

O MITO DA CRIAÇÃO: O CONCEITO DE COSMOGONIA NAS METAMORFOSES DE OVÍDIO

Elaine C. Prado dos Santos

Professora Doutora em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo. Docente da Universidade Presbiteriana Mackenzie, desde 1988. Vinculada ao CCL, Centro de Comunicação e Letras.

Universidade Presbiteriana Mackenzie- UPM)

Resumo:

A partir da metamorfose pela qual o poeta latino, Ovídio (Ia. C.), constrói os episódios da obra as *Metamorfoses*, verifica-se, em sua estrutura, uma estratégia narrativa que se desdobra ao longo do poema, desenhando uma imagem global de um canto ininterrupto das origens do mundo até o tempo do poeta, ou seja, até o século de Augusto. Por meio desse universo de metamorfoses e a partir da cosmogonia construída no mito da criação, que supõe a relação entre o caos e a ordem, pretende-se, neste trabalho, observar como e por que o poeta retoma o mito da criação, relacionado aos ecos provenientes da literatura grega e romana, para na construção intertextual, desconstruí-lo, ao polemizar um mito.

The myth of creation: the cosmogonic concept in Ovid's Metamorphosis

From the metamorphosis through which the Latin poet, Ovid (I b. C.), builds the episodes in the classic work Metamorphosis, it is possible to verify, in its structure, a strategic narrative that is unfolded throughout the poem, indicating a global image of a nonstop chant from the origins of the world until the poet's times, that is, until the August century. By means of this universe of metamorphosis, the poet communicates an extremely complex world representation. Based on that,

from the cosmogony created in the myth of creation, which supposes the relationship between chaos and order, the present paper intends to observe how and why, in Ovid's work, there is a return to the myth of creation, related to the echos coming from Greek and Roman Literatures, to deconstruct it, in the intertextual construction, by polemizing the myth.

Observa-se, nas *Metamorfoses*, uma rede de correspondências com outras obras anteriores a Ovídio, segundo um princípio de *imitatio*¹. O poema ovidiano estabelece um fator de unidade na longa exposição de lendas, ao desenhar uma construção através de empréstimos tanto de aspectos narrativos quanto de procedimentos estilísticos de fontes latinas e gregas. O poeta não hesita em modificar radicalmente fontes às quais ele se refere, o que leva a crer que a originalidade do projeto ovidiano se cumpre por uma combinação de recortes e de diferenciações.

Observa-se que duas obras exerceram influência conjunta sobre a narrativa das *Metamorfoses* e seu inteiro desencadeamento, ou seja, verificam-se correlações com o “Panegírico de Messala” do poeta Tibulo e o canto VI das *Bucólicas* de Vergílio. Conforme Tronchet (1998, p. 40), parece que Ovídio planeja a obra como uma espécie de desafio que está lançado no “Panegírico² de Messala³”, pois o poema tibuliano apresenta uma recusa ostentatória de compor uma cosmogonia. Ovídio, desta forma, assume o papel do outro que é convidado, no poema tibuliano, a narrar as maravilhas do mundo em uma atitude de ampliação (*alter dicat opus magni mirabile mundi*) (que um outro diga a criação maravilhosa do vasto universo) (Tib. III, 7,18).

¹Conforme Tronchet (1998, p.37) *Que l'auteur des Métamorphoses soit allé puiser maintes idées dans les fonds commun de la poésie latine et grecque n'a certainement rien qui doive étonner, tant la pratique de l'imitatio était familière aux écrivains antiques.*

² De autor desconhecido, o “Panegírico de Messala” encontra-se incorporado às obras de Tibulo (III, 7).

³ Messala Corvino, cônsul, 31 a. C., foi uma das figuras principais do período de Augusto. Ao longo de sua vida, Messala foi um grande patrono dos poetas, principalmente de Tibulo e de Ovídio, e foi considerado um dos maiores oradores de sua geração.

Os versos do panegírico que se seguem após a preterição evocam a separação dos quatro elementos (19- 23), com termos que remetem ao poema de Lucrécio⁴. Como ponto de partida, Ovídio abordou o tema da criação do mundo, no livro I, ao expor como o universo tinha sido criado, indicando primeiramente como os elementos receberam, cada um, seu lugar (Ov. *Met.* I, 26-31).

Ora, para se constatar uma simetria entre as duas obras, aponta-se um curioso cruzamento entre elas, ou melhor, dois fragmentos-chave do “Panegírico de Messala” estão ligados por um eco entre dois hexâmetros, que se situam no início (Tib. III,7, 5-11) e no fim (Tib. III,7, 210-211); da mesma forma alusões são detectadas nas *Metamorfoses* entre o livro I e o livro XV, isto é, o verso 67 do livro XV das *Metamorfoses* torna-se um eco do verso *Met.* I, 3 e os versos *Met.* XV, 237-251 apresentam pontos de encontro com *Met.* I, 21-31 e 67-68. A referida simetria entre as duas obras, para uma organização das *Metamorfoses*, segundo Tronchet (1998, p.45), estabelece um paralelo entre a maneira como terminam as *Metamorfoses* e o final do panegírico, pois nos dois casos, é o poeta enunciador que se projeta a um futuro além túmulo; nos dois casos, uma forma de sobrevivência é considerada, a perpetuidade por meio da obra sempiterna. Constata-se uma correspondência entre as *Metamorfoses* e o panegírico que explica aspectos da organização narrativa ovidiana, ao propor que a criação do mundo está vinculada a um conceito da metamorfose.

