

2022.2 . Ano XXXIX . Número 44

CALÍOPE

Presença Clássica

(separata 10)

DOSSIÊ

XIX Jornada do PPGLC-UFRJ



2022.2 . Ano XXXIX . Número 44

CALÍOPE

Presença Clássica

ISSN 2447-875X

(separata 10)

DOSSIÊ

XIX Jornada do PPGLC-UFRJ

EDITORES

Fábio Frohwein de Salles Moniz

Rainer Guggenberger

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas
Departamento de Letras Clássicas da UFRJ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
REITOR Denise Pires de Carvalho

CENTRO DE LETRAS E ARTES
DECANA Cristina Grafanassi Tranjan

FACULDADE DE LETRAS
DIRETORA Sonia Cristina Reis

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS CLÁSSICAS
COORDENADOR Rainer Guggenberger
VICE-COORDENADOR Ricardo de Souza Nogueira

DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS
CHEFE Simone de Oliveira Gonçalves Bondarezuk
SUBSTITUTO EVENTUAL Fábio Frohwein de Salles Moniz

EDITORES
Fábio Frohwein de Salles Moniz
Rainer Guggenberger

CONSELHO EDITORIAL
Alice da Silva Cunha
Ana Thereza Basílio Vieira
Anderson de Araujo Martins Esteves
Arlete José Mota
Auto Lyra Teixeira
Ricardo de Souza Nogueira
Tania Martins Santos

CONSELHO CONSULTIVO
Alfred Dunshirn (Universitat Wien)
David Konstan (New York University)
Edith Hall (King's College London)
Frederico Lourenço (Universidade de Coimbra)
Gabriele Cornelli (UNB)
Gian Biagio Conte (Scuola Normale Superiore di Pisa)
Isabella Tardin (Unicamp)
Jacyntho Lins Brandão (UFMG)
Jean-Michel Carrie (EHESS)
Maria de Fátima Sousa e Silva (Universidade de Coimbra)
Martín Dinter (King's College London)
Victor Hugo Méndez Aguirre (Universidad Nacional Autonoma de México)
Violaine Sebillote-Cuchet (Université Paris 1)
Zelia de Almeida Cardoso (USP) – *in memoriam*

CAPA
Cratera de figuras vermelhas, provavelmente de proveniência ática do séc. v a.C. Acervo: Ashmolean Museum Oxford. Foto: Rainer Guggenberger.

EDITORACAO
Fábio Frohwein de Salles Moniz | Rainer Guggenberger

REVISOR DO NÚMERO 44
Fábio Frohwein de Salles Moniz

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas | Faculdade de Letras – UFRJ
Av. Horácio Macedo, 2151 – sala F-327 – Ilha do Fundão 21941-917 – Rio de Janeiro – RJ
www.lettras.ufrj.br/pgclassicas – pgclassicas@letras.ufrj.br

As inscrições estéticas de Ovídio

Amós Coêlho da Silva

RESUMO

Ovídio (43 a.C. – 17 d.C.) criou versos com metáforas poéticas sobre o humano mais que profano... A partir de apropriações das artes helênicas e dos poetas antecessores latinos, como, respectivamente no mito de Narciso e Eco (*Metamorfoses*) e Dido (*in* Vergílio, *Eneida* e a *Heroides* ovidiana), não apenas como recriação poética mas também reconfiguração do mundo; nisso, nos legou ἔφρασις, *éphrasis*, latinizadas com novos tons estéticos que se perpetuaram em múltiplas citações. Assim, iluminou disciplinas científicas com suas especulações poéticas, como Narcisismo, na Psicanálise; arejou as relações amorosas com requintados traços paródicos nos poemas elegíacos sobre o erótico (*passim*); incrementou o novo no seu discurso poético quando justapôs a paixão da ninfa Eco, que sucumbiu mediante a indiferença e a rejeição cruel de Narciso e convocou nossa reflexão perante nossos pontos negativos, rejeitados pelos deuses. Por essa razão, dentre múltiplas outras, eles nos lançaram na *Idade de Ferro* (*Metamorfoses*).

PALAVRAS-CHAVE

Apropriações ovidianas; Écfrases; Apelo estético; Poesia erótica.

SUBMISSÃO 14.3.2022 | APROVAÇÃO 23.4.2023 | PUBLICAÇÃO 24.4.2023

DOI <https://doi.org/10.17074/cpc.v1i44.50771>

As inscrições estéticas de Ovídio | Amós Coêlho da Silva

Nititur in vetitum semper cupimusque negata.
(Ovídio, *Am.*, III, 4, v. 17)

P

Publius Ovidius Naso, ou, como ficou conhecido na história através do seu segundo nome, que era o da sua *gens*, sua linhagem familiar: Ovídio (43 a.C. – 17 d.C.) e, não como *Naso*, em português, Nasão, porque teria o nariz grande, o que não ocorreu esse mesmo registro histórico, por exemplo, com o orador *Marcus Tullius Cicero* (106 – 43 a.C.), para quem a história elegeu a sua feição física, assinalada no seu terceiro nome: *cognomen*, que provém da semelhança da sua compleição física com o formato d e *cicer, eris*: grão-de-bico e assim, em geral, nos romanos com uma nota jocosa no *cognomen*, um apelido.

