce, pues, al horadamento de los cueros, y ésta puede ser hasta casual” (MENÉNDEZ PELAYO, 1950, I, 177-178).

lógica, em múltiplas ocasiões⁷, deu lugar a frequentes estudos e ache-gas sobre o papel desempenhado pelo romance latino no nascimento e desenvolvimento do romance picaresco espanhol, mas só de maneira muito marginal à relação dos romances latinos com o *Quixote*.

Uma simples leitura do *Satyricon*, das *Metamorphoses* e do *Quixote* mostra-nos, porém, uma familiaridade inquestionável entre essas obras, familiaridade não limitada a possíveis e eventuais coincidências temáticas, como pode ser a mais comentada de todas elas – a saber: o caso curioso da confusão de uns odres de vinho com seres humanos, em *Metamorphoses* e *Quixote*⁸ – mas a elementos muito mais importantes e transcendentais, que afectam sobretudo o travejamento literário de todos e cada um dos três grandes romances e que perduram de forma problemática, sem solução, apesar do longo espaço de tempo que separa tais produções literárias.

A partir de tais pontos de vista, proponho-me delinear um programa de estudos comparados entre aspectos múltiplos dos três romances. E digo “programa” porque, como iremos observar em breve, este assunto requer uma disposição para potenciais focagens e variados tratamentos, quase sempre polémicos, que dificilmente se poderiam desenvolver, com plena satisfação, no tempo de uma conferência. Tratarei, pois, de explicar de que maneira um conjunto de comparações, que resultam fundamentadas e próprias umas, e tão-somente possíveis – e talvez impróprias – as outras, nos levam à conclusão de que D. Miguel de Cervantes, quando escreve o seu romance (no qual se percebe, sem dúvida, influência profunda – directa ou indirecta – dos romances latinos) enfrenta exactamente o mesmo problema fulcral que, muitos séculos antes, também Petrónio e Apuleio enfrentaram, quer dizer, a composição do seu *Dom Quixote* dentro de um género literário inexistente – nem antes, nem depois, definido.

O romance de Cervantes, fruto, naturalmente, do seu génio literário pessoal, mas também resultante e reflexo de um século de abundantíssima e muito variegada produção romancística em língua castelhana, continua a ser um trabalho experimental no campo das formas literárias: como Edward C. Riley escreveu, com total autoridade e critério, “Aún más que cualquiera de sus antecesores, fueran estos autores de diálogos, novelas picarescas o romances caballerescos, pastoriles o griegos, Cervantes, al escribir el *Quijote*, se halla practicando un

⁷ WALSH (1970) 238, RUBIO FERNÁNDEZ (1978) 28-29, CRISTÓBAL LÓPEZ (1983) 199, PEJENAU TE RUBIO (1988) 87-88, etc.

⁸ Cf. nota 6.

género en buena medida nuevo y, de todos modos, falto de un conjunto tradicional de preceptos, es decir, falto de una poética propia”⁹. A citação do ilustre cervantista faz-nos lembrar aquilo que, há bastantes anos, escrevia Carlos García Gual, a propósito do romance antigo, e também do moderno: “Es un género no tratado en ninguna de la poética de épocas clásicas y no está sujeto a reglas de composición con proporciones fijas. Poco en su forma se halla seleccionado; verso y prosa, descripciones líricas y digresiones geográficas o filosóficas, lenguaje cotidiano y estilización poética o pedante, diálogo directo o epistolar junto a narración en primera persona o impersonalidad descriptiva, alternan en su trama, a la que se aplica tantas veces la metáfora del río de curso torrencial”¹⁰. No fundo, subjaz sempre o facto de que o romance é um género ainda não acabado de criar, que começa a sua fase de experimentação antes dos romancistas romanos e nos romancistas romanos, que continua em experimentação antes de Cervantes e nos romances de Cervantes – nomeadamente no *Quixote* – e que ainda continua a carecer de definição quando, na década dos anos quarenta do passado século, baseando-se numa fina análise da prosa ficcional dos tempos antigos e modernos, Mikhail Bakhtin chega a conclusões tão contundentes como as seguintes:

“El estudio de la novela como género se encuentra con una serie de dificultades especiales, que vienen determinadas por la especificidad misma del objeto: la novela es el único género en proceso de formación, todavía no cristalizado. Las fuerzas que constituyen el género novelesco actúan ante nuestros ojos: el nacimiento y el proceso de formación del género novelesco tienen lugar a plena luz del día histórico. Su estructura dista mucho de estar consolidada y aún no podemos prever todas sus posibilidades”¹¹.

Enfim, apenas como argumento para atrair a atenção do ouvinte ou do leitor (falando sinceramente), definirei o *Dom Quixote* de 1605 como “um termo estranho de comparação”, em relação aos dois romances romanos, porque a realidade objectiva é que dificilmente se poderão achar duas obras de estrutura e organização mais parecidas do que o *Satyricon* do latino Petrónio e o *Quixote* do espanhol Cervantes.

⁹ RILEY (2004) cxliv-cxlv (cf. no entanto a nota bibliográfica de pp. clvi-clix)..

¹⁰ GARCÍA GUAL (1972) 25-26.

¹¹ BAKHTIN (1989) 449.

2. Conhecia D. Miguel de Cervantes, antes de 1605, o *Satyricon*?

No ano de 1605, quando, após uma prolongada gestação, via por fim a luz *Dom Quixote*, conhecia Miguel de Cervantes o romance de Petrónio? Pergunta difícil. Numa tentativa de lhe encontrar resposta, começarei por dizer que tão-somente conheço um trabalho dedicado ao tema de Petrónio e Cervantes, aliás curto e especificamente restrito à indagação de certas coincidências entre a novela exemplar *Rinconete y Cortadillo* e o *Satyricon*¹², em contraste com os vários que existem acerca de Apuleio e Cervantes, como teremos mais adiante ocasião de ver. Em realidade, não era fácil, precisamente, que Cervantes tivesse um conhecimento directo do romance de Petrónio, pois devemos partir das seguintes considerações objectivas:

1) Tendo em conta o facto de a edição *princeps* do *Satyricon* ter sido publicada em Milão em 1482, assim como a existência de outras ao longo do século XVI – entre elas a de 1571 de Escalígero, que muito bem conhece e critica Francisco de Quevedo¹³ – entra no campo do possível que Cervantes conhecesse o Petrónio que figurava nas edições daquele século.

2) Lembrando que o texto da “Ceia de Trimalquião”, contida no códice *H* (Paris, Bibl. Nat., 7989) não foi conhecido até à sua publicação em Pádua, 1664, por Marino Statileo, que o achara em Traur (na antiga Jugoslávia), Cervantes não pôde conhecer um *Satyricon* semelhante ao nosso, com o famoso episódio da “Ceia” – nem quando publicou a segunda parte do *Quixote* em 1615, parte em que se relatam as bodas do rico Camacho (caps. XX e XXI), nem sequer no curto espaço de vida que a essa publicação se seguiu, pois não será necessário recordar que o escritor faleceu em 1616.

3) Cervantes morreu antes de se publicar, em 1629, o melhor contributo ao conhecimento de Petrónio que naquele tempo se produziu em Espanha: estamos a referir-nos à edição, com amplo comentário, de José Antonio González de Salas, dedicada ao Conde de Olivares, e publicada em Frankfurt¹⁴. Sobre ela opina Díaz y Díaz: “su edición es excelente, llena de erudición, con numerosas conjeturas

¹² SCHÖNBERGER (1942).

¹³ DÍAZ Y DÍAZ (1968) lxxxii s.; c-ci.

¹⁴ *T. Petroni Arbitri / E. R. / Satyricon*. Extrema editio ex Musaeo / D. Iosephi Antoni / Gonsali de Salas/ E. H. / Magno Comiti de Olivares sac. / Francofurti cura Wolfgangi Hofmanni / MDCXXIX.

propias y correcciones, y con un comentario notablemente extenso en que se hace gala de su profundo conocimiento de los autores griegos y latinos de toda época”¹⁵.

4) Miguel de Cervantes não conseguiu ler o “*Satyricon* do século XVI” (se me é permitido designá-lo desse jeito) em castelhano, porque, diversamente do que acontecia com *Metamorphoses* – segundo havemos de ver mais adiante – não existia no seu tempo nenhuma tradução do romance de Petrónio¹⁶. Tal facto, facilmente explicável se tivermos em conta o estado fragmentário do romance, bem como outras razões que restringiram a sua difusão e popularidade¹⁷, justifica em boa medida, pela sua influência na Literatura Espanhola, aquela afirmação de Menéndez y Pelayo, amiúde repetida: “Petronio ha influido muy poco en la literatura moderna. Los antiguos humanistas no le citaban ni le comentaban más que en latín; así lo hizo nuestro don Jusepe Antonio González de Salas, grande amigo y docto editor de Quevedo. Y, realmente, libros como el *Satiricón*, nunca debieron salir de lo más hondo de la necrópolis científica”¹⁸.

