

QUIS HOC CREDAT? O LEITOR E AS METAMORFOSES DE OVÍDIO*

Mariana Musa de Paula e Silva**
Universidade Estadual de Campinas

ABSTRACT: This paper intends to analyze a certain relation constructed between the reader, the poet and the poem in selected passages of Ovid's *Metamorphoses* book I. The reading we are going to propose will reveal itself as a new understanding of the poem in face of the recent studies which highlight the self-referential character of ovidian poetics. We intend to demonstrate, although briefly, that the reader has a highlighted role within the complex commentaries made by the poet about his own poetry.

KEYWORDS: Latin poetry; Ovid; *Metamorphoses*; reader; metalanguage.

* O presente artigo faz parte da minha pesquisa de doutorado em andamento, sob a orientação do Prof. Dr. Paulo Sérgio de Vasconcellos e financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES-PROEX-Linguística/Unicamp).

Agradeço pelo apoio e pelas generosas sugestões do Prof. Dr. Fábio Durão, da Prof.^a Dr.^a Patrícia Prata e do Prof. Dr. Alcir Pécora, membros da banca de qualificação de área, a quem este artigo foi primeiro submetido. Agradeço especialmente à Prof.^a Dr.^a Isabella Tardin Cardoso pelas preciosas sugestões de escrita e de pesquisa que me trouxeram ao momento em que me encontro hoje. *Gratias magnas uos ago.*

** musadepaula@yahoo.com.br

1 O leitor nos estudos literários

Se, nesse momento, alguém perguntasse: “O que você está fazendo?”, você poderia responder: “Eu estou lendo” e, com isso, perceber o fato de que ler é uma atividade, algo que se faz. Ninguém defenderia que o ato de ler pode se dar na ausência de alguém que lê – como separar a dança do dançarino? –, mas curiosamente quando se trata de produzir análises críticas sobre o produto final da leitura (o significado ou o entendimento), o leitor normalmente é esquecido ou ignorado.¹

A natureza do significado e os limites da interpretação configuram um dos temas mais profícuos dentro do debate da crítica literária contemporânea. Estudos como o de Stanley Fish (1980), aqui utilizado como epígrafe, caminham na direção de definir os limites que devem ser impostos à prática interpretativa do texto literário, colocando-se como opositores à teoria estruturalista difundida e defendida pelo *New Criticism* norte-americano.²

Em oposição ao formalismo literário, pregador da ideia de que a criação de sentido se dá unicamente através de mecanismos presentes dentro do texto (movimento esse também nascido em oposição à leitura biografista praticada no século XIX, que associava o sentido à intenção

¹ Cf. S. Fish, *Is there a text in this class? The authority of interpretive communities*. Cambridge/London: Harvard University Press, 1980, p. 22: *If at this moment someone were to ask, 'What are you doing?' you might reply, 'I am reading', and thereby acknowledge the fact that reading is an activity, something you do. No one would argue that the act of reading can take place in the absence of someone who reads – how can you tell the dance from the dancer? – but curiously enough when it comes time to make analytical statements about the end product of reading (meaning or understanding), the reader is usually forgotten or ignored.* Todas as traduções, salvo menção contrária, são minhas.

² Compõem a corrente teórica chamada de *New Criticism* os estudos norte-americanos de John Crowe Ransom, William K. Wimsatt, Cleanth Brooks, Robert Penn Warren, Monroe Beardsley, entre outros, escritos entre as décadas de 40 e 50 do século passado. O nome dessa corrente teórica foi tomado do título de uma das obras de John Crowe Ransom, *The New Criticism*, publicada em 1941. Entre os trabalhos mais importantes listamos alguns: C. Brooks e R. P. Warren, *Understanding poetry: an anthology for college students*. New York: Henry Holt and Company (revised edition, 1950; original edition, 1938); W. K. Wimsatt e M. C. Beardsley, “The intentional fallacy” e “The affective fallacy”, In: A. Tate (Ed.), *Sewanee Review*. Sewanee, vol. 54, 1946, p. 468-88; C. Brooks, “Notes for a revised history of the New Criticism: an interview”, In: A. R. Ensor; T. J. Heffernan (Ed.), *Tennessee studies in Literature*. Knoxville: University of Tennessee Press, vol. XXIV, 1979, p. 20-30.

do autor), a leitura proposta pela corrente conhecida como *Reader's response Criticism*,³ compreende que o(s) sentido(s) possível(eis) dos textos se forma(m) através dos mecanismos de significação operados *no e pelo* leitor.⁴

Mais diretamente reconhecidas como precursoras da teoria intertextual, adotada nos estudos clássicos, as teorias da recepção de H. R. Jauss (1970) e W. Iser (1971) e, antes delas, a concepção desenvolvida por Giorgio Pasquali em seu texto “Arte allusiva”,⁵ publicado pela primeira vez em 1942, tocam na questão central que preocupa atualmente

³ A partir do final da década de 1960, primeiramente na Alemanha e, mais tarde, nos Estados Unidos, surgiu a escola de pensamento teórico considerada pós-estruturalista. Tendo em comum a defesa da soberania do leitor na recepção crítica da obra literária, na Alemanha, tomou o nome de *Rezeptionästhetik* (*Estética da recepção*), nos Estados Unidos, ficou conhecida como *Reader's response Criticism*. Entre os estudos mais importantes estão: H. R. Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt: Suhrkamp, 1970. W. Iser, “Indeterminacy and the Reader's response”, In: J. H. Miller (Ed.), *Aspects of narrative. Selected papers from the English institute*. New York: Columbia UP, 1971, p. 1–45. D. Bleich, *Readings and feelings. An introduction to subjective criticism*. Urbana: National Council of Teachers of English, 1975; S. J. Mailloux, *Interpretive Conventions: The Reader in the Study of American Fiction*. Ithaca: Cornell UP, 1982. Jane P. Tompkins (Ed.), *Reader-response Criticism. From formalism to post-structuralism*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1980; S. Fish, *op.cit.*; Elizabeth Freund, *The return of the Reader. Reader-response Criticism*. New York and London: Methuen, 1987.

⁴ Stanley Fish, já no título da introdução ao conjunto de artigos que forma o livro *Is there a text in this class?* (Fish, *op. cit.*, p. 1), associa “interpretação” a “problema” [“Introduction, or how I stopped worrying and learned to love interpretation” alude ao título do filme de Stanley Kubrick: *Dr. Strangelove or: how I learned to stop worrying and love the bomb* (1964), que narra a ação psicótica de um enlouquecido general americano tentando lançar contra a Rússia a primeira bomba nuclear]. O estudioso, analisando a trajetória intelectual de seus artigos, aponta que, na medida em que tentou refutar a defesa de que o sentido está no texto, produziu uma argumentação que deslocasse a criação de sentido para o leitor, único capaz de produzi-lo a partir dos mecanismos de leitura (e mais amplamente do processo mesmo de significação da linguagem) que norteiam a sua experiência (*by displacing attention from the text, in its spatial configurations, to the reader and his temporal experience*, p. 4). De acordo com Fish (*op. cit.*, p. 16), o movimento da crítica literária se legitima não quando ela investiga um sentido único e imutável *dentro* de um texto, mas quando se empenha em compreender as forças interpretativas em vigência no momento mesmo em que o texto está sendo produzido, através da própria leitura.

