

Mens manet: identidade e “outridade”¹ **nas *Metamorfoses* de Ovídio**

ELAINE CRISTINA PRADO DOS SANTOS
Universidade Presbiteriana Mackenzie
Brasil

RESUMO. Ovídio declara, nas *Metamorfoses*, que irá narrar as mudanças das formas, *mutatas formas* (*Met.*1.1), o que determinará o surgimento de novos corpos: *noua corpora* (*Met.*1.1-2), todavia sua intenção se dirige aos deuses: *di ... adspirate meis ...* (*Met.*1.2-3). Por meio de uma múltipla conjunção de diversas transformações, o poeta latino desenvolve, na obra, a perpétua combinação do que persiste, *mens*, e do que perece, *corpus*, correspondendo, assim, ao enunciado do poema: a identidade de um ser transformado se manifesta em uma “outridade”. Pretende-se apresentar, neste artigo, um conceito de metamorfose com a finalidade de entender a proposta do poeta e demonstrar que há uma estrutura narrativa original nas *Metamorfoses*. Como conduta para formular uma conceitualização de metamorfose na obra ovidiana, o trabalho terá como alicerce os estudos de Chcheglóv (1979), Galinsky (1975), Marzolla (1979), Calvino (1993), Tronchet² (1998) e Octavio Paz (1982).

PALAVRAS-CHAVE. Ovídio; *Metamorfoses*; *mutata forma*; *mens*; estrutura narrativa.

Email: latim.elaine@gmail.com / elainelatim@mackenzie.br

Centro de Comunicação e Letras. Coordenadora de Atividades Complementares. Professora - Adjunto II de Língua Latina e Cultura Clássica. Professora Colaboradora do Programa de Pós-Graduação do Curso de Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Líder do grupo de pesquisa - LEMI: Letras, Epistemologia, Memória e Identidade. Membro do grupo de estudo - Núcleo de Estudos de Gênero – NEGÊ. Líder do Projeto de Pesquisa - Representações míticas na literatura: ontem e hoje (do Programa de Pós-Graduação em Letras – Universidade Presbiteriana Mackenzie). Membro do projeto de Pesquisa – Os desdobramentos do eu: o duplo na literatura e em outras manifestações culturais da contemporaneidade (do Programa de Pós-Graduação em Letras – Universidade Presbiteriana Mackenzie)

¹ É necessário esclarecer que o termo “outridade”, escolhido por esta autora, é empregado por Octavio Paz em *O arco e a lira* (1982, p. 160). O termo, empregado por Paz, é aplicável ao homem, tocado pela força mágica da poesia, que o metamorfoseia em um processo de “operação alquímica”, transformando-o em uma “outridade”, sem que ele, homem, perca o que existe dele mesmo, o seu “eu”. Assim, escolheu-se o termo “outridade”, como uma opção lexical, para analisar e conceituar metamorfose em Ovídio, com o sentido de “alteridade”, ou melhor, em um processo de metamorfose, um “ser” se transforma em outro “ser”, em uma alteridade, isto é, em uma “outridade”, sem perder, segundo o poeta Ovídio, sua *mens*. Desta forma, é necessário pontuar que o termo “outridade”, empregado neste trabalho, é usado de forma diversa se comparado à sua aplicação no texto originário, ou seja, em Octávio Paz. A escolha lexical é proposital como ferramenta de trabalho para uma conceitualização de *mutatas formas* em Ovídio, ou melhor, para um conceito “metamórfico”.

² G. TRONCHET. *La Métamorphose à l'oeuvre – recherches sur la poétique d'Ovide dans les Métamorfoses*. Paris: Éditions Peeters Louvain, 1998.

Para o poeta da Antiguidade Clássica, Ovídio, a metamorfose, prodigioso evento de transformação, se apresenta como uma espécie de continuidade, pois aquele que é transformado em animal, em planta, em pedra, não morre propriamente, mas permanece, de alguma maneira, em uma “outridade”. Este trabalho tem como foco a obra as *Metamorfoses*, de Ovídio, poema estruturado em quinze cantos, cujo conteúdo se desenvolve em um entrelaçamento de diversos mitos gregos e romanos sobre transformações de diversos seres em uma linha temporal, cuja perspectiva se apresenta em uma história cronológica do caos até a época do poeta: *ab origine mundi ad mea tempora* (Ov. *Met.* 1.3-4), sob um critério de abordagem: cada lenda contada expõe narrativa de metamorfose. Depreende-se, portanto, a ideia de continuidade que caracteriza o poema. Constatam-se, aproximadamente, 282 metamorfoses diferentes, algumas apenas indicadas, outras contadas minuciosamente. Assim, pela voz ovidiana, o fenômeno que transforma um ser em outro, a metamorfose, estabelece uma linha contínua entre todos os seres, uma vez que o ser transformado, principalmente o humano, em uma *mutata forma*, preserva, imutável, a *mens* que permanece.

Como se pretende chegar a um conceito de metamorfose com a finalidade de entender a proposta do poeta e demonstrar que há uma estrutura narrativa original nas *Metamorfoses*, o primeiro passo como conduta é formular uma conceitualização de metamorfose na obra ovidiana, assim determinados passos se seguem, investigando as características das metamorfoses no poema e identificando tipos de ocorrências. Com base na classificação de conceitos físico-espaciais do artigo *Algumas características da estrutura das Metamorfoses de Ovídio* de I. K. Chcheglóv (1979)³, fornecem-se e comentam-se alguns exemplos retirados das *Metamorfoses*, com o objetivo de ilustrar o processo de transformação de um ser. As obras que servem de referência para a elaboração de um conceito de metamorfose são: Gothard Karl Galinsky, *Ovid's Metamorphoses. An Introduction to the Basic Aspects*, (1975); a introdução da tradução italiana das *Metamorfoses* por Piero Bernardini Marzolla⁴ (1979)⁵; Frederick Ahl, *Metaformations: soundplay and wordplay in Ovid and other classical poets*, (1985); Italo Calvino, *Ovídio e a contigüidade universal*, (1993);

³ I. K. CHCHEGLÓV. Algumas características da estrutura de as *Metamorfoses* de Ovídio. In: B. SCHNAIDERMAN. *Semiótica russa*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini *et alii*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.

⁴ OVIDIO. *Metamorfosi*. A cura di Piero Bernardini Marzolla, con uno scritto di Italo Calvino. Torino: Giulio Einaudi editores s. p. a., 1994.

⁵ A data 1979 aqui indicada se refere à primeira edição; no entanto, a edição utilizada é a de 1994.

Gilles Tronchet, *La Métamorphose à l'oeuvre – recherches sur la poétique d'Ovide dans les Métamorphoses* (1998).

A partir das indicações do próêmio das *Metamorfoses*, é possível chegar a um princípio de metamorfose, ou seja, mutação das formas em novos corpos⁶:

*In noua fert animus mutatas dicere formas
Corpora; di, coeptis, nam uos mutastis et illas,
Adspirate meis primaque ab origine mundi
Ad mea perpetuum deducite tempora carmen.* (Ov. *Met.* 1.1-4)

A alma me leva a narrar sobre formas transformadas em corpos novos. Vós, deuses, pois fostes também vós, que as transformastes, inspirai-me no meu começo e conduzi o meu poema sem interrupção desde a mais longínqua origem do mundo até o meu tempo.⁷

É notável que o poeta expressa sua vontade de evocar as metamorfoses, seu desejo de ecoar, entre os mitos, uma categoria especial de acontecimentos: a transformação maravilhosa de um ser em outro. O anúncio da intenção de narrar as formas mudadas em novos corpos se dirige aos deuses, é a eles também que cabe a responsabilidade pelo poder de realizar metamorfoses, pois, de acordo com o poeta, é como se as divindades fossem os verdadeiros autores das transformações: *di ... adspirate meis ...* (Ov. *Met.* 1.2-3). É pela apresentação dos mitos que se verifica o comportamento dos deuses ovidianos, responsáveis pelas metamorfoses e que interagem com o mundo humano a fim de praticarem diferentes ações como: punir, opinar, interferir e amar.