A partir destas premissas, e doutras considerações cuja enumeração nos levaria longe demais, não é possível decidir se Cervantes conhecia o *Satyricon* nos anos anteriores à publicação da Primeira Parte do *Quixote*. Apoiando as conclusões no estudo de J. K. Schönberger¹⁹, acima aludido, Díaz y Díaz sustém que “ciertos rastros de una lectura de Petronio” podem ser surpreendidos em *Rinconete y Cortadillo*; no entanto, como é sabido, embora as doze *Novelas Ejemplares* fossem publicadas em 1613, *Rinconete y Cortadillo*, aparece citado, como um manuscrito, encontrado pelo dono da pousada (o “ventero”) e

¹⁵ DÍAZ Y DÍAZ (1968) ci.

¹⁶ Cf. SCOBIE (1969) 94 (rigorosa análise da questão). Num autêntico arrebatamento de fanatismo beato, M. Menéndez Pelayo, na sua tese de doutoramento sobre os romances latinos, dizia em 1875, em relação ao *Satyricon*: “Es hasta un crimen traducirla a lenguas vulgares; yo considero un timbre de gloria el que nunca lo haya sido a la nuestra” (p. 242). Sobre o estado actual das traduções do *Satyricon* para espanhol: DÍAZ Y DÍAZ (1968) cxi-cxii; RUBIO FERNÁNDEZ (1978b) 21-22; CODOÑER (1996) 22.

¹⁷ SCOBIE (1969) 93: “Of the two works the Golden Ass seems to have been the more popular, perhaps because it was in a relatively complete state of preservation as against the fragmentary condition of the *Satyricon*, and because its subject-matter was less likely to cause offense”.

¹⁸ MENÉNDEZ PELAYO (1953) 25; cf. RUBIO FERNÁNDEZ (1978) 27-28.

¹⁹ SCHÖNBERGER (1942).

entregue ao padre no cap. 47 (p. 593) do *Quixote* de 1605²⁰. Além disso, Díaz y Díaz, como contributo próprio, salienta notável paralelismo existente entre *Satyricon* 80, 10 e uma passagem da Segunda Parte do romance cervantino, *Quixote* II, 12 (p. 784); lembremos ambos os textos:

*Grex agit in scaena mimum: pater ille uocatur,
filius hic, nomen diuitis ille tenet.
Mox ubi ridendas inclusit pagina partes,
uera redit facies, adsimulata perit.*

“... No has visto tú representar alguna comedia adonde se introducen reyes, emperadores y pontífices, caballeros, damas y otros diversos personajes? Uno hace el rufián, otro el embustero, éste el mercader, aquél el soldado, otro el simple discreto, otro el enamorado simple; y acabada la comedia y desnudándose los vestidos della, quedan todos los recitantes iguales”.

Esta comparação da vida com a comédia é um lugar tão comum, já desde a Antiguidade, que leva o escudeiro a retorquir perante Dom Quixote: “-Brava comparación -dijo Sancho-, aunque no tan nueva que yo no la haya oído muchas y diversas ocasiones” (p. 784)²¹. Curtius, que pormenorizadamente a estuda no capítulo dedicado a “Metáforas do teatro”²², recorda, entre muitos outros textos, os versos do *Satyricon* que nos ocupam, assim como a passagem citada do *Quixote*, mas não estabelece ligação nenhuma de dependência entre ambos os trechos – a citar as palavras de Sancho, Curtius escreve: “Así se burla Cervantes de un lugar común. Una burla ingeniosa -e indirecta- de un giro retórico habitual: tal es la primera forma en que se nos presenta la metáfora en la España del siglo XVII, en el país y en la época que presenciaron la resplandeciente trayectoria del genio de Calderón. Tuvo razón Vossler al decir que la comparación de la vida humana con un espectáculo teatral era un lugar común durante el Siglo de Oro

²⁰ DÍAZ Y DÍAZ (1968) xcix.

²¹ De resto, no próprio *Quixote* de 1605 volta a encontrar-se a tópica comparação entre a comédia e a vida, desta feita referida a Cícero, no colóquio entre o padre e o cónego sobre os livros de cavalarias: “...porque habiendo de ser la comedia, según le parece a Tulio, espejo de la vida humana, ejemplo de las costumbres y imagen de la verdad, las que ahora se representan son espejos de disparates, ejemplos de necedades e imágenes de lascivia” (I, 48, p. 605). Cf. *Excerpta de comoedia* V, 1 (Donato, *Comm. Terenti*, p. 22 Wessner): *comoediam esse Cicero ait imitationem uitae, speculum consuetudinis, imaginem ueritatis.*

²² CURTIUS (1955) 203-211.

español”²³. Assim, pois, nada de certo se pode concluir quanto a estas passagens, indubitavelmente paralelas, de Petrónio e Cervantes.

Porém, conhecesse Cervantes ou não o *Satyricon* – e o primeiro extremo é, sem dúvida, perfeitamente possível – a comparação entre os nossos dois romances é factível, é útil, é necessária; se uma tal comparação vier a ser feita, e se pensarmos que Cervantes não conhecia o romance latino, deverá talvez incluir-se no grupo das “comparações impróprias” a que se faz alusão no título da nossa conferência; mas nem sequer com semelhantes condicionamentos se torna absolutamente necessário utilizar esse qualificativo. Com efeito, em relação ao influxo do *Satyricon* no *Quixote*, pode-se sustentar aquilo mesmo que se sustenta a respeito da influência daquele no romance picaresco do Século d’ Oiro, onde, sem dúvida, essa influência existe, ainda que só de modo indirecto: como, com toda a autoridade, diz Walsh, “But Petronius’ influence is chiefly oblique; the Spanish realistic novelists must have known *about* (sublinhado no original) the *Satyricon* and the kind of work it was, but they know *The Golden Ass* intimately, and the theme of the ass in service to a serie of masters, many of them satirically depicted, is a reorientation of the Petronian form in the direction of fable”²⁴. Isso mesmo pode ser aplicado a tantas outras feições, comuns ou semelhantes, entre o *Satyricon* e o *Quixote*, de modo que, pessoalmente, me atrevo a sustentar que o conhecimento indirecto (“oblique”, diz Walsh) do romance de Petrónio por parte de Cervantes – se é que deveras foi essa a realidade – exerceu sobre o *Quixote* uma influência muito mais importante do que aquela que exerceu o romance de Apuleio, conhecido sem dúvida de forma directa (“intimately”).

3. Conhecia D. Miguel de Cervantes, antes de 1605, as *Metamorphoses*?

Acabo de responder a esta pergunta de forma afirmativa indubitável. Com efeito, é verdade que o romance de Apuleio não se conta entre as leituras de Dom Quixote (I 1, pp. 39-43), nem entre os títulos nominalmente citados da biblioteca do fidalgo, que tão cruel devassa sofreu por parte do padre e do barbeiro no capítulo 4 (pp. 83-95). Na opinião de um especialista no assunto como Daniel Eisenberg, nessa

²³ CURTIUS (1955) 207.

²⁴ WALSH (1970) 235; cf. SCOBIE (1969), esp. 91-100; WALKER (1971); RUBIO FERNÁNDEZ (1978) 28-32; etc.

biblioteca do fidalgo “es posible, e incluso probable, que ... tengamos una descripción de la de Cervantes”²⁵. Por essa razão, seria totalmente gratuito conjecturar acerca da possibilidade ou não de o nosso escritor possuir o romance do madaurensis, ou em latim, ou na tradução espanhola²⁶. Todavía, sabemos que, num momento anterior a 1613, data da publicação das *Novelas Ejemplares*, sem dúvida que o tinha lido: na novela que encerra a série, o célebre diálogo entre os cães *Cipión y Berganza*, se acaso pudesse ser pouco claro o constante influxo de *Metamorphoses* ao longo de todo o seu desenvolvimento, temos a sorte de Cervantes ter posto na boca da bruxa Cañizares uma referência directa, e absolutamente acertada, ao romance de Apuleio:

“Y esta tarde, como te vi hacer tantas cosas, y que te llaman *el perro sabio*, y, también cómo alzaste la cabeza a mirarme cuando te llamé en el corral, he creído que tú eres hijo de la Montaña, a quien con grandísimo gusto doy noticia de tus sucesos y del modo con que has de cobrar tu forma primera; el cual modo quisiera yo que fuera tan fácil como el que se dice de Apuleyo en *El Asno de oro*, que consistía en sólo comer una rosa...”²⁷

Sabemos portanto, com total certeza, que Cervantes conhecia as *Metamorphoses* apuleianas com anterioridade a 1613, mas também podemos afirmar, com igual certeza, um conhecimento muito anterior por parte do romancista. Nem poderia ter sido de outro modo, perante a enorme difusão de que este romance gozou na Espanha do século XVI, graças à contemporânea e excelente tradução que dele fez Diego López de Cortegana, publicada pela primeira vez, muito provavelmente, em 1513 em Sevilha²⁸, e a que outras edições se vieram juntar: Zamora, 1536 e 1539; Medina del Campo, 1543; Antuérpia, 1551; e depois, com o texto depurado pela Inquisição, em Alcalá de Henares, 1584, e em Madrid, em 1601²⁹. A tradução, comentada sempre nas edições hispanas de Apuleio, era tão notável que, após um demorado

²⁵ EISENBERG (1991) 35.

