



Os prolegômenos do mundo: um estudo sobre a organização dos elementos primordiais nas *Metamorfoses* de Ovídio

World's prolegomena: a study of the organization of the primordial elements in Ovid's *Metamorphoses*

Paulo Eduardo de Barros Veiga¹

orcid: orcid.org/0000-0002-1250-8237

e-mail: pauloveiga@usp.br

DOI: <https://doi.org/10.25187/codex.v9i2.43511>

RESUMO: Inserido no contexto da cosmogonia, narrada poeticamente por Ovídio (43 a.C. – 17 d.C.) no início de suas *Metamorfoses*, este estudo volta-se, mais especificamente, ao processo de organização e composição dos elementos primordiais que enformam o mundo, após o Caos, a origem de tudo. O recorte em análise consiste nos hexâmetros de número 21 a 75 do Livro I, que sucedem a descrição do Caos e antecedem a antropogonia. No excerto, privilegiam-se os minerais, a flora e a fauna, com destaque aos quatro elementos primordiais: o fogo, o ar, a terra e a água. Com essa distinção, o mundo vai se enformando a partir de uma “receita da vida”, passo a passo. Entre o Caos e o Cosmo, procura-se traçar o sistema de criação do mundo, levantando recursos inventivos da linguagem que compõem os hexâmetros ovidianos, haja vista a ordenação textual. Portanto, entre a ordem do mundo e a dos versos, consideram-se a imagética e os efeitos de sentido suscitados. Ademais, o estudo apresenta uma tradução que apoia a análise literária.

PALAVRAS-CHAVE: Ovídio; *Metamorfoses*; cosmogonia; expressividade poética; tradução

ABSTRACT: Inserted in the cosmogonic theme, poetically narrated by Ovid (43 BC – 17 AD) at the beginning of his *Metamorphoses*, this study focuses, more specifically, on the process of organization and composition of the primordial elements that shape the world, after the Chaos, the origin of everything. The excerpt under analysis consists of the hexameters from number 21 to 75, in Book I, which succeed the description of the Chaos and precede the anthropogony. In this thematic section, one highlights the minerals, flora, and fauna, with emphasis on the four primordial elements: fire, air, earth, and water. With its distinction, the world is being formed from a “recipe for life”, step by step. Between Chaos and Cosmos, one traces, in the Ovidian verses, the system of creation of the world, searching expressive language resources that compose these hexameters, regarding its textual ordering. Therefore, between the order of the world and the order of the verses, one considers the imagery and the meaning effects aroused. Moreover, this study presents a translation that supports the literary analysis.

KEYWORDS: Ovid; *Metamorphoses*; cosmogony; poetic expressivity; translation

¹ Pós-doutorando e professor colaborador do Departamento de Música da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo (DM-FFCLRP-USP). Doutor em Estudos Literários pela Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara da Universidade Estadual Paulista (FCLAr-UNESP). Processo n° 2018/01418-2, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).



Introdução²

τέσσαρα γὰρ πάντων ριζώματα πρῶτον ἄκουε·
Ζεὺς ἀργῆς Ἥρη τε φερέσβιος ἠδ' Ἀιδωνεύς
Νῆστις θ, ἧ δακρύοις τέγγει κρούνωμα βρότειον.

Pois ouça, primeiramente, sobre as quatro raízes de tudo:
Zeus luminoso e Hera que traz vida e Edoneu
e Néstis, que, com as lágrimas, molha a fonte humana.³

(Empédocles, Frag. 6)

A obra de Ovídio intitulada as *Metamorfoses*, um extenso poema ininterrupto (*carmen perpetuum*) que relaciona diversos mitos a partir do tema da transformação, inicia-se narrando a gênese do mundo, a partir do Caos (hex. 05–20), a qual começa logo após a proposição e a invocação iniciais (hex. 01–04). Este artigo analisa, especificamente, os versos de número 21 a 75 do Livro I que contam o processo de organização dos elementos primordiais, em uma “protoformação” do mundo, por assim dizer, como um segundo momento do episódio da cosmogonia, que sucede, portanto, o estado de Caos, massa primária em que não há organização (*rudis indigestaque*⁴, hex. 07). Ainda em relação ao excerto escolhido, adota-se esse recorte como sugestão temática, uma vez que essa obra ovidiana deve ser entendida sem divisão. Dessa forma, é possível cumprir os objetivos deste estudo: analisar a expressão poética ovidiana nesses versos e compreender o princípio cosmogônico que opera mediante junção e separação dos elementos fundamentais, quais sejam, o fogo, o ar, a terra e a água.

Este estudo, mais particularmente, é um recorte da pesquisa de doutorado em Estudos Literários intitulada “A cosmogonia nas *Metamorfoses* de Ovídio: um estudo sobre as figuras da origem do mundo, com tradução e notas” (VEIGA, 2017), sob orientação do Prof. Dr. Márcio

² Dedico este artigo ao professor Sérgio Mascarenhas (*in memoriam*), que me mostrou caminhos para aproximar física e poesia, ciência e arte, pelos “olhares de Janus” (MASCARENHAS, 2018), em perpétuo desejo de nossa parceria “3ª cultura”.

³ Modo mítico-metafórico de se aludir às quatro raízes primordiais do mundo: o fogo, o ar, a terra e a água, respectivamente. Todas as traduções são nossas, a não ser que se indique o nome do tradutor.

⁴ Literalmente, rude e indigesta. Entende-se que o Caos era uma massa informe e desorganizada (pois tudo o que o constituía ainda não fora separado ou discernido, sem que o mundo tivesse forma alguma ou qualquer organização, em um estado estéril de ataxia – ἀταξία).

Thamos. A principal proposta da tese foi compreender o processo de construção de sentido no texto ovidiano por meio da análise das figuras que compõem a cosmogonia, no nível discursivo. Para essa compreensão, investigaram-se, com maior ênfase, os recursos figurativos e icônicos percebidos nos versos do poeta, bem como as figuras que revestem determinado tema e o encadeamento delas, em busca do sentido poético.

Nesta oportunidade, revisamos, corrigimos e ampliamos o texto da pesquisa, estendendo-nos um pouco mais nas fontes gregas que inspiraram Ovídio. Ademais, este texto pode ser entendido como uma continuidade de um artigo anterior, intitulado “A origem do mundo: um estudo sobre o episódio cosmogônico das *Metamorfoses* de Ovídio” (VEIGA, 2020), que analisa, especificamente, os hexâmetros 5 a 20, que antecedem esta análise, inseridos no contexto da origem do mundo a partir do Caos.

Neste texto, além do estudo sobre o excerto ovidiano, propõe-se uma tradução para que o leitor que desconheça o latim possa acompanhar as observações sobre os versos, sem excluir um público mais amplo. Assim, encontram-se, lado a lado, o texto latino, estabelecido pelas edições *Les Belles Lettres* (1966), e a nossa tradução em português. Também, como proposta poética, em equivalência expressiva com a poesia ovidiana, dispõe-se, em anexo, a tradução de Bocage (1765-1805), editada pela Hedra (2002), com introdução do Prof. Dr. João Angelo Oliva Neto.