Na avaliação de Paratore: “A poesia mais alta sucede, com Ovídio, na elegia erótica, a literatura mais refinada e maliciosa”.¹

As *Heroides*, de Ovídio, são um conjunto de cartas imaginárias de heroínas da épica e tragédia helênicas. É muito interessante ressaltar o novo que é essa sua escolha pela epistolografia como forma de sua expressão literária, em dísticos elegíacos, já que, assim, encontrou uma nova elaboração poética. As quatorze primeiras cartas, de fato, são apenas das heroínas para heróis – é claro, sem haver respostas, mas as de número 16, 18 e 20 foram respondidas por Páris, Leandro e Acôncio. A 15 pertence ao episódio da poetisa Safo para o mítico Fáon; nela Safo descreve o seu *furor eroticus*:

*Vror ut indomitis ignem exercentibus Euris
Fertilis accensis messibus ardet ager.* (Her. 15, v. 9-10)

Inflamo-me, como campo fértil, que arde
Com as colheitas em chama, chama insuflada pelo Euro indômito.

Ainda sobre *Epistulae*, isto é, cartas, “como o próprio poeta denominou sua obra (*Ars amat.*, II, v. 345) ou como foram chamadas mais tarde *Heroidum epistulae*, cartas de heroínas, ou ainda na língua corrente *Heroides*;² temos a abordagem, numa tradução espanhola do inglês por Kenney e Clausen que elas “*invitan a la comparación con*

originales conocidos”.³ Acentua sobre uma Dido diferente, sem consciência da missão sagrada. Ovídio usou o termo “*uxor, frente a la epica coniunx*”, que, para Ernout e Meillet, tem, realmente, conotação épica, pois “*coniu(n)x féminin est du vocabulaire noble; la comédie emploie uxor*”.⁴

O retrato ou a écfrese de Dido é o de uma mulher, e não de uma rainha. Com isso, Ovídio evidencia um viés peculiarmente seu, como diz a tradutora Elena Bombin:

*Instintivamente rechazaba el mito augústeo, sea cual fuere el tributo de silencio que hubiera de pagar, y con él mucha de la literatura en la que el mito hallaba expresión. Él no creía demasiado en misiones divinas, excetando la del poeta; para un hombre, engañar a una mujer era inhumano y erróneo.*⁵

Custou o exílio ao poeta, o que os comentadores ressaltaram acima: seu instinto poético que foi interpretado como contra a política de César Augusto, o *princeps*.

Na obra *Metamorfoses*, do v. 340 a 510, L.III, há a versão do mito de Narciso, cuja etimologia J. Brandão nos apresenta: “Narciso, do grego *Νάρκισσος*, (*Nárkissos*) [...]. Talvez um empréstimo [...] como indica o sufixo *-ισσος* (*-issos*); ‘*nárke*’ [...] “entorpecimento, torpor” [...] Com ‘*nárke*’ vasta família com elemento ‘narc-’”.⁶

Leiamos a versão beociana da lenda, com Pierre Grimal⁷ em que Narciso era habitante da cidade de Téspias, da região da Beócia:

Lá se dizia que Narciso é jovem, e muito bonito, mas desprezava as alegrias do amor. Ele era amado por um jovem chamado Ameinias, mas não o amava. Ele continuou a rejeitá-lo e até mesmo acabou enviando-lhe uma espada. Obediente, Ameinias invocou contra o cruel Narciso as maldições dos deuses. Um dia em que o jovem se viu em uma fonte, ele se apaixonou por si mesmo. Desesperado por sua paixão, ele cometeu suicídio. Os tespianos adoraram o amor de que esta história manifestou o poder. O lugar onde Narciso havia se suicidado e onde a erva ficou impregnada com seu sangue, fez brotar uma flor, o narciso.⁸

Bem distante, portanto, da versão que o geógrafo Pausânias (séc. II d.C.) nos relata: um Narciso que teria uma irmã gêmea extremamente parecida com ele. Dada a morte prematura dela, Narciso guardou dela tamanha dor, que, quando se viu no espelho das águas na fonte de Téspias, acreditou ter visto sua irmã e não pôde mais sair dali.