⁵ Cf. G. Pasquali, *Arte allusiva*. In: G. Pasquali, *Pagine stravaganti*. Firenze: Sansoni, 1968. vol. II., p. 273-82.

diversos estudiosos da literatura clássica: quais seriam os limites interpretativos da chamada análise intertextual?⁶

A perspectiva poética da *imitatio* tal qual definida por Conte em seu estudo *The rhetoric of imitation*⁷ inaugura um novo momento no âmbito dos estudos clássicos. Descarta-se, a partir daí, a noção de que a literatura latina, quando se remete a obras pertencentes à tradição poética que a precede, esteja realizando uma simples citação ou menção aos textos que serviram de modelos à nova produção artística. Desenvolve-se, a partir desse estudo de Conte, a ideia de que a alusão é um mecanismo de criação de sentido, muito mais complexo do que a imitação servil, donde se entende que evocar uma obra é também transformar seu sentido, o que traz diversas implicações para o público específico, “douto”,⁸ capaz de decodificar certos elementos pertencentes à tradição

⁶ Assunto abordado por Vasconcellos em artigo a ser analisado a seguir (P. S. Vasconcellos, Reflexões sobre a noção de arte alusiva e de intertextualidade no estudo da poesia latina. *Classica*. São Paulo, vol. XX, fac. 2, 2011) Por questão de espaço, não exporemos a fundo todas as discussões pertinentes à teoria intertextual. Arrolamos a seguir alguns dos principais estudos teóricos sobre o tema: G. Pasquali, *op. cit.*; G. Genette, *Narrative discourse. An essay in method*. Translated by J. E. Lewin. Ithaca/ New York: Cornell University Press, 1980; D. Fowler, *On the shoulders of giants: intertextuality and classical studies*. MD. Pisa/Roma: Fabrizio Serra, vol. XXXIX, p. 13-34, 1997; S. Hinds, *Allusion and intertext. Dynamics of appropriation in Roman poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998; G. Allen, *Intertextuality*. London/ New York: Routledge, 2000; J. P. Schwindt (Org.), *Was ist eine philologische Frage? Beiträge zur Erkundung einer theoretischen Einstellung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009. No Brasil, cf. estudo de P. S. de Vasconcellos, *Efeitos intertextuais na “Eneida” de Virgílio*. São Paulo: Humanitas/ FFLCH-USP, 2001, e estudo de I. T. Cardoso, *Ars Plautina. Metalinguagem em gesto e figurino*. Tese de doutoramento inédita. São Paulo: FFLCH-USP, 2005, que oferece uma leitura intertextual das obras do comediógrafo latino Plauto. Mais especificamente em Ovídio, cf. estudos de M. Trevizam, *A tradição didascálica e a elegia erótica romana como matrizes compositivas da “Ars Amatoria” de Ovídio*. Dissertação de mestrado inédita. Campinas: IEL-UNICAMP, 2003 e P. Prata, *O caráter intertextual dos “Tristes”. Uma leitura dos elementos épicos virgilianos*. Tese de doutoramento inédita. Campinas: IEL-UNICAMP, 2007.

⁷ Cf. G. B. Conte, *The rhetoric of imitation. Genre and poetic memory in Virgil and other Latin poets*. Translated by Charles Segal. Ithaca/ London: Cornell University Press, 1996.

⁸ Como também sugerira Pasquali. A sugestão se dá, *inter alia*, na passagem a seguir: “A palavra é como a água de um rio que reúne em si os sabores da rocha da qual jorra e dos terrenos por que passou (...) na poesia culta, doutra eu procuro aquilo que de uns anos pra cá não chamo mais de reminiscências, mas de alusões, e de bom grado chamarei de evocações e, em alguns casos, citações. As reminiscências podem ser

literária e, com isso, capaz de ser tomado pelos efeitos de sentido que a alusividade, como fenômeno pertinente às artes em geral, provoca.⁹

Charles Segal, no prefácio ao mesmo livro de Conte, afirma que o estudioso diferencia a linguagem poética da linguagem comum, uma vez que ela opera a sua significação dentro de um código específico de linguagem: “As funções específicas da literatura como um sistema incluem a coerência e a interrelação das obras literárias em meio a um dado contexto. O código e gênero literários ditam a natureza da comunicação tácita entre o poeta e a *audiência*”.¹⁰ Uma vez que a arte alusiva ou intertextual pressupõe o diálogo entre textos, “a tarefa do poeta, como a de qualquer outro escritor, é inventar um leitor”.¹¹

Muito frutífera se mostra a definição que o estudioso italiano oferece da categoria de “leitor-modelo”:

Em minha pesquisa sobre memória poética em geral e, particularmente, sobre alusão, tentei mostrar como o autor pressupõe a competência de seu/ sua próprio(a) Leitor(a)-modelo. Atualmente eu iria ainda mais longe e diria que o autor define a competência do Leitor-modelo, isto é, o autor constrói o público e elabora o texto para que assim aconteça.¹²

Vasconcellos,¹³ quando aborda a questão do leitor, argumenta que entre os dois extremos (o sentido no autor/ sistema do texto e o sentido

inconscientes; as imitações, o poeta pode desejar que escapem ao público; as alusões não produzem o efeito intentado a não ser sobre um leitor que se recorda claramente do texto que é referido”. – *La parola è come acqua di rivo che riunisce in sé i sapori della roccia dalla quale sporga e dei terreni per i quali è passata (...) in poesia culta, dotta io ricerco quelle che da qualche anno in qua non chiamo più reminiscenze ma allusioni, e volentieri direi evocazioni e in certi casi citazioni. Le reminiscenze possono essere inconsapevoli; le imitazioni, il poeta può desiderare che sfuggano al pubblico; le allusioni non producono l'effetto voluto se non su un lettore che si ricordi chiaramente del testo cui si riferiscono* (cf. Pasquali, *op. cit.*, p. 275).

⁹ Cf. G. B. Conte, *op. cit.*, 1996, p. 10.

¹⁰ Cf. Conte, *op. cit.*, 1996, p. 9: *The specific functions of literature as system include the coherence and interrelation of literary works within a given context. Literary code and genre dictate the nature of the tacit communication between the poet and the audience* (grifo nosso).