Na próxima seção, apresenta-se a nossa tradução seguida da análise literária, a fim de cumprir o objetivo de verificar a disposição frasal e os recursos métricos que foram engendrados por Ovídio, em relação ao conteúdo expresso. Propõe-se, assim, uma leitura filosófico-poética do *corpus*, a qual procura tanto levantar recursos poéticos, sondando o potencial imagético da obra ovidiana, em seu caráter dinâmico, quanto perceber como o poeta vê o mundo físico, em seu pendor epicurista. Aproximam-se, portanto, poesia e conhecimento sobre o mundo. Nesse viés, o filósofo naturalista (φυσικός) confunde-se com o poeta. Afinal, em alguma medida, há, no início das *Metamorfoses*, um poeta que explica, por meio de versos altamente burilados, a natureza (φύσις, κόσμος), em sua etiologia. O poeta, pois, elabora um conhecimento poético-metafórico sobre o mundo natural. Por essa razão, neste artigo, procura-se entender as referências míticas em seu sentido sempre metafórico, relacionado à natureza, jamais à religião⁵.

⁵ Por isso, é fundamental diferenciar mitologia de religião, senão jamais compreenderemos a cosmogonia de Ovídio em sua expressão filosófica, conscientes da complexidade do epicurismo. Ou seja, as referências míticas estabelecidas na cosmogonia, antes de tudo, são princípios do pensamento, e não devem ser tomadas como figuras morais de ilustração religiosa, quanto menos reais. Logo, não se pode pressupor que os filósofos e poetas da Antiguidade fossem necessariamente crentes de suas histórias ou de seus μῦθοι (*múthoi*).

A triagem do mundo (hex. 21-75)

πρώτιστον μὲν Ἔρωτα θεῶν μητίσαστο πάντων.

Sem dúvidas, gerou-se Eros⁶, o primeiríssimo de todos os deuses.

(Parmênides, Frag. 13)

Do Livro I das *Metamorfoses* de Ovídio, os hexâmetros de número 21 a 75 tratam do processo de organização dos elementos fundamentais, quais sejam, o fogo, o ar, a terra e a água, e do surgimento dos animais, em um mundo que vai se constituindo a partir dessas sementes (*semina*) primárias, para formar os minérios, a flora e a fauna, antes de receber a raça humana. Com a distinção dos elementos, o mundo começa a ganhar forma, consequência da organização do Caos. Logo, com todos os elementos primordiais em equilíbrio, não mais havendo “luta” entre as substâncias⁷, tudo pode finalmente começar a ter um lugar no Cosmos, já não mais Caos, porque já se tornou κόσμος, o que irrompe ou “o arranjo inicial” (“*die anfängliche Zier*”, expressão de Heidegger, 1979 [1943/44], p. 166). A forma verbal desse termo, κοσμέω, é o ato de ordenar como princípio da junção, a ação de arranjar a si próprio, enfeitar para além de qualquer enfeite, dentre outras possibilidades que permitem o campo filosófico da ornamentação (HEIDEGGER, 1979 [1943/44], p. 163).

Para o “filósofo do fogo”, Heráclito (século VI a. C.), conforme o fragmento 30, o κόσμος, o florescimento inicial ou o ornamento (“*Zier*”), a não ser confundido como mero enfeite, portanto, não é ordenado por nenhum deus, senão sempre existiu e existe, sendo o fogo eterno (πῦρ ἀείζωον), com base em Heidegger (1979 [1943/44], p. 168). Assim, essa pira (πῦρ) cósmica é um ente passado, presente e futuro (sem ser coisa, ser ou objeto), nem deificado, nem personificado, capaz de tudo separar ou agrupar, entre o indistinto Caos e o Cosmos discernido.

⁶ Não confundir com o deus Eros ou Cupido, filho de Vênus. O Eros de Parmênides pode ser compreendido, de certa forma, como o princípio de tudo ou o primeiro de todos (CONCHE, 1999, p. 231), um amor em sentido o mais geral e sem qualquer delimitação física ou moral, como uma entidade primitivíssima tal qual um estado de concórdia ou harmonia responsável pela moção e pela ordenação ou pela *táxis* (τάξις) do mundo. Por assim dizer, uma propensão à união. Com ressalvas, pode-se pensar em um paralelo à Φιλότης (*Philótēs*) de Empédocles (Frag. 17), por assim dizer, um ímpeto de vida, normalmente traduzida por amizade ou amor, em oposição a Νεϊκός (*Neikós*), a discórdia, incapaz de formar a vida e de unir substâncias, senão em sua ação contrária. Nesse viés, o mundo seria formado a partir da tensão entre concórdia e discórdia em relação aos quatro elementos (ou raízes) primárias do mundo. Há, também, em outros filósofos e poetas, não um Eros, nem Amor, mas um δαίμων (*daimon*), uma divindade abstrata que revela o mundo, sendo a essência de θεῖον, a natureza divina (em Heidegger, 1992 [1942/43], p. 169: “*Das δαιμόνιον ist der Wesenszug des θεῖον*”, isto é, “o *daimónion* é a essência de *theion*”). Já a tradição órfica revela que a Noite de asas negras, uma deusa mais poderosa do que todos e tudo, deixou um ovo prateado no útero da Escuridão. Desse ovo, nasceu Eros ou, em outras versões, Fanes, quem pôs o universo em movimento (GRAVES, 2000, p. 38). Há que se considerar as consequências filosóficas dessas histórias.

⁷ No hexâmetro 09, Ovídio vale-se da expressão *semina rerum*, as sementes das coisas.

πάντα γάρ τὸ πῦρ ἐπελθὼν κρινεῖ καὶ
καταλήψεται.

Pois, o fogo vindo tudo distinguir e
unirá.
(Heráclito, Frag. 66)

Por isso, a compreensão do fogo heraclítico, o πῦρ, é um conceito chave em sua filosofia etiológica, que o tem como elemento central. No entanto, sem a pretensão de abarcar pensamentos diversos e complexos sobre a constituição cósmica, apenas mencionam-se esses filósofos em uma proposta de um breve diálogo entre as cosmogonias gregas e romanas.

Neste estudo, procura-se observar de que modo Ovídio narra a separação dos elementos do mundo, haja vista uma sequência de figuras⁸. Pode-se dizer que o *deus* anônimo responsável pela organização de tudo conhece uma “receita da vida” e executa-o passo a passo, principalmente mediante a ordem verbal. Em relação à matéria, o sistema de criação do mundo é gradativo e baseia-se no peso e na propriedade dos elementos.

À guisa de contextualização, o excerto em análise vem depois dos hexâmetros de número 5 a 20, que narram o Caos por meio da negação (afinal do que seria formado o Caos senão daquilo que ainda não é?), e precede os versos que contam a criação do homem, isto é, a antropogonia. O trecho, portanto, é a parte fundamental da cosmogonia, em que o universo ganha ordem, para que o homem, em seguida, com o mundo já estável, possa surgir, dominar os animais e olhar para o céu, fitando aos deuses (ou, quiçá, enfrentando-os com lucidez filosófica, como fez Epicuro). No caso, para a poesia epicurista romana, são inspiradoras as obras de Epicuro (século IV a. C.) e de Lucrecio (século I a. C.), além de outros nomes importantes⁹. No *De rerum natura*, o filósofo romano, em diálogo ao grego, valoriza a inteligência daquele que fita os céus e enfrenta a religião, responsável por oprimir o ser humano.

*Humana ante oculos foede cum uita iaceret
in terris oppressa graui sub religione,
quae caput a caeli regionibus ostendebat
horribili super aspectu mortalibus instans,
primum Graius homo mortalis tollere contra
est oculos ausus primusque obsistere contra;*

⁸ Como definição sucinta, as figuras são revestimentos que se acrescentam ao nível abstrato do texto. Nesse nível do discurso, o figurativo é uma instância de novos investimentos, em que se instalam figuras do conteúdo, configurando o texto em sua expressão mais concreta e “visível” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, s. v.).

⁹ Não podemos deixar de mencionar, também, o nome de Demócrito (século V a.C.).