Pode-se definir metamorfose como toda transformação sobrenatural que afeta a aparência de um ser, de acordo com o verso ovidiano, *in noua ... mutatas ... formas / corpora* (Ov. *Met.* 1.1-2), como resultado tanto de uma intervenção exterior, imputada por uma divindade como punição ou salvação, quanto de uma mutação interna provocada por grande sofrimento. Esta transformação sobrenatural é a mudança ou alteração, sofrida por um ser, de uma para outra forma que este mesmo ser virá a ter. A metamorfose, portanto, torna-se, poeticamente, o melhor meio de explicar e justificar a inter-relação do mundo humano tanto com o mundo da natureza quanto com o mundo divino.

⁶ Todos os textos latinos utilizados e apresentados nesta investigação são da coleção BUDÉ da edição bilingue latim-francês *Les Belles Lettres*. Para a tradução d.*As Metamorfoses*, utilizou-se a tradução, notas e comentários de Georges Lafaye, Société d' édition *Les Belles Lettres*, 1994.

⁷ Todas as traduções latinas apresentadas foram feitas pela autora deste trabalho.

Para Ovídio, a metamorfose é caracterizada como um prodigioso evento de transformação, ao ser apresentada, no decorrer do poema, como um processo de continuidade, pois, na transformação do ser em um “outro”, algo ainda permanece, de alguma maneira, em uma “outridade”: *mens manet*. É necessário esclarecer que o termo “outridade” é empregado por Octavio Paz⁸, em *O arco e a lira*, como já foi elucidado na primeira nota de rodapé.

E o próprio homem, desenraizado desde o nascer, reconcilia-se consigo quando se faz imagem, quando se faz outro. A poesia é metamorfose, mudança, operação alquímica, e por isso confina com a magia, a religião e outras tentativas para transformar o homem e fazer “deste” ou “daquele” esse “outro” que é ele mesmo. O universo deixa de ser um vasto armazém de coisas heterogêneas. Astros, sapatos, lágrimas, locomotivas, salgueiros, mulheres, dicionários, tudo é uma imensa família, tudo se comunica e se transforma sem cessar, um mesmo sangue corre por todas as formas e o homem pode ser, por fim o seu desejo: ele mesmo.⁹

Ainda continua o estudioso Octavio Paz:

Esse outro é também eu. A fascinação seria inexplicável se o horror ante a “outridade” não estivesse, pela raiz, cingido pela suspeita de nossa identidade final com aquilo que nos parece tão estranho e alheio.¹⁰

Considerando-se que existem possibilidades de transição entre os reinos da natureza, segundo Marzolla¹¹, a metamorfose é, em um mito, elemento que nasce da necessidade de explicar as coisas humanas em termos extra-humanos. A metamorfose, em Ovídio, aparece como um princípio de mudança que se generaliza, em que nada escapa, nem os seres, nem as coisas, nem as substâncias, nem os acidentes; enfim, tudo se transforma. Muitas vezes é a própria face do mundo que se modifica completamente no decorrer de uma evolução e, ao longo do tempo e em etapas sucessivas, acarretando uma pluralidade de transformações.

Para melhor compreensão do sentido que o tema adquire nesse contexto, convém formular um conceito que defina a metamorfose, investi-

⁸ O. PAZ. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1982.

⁹ O. PAZ. *O arco...*, p. 137-138.

¹⁰ O. PAZ. *O arco...*, p. 160.

¹¹ P. B. MARZOLLA, 1994, p. XIX.

gar suas características no poema e identificar seus tipos de ocorrências. Para isto, tome-se como ponto de partida uma definição elementar de metamorfose, que possa responder à maioria dos casos em que ela intervé, e precise-se o termo, a começar pela verificação de sua etimologia. Conforme Oscar Bloch e W. Wartburg¹², a palavra *metamorfose* provém “dos radicais gregos *metá* (mudança) e *morphe* (forma)”, ou seja, significa “mudança de forma ou aspecto”, “transformação de um ser em outro”, tal como ocorre na mitologia, em que há “mudança de natureza ou de individualidade, produzida por qualquer poder sobrenatural”.

Consoante as afirmações de Jean Chevalier¹³, “as modificações na forma, de fato, não parecem mesmo afetar as personalidades profundas, que, em geral, guardam o seu nome e o seu psiquismo”.

As transformações, sofridas pelos diversos seres, são rápidas e obedecem a uma série de etapas, conforme Chcheglóv¹⁴:

a atenção do leitor resulta fixada nestas subsequentes etapas simples da metamorfose, de modo que, ao final, ele é como que posto diante do fato consumado: Se você acreditou em tudo isto, quer dizer que você acreditou que A se transformou em B, pois B consiste em traços correspondentes de A, modificados. O leitor avança obediente segundo os marcos colocados pelo autor e se torna participante do acontecimento maravilhoso.

Chcheglóv se detém unicamente nos traços físico-espaciais, entretanto aqui se procura avançar um pouco mais e entender que algo da antiga natureza interior do ser que irá ser transformado permanece no ser metamorfoseado, havendo, portanto, a preservação de certos traços de sua origem. Neste sentido, para Marzolla¹⁵, a metamorfose é um prodigioso evento de transformação, que se apresenta como uma espécie de continuidade, pois aquele que é transformado, não morre propriamente, mas permanece, de alguma maneira, em outra forma. De acordo com este conceito de metamorfose, nada termina completamente; ao contrário, sem-

¹² O. BLOCH; W. WARTBURG. *Dictionnaire etymologique de la langue française*. Paris: Presses Universitaires de France, 1964, p. 405.

¹³ J. CHEVALIER; A. GHEERBRANT. *Dicionário de símbolos*. 8 ed. Colaboração de André Barbault et al., Coordenação Carlos Sussekind, Tradução de Vera da Costa e Silva *et alii*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994, p. 608-609.

¹⁴ I. K. CHCHEGLÓV. Algumas características da estrutura de as *Metamorfoses* de Ovídio. In: B. SCHNAIDERMAN. *Semiótica russa*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini *et alii*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979, p. 150.

¹⁵ P. B. MARZOLLA, 1994, p. XIX.

pre permanece, na forma mudada – *mutata forma*, nomeada “outridade”, algo de algum modo relacionado com a *mens* do ser metamorfoseado, garantindo-lhe a perpetuidade. Entende-se, por *mens*, o modo de pensar, de sentir e de agir de um ser; um caráter que perdura além da metamorfose; segundo Galinsky¹⁶, uma substância quintessencial¹⁷.

Uma leitura da obra se faz, portanto, necessária, sob o enfoque do referido conceito, de modo a se poder constatar que subjaz, na estrutura da obra, uma estratégia narrativa que se desdobra ao longo do poema, desenhando uma imagem global cuja duração vai da criação do mundo até o século de Augusto. Assim a ambição do poeta é escrever um poema cíclico – *perpetuum carmen*¹⁸ (Ov. *Met.* I, 4), isto é, perpétuo - escrito de maneira contínua, ininterrupta. Pode-se dizer que a aliança dos termos *perpetuum* e *deducite* registra a imagem de fios entre os dedos de um tecelão, ou melhor, por analogia, a ação de compor versos.¹⁹ Por meio de tais expressões ovidianas, depreende-se a ideia de continuidade que caracteriza o poema, uma vez que o desenvolvimento da obra deve seguir a ordem marcada pelo desenrolar do tempo, desde a origem do mundo, *ab origine mundi ad mea tempora* (Ov. *Met.*1.3-4).