Segundo Otis (1966, p.94) e Tronchet (1998, p. 48), aponta-se também uma nítida semelhança entre o começo das *Metamorfoses* e o início do canto VI das *Bucólicas* de Vergílio. A égloga resume as grandes linhas de uma composição que anuncia o desenvolvimento da obra ovidiana, evocação de uma cosmogonia, mais alusão rápida ao dilúvio e à idade de ouro (Verg. *Buc.* VI, 31-42). Em Vergílio, a partir da alusão à cosmogonia, ao dilúvio⁵ e à idade de ouro, segue-se uma série de lendas, nas quais muitas tratam de metamorfose e uma boa parte destas histórias se acha nos episódios que contam entre os mais notáveis do

⁴ Os versos 19-23 (Tib. III, 7) se comparam com o verso 21 de Lucr. II, 1111. Da mesma forma, aproxima-se também o fim do verso 18 (Tib. III,7) com os de Lucr. V, 433-454.

⁵ Nas *Metamorfoses*, a gênese e o dilúvio ocupam os quatrocentos primeiros versos do livro I, a desventura de Faetonte se desenvolve também em quatrocentos versos (fim do livro I e começo do livro II), o crime de Tereu em duzentos versos (livro VI) e o relato de Vênus sobre Atalanta (livro X).

poema ovidiano. Afirma-se, por conseguinte, que Ovídio seguiu e continuou o caminho traçado por Vergílio e por Tibulo, privilegiando relações intertextuais de tal forma que a criação do mundo, tratada no Panegírico como preterição, transforma-se, nas *Metamorfoses*, em um verdadeiro episódio. A VI *Bucólica*, por meio do canto de Sileno, não só estimulou Ovídio para que realizasse narrações completas, mas também sugeriu uma aproximação com outra obra, as *Argonáuticas*⁶ de Apolônio de Rodes.

Por meio de diversos ecos, percebe-se a multiplicidade de fontes, as quais Ovídio utilizou nas *Metamorfoses*, o que leva a crer que a poética ovidiana se revela resolutamente intertextual. Afirma-se assim que, logo após o prólogo, praticamente termo a termo, os versos 5-6 das *Metamorfoses* foram inspirados pelos versos 496 – 497 do livro I das *Argonáuticas*. Segundo Ovídio, antes do mar e das terras e do céu, que cobre todas as coisas, a natureza tinha no mundo uma única face, a qual chamaram de caos. Destaca-se que, no verso *non bene iunctarum discordia semina rerum* (Ov. *Met.* I, 9) (uma discórdia das sementes das coisas não bem constituídas), aparece o termo discórdia que retoma uma noção empedocleana⁷ e que também foi apontada por Apolônio (*Arg.*I, 498), ao apresentar a luta entre os elementos como fator de diferenciação, enquanto Ovídio faz intervir uma divindade anônima ao lado da natureza, para instaurar a ordem universal, a harmonia - *Hanc deus et melior litem natura diremit* (Ov. *Met.* I, 21) (Um deus acabou com esta luta e a natureza tornou-se melhor).

Verifica-se que Ovídio dispôs basicamente de duas obras fundamentais para traçar a história do mundo: 1) a *Teogonia* de Hesíodo, que lhe apresentou uma imagem de evolução mediante um encadeamento de nascimentos divinos; e 2) o livro V do *De Rerum Natura* de Lucrécio, filosofia epicurista, que relata a formação da terra e dos astros, o aparecimento dos homens até o desenvolvimento da civilização. Primeiramente, a *Teogonia* permitiu a Ovídio

⁶ Consultou-se a tradução francesa de *Argonautiques*. Texte établi, commenté et traduit par Francis Vian. Collection des Universités de France. Paris: *Société d' édition Les Belles Lettres*, 1974.

⁷ Conforme Harvey (1987, p.188), Empédocles esforçou-se por reconciliar a percepção dos fenômenos cambiantes com a concepção lógica de uma existência imutável subjacente, e descobriu a solução em quatro elementos inalteráveis - a terra, o ar, o fogo e a água -, cuja associação e dissociação produzem os vários aspectos mutáveis do mundo tal como conhece. Essa associação e dissociação resultam da ação de forças antagônicas, que constroem, destroem e reconstroem eternamente.

organizar a matéria mítica, pois lançou os fundamentos de toda uma herança fabulosa e fixou as relações dos deuses com os principais aspectos do mundo sensível. A *Teogonia* não só serve de ponto de referência na elaboração de inúmeras lendas, mas também instala uma diacronia do mundo divino e humano por meio dos infortúnios de Prometeu, segundo Wilkinson (1958, p. 233-234), este arranjo exerceu uma influência determinante sobre o projeto de Ovídio. Deve-se pensar em Hesíodo, a partir do verso 7 das *Metamorfoses*, quando aparece a noção de caos, que designa a confusão inicial de todas as coisas. Nas *Metamorfoses*, o caos nomeia o estado primitivo do universo e a construção *quem dixere chaos* leva a considerar uma pluralidade de fontes⁸. Para Jaa Torrano (1995, p.43), o *Kháos*, em Hesíodo, é a força que preside à separação, ao fender-se, dividindo-se em dois.