Quando o gênero humano jazia miseravelmente oprimido,
com os olhos voltados ao chão, sob pesada religião –
cuja cabeça ostentava-se das regiões do céu,
inclinando-se com um horrível aspecto aos mortais –
pela primeira vez, um homem grego¹⁰ ousou levantar
os olhos mortais contra ela¹¹; o primeiro a resistir-lhe.
(Lucrecio, *De rer.* I, 62-67)

Tendo em vista que mitologia difere de religião, não se pode esquecer que as referências mitológicas, em Ovídio, são expressões poético-metafóricas sobre uma percepção física do mundo, em que metáfora e conhecimento não se distinguem. O “deus” ordenador do mundo confunde-se com o poeta-profeta, porque, mediante as palavras, revela o revelável (ἀλήθεια, *alétheia*¹²), lançando luz ao conhecimento do mundo físico sob a invenção artística (ποίησις, *poiēsis*¹³).

A fim de seguir, mais especificamente, a análise dos versos de Ovídio, seguem o texto latino, a tradução de apoio ao estudo literário e os comentários do excerto, que procuram descrever como Ovídio elabora a “receita do mundo”, a partir da resolução da disputa (*litem*) entre todas as coisas em estado de Caos, que lutavam entre si. As notas de rodapé que constam são casuais e procuram explicar, sucintamente, algumas referências míticas.

*Hanc deus et melior litem natura diremit;
Nam caelo terras et terris abscidit undas
Et liquidum spisso secrevit ab aere caelum.
Quae postquam evoluit caecoque exemit aceruo,
Dissociata locis concordi pace ligavit.
Ignea conuexi uis et sine pondere caeli
Emicuit summaque locum sibi fecit in arce.
Proximus est aer illi leuitate locoque;
Densior his tellus elementaque grandia traxit
Et pressa est grauitate sua; circumfluus umor
Vltima possedit solidumque coercuit orbem.
Sic ubi dispositam, quisquis fuit ille deorum,
Congeriem secuit sectamque in membra redegit,
Principio terram, ne non aequalis ab omni
Parte foret, magni speciem glomeravit in orbis.
Tum freta diffundit rapidisque tumescere uentis
Iussit et ambitae circumdare litora terrae.*

Um deus ou uma natureza melhor resolveu esta briga,
pois separou as terras do céu e as águas das terras
e distinguiu o céu puro do ar espesso.
Após desembaraçar e extrair as coisas, da massa escura
separadas, uniu-as nos lugares com a paz concorde.
A força ígnea do céu convexo e sem peso
brilhou e fez para si um lugar no alto arco.
Próximo ficou-lhe o ar, pelo lugar e pela leveza.
Mais densa que eles, a terra arrastou elementos vastos
e foi premida pela própria gravidade. A água que circula
ocupou-se dos extremos e encerrou o sólido globo.
Assim, qualquer que fosse o deus, ao dividir
o montão ordenado e dispor a parte em membros,
primeiro aglomerou a terra à imagem de uma grande
esfera, para que não fosse desigual por toda a parte.
Depois, verteu os mares e ordenou que se inchassem
com ventos rápidos, rodeando as costas da terra circular.

¹⁰ Este homem grego mencionado é, provavelmente, Epicuro (SILVA, 1973, p. 40).

¹¹ Contra a cabeça vinda dos céus: a religião.

¹² Conforme Heidegger (1979 [1943/44], p. 173), “A *aletheia*, a revelação no inocultável, é a essência da *phýsis*” (“Die ἀλήθεια, die Entbergung in die Unverborgenheit, ist das Wesen der φύσις”).

¹³ Com base em Heidegger (1977 [1943/1944], p. 369), “a arte, em seu significado máximo, é *ποίησις* – Poesia” (“*Kunst im höchsten Sinne ist ποίησις – Poesie*”), para além da linguagem verbal.

*Addidit et fontes et stagna immensa lacusque
 Fluminaque obliquis cinxit decliuia ripis,
 Quae, diversa locis, partim sorbentur ab ipsa,
 In mare perueniunt partim campoque recepta
 Liberioris aquae pro ripis litora pulsant.
 Iussit et extendi campos, subsidere ualles,
 Fronde tegi siluas, lapidosos surgere montes.
 Vtque duae dextra caelum totidemque sinistra
 Parte secant zonae, quinta est ardentior illis,
 Sic onus inclusum numero distinxit eodem
 Cura dei totidemque plagae tellure premuntur.
 Quarum quae media est non est habitabilis aestu;
 Nix tegit alta duas; totidem inter utramque locauit
 Temperiemque dedit mixta cum frigore flamma.
 Imminet his aer; qui, quanto est pondere terrae,
 Pondere aquae leuior, tanto est onerosior igni.
 Illic et nebulas, illic consistere nubes
 Iussit et humanas motura tonitrua mentes
 Et cum fulminibus facientes fulgora uentos.
 His quoque non passim mundi fabricator habendum
 Aera permisit; uix nunc obsistitur illis,
 Cum sua quisque regat diuerso flamina tractu,
 Quin lanient mundum; tanta est discordia fratrum.
 Eurus ad Auroram Nabataeaeque regna recessit
 Persidaeque et radiis iuga subdita matutinis;
 Vesper et occiduo quae litora sole tepescunt
 Proxima sunt Zephyro; Scythiam septemque triones
 Horrifera inuasit Boreas; contraria tellus
 Nubibus assiduis pluuioque madescit ab Austro.
 Haec super inposuit liquidum et grauitate carentem
 Aethera nec quicquam terrenae faecis habentem.
 Vix ita limitibus dissaepserat omnia certis
 Cum, quae pressa diu massa latuere sub illa,
 Sidera coeperunt toto efferuescere caelo.
 Neu regio foret ulla suis animalibus orba,
 Astra tenent caeleste solum formaeque deorum,
 Cesserunt nitidis habitandae piscibus undae,
 Terra feras cepit, uolucres agitabilis aer.*

Adicionou as fontes e as enormes lagoas e os lagos e cingiu, com margens sinuosas, os declives dos rios, que, em diversos lugares, em parte são engolidos pela própria terra, em parte chegam ao mar e, recebidos pelo campo de águas mais livres, batem contra as costas em vez de margens. E ordenou campos estenderem-se, vales rebaixarem, bosques frondejarem, montes pedregosos surgirem. Como duas zonas cortam o céu na parte direita e outras duas, por igual, na esquerda (a quinta é mais ardente que aquelas), assim o zelo do deus dividiu o peso rodeado em igual número, e outras tantas regiões foram premidas sobre a terra. Destas, a média é inabitável pelo calor; a neve profunda cobre duas; entre elas, por igual, pôs outra e deu um clima temperado, com a flama junto do frio. O ar paira sobre elas; que, o quanto é mais leve que o peso da água, quanto da terra, tanto é mais pesado que o fogo. Ordenou, aqui, firmarem-se névoas, ali, nuvens, também trovões a perturbar as mentes humanas e relâmpagos fazendo ventos com o raio. O construtor do mundo, também, não lhes permitiu dominar os ares em desordem; ainda hoje são arduamente impedidos de rasgarem o mundo, embora cada um dirija seus sopros por trajetos diferentes, tamanha é a discórdia dos irmãos. O Euro retirou-se à Aurora e aos reinos nabateus e à Pérsia e às montanhas expostas aos raios matutinos. Vesper e os litorais que se aquecem com o sol poente estão próximos de Zéfiro. O horrível Bóreas invadiu os sete Triões e a Cítia; a terra oposta encharcou-se pelas nuvens constantes e pelo chuvoso Austro. Sobre tudo isso, colocou o éter límpido e carente de gravidade, não tendo nenhum resíduo terreno. A custo, assim tudo foi separado com limites precisos, e já as estrelas, que permaneceram sob aquela massa comprimida por muito tempo, começaram a efervescer por todo o céu. Para que nenhuma região fosse privada de seus seres vivos, têm o solo celeste os astros e as formas dos deuses; as ondas, devendo ser habitadas, couberam aos reluzentes peixes; a terra tomou os animais selvagens; o ar ligeiro, as aves.