A partir dessas considerações, poder-se-á conferir, ao fenômeno da metamorfose, o estatuto de ferramenta de trabalho do presente artigo, denominando-o conceito metamórfico. Por meio de tal conceito, será possível imaginar Ovídio diante de vastíssima bagagem de mitos gregos e romanos que reuniam os aspectos mais conhecidos de narrativas de metamorfose. Afirma-se, portanto, que a metamorfose contribui para que o poeta trace uma representação extremamente complexa do mundo, pois se trata de uma

¹⁶ G. K. GALINSKY. *Ovid's Metamorphoses. An Introduction to the Basic Aspects*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 1975, p. 45.

¹⁷ Conforme Nicola Abbagnano (in N. ABBAGNANO. *Dicionário de filosofia*. 2 ed. Trad. Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 820), “quinta essência é o éter, isto é, a substância que, segundo Aristóteles, compõe os céus, diferente dos quatro elementos que compõem os corpos sublunares”. Ainda Abbagnano (1998, p. 378), Aristóteles atribui o uso do termo éter, que considera o mais adequado para indicar os céus como sede da divindade, a uma tradição muito antiga: “Os homens, querendo indicar que o primeiro corpo é algo diferente da terra, do fogo, do ar e da água, chamaram a região de Éter, pelo fato de sempre correr para a eternidade do tempo. Anaxágoras, porém, entendeu mal o nome, confundindo-o com o fogo”. (*De cael.* 1. 3.270b 20). Posteriormente o Éter foi chamado de “quinto corpo”, “quinta essência” ou “quinto elemento” (*Placit.* 1. 3, 22; 2. 25, 7; 2. 6, 2).

¹⁸ O adjetivo *perpetuus* – *a- um*, cujo significado é aquele que avança sem interrupção, é formado da mesma raiz de *petere*, que, acrescido da partícula *per*, tem a ideia de extensão sem ruptura, enquanto *deduco* (Ov. *Met.*1.4) evoca a noção de trajeto ou de alongamento.

¹⁹ *Apud* Tronchet (*La Métamorphose...*, 1998, p. 35), como a metáfora de Horácio que diz : “os poemas tecidos de um fio delicado”, *tenui deducta poemata filo* (Hor. *Ep.* II,1, 225).

evolução contínua e integrada da narrativa, a partir de dois princípios que norteiam o trabalho de Ovídio: o da transição e o da contiguidade.

O princípio de transição consiste na possibilidade de transferir-se o ser animado para o ser inanimado e vice-versa. A metamorfose constitui o meio pelo qual se explicam as coisas humanas em termos extra-humanos, uma vez que, no universo ovidiano, há a possibilidade de transição entre os reinos da natureza: o mineral, o vegetal, o animal e o humano. Além do mais, as narrações de metamorfose permitem a Ovídio colocar, poeticamente, a relação do humano com o divino e deste com aquele. Desta maneira, os seres constantemente mudam de formas, transitam nos diversos reinos e o anormal torna-se corriqueiro e possível. Por sua vez, a metamorfose, ao tirar o homem de sua natureza humana, integra-o ao mundo dos outros seres.

A partir da constatação do trânsito pelos diversos reinos, explica-se a contiguidade como a mescla que se faz entre natureza, homens e deuses, o que provoca um complexo sistema de interações, no qual cada nível pode influir sobre os outros. Quando se diz que, nas *Metamorfoses*, há uma relação de contiguidade, entende-se que, neste universo, as formas constantemente mudam, trocam, de modo contínuo, qualidades e dimensões entre os seres implicados em uma metamorfose. Então, para que ocorra uma transformação metamórfica, deve haver entre os seres um vínculo de proximidade, ou seja, é a chamada lei do íntimo parentesco entre todas as coisas e seres existentes no mundo que permite acontecerem maravilhosas transformações sem que pareçam inverossímeis. Segundo tal pensamento, torna-se possível que uma pedra se torne homem; um homem, um golfinho; uma formiga, um homem, porque entre os seres há elementos próximos e similares. Esta afirmação tem como base estudos a partir dos autores Chcheglóv e Calvino.

Sendo assim, a metamorfose garantirá uma linha contínua que se estabelece entre todos os seres, uma vez que o ser transformado, principalmente o humano, preserva, imutável, a *mens*. Presume-se, então, que haja um elo entre tema e maneira de o tratar, ou melhor, uma estratégia narrativa, que se assemelha a um verdadeiro mecanismo. A narrativa compara os episódios, onde diversos detalhes se repetem ao se combinarem de diversas maneiras: Dafne²⁰, Siringe²¹, Calisto²² ou Corônide²³, os

²⁰ Dafne, ninfa, filha do rio Peneu. Querendo escapar de Febo, que a amava, invocou a Terra, sua mãe, e foi transformada em loureiro (*Ov. Met.* 1.452).

²¹ Siringe ou Sirinx, ninfa da Arcádia, foi transformada em caniço (*Ov. Met.* 1.691).

²² Calisto era uma ninfa, que foi amada por Júpiter e que posteriormente foi transformada pelo deus dos trovões na constelação da Ursa (*Ov. Met.* 2.401-530).

²³ Corônide, mãe de Esculápio (*Ov. Met.* 2.542).

amores dos deuses por uma ninfa organizam-se em uma base de esquema homólogo, ou melhor, contíguo.

Assim, a representação de histórias de metamorfoses terá impulsionado referida forma de narrativa que, neste estudo, parece ter um cunho que sugere contínua transformação. Sendo possível aplicar à obra o conceito metamórfico proposto, uma vez que se verifica que as lendas não apenas ilustram o poema, mas também, e acima de tudo, se estendem à escritura.

Por meio de uma múltipla conjunção de diversas transformações, o poeta desenvolve, na obra, a perpétua combinação do que persiste, *mens*, e do que perece, *corpus*, correspondendo, assim, ao enunciado do poema. Os vastos horizontes abrangem a totalidade do mundo que se modifica sem deixar de ser o mesmo, de modo que se verificará que a *mens manet* (a mente permanece), pois esta é a proposta audaciosa de Ovídio.

Por mais distantes e distintos que sejam os seres no universo real, nas *Metamorfoses*, são mostrados como se surgissem de um material comum, de tal forma que, no momento da transformação, ocorre uma mistura dos mesmos elementos fundamentais em uma rede de possíveis combinatórias, resultando em um ser metamorfoseado, que pode retornar a sua antiga forma, já que preserva os elementos fundamentais. Explique-se, desta forma, no processo de metamorfose, parentesco entre os seres envolvidos por certa afinidade.

Para Chcheglóv, *apud* Calvino²⁴, todas essas transformações concernem justamente a certos aspectos distintivos de caráter físico-espacial que Ovídio costuma apontar em objetos e em seres. A transformação só é executável porque há algo em comum entre o ser e o objeto, animal ou planta em que um ser será transformado. Assim sendo, o sentido de parentesco, o de contiguidade e o de transição são mecanismos para a concretização da metamorfose. Além de ser um evento fabuloso, a metamorfose se apresenta como uma soma de aspectos que apresentam alterações físicas como conceitos de amolecimento, crescimento, diminuição, endurecimento, curvatura etc.²⁵ No entanto, diferentemente de Chcheglóv, não se verá em

²⁴ I. CALVINO. Ovídio e a contiguidade universal. 4ed. *Por que ler os clássicos?* Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 39.