Em Ovídio, a partir da evocação das origens, o poeta adota um quadro no qual já figura a maioria das divindades do panteão clássico, como se verifica no episódio de Licaão, quando Júpiter, de uma maneira quase institucional, convoca a assembléia dos deuses (*Ov. Met.* I,167). Nas *Metamorfoses*, diferentemente da *Teogonia*, não há uma seqüência passo a passo de uma lista de acontecimentos ordenados segundo um princípio arbitrário, como a ordenação em uma linhagem, pois, em Ovídio, o lugar dos episódios não depende de uma classificação única e pré-estabelecida, mas implica uma estratégia narrativa que administra a disposição das diversas histórias em função da metamorfose como princípio operativo.

Embora o tratamento dado por Ovídio seja diferente do de Hesíodo, é notável que foram mantidos, na obra, acontecimentos decisivos da *Teogonia*, como a evocação da gigantomaquia (*Ov. Met.* I,151-162) e a eliminação de Saturno⁹ (*Ov. Met.* I,113), fatos que remetem também à obra os *Trabalhos e os dias*, da qual Ovídio adapta o mito das raças. O poeta atribui a criação do homem a Prometeu, o *opifex rerum* que separa a terra do céu (*Ov. Met.* I,82-83). O

⁸ Conforme Tronchet (1998, p.59), pode-se lembrar das palavras de Jano ao poeta, nOs *Fastos: Me Chaos antiqui uocabant* (*Ov. Fast.* I,103).

⁹ A eliminação de Saturno pode ser comparada a de Cronos por Zeus, na *Teogonia*.

demiurgo torna-se o artista, que modela o homem à imagem divina para contemplar o divino: *Natus homo est; siue hunc diuino semine fecit* (Ov. *Met.* I,78).

O mito de Prometeu, nas *Metamorfoses*, encontra-se em contigüidade com a revolta dos gigantes, na *Teogonia*, e com a série das raças humanas, nos *Trabalhos e os dias*, desempenhando o papel de um catalisador intertextual¹⁰, segundo Tronchet (1998, p.64), uma vez que sugere a aproximação entre as duas obras.

O poeta, nas *Metamorfoses*, apresenta as quatro idades, imediatamente seguidas da luta entre os gigantes e os deuses do Olimpo. Com o relato das quatro idades, entra-se em um mundo verdadeiramente hesiódico e mítico, ao mesmo tempo, lembra-se de Vergílio através da idade de ouro apresentada com inocência e espontaneidade (Verg. *Buc.* IV, 4 -7) e (Verg. *Georg.* I, 125-127), segundo Otis (1966, p.94).

Antes do reinado de Júpiter, conforme Vergílio, ou melhor, durante o domínio de Saturno, os homens se contentavam com o que lhes davam o sol, as chuvas, enfim, o que espontaneamente a terra produzia. Para o poeta das *Geórgicas*, o homem vivia antes na idade áurea, graças aos frutos espontâneos da terra, sem fadiga. Porém, neste estágio, as qualidades do homem foram abafadas, depois, aguçadas por Júpiter ao semear as dificuldades na natureza. Já nas *Metamorfoses*, Ovídio apresenta a idade de ouro sem repressão, pois se cultivavam a lealdade e a justiça por sua vontade, sem lei (Ov. *Met.* I, 89-90).

Nota-se, nas *Metamorfoses*, uma passagem rápida da idade de ouro para a de ferro, como se as etapas intermediárias corresse para se entrar na idade derradeira. As duas idades – de ouro e de ferro - ficam em evidência, somente para ocupar os extremos: início e fim, provavelmente a fim de se estabelecer um contraste entre ambas. A idade de ouro está perdida, não correm mais rios de leite, de néctar e de mel dourado. A primavera eterna se acaba, da mesma forma a liberdade e o ócio, pois quando se entra na idade de prata, Saturno é atirado ao Tártaro e Júpiter contrai o tempo da antiga primavera (Ov. *Met.* I,113-114). O

¹⁰ Entende-se por catalisador intertextual um aspecto comum a dois textos, motivando sua presença conjunta para um terceiro texto, segundo o princípio da contaminação.

destronamento de Saturno por Júpiter, inspirado na *Teogonia*, marca o ponto de articulação entre as idades de ouro e de prata (Hes. *Teog.* 490-496). A sucessão das raças, desde o ouro até o ferro, corresponde à desordem radical das atividades humanas e das próprias condições de vida. Os efeitos dessa evolução podem ser assimilados aos de uma metamorfose sobre a humanidade inteira.