Quanto à fabulação de Ovídio, como afirma Paratore,⁹ temos nos versos das *Metamorfoses* “um gigantesco conglomerado de epílios”, termo que nos comentadores aparece com sentido pejorativo, já que provém de ἔπος, ‘épos’, “*employé largement chez Hom.*”¹⁰ e, dentro desse étimo, temos o derivado ἐπύλλιον, “*petit ver*”.¹¹ Porém, as anotações de Spalding enfatizam que, in “*Tristia* I, VII, v. 333 e segs.: Ao poeta não foi dado corrigir todas as imperfeições” e registra a marca épica do poeta nas *Metamorfoses*: “[E] composto em hexâmetros dactílicos”.¹² Além disso, os versos ovidianos despertaram interesse intenso de ilustres leitores – como S. Freud (1856-1939), C.G. Jung (1875-1961) –, sobre reflexo da imagem de Narciso no espelho da água, após os relatos contidos na tradição da rejeição de Narciso quanto ao convite ao amor.

Vale a pena uma simples apreciação do sintetismo dos versos latinos de Ovídio, de modo que do v. 350 e seguintes relatam que, durante longo tempo, as palavras do áugure Tirésias pareceram vãs; a consequência, bem como o fato, ou seja, a profecia se justifica: a natureza de estranho delírio de Narciso e da sua morte.

E do v. 356 e segs., Ovídio cria uma expressiva écfrase:

*Adspicit hunc trepidos agitantem in retia cervos
uocalis nymphae, quae nec reticere loquenti
nec prior ipsa loqui didicit, resonabilis Echo.
Corpus adhuc Echo, non uox erat et tamen usum
garrula non alium, quam nunc habet, oris habebat, 360
reddere de multis ut uerba novissima posset.*

Uma ninfa de voz sonora presta atenção nele enquanto ele
agitava nas redes cervos trêmulos; ela não sabia se calar/se
[conter quando falava

E ela mesma nem aprendeu a falar antes: Eco, a ninfa que
[ressoava perante outrem.
Até então Eco tinha corpo, mas o uso de sua loquacidade é outro agora:
Poderia repetir/ devolver de muitas apenas as últimas palavras.

Georges Lafaye nos diz que Ovídio é o primeiro poeta, conforme seu conhecimento, que relata a lenda de Eco e que propõe uma relação da ninfa com o mito de Narciso.¹³

Foi um castigo de Juno, depois de desconfiada por onde andaria Júpiter; Eco, que fora posta de plantão, enredou a filha de Saturno numa longa resenha; e deu nisso. Ela repete as últimas palavras em quaisquer interlocuções. De modo que nem ela mesma interage no diálogo.

Leiamos um pouco do texto:

o quotiens uoluit blandis accedere dictis 375
et mollis adhibere preces! natura repugnat
nec sinit, incipiat, sed, quod sinit, illa parata est
exspectare sonos, ad quos sua uerba remittat.

(v. 375) Oh! o quanto quis ela se aproximar com palavras brandas. E mais: acolhê-lo com súplicas suaves! A natureza dele (a) repugna. Nem permite que se comece; mas, o que ele permite/permitiria, ela se aproveitou a espreitar os sons dele aos quais ela poderia devolver.

forte puer comitum seductus ab agmine fido
dixerat: 'ecquis adest?' et 'adest' responderat Echo. 380
hic stupet, utque aciem partes dimittit in omnis,
uoce 'ueni!' magna clamat: uocat illa uocantem.
respicit et rursus nullo ueniente 'quid' inquit
'me fugis?' et totidem, quot dixit, uerba recepit.
perstat et alterae deceptus imagine uocis 385
'huc coeamus' ait, nullique libentius umquam
responsura sono 'coeamus' rettulit Echo
et uerbis fauet ipsa suis egressaque silua
ibat, ut iniceret sperato brachia collo;

Por acaso, o rapaz, separado da turma dos seus fiéis companheiros, (v. 380) disse: “Quem se apresenta (a)?” e “apresenta” respondeu Eco, Ele se confunde, e quando ele

olha para todas as partes, chama com voz mais alta: “Venha!”; ela retruca com o mesmo tom que venha; ele olha e não vê, de novo, ninguém que se aproxime: “Por que”, disse, “foges de mim?” e de tantas palavras que disse, algumas palavras recebeu de volta. (v. 385) Insiste e irritado na reprodução alternada da sua voz: “Aqui, nos reunamos!”, disse, e com mais prazer Eco, que nada havia de responder em algum momento, devolveu “reunamos”. Ela mesma se aprova nas suas palavras, surgindo do lado de fora do bosque, para que lançasse os braços ao pescoço esperado.

ille fugit fugiensque 'manus complexibus aufer! 390
ante' ait 'emoriar, quam sit tibi copia nostri';
rettulit illa nihil nisi 'sit tibi copia nostri!'
spreta latet silvis pudibundaque frondibus ora
protegit et solis ex illo niuit in antris;

(v. 390) Ele foge e, enquanto foge, diz, “tire as mãos que me abraçam, antes eu morra do que a possibilidade de me teres”. Ela não respondeu nada, a não ser “do que a possibilidade de me teres”. Desprezada, esconde-se nas selvas, não só envergonhada, protege seu rosto sob as folhagens, como também vive, desde então, em antros solitários.