²⁵ Tal classificação por conceitos físico-espaciais é adotada por Chcheglóv (1979, p. 149) que os descreve como uma soma de fatos habituais e verossímeis. Descreve alguns traços físicos e espaciais dos objetos no momento da metamorfose e, a partir daí, constata, nas *Metamorfoses*, uma percepção sistêmica de mundo. Segundo Chcheglóv, o universo ovidiano é apresentado como um sistema tão organizado que o pensamento de Ovídio pode ser equiparado ao de um cientista.

Ovídio um cientista, preocupado com uma percepção sistêmica de objetos e de animais no mundo, mas um poeta envolvido em um universo poético concebido de *mutatas formas*, que possibilitam a narração do mito em um cosmo de uma variedade combinatória.

Segundo tal raciocínio, verificar-se-á que os seres e os objetos apresentados no mundo ovidiano são constituídos de certos traços estruturais comuns; misturados, contudo, em cada objeto ou ser segundo sua própria estrutura. Assim, se o golfinho tem uma espinha recurvada e o homem uma espinha reta, eles são obviamente seres diferentes; todavia, tornam-se comparáveis ao se estabelecer entre eles uma ponte, um caminho pelo qual se observa certo parentesco, pois são constituídos, a partir do caos, de articulações organizadas em diferentes combinações.

Entre os versos 407–409 do livro I das *Metamorfoses*, observa-se que há traços comuns entre pedras e homens, que podem ser nitidamente conservados, pois, no processo de transformação, as novas formas recuperam, tanto quanto possível, os materiais das velhas, por exemplo, o caráter de dureza ou de maciez é transferido ao novo ser, que o preserva como uma marca impressa. De acordo com os versos abaixo, sequer a veia sofre alteração de nome: *sub eodem nomine mansit* (Ov. *Met.* 1.410).

*Quae tamen ex illis aliquo pars umida suco
Et terrena fuit, uersa est in corporis usum;
Quod solidum est flectique nequit mutatur in ossa;
Quae modo uena fuit sub eodem nomine mansit.* (Ov. *Met.* I, 407-410)

Destas pedras, a parte que era úmida, por alguma seiva e de terra, muda-se em músculo do corpo; a parte sólida e não-flexível transforma-se em ossos; o que antes era veia, permaneceu com o mesmo nome”.

Com a metamorfose, mesmo que sejam preservados traços da antiga imagem, a pedra modifica-se em homem, ou seja, no momento da transformação, a pedra fornece traços ao homem para seu novo corpo. Segundo esta visão, portanto, tanto homem quanto pedra são formados de elementos comuns; porém, em uma combinatória diversa que resulta ora em pedra, ora em homem. Por fim, como resultado metamórfico, o ser homem preserva, em seu corpo, alguns traços pétreos de sua origem, resultado de ser ele uma *mutata forma*, tornando-se *genus durum*.

O tema da metamorfose coloca a questão do limite entre o humano e o animal, como se pode observar na metamorfose de Ocíroe, que, ao ser levada à condição de égua, perde a voz e começa a relinchar. Mesmo transformada, procura estabelecer um contato com o mundo humano: sua

dor é expressa por meio de relinchos, sua nova forma de voz, e, em uma demonstração de que algo de humano ainda é preservado entre esses relinchos, dirige as mãos ainda não transformadas para a erva. Desencadeia-se, por fim, toda uma transformação que comprova, entre dois seres – humano e animal – a presença de partes análogas, pois em uma conjunção, é possível que dedos se colem, que unhas se juntem em um casco, que cabelos se transformem em crina. Com estas etapas de transformação física, o ser metamorfoseado assume um novo comportamento, uma “outridade”, agindo exatamente como uma equina e, por isso, apetece o lhe a erva. No entanto, na transformação de Ocíroe, além de todo este detalhe descritivo do processo, destaca-se que sua cauda é formada do comprimento longo de seu próprio vestido.

*Talia dicenti pars est extrema querellae
Intellecta parum confusaque uerba fuerunt;
Mox nec uerba quidem nec equae sonus ille uidetur,
Sed simulantis equam; paruoque in tempore certos
Edidit hinnitus et bracchia mouit in herbas.
Tum digiti coeunt et quinos alligat unguis
Perpetuo cornu leuis ungula crescit et oris
Et colli spatium; longae pars maxima pallae
Cauda fit, utque uagi crines per colla iacebant,
In dextras abiere iubas; pariterque nouata est
Et uox et facies; nomen quoque monstra dedere. (Ov. Met. 6.665-675)*

Não era inteligível a última parte das queixas, enquanto assim falava, confusas foram suas palavras. Em breve, não houve mais palavras, nem era ainda som de uma égua, mas semelhante ao de uma égua. Logo, ela emitiu um relincho e dirigiu as mãos para a erva. Então os dedos se colaram, as cinco unhas se fundiram em um casco leve; a cabeça e o corpo se alongaram; a maior parte do longo vestido se fez cauda, e os cabelos agitados caíam sobre o pescoço e transformaram-se em crinas do lado direito; sua voz e seu aspecto mudaram-se ao mesmo tempo. O prodígio²⁶ lhe deu o nome.

²⁶ Seu nome foi mudado para Hipeia (égua, em grego). Conforme Junito Brandão (*Dicionário mítico-etimológico*. Rio de Janeiro: Vozes, 1991, p. 181), Ocíroe é filha de Quirão e da ninfa Cáriclo. O nome da heroína se deve ao local onde nasceu. Com efeito, Cáriclo a deu à luz junto a um riacho de águas rápidas. Recebeu, tão logo veio ao mundo, o dom divinatório, mas começou a usá-lo sem discernimento, revelando a seu pai e ao pequeno Asclépio a história secreta dos deuses. Estes a castigaram, transformando-a em cavalo, com o nome de Hipo.

Apresenta-se o caso da transformação de Níobe em pedra a fim de ilustrar que de uma mutação imputada à sua desgraça interna, chega à profunda tristeza que a torna imóvel, *deriguitque malis* (Ov. *Met.* 6.333):

(...) “*Vnam minimamque relinque;
De multis minimam posco*” clamavit “*et unam*”.
*Dumque rogat, pro qua rogat, occidit. Orba resedit
Exanimis inter natos natasque uirumque.
Deriguitque malis; nullos mouet aura capillos,
In uultu color est sine sanguine, lumina maestis
Stant inmota genis, nihil est in imagine uiuum.
Ipsa quoque interius cum duro lingua palato
Congelat et uenae desistunt posse moueri;
Nec flecti ceruix nec brachia reddere motus
Nec pes ire potest; intra quoque uiscera saxum est.
Flet tamen et ualidi circumdata turbine uenti
In patriam rapta est; ibi fixa cacumine montis
Liquitur et lacrimis etiam nunc marmora manant.* (Ov. *Met.* 6.299-312)

Deixa-me somente uma, a menor; eu peço’, clamou (Níobe), ‘de muitas, apenas uma, a menor (a filha)’. Enquanto suplica, morre aquela por quem ela está suplicando. Acha-se sozinha entre os filhos, filhas e marido desanimados; infelicidade imobilizou-a. A brisa não move os seus cabelos, uma cor sem sangue está em seu rosto; os olhos estão fixos e a face, triste; não há nada de vivo em sua figura. A própria língua também se congela interiormente com o duro palato, e as veias cessam de se mover. O pescoço não pode mais se curvar, os braços não podem mais se mexer, nem os pés caminhar; tornou-se uma pedra até as vísceras. Chora; no entanto, rodeada por um turbilhão de vento violento é levada para a sua pátria, onde, imobilizada no cimo de um monte, ela se derrama, e os mármores até hoje gotejam com suas lágrimas.