Conforme Tronchet (1998, p.68), é significativo o fato de Ovídio ter reduzido a quatro o número das idades, já que o poeta suprimiu a raça dos heróis. Quanto ao número quatro, pode-se observar uma correspondência entre a passagem referida e todo o começo das *Metamorfoses*, no qual intervêm os pontos cardinais, ligados aos ventos principais, às estações do ano, introduzidas na idade de prata. O fator analógico constituiu, para o poeta, uma razão suplementar de modificar o mito de partida. Na obra os *Trabalhos e os dias*, são cinco as raças: de ouro, de prata, de bronze, dos heróis e de ferro. Tal transformação do mito permitiu a Ovídio liberar a cronologia das *Metamorfoses* de toda uma indexação sobre os *Trabalhos e os dias*, que situava a emergência da idade de ferro em um passado relativamente recente, depois que os heróis se assimilaram aos protagonistas dos ciclos épicos de Tebas ou de Tróia (vv.161-165).

Concebe-se que a redução a quatro idades efetuada por Ovídio implicou uma desordem radical para a fisionomia do mito. Com a eliminação dos heróis, afirma-se, no texto ovidiano, uma temporalidade homogênea, pois a sucessão das etapas obedece a uma estrita orientação axiológica, que racionaliza o episódio ao lhe dar uma estrutura unívoca, segundo afirmação de Tronchet (1998, p.69).

A última idade é a do duro ferro - *de duro est ultima ferro* (Ov. *Met.* I,127). Ovídio conclui sua descrição com um sentimento de ofensa moral, pois tudo, que não é lícito, aparece exatamente nesta idade (Ov. *Met.* I,128-129). Não há mais piedade - *Victa iacet pietas* (Ov. *Met.* I,149); até a deusa da justiça, a virgem Astréia, foi a última dos deuses, *ultima caelestum* (Ov. *Met.* I,150), a deixar a terra. Então, é notável a marca de declínio moral (Ov. *Met.* I,160-161), quando acontece o ataque dos gigantes, de seu ímpio sangue nascem os homens perversos, raça violenta e ávida de cruéis matanças.

Nas *Metamorfoses*, a idade de ferro é projetada a um passado longínquo, mas com diversas sugestões da atualidade de práticas criminosas, contrariamente à tradição hesiódica, na qual esta idade degradada do gênero humano se prolonga até o presente. É assim que o mito, em Ovídio, se reveste de uma função narrativa bem precisa, pois serve para operar a transição a partir de uma cosmogonia, dominada por um deus anônimo -*quisquis fuit ille deorum* (Ov. *Met.* I, 32), que organiza o universo, separando os quatro elementos, em direção a um mundo lendário mais familiar, no qual Júpiter reina sobre deusas e deuses. De fato, há uma bifurcação no desenvolvimento inicial da narrativa, quando o aparecimento do homem é explicado segundo uma dualidade de hipóteses: 1. Prometeu, o criador das coisas, 2. e a Terra como detentora do germe celeste que fará do homem um animal à parte (Ov. *Met.* I, 78-81).

Após tal bifurcação, a narrativa remete à intervenção demiúrgica de Prometeu. Em virtude da relação metonímica, *satus lapeto* (Ov. *Met.* I,82), estabelecida entre a personagem Prometeu e os poemas de Hesíodo (Hes. *Teog.* 527-528), (Hes. *Os Trabalhos e os dias*, v.54), o relato ovidiano é conduzido pelo encadeamento do mito das idades (Ov. *Met.* I, 89-150) até a luta dos gigantes contra Júpiter (Ov. *Met.* I,151-162) , desencadeando-se sobre a primeira metamorfose individualizada, a de Licaão (Ov. *Met.* I,237).

Desta forma, o mito das quatro idades representa o cenário no qual evoluem homens e no qual deuses produzem metamorfoses como desvios que transgridem tanto as formas gerais da natureza quanto as leis que a regem. Por isso, registra-se o fim do dilúvio como um retorno à norma - *Redditus orbis erat* (Ov. *Met.* I,348) (O mundo volta a ser como era). Graças aos empréstimos de Hesíodo, acha-se, nas *Metamorfoses*, um deslocamento entre o desenvolvimento de uma criação baseada em hipóteses filosóficas e da emergência de um mundo maravilhoso. Ora, o mito das raças proporcionou a Ovídio um episódio suscetível de se inscrever em uma esfera temática genuinamente da metamorfose.

Em resumo, Ovídio tomou emprestado de Hesíodo apenas um episódio, no qual se desenhou brevemente a imagem de uma metamorfose superlativa, constituída pela evolução mítica da espécie humana e de seu meio-ambiente. A

evocação da *Teogonia*, porém, associada à dos *Trabalhos e os dias*, assinalou a preocupação do poeta em não deixar de lado um poema, cujo conteúdo recortasse o campo ficcional das *Metamorfoses*.

Por outro lado, nessa seleção de fontes utilizadas pelo poeta, aponta-se também o livro V do *De Rerum Natura* de Lucrecio, que apresenta uma história do mundo e da humanidade em uma vertente naturalista, a doutrina epicurista. Embora Ovídio não siga a filosofia epicurista, ele não deixa de fazer múltiplos empréstimos da obra lucreciana, como se pode depreender já no início das *Metamorfoses*, *primaque ab origine mundi* (Ov. *Met.* I,3), uma evidência da longa passagem lucreciana ao retratar a formação do universo (Lucr. V, 548-549).