sed tamen haeret amor crescitque dolore repulsae; 395
extenuant nigiles corpus miserabile curae
adducitque cutem macies et in aera sucus
corporis omnis abit; uox tantum atque ossa supersunt:
uox manet, ossa ferunt lapidis traxisse figuram.
inde latet silvis nulloque in monte uidetur, 400

(v. 395) Mas ainda o amor por ele se arraiga no seu coração e cresce pela dor da repulsa. As preocupações intensas extenuam seu corpo miserável; a fraqueza enruga sua cútis e o todo vigor do corpo se esvai. Apenas restam a voz e os ossos. A voz permanece; dizem que os ossos se transformaram em pedra. (v. 400) Daí, esconde-se nas selvas e não se vê nos montes; é ouvida por todos: um som vocal, é o que sobrevive nela.

omnibus auditur: sonus est, qui niuit in illa.
Sic hanc, sic alias undis aut montibus ortas
luserat hic nymphas, sic coetus ante uiriles;

inde manus aliquis despectus ad aethera tollens
'sic amet ipse licet, sic non potiatu amato!' 405
dixerat: adsensit precibus Rhamnusia iustis.
fons erat inlimis, nitidis argenteus undis,
quem neque pastores neque pastae monte capellae
contigerant aliudue pecus, quem nulla uolucris
nec fera turbarat nec lapsus ab arbore ramus; 410
gramen erat circa, quod proximus umor alebat,
silvaeque sole locum passura tepescere nullo.
hic puer et studio nenandi lassus et aestu
procubuit faciemque loci fontemque secutus,
dumque sitim sedare cupit, sitis altera creuit, 415
[...]

Ele havia desdenhado, assim foi esta, assim outras ninfas nascidas das águas e das montanhas, assim também, antes, uma multidão desdenhada de jovens homens. Por isso, alguém elevando as mãos aos ares: (v. 405) “Assim, tomara que ele ame de tal forma a si próprio, e desse modo nunca se apodere do objeto amado”. Tinha dito. A deusa de Ramnonte (Nêmesis) acolhe os justos pedidos. Havia uma fonte sem limo, argêneas águas brilhantes nascidas de um monte, as quais nem pastores ou rebanho de cabras de pasto maculavam; estas águas nenhuma ave ou fera turvava, nem mesmo ramo caído de uma árvore. (v. 410) Era cercada de grama, o que alimentava a umidade próxima e a selva fazia-se tépida sem sofrer os raios de um sol.

Aqui, observe-se um dado novo: temos a dimensão do que a água pode criar como ilusão. Ela, ambígua, pode ser uma utopia ou uma heterotopia, pois assume a forma de um espelho e projeta, então, uma verdade extraordinária, a ponto de se tornar uma categoria da Psicanálise moderna: o Narcisismo.

Leiamos mais sobre esse momento poético numa enunciação anterior de Ovídio (v. 351-355):

Namque ter ad quinos unum Cephisius annum
Addiderat poterat puer iuvenisque uidere;
Multi illum iuvenes, multae cupiere puellae;
Sed (fuit in tenera tam dura superbia forma)
Nulli illum iuvenes, nullae tetigere puellae.

Aos quinze anos o filho de Cefiso tinha acrescido uma coisa:
Tinha se tornado de menino um jovem homem;
Daí, muitos outros jovens homens e muitas jovens mulheres o desejaram;
Mas (houve na sua forma delicada uma tão dura soberba)
Nem aqueles ou aquelas jovens o tocaram.

Como dissemos antes, ele estava numa caçada, e, agora, dado o calor, com muita sede, Ovídio descreve o encontro de Narciso com um lago que nunca fora tocado, num recanto cheio de beleza natural. Ele se aproximou e tentou beber a água:

dumque sitim sedare cupit, sitis altera creuit, 415
dumque bibit, uisae correptus imagine formae
spem sine corpore amat, corpus putat esse, quod umbra est.
adstupet ipse sibi uultuque inmotus eodem
haeret, ut e Pario formatum marmore signum;
spectat humi positus geminum, sua lumina, sidus 420
et dignos Baccho, dignos et Apolline crines
inpubesque genas et eburnea colla decusque
oris et in niueo mixtum candore ruborem,
cunctaque miratur, quibus est mirabilis ipse:
se cupit imprudens et, qui probat, ipse probatur, 425
dumque petit, petitur, pariterque accendit et ardet.
inrita fallaci quotiens dedit oscula fonti,
in mediis quotiens uisum captantia collum
bracchia mersit aquis nec se deprendit in illis!
quid nideat, nescit; sed quod uidet, uritur illo, 430
atque oculos idem, qui decipit, incitat error.
credule, quid frustra simulacra fugacia captas?
quod petis, est nusquam; quod amas, auertere, perdes!
ista repercussae, quam cernis, imaginis umbra est:
nil habet ista sui; tecum uenitque manetque; 435
tecum discedet, si tu discedere possis!