(Ovídio, I, 21-75)

Primeiramente, para enformar o mundo, foi necessário “dissolver a disputa” (*diremit litem*) que vinha ocorrendo entre os elementos da terra, que não conseguiam se organizar. Sem a distinção das coisas, permanece somente o Caos, não-ente em potência. Um deus anônimo, sem identidade e forma, foi o responsável por colocar cada coisa em seu lugar. Esse *deus* ou *natura* devem ser entendidos como substantivos comuns, sem ser capitalizados.

Ao não nomear o deus em trabalho, Ovídio mantém nossa atenção fixa na mudança formal. Nem *deus* nem *natureza* devem ser capitalizados; a natureza é uma condição (cf. 6) que agora experimenta melhorias. (...) O deus “rompeu” a disputa, e essa ação prepara a separação definitiva e a formação permanente dos elementos (ANDERSON, 1998, p. 155).¹⁴

Esse deus, portanto, não tem rosto, corpo ou forma; é, senão, uma sugestão de um ente narrativo criador, como um protoagente que possa conduzir a formação do mundo mediante triagem e mandamentos. Nesse sentido, o construtor do mundo (*mundi fabricator*) pode ser entendido como uma natureza superior (*melior natura*) que processa a triagem, como artesão, organizando e ajustando manualmente e verbalmente, a fim de estabelecer, pois, o desejado equilíbrio. A respeito desse deus indefinido e de um mundo que deriva do Caos, um amontoado indistinto de tudo, Ovídio aproxima-se, também, dos poetas primordiais, com destaque a Hesíodo, além de muitos filósofos pré-socráticos:

Este deus não é nomeado por Ovídio, por concepção. Essa visão de um mundo formado a partir do caos está relacionada com a de Hesíodo. Quanto ao qualificativo *melior*, atribuído à natureza, indica-se “um esforço consciente dos seres em direção ao melhor”, segundo a fórmula de Paul Lejay, e esse esforço decorre dos princípios de concórdia e amizade insuflados no ser humano por Eros. (ROBERT, 2001, p. 645)¹⁵.

Assim, há um esforço cósmico para que haja o melhor mundo. Essa resolução de disputas, dando o respectivo lugar de cada elemento, a favor da vida, pressupõe um princípio de concórdia e paz. De fato, Ovídio pouco comenta sobre esse deus, mais uma força que busca ordenar tudo, triando os elementos, do que uma pessoa divina, certamente não corporificado, em um estado primevo de consciência mítica.

Considerando a cosmogonia grega e sua base filosófica – em menção ao Φιλότης empedocliano e ao Ἔρως parmenidiano, mais como um paralelo do que uma interrelação – há um Amor ou um

¹⁴ “By not naming the god at work, Ovid keeps our attention fixed on formal change. Neither god nor nature is to be capitalized; nature is a condition (cf. 6) which now experiences improvement. (...) The god “broke up” the dispute, and that action prepares for the definitive separation and permanent formation of the elements” (ANDERSON, 1998, p. 155).

¹⁵ “Ce dieu n’est pas nommé par Ovide, à dessein. Cette vision d’un monde formé à partir du chaos se rattache à celle d’Hésiode. Quant au qualificatif *melior*, attribué à la nature, il indique “un effort conscient des êtres vers le mieux”, selon la formule de Paul Lejay, et cet effort découle des principes de concorde et d’amitié insuflés aux êtres humains par Eros” (ROBERT, 2001, p. 645).

Eros primordial, que antecede a todos, inclusive o amor venéreo. Esse Eros é, por certo, uma sugestão de harmonia cósmica. Assim, o Eros primitivo, ou seja, o impulso criador do universo (VERNANT, 2000, p. 19) é o responsável por insuflar harmonia aos elementos, desejosos de princípio e de vida.

Ovídio, nas *Metamorfoses*, tanto não nomeia o deus, quanto não o associa ao nome de Eros primordial, como fizeram alguns escritores gregos, a exemplo de Parmênides, em sua proposta essencialmente metafórico-simbólica sobre a φύσις do mundo. No entanto, a função narrativa entre o ἔρως grego e o *deus* ovidiano é, de certa forma, equivalente. Seja deus ou o artesão divino, seja a natureza, é também um impulso cosmogônico ou uma propensão à vida que favorece a ordem ou o próprio desejo do universo em estabelecer a concórdia ou harmonia, para então significar o mundo a partir dos elementos.

Além de ávido leitor dos gregos, Ovídio, influenciado pelos epicuristas, no trato do tema cosmogônico, dialoga fortemente com Lucrécio, que, de modo mais evidente, não delega a deuses a tarefa da criação, em diálogo com Demócrito e Epicuro. O autor do *De rerum natura* apresenta um posicionamento antirreligioso, que concebe a criação do mundo de ordem mais natural e metodológica¹⁶ ou “científica” do que divina, entendendo o mito sempre como uma condição metafórica privilegiada do conhecimento. Diz o filósofo-poeta que a religião oprime e pesa (I, 63-64) e que, ao desprender-se dos pensamentos religiosos, advindos do temor, o espírito humano pode conceber o mundo com lucidez, “pois, com a religião esmagada e pisoteada, a vitória iguala-nos ao céu” (LUCRÉCIO, *De Rer.*, I, 78-79)¹⁷. A grande vitória do filósofo, portanto, é esclarecer os males da religião. Além disso, é dever do filósofo corajoso acusar a religião dos malefícios do mundo, pois “(...) a religião pariu crimes perversos e também impiedosos” (I, 83)¹⁸. Conclui, pois, o epicurista que “a religião persuadiu muitos males.” (I, 101)¹⁹, portanto deve ser sempre combatida, se quisermos nos aproximar da verdade.

Porém, Ovídio, apesar de dialogar com Lucrécio em vários momentos, não tece nenhuma crítica explícita à religião. Desenvolve, pois, um olhar às questões da criação física do mundo (restringindo-nos a este *corpus* de estudo), sugerindo a presença de um deus como estratégia mítico-poético. Em outras palavras, como recurso narrativo, Ovídio apenas sugere um deus – um demiurgo do mundo – que seja o mais próximo da natureza do que de alguma divindade de crença. Em suma, os primórdios do mundo, por assim dizer, são concepções, antes de mais nada, naturalistas²⁰. Isto é,

¹⁶ Não se deve entender essa expressão sob um senso pragmático ou redutivo, senão como uma sequência ou um caminho de operações ou ações, ou seja, um *methodus* para além do método.

¹⁷ “*quare religio pedibus subiecta vicissim / opteritur, nos exaequat victoria caelo*” (Luc., *De Rer.*, I, 78-79).

¹⁸ “*(...) religio peperit scelerosa atque impia facta.*” (Luc., *De Rer.*, I, 83).

¹⁹ “*Tantum religio potuit suadere malorum.*” (Luc., *De Rer.*, I, 101).