Verifica-se, nas *Metamorfoses*, que a confusão inicial da natureza se aproxima da exposição de Lucrecio, quando Ovídio emprega, no poema (Ov. *Met.* I, 5-7), o mesmo termo lucreciano (Lucr. 432-437), *moles*. Aliás, na mistura, a luta incessante dos elementos recebe o mesmo nome, *discordia* em ambos os textos - *Non bene iunctarum discordia semina rerum* (Ov. *Met.* I, 9), o mesmo em Lucrecio (Lucr. 440-443).

Depois da discórdia, do estabelecimento progressivo de uma ordem, em que cada coisa é dotada de um lugar, evidenciam-se, neste ponto, encontros entre as duas obras¹¹, por exemplo: (Ov. *Met.* I,23) e (Lucr. , V. 446). De um relato a outro, de Lucrecio a Ovídio, há conforme Tronchet (1998, p.72), um processo de separação, de delimitação, que se repete em grandes linhas, embora Ovídio tenha frisado um desvio decisivo em relação ao modelo lucreciano, quando proclama a presença de um deus anônimo como organizador do mundo. A postura de Ovídio é, então, a de recusar a assumir posições materialistas de Lucrecio, pois o caminho ovidiano é abrir um campo de interpretações. Nas *Metamorfoses*, um lugar particular é reservado à criação do homem (Ov. *Met.* I, 82-86), o que não acontece no *De Rerum Natura* (Lucr.V. 790 – 798), pois Lucrecio não isolou o homem dos outros animais. Neste ponto, a correlação entre as duas obras se acha momentaneamente interrompida.

¹¹ Apontam-se outras correlações entre as duas obras: (Ov. *Met.* I, 43-44) e (Lucr. V. 492-494); (Ov. *Met.*I, 67-68) e (Lucr. V. 495-501).

O quadro da idade de ouro apresentado por Ovídio lembra a maneira pela qual Lucrecio evoca, no *De Rerum Natura*, a rude existência levada pelos primeiros homens. Entretanto, o mito da idade de ouro, apresentado por Ovídio, confronta duas variantes opostas da tradição: 1. de um lado, o *topos* de uma época fabulosa quando a natureza dava, em abundância, tudo ao homem, sem que o homem necessitasse trabalhar (Ov. *Met.* I, 109-112), 2. por outro lado, o mito da idade de ouro demonstra também um quadro realista da privação que a humanidade (Ov. *Met.* I, 103-106), um dia, sofreu pela ausência de todo saber técnico.

Os versos ovidianos acima mencionados retomam uma idéia lucreciana (Lucr. V, 939-944) de que a terra fornece uma superabundância de alimentos, pois ainda na idade de ouro se registra uma incapacidade de os homens praticarem a agricultura. Interessante notar, nas *Metamorfoses*, que Ovídio sublinha a idade de ouro marcada por uma ausência de leis, apresentando a expressão *sponte sua* no início do hexâmetro (Ov. *Met.* I,90), a qual se torna um indício intertextual lucreciano (Lucr.V, 937-938), segundo afirmações de Tronchet (1998, p. 74).

Encontra-se, ainda, em Lucrecio, a expressão *sponte sua* em outros dois trechos, que indicam respectivamente: 1. a inexistência de leis e a espontaneidade que regem os comportamentos (Lucr.V, 960-961), 2. a humanidade, cansada de ser dilacerada por incessantes lutas, aceita espontaneamente se submeter a uma legislação (Lucr.V, 1145-1147).

Assim, enquanto o poeta Lucrecio atribui à situação inicial da idade de ouro um caráter negativo, em que os homens, sem conhecimento, se acham em um estado de barbárie original, no qual cada um domina, pela força, as vítimas que encontra em seu caminho; por outro lado, a representação ovidiana da idade de ouro exalta plenamente a harmonia universal, que pode reinar, sem leis, por ser fundada sobre a lealdade e a justiça sem a repressão de qualquer castigo (Ov. *Met.* I, 91-93). O poeta Lucrecio diz que eles não podiam compreender o bem comum, nem sabiam usar quaisquer costumes ou leis, pois cada um levava espontaneamente a presa que a sorte lhe oferecia (Lucr. V, 958-961).

Ao inserir o motivo lucreciano em sua versão da idade de ouro nas *Metamorfoses*, Ovídio buscou o exemplo vergiliano (*Aen.* VIII, 314-336), emprestando, inicialmente, a imagem de um quadro rústico da humanidade primitiva. Em seguida, um prolongamento desta relação intertextual denota um retorno ao desenvolvimento propriamente epicurista, pois *poena metusque* (*Ov. Met.* I,91) respondem aos versos de Lucrécio - *Inde metus maculat poenarum praemia uitae.* (*Lucr.* V, 1151) (Depois, o medo dos castigos macula os prêmios da vida). Os versos que registram *aurea prima* ovidiana (*Ov. Met.* I,89-93) não são retirados exclusivamente da *Eneida* de Vergílio, mas o poeta Ovídio estabelece uma continuidade entre a visão lucreciana e a vergiliana. Ou melhor, Ovídio se apropria de um material temático e literário pré-existente, do qual explora e seleciona particularidades, reelaborando o material a fim de causar efeitos inéditos, ou seja, ao descobrir um afloramento da pré-história lucreciana sob uma alusão vergiliana na idade de ouro, retoma tal aproximação entre os dois poemas, multiplicando os pontos de contato entre sua versão e a do *De Rerum Natura*. A composição desta passagem se fundamenta em renovar um assunto já conhecido, ao combinar, de forma original, as tradições divergentes.