²⁶ Nada se diz, a respeito do assunto, em EISENBERG (1987; 1991).

²⁷ *Novelas ejemplares* II (ed. F. Rodríguez Marín, Madrid, 1975), p. 294.

²⁸ MENÉNDEZ PELAYO (1950) I 86: “Este rarísimo y precioso libro no tiene, como se ve, año ni lugar: omisión nada extraña, dado el género de la novela, aun en período de tan desenfadada libertad de imprenta como fueron los primeros años del siglo XVI. Brunet, sin embargo, y otros bibliógrafos siguiéndole, fijan en Sevilla, y en 1513, el lugar y la data de la edición. Para mí se presenta con caracteres de evidencia tal conjetura, puesto que el *Prohemio* del intérprete está fechado en I.º de agosto de 1513, y el traductor era Arcediano de aquella iglesia, como veremos”.

²⁹ MENÉNDEZ PELAYO (1950) I 91-94; SCOBIE (1969) 94; PEJENAUTE RUBIO (1988) 91.

período de esquecimento – devido com certeza à censura – que durou até à edição de Madrid, 1890, continuou a editar-se, com modernização ortográfica, até aos nossos dias: ainda em 1988, Carlos García Gual fez dela uma reedição, acrescentando-lhe uma muito interessante introdução, na qual, aparte outras questões que interessam ao nosso estudo, analisava com muito acerto e pormenor a tradução de López de Cortegana, acerca da qual diz, além do mais: “El mérito principal de la versión no es, con todo, su temprana fecha, sino su calidad literaria. No solo ‘la dicción pura, sencilla, familiar y picaresca’, sino la habilidad narrativa, la riqueza verbal y la sonoridad y gracia de los períodos, que la convierten en una de las lecturas más amenas de esa época”³⁰. Da minha parte, opino que nunca será suficientemente valorizada a significação transcendental que esta tradução das *Metamorphoses* teve na gestação e desenvolvimento da novela e romance picaresco espanhol dos séculos XVI e XVII³¹.

Resolvida, pois, a questão colocada no enunciado desta parte da minha conferência, lembrarei alguns dos estudos que se têm ocupado do influxo d’ *O Asno de Ouro* em Cervantes – e de modo especial no *Quixote*³² –, por ordem cronológica do seu aparecimento:

H. Cortés (1935), apesar do título prometedor do seu artigo, e de este conter um parágrafo dedicado a Miguel de Cervantes, limitou-se a assinalar as reminiscências de Apuleio em *El Celoso Extremeño*, que o autor evoca, por certo, de maneira bem imprecisa, e sem fornecer qualquer indicação acerca das correspondências desta novela com *O Asno de Ouro*. Além disso, como se desejasse manter-se sob a égide de Menéndez Pelayo, no seu acérrimo afã de negar qualquer pegada dos clássicos em Cervantes, Cortés assinala: “No quiere esto decir (lo cual sería en mí un atrevimiento) que Cervantes haya imitado la historieta latina...”³³. Não são necessários comentários.

O. Prjevalinsky Ferrer (1948) parte de uma afinidade entre Apuleio e Cervantes, a qual, segundo a autora, “transluce en la concepción de lo cómico y de la ironía; en el estilo, recurren ambos a procedimientos idénticos; el ritmo es el mismo, incluso algunos tópicos son

³⁰ GARCÍA GUAL (1988) 45.

³¹ Deve, porém, admitir-se a possibilidade de que não fosse precisamente a tradução de Cortegana, a que Cervantes empregasse, segundo advertiu SESÉ SANZ (1997) p. 297; feita esta precisão, parece, contudo, assaz provável que fosse, com efeito, aquela a versão conhecida pelo grande romancista.

³² Para uma visão mais completa, relativa a toda a obra de Cervantes, cf. CRISTÓBAL (2000) 68-72.

³³ CORTÉS (1935) 46.

muy semejantes”³⁴. Após uma rápida exposição sobre estes aspectos coincidentes entre ambos os prosadores, Prjevalinsky compara os textos de duas passagens do *Quixote* de inquestionável inspiração apuleiana: a aventura dos odres de vinho (*Quijote* I, 35; *Met.* II 32), e os devaneios amorosos de Rocinante na aventura dos *yangüeses*³⁵ (*Quijote* I, 15; *Met.* VII 16); a autora tem o bom senso de fazer a comparação entre ambos os textos, ao empregar para o romance de Apuleio a tradução de López de Cortegana – sem dúvida a que Cervantes leu – e conclui com estas palavras: “La exactitud y fidelidad de estas reminiscencias de Cervantes no requiere comentario. Hemos visto hasta qué punto es Apuleyo, en el *Asno de Oro*, espíritu prójimo a Cervantes. El recuerdo de esta obra debía surgir con toda espontaneidad”³⁶.

H. Petriconi (1961) começa por avisar que foi Thomas Mann, no seu relato autobiográfico *Meerfahrt mit Don Quijote* (in *Leider und Grösse der Meister*, 1935, pp. 240-246), quem salientou duas marcas da Cultura Clássica na segunda parte do *Quixote*: a deixada pelo romance *Leucipe e Clitofonte* de Aquiles Tácio na narração das bodas de Camacho, e aquela outra vincada pelo *Asno de Ouro* de Apuleio na “aventura del rebuzno”³⁷. Recordar-se da interpretação de Rodríguez Marín, no seu comentário sobre o romance de Cervantes, em que falava deste trecho como um possível conto popular – se bem que Petriconi alinha pela teoria de uma origem apuleiana. A. Scobie (1978)³⁸ segue a opinião de Mann. Através de Petriconi e Scobie, a influência apuleiana vai-se tornar lugar-comum nos estudos acerca da recepção da obra do madaurense por Cervantes, sem que exista unanimidade no tema, aliás bastante controverso³⁹.

M. Bambeck (1974) analisa minuciosamente de que maneira Cervantes introduz o episódio das obras de vinho no romance, ao inseri-lo numa passagem em que se procede à leitura do relato d’ *El curioso impertinente*. De seguida, o investigador examina o episódio dos três odres em *Metamorphoses*, obra que, na sua opinião, “Cervantes muy bien pudo haber conocido, aunque tal vez sólo en sus episodios más graciosos y, por ello, más fáciles de retener en la memoria”⁴⁰.

³⁴ PRJEVALINSKY FERRER (1948) 248.

³⁵ Naturais da localidade espanhola de Yanguas (N. do T.).

³⁶ PRJEVALINSKY FERRER (1948) 256.

³⁷ PETRICONI (1961) 591.

³⁸ SCOBIE (1978) 224.

³⁹ Cf. vol. complementário da ed. de *El Quijote* de F. Rico, p. 536, nota 936.16.

⁴⁰ BAMBECK (1974) 245.

Contudo, o episódio tem, na obra latina e na espanhola, um carácter distinto, devido ao modo diferente de este ser interpretado – por Lúcio, o asno, num caso, por Dom Quixote e Sancho, no outro: “... parece de hecho como si el gran escritor español hubiese tomado de Apuleyo el elemento cómico de la lucha contra los cueros de vino para, oportunamente preparado y desarrollado, añadirlo a la estructura de su obra, de manera que frente a la obra latina, lo cómico, recargado y aumentado, pueda degenerar hasta donde su propia trascendencia cambia brusca-mente y deja aparecer rasgos trágicos”⁴¹.

W. O. Quiroga Salcedo (1975) centra-se igualmente na presença, no *Dom Quixote*, do tema da luta contra os odres, que considera tomado do relato semelhante de Apuleio, porém não como mera coincidência, como pretendia Menéndez y Pelayo. Quiroga realiza a comparação entre ambos os episódios, no marco da *curiositas* que anima as aventuras de Lúcio, o asno; facto este que obriga a pensar que não seja uma simples casualidade que, no *Dom Quixote*, o ataque aos odres apareça a quebrar a unidade da novela do *Curioso Impertinente*, precisamente. Em último lugar, embora sem tanto pormenor, Quiroga Salcedo também relaciona a referência de *Metamorphoses* (3, 18) com caso de Ájax enlouquecido, que mata os seus companheiros – que crê serem ovelhas – com os acontecimentos de *Don Quijote* I 18, também muito semelhante (nos dois casos no âmbito da “confusão da realidade”⁴²).