²⁰ Como filosofia que, “negando a existência de esferas transcendentais ou metafísicas, integra as realidades anímicas, espirituais ou forças criadoras no interior da natureza, concebendo-as redutíveis ou explicáveis nos termos das leis e fenômenos do mundo circundante” (HOUAISS, 2001, *naturalismo*).

as leis que regem a criação do mundo são princípios naturais. O ponto de partida para a formação do mundo é a resolução da briga entre os elementos, sementes de todas as coisas (*semina rerum*, hex. 9), promovida pela falta de distinção ou de organização. Há, nesses princípios de tudo, um desejo de lugar. Ou seja, com a dissolução do conflito, o ter-lugar permite que o não-sendo venha a ser sendo.

Nesse processo metódico²¹ de formação do mundo, o poeta sulmonense, portanto, caminha entre o olhar físico e o mítico-poético, em um destino solidário da ποιήσις com a φύσις. Afinal, o processo de separação ou triagem dos elementos é um procedimento preciso ou um *methodus* que gera o melhor mundo, dentre infinitas possibilidades de criação. O mundo torna-se o que é porque o ser é, antes de tudo, *melior natura*. Dessa forma, não haveria outros universos melhores, tampouco a criação de outro mundo, ainda mais fora da lógica primordial, a partir dos quatro elementos.

A primeira etapa de formação do Cosmos é, portanto, a divisão dos quatro elementos, raízes ou sementes do mundo. Acresce-se que a concepção desse quarteto primordial serviu como expressão filosófica a diversos campos do saber, incluindo os estudos sobre o corpo humano, a partir dos quatro humores. Essa relação entre corpo saudável e um equilíbrio entre as substâncias primordiais formou a base da medicina por séculos. Os males do corpo estariam, pois, associados a desequilíbrios na configuração de suas substâncias (NUTTON, 2017, p. 78).

No texto ovidiano, a disputa vai sendo resolvida à medida que se opera a triagem dos princípios. Primeiramente, separam-se o céu (ar), a terra e a água, que até então não ganharam lugar, nem distinção. É expressivo, para o sentido do mito, o modo como Ovídio narra essa organização: a terra é separada do céu e, em seguida, a água é separada da terra.

Nam caelo terras et terris abscidit undas

pois separou as terras do céu e as águas das terras

Na sequência linear do verso, as próprias palavras vão sendo separadas. Como se um artesão retirasse, com as mãos, a terra do céu e a água da terra, no verso, as palavras são dispostas de modo a sugerir uma impressão de realidade com o efeito. Na expressividade poética, instaura-se a práxis do demiurgo, para além do conteúdo. Assim, a repetição da palavra terra (*terras et terris*), que se encontra adjacente, enfatiza, visualmente, o processo de separação (ANDERSON, 1998, p. 155), sugerindo, inclusive, uma metamorfose mínima, com a alteração do fonema /a/ para /i/. Ovídio, assim, explora a plasticidade do verso e da palavra, valendo-se da linearidade dele e do signo linguístico, como se o ato de separar pudesse ser realmente visto, e de maneira lúdica, em termos de uma poética visual, como se o poeta distinguisse os elementos diferentes e depois juntasse aos iguais. Nessa linearidade sígnica, a metamorfose acontece.

²¹ Nesse contexto, exclui-se, do termo metódico ou método, qualquer acepção positivista, pragmática, burocrática ou tecnicista. É, na verdade, um caminho filosófico e poético de liberdade e realização.

A “receita do mundo” tem uma sequência, uma triagem, o melhor *methodus*, cuja práxis é laboriosa e árdua. O trabalho de criação do universo demanda muito esforço e uma série de passos para a sua plena realização. É preciso separar, selecionar, combinar, entre outros procedimentos característicos de um trabalho meticuloso e paciente. Esse efeito de arduidade na separação dos elementos, como uma tarefa, de fato, pesada, pode ser percebido pelo arranjo métrico, haja vista a quantidade de espondeus²² presentes no verso. Afinal, há “um uso relativamente raro do número máximo de espondeus para sugerir a pesada tarefa que está sendo performada.” (ANDERSON, 1998, p. 155)²³. Para melhor visualizar o recurso comentado, dispõe-se o verso escandido da seguinte forma:

1 2 3 || 4 5 6
Nãm cãe|lõ tēr|rās ēt | tērrīs | ābscīdīt | ũndās

A cesura, ainda, reforça o processo de separação, pois segmenta cada processo: primeiro a terra do céu; depois a água da terra. A terra resultante da separação permanece no centro, “amontoada”. O mundo, assim, começa seu nascimento a partir dessa árdua tripartição primária.

À guisa de explicação, lembra-se de que as *Metamorfoses* de Ovídio foram escritas em hexâmetros datílicos, compostos por seis pés métricos. Os quatro primeiros pés podem ser dátilos (˘ ˘ ˘) ou espondeus (˘ ˘). O quinto, no caso do hexâmetro datílico, é sempre um dátilo, por isso o seu nome. O sexto pé varia entre um troqueu (˘ ˘) ou um espondeu. Tem-se, como esquema métrico geral, considerando todas as possibilidades para o hexâmetro datílico, a seguinte estrutura:

$$\overset{1}{\text{---}} \overset{2}{\text{---}} \overset{3}{\text{---}} \overset{4}{\text{---}} \overset{5}{\text{---}} \overset{6}{\text{---}}$$

É possível verificar que o dado da métrica, bem expressivo, carrega de sentido o verso, em que o plano do conteúdo se homologa com o plano da expressão. Desconsiderando o quinto pé, que é sempre dátilo, todos os pés do hexâmetro 22 mencionado são espondeus (˘ ˘).

Ainda sobre efeitos expressivos do dátilo e do espondeu, Horácio (hex. 255), em sua *Arte Poética*, qualifica o espondeu com dois adjetivos, *tardior* e *paulo grauior*, isto é, mais lento e um pouco mais sério. Já o dátilo, inserido em um contexto métrico-poético, tende a imprimir certa rapidez ao verso

²² Considerando o sistema métrico das línguas antigas, um espondeu seria um pé composto por duas vogais longas (˘˘), lembrando que o sinal ˘ sobre uma vogal indica que ela seja longa e o sinal ˘, que ela seja breve.

²³ “A relatively rare use of the maximum number of spondees to suggest the heavy task being performed.” (ANDERSON, 1998, p. 155).

(PRADO, 1997, p. 228). No hexâmetro 22 das *Metamorfoses*, mais acima, a presença majoritária de pés espondeicos conferem ao verso maior lentidão, por extensão de sentido, vagarosidade e solenidade; logo, reforçam a dureza do trabalho de criar o mundo, pois o processo é lento e grandioso.

Essa homologia que se percebe entre plano de conteúdo e plano de expressão é denominada isomorfismo.

A poesia, entretanto, não impõe regras ao sentido: além das convenções formais mais patentes percebidas nas sucessões recorrentes dos elementos prosódicos, que se percebem sobretudo na organização métrica do discurso poético, sua única lei parece ser a do isomorfismo entre os planos, e uma análise que se queira bastante para dar conta de explicar satisfatoriamente os meios por que produzem os efeitos de sentido poéticos precisa, partindo da análise do nível prosódico, chegar à investigação desse tipo de relacionamento linguístico (...). Em todo caso, como o valor expressivo do signo, motivado pelo poema, se dá em função das homologias entre o plano de expressão e o plano de conteúdo, é pelo estudo do isomorfismo entre os dois planos que se vai chegar à formulação de um procedimento de leitura que leve em conta os imbricamentos do conteúdo no nível da expressão e vice-versa. (PRADO, 1997, p. 150-151).