Aliás, não se justifica interpretar a idade de ouro ovidiana como uma alusão política, pois o poeta não idealiza este período, nem procura fazer dele o modelo de uma felicidade inacessível, simplesmente é sua estratégia narrativa contar o mito em uma esfera de metamorfose¹².

O quadro oferecido por Lucrécio de um progresso trazido pela civilização não sugere que os primeiros homens deviam viver em total despojamento. Conforme Tronchet (1998, p. 76), a atitude ovidiana, em uma contigüidade de duas versões, exerce sobre a representação mítica uma ação crítica, que o leva a se interrogar sobre sua coerência, ou seja, revelar certas inverossimilhanças encontradas nestas representações lendárias.

Ao tirar, do desenvolvimento lucreciano, o motivo da precariedade, Ovídio aproxima, nas *Metamorfoses*, as duas etapas sucessivas do mito, em um

¹² Conforme Galinsky in Tronchet (1998, p. 75), *il préfère simplement traiter le sujet à sa manière. Some aspects of Ovid's Golden Age.* p. 205.

contraste determinante estabelecido entre o ouro e o ferro. Nas origens, registra-se uma pureza moral que coincide com a ausência de civilização, a seguir a proliferação dos crimes associada à difusão dos bens materiais. Ovídio associa a representação da idade de ferro à do poeta epicurista; no entanto, o julgamento elaborado por ambos é inverso no texto de um e no do outro. Conforme Ovídio, o ferro nocivo e o ouro ainda mais nocivo apareceram, surgindo a guerra, que combate com ambos (*Ov.Met.* I,141-142). Lucrécio diz que mais tarde se criou a riqueza e se descobriu o ouro, o qual facilmente roubou as honras aos que eram fortes e belos (*Lucr.* V, 1113-1114).

No entanto, há uma oposição do otimismo afixado por Lucrécio à visão pessimista tradicional, presente, por exemplo, em Catulo (LXIV, 397-399), cuja influência domina o fim da passagem ovidiana (*Met.* I,144), pois em ambos, registra-se uma terra impregnada de crime a ponto de irmão matar o próprio irmão. Encontra-se, nas *Metamorfoses*, a evocação de pequenos trechos do desenvolvimento lucreciano, sem que sejam retomados os pressupostos ideológicos. Não se pode esquecer de que a inversão do ponto de vista ovidiano¹³ responde à continuidade de sua narrativa, ou seja, a degeneração dos comportamentos humanos justifica o desencadeamento do dilúvio.

Compreende-se, então, que a parte mítica do relato das origens de Ovídio está impregnada de lembranças do *De Rerum Natura*. No entanto, no início da obra ovidiana, não mais que idéias, a fisionomia do texto não está de acordo *ipsis litteris* com o modelo lucreciano, o qual apresenta os acontecimentos em uma seqüência irreversível. Nas *Metamorfoses*, os episódios, escalonados em um quadro unitário, não aparecem em etapas lógicas de uma série orientada. Todavia, há situações análogas, cujas similitudes estabelecem, na obra ovidiana, diversas relações à distância, como a perfeição do dilúvio que coincide com um tipo de criação renovada em que homens e animais vêem o dia uma segunda vez: os primeiros saídos das pedras lançadas por Deucalião e Pirra e outros que nascem da própria terra por geração espontânea.

¹³ Ovídio não segue no poema a doutrina epicurista.

Embora o texto ovidiano não esteja em uma conformidade integral com o texto lucreciano, há correlações evidentes, em forma de eco, que se estabelecem entre a parte inicial do livro I das *Metamorfoses* e o livro V do *De Rerum Natura*, como em dois hexâmetros que concluem a metamorfose das pedras em seres humanos. Por sua dureza, nas *Metamorfoses* (Ov. *Met.*I, 414-415), a humanidade regenerada, raça dura e conhecedora das fadigas do trabalho, se assemelha à da obra *De Rerum Natura* (Lucr. V, 925-926).

Ao evocar o nascimento dos animais, graças ao calor do sol combinado com água, os versos de Ovídio (I, 416-418) (I, 430-431) respondem aos de Lucrécio (V, 805-806), pois em ambos a terra, produziu, por sua espontânea vontade, os outros animais. Da mesma forma, há uma analogia entre os dois textos (Ov. *Met.* I, 419-421) (Lucr. V, 808), quando se compara a terra geradora ao ventre materno, pois se depreende a idéia de que a terra gera seres monstruosos.