A. Scobie (1976): partindo do estudo de J. Hahn sobre o relato “El curioso impertinente” – inserido no *Quixote* –, cuja procedência o dito autor faz derivar de escritos de S. Bernardo de Claraval e S. Boaventura, assim como do *Orlando Furioso*⁴³, Scobie sublinha a vincada presença do tema da *curiositas*, elemento fundamental não apenas ao longo de toda a narrativa da transformação de Lúcio em asno, mas também na fábula, aí inserta, de Amor e Psique. Em consequência, e sem esquecermos que existem outras inquestionáveis dívidas de Cervantes em relação a Apuleio (das quais o autor lembra a mais notável, a dos odres), conclui: “Although it is clear that none of the incidents in Cervantes’ tale coincide with those in Apuleius’ frame-narrative and inserted tales, the prominence of the *curiositas* motif in Apuleius and in Cervantes’ tales is significant and one cannot exclude

⁴¹ BAMBECK (1974) 252.

⁴² QUIROGA SALCEDO (1975) 116-117.

⁴³ HAHN (1972).

the possibility that Cervantes is indebted at least in this respect to Apuleius”⁴⁴.

V. Cristóbal López (1983), depois de chamar a atenção para a insistente relutância de Menéndez y Pelayo em admitir qualquer ascendência de Apuleio sobre o *Quixote* (ou sobre Cervantes, em geral), salienta a actual mudança de rumo; comenta os trabalhos de Petriconi (1961) e Scobie (1976). Por sua parte, Vicente Cristóbal frisa essencialmente o paralelismo que existe entre a novela exemplar *El casamiento engañoso*, que serve de enquadramento a *El Coloquio de los perros*, e “otra novela corta insertada en las *Metamorfosis* de Apuleyo (I, 5-19), la de Aristómenes y Sócrates, cuyo esquema es el mismo”. Além de comentar o dito paralelismo, conclui que “la similitud de situaciones aboga nuevamente por la dependencia, sin que tampoco pueda hablarse en ningún momento de servilismo”⁴⁵. Devido ao seu conhecimento directo de *Metamorphoses*, bem como pelo conhecimento pontual de Boccaccio, continuador de Apuleio no cultivo da novela curta, Cervantes, tanto nas suas *Novelas Ejemplares*, como nas novelas insertas na *Galatea* e no *Quixote*, contraiu uma clara “dívida temática, composicional e genérica” em relação ao prosador latino.

K. L. Selig (1983), em dois trabalhos que, por enquanto, não tive o ensejo de ver, ocupa-se também da relação entre *Metamorphoses* e o ataque ao rebanho de ovelhas, num deles, e entre o romance de Apuleio e a aventura do ornejo, no outro.

F. Pejenaute Rubio (1988) aborda novamente a recusa de Menéndez y Pelayo à admissão de qualquer reminiscência de Apuleio na obra cervantina – nem sequer no episódio dos odres de vinho. Pejenaute mostra-se partidário dos investigadores que têm pesquisado diversos casos de influência que não parecem ousados, e rememora os trabalhos de Petriconi, Walsh, Bambeck, Scobie, Cristóbal López – sublinhando especialmente os contributos de Scobie. Considera, no entanto, “menos convincente”⁴⁶ a aproximação que Cristóbal López estabelece, entre *El casamiento engañoso* de Cervantes e *Met. I, 5-19*, a que me referi mais acima. Por seu lado, e de forma muito marginal (numa nota⁴⁷), o estudioso adverte sobre a possível correspondência entre a agressão ao rebanho (*Quijote I, 18*) e a referência à loucura de Ajax em *Metamorphoses 3, 18*.

⁴⁴ SCOBIE (1976) 76.

⁴⁵ CRISTÓBAL LÓPEZ (1983) 203.

⁴⁶ PEJENAUTE RUBIO (1988) 89.

⁴⁷ PEJENAUTE RUBIO (1988) 172, nota 17.

J. C. Sesé Sanz (1997) analisa com cuidado e rigor as parecenças entre o romance de Apuleio e as obras de Cervantes, para estabelecer, em cada caso, os lugares que se correspondem, os factos e a sua pertinência. Segundo o seu parecer, “algunos paralelismos entre la obra cervantina y *El Asno de Oro* pueden ser meras analogías o verdaderas homologías con influencia directa sobre Cervantes”⁴⁸. Das onze correspondências pesquisadas, quatro pertencem ao *Quixote*: a batalha dos botos (*Met.* 2, 31 – 3, 18; *Quijote*, I, 35), o rebusno (*Met.* 3, 29 e 8, 29; *Quijote*, II, 27), acometida ao armentio (*Met.* 3, 18; *Quijote*, I, 18), e o monólogo em defesa do asno/ cavalo (*Met.* 6, 4; *Quijote*, I, 2). Como contributo pessoal, apresenta Sesé Sanz a undécima analogia, entre *Met.* 10, 2-3 e *La Española Inglesa*, pp. 280-282, ed. M. Baquero, justificada por meio do relacionamento entre o original latino de Apuleio, a tradução de Cortegana e o texto de Cervantes.

4. Comparações impróprias e próprias do *Satyricon* com o *Quixote* de 1605.

Como ponto de partida para este capítulo, central na minha exposição, aproveitarei umas considerações fundamentais sobre a teoria literária de Cervantes, formuladas com total mestria por Edward C. Riley:

“El *Quijote* llega como culminación de más de un siglo de experimentación -sin paralelo en la Europa de entonces- en el campo novelístico. Cervantes es uno de los más asiduos en la experimentación, según vemos en la variedad de sus escritos. Aún más que cualquiera de sus antecesores, fueran estos autores de diálogos, novelas picarescas o romances caballerescos, pastoriles o griegos, Cervantes, al escribir el *Quijote*, se halla practicando un género en buena medida nuevo y, de todos modos, falto de un conjunto tradicional de preceptos, es decir, falto de una poética propia”⁴⁹.

Situação idêntica deve ter encontrado (e defrontar) Petrónio, a partir do momento em que a Retórica e a Poética clássicas nunca tomaram em consideração, com a seriedade que teria sido precisa, nem o romance grego, nem os dois romances latinos. A chave desta falta de interesse oferece-no-la Macróbio, no bem conhecido trecho do *Comentário do Sonho de Cipião* (I, 2, 7), em que une o nome de ambos os romancistas latinos para relembrar as suas obras, como *argumenta*

⁴⁸ SESÉ SANZ (1997) 297.

⁴⁹ RILEY (2004) cxliv.

fictis casibus amatorum referta, razão que provoca a rejeição destas, em ordem a critérios filosóficos de extremo rigor: *Hoc totum fabularum genus, quod solas aurium delicias profitetur, e sacrario suo in nutricum cunas sapientiae tractatus eliminat*⁵⁰. Perante uma tal situação, tanto Petrónio como Cervantes reagiram, discutindo ao longo das suas respectivas obras o problema do género literário delas, facto em que achamos uma primeira coincidência verdadeiramente notável.

Já tive o ensejo de deixar bem vincado que não se pode afirmar, de modo taxativo, o conhecimento directo do *Satyricon* latino do século XVI por parte de Cervantes. Facto este que, porém, não nos exige supor que as múltiplas coincidências, paralelismos ou possíveis influências que iremos encontrar entre o romance do latino e aquele do espanhol possam definir-se como simples casualidades – produto de comparações impróprias e inadequadas. Com efeito, a vasta experimentação sobre a base dos géneros tradicionais e tipos de escrita literária preexistentes que conduziu à composição do romance de Petrónio – e, mais ainda, os seus resultados finais – puderam repetir-se, no caso de Cervantes, chegando a ele por vias muito diversas, que não implicam necessariamente uma leitura directa: há sempre que tomar em conta a profunda formação literária de Cervantes, cujo *Quixote* vai perfilando toda uma crítica sobre o romance anterior (nomeadamente no registo da biblioteca de Dom Quixote, cap. I, 6) e uma autêntica teorização acerca da composição do romance, dispersa ao longo de múltiplas passagens, mas centralizada sobretudo nos diálogos do padre com o cónego de Toledo (I, 47-50), personagem esta de imponentes conhecimentos em Literatura, e que não admiraria que encobrisse o próprio Cervantes. Este disfarçado arauto do escritor possui, como ele, uma teoria “arraigada en las poéticas clásicas y contemporáneas”, segundo explica Riley, que acrescenta que “no cabe duda de que había leído mucho, tanto autoridades italianas como españolas”⁵¹. Lembrarei, pela minha parte, que o seu conhecimento do romance de cavalarias, do romance picaresco do século XVI, do romance pastoril (com uma afeição, várias vezes evocada, pela *Diana* de Montemor, ou Montemayor), deixa muito encurtado o que possuía a sua personagem central, a quem o cérebro ficou seco à força de ler romances.

Paralelismo surpreendente entre o *Satyricon* e o *Quixote* é a indefinição do género a que pertencem. Raro é o estudioso do romance

⁵⁰ Cf. o interessante comentário de CODOÑER (1996) 43-45.