Enquanto deseja aplacar a sede, cresceu uma segunda sede; (v. 415) e, enquanto bebe, é arrebatado pela imagem da forma vista, ama esta esperança sem corpo; julga que este corpo existe porque há uma sombra.

Admira-se a si mesmo e, paralisado, se absorve naquele rosto, como uma estátua formada de mármore proveniente de [Paros. Estendido no chão, olha o gêmeo, seus olhos brilhantes, duas estrelas. (v. 420)

Seus cabelos tão dignos de Baco, quão digno de Apolo; faces impubescentes,
pescoço ebúmeo, boca graciosa e um rubor misturado ao branco níveo.
extasia-se diante de todas essas coisas perante as quais ele
próprio se admira:
Sem perceber, ele deseja a si mesmo e, nisso, quem examina é
[que é examinado, (v. 425)
Enquanto se dirige a ele, é dirigido a si mesmo e igualmente
[se inflama e se excita.
Quantas vezes deu beijos vãos para a fonte falaciosas!
Quantas vezes mergulhou nas águas os braços para pegar o
seu pescoço visto, sem encontrá-lo nelas!
O que vê ele? Ignora; mas o que vê, se queima por ele, (v. 430)
e o mesmo erro que o engana, incita os olhos.
Criança crédula, por que insistes pegar em vão uma imagem fugaz?
O que buscas, não há em nenhuma parte: o que amas, perdes,
tu mesmo o fazes esvaecido!
Essa sombra, que percebes é de tua imagem refratada: essa
sombra nada tem de si mesma:
tanto vem quanto ainda permanece contigo mesmo (v. 435)
e contigo se afasta, se tu puderes te afastar!

Note que o poeta escreve cresceu uma segunda sede, “*sitis altera crevit*” – uma segunda sede é sujeito de *crevit*, embora seja voz ativa, torna Narciso paciente da ação dentro da oração e ainda o deixa determinado por *alter*, que em latim denota rigorosamente segundo.

Que outra versão existiu que favorecesse o princípio sustentado em Freud em 1910 para explicar a escolha de objeto nos homossexuais; estes “[...] tomam-se a si mesmos como objecto sexual; partem do narcisismo e procuram jovens que se pareçam com eles, e a quem possam amar como a mãe os amou a eles”.¹⁴ Ainda são esses dois psicanalistas freudianos que nos dizem o seguinte, nesse mesmo verbete:

Se quisermos conservar a distinção entre um estado em que as pulsões sexuais se satisfazem de forma anárquica, independentemente umas das outras, e o narcisismo, em que é o ego na sua totalidade que é tomado como objecto de amor, somos assim levados a fazer coincidir a predominância do narcisismo infantil com os momentos formadores do *ego*.

A linha junguiana também examinou o mito. Apud Junito Brandão¹⁵ em sua *Mitologia grega*, v. 2, nos dá o seguinte argumento: “Se Narciso vai ser um símbolo central de permanência em si mesmo, Eco, ao revés, traduz a problemática da vivência de oposto”. Observa, então, que, para a compreensão do mito, ambos, Narciso e Eco, formariam uma “relação dialética de opostos complementares, não só do masculino e feminino, mas sobretudo de sujeito e objeto, de algo que permanece em si mesmo e de algo que permanece no outro”. Além de tudo, lembremos que o relato mítico de Eco se liga a divergência entre Zeus e Hera, em cuja atuação mítica Hera castiga Eco, porque essa é cúmplice dos adultérios de Zeus.

Os filósofos também estudaram-no longamente, embora simplificando um pouco mais. Assim, a água, na sua lâmina espelhada, reflete “as profundezas do eu”, tal reflexo “traí uma tendência à idealização”.¹⁶

Emblemática da felicidade na Ásia, a flor do narciso é expediente para expressar votos de bom ano, conforme verbete “NARCISO” de Chevalier e Gheerbrandt; e, ainda com esses autores do *Dicionário de símbolos*, na *Bíblia*, tanto o narciso quanto o lírio caracterizam “a primavera e a era escatológica” (*Cântico*, 2, 1). Também são os mesmos que arrolam o caráter inferior de sua simbolização, afirmando que tal flor torna presente “a queda de Narciso nas águas em que se mira com prazer: disso advém que se faça da flor, nas interpretações moralizantes, o emblema da vaidade, do egocentrismo, do amor e da satisfação consigo próprio”.

Retomemos estas traduções de versos em *Metamorfoses* (p. 83 em diante):

Nem a ansiedade de Ceres (deusa do cereal, o alimento), nem a com o descanso pode tirá-lo dali. Porém, estendido sobre a relva espessa, ele contempla a forma mentirosa com olhos insaciáveis: ele perece por causa dos seus próprios olhos; ligeiramente elevado, estendendo seus braços para as selvas circunstantes: “Acaso, alguém amou, ó florestas, mais cruelmente? Vós sabeis, pois, vós fostes refúgio oportuno para muitos amores. (v. 445) E quem por acaso lembrais nessa longa jornada, depois que se vivem os vossos séculos,

quem, como eu, se consumiu? Entretanto, não encontro tanto o que me encanta quanto o que contemplo; mas o que vejo me encanta; tamanho erro pertence a quem ama. E também se torna mais doloroso: não nos separa um vasto oceano, nem longas estradas, nem montanhas e nem as muralhas de portas fechadas; (v. 450) nos impede uma água exígua.” [“*quoque magis doleam, nec nos mare separat ingens / nec uia nec montes nec clausis moenia portis; exigua prohibemur aqua!* [...] (v. 450).