Em síntese, evidencia-se que a série de lembranças do epílogo do dilúvio fecha um conjunto notável de correspondências entre o livro I das *Metamorfoses* e o relato naturalista de Lucrécio, como se apresenta a seguir:

1. nascimento do universo 416-508 (*De Rerum Natura*)
2. aparecimento dos vegetais e animais 780 – 877(*De Rerum Natura*)
3. homens primitivos e seu progresso para a civilização 925 – 1457 (*De Rerum Natura*)

Intercalam-se duas digressões, uma sobre o movimento dos astros (509-779) e a outra sobre a impossibilidade dos seres híbridos como os centauros (878-924). Consoante afirmações de Tronchet (1998, p. 79), o livro V do *De Rerum Natura* apresenta uma chave a respeito da escolha de Ovídio, pois uma breve passagem lucreciana desempenhou o papel de incitador ficcional, isto é, antes de iniciar a formação do universo, o poeta epicurista menciona dois mitos destinados a ilustrar o combate entre os elementos com o risco de pôr fim ao mundo: o fogo depois a água aparecem para impor dominação absoluta: a aventura de Faetonte (Lucr. V, 396-404) e o dilúvio (Lucr. V, 411-415). Para Lucrécio, o fim do mundo poderá ser a conseqüência natural da luta do fogo e da água, do elemento quente e do elemento frio; parece-lhe, historicamente, se tal termo pode ser justo, que

houve vitórias parciais, ora do fogo, ora da água, mas que um dia um dos elementos poderá vencer definitivamente.

A partir das alusões aos dois mitos em Lucrécio, Ovídio os transforma em dois episódios maiores nas *Metamorfoses*, colocando-os em quiasmo no início de seus dois primeiros livros. Otis (1966, p.393) também afirmou que Ovídio se inspirou em Lucrécio, ao introduzir a lenda de Faetonte em sua obra.

Quando o poeta epicurista conta a queda de Faetonte, inegáveis semelhanças provam a influência dos versos de Lucrécio sobre a narrativa das *Metamorfoses*, como se verifica a expressão no início do hexâmetro: *At pater omnipotens* tanto em Lucrécio V, 399-401 quanto em Ovídio (*Ov. Met.* II, 304-308).

Ovídio conectou o quadro do dilúvio a outra passagem de Lucrécio, na qual foi evocado o aparecimento das espécies. Dispôs, desta forma, o começo de seus livros I e II com empréstimos manifestos do *De Rerum Natura*, ao reforçar os elos analógicos, tecidos pelo tema entre os episódios referidos.

Ovídio marcou a correlação dos dois cataclismas – dilúvio e incêndio – como resposta à predominância de um dos quatro elementos. É proposital que ele corte o relato do dilúvio por um anúncio do incêndio universal, causado por Faetonte (*Ov. Met.* I, 253-261). Mesmo que Ovídio tenha invertido a ordem do processo, confirmam-se indícios de uma filiação em relação a Lucrécio; no entanto, os efeitos da incitação lucreciana desempenham um papel importante para o desenvolvimento das *Metamorfoses*.

Embora haja uma correspondência entre o início das *Metamorfoses* e o livro V do *De Rerum Natura*, existe uma distância de posturas entre as duas obras. De fato, a narração lucreciana, baseada em postulados filosóficos, torna-se incompatível com a estratégia narrativa das *Metamorfoses*, que integra lendas de horizontes múltiplos, exigindo uma narração movimentada, conforme Tronchet (1998, p.81). Convém lembrar que a postura naturalista de Lucrécio é desmistificar as narrações lendárias, declarando-as apenas uma ilusão: *ueteres Graium cecinere poetae* (Lucr. V,405-406) (é isto o que cantaram os antigos poetas gregos). Para Lucrécio, os poetas arcaicos são uma garantia do saber lendário, porém tornam-se adversários de um pensamento mais naturalista, pois o poeta

epicurista exclui a influência dos deuses sobre o mundo e rejeita a possibilidade de fenômenos sobrenaturais, ou seja, *monstra* que se ligam às metamorfoses. Mesmo em uma postura contrária, Lucrécio fornece as bases da tradição mítica manipulada por Ovídio em sua obra.

Segundo Philip De Lacy *apud* Tronchet (1998, p. 84), Ovídio apenas seguiu e prolongou uma tendência que era comum aos poetas augustanos, pois eles tinham um leque de doutrinas filosóficas, comparáveis a sua provisão de lendas míticas e de relatos históricos.

Quando Ovídio conta as origens do universo, retendo entre os textos disponíveis uma gama de versões nas quais ele integra e imbrica diversas teses, propõe indiretamente uma reflexão sobre as relações analógicas ou conflituosas, que podem entreter as diferentes doutrinas. Por meio da aproximação e da contaminação de idéias e de motivos em princípio inconciliáveis, as *Metamorfoses* revelam um ceticismo fundamental que desencadeia sobre uma permanente lucidez do poeta, segundo Tronchet (1998, p. 86).

Tal atitude é considerada como o último resultado de uma evolução iniciada pelo alexandrinismo e que, retomada por Catulo e pelos *noui poetae*, é sobretudo afirmada durante o período augustano, principalmente entre os elegíacos¹⁴. Daí, os poetas se autorizam a unir histórias de origens muito variadas e eles não hesitam em reunir, entre os exemplos, motivos míticos e filosóficos. Porque a heterogeneidade das fontes não é sentida como um obstáculo à construção do poema ovidiano, desde que os aspectos selecionados por Ovídio mantenham com o assunto tratado uma relação de ilustração ou de analogia. Assim com o canto de Sileno, Vergílio forneceu, no canto VI das *Bucólicas*, um bom exemplo, certamente fictício, de tal estética, pois a personagem, tirada do mundo mítico, pode falar da criação em um caráter filosófico, e depois encadear sobre Prometeu ou sobre o dilúvio.