⁵¹ RILEY (2004) cxlv.

de Petrónio que não aluda a este facto. Não é possível, nem sequer preciso, fazer uma revisão dos seus argumentos: limitar-me-ei, portanto, a trazer à memória o livro, já mais do que centenário, de Erwin Rohde⁵², qualificado por Mikhail Bakhtin, no século seguinte, como “el mejor libro sobre la novela antigua”⁵³, e que contém a tese sobre a constituição do romance grego, em época helenística, como um produto decorrente da decomposição dos grandes géneros tradicionais, mormente a épica e a tragédia. A partir dessa origem múltipla e variada, e do seu processo de construção em época posterior à florescência dos grandes géneros gregos, o romance não receberá, como aqueles, um tratamento específico nos escritos de Poética e Retórica⁵⁴, que dificilmente teriam podido assimilar e atender o seu carácter errático, resistente a uma análise estrutural. Após um percurso através de diversos estudos, Díaz y Díaz resume como “varios intentos parcialmente divergentes han incluido al *Satiricón* entre la novela erótica, la menipea, la novela de viajes, la tradición del mimo, la de la fábula milesia, y la obra de crítica literaria”⁵⁵, para acabar, poucas páginas depois, a vincar que “no podemos por menos de reconocer que el *Satiricón* es una obra básicamente nueva en la literatura antigua, en que ágil y sorprendentemente se entrecruzan numerosos géneros literarios, con una novedad y una originalidad que no alcanzan a empañar los esfuerzos, casi siempre gratuitos, por hallar antecedentes de todos y cada uno de los aspectos que recoge”⁵⁶.

Tais considerações são perfeitamente aplicáveis ao *Quixote*, carecendo de poucas mudanças. Comparemos, por exemplo, a última citação de Díaz y Díaz com as seguintes palavras de Sylvia Roubaud, consequência de um rápido percurso pelo mundo dos livros de cavalaria anteriores ao romance de Cervantes: “Si algo muestran estos ejemplos es que el *Quijote* es, ante todo, un libro de y sobre libros. En él, los de caballerías han servido, junto con otros muchos, de material de construcción para que Cervantes levantara un edificio nuevo inventando arquitecturas narrativas que la novelística anterior no había descubierto. Esta novelística antigua no disponía aún, después de tan larga carrera, de un término específico para designarse a sí misma ni hallaba cabida en los tratados de preceptiva literaria...”⁵⁷.

⁵² ROHDE (1986, 1914).

⁵³ BAKHTIN (1989) 450.

⁵⁴ GARCÍA GUAL (1972) 23-24.

⁵⁵ DÍAZ Y DÍAZ (1968) xlvi.

⁵⁶ DÍAZ Y DÍAZ (1968) liii-liv.

⁵⁷ ROUBAUD (2004) cxxxlv-cxxxv.

Todos estes problemas, a que Cervantes houve de dar solução, ao construir o edifício do *Quixote* com base em materiais de diversa procedência, e sem planos prévios, reflectem-se na inteligente análise a que o cónego de Toledo submete o conjunto dos romances de cavalaria; a sua exposição soa verdadeiramente moderna, e evoca em nós, não apenas muitas páginas eruditas acerca dos romances de Petrónio e Cervantes, como também discussões de Rohde, de Bakhtin, de Sklovski, de Genette... Reproduzo tão-somente algumas palavras do seu discurso:

“Y según a mí me parece, este género de escritura y composición cae debajo de aquél de las fábulas que llaman *milesias*, que son cuentos disparatados, que atienden solamente a deleitar, y no a enseñar, al contrario de lo que hacen las fábulas apólogas, que deleitan y enseñan juntamente...” (p. 599).

“No he visto ningún libro de caballerías que haga un cuerpo de fábula entero con todos sus miembros, de manera que el medio corresponda al principio, y el fin al principio y al medio, sino que los componen con tantos miembros, que más parece que llevan intención de formar una quimera o un monstruo que a hacer una figura proporcionada...” (p. 610).

“... que consiga el fin mejor que se pretende en los escritos, que es enseñar y deleitar juntamente, como ya tengo dicho. Porque la escritura desatada destes libros da lugar a que el autor pueda mostrarse épico, lírico, trágico, cómico, con todas aquellas partes que encierran en sí las dulcísimas y agradables ciencias de la poesía y de la oratoria: que la épica tan bien puede escribirse en prosa como en verso” (p. 602).

As últimas palavras do cónego, ao reconhecer que a *oratio soluta* do romance bem administrado pode dar cabimento a temas e processos próprios dos grandes géneros poéticos, porque a *épica também pode escrever-se em prosa*, contêm o fundamento essencial da criação presente nos romances de Petrónio⁵⁸ e de Cervantes. Para além de explicar muitos aspectos de forma e fundo, justificam perfeitamente a adopção não traumática, nos romances do latino e do espanhol, do *prosimetrum*, tão contrário aos princípios literários da Grécia e Roma clássicas, que não admitiram nenhum termo que designasse a estranha e inconveniente mistura de prosa e verso numa única obra, sendo por isso necessário esperarmos até aos séculos XII e XIII para que tal termo seja inventado⁵⁹.

Tem razão Paolo Fedeli, ao escrever que “Forse la teoria che ha retto meglio all’urto dei tempi è la più antica e la più semplice (e probabilmente per questo essa è stata riproposta nelle epoche più

⁵⁸ Cf. DRONKE (1994).

⁵⁹ NORDEN (1986) II 760-761.

diverse): il romanzo sarebbe sorto sulle ceneri dell'epos"⁶⁰; de seguida, sublinha até que ponto acabam por coincidir as posições dos investigadores a respeito das origens do romance antigo e da narrativa moderna, e isso apesar do notável distanciamento temporal. Nos tempos de Cervantes, a conexão entre narração e épica era moeda corrente entre homens de letras, e Cervantes manifesta-se nesse sentido, por boca do cónego.

Rasgo definatório na construção do *Satyricon* será a inclusão – que podemos conjecturar como frequente, mesmo apesar do estado tão mutilado e fragmentário do livro – de contos, mais ou menos compridos, alheios ao fio argumental da obra, mas que o narrador agilmente insere no desenrolar do romance. São eles: o relato do lobisomem (caps. 61-62), o das bruxas (cap. 63), e aqueles, mais famosos, do moço de Pérgamo (caps. 85-87) e da matrona de Éfeso (caps. 111-112)⁶¹, habitualmente apresentados como exemplos de *fabulae Milesiae*. A coincidência, nesta técnica, da inserção de narrações externas unifica, mais do que qualquer outro elemento, os dois romances latinos, facto que já frisava Macróbio, no trecho que venho de lembrar umas alíneas acima. Contudo, as diferenças entre ambas as obras não deixam de ser notáveis: Carmen Codoñer resume-as deste jeito: “verosímil y paródico/satírico serían términos que convienen a Petronio, y mezcla de verosímil/fantástico, con una dosis de misticismo, son valoraciones no demasiado inexactas referidas a Apuleyo”⁶². Notemos, no entanto, que a inclusão de noveletas, às quais se vêm juntar, no caso de Petrônio, duas narrativas em verso – a queda de Tróia (cap. 89), em sessenta-e-cinco senários, e a Guerra Civil (caps. 119-124)⁶³, em duzentos e noventa-e-cinco hexâmetros – constituem uma feição fundamental da concepção do romance por parte dos latinos, até ao ponto de ao referir-se ao de Apuleio, Fedeli assinalar que este “potrà addirittura dare l'impressione d'essere una combinazione di novelle, abilmente inserite nel percorso narrativo”⁶⁴. Iguais palavras poderiam proferir-se a propósito do *Quixote*; mas também, pelo que ao *Satyricon*, *Metamorphoses* e *Quixote* diz respeito, é válida a restrição aduzida pelo professor de Bari, no sentido de todas três ostentarem uma

⁶⁰ FEDELI (1989) 345.

⁶¹ PARATORE (1933) 66 ss.; CALLEBAT (1974) 282-284; PARCA (1981) 91-106; SEGA (1986) 37-81, ANDERSON (2004) 52-77; etc...

⁶² CODOÑER (1996) 47.

⁶³ ZEITLIN (1971) 56-82; COURTNEY (1991); CONNORS (1998).

⁶⁴ FEDELI (1989) 347.

progressão narrativa mais ampla, e uma complexidade literária, que netamente as diferenciam desses relatos que elas próprias acolhem.