Citemos alguns aspectos filológicos da obra *Allusion and Intertext: Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*:

[...] deixe-me – afirma Stephen Hinds – convocar um leitor típico das *Metamorfoses* de apenas duas décadas atrás quando era um artigo de fé muito difundido entre os latinistas que a perfeição da *Eneida* havia efetivamente imposto um fechamento sobre o história do épico romano, e que qualquer poeta romano subsequente com mais de um grama de sentido reconheceu o poema de Virgílio como sendo inimitável por sua própria natureza: tal leitor provavelmente argumentaria que Ovídio, diante da alta seriedade moral da *Eneida*, perdeu os nervos e fugiu do centro do poema de Virgílio, furtando no caminho os restos que puderam ser incorporados – fragmentariamente – em seu próprio projeto metamórfico.¹⁷

O comentador chega a intitular um capítulo como “2 Ovid’s *Aeneid* (and Virgil’s *Metamorphoses*)”.¹⁸

Para concluir sobre Narciso e Eco, vale citar umas observações do prof. Junito:

Se Eco se perdeu por Narciso, por uma flor narciso se perdeu Perséfone. Plutão se aproveitou da convivência de Zeus e da espontaneidade de Perséfone que vinha colhendo flores, mas distanciada das companheiras costumeiras e tentou colher um narciso a beira de um precipício, ao tentar apanhá-la, caiu no abismo e foi recolhida pela carruagem de Plutão.¹⁹

Complementa Junito Brandão: “Na realidade, foi o perfume estupefaciente do narciso que embriagou Perséfone e arrastou-a para as trevas”.²⁰

Comparemos a estética ovidiana agora com Hesíodo, em *Os trabalhos e os dias*. Com Pandora, se iniciou a degradação humana. Para explicá-la, o poeta heleno relata o mito das cinco idades. Narra-se o mito das cinco raças do v. 109 a 201. Vai desde ‘*kebrýseon guénos*’ a ‘*guénos sidéreon*’, da raça do ouro à de ferro, quatro metais: ouro, prata, bronze e ferro, conforme a qualidade do metal, teríamos a qualidade de vida: assim, o ouro significaria abrigo aos males e dificuldades... Intercalou o poeta de Ascra entre a Idade de bronze e a de herro a Idade dos heróis.

No relato mítico, a deusa Astreia ainda vivia entre os mortais, mas os abandonou, porque não os convenceu de viver com justiça. Subiu aos céus e tornou-se a Constelação de Virgem.

A de ferro se caracteriza com doenças, velhice, morte; incerteza do amanhã e do futuro; Pandora, a fatalidade e a necessidade do trabalho. É a era da convivência entre o bem e o mal, não em forma de simples antítese, que se constituísse de uma equivalência, equilíbrio entre as ideias, que propicia a compatibilidade entre elas mesmas, como “Sol e chuva, casamento de viúva”. Sabe-se que o sol pode brilhar simultaneamente com a chuva, e até pode criar os belos arco-íris. Mas num oxímoro (“oxi-”, quer dizer agudo e “moro”, louco, néscio), assim, em “Dia de muito, véspera de nada”, há a incompatibilidade, e não ideias coordenadas.

Alguns pontos sobre a Idade de ferro nos versos de Hesíodo. No contexto época do poeta de Ascra, vigora a lei do mais forte. Para ilustrar isso, relata-nos um episódio entre o “gavião” e o “rouxinol”: o primeiro é emblemático dos “reis comedores de presentes”, já que é típico de um predador a voracidade como uma ave de rapina; o rouxinol-cantor simboliza um poeta, “fingidor” de Fernando Pessoa. Trata-se de uma denúncia da prepotência dos ricos contra os pobres.

A condição humana de descomedimento e de desrespeito religioso, condensados na antítese de elementos incompatíveis: *Violência*, *Hýbris*’ oposta à *Justiça*, *Dike*’. Os mortais criaram um mundo ambíguo, do bem e do mal, do nascimento e morte, do homem em oposição à mulher...