¹¹ Cf. Conte, *op. cit.*, 1996, p. 10: *The poet's task, like that of any writer, is to invent a reader.*

¹² Cf. Conte, *op. cit.*, 1996, p. 30: *In my research on poetic memory in general and on allusion in particular, I tried to show how the author presupposes the competence of his (or her) own Model Reader. Today I would go further and say that the author establishes the competence of Model Reader, that is, the author constructs the addressee and motivates the text in order to do so.*

¹³ Cf. Vasconcellos, *op. cit.*, 2011, p. 242-3.

na recepção/ operação interpretativa do leitor) há a possibilidade de um meio-termo, que, entendendo a interpretação como um ato social, define que o sentido produzido pela leitura também deva ser aprovado socialmente, isto é, que o sentido se construa através de leituras persuasivas, que montem um percurso crítico aceito pela comunidade interpretativa.¹⁴

Não é intuito deste artigo aprofundar as discussões sobre a produção de sentido, no entanto, pode-se perceber que, bem como as correntes pós-estruturalistas de análise literária, a teoria intertextual também atribui ao leitor um papel ativo, destacado no processo de criação de sentido, uma vez que ele deve reconhecer as alusões operadas pelo texto/ autor, ancorado em uma comunidade interpretativa, que tende a ser reconhecida como criadora dos mecanismos mesmos de interpretação do texto.¹⁵

2 O leitor nas *Metamorfoses* de Ovídio

A análise que proporemos acerca do papel que desempenha o leitor dentro do poema as *Metamorfoses* de Ovídio¹⁶ pode lançar um novo

¹⁴ Nesse sentido Vasconcellos, ainda que não tenha usado a expressão “comunidade interpretativa”, que encontramos em Fish (cf. Fish, *op. cit.*, p. 15), aproxima-se, na passagem seguinte, do conceito desenvolvido pelo estudioso norte-americano: *Portanto, se não há controle do autor sobre o sentido da obra, no sentido da filologia tradicional, ou, como diria Hinds, do “fundamentalismo filológico”, há a série de condicionantes que se impõem para que determinada leitura seja convincente e prestigiada em determinado meio, e nesse processo uma espécie de poder regulador das estruturas do texto sobre as eventualidades múltiplas da significação se produz* (cf. Vasconcellos, *op. cit.*, 2011, p. 243).

¹⁵ Em estudo mais recente, sobre a epistemologia das Letras Clássicas, I. T. Cardoso aponta o caráter construído do leitor ideal como uma “máscara” usada pelo filólogo que emprega as análises intertextuais. A estudiosa argumenta, além disso, que o tradutor é um leitor privilegiado, pois precisa refazer opções recuperáveis do (ou atribuídas ao) autor, na medida em que são perceptíveis no texto [cf. I. T. Cardoso, “Theatrum mundi”: Philologie und Nachahmung. In: Schwindt (Org.), *op. cit.*, p. 82-111].

¹⁶ Públio Ovídio Nasão (43 a.C - 17/18 d.C). O poeta fornece muitas informações sobre sua vida, especialmente, na elegia IV, 10 dos *Tristes*. Nascido em Sulmona, atual Abruzzo, provinha de família abastada e frequentou, em Roma, as mais famosas escolas de Retórica da época, a saber, a de Aurélio Fusco e Pórcio Lato. Abandonou a carreira política, em que atuou modestamente, e uniu-se ao ciclo literário de Messala Corvino, estabelecendo relações com os maiores poetas romanos do

olhar sobre a dinâmica narrativa do livro I, programático, como se sabe,¹⁷ em relação ao restante dos livros. É interessante entender, antes de entrarmos propriamente nas *Metamorfoses*, que lugar a obra ocupa na carreira literária ovidiana.¹⁸

De acordo com Philip Hardie,¹⁹ os poemas do exílio e particularmente os *Tristia* redirecionam o olhar dos seus leitores para a própria carreira poética de Ovídio.²⁰ Isso faria com que todas as obras que a compõem pareçam partes variadas e multiformes de um único plano, que se inicia com o erotismo elegíaco dos *Amores* – em que o poeta explora o tema, padrão do gênero elegíaco, do amante excluído (*exclusus amator*) implorando inutilmente diante da porta fechada da amada (*paraklausíthyon*) – e termina com os *Tristia*, lamentações desesperadas

Império. Faleceu em Tomos, cidade para onde foi exilado por um decreto do imperador Augusto. Cf. Conte, G. B. *Latin literature. A history*. Translated by J. B. Solodow. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press, 1994a, p. 340.

¹⁷ Sobre o aspecto programático dos primeiros versos das *Metamorfoses*, cf. os comentários de A. Barchiesi, *apud* Ovídio, *Metamorfosi. Volume I (Libri I-II)*. A cura di A. Barchiesi, con un saggio introduttivo di C. Segal. Traduzione di L. Koch. Milano: Lorenzo Valla/Mondadori, 2005, p. 133. Trata-se aqui do comentário do estudioso italiano Alessandro Barchiesi sobre as *Metamorfoses* de Ovídio. A tradução dos versos é de Ludovica Koch.

¹⁸ O poema é referido pelo próprio poeta em obras posteriores que escreveu durante seu banimento. O motivo de seu afastamento da *Vrbs* é ponto controverso entre os teóricos (cf. Conte, *op. cit.*, 1994a, p. 340). No entanto, costuma-se considerar que, de fato, Ovídio fora mandado para Tomos (atual Constanza, na Romênia), cidade situada na região do Ponto Euxino, no auge da realização de sua carreira poética, provavelmente dado o conteúdo erótico das suas obras elegíacas, especialmente a *Arte de amar (Ars Amatoria)*.

¹⁹ Cf. P. Hardie (Org.). *The Cambridge companion to Ovid*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, p. 2.

²⁰ Ainda que a poesia do período em que Ovídio esteve fora de Roma, portanto afastado do *core* da produção artística e cultural da época, tenha sido desvalorizada por parte da crítica ovidiana moderna, estudiosos vêm ressaltando que um dos frutos do recente e intenso trabalho sobre ela tem sido a apreciação das suas complexas ligações com as obras anteriores do poeta, bem como com a produção literária greco-romana, cf. Hardie, *op. cit.*, 2002, p. 9; S. K. Myers, The metamorphosis of a poet: recent work on Ovid. *The journal of Roman studies*. Cambridge, vol. LXXXIX, p. 194, 1999.

de um homem injustamente exilado que reivindica, também em vão, o seu retorno.²¹

Tomam lugar de destaque nessa carreira em ascensão e declínio as *Metamorfoses* que, como se sabe, são um poema de considerável extensão (11.995 versos hexâmetros divididos em quinze livros) que remonta à história do mundo e da humanidade (desde a sua criação até o assassinato de César e o prenúncio da idade de Augusto, na qual vivia o poeta), sob o viés das transformações sofridas por personagens mitológicas e históricas.