Se bem que na construção do *Satyricon* subjaza como hipotexto a *Odisseia* homérica – ou quiçá *Odisseia* e *Eneida*⁶⁵ –, assim cumprindo a tese da procedência do romance a partir da épica, o protagonista da obra de Petrónio deverá, porém, deixar de ser um herói, para se transformar num homem corrente. Deste modo encontramos Encólpio, estudante vadio, que nos vai contar as suas andanças, com o amigo Ascilto e o namorado Gíton, com que mantém relações pouco dignas de louvor e vive aventuras que nada têm a ver com as castas vivências dos casais de amantes dos romances gregos⁶⁶. Num artigo assaz interessante, a propósito do “eu” de Encólpio, Paul Veyne defende que o protagonista mantém uma relação complexa a respeito do autor do romance, pois que na Ceia de Trimalquião age como porta-voz de Petrónio, enquanto no resto da obra deixa de mostrar-se como tal, e é então que “comme personnage, Encolpe perd tout privilège et tout prestige; il n’est plus qu’un héros à rebours qui va de fiasco en fiasco”⁶⁷. Sullivan, por seu turno, descrevendo-o como um homem novo, bem educado, covarde, imoral e, por demais, sexualmente ambivalente, define-o singelamente como o típico “anti-herói”⁶⁸: Petrónio vai ridicularizá-lo, apresentando-o como um Aquiles, um Eneias, um Ulisses, chegando o caso ao cúmulo quando uma prostituta, de nome Circe, alcunha a personagem de “Polyaenos”, adjectivo referido a Ulisses em *Od.*, 10, 310.

De modo semelhante, Dom Quixote sente-se émulo daqueles grandes cavaleiros andantes, cujos nomes e façanhas conhece em pormenor, graças a ter dedicado tanto tempo da existência à leitura das suas aventuras nos romances que Miguel de Cervantes pretendia parodiar; e, de igual forma que Encólpio admite ser apelado por uma rameira com o mesmo adjectivo que Homero applicava a Ulisses, o nosso perturbado fidalgo chega ao ponto de afirmar a sua qualidade de

⁶⁵ FEDELI (1989) 364: “Su Petronio, dunque, agiscono costantemente due ipotesti, l’*Odissea* e l’*Eneide*, nei cui confronti il *Satyricon* si configura come ipertesto. Non stupisce che gli iunflussi dei due ipotesti si intersechino e spesso si confondano: Enea stesso, d’altronde, nelle sue lunghe peregrinazioni è un secondo Odisseo”.

⁶⁶ Cf. SULLIVAN (1968) 94.

⁶⁷ VEYNE (1964) 306.

⁶⁸ SULLIVAN (1968) 39. Pela sua parte, WALSH (1970) 36 ss. analisa a comparação de Encólpio com os grandes personagens épicos: Aquiles, Eneias, Odisseu, animadas sempre pelo seu carácter de anti-herói, com clara intenção paródica e satírica.

herói e a situar-se entre os maiores deles, perante a negação de um lavrador seu paisano, quem lhe lembra a sua autêntica personalidade:

“-Mire vuesa merced, señor, pecador de mí, que yo no soy don Rodrigo de Narváez, ni el marqués de Mantua, sino Pedro Alonso, su vecino; ni vuestra merced es Valdovinos, ni Abindarráez, sino el honrado hidalgo del señor Quijana.

- Yo sé quién soy -respondió don Quijote-, y sé que puedo ser, no sólo los que he dicho, sino todos los Doce Pares de Francia, y aun todos los nueve de la Fama, pues a todas las hazañas que ellos todos juntos y cada uno por sí hicieron se aventajarán las mías” (I, 5, p. 79).

Um paralelismo realmente surpreendente pode enxergar-se na maneira como os autores dos dois romances latinos, por um lado, e Cervantes, por outro, concebem esse elemento fundamental da narrativa, que Bakhtin denominou *cronotopo*, por ele próprio definido como “la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura”⁶⁹. Nos três romances, a temporalidade vem marcada por um período determinado na vida de um protagonista central (Encólpio, Lúcio, Dom Quixote), que, em realidade, se vai transformar numa viagem, mais ou menos prolongada. Voltando à comparação entre o *Satyricon* e o *Quixote*⁷⁰, observamos como, em ambos os romances, o protagonista vai acompanhado por um deuteragonista e interlocutor, Gíton no romance de Petrónio – a quem mais tarde se unirá Ascilto – e Sancho, no de Cervantes. O caminho, a aventura, dos três personagens no primeiro caso, dos dois no segundo, resultaria pobre, do ponto de vista argumental, se não fosse porque a estes se vão unindo, a cada passo, outras personagens, vindas de alhures, trazendo às vezes consigo novas aventuras, que nada ou pouco têm a ver com a central⁷¹. Quer o Petrónio que conservamos, quer Cervantes, na primeira parte do *Quixote*, movem-nos a viagens assaz curtas, mormente quando comparadas com as que Ulisses ou Eneias realizaram. Viagens por âmbitos da vida quotidiana, com repetições de cenários: pensemos quão semelhantes resultam as idas e voltas à casa de hóspedes, no *Satyricon*, e às estalagens (*ventas*), no *Quixote*. É, portanto, no *cronotopo*, que a pegada do hipotexto épico mais evidente se reflecte no romance latino – e, por seu turno, a pegada deste no *Quixote*. Naturalmente, estou consciente de que o motivo da

⁶⁹ BAKHTIN (1989) 237.

⁷⁰ Para uma análise acerca do estudo do *cronotopo* de *Metamorphoses* pelo próprio Bakhtin, cf. FERNÁNDEZ-SAVATER MARTÍN (1995) 243-251.

⁷¹ Cf. BRINK (1998) 36-37.

viagem de aventuras é essencial, já antes dos romances latinos, nos gregos, e antes do *Quixote*, nos romances de cavalarias, como no romance pastoril ou no picaresco; porém, o delineamento fundamental, em forma de viagem prolongada – embora não necessariamente extensa no espaço – ao redor da qual se articulam pausas e saídas fora do caminho principal, por assim dizer, aproxima muito mais entre si, na sua construção, *Satyricon*, *Metamorphoses* e *Dom Quixote*. Uma comparação pormenorizada, que pudesse vir a certificar esta minha asserção, não se me afigura, no entanto, passível de realização nos limites deste trabalho.

A intenção paródica que anima o *Satyricon* de Petrónio⁷² e o *Quixote* de Cervantes prende-se, em boa medida, com uma peculiar interpretação dos seus respectivos hipotextos – para o romano, a *Odisseia* homérica e a *Eneida* de Virgílio; para o espanhol, alguns casos concretos de livros de cavalarias, considerados modelos insuperáveis. Esclareço: quando Eumolpo recita o seu peculiar *bellum civile* (caps. 119-124), é evidente que não está a parodiar o grande poema de Virgílio, o máximo vate de Roma – também para Petrónio – mas uma poesia épica de menor importância, portanto mais sujeita à paródia: em concreto, o poema de Lucano. É exactamente isso que acontece no *Quixote*: a paródia começa mal se inicia o romance, quando o autor atribui a perda de juízo do fidalgo à sua absoluta entrega à leitura de livros de cavalarias, por exemplo os de Feliciano de Silva, responsável por algumas continuações do *Amadis de Gaula*, cujos raciocínios Cervantes põe em ridículo, mediante duas passagens literalmente atribuídas àquele (I 1, p. 40)⁷³. Conseguem, contudo, salvar-se da queima dois livros de cavalarias, *Los cuatro libros de Amadis de Gaula* (porque, segundo opinião expressa do barbeiro, “es el mejor de todos los libros de este género”, I, 6, p. 84), e o *Palmerín de Inglaterra* (porque, a juízo do licenciado, “tiene autoridad por dos cosas: la una, porque él por sí es muy bueno; y la otra, porque es fama que le compuso un discreto rey de Portugal”⁷⁴, I 6, p. 89), bem como a

⁷² Cf. o excelente resumo de FEDELI (1989) 361-366.

⁷³ Feliciano de Silva escreveu, além de uma *Segunda Celestina* (1534), os romances de cavalarias *Lisuarte de Grecia* (1514), *Amadis de Grecia* (1530), *Florisel de Niquea* (1532); o seu *Amadis de Grecia* é um dos livros que se indicam nominalmente como condenados ao fogo na devassa da biblioteca de Dom Quixote (I 6, p. 85); cf. CRAVENS (1978) 161 SS.; EISENBERG (1980) *passim*.

⁷⁴ “Fue uno de los más admirados libros de caballerías; escrito en portugués, fue traducido al castellano, sin excesivo esmero, por Luis de Hurtado y editado en Toledo

versão castelhana do *Tirant lo Blanc* (I 6, p. 90), além da obra que serviu de início e modelo à generalidade dos romances pastoris, *La Diana* de Jorge de Montemayor, obra pela qual Cervantes demonstra, em outros lugares, grande afeição.