Tornar-se uma pedra até as vísceras é a transformação que sofre Níobe, marcada por um único traço – a imobilidade. Ao ser petrificada em mármore duro e frio, não consegue abafar sua dor: lágrimas gotejam da Niobe-pedra, demonstrando o traço duradouro de sua identidade, registrado pelo advérbio *nunc* (agora) e pelo verbo no presente do indicativo *manant* (gotejam) (Ov. *Met.* 6.312).

Verifica-se, por meio desses exemplos, que, no universo metamórfico, o impossível torna-se possível, desde que, para a transformação, haja algum tipo de elo de semelhança entre os seres. Chega a ser possível afirmar que há um esquema inalterável: por exemplo, quando um ser humano se transforma em animal, seus braços automaticamente se tornam patas

dianteiras; seu corpo é coberto de pêlos ou de penas, sua boca se torna um focinho; seus dedos se transformam em garras e os cabelos, em crina ou em juba. Desta mesma forma, é que ocorre a transição entre os reinos animal, vegetal e mineral.

Observa-se, no poema, também um estreito vínculo entre o nome do ser que será transformado e a transformação, que permite estabelecer uma relação de homonímia interessante o suficiente para caracterizá-la como um elo metamórfico. Isto pode ocorrer quando o nome do ser transformado conserva o nome do ser primeiro ou quando apresenta uma analogia com o nome original do ser transformado. Comprova-se, nessa relação de homonímia, a preservação da unidade fundamental do ser, registrada por um nome como marca indelével em uma metamorfose. Veja-se o seguinte exemplo:

*Atque ita disparibus calamis compagine cerae
Inter se iunctis nomen tenuisse puellae.* (Ov. *Met.* 1,711-712)

E assim, nos canções desiguais presos entre si na cera, conservou-se o nome da menina”.

Conforme o dicionário mítico-etimológico de Brandão²⁷, o nome Siringe significa flauta, flauta de Pã. O nome próprio de Siringe remete à ideia de canções, anunciando a transformação definitiva em flauta que guarda, na metamorfose, a lembrança da antiga forma da ninfa – *nomen tenuisse puellae* (Ov. *Met.* 1.712). Estabelece-se um elo tão forte entre a menina e a metamorfose que se pode concluir que a modificação na forma (ninfã em flauta) mantém um traço, o suspiro, da ninfa. Esta é a razão do som peculiar da flauta.

Em um outro episódio, verifica-se a ocorrência da preservação de traços do nome do antigo ser Cieno²⁸ (Ov. *Met.* 2.373-380), quando ele ficou de tal modo impressionado com a catástrofe²⁹ que atingiu Faetonte, filho do Sol, que, por ódio ao fogo, vivia mergulhado na água fria. Como nunca deixasse a água, o corpo acabou por se transformar em cisne, escolhendo para

²⁷ J. BRANDÃO. *Dicionário mítico ...*, 1991, p. 388.

²⁸ A palavra latina *Cygnus* ou *cygnus* significa tanto a ave cisne quanto a personagem lendária Cieno, que foi um rei da Lígúria, amigo de Faetonte, que chorou a morte deste quando Júpiter o fulminou, e que foi transformado em cisne.

²⁹ Faetonte foi criado por sua mãe, desconhecendo a identidade de seu pai. Quando a mãe lhe revelou que seu pai era o Sol, Faetonte dirigiu-se ao palácio solar, pedindo uma prova de sua filiação. Pediu ao pai que o deixasse conduzir, por um dia, seu carro. O Sol consentiu, e Faetonte, ao dirigir o veículo, provocou um extenso incêndio. Júpiter, para puni-lo e parar o fogo, fulminou-o com os seus raios divinos (Ov. *Met.* 1. 745-2.332).

morada os rios, *flumina*, inimigos das chamas, *fulmina*. Cicno, o primeiro de muitos que foram metamorfoseados em pássaros na obra, ilustra bem a relação de homonímia, pois em seu próprio nome, cisne, está impresso o resultado de sua transformação. E ainda se pode notar que há fogo, *ignis*, em *cygnus*, conforme registra Ahl³⁰. Ovídio conclui o episódio acentuando os contrastes entre água e fogo, *flumina* e *flammis* (Ov. *Met.* 2.380):

*Penna latus uelat, tenet os sine acumine rostrum.
Fit noua Cygnus auis nec se caeloque Iouique
Credit, ut iniuste missi memor ignis ab illo;
Stagna petit patulosque lacus ignemque perosus
Quae colat, elegit contraria flumina flammis.* (Ov. *Met.* 2. 376-380)

Cicno torna-se uma nova ave, não confia no céu, nem em Júpiter, pois se lembra de que o fogo foi enviado injustamente por ele. Procurou os pântanos, os extensos lagos; e, odiando o fogo, escolheu como morada os rios contrários às chamas”.

O sentido de parentesco entre objetos e seres do mundo ovidiano é estabelecido pela contiguidade, de modo que as partes envolvidas no momento da metamorfose, consideradas contíguas, rompem a linha divisória entre os reinos animal, vegetal e mineral, havendo uma espécie de extensão espacial que possibilita a transformação de um ser de uma categoria em outra e vice-versa. Entende-se que os elementos para a formação dos seres são os mesmos desde os primórdios da narração dos mitos – isto é, desde a confusão do caos (*discordia*) até o momento da ordenação através da criação (*concordia*) – (Ov. *Met.* 1.16-21). Ao romper-se a parede entre os diversos mundos, no momento da metamorfose, e perderem-se diversos aspectos físicos, a perpetuidade se delineia em uma *mutata forma*, por meio da preservação da *mens*, em traços impressos de homonímia e em traços denotadores de origem, de modo a frisar que existem elementos de traços do ser transformado que parecem se perpetuar.

Na transformação metamórfica, Ovídio aponta que a metamorfose transformou o antigo ser por meio da nova forma e a *mens* se manifesta em uma “outridade” de tal forma que a perpetuidade e a continuidade se fazem possíveis, pois em uma *mutata forma*, “outridade”, se mantém preservada a *mens* do antigo ser. No entanto, nos mitos de metamorfose humana, se estabelece uma continuidade de caráter humano; de modo que

³⁰ F. AHL. *Metaformations: soundplay and wordplay*, in: *Ovid and other classical poets*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1985, p. 190.

torna evidente que a mente anterior (*mens antiqua, mens pristina*) do ser transformado permanece e subsiste à metamorfose.

Deste modo, fica claro que, nas transformações, sempre há traços arraigados na origem. Nas transformações de seres humanos em objetos, vegetais e animais, a permanência da *mens* se registra de forma integral. Diante da metamorfose, não se apaga a consciência humana. Lembra-se, neste momento, do caso de Acteão, filho de Aristeu, transformado em veado e devorado pelos próprios cães, por ter surpreendido Diana banhando-se com as ninfas (Ov. *Met.* 3.138 *et seq.*), porque o mesmo ocorre com a sua metamorfose, sua consciência permanece, *mens tantum pristina mansit* (Ov. *Met.* 3. 203), de tal forma que ele não sabe o que fazer, se volta para casa, se procura seu palácio ou se fica escondido nos bosques. O medo o perturba e a vergonha o constrange; deseja gritar, dizer que ele é Acteão, o caçador, pois tem plena consciência de seu ser e muito sofrimento pela metamorfose. Ao ser ferido pelos cães, Acteão geme não como um humano, nem como um cervo: *gemit ille sonumque, / etsi non hominis, quem non tamen edere possit/ ceruus* (Ov. *Met.* 3.237-239).