Os dados de métrica, portanto, são fundamentais na análise da expressividade do verso, uma vez que potencializam efeitos de sentido. Complementa-se que, no verso 22 de Ovídio, os espondeus, que enfatizam o esforço do trabalho cosmogônico, sugerem, “visualmente”, a separação dos elementos, por meio da disposição das palavras. Trata-se, pois, de um procedimento de leitura que faz saltar aos olhos os objetos poéticos, estabelecendo, por assim dizer, uma poética visual como um estilo de Ovídio. A cosmogonia do poeta sulmonense é o seu olhar orgânico do mundo.

Pode-se dizer que essa qualidade “cinematográfica”²⁴ da obra de Ovídio ganha maior importância por sua obstinação em focalizar as qualidades dos objetos e caminhar a narrativa a partir de semelhanças e diferenças visuais. De certo, há, principalmente na poesia épica, a mencionar Homero e Virgílio, uma propensão imagética, que descreve ações mediante a metonímia, a partir de ângulos, distâncias ou aproximações. Por assim dizer, é um efeito de cinema, para utilizar uma expressão atual que se faça clara, porque põe a visualidade em movimento psíquico-imagético. Ovídio, no entanto, leva essa dinâmica cinematográfica às últimas consequências, porque, mais que todos os poetas épicos, se é permitido assim dizer, ele engendra toda a ação narrativa de objeto a objeto, em gradação e metonímia, buscando diferenças ou semelhanças nos ângulos, nas formas, nas cores. Em Ovídio, há uma excelência cinematográfica porque a narrativa está submissa à imagem.

²⁴ Sob licença da anacronia.

Vê-se (...) que os objetos são caracterizados por Ovídio com a ajuda de um conjunto de noções físicas e espaciais abstratas, como por exemplo, a curvatura, o vazio, a dureza, a liquidez, a longuidão etc. Vê-se que este conjunto de noções é limitado em comparação com a variedade dos objetos do mundo real, que eles descrevem, pelo fato de que os mesmos epítetos se repetem na nomeação de diferentes objetos. Muitos objetos até bem diferentes, objetos e partes destes, recebem o mesmo traço e são assim justapostos. Por exemplo, a qualidade da curvatura, da forma oblíqua, toma possível justapor a objetos como a foice as costas do golfinho, o navio, o corno do carneiro e até a superfície do mar durante a tempestade (*curvum circumstetit aequor*). O traço da construção com um vazio torna semelhantes entre si as taças, a cana, os membros das rãs, as rugas de um velho etc. (CHCHEGLÓV, 2010, p. 144).

Nessa obstinação com o movimento e imagem (metamorfose ou transformação), a partir de noções físicas e espaciais, as *Metamorfoses*, além de ser dos poemas mais extensos da literatura latina, desenvolvem-se com maior propensão cinematográfica devido à sua alta qualidade plástica. Em adendo, como um grande livro, as *Metamorfoses* contêm, praticamente em cada um de seus versos ou em pequenos conjuntos de versos, micrometamorfoses. E em cada micrometamorfose, há movimento, moção e imagem.

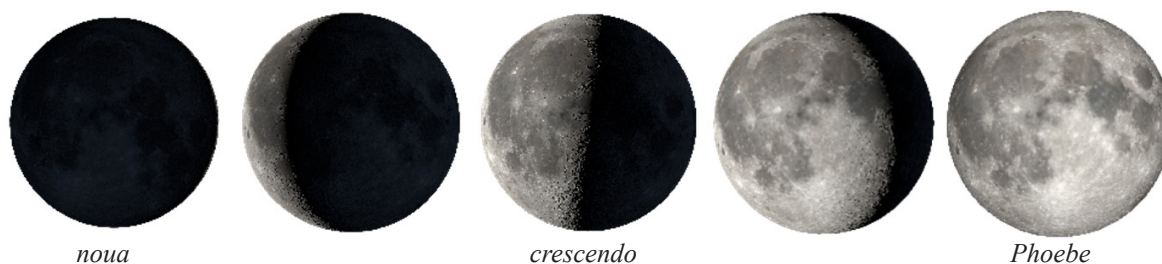
Elucida-se essa propensão cinematográfica com um exemplo emblemático levantado no hexâmetro 11, como ensejo para recuperar um contexto anterior, em que se recupera a descrição sobre o Caos, em um período em que não havia Lua, tampouco suas fases. Nesse verso, há enfoque no movimento expansivo das pontas da Lua (*Febe*), que ainda não existia.

Nec noua crescendo reparabat cornua Phoebe,

nova, ainda não recuperava crescendo as pontas, Febe

No trecho, em um único verso apenas, narram-se as fases lunares, que é, por si, uma metamorfose. O hipérbato do verso provoca esse efeito de movimento, em que a Lua nova, em seu tempo, vai crescendo, até tornar-se cheia. Propõe-se, abaixo, uma sequência sugestiva de imagens cuja moção provocaria um efeito imagético-cinematográfico na mente do leitor, demonstrando uma propensão maior do estilo ovidiano à imagética e à moção.

Figura 1 – Fases da lua em paralelo ao hexâmetro 11



Fonte: Elaborado pelo autor a partir das imagens disponíveis no *site* oficial da NASA (2021, modificado).

Em continuidade à temática da formação do mundo, já no verso 23, após isolar céu, terra e água, diferencia-se a atmosfera em duas partes: a mais espessa e a mais pura. Nesse momento narrativo, o éter profundo difere-se da atmosfera terrestre. O mundo, logo, começa a tomar forma gradativamente, segundo uma orientação que percebe a densidade dos corpos.

Após o desembaraço dos elementos extraídos do montão escuro, isto é, da massa obscura (*caeco aceruo*), cada elemento é juntado em seu devido lugar, já sem contendias. Um dos princípios cosmogônicos fundamentais, assim, é a triagem dos elementos. Logo após essa primeira separação, descreve-se a quinta-essência. Referindo-se a ela, Ovídio usa a expressão *uis ignea* (força ígnea). A respeito dessa perífrase, entende-se que “o éter, que mais acima, pelo verso 23, foi chamado de *liquidum*, ganha uma qualidade nova importante. Sua natureza ardente é responsável pela capacidade de “brilhar” até o ponto mais alto, também pela luz que fornecerá” (ANDERSON, 1998, p. 155)²⁵. Ou seja, a expressão é significativa para a construção imagética do mundo, pois sugere que a quinta-essência contenha a força da luz, especialmente acima do ar, porque não sofre consequência da gravidade. Assim, este elemento, agora, estabelece seu lugar no ponto mais alto, iluminando-o.

Cada substância ganha lugar no mundo, conforme, pois, peso ou propriedade material. Sob o fogo, há o ar; sob o ar, a terra, que atrai as partículas mais pesadas, incapazes de flutuarem na atmosfera terrestre. Já a água, por sua natureza fluída, rodeia o mundo. Infere-se, desse estado inicial do planeta, que a terra foi toda ajuntada em um único lugar, em torno da qual correm as águas. Essa percepção de toda a terra amontada em uma grande ilha pode sugerir uma imagem da Terra semelhante àquilo que, mais modernamente, chamou-se de Pangeia²⁶, um primeiro estágio anterior à deriva continental. Nessa poética da imagem, o demiurgo, no processo de triagem, concebeu, primeiro, um supercontinente terrestre, rodeado pelo mundo marítimo, sem excluir os rios, distintos, que estão na superfície e no subsolo terrestres.

Assim cada elemento é disposto em seu lugar, estabelecendo a sua função no Cosmos. Após a organização fundamental, o grande artista centra-se em ordenar o planeta terra e a sua superfície, adornando-a com vales, montanhas e rios, em elaboração geomorfológica. Nessas sequências de construção do mundo, Ovídio parece manipular a sua “câmera de cinema” do mais geral, o universo mais amplo, para o mais específico, a superfície da terra, até deter-se nos animais e no homem, cuja origem é tema dos versos seguintes ao nosso recorte. Da tomada panorâmica, mais externa, ao *close-up* da terra, perpassa-se pelo movimento de triagem cosmogônica.