Desta forma, o começo das *Metamorfoses* traz a marca de duas visões antitéticas quanto à história da humanidade, o mito hesiódico das raças e a

¹⁴ Na poesia de Calímaco, assiste-se ao impulso tanto de uma mitologia sábia, em que a erudição leva vantagem sobre a tradição, quanto de uma literatura que se destaca das crenças e da discordância entre as variantes existentes.

narração naturalista de Lucrecio, ou melhor, Hesíodo forneceu o esquema narrativo de um episódio completo, enquanto o poema de Lucrecio, com cortes precisos, pontuou a exposição ovidiana.

Nesta fusão, Ovídio mobiliza fontes que não poderiam ser complementares e acolhe no texto aspectos heterogêneos, que transgridem absolutamente a exigência de unidade orgânica formulada por Horácio: *Denique sit quod uis, simplex dumtaxat et unum.* (Hor. A. Poet., 23) (Em suma: faz tudo o que quiseres, contanto que seja com simplicidade e que tenha unidade). O resultado, segundo a visão horaciana, é monstruoso, porque os detalhes da obra não obedecem a um único tipo de representação, *uni.... formae* (Hor. A. Poet. 8-9). Ovídio assume, no poema, a aparência de deformidade, reunindo composições diversas nas quais os contrastes persistem através do desenvolvimento da obra, acentuando-se a construção do poema como uma organização de relações, que confere à escritura ovidiana, sob este ângulo, uma espantosa modernidade.

Nota-se que a confrontação das *Metamorfoses* com Hesíodo e com Lucrecio prova a negação ovidiana de seguir vias narrativas pré-estabelecidas, já que o poeta exclui o modelo de narrações lineares, cujo encadeamento de episódios se faça sempre sobre um mesmo modo. Esta escolha leva o poeta a reter, de seus predecessores, passagens elípticas como convites a produzir uma narração, como a proposta do “Panegírico de Messala”, o canto VI das *Bucólicas* e mais pontualmente Apolônio de Rodes ou Lucrecio.

Para concluir, diante de modelos antagônicos que lhe oferecem Hesíodo e Lucrecio, Ovídio soube achar uma distância necessária entre as esferas míticas e racionalistas, pois ele instala em seu poema diferentes empréstimos de cada uma das fontes.

Por fim, Ovídio elaborou uma organização narrativa original, capaz, por sua vez, de responder à ambição unitária que ele anunciou. Como ultrapassou a relação de exclusão entre mito e filosofia ao associar duas abordagens em um mesmo quadro das origens, ele conseguiu não só reunir os aspectos, a princípio, discordantes, segundo uma lógica interna da obra, mas também demonstrar, em linhas intertextuais, um resultado de uma tendência ao combinatório.

BIBLIOGRAFIA:

- APOLLONIUS RHODIUS. *Argonautiques*. Traduit par Émile Delage. Établi par Francis Vian. Paris: Société d'édition Belles Lettres, 1974.
- GALINSKY, G. K.. *Ovid's Metamorphoses. An Introduction to the Basic Aspects*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1975.
- HARVEY, PAUL. *Dicionário Oxford de literatura clássica grega e latina*. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987.
- HESÍODO. *Os trabalhos e os dias*. Tradução de Mary de Camargo Neves Lafer. São Paulo: Biblioteca Pólen, Iluminuras, 1991.
- _____. *Teogonia*. Estudo e Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Editora Pólen, Iluminuras, 1995.
- HORÁCIO. *Arte poética*. Introdução, tradução e comentário de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Editorial Inquérito Limitada, 1984.
- LUCRECIO. *De la nature*. Texte établi et traduit par Alfred Ernout. Paris: Société d'édition Les Belles Lettres, 1985.
- OTIS, B. *Ovid as an epic poet*. Cambridge: University Press, 1966.
- OVID. *Les métamorphoses*. Tomes I, II, III .Texte établi et traduit par Georges Lafaye. Paris: Société d'édition Les Belles Lettres, 1994.
- TIBULE. *Elégies*. Texte établi et traduit par Max Ponchont. Paris: Société d'Édition Les Belles Lettres, 1931.
- TRONCHET, G. *La Métamorphose à l'oeuvre – recherches sur la poétique d'Ovide dans les Métamorphoses*. Paris: Éditions Peeters Louvain, 1998.
- VIRGILE. *Bucoliques*. Texte établi et traduit par Eugène de Saint-Denis. Paris: Société d'Édition Les Belles Lettres, 1997.
- _____. *Eneide*. Texte établi par Henri Goelzer et traduit par André Bellessort. Paris: Société d'Édition Les Belles Lettres, 1952.
- _____. *Les Géorgiques*. Texte établi et traduit par Saint-Denis. Paris: Société d'édition Les Belles Lettres, 1968.