A partir da constatação de traços originários e da permanência da *mens antiqua*, a metamorfose em Ovídio, paralelamente à sua propriedade trágica e destrutiva, carrega um aspecto de afirmação de vida, ou seja, a punição e a preservação do ser caminham juntas. Aqui está o significado mais profundo da origem da metamorfose, grande mistério de engendrar o outro sem deixar de ser o mesmo, por meio da permanência da *mens antiqua*, em um processo de contiguidade e de transição, estabelecendo, por fim, um fio de continuidade entre todos os seres.

O próprio tema metamorfose enfatiza a psicologia humana, uma vez que sustenta a questão da identidade de pessoas. No entanto, como símbolo, ela apresenta aspectos da identidade em mudanças físicas que possa representar. Muitas metamorfoses tratam da mudança de uma pessoa em algo diferente. Independente do modo como as metamorfoses são provocadas, as características físicas mudam e tais transformações apresentam, em alto relevo, a verdadeira *mens* e o caráter duradouro dos seres envolvidos, pois a substância considerada imutável do ser irá determinar e modelar sua nova forma.

Consoante a afirmação do filósofo³¹ estoico Posidônio³² (135 - 51 a. C.

³¹ *Apud* Galinsky (*Ovid's Metamorphoses...*, 1975, p. 47)

³² Conforme P. Harvey (*Dicionário Oxford de literatura clássica grega e latina*. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987, p. 413), Posidônio de Apâméia passou a maior parte de sua vida em Rodes e se tornou o chefe da escola estoica lá

?), por trás de uma aparência humana pode-se encontrar uma substância real no homem, pois o mesmo possui duas existências: uma, corpórea e material, manifestação da existência humana; outra, a disposição e o caráter. A existência corpórea é transitória, a disposição e o caráter do ser marcam sua existência permanente. Segundo Galinsky³³, Ovídio ampliou as ideias de Posidônio, ao atribuir a muitos seres humanos a condição de sofrerem uma mudança significativa, de tal forma que refletisse sua verdadeira e permanente natureza. Pode-se dizer que, para Ovídio, o caráter da personagem mudada permanece o mesmo e até determina sua mudança física. Sendo assim, Galinsky³⁴ afirma que a filosofia que fornece um elo entre Posidônio e Ovídio é a dos pitagóricos, os quais acreditavam que as almas dos homens podiam voltar, não por uma casualidade, mas cada alma regressaria ao corpo de um novo ser, cujo comportamento registrasse similaridade com o seu, em existência anterior. Um homem que havia, em uma outra existência, se comportado como um abutre ou como uma serpente, em sua vida presente, voltaria, inexoravelmente, em um corpo de abutre ou de serpente. Esta é uma extensão da noção de vida após a morte, proclamada por Heráclito no século VI a. C., ou seja, o caráter do homem marca o seu destino.

Os versos, que seguem, registram a permanência do caráter de Licaão, por meio da semelhança de aspecto e de comportamento entre o resultado e sua origem, ou seja, o homem cruel em lobo:

*In uillos abeunt uestes, in crura lacerti;
Fit lupus et ueteris seruat uestigia formae.
Canities eadem est, eadem uiolentia uultus,
Idem oculi lucent, eadem feritatis imago est.* (Ov. *Met.* 1.236-239)

As vestes transformam-se em pelos, os braços em patas, ele se transforma em lobo, mas preserva os vestígios da antiga forma. Permanece a brancura, permanece sua violenta aparência, permanecem olhos que brilham, permanece a imagem de fera.

O selvagem é uma marca tão real no homem Licaão que a transformação se apresenta como um passo natural, possível de ser realizada, pois o brilho de seus olhos já retrata a ferocidade do lobo: *oculi lucent* (Ov. *Met.*

existente; ele era um historiador, cientista e filósofo. Em filosofia, ele seguiu a doutrina estoica com algumas modificações; provavelmente procurou reconciliar o princípio estoico de um espírito divino, animando a natureza com a religião greco-romana de sua época.

³³ *Ovid's Metamorphoses...*, 1975, p. 47-48.

³⁴ *Ovid's Metamorphoses...*, 1975, p. 48.

1.239). Logo, para que se torne possível a metamorfose, é necessário que haja um vínculo entre o ser que irá sofrer a transformação e aquele em que ele se metamorfoseará, um vínculo entre Licaão e o lobo, explicando a função de contiguidade estabelecida entre as partes envolvidas. Isto se comprova pela força da linguagem de Ovídio, em que, nos versos acima, se observa a presença de *rural* nas patas, *crura lacerti*; de *uest-* em *uestigia*; de *canino* na brancura dos pelos, *canities*; do lobo grego *lucus* em seu olhar brilhante *oculi lucent*.

Assim, na metamorfose da personagem, registra-se um traço de perpetuidade da espécie original, pois Licaão continua, como lobo, preservando velhos traços de comportamento. Mesmo com sua forma mudada em novo corpo, ele agora come, crus, boi e ovelha, persegue seus antigos companheiros, deleita-se com sangue.

Ab ipso

Colligit os rabiem solitaeque cupidine caedis

Vtitur in pecudes et nunc quoque sanguine gaudet. (Ov. *Met.* 1.233-235)

A boca comprime a própria raiva. Ele se volta contra os animais com o desejo de habitual massacre e também agora se alegra com o sangue”.

A figura transformada em lobo, em sua “outridade”, contém, agora, a do homem, pois nele permanece a *mens antiqua* do homem Licaão e, enquanto ela existir, existirá Licaão, transformado, revivido em cada lobo.

Em síntese, no lobo permanecem traços humanos de Licaão, pois, mesmo após a metamorfose, suas características de homem ainda se revelam no corpo do animal. Todavia, se Licaão foi transformado em figura lupina, havia algo que possibilitara tal transformação, pois, na diferença dos seres, existe um vínculo de semelhança entre o homem e o lobo, uma contiguidade entre ambos que propicia a metamorfose. Nos versos, a linguagem evoca tal semelhança. O ulular do lobo está presente na assonância do som /u/: *uillos, abeunt, uestes, crura, lupus, ueteris, seruat, uestigia, uiolentia, uultus, oculi, lucent*. Permanece a voz de Licaão no uivar selvagem do lobo, como, na figura do lobo, a voracidade de Licaão, comprovando-se, desta forma, que na “outridade” – lobo se manifesta a identidade, *mens antiqua*, do homem Licaão.

Ressalte-se uma vez mais que, em muitas metamorfoses, principalmente nas humanas, permanece a *mens* anterior e originária: *mens antiqua, mens pristina*. Como em Níobe (Ov. *Met.* 6.299-312), que, como pedra, até hoje chora seu sofrimento: *lacrimis etiam nunc marmora manant* (Ov. *Met.* 6.312). Da mesma forma, Júpiter, para ocultar da esposa Juno

a sua traição, transforma sua amada Io em uma bela vaca – *bos quoque formosa est* (Ov. *Met.* 1.612), situação em que a metamorfose foi um meio de Júpiter se livrar de um problema: os olhos desconfiados da esposa. A jovem Io, transformada, mantém sua antiga *mens*, pois preserva, sob a forma animal, traços de sua consciência humana. Embora transformada em uma bovina, a identidade da ninfa metamorfoseada é revelada, como se nota pelo fato de Io chegar a fugir, tamanho horror lhe causa a própria imagem: *noua cornua* (Ov. *Met.* 1.640-641).