²⁵ “(...) *aether*, which above at 23 was called *liquidum*, receives an important new quality. Its fiery nature accounts for its ability to “flash” to the highest point and also for the light that it will supply” (ANDERSON, 1998, p. 155).

²⁶ Agradeço a Eduardo Luiz Barros Ferreira por sugerir essa semelhança com a Geografia.

Na Terra, que já se encontra circular e uniforme, estabelecem-se os gêneros das águas, os mares, os lagos, os rios. Nesse momento, o artífice deixa de manipular (*euoluit, exemit* etc.) a matéria prima e passa a ordenar (*iussit*) e a dispor (*dispositam*). Ou seja, a etapa mais primordial, de desfazer a contenda, é uma práxis. Após a primeira triagem manual, o demiurgo passa a construir ordenando, em que o dizer resulta em ação. Os ventos, por exemplo, tornam-se ferramentas de esculpir a terra, conforme ordena o demiurgo. Ou seja, por meio das palavras, em discurso ilocutório, compõe-se o mundo físico.

Em seguida, após os ventos e as águas darem formas ao planeta, tudo que se associa ao elemento terra ganha vez: os campos dilatam-se, os vales escavam-se, as folhas cobrem os bosques, os montes surgem. Minérios e flora ganham, portanto, configuração. Essa ordem do mundo expressa-se, também, na ordem do poema²⁷. A cada grupo de hexâmetros, afinal, determinado elemento tem destaque.



Fonte: Ortelius (1595, on-line).

²⁷ Com isso, não é possível não se lembrar da expressão *lucidus ordo* de Horácio (*Ars*, 41).

²⁸ “The five earthly zones are: the central one running around the equator, what we would call the tropical region, hot and supposedly uninhabitable (49); the two frigid zones at either extreme, what we call the Arctic and Antarctic regions, also hard or impossible to live in (50); and finally the two temperate zones between (50-51), where fortunate humanity resides” (ANDERSON, 1998, p. 157).

No verso 51, chama atenção a disposição lexical motivada pelo conteúdo, em que se descrevem as duas zonas temperadas com a chama misturada (*mixta*) com o frio. Nesse processo poético, juntam-se as palavras *frigore* e *flamma* no fim do verso, explorando e significando a sua espacialidade. É como se o demiurgo, no processo de formação das zonas temperadas, aproximasse, visualmente, o frio e o fogo. Além disso, há um equilíbrio aliterante entre o excesso de fonemas oclusivos no primeiro hemistíquio e uma pendência às consoantes fricativas no segundo, com a finalização do verso com uma bilabial. Essa relação fônica-espacial coaduna com a ideia de uma zona (ou um verso) em que há, em uma medida ponderada, elementos distintos colocados em equilíbrio.

Temperiemque dedit mixta cum frigore flamma.

e deu um clima temperado, com a flama junto do frio.

Logo, a arte demiúrgica torna-se, também, uma arte poética, porque depende de uma práxis verbal e da τάξις ou a *ordo* das palavras, por assim dizer, em uma tática sintático-lexical coordenada pelo artista. Com as zonas organizadas, bem como as temperaturas do planeta, descreve-se a atmosfera, em que há nuvens, névoas, ventos, trovões e relâmpagos.

Devido à riqueza mítica associada ao elemento aéreo, ganha fôlego a descrição dos ventos. Como são poderosos e capazes de estraçalhar toda a terra, o construtor do mundo não pode permitir que corram livres, por isso deu-lhes direções. Descrevem-se, nesse momento, os ventos, associando-os às regiões geográficas. Cada vento, assim, toma o seu devido lugar, a partir de agora, em coerência climática. Bóreas, por exemplo, que é um vento frio, vem da Cítia, território situado mais ao norte. Logo, as regiões, assim como os pontos cardeais, são estabelecidas conforme a orientação dos ventos. A geografia do mundo, por assim dizer, vai se instaurando.

Em seguida, de uma névoa espessa, surgem as estrelas, adornando o céu já constituído, como retoque delicado do mundo. Por fim, cada região ganha os seus seres, estágio final da formação do planeta, antes do surgimento dos seres humanos. Assim, o céu mais elevado é o espaço divino, habitado pelos deuses; a água tem seus peixes; a terra, os animais selvagens; e o ar terrestre, as aves. O mundo, fisicamente constituído, adornado pela fauna e pela flora, está finalmente formado, embora ainda incompleto, sem o homem. O desenho do mundo foi feito, cabe a ele admirá-lo.

Encerrado excerto e análise, sintetiza-se que, da separação da água e da terra ao surgimento das estrelas e dos animais, existe uma sequência gradativa de criação. Entre o Caos e o Cosmo, essa ordenação não é simples e exige do artesão divino um projeto cosmogônico e uma performance precisa e calculada, tal qual um agrimensor ou um arquiteto. Em Ovídio, assim como na tradição cosmogônica, os verbos performativos ou jussivos resultam em ações que desenham o mundo, após a triagem primária dos elementos, tal qual um diretor de cinema, sob licença anacrônica, dá ordens a atores na configuração de seus desígnios artísticos.

Em suma, o princípio de formação do mundo considera a qualidade dos elementos, quer o seu peso quer a sua densidade. A partir do instante em que as substâncias, já distintas, têm harmonia no universo, a fala ilocutória do demiurgo, haja vista a ação verbal, torna-se um método de esculpir o mundo. A cada grupo de hexâmetros que descrevem parte do processo cosmogônico, um elemento tem destaque: fogo, ar, água e terra. Por fim, faz saltar aos olhos uma característica marcante do estilo ovidiano, ao descrever a separação dos elementos: o apelo visual, que estabelece uma poética da imagem e da moção.

Referências bibliográficas

- ANDERSON, William S. Edition, Introduction and Commentary. *In: OVID. Ovid's Metamorphoses. Books 1-5.* Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1998.
- BIGNONE, Ettore. **Empedocle.** Studio critico traduzione e commento delle testimonianze e dei frammenti. Roma: Bretschneider, 1963.
- CHICHEGLÓV, I. K. Algumas características da estrutura de As Metamorfoses de Ovídio. *In: SCHNAIDERMAN, Bóris (Org.). Semiótica russa.* Trad. Aurora F. Bernardini *et al.* São Paulo: Perspectiva, 2010, p. 139-157.
- COMMELIN, P. **Mitologia grega e romana.** Trad. Thomaz Lopes. Rio de Janeiro: Ediouro, [19--].
- CONCHE, Marcel. Texte Grec, traduction, présentation et commentaire. *In: PARMÉNIDE. Le poème: Fragments.* Paris: Presses Universitaires de France, 1999.
- COSTA, Alexandre da Silva. **Heráclito: fragmentos contextualizados.** Rio de Janeiro: Difel, 2002.
- GRAVES, R. **The Greek myths.** London: Folio Society, 2000.
- GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. **Dicionário de Semiótica.** Trad. Alceu Dias Lima *et alii.* São Paulo: Cultrix, 2008.
- HEIDEGGER, Martin. **Gesamtausgabe.** I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1914-1970. Band 5: Der Ursprung des Kunstwerkes (1933/36). Frankfurt: Klostermann, 1977.
- HEIDEGGER, Martin. **Gesamtausgabe.** II. Abteilung: Vorlesungen 1923 - 1944. Band 55: Heraklit (1943/44). Frankfurt: Klostermann, 1979.
- HEIDEGGER, Martin. **Gesamtausgabe.** II. Abteilung: Vorlesungen 1923 - 1944. Band 54: Parmenides (1942/43). Frankfurt: Klostermann, 1992.
- HESÍODO. **Teogonia.** A origem dos deuses. Estudo e tradução Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- HOMÈRE. **L'Odyssée.** Poésie Homérique. Texte établi et traduit par Victor Bérard. Paris: Les Belles Lettres, 1924.
- LUCRÈCE. **De la nature.** Texte établi et traduit par Alfred Ernout. Paris: Les Belles Lettres, 1985.
- MASCARENHAS, Sérgio. **Novos olhares de Janus.** Ribeirão Preto, SP: Funpec, 2018.
- NASA [National Aeronautics and Space Administration]. **Moon Phase and Libration** [on-line]. 23 nov. 2020. Disponível em: <https://svs.gsfc.nasa.gov/Gallery/moonphase.html>. Acesso em: 21 abr. 2021.