Portanto, eis uma fonte de Ovídio – foi Hesíodo –, mas para escrever nas *Metamorfoses*, sobre a descrição da Idade de ferro;²¹ a partir do hexâmetro datílico 127, dá um novo matiz, como desrespeito a hospedagem, a desfiguração da família, a perversão da avareza, idade que despreza os deuses, como se lê na tradução abaixo:

Vive-se de roubos: o hóspede não confia na hospedagem;
(v. 145) O sogro, no genro; do mesmo modo é raro o reconhecimento entre irmãos.
O esposo ameaça de morte o cônjuge, ela, o marido;
As madrastas misturam plantas venenosas;
O filho conta os dias de vida dos pais;
A piedade jaz vencida, e a Virgem Astreia, a última divindade,
(v. 150) Deixa a terra ensanguentada em carnificina.²²
Contam que os gigantes ambicionavam o reino celeste
E acumularam montes sobre montes até os altos astros.
Então o pai onipotente partiu o Olimpo com raio arremessado
E separou o Pélion ao Ossa sotoposto.
Como jazessem cobertos os ferozes corpos pelo volume,
Contam que a Terra ficou banhada pelo sangue dos seus filhos
E ensopada tornou vivo o sangue quente.
E, para que permanecesse memória de sua estirpe,
(v. 160) Os converteu em forma de homens. Mas aquela raça
Contemptora dos deuses superiores, avidíssima do crime e crueldade
E violenta: sabe-se de que sangue são nascidos.

DANIEL E O SONHO DE NABUDONOSOR

Análogo ao mito das cinco idades é o sonho de Nabucodonosor do mundo judaico. Em *Daniel 2*, 29-43, o profeta interpreta o sonho de Nabucodonosor: uma estátua, “A cabeça era de fino ouro, o peito e os braços de prata, o ventre e os quadris de bronze; as pernas de ferro, os pés em parte de ferro, em parte de barro” (31-32). A significação dessa passagem é o desdobramento histórico das grandes civilizações: o ouro, apogeu e queda da Babilônia; a prata, auge e decadência persa; o bronze, ascensão e decadência da Grécia; as pernas de ferro, o soldado romano, dominador das outras civilizações, mas que aceitou a mistura com os outros

povos, cuja representação é com os pés em parte de ferro em parte de barro.

Mas confirmam um certo ceticismo sobre a fraternidade humana versos como “*Video meliora proboque; deteriora sequor*” (“Vejo as coisas boas e as aprovo; sigo as piores”), *Met.*, VII, v. 20-21; aí expõe a luta interior de Medeia, diante de sua paixão por Jasão: ela desobedecerá ao pai e, mais tarde, na fuga com Jasão, matará o irmão pelo seu objeto de desejo. “*Sed trahit inuitam noua uis aliudque cupido, / Mens aliud suadet [...]*” (“uma força desconhecida me arrasta: a razão me aconselha algo, mas uma paixão me convida para outra coisa”), *Met.*, VII, v. 19-20. Em *Tristes*, diz “*Donec eris sospes, numerabis amicos / Tempora si fuerint nubila, solus eris*” (“Enquanto fores feliz, contarás muitos amigos, se os tempos ficarem nublados, ficarás só”), *Met.*, I, 9, v. 5-6. É também aqui: “*Horrea formicae tendunt ad inania numquam: nullus ad amissas ibit amicus opes*” (“as formigas nunca se dirigem ao celeiro vazio: nenhum amigo irá [buscar] recursos arruinados”), *Met.*, I, 9, v. 8-9) Foram aporias das indagações existenciais da sua estética.

Fechando nossos comentários, que se abriram logo após a epígrafe ovidiana, enfim traduziremos: “Apoiamo-nos sempre no proibido, desejamos o que é negado” (*Am.*, III, 4, v. 17).

ABSTRACT

Ovid (43 B.C. – 17 A.D.) created verses with poetic metaphors about the more than profane human... Based on appropriations from the Hellenic arts and from the Latin predecessor poets, such as, respectively, in the myth of Narcissus and Echo (*Metamorphoses*) and Dido (*in* Vergil, *Aeneid* and the Ovidian *Heroides*), not only as a poetic recreation but also as a reconfiguration of the world; in this, he bequeathed us ekphrasis, in Portuguese ecphrasis, Latinized with new aesthetic tones that were perpetuated in multiple citations. Thus, he illuminated scientific disciplines with his poetic speculations, such as Narcissism, in Psychoanalysis; he aired love relationships with exquisite parodic strokes in elegiac poems about the erotic (*passim*); added the new in his poetic discourse when he juxtaposed the passion of the nymph Echo, who succumbed to Narcissus' indifference and cruel rejection and called our reflection on our negative points, rejected by the gods. For that reason, among many others, they cast us into the *Iron Age* (*Metamorphoses*).