*Venit et ad ripas, ubi ludere saepe solebat,
Inachidas ripas, nouaque ut conspexit in unda
Cornua, pertimuit seque exsternata refugit.* (Ov. *Met.* 1.639-641)

Vem às margens do rio Inaco, onde costumava muitas vezes brincar, quando olhou os novos chifres na água, horrorizou-se e, consternada, fugiu de si mesma”.

Quando Io se transforma em vaca, sua mente se conserva íntegra e consegue externar quão grande é seu sofrimento. Com a forma de vaca, Io quer abraçar, mas não tem mais braços; quer falar, mas só muge, com pavor e horror. Por fim, Júpiter convence sua esposa de que Io jamais lhe causaria aborrecimentos e transforma Io, novamente, em uma bela jovem: *De boue nil superest, formae nisi candor, in illa;* (Ov. *Met.* 1.743), (Nada lhe resta da novilha, a não ser o esplendor de sua forma). Interessante é comprovar que o episódio permite verificar a possibilidade de reversão da metamorfose: a amada de Júpiter volta a ser a jovem e bela Io, ou seja, o seu retorno à forma primitiva, a de bela jovem, o que vem corroborar o conceito metamórfico: ela era, foi e será a mesma, pois preserva sua *mens* em novo corpo.

É possível observar que Ovídio apresenta animais com sentimentos humanos, animais que choram, sofrem, envergonham-se e fogem. Preservar a mente antiga, no entanto, não é privilégio do homem que se metamorfoseia em animal. No mundo vegetal, por exemplo, permanece, em Dafne loureiro, o mesmo brilho, *remanet nitor unus in illa* (Ov. *Met.* 1.552) e também ela, após a metamorfose, consegue revelar sua consciência humana, quando ela, como loureiro, recusa os beijos de Febo: *refugit tamen oscula lignum* (Ov. *Met.* 1.556). O verdadeiro caráter de Dafne permanece não afetado pela metamorfose, pois a árvore é tão relutante quanto a humana Dafne havia sido.

Em suma, por meio do exame da definição de metamorfose e de seus atributos, das ilustrações, tais como foram aqui expostos, configurou-se um conceito metamórfico com certas peculiaridades, pois, no processo

de transformação, estreita-se um vínculo de parentesco entre os seres, os que se transformam e os que são transformados, o que permite pensar que concretiza a chave enigmática da mutação efetuada em uma combinatória de transição que deixa transparecer, em seu movimento, a contiguidade e a perpetuidade das espécies.

Galinsky³⁵ pontua que Ovídio examina o mito em termos de mudança a fim de *referre idem aliter*³⁶, ou seja, mudança tanto em aspectos mitológicos quanto em aspectos literários. Evidencia-se, desta forma, a tendência deliberada de Ovídio contar uma lenda diferentemente das versões dos escritores anteriores. É evidente que Ovídio tinha de utilizar a metamorfose por outros caminhos se ele quisesse dar uma maior aparência de unidade ao poema, pois ao desejar revitalizar o mito em uma grande abordagem, o poeta demonstrou que a vitalidade dos mitos consistia primordialmente na maneira como eram narrados, por meio de uma variedade de esquemas.

As Metamorfoses são um poema da metamorfose no mito muito mais do que um poema de metamorfoses mitológicas, pois não importa ao poeta a substância do mito e sim suas qualidades imaginativas e estilísticas, aqui está um aspecto essencial da originalidade ovidiana.³⁷

Diante da obra tão ampla e variada, identificam-se elementos que possam articular e unificar o poema. Ao procurar demonstrar o sentido e a proposta do poema, Otis³⁸ apresenta, para estrutura da obra, quatro seções: 1. A Comédia dos deuses (Ov. *Met.* 1.5 – *Met.* 2.875); 2. Deuses vingativos (Ov. *Met.* 3.1 – *Met.* 6.400); 3. *Páthos* do Amor (Ov. *Met.* 6.401 – *Met.* 11.795); 4) Roma e o divinizado César (Ov. *Met.* 12.1 – *Met.* 15.870), declarando que a obra é um *carmen perpetuum* em uma mistura de continuidade e mudança, de uniformidade épica e variedade não-épica, de ilusória transição e cuidadosa progressão.

Quanto à organização da estrutura narrativa, evidenciam-se algumas características da obra. Todavia, ao lado de tal organização de características, é notável, no poema, uma direção contrária à aparente unidade, ou melhor, uma desorganização, que se projeta como uma variedade combi-

³⁵ *Ovid's Metamorphoses...*, 1975, p. 4.

³⁶ (Ov. *A. Am.* 2.128) *Ille referre aliter saepe solebat idem* (Ele, frequentemente, costumava relatar o mesmo de maneira diferente).

³⁷ Conforme Galinsky (*Ovid's Metamorphoses...*, 1975, p. 5), o poema é o mais compreensivo e criativo trabalho mitológico da Antiguidade, porém o uso intenso como um manual obscureceu a originalidade da adaptação dos mitos por Ovídio.

³⁸ B. OTIS. *Ovid as an epic poet*. Cambridge: Cambridge University Press, 1966, p. 89.

nada a uma unidade, a ser tratada como *discors concordia*.³⁹ Possivelmente, Ovídio quis mostrar que, na união de elementos discordantes, de duas forças antagônicas – *cumque sit ignis aquae pugnax* (Ov. *Met.* 1.432) – (ainda que o fogo seja inimigo da água), verifica-se a força geratriz da vida e tudo ocorre no orbe, segundo a expressão *discors concordia*, pela qual se registra a força geratriz anunciada na estrutura narrativa. Denota-se, enfim, uma preocupação do poeta com o motivo da dualidade de contrastes que guia o tratamento⁴⁰ do tema da metamorfose. Quando se fala em dualidade como uma postura ovidiana na obra, pode-se ilustrar com o exemplo de Deucalião e Pirra, sobreviventes do dilúvio, que tocam primeiramente os dois picos do Parnaso: *mons ibi uerticibus petit arduus astra duobus, / nomine Parnasus* (Ov. *Met.* 1.316-317) (“Aí um monte escarpado, de nome Parnaso eleva aos astros os dois cumes”). Segundo Allen e Greenough⁴¹, não é correto dizer *uerticibus duobus*, pois o Parnaso tem apenas um pico principal. Certamente Ovídio sabia do fato; no entanto, apresentou-o desta forma para demonstrar a proposital dualidade: Pirra e Deucalião são marido e mulher, vindos de uma mesma origem (Ov. *Met.* 1.351-352), filhos dos irmãos Epimeteu e Prometeu, o criador do homem, que tem, na fase

³⁹ Conforme R. TOSI. (*Dicionário de sentenças latinas e gregas*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 546), a expressão *discors concordia* tem origem em um trecho de Horácio (*Ep.* 1.12,19) que faz referência à teoria de Empédocles, segundo a qual é fundamental no universo a luta entre os opostos (31B17D.-K). A expressão reaparece em Lucano (1,98), para indicar a “paz armada” ou a “guerra fria”; em Manílio (1,142) tem-se, enfim, a recíproca *Discordia concors*, discórdia concordante. Pode-se conceber a *discors concordia* como uma harmonia oriunda da oposição, ou seja, uma concordância discordante. A primeira noção de *discordia* que aparece n.*As Metamorfoses*, encontra-se no livro I, v. 9, quando, diante da confusão do caos, conjunto confuso das sementes das coisas, nada ainda ostentava sua própria forma, pois o que imperava era a discórdia:

*Rudis indigestaque moles
Nec quicquam nisi pondus iners congestaque eodem
Non bene iunctarum discordia semina rerum.* (Ov. *Met.* 1.7-9)

(“massa bruta e informe, não havia nada além de um peso inerte e as sementes das coisas não bem reunidas estavam amontoadas em um mesmo lugar.”)