- ORTELIUS, Abraham. **Parergon**, sive Veteris Geographiae aliquot Tabulae. Antverpia: Plantin, 1595. Disponível em: <https://www.rare-atlases.com/atlases/16th-century-atlases/1595-ancient-atlas-parergon-by-abraham-ortelius>. Acesso em: 21 abr. 2021.
- OVIDE. **Les Métamorphoses**. Tome I (I-V). Text établi et traduit par Georges Lafaye. Paris: Les Belles Lettres, 1966.
- OVÍDIO. **Metamorfoses**. Tradução de Bocage; introdução de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Hedra, 2000.
- NUTTON, Vivian. **A medicina antiga**. Trad. Marisa Motta; revisão técnica de Manoel Barros da Motta. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 2017.
- PRADO, J. B. T. **Canto e encanto, o charme da poesia latina**: contribuição para uma poética da expressividade em língua latina. Tese (Doutorado em Letras). São Paulo, Universidade de São Paulo, 1997.
- ROBERT, Danièle. Traduction du latin, présentation et annotation. In: OVIDE. **Les Métamorphoses**. Arles: “Thesaurus” Actes Sud: 2001.
- SARAIVA, F. R. dos S. **Novíssimo dicionário latino-português**. 11a. ed. (fac-similar). Belo Horizonte, Rio de Janeiro: Garnier, 2000.
- SILVA, Agostinho da. Tradução e Notas. In: LUCRÉCIO *et al.* **Antologia de textos** [Epicuro, Lucrécio, Cícero, Sêneca, Marco Aurélio]. São Paulo: Abril Cultural, 1973 (Os pensadores).
- VEIGA, Paulo Eduardo de Barros. **A cosmogonia nas Metamorfoses de Ovídio**: um estudo sobre as figuras da origem do mundo, com tradução e notas. Tese (Doutorado em Estudos Literários). Araraquara, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, Universidade Estadual Paulista, 2017.
- VEIGA, Paulo Eduardo de Barros. A origem do mundo: um estudo sobre o episódio cosmogônico das Metamorfoses de Ovídio. **Codex – Revista de Estudos Clássicos**. Rio de Janeiro, vol. 8, n. 1, p. 27-42, 2020.
- VERNANT, J.-P. **O universo, os deuses, os homens**. Trad. Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.



ANEXO – Hexâmetros 21 a 75 das *Metamorfoses* de Ovídio traduzidos por Bocage

O poeta português Manuel Maria Barbosa du Bocage (1765-1805) traduziu parte das *Metamorfoses* de Ovídio. De seu Livro I, a editora Hedra (2000) publicou a tradução dos 437 versos iniciais. O motivo de apresentar ao leitor a tradução de Bocage, com seu estilo neoclássico, é proporcionar uma dimensão poética do que seria o equivalente da obra ovidiana em língua portuguesa, ainda mais, em versos decassílabos, com pendor aos efeitos expressivos do texto original.

Um Deus, outra mais alta Natureza
À contínua discórdia enfim põe termo:
A Terra extrai dos Céus, o mar da Terra,
E ao ar fluido, e raro abstrai o espesso.
Depois que a mão divina arranca tudo
Do enredado montão, e o desenvolve,
Em lugares diversos, que lhe assina,
Liga com mútua paz os corpos todos.
Súbito ao cume do convexo espaço
O fogo se remonta ardente, e leve;
A ele no lugar, na ligeireza
Próximo fica o ar; mais densa que ambos
A Terra puxa os elementos vastos,
Da própria gravidade é comprimida.
O salitroso humor circumfluyente
A possui, a rodeia, a lambe, e aperta.
Assim depois que o Deus (qualquer que fosse)
O grão corpo dispôs, quis dividi-lo,
E membros lhe ordenou. Para que a Terra
Não fosse desigual em parte alguma,
Por todas a compôs na forma de orbe.
Ao mar então mandou que se esparzisse,
Que ao sopro inchasse dos forçosos ventos,
E orgulhoso abrangesse as louras praias;
À mole orbicular deu fontes, lagos,
Rios cingindo com oblíquas margens,
Os quais, em parte absortos pelas terras
Várias, que vão regando, ao mar em parte
Chegam, e recebidos lá no espaço
De águas mas livres, e extensão mais ampla,
Em vez das margens assalteiam praias.
O universal Factor também dissera:
“Descei, ó vales, estendei-vos, campos,
Surgi, montanhas, enramai-vos, selvas!”
Como o Céu repartido à destra parte
Tem duas zonas, à sinistra duas,

E uma no centro mais fogosa que elas,
Assim do Deus o provido cuidado
Pôs iguais divisões no térreo globo;
Ele é composto de outras tantas plagas;
Aquela que das mais está no meio
Em calores inóspitos se abrasa;
Alta neve enregela, e cobre duas;
Outras duas, porém, que entre elas ambas
O Númen situou, são moderadas,
Misto o frio, e calor. Fica iminente
A estas o ar, que assim como é mais leve
O peso d'água que da terra o peso,
Tanto mais peso coube ao ar que ao fogo.
Deus ordenou que as névoas, e que as nuvens
Errassem no inconstante, aéreo seio;
Que os ventos o habitassem, produtores
Dos penetrantes frios, que estremecem,
E os raios, os trovões, que o muno aterram;
Mas o supremo Autor não deu nos ares
Arbitrário poder aos duros ventos:
Bem que rebentem de encontrados climas,
Resistir-se-lhe pode à fúria apenas,
Vedar que em turbilhões lacere o mundo:
Tanta é entre os irmãos a desavença!
Euro foi sibilar ao céu da aurora,
Aos reinos Nabateus, à Pérsia, aos cumes
Que o raio da manhã primeiro alcança.
O Véspero, essas plagas, que se amornam
Com Febo ocidental, estão vizinhas
Ao Zéfiro amoroso; o fero Bóreas
Da Cítia fera, e dos Triões se apossa;
As regiões opostas umedece
Austro chuvoso com assíduas nuvens.
O Númen sobrepôs aos elementos
O líquido, e sem peso éter brilhante,
Que das terrenas fezes nada envolve.
Logo que tudo com limites certos
Foi pela eterna destra sinalado,
As estrelas, que oprimidas, que abafadas
Houve em si longamente a massa escura,
A arder por todo o céu principiarão;
E porque não ficasse do universo
Alguma região desabitada,
Astros, e deuses têm o etéreo assento,
O mar aos peixes nítidos é dado,
Aves ao ar, quadrúpedes à Terra.

(BOCAGE, 2000 [1853], p. 36-38).