É de se supor que um projeto de tema tão abrangente como esse fosse encontrar um difícil caminho interpretativo e uma igualmente complexa definição. Muito se produz modernamente a respeito da sua filiação genérica e frequentemente se conclui que a obra nunca foi considerada uma épica tradicional, isto é, aos moldes das épicas homéricas e virgiliana. No entanto, a crítica moderna tem advogado que ela cumpre os principais critérios que caracterizam o *epos* clássico (i.e., um poema longo, escrito em hexâmetros e que trate de material mitológico).²²

Apresentamos brevemente as principais discussões que se propõem quanto ao aspecto programático dos quatro primeiros versos da obra em estudo:

O ânimo impele a falar de formas mudadas em novos
corpos. Deuses, minha empreita (pois vós também a mudastes)
inspirai e desde a origem primeira do universo
até meu tempo o poema ininterrupto desfaí.²³

²¹ Para uma discussão acerca da construção de uma carreira literária ascendente e que teve um declínio em decorrência do exílio, cf. S. Harrison, "Ovid and genre: evolutions of an elegist", In: Hardie, *op. cit.*, 2002, p. 79-94.

²² Sobre a problemática do caráter épico das *Metamorfoses*, cf. especialmente P. Knox, *Ovid's "Metamorphoses" and the traditions of Augustan poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986; S. Hinds, *The metamorphosis of Persephone. Ovid and the self-conscious Muse*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987; S. Myers, *Ovid's causes. Cosmogony and aetiology in the "Metamorphoses"*. Michigan: The University of Michigan Press, 1994.

²³ Cf. *Metamorfoses*, I, 1-4: *In noua fert animus mutatas dicere formas/corpora; di, coeptis (nam uos mutastis et illa)/ adspirate meis primaque ab origine mundi/ ad mea perpetuum deducite tempora carmen*.

Já no proêmio, que provavelmente é de fato o mais conciso de toda a literatura latina,²⁴ observamos a complexa relação que se estabelecerá entre leitor, obra e poeta. A primeira transformação que se nota é justamente a da poesia ovidiana em algo novo (e muito se discute em relação a que tipo de novo). Aponta-se que uma poética do inesperado e do diverso²⁵ é característica do poema.

Quando se lê ou ouve o primeiro verso, somos levados pelo vate a interpretá-lo isoladamente: “O ânimo impele ao novo (a coisas novas); falar sobre formas transformadas”, subentendendo-se no sintagma *in noua* uma referência a certo estranhamento (mencionado acima como ponto de partida desse projeto poético).

Ainda que a primeira palavra do segundo verso, *corpora*, desfça a leitura isolada do sintagma (ou seja, só posteriormente entendemos o tema exato do poema: o espírito do vate o impele a falar sobre formas transformadas em “novos corpos”, *noua...corpora*, v. 1-2), o eco daquelas primeiras palavras continua a produzir no leitor a sensação da novidade.

Nesse sentido, em seus comentários ao inusitado proêmio, Barchiesi²⁶ aponta que Ovídio intenta, já no início, introduzir uma estranha e violenta alteração do que era conhecido pelo público, uma reviravolta na carreira literária ovidiana²⁷ e uma busca por originalidade.

De acordo com Conte,²⁸ Ovídio pretende tomar um caminho distinto do de Virgílio para a realização da sua “maior obra” (*maius opus*),²⁹ uma vez que seu antecessor já realizara o grandioso projeto do poema

²⁴ Cf. Barchiesi, *apud* Ovidio, *op. cit.*, 2005, p. 133.

²⁵ Entre outros, cf. o comentário de A. Barchiesi à tradução de Ludovica Koch, com texto crítico baseado na edição oxoniense de R. J. Tarrant, 2004 (*apud* Ovidio, *op. cit.*, 2005, p. 133-4). Será esse o texto latino das *Metamorfoses* que utilizaremos em nosso estudo.

²⁶ Cf. Barchiesi, *apud* Ovidio, *op. cit.*, 2005, p. 194.

²⁷ Um ponto essencial que fortalecerá a defesa, sobre a qual discorreremos a seguir, da leitura do pronome *illa* no lugar do *illas* no verso 2 do primeiro livro.

²⁸ Cf. Conte, *op. cit.*, 1994a, p. 300.

²⁹ O poeta se refere às *Metamorfoses* (*Metamorphoseon Libri*) como a sua “maior obra” nos seguintes versos de seus *Tristes* (II, 63-6): *Inspice maius opus, quod adhuc sine fine tenetur;/ in non credendos corpora uersa modos:/ inuenies uestri praeconia nominis illic;/ inuenies animi pignora certa mei*. Na tradução de P. Prata: “Examina minha maior obra, até agora inacabada,/ os corpos transformados de modo inacreditável:/ encontrarás ali a apologia de vosso nome,/ encontrarás muitas provas de meu sentimento” (cf. P. Prata, *op. cit.*, p. 191).

épico nacionalista de estilo homérico. Esse outro caminho, aponta o estudioso, residiria na escolha da produção também de uma épica (que o metro hexâmetro e a larga escala do poema confirmariam), mas que tivesse como modelos a *Tèogonia* e o *Catálogo* hesiódicos (épicas gregas de tema similar e mesmo metro), resultando em um poema coletivo que tratasse de uma série de histórias independentes e de cunho mitológico unidas por um tema comum. A obra elegíaca de Calímaco, os *Aítia*,³⁰ e um poema, escrito em hexâmetros (que não chegou até nós) de Nicandro de Cólofon³¹ dedicado ao tema da metamorfose, caro aos alexandrinos, também figurariam entre os modelos da épica ovidiana.³²

Conte conclui, assim, que as *Metamorfoses* se apresentam como uma espécie de galeria dos vários gêneros literários;³³ mas precisamos ressaltar que a mescla dessas variadas tradições e gêneros³⁴ num próêmio

³⁰ Muito pouco se sabe sobre a vida de Calímaco, um dos poetas gregos mais representativos da poesia Alexandrina. Calcula-se que seu estabelecimento na cidade de Alexandria tenha-se dado durante o governo de Ptolomeu II (285-247 a.C.). Destacam-se entre as obras do poeta os *Aítia* (“Causas”), uma série de narrativas etiológicas escritas em metro elegíaco, de que nos sobraram apenas fragmentos. Cf. introdução de C. A. Trypanis à sua edição e tradução da obra (Callimachus. *Aetia, Iambi, Hecale and other fragments*. Edited and translated by C. A. Trypanis. London/New York: Harvard University Press, 1989, p. viii).