Um outro elemento de importância em *Satyricon* e *Quixote*, em cujo tratamento também não vou poder entrar, é a crítica da sociedade contemporânea, de diversos pontos de vista. Em relação com isto, é sobejamente conhecido que o nosso *Satyricon* começa, precisamente, com um aceso discurso de Encólpio, contra a eloquência então em uso (caps. 1-3)⁷⁵. Uma crítica da vida contemporânea – referida à Roma de Nero para aqueles que pensamos que o romance deve ser datado do tempo do seu reinado⁷⁶ – é patente ao longo de todo o dito discurso. No *Quixote*, por seu lado, a crítica da sociedade sua contemporânea fundamenta-se no inteligente expediente de nos apresentar o mundo da cavalaria andante como um universo ideal, correspondendo a um passado que o cavaleiro pretende recuperar, ao converter lóbregas estalagens em faustosos castelos, as estalajadeiras em honoráveis damas, e as putas Maritornes em formosas princesas. É aí que se justifica o célebre discurso sobre a Idade de Ouro, pronunciado perante os atónitos cabreiros no capítulo XI (pp. 133-135), tópico da Literatura Espanhola dos séculos XVI e XVII, de nítida tradição clássica, como o próprio cavaleiro reconhece no começo da sua peroração: “Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados...” (p. 133). O assunto, insisto, é tópico na Literatura Espanhola do momento, em forma e grau, porém, absolutamente comparáveis à estima que ele detinha entre os poetas latinos nas épocas de Augusto e seus sucessores. A comparação entre a crítica social no *Satyricon* e no *Quixote* resultaria totalmente própria, se tomarmos em conta serem, ambas as duas, obras pertencentes a um género indefinido que dá cabimento à crítica; escritas por dois autores com intenção de levar a cabo tal crítica; autores animados, enfim, por uma visão pessimista das suas épocas, ambas de decadência: a Roma de Nero, e a Espanha de Filipe III (e II de Portugal).

en 1547. Desde muy temprano corrió la fama de ser su autor el rey don Juan III o II de Portugal: en el *Diálogo de la lengua*, Valdés, que condena los libros de caballerías, hace una excepción con este ‘por cierto respeto’; es la opinión que repite el cura” (*Quijote* I 6, p. 88, nota 39).

⁷⁵ Cf. últimamente LEÃO (2004) 139-149.

⁷⁶ Cf. SULLIVAN (1985) *passim*.

5. Conclusão. A impossibilidade de definir um género.

Muitas são as conclusões que poderíamos tirar da comparação entre os dois romances clássicos da Literatura Latina, de um lado, e a *Primeira Parte* do *Dom Quixote*, publicada em 1605, do outro. Há, porém, uma fundamental, produto da comparação mais própria que se poderia estabelecer entre as três obras: a impossibilidade de definir com precisão o pretense género literário denominado em espanhol *novela*, e em português *romance* (ou *novela*, quando se trata de peças mais breves). Nem puderam defini-lo ou conformá-lo de forma precisa os latinos, nem os autores de romances da Idade de Ouro da Literatura Espanhola, nem saberemos nunca conformá-lo ou defini-lo nós, e havemos de continuar sempre a recorrer a adjectivos para tentar explicitar aquilo do que estamos a falar: romance (ou novela) de aventuras, barroco, bizantino, cavaleiresco, de costumes, gótico, histórico, pastoril, picaresco, realista, satírico...⁷⁷

Bakhtin já ensaiou uma definição, começando por precisar que “La *novela* es una forma puramente compositiva de organización de masas verbales”⁷⁸, definição que, em realidade, nada define, para chegar, após muitas outras, à conclusão de que, se bem que se trate de um género literário a mais, é porém diferente de qualquer outro, porque “la novela, ya desde el comienzo, se construyó con otros materiales que los demás géneros acabados; posee otra naturaleza; a través de ella, junto con ella y en ella, se ha conformado, en cierta medida, el futuro de toda la literatura”⁷⁹. Em resumo, a realidade é que, como muitas vezes repete o estudioso russo, “El proceso de formación de la novela no ha acabado”⁸⁰. Na esteira de Bakhtin, Iris M. Zavala propõe: “Se me ocurre que no sería arbitrario sugerir que la novela – antinormativa, antipreceptiva – sea una especie de género interno de la historia o de la dinámica de la cultura, que se repiensa y reproduce socialmente, se articula y se rearticula en vastos coros y formas como producto del desarrollo de la humanidad”⁸¹.

⁷⁷ Tem, portanto, toda a razão o romancista checo Milan Kundera quando afirma: “La historia (la evolución unida y continua) de la novela (de todo lo que se llama novela) no existe. Sólo hay *historias* de la novela: de la novela china, de la grecorromana, de la japonesa, de la medieval, etc”. KUNDERA (1996) 159.

⁷⁸ BAKHTIN (1989) 25.

⁷⁹ BAKHTIN (1989) 484.

⁸⁰ BAKHTIN (1989) 485.

⁸¹ ZAVALA (1991) 65.

Tal é a realidade científica. Tendo-me baseado em romances como o *Satyricon* de Petrónio, as *Metamorphoses* de Apuleio e o *Dom Quixote*, de Cervantes, aplicaria, pela minha parte, ao género uma definição tão pouco científica como esta: o romance é uma arca de tesouros literária, em que qualquer coisa formosa tem cabimento; uma arca enfeitada com finos labores de marchetaria, por fora, e com resguardo de veludo no interior.

Bibliografia:

I. Sobre romance latino:

- G. ANDERSON, "The novella in Petronius", in H. Hofmann (ed.), *Latin Fiction. The Latin Novel in Context* (London, Routledge, 1999, 2004) 52-63.
- L. CALLEBAT, « Structures narratives et modes de représentation dans le *Satyricon* de Pétrone », *REL* 52 (1974) 281-303.
- C. CONNORS, *Petronius the Poet: Verse and Literary Tradition in the Satyricon* (Cambridge, University Press, 1998).
- E. COURTNEY, *The Poems of Petronius* (Atlanta, Scholars Press, 1991).
- P. FEDELI, "Il romanzo", in G. Cavallo et al. (eds.), *Lo spazio letterario di Roma antica*, I (Roma, Salerno Editrice, 1989) 343-373.
- M. V. FERNÁNDEZ-SAVATER MARTÍN, "Bajtín: reflejo de la complejidad del *Asno de Oro* de Apuleyo", in J. Romera Castillo et al. (eds.), *Bajtín y la literatura* (Madrid, Visor Libros, 1955) 243-251.
- C. GARCÍA GUAL, *Los orígenes de la novela* (Madrid, Ediciones Istmo, 1972).
- J. GIL, "La novela entre los latinos", *EstClás* 22 (1978) 375-398.
- D. F. LEÃO, "Parodia a la retórica en el *Satiricón* de Petronio", in J. A. Sánchez Marín - M^a N. Muñoz Martín (eds.), *Retórica, poética y géneros literarios* (Granada, Universidad, 2004) 139-149.
- G. MAZZOLI, "Il romanzo antivo, ovvero le metamorfosi della letteratura", in D. Estefanía - A. Pociña (eds.), *Géneros literarios romanos. Aproximación a su estudio* (Madrid, Ediciones Clásicas, 1996) pp. 165-183.
- E. PARATORE, *Il Satyricon di Petronio* (Firenze, Le nnier, 1933).
- M. PARCA, « Deux récits milésienschez Pétrone: *Satyricon* 85-87 et 111-112: une étude comparative », *RBPh* 59 (1981)91-106.
- B. E. PERRY, *The Ancient Romances. A Literary-Historical Account of their Origins* (Berkeley - Los Angeles, Univ. of California Press, 1967).
- E. ROHDE, *Die griechische Roman und seine Vorläufer* (Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1876; 2^a ed., 1914).

- A. SCOBIE, *Aspects of the Ancient Romance and its Heritage. Essays on Apuleius, Petronius, and the Greek Romances* (Meinzenheim am Glan, Verlag Aton Hain, 1969).
- G. SEGA, "Due milesie: la Matróna di Efeso e l'Efebo di Pergamo", in L. Pepe (ed.), *Semiotica della novella latina. Atti del seminario interdisciplinare "La novella latina"*, Perugia 1985 (Roma, Herder, 1986) 37-81.
- J. P. SULLIVAN, *The 'Satyricon' of Petronius. A Literary Study* (Bloomington & London, Indiana Univ. Press, 1968).
- J. P. SULLIVAN, "Petronius 'Satyricon' and its Neronian Context", *ANRW* II 32.3 (1985) 1666-1686.
- M. S. SMITH, "A Bibliography of Petronius (1945-1982)", *ANRW* II 32.3 (1985) 1625-1665.
- J. M. WALKER, *The Satyricon, the Golden Ass and the Spanish Golden Age picaresque novel* (Provo, Utah, Brigham Young Univ., 1971).
- P. G. WALSH, *The Roman Novel. The 'Satyricon' of Petronius and the 'Metamorphoses' of Apuleius* (Cambridge, Univers. Press, 1970).
- F. I. ZEITLIN, "Romanus Petronius: A Study of the *Troiaie Halosis* and the *Bellum Civile*", *Latomus* 30 (1971) 56-82.