Entretanto, segundo G. TRONCHET (*La Métamorphose à l'oeuvre – recherches sur la poétique d'Ovide dans les Métamorphoses*. Paris: Éditions Peeters Louvain, 1998, p. 412), pode-se dizer que Ovídio utilizou uma fórmula já empregada por Horácio, no contexto de uma interrogação filosófica muito abstrata. Parece que Ovídio está respondendo à pergunta: “qual sentido e qual poder possui a concordância discordante da realidade?” *Quid uelit et possit rerum concordia discors* (Hor. *Ep.* 1.12,19).

⁴⁰ Há um tratamento acentuado sobre aspectos duais do mito.

⁴¹ W. F. ALLEN; J. B. GREENOUGH. *Selections from Ovid- chiefly the Metamorphoses*. Boston: Ginn and Company, 1890, p. 17.

da recriação, seu filho que lhe dá continuidade (Ov. *Met.* 1.390-391). Ahl (1985, p. 111) observa que as duas unidades singulares: *unum* (Ov. *Met.* 1.325), *unam* (Ov. *Met.* 1. 326), constituem uma ideia fundamental de dualidade, a partir da qual a raça humana será novamente recriada: macho e fêmea. A ideia se confirma com a regeneração de outra vida. Afirma-se que a história da própria vida, como a de Deucalião e Pirra, encontra-se nesta dualidade geratriz, que pode ser transposta à criação da obra em uma linha de *uariatio*, *discors concordia*.

A abordagem de desorganização confirma uma característica constante das *Metamorfoses*: a *uariatio*, que pode ser chamada como um princípio de arranjo e de ordenação, adotado por Ovídio ou o caráter fundamental do poema como afirma Galinsky⁴².

Em suma, pode-se declarar, pontualmente, que há uma estrutura narrativa original nas *Metamorfoses* na qual a continuidade, preservada no *carmen perpetuum*⁴³, se firma em uma renovação incessante, na passagem de uma a outra história, fato que permite perceber, em diferentes episódios, que a *mens manet* (“a mente permanece”) e que esta perdura na transformação, confirmando *omnia mutantur, nihil interit* (“todas as coisas são mudadas, nada perece”) (Ov. *Met.* 15.165).

Deliberadamente, Ovídio escreveu um poema narrativo, um *carmen perpetuum*, no qual o poeta deu uma ênfase maior às habilidades requeridas pelo narrador e por seu papel. Por usar amplamente as qualidades inerentes à metamorfose, o poeta as fez o veículo de sua sofisticação do mito, ao priorizar sua função narrativa. Conclui-se que, segundo o conceito metamórfico apresentado, a *mens*, que é uma substância imutável sob formas e aparências mutáveis, permanece em muitas personagens mitológicas, subsistindo à metamorfose, por exemplo em Licaão, Dafne, Clície, Filémon, Báucis e em tantas outras. No entanto, em Roma, a *mens* não permanecerá, pois a cidade mudará, já que sua tendência (Ov. *Met.* 15.434), conforme o discurso de Pitágoras⁴⁴, é crescer tanto que decairá como as

⁴² *Ovid's Metamorphoses...*, 1975, p. 106.

⁴³ Este princípio construtivo permite entender *carmen perpetuum* como um poema elaborado em uma só duração, à maneira da epopeia. Tal elaboração é comprovada através do verbo *deducite* (Ov. *Met.* 1.4) que expressa o desejo de o poeta preservar, de toda ruptura, com a ajuda dos deuses, o encadeamento da narrativa, pois *deduco-duxi-ductum*-3- evoca a noção de esticamento ou a de condução por um trajeto. Com o uso de tal palavra, há, na obra, uma sugestão da força da estética de Calímaco em *Aitia*, pois as *Metamorfoses* são um poema *deductum carmen*, um sutil canto, na melhor tradição de Calímaco, em toda a sua extensão.

⁴⁴ Pitágoras cita a profecia de Heleno, encontrada n' *A Eneida* (3, 374).

outras cidades do passado: Troia, Esparta, Micenas, Tebas e Atenas. Todas cresceram e passaram pela história e o mesmo pode acontecer a Roma: crescer e acabar, mas sua identidade jamais será destruída; permanecerá na memória discursiva que se passa de geração a geração, como as vozes de um imaginário discursaram as metamorfoses ao longo do poema.

A transitoriedade de Roma é contrastada com a permanência do nome do poeta, que se projeta a um futuro além-túmulo por considerar a perpetuidade através da obra sempre eterna. Entretanto, o destino do poeta não é apresentado como uma transmigração, mas como uma purificação do ser que se eleva aos astros. Embora a eternidade da cidade não se iguale à do poeta, *as Metamorfoses* serão lidas enquanto o poder de Roma se estender sobre a terra conquistada. Logo, a metamorfose é uma lei do universo e a proposta do poeta, pela exemplificação dos mitos narrados, é a transformação da poesia e a consagração de sua eternidade por meio da arte de narrar um poema de metamorfose, pois Ovídio como poeta-narrador afirma, por meio de um sonante *dicere* (*Ov. Met.* 1.1), o desejo de narrar, constatando-se, desta forma, ao longo do poema, os verbos *narrare* e *referre* com certa frequência.

*Iamque opus exegi quod nec Iouis ira nec ignis
Nec poterit ferrum nec edax abolere uetustas.
Cum uolet, illa dies, quae nil nisi corporis huius
Ius habet, incerti spatium mihi finiat aevi;
Parte tamen meliore mei super alta perennis
Astra ferar nomenque erit indelebile nostrum;
Quaque patet domitis Romana potentia terris,
Ore legar populi perque omnia saecula fama,
Siquid habent ueri uatum praesagia, uiuam.* (*Ov. Met.* 15.871-879)

Já terminei minha obra que nem a ira de Júpiter, nem o fogo, nem o ferro, nem o tempo voraz poderá aniquilar. Aquele dia, que nada tem a não ser o direito deste corpo, quando quiser acabar comigo o espaço de vida incerto: todavia eterno pela melhor parte de mim⁴⁵, serei levado aos astros elevados e meu nome será indelével e por qual poder romano se estende sobre as terras dominadas, eu serei lido pela boca do povo e viverei pela fama através de todos os séculos, se os presságios do vates tenham qualquer coisa de verdade”.

⁴⁵ A expressão *pars mei* se encontra em Hor., *Ode* III, 30, consagrada à posteridade literária.

TITLE. *Mens manet: identity and “othership” in Ovid’s Metamorphoses.*

ABSTRACT. Ovid declares, in the *Metamorphoses*, that he is about to narrate the changes of forms, *mutatas formas* (*Met.*1), which will determine the appearance of new bodies: *noua corpora* (*Met.*1.1-2), though his intention is directed to the gods: *di ... adspirate meis ...* (*Met.*1.2-3). By means of a multiple conjunction of several transformations, the Latin poet develops, in his work, the perpetual combination of what persists, *mens*, and what perishes, *corpus*, corresponding, then, to the opening of the poem: one’s identity is manifested in another “othership”. The intention, in this article, is to present the concept of metamorphosis meaning to understand the poet’s proposal and demonstrate that there is an original narrative structure in the *Metamorphoses*. In order to formulate a concept of metamorphosis in Ovid’s writing, the present study will show as its basis the studies by Chcheglóv (1979), Galinsky (1975), Marzolla (1979), Calvino (1993), Tronchet (1998) and Octávio Paz (1982).

KEYWORDS. Ovid; *Metamorphoses*; *mutata forma*; *mens*; narrative structure.