³¹ Nicandro de Cólofon foi um poeta, médico e gramático grego que teria vivido no século II a.C. e de quem se tem muito pouca informação, à parte as que são fornecidas em duas obras suas que chegaram até nós (os *Therriaca*, “Sobre os animais selvagens”, e os *Alexipharmaca*, “Os antídotos”, poemas didáticos escritos em hexâmetros, que tratam da descrição de diversos animais peçonhentos e do seu tratamento). De acordo com o *Oxford Classical Dictionary* (S. Hornblower; A. Spawforth, *The Oxford Classical Dictionary*. New York/Oxford: Oxford University Press, 1989, p. 606), sua obra mais conhecida seriam as *Heteroioumena*, “As Metamorfoses”, que teriam servido como modelo para outros poetas alexandrinos que também versaram sobre o mesmo tema.

³² Cf. Conte, *op. cit.*, 1994a, p. 350.

³³ Cf. Conte, *op. cit.*, 1994a, p. 302.

³⁴ Sobre a problematização da presença de diversos gêneros nas *Metamorfoses*, cf. especialmente A. E. Housman, *Emendations in Ovid's "Metamorphoses"*, In: J. Diggle e F. R. D. Goodyear, (Eds.), *The Classical Papers of A. E. Housman*. Cambridge: Cambridge University Press, vol. 1, 1972, p. 162-72. (Publicado pela primeira vez em *TCPHS*, Cambridge, vol. III, 1890, p. 140-53); G. Lafaye, *Les "Métamorphoses" d' Ovide et leurs modèles grecs*. Paris: Alcan, 1904. Discussões mais atuais sobre o tema se encontram em B. Otis, *Ovid as an epic poet*. Cambridge: University Press, 1970; J. B.

tão conciso é um aspecto singular dentro da obra, o qual ainda chama a atenção de seus estudiosos.³⁵

Pode-se entender o estranhamento proposto pelo eco do sintagma *in noua* de (pelo menos) duas maneiras: Ovídio fará uma épica, Ovídio fará uma épica nova. Quanto ao primeiro, sabe-se que, na época em que escreve as *Metamorfoses*, Ovídio era poeta consagrado na Roma augústea pelos seus versos elegíacos. Como já se apontou, pode-se supor que seus leitores esperassem, no segundo verso, um pentâmetro que completasse o dístico. A expectativa da leitura de mais uma elegia, até esse momento, previa o metro dessa obra singular³⁶ e, precisamente no ponto em que se daria a metade de um verso de cinco pés, o poeta nos faz pausar com uma cesura, depois da palavra *coeptis*; mas logo a seguir ele completa, com uma oração intercalada, o seu inesperado... hexâmetro.³⁷ Uma experiência singular de leitura, se, como é provável, o

Solodow, *The world of Ovid's "Metamorphoses"*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1988; A. Barchiesi, *Voci e istanze narrative nelle "Metamorfosi" di Ovidio*. MD. Pisa/Roma: Fabrizio Serra, vol. XXIII, p. 55-97, 1989b; P. Hardie, *The epic successors of Virgil. A study in the dynamics of a tradition*. Cambridge: University Press, 1993.

³⁵ Sobre o próêmio das *Metamorfoses*, cf. especialmente E. J. Kenney, *Ovidius prooemians*. PCPS. Cambridge, p. 46-53, 1976; D. Kovacs, *Ovid, "Metamorphoses" I. 2. CQ*. Cambridge, vol. XXXVII, p. 458-65, 1987; W. S. Anderson, *Form changed: Ovid's "Metamorphoses"*. In: A. J. Boyle, *Roman epic*. London/ New York: Routledge, 1993, p. 108-24; comentário de Barchiesi, *apud Ovidio, op. cit.*, 2005, p. 194.

³⁶ Os gêneros na Antiguidade, desde a *Poética* aristotélica, são classificados de acordo com o metro, vocabulário, tema e modelos literários da obra. Cf. S. Halliwell, *The poetics of Aristotle. Translation and commentary*. London: Duckworth, 1987. Para uma discussão da problemática do gênero na poesia Latina, cf. G. B. Conte, *Genres and readers*. Translated by Glenn W. Most. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1994b; *The rhetoric of imitation. Genre and poetic memory in Virgil and other Latin poets*. Translated by Charles Segal. Ithaca/ London: Cornell University Press, 1996.

³⁷ Cf. como Anderson, *op. cit.*, 1993, p. 109, engenhosamente analisa esses versos: "Assim, enquanto a audiência entusiasmada se prepara para ouvir mais uma elegante performance ovidiana em versos elegíacos, repentinamente ela ouve a conclusão métrica do verso, enfatizada pelas muitas sílabas longas dos espondeus, que transforma a sua expectativa e a forma poética dos versos elegíacos para hexâmetros" (*Thus, as the admiring audience start to sit back to another elegant Ovidian performance in elegiacs, they suddenly hear a metrical conclusion to the line, emphasized by the many long syllables of the spondees, which transforms their expectations and the poetic form from elegiacs into hexameters*).

público romano, pela primeira vez, estivesse se deparando com a possibilidade de apreciar um canto épico do seu mais célebre poeta elegíaco.³⁸

Ainda quanto à leitura que entende a novidade em relação à mudança de gênero (do elegíaco para o épico), ela se confirma por uma questão referente à edição crítica do texto, que confundiu leitores e estudiosos, mas desta vez modernos. Todos os manuscritos, que remontam a fontes não mais antigas do que o quinto ou sexto século de nossa era, trazem a palavra *illas* (“aquelas”) no final do segundo verso, o que ligaria esse demonstrativo ao substantivo *formas* do verso antecedente. Assim, teríamos a oração explicativa: *nam uos mutastis et illas*, “pois vós **as** transformastes”. No entanto, estudiosos como Anderson (1993), Myers (1994) e Barchiesi³⁹ adotam como correta a leitura que Kenney (1976), Tarrant (1982)⁴⁰ e Kovacs (1987)

³⁸ É interessante ressaltar que também no próêmio dos *Amores*, poema que dá início à carreira poética de Ovídio, movimento inverso pode ser observado:

*Arma graui numero uiolentaque bella parabam
Edere, materia conueniente modis.
Par erat inferior uersus; risisse Cupido
Dicitur atque unum surripuisse pedem.*
(Ov., *Am.*, I, 1-4)

Armas e violentas guerras em ritmo grave eu me preparava
Para cantar, com uma matéria adequada ao metro.
Semelhante era o verso inferior, Cupido riu,
Dizem, e surrupiou um pé.

(Tradução de Lucy Ana de Bem. *Amor e a guerra no livro I d’Os “Amores” de Ovídio*. Dissertação de mestrado inédita. Campinas: IEL-UNICAMP, 2007, p. 97)

A alusão da palavra *arma* à *Eneida* virgiliana já foi destacada por muitos estudiosos. Interessa-nos, aqui, evidenciar justamente a “brincadeira” do vate elegíaco quanto à forma, ao tom e ao tema próprios do gênero épico considerado mais tradicional: hexâmetros e narração grave de embates bélicos. Sobre tal expectativa de uma épica no começo dos *Amores*, cf. B. Otis, *op. cit.*, p. 13; J. C. McKeown, *Ovid: “Amores” I. Text and prolegomena*. Liverpool: Francis Cairns, 1987; Harrison, *op. cit.*, p. 80; A. M. Keith, “Amores” I.I: Propertius and the Ovidian programme. In: C. Deroux (Org.), *Studies in Latin literature and Roman history VI*. Brussels: Latomus 217, 1992, p. 327-44; L. A. de Bem, *op. cit.*, p. 65-91.

³⁹ Cf. Barchiesi, *apud* Ovidio, *op. cit.*, 2005.

⁴⁰ Cf. R. J. Tarrant, Editing Ovid’s “Metamorphoses”: problems and possibilities. *CPh*. Chicago: The University of Chicago Press, vol. LXXVII, p. 342-60, 1982.

propõem:⁴¹ a de um pronome neutro plural *illa* (que subentenderia o substantivo *coepta*) referente ao sintagma *coeptis meis*, isto é, à “empreitada” do vate, sua produção poética (que se supunha elegíaca!), resultando na tradução:

O ânimo impele a falar de formas mudadas em novos corpos. Deuses, *minha empreita* (pois vós também *a* mudastes) inspirai (...)⁴²

Vemos, nessa *lectio difficilior*, ante nossos olhos, o texto, bem como o próprio poeta e sua carreira sofrendo as suas metamorfoses (atribuídas à interferência divina) por meio de uma manobra que evidencia ao leitor os mecanismos mesmos da criação artística, que só é possível quando se pressupõe o conhecimento da tradição. Trata-se, pois, de um processo metalinguístico que, ainda que esteja presente em outros proêmios da literatura latina, em Ovídio parece assumir um caráter ainda mais contestador.

A segunda leitura possível do caráter inovador dessa obra, a da nova épica, é suscitada pelos termos presentes no verso que fecha o proêmio: *perpetuum carmen* e *deducite* (“poema ininterrupto”, “desfiai”, v. 4) são expressões que nos colocam também diante de um problema de ordem metalinguística, que (in)define a poética presente nas *Metamorfoses*.

Amiúde se reconhece na expressão *perpetuum carmen* do proêmio ovidiano a alusão a *en aeisma diēnekes*, “um poema contínuo”, expressão

⁴¹ De acordo com Kovacs (*op. cit.*, p. 458), essa leitura foi pela primeira vez recomendada por P. Lejay (*Morceaux choisis des “Métamorphoses” d’Ovide*. Paris: Hachette, 1894) e defendida por Kenney em 1976. Anderson (*Ovidii Nasonis “Metamorphoses”*. Leipzig: Teubner, 1982) aponta o *illa* como uma conjectura de Lejay, mas Tarrant (*op. cit.*, 1982, p. 350-1) afirma que, embora todos os manuscritos tragam a forma *illas* para o segundo verso, o *illa* não é uma conjectura moderna e sim uma variante medieval que aparece nos manuscritos *e* e *U*³. De acordo com Barchiesi (*apud* Ovídio, *op. cit.*, 2005, p. 138), o termo passa a configurar edições mais modernas das *Metamorfoses* a partir de 1993.

⁴² *Metamorfoses* I, 1-3: *In noua fert animus mutatas dicere formas/ Corpora: di, coeptis (nam uos mutastis et illa)/ Adspirate meis (...)*.

presente nos primeiros versos dos *Aítia* de Calímaco (*Ait. Fr. 1, 3*).⁴³ No entanto, no modelo grego a expressão se insere na *recusatio* do vate elegíaco a compor uma obra épica tradicional, isto é, uma narrativa longa e contínua cujo tema verse sobre a vida de grandes reis ou heróis (v. 3, 5). No lugar desse tipo homérico de narrativa, Calímaco intenta desfiar um conto breve (v. 5) e justifica sua escolha literária, em verso mais adiante, concluindo que poemas são mais doces quando são menores (*aēdonides d'ōde melikhroterai*, v. 16). Portanto, a expressão “poema contínuo” associa-se à épica considerada elevada, escrita em hexâmetros, tradicionalmente associada a Homero e Virgílio.

Por outro lado, o imperativo *deducite* (do verbo *deduco*, cujo particípio é *deductum*)⁴⁴ parece aludir ao tipo de poema que compusera Virgílio, na sexta das suas églogas. Um poema de efeito singelo,⁴⁵ sem pretensões épicas, uma vez que o próprio deus Cíntio, isto é, Apolo,

⁴³ Segue o proêmio da obra junto à tradução inglesa de C. A. Trypanis (1989):

*Oid'hoti, moi Telkhinēs epitruzousin aoidē,
nēides hoi Mousēs ouk egenonto philoi,
heineken ouk en aeisma diēnekes ē basitē
..... as en pollais ēnusa khiliasin
ē.....ous hērōas, epos d'epi tutthon elissō
pais hate, tōn d'eteōn ē dekas ouk oligē.*
(Cal., *Ait. Fr. 1, 1-6*)

(I know that) the Telchines, who are ignorant and no friends of the Muse, grumble at my poetry, because I did not accomplish one continuous poem of many thousands of lines on... kings or... heroes, but like a child I roll forth a short tale, though the decades of my years are not few.

“(Eu sei que) os Telquines, que são ignorantes e não são amigos da Musa, reclamam da minha poesia porque eu não criei um poema contínuo de muitos mil versos sobre reis ou heróis, mas, como uma criança, desenrolei um pequeno conto, ainda que as décadas dos meus anos não sejam poucas”.

⁴⁴ No sentido 4 do *Oxford Latin dictionary* [P. G. W. Glare (Org.), *Oxford Latin dictionary*. Oxford: Clarendon Press, 1982], encontramos a definição: *To draw out (a thread in spinning), spin* com o sentido figurado de *to compose (literary work)*. No entanto, o dicionário também apresenta o sentido 6, *to cause to move down (from), pull or draw down. To press or weigh down*, com o particípio adjetivado *deductus, a, um*, significando o tipo de poesia “menos elevada”. Cf., sentido 3, *(of style) fine-spin*.

⁴⁵ Cf., por exemplo, P. Knox (*op. cit.*), que propõe ser a sexta bucólica de Virgílio, a canção de Sileno, a matriz compositória de todo o poema das *Metamorfoses*. Outros estudos associam o *deducite* ovidiano ao *deductum carmen* virgiliano, cf. Myers, *op. cit.*, 1999, p. 192-3; Hinds, *op. cit.*, 1987, p. 132.

puxando a orelha do poeta, o dissuadiu de praticar a poesia mais elevada.⁴⁶ Dessa forma, é o texto ovidiano que convida à seguinte digressão, i.e. a nos lembrarmos do uso metapoético do verbo na recente obra virgiliana.⁴⁷

Enfim, voltando ao contexto das *Metamorfoses*, as alusões à metapoesia de Calímaco e a Virgílio, uma vez reconhecidas pelos leitores dos primeiros versos ovidianos, confundem quanto a que tipo de poesia Ovídio pretende compor. Estaria o vate, com a união de gêneros literários distintos (prenunciados por *deducite* e *perpetuum carmen*), propondo-se a escrever, em relação a Homero e Virgílio, um novo tipo de épica, mas que abordasse um tema e forma mais caros à tradição alexandrina, mais consoantes, assim, com os ideais “estéticos” de Calímaco e, através dele, de Hesíodo?

Vemos que o leitor é assim convocado a refletir sobre a composição e sobre a própria tradição literária que antecede o poema, imprimindo-lhe sentido. É notório que a tematização do próprio fazer poético não é rara na poesia latina.⁴⁸ No entanto, aqui, ela nos estimula a acreditar

⁴⁶ Cf. toda a passagem em Virg., *Ec.* v. 1-5. Note-se que também se vê no verso ovidiano o mesmo *uerbum dicendi* empregado por Virgílio, *dicere*.

⁴⁷ O verso está assim em Virgílio: *Pastorem, Tityre, pingues/ pascere oportet oues, deductum dicere carmen* – “Grei viçosa, Títiro, é bem que pasças, que harmonia deduzas têmue” (cf. Virgílio. *Bucólicas*. Tradução e notas Odorico Mendes. Edição anotada e comentada pelo Grupo de trabalho “Odorico Mendes”. Cotia/ Campinas: Ateliê Editorial/ Ed. da UNICAMP, 2008, p. 120-1). Para uma análise minuciosa da tradução de Odorico Mendes à passagem, cf. anotações de J. M. do Carmo à sexta égloga, na mesma edição de que citamos o verso, p. 129-30. Cabe comentarmos mais um aspecto da tradução de Odorico. O tradutor maranhense parece notar a importância dessas três palavras para o aspecto programático dessa égloga e traduz o verbo *dicere* não como “dizer”, “falar sobre”, mas como “deduzir”, que também em português possui tanto o sentido de “reunir, juntar, coligar”, quanto o de “diminuir, subtrair”, conservando, com o uso desse verbo, não só a ideia que o particípio adjetivado *deductum* pode conter em latim de “reduzido, menor, têmue”, mas também um eco com o verso virgiliano original. Além disso, o tradutor mantém quase exatamente a mesma ordem das palavras do verso latino (em Virgílio, adjetivo-verbo-substantivo; em Odorico, substantivo-verbo-adjetivo), estranha em português, clara alusão à construção latina do original!

⁴⁸ No artigo em que discute os fundamentos e as características do *epos* latino, Barchiesi [In: Cavallo, G.; Fedeli, P.; Giardina, A. (Org.), *Lo spazio letterario di Roma Antica*. Roma: Salerno, 1989a] chama a atenção para o fato de que havia uma tendência presente na épica de estilo alexandrino para o comentário ou a referência à própria composição poética. Ainda que em Virgílio – e também em Homero – a tematização

que a consideração da inegável presença do elemento *metadieético* (uma face da “autoconsciência” literária ovidiana) possa auxiliar também na consideração da composição poética de uma obra tão singular e instigante quanto as *Metamorfoses*.

Stephen Hinds,⁴⁹ no livro que contrasta a narrativa do mito do rapto de Perséfone (*Met.*, V, 341-661) e seu correlato nos *Fastos* (IV, 417-620),⁵⁰ levanta o mesmo problema: “Como podem as *Metamorfoses* aspirar à *grande tradição épica do ‘perpetuum carmen’*, se elas também pretendem se alinhar ao oposto, *antiépico, ‘deductum carmen’*? De que maneira deve ser classificado um poema fundado sobre tal paradoxo genérico?”⁵¹

Evidenciando a tendência da crítica ovidiana de não se levar a tematização da narração, i.e., a *metadieese* em consideração para uma

apareça, é certo que na épica alexandrina ela é mais evidenciada. O estudioso italiano aponta que Ênio, em seus *Anais*, cedeu um espaço inaudito (e, de acordo com ele, que não se teria repetido) para a autoconsciência e para a discussão de poesia (*op. cit.*, 1989a, p. 128). No entanto, frequentemente encontramos afirmações em relação à poesia do sulmonense que destacam o fato de que seus textos, que convivem sistematicamente com a autorreferência, mostram-se extremamente “conscientes” de seus mecanismos poéticos. Hardie assim caracteriza as *Metamorfoses*: “O poema fictício mais autoconsciente” (*the most self-consciously fictive poem*) “Introduction”. In: Hardie, *op. cit.*, 2002, p. 1. Em outro momento, afirma que “os textos de Ovídio são, de forma incomum, autoconscientes do seu *status* de livros que circularão e serão lidos” (*Ovid’s texts are unusually self-conscious of their status as books to be circulated and read*), “Ovid and early imperial literature”. In: Hardie, *op. cit.*, 2002, p. 36. Hinds, já no título de seu estudo, também destaca o adjetivo: “A *Metamorfose* de Perséfone: Ovídio e a Musa autoconsciente” (*The Metamorphosis of Persephone: Ovid and the self-conscious Muse*).

⁴⁹ Cf. Hinds, *op. cit.*, 1987, p. 132.

⁵⁰ A disputa poética entre as musas e as piérides no quinto livro das *Metamorfoses*, em que temos a narração do mito do rapto da filha de Ceres por Hades, tem sido há muito vista como uma passagem programática de extrema importância para a questão da autoconsciência literária ovidiana. Cf., por exemplo, R. Heinze [Heinze, R. Ovids elegische Erzählung. *Berichte...der Sächsischen Akad. Der Wiss., Phil. Hist. Klasse*. Leipzig, vol. LXXI, n. 7, p. 338-403, 1919, reeditado em R. Heinze, *Vom Geist des Römertums* (1960)] e, mais recentemente, S. Hinds (*op. cit.*, 1987). Também tratamos dessa passagem no terceiro capítulo de nossa dissertação de mestrado (M. M. P. Silva, *Artesque locumque. Espaços da narrativa no Livro V das “Metamorfoses” de Ovídio*. Dissertação de mestrado inédita. Campinas: IEL-Unicamp, 2008).

⁵¹ *How can the Metamorphoses aspire to the grand epic tradition of the perpetuum carmen, if it also seeks to align itself with the opposing, unepic deductum carmen? In what way is a poem founded on such a generic paradox to be classified?*

análise estrutural, Barchiesi afirma que poderia ser proveitoso tratá-la como característica fundamental das *Metamorfoses*.⁵²

Interessa-nos o fato de que, de acordo com Barchiesi,⁵³ é o leitor que terá que resolver a questão genérica envolvendo a obra: “Diz respeito ao leitor extrair os desenvolvimentos desta contradição fundamental: será possível combinar *unidade e sutileza, continuidade e qualidade, plenitude épica e leveza elegíaca?* (grifos nossos)”.⁵⁴

Aspectos como os analisados acima, envolvidos na *metadiegesis* ovidiana, têm recebido grande atenção por parte dos estudiosos. No entanto, o papel que desempenha o leitor, como se vê, implícito a qualquer leitura intertextual, não tem sido tratado de um modo mais sistemático.⁵⁵

A polêmica questão do gênero épico nas *Metamorfoses* envolve, como vimos, uma complexa discussão metapoética. Evidenciamos que, para aceitar o tipo de leitura metapoética atualmente proposta nos estudos intertextuais, é necessário contar, a princípio, com um leitor douto.

⁵² “Pode ser proveitoso (e eu proponho fazê-lo em outro contexto) adotar uma análise interessada no ato de narrar, na *metadiegesis* como sendo fundamental às *Metamorfoses*” [*It might be profitable (and I propose to do so in another context) to undertake a comprehensive treatment of the act of narrating, of metadiegesis as fundamental to the “Metamorphoses”.*] – Barchiesi, *Speaking volumes. Narrative and intertext in Ovid and other Latin poets*. Edited and translated by M. Fox and Simone Marchesi. London: Duckworth, 2001, p. 49. O artigo a que Barchiesi se refere nesse trecho reitera a relevância da questão para as pesquisas ovidianas atuais. Ao discorrer sobre a técnica narrativa empregada por Ovídio na obra em questão, ele argumenta que o ato de contar histórias (*story-telling*) é tão central à obra quanto as próprias histórias que estão sendo narradas [Narrative technique and narratology in the “Metamorphoses”. In: Hardie, *op. cit.*, 2002, p. 181]. Cf. também, sobre a audiência construída dentro das *Metamorfoses*, S. Wheeler, *A Discourse of wonders, audience and performance in Ovid’s “Metamorphoses”*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999. Precisamente sobre a *metadiegesis* nas *Metamorfoses* há o estudo de A. D. Nikopoulos, *Ovidius polytropos. Metanarrative in Ovid’s “Metamorphoses”*. New York: Olms, 2004.

⁵³ Cf. Barchiesi, *apud* Ovidio, *op. cit.*, 2005, p. 144.

⁵⁴ *Tocca al lettore trarre degli sviluppi da questa contraddizione fondamentale: sarà possibile combinare unità e sottigliezza, continuità e qualità, pienezza epica e leggerezza elegiaca?*

⁵⁵ Cf. artigo de B. Gibson que trata do leitor na elegia II dos *Tristes*, Ovid on reading: reading Ovid. Reception in Ovid “Tristia” II. *The journal of Roman studies*. Cambridge, vol. LXXXIX, 1999, p. 19-37.

3 O leitor no livro I: *Doctus* ou *discipulus*?

Kenney⁵⁶ evidencia o caráter do leitor que pretendemos desenvolver mais centralmente na presente análise. No mesmo artigo citado anteriormente, o estudioso faz intrigante observação acerca da obra, do poeta e de seu público:

As *Metamorfoses* foram a obra-prima de Ovídio. Foi nesse trabalho que ele apostou a sua reputação póstuma. No epílogo do poema (15.871-9) ele é mais expansivo, mas não mais explícito. O poeta douto (*doctus poeta*) tem o direito de exigir um leitor douto (*doctus lector*).⁵⁷

Para reconhecer as alusões aos códigos genéricos acima mencionadas, de fato, Ovídio precisaria efetivamente (bem como todos os autores praticantes da arte alusiva em geral) contar com um leitor douto (*doctus*), cultivado no repertório da tradição poética implicitamente evocado. Interessante é que em seguida, como veremos, o vate ovidiano explicitará sua função mais didática, de modo a caracterizar, ao menos em parte, seu leitor como discípulo.⁵⁸

Segue ao próêmio a narrativa da formação do mundo: descrição do Caos inicial (v. 5-20), explicação da separação de seus elementos (v. 21-31), formação da geografia terrestre (v. 32-71), criação dos seres vivos (v. 72-75) e, por fim, o surgimento do homem (v. 76-88). Essa

⁵⁶ Cf. Kenney, *op. cit.*, p. 271.

⁵⁷ The “*Metamorphoses*” was Ovid’s *chef-d’oeuvre*; this was the work on which he staked his posthumous reputation. In the coda to the poem (15.871-9) he is more expansive but not more explicit. The *doctus poeta* has the right to expect a *doctus lector*.

⁵⁸ A poesia conhecida como didática ou dicascálica em Roma manteve muitas características em comum com as obras dos filósofos pré-socráticos e do período alexandrino que fundaram e estenderam essa tradição. Destacam-se entre seus autores gregos mais célebres Hesíodo, Xenófanes, Parmênides e Empédocles, e no período alexandrino, Arato e o já referido Nicandro de Cólono. A poesia didática, como a épica, é escrita em hexâmetros, mas tem como características a presença de uma voz narrativa de certo modo comprometida com a divulgação de determinado tipo de conhecimento e a existência de um destinatário a quem a mensagem didática é voltada. A poesia didática em Roma compartilha com o gosto helenístico da produção de uma poesia dita mais refinada em relação à épica homérica e em que se destaque o alto grau de estilização da escrita, aspectos esses que são destacados também em relação à poesia das *Metamorfoses* (Cf. P. Toohey, *Epic lessons. An introduction to the ancient didactic poetry*. London/ New York: Routledge, 1996, p. 21).

versão cosmogônica das *Metamorfoses*⁵⁹ apresenta diversas afinidades com a poesia do gênero didático,⁶⁰ mas o vate, aparentemente, não se coloca como, digamos, um *magister* autoritário.

Em seus comentários à tradução de Ludovica Koch do primeiro livro da obra, Barchiesi por várias vezes ressalta a insistência ovidiana em delegar ao leitor a responsabilidade por algumas escolhas particularmente importantes ao longo desses primeiros versos.⁶¹ Além disso, o estudioso constata que Ovídio, para contar