2. Sobre Miguel de Cervantes e *Dom Quixote*:

- E. M. ANDERSON - G. PONTÓN, "La composición del 'Quijote'", in F. Rico (dir.), *Don Quijote de la Mancha* (Barcelona, Galaxia Gutenberg - Círculo de Lectores, 2004) cxcii-cxxx.
- S. P. CRAVENS, "Feliciano da Silva and His Romances of Chivalry in *Don Quijote*", *Inti* 7 (1978) 161-196.
- P. DRONKE, *Verse with Prose from Petronius to Dante: The Art and Scope of the Mixed Form* (Cambridge MA - London, Harvard Univ. Press, 1994).
- D. EISENBERG, *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age* (Newark, Juan de la Cuesta, 1982).
- D. EISENBERG, "La biblioteca de Cervantes", in *Studia in honorem prof. Martín de Riquer* II (Barcelona, 1987) 271-328.
- D. EISENBERG, "¿Tenía Cervantes una biblioteca?", in D. E., *Estudios cervantinos* (Barcelona, Vallcorba editor, 1991) 11-36.
- E. OROZCO DÍAZ, "¿Cuándo y dónde se escribió el *Quijote* de 1605?", in *Cervantes y la novela del Barroco* (Granada, Universidad, 1992).
- E. C. RILEY, "Cervantes: teoría literaria", in F. Rico (dir.), *Don Quijote de la Mancha* (Barcelona, Galaxia Gutenberg - Círculo de Lectores, 2004) cxliv-clix.
- S. ROUBAUD, "Los libros de caballerías", in F. Rico (dir.), *Don Quijote de la Mancha* (Barcelona, Galaxia Gutenberg - Círculo de Lectores, 2004) cxv-cxliii.

3. Sobre Petrónio e Cervantes:

- C. CODOÑER (ed.), Petronio, *Satiricón* (Torrejón de Ardoz, Ediciones Akal, 1996).
- M. C. DÍAZ Y DÍAZ (ed.), Petronio Árbiter, *Satiricón* (Barcelona, Ediciones Alma Mater, 1968-1969).
- L. RUBIO FERNÁNDEZ (ed.), Petronio, *El satiricón* (Madrid, Editorial Gredos, 1978b).
- J. K. SCHÖNBERGER, « Petronius bei Cervantes », *Philol. Wochenschrift* 62 (1942) 211-213.
- P. VEYNE, « La 'je' dans le *Satyricon* », *REL* 42 (1964) 301-324.

4. Sobre Apuleio e Cervantes:

- M. BAMBECK, "Apuleyo y la lucha de Don Quijote contra los cueros de vino", *Prohemio* 5 (1974) 241-252.
- H. CORTÉS, "Algunas reminiscencias de Apuleyo en la literatura española", *Revista de Filología Española* 22 (1935) 44-53.
- V. CRISTÓBAL LÓPEZ, "Apuleyo y Cervantes", in *Unidad y pluralidad en el Mundo Antiguo. Actas del VI Congreso Español de Estudios Clásicos II* (Madrid, Editorial Gredos, 1983) 199-204.
- C. GARCÍA GUAL (ed.), Apuleyo, *El Asno de Oro* (Madrid, Alianza Editorial, 1988) 24-50.
- J. HAHN, "El curioso impertinente and Don Quijote's Symbolic Struggle against *Curiositas*", *Bulletin of Hispanic Studies* 49 (1972) 131-140.
- M. MENÉNDEZ PELAYO, *Bibliografía hispano-latina clásica I* (Santander, C.S.I.C., 1950) 85-184, esp. 177-178.
- F. PEJENAUTE RUBIO (ed.), Apuleyo, *El asno de oro* (Torrejón de Ardoz, Ediciones Akal, 1988) 87-90.
- H. PETRICONI, "Cervantes und Apuleius", in *Studia philologica. Homenaje a D. Alonso II* (Madrid, 1961) 591-598.
- O. PRJEVALINSKY FERRER, "Del 'Asno de oro' a 'Rocinante'. Contribución al estudio del Quijote", *Cuadernos de Literatura* 3 (1948) 247-257.
- W. O. QUIROGA SALCEDO, "Ecos de Apuleyo en el Quijote", *Románica* 8 (1975) 107-118.
- L. RUBIO FERNÁNDEZ (ed.), Apuleyo, *El asno de oro* (Madrid, Editorial Gredos, 1978).
- A. SCOBIE, "El curioso impertinente and Apuleius", *Romanische Forschungen* 88 (1976) 75-76.
- A. SCOBIE, "The Influence of Apuleius Metamorphoses in Renaissance Italy and Spain", in B. L. Hijmans - R. Th. van der Paardt (eds.), *Aspects of Apuleius Golden Ass* (Groningen, 1978) 211-230.

- K.-L. SELIG, "Apuleius and Cervantes: *Don Quijote*, I, 18", in H.-H. Körner- D. Briesemeister (eds.), *Aureum Saeculum Hispanicum. Beiträge zur Texten des Sglo de Oro. Festschrift für Hans Flasche zum 70. Geburtstag* (Wiesbaden, Franz Steiner, 1983) 285-288.
- K.-L. SELIG, "*Don Quijote*, II, XXIV-XXVIII: la aventura del rebuzno", *Teaching Language through Literature* 22 (1983) 25-29.
- J. C. SESÉ SANZ, "Correspondencias entre Apuleyo y Cervantes", in J. M. Maestre Maestre et al. (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al Profesor Luis Gil* (Cádiz, Universidad, 1997) II.1, 297-308.

5. Outros:

- M. BAJTÍN (= M. BAKHTIN), *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*, Traducción de H. S. Kriúkova y V. Cazcarra (Madrid, Taurus, 1989).
- A. BRINK, *The Novel. Language and Narrative from Cervantes to Calvino* (Houndmills, MacMillan Press, 1998).
- V. CRISTÓBAL, "Pervivencia de autores latinos en la literatura española: una aproximación bibliográfica", *Tempus* 26 (2000) 5-76.
- E. R. CURTIUS, *Literatura europea y Edad Media Latina* (México, Fondo de Cultura Económica, 1955).
- G. GENETTE, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Traducción de C. Fernández Prieto (Madrid, Taurus, 1989).
- M. KUNDERA, *El arte de la novela*, Traducción de F. de Valenzuela y M. V. Villaverde (Barcelona, Círculo de Lectores, 1996).
- M. MENÉNDEZ PELAYO, *Orígenes de la Novela I* (Santander, C.S.I.C., 1953).
- E. NORDEN, *La prosa d'arte antica dal VI secolo a. C. all'età della Rinascenza*, Edizione italiana a cura di B. Heinemann Campana (Roma, Salerno Editrice, 1986).
- V. SKLOVSKI, *Sobre la prosa literaria (Reflexiones y análisis)*, Traducción de C. Laín González (Barcelona, Editorial Planeta, 1971).
- I. M. ZAVALA, *La posmodernidad y Mijail Bajtin. Una poética dialógica*, Traducción de E. Díaz Navarro (Madrid, Espasa Calpe, 1991).

- Samuel SINGER. Apollonius von Tyrus. *Untersuchungen über das Fortleben des antiken Romans in spätern Zeiten* (Hildesheim, Gerstenberg, 1974).
- Serafim da Silva NETO. *Textos Medievais Portugêses e seus Problemas*. Coleção de Estudos Filológicos 2 (Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura, 1956).
- Susan BASSNETT. "Da Literatura Comparada aos Estudos de Tradução", trad. por J. F. Duarte, in H. Buescu, J. F. Duarte, M. Gusmão (eds.), *Floresta Encantada: Novos Caminhos da Literatura Comparada* (Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2001) 289-313.
- Umberto ECO, "Interpretação e história", "Sobreinterpretação dos textos", "Entre autor e texto", in S. Collini (dir.), *Interpretação e sobreinterpretação*, trad. por M. S. Pereira (Lisboa, Editorial Presença, 1993) 29-80.
- Umberto ECO, *Obra Aberta*, 4.^a ed., trad. por C. Giovanni, revisto por P. de Carvalho (São Paulo, Perspectiva, 1986).
- Vítor Manuel de AGUIAR E SILVA, *Teoria da Literatura*, 8.^a ed. (Coimbra, Livraria Almedina, 1990).
- William R. ROBINS, "The Reception of the *Historia Apollonii Regis Tyri* in Late Antiquity and the Early Middle Ages", in M. Zimmerman, S. Panayotakis, W. Keulen (eds.), *ICAN 2000. The Ancient Novel in Context. Abstracts of the Papers to be Read at the Third International Conference on the Ancient Novel to be held at the University of Groningen, The Netherlands, 25-30 July 2000* (Groningen, 2000) 98.
- William R. ROBINS, *Ancient Romance and Medieval Literary Genres: Apollonius of Tyre*, dissert. Doutorado (Princeton, 1995).