KEYWORDS

Ovidian appropriations; Ecphrases; Aesthetic appeal; Erotic poetry.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAYET, Jean. **Littérature latine**: histoire. Paris: 1964.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. Petrópolis: Vozes, 1986. 3 v.
- _____. **Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega**. Petrópolis: Vozes: 1991. 2 v.
- CASSIRER, Ernst. **Linguagem e mito**. Tradução de J. Guinsburg e M. Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- CHANTRAINE, Pierre. **Dictionnaire étymologique de la langue grecque**. Paris: Klincksieck, 1999.
- CHARADEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de análise do discurso**. Coordenação de tradução F. Komesu. São Paulo: Contexto, 2004.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANDT, A. **Dicionários de símbolos**. Tradução de Vera Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.
- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Tradução de P. Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- ERNOUT, A.; MEILLET, A. **Dictionnaire étymologique de la langue latine**: histoire de mots. Paris: Klincksieck, 1985.
- HINDS, Stephen. **Allusion and Intertext**: Dynamics of Appropriation in Roman Poetry. New York: s.n., 1998.
- JUNG, C.G. **Léxico dos conceitos junguianos fundamentais**: a partir dos originais de C.G.Jung. Tradução de Maurício Cardoso. São Paulo: Loyola, 2000.
- LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J.-B. **Vocabulário da psicanálise**. Tradução de Pedro Tamen. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- KENNEY, E.J.; CLAUSEN, W.V. **Historia de la literatura clásica**. Versión Española de Elena Bombín. Madrid: Gredos, 1989. (v. II – literatura latina).
- OVIDE. **Les Metamorphoses**. Texte établi et traduit par Georges Lafaye. Paris: Les Belles Lettres, 1961. (tome I: I – V).
- PARATORE, Ettore. **História da literatura latina**. Tradução de Manuel Losa, S.J. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1983.
- SPALDING, Tassilo Orpheu. **Pequeno dicionário de literatura latina**. São Paulo: Cultrix, MCMLXIII.
- VERGNA, Walter. **Heroides**: a concepção do amor em Roma através da obra de Ovídio. Rio de Janeiro: Museu de Armas Ferreira da Cunha, 1975.

As inscrições estéticas de Ovídio | Amós Coêlho da Silva

VIRGILE. **L'Énéide**. Nouvelle édition revue et augmentée avec introduction, notes, appendices et index par Maurice Rat. Paris: Garnier Frères, 1947. 2 v.

- ¹ PARATORE, 1983, p. 501.
- ² VERGNA, 1975 (prefácio).
- ³ KENNEY; CLAUSEN, 1989, p. 469.
- ⁴ 1985: IUGUM, IUNGŌ, etc.
- ⁵ Idem, ibidem.
- ⁶ BRANDÃO, 1992, p. 173.
- ⁷ GRIMAL, 1951, p. 308.
- ⁸ “Là, on disait que Narcisse est jeune, et très beau, mais méprisait les joies de l’amour. Il était aimé d’un jeune homme, nommé Ameinias, mais ne l’aimait point. Il le rebutait sans cesse, et même finit par lui envoyer en présent une épée. Obéissant, Ameinias appela contre le cruel Narcisse les malédictions des dieux. Un jour que le jeune homme se vit dans une source, il devint amoureux de lui même. Desespéré de sa passion, il se suicida. Les Thespians rendirent un culte à l’Amour dont cette histoire manifestait la puissance. A l’endroit où s’était suicidé Narcisse, et où l’herbe avait été imprégnée de son sang, naquit une fleur, le narcisse.”
- ⁹ PARATORE, 1983, p. 502.
- ¹⁰ CHANTRAINE, 1999.
- ¹¹ Idem, ibidem.
- ¹² MCMLXIII: METAMORFOSES.
- ¹³ *Les Metamorphoses* (I-V). “Ovide est le premier poète, à notre connaissance, qui ait raconté cette légende de Écho et qui l’ait mise en rapport avec celle de Narcisse” (apud OVIDE, 1961, p. 81).
- ¹⁴ LAPLANCHE; PONTALIS, 1988: Narcisismo.
- ¹⁵ BRANDÃO, 1982, p. 178.
- ¹⁶ CHEVALIER; GHEERBRANDT, 1994, p. 630.
- ¹⁷ “[...] let me summon up a typical reader of the *Metamorphoses* from a mere two decades ago, when it was a widespread article of faith among Latinists that the perfection of the *Aeneid* had effectively imposed closure upon the history of Roman epic, and that any subsequent Roman poet with more than an ounce of sense recognized *Virgil’s* poem to be by its very nature inimitable: such a reader would most likely argue that Ovid, faced with the high moral seriousness of the *Aeneid*, has a failure of nerve and runs away from the centre of *Virgil’s* poem, pilfering en route such scraps as can be incorporated – fragmentarily – into his own metamorphic project” (HINDS, 1998, p. 106-107).
- ¹⁸ Idem, ibidem, p. 104.
- ¹⁹ BRANDÃO, 1987, p. 181.
- ²⁰ Idem, ibidem.
- ²¹ Livro I, 1961, p. 12.
- ²² Vergílio, *Geórg.*, II, v. 473-474: “[S]acra deum sanctique patres; extrema per illos/ iustitia excedens terris uestigia fecit” (o culto dos deuses e a veneração pelos pais; entre eles a justiça deixou na saída os vestígios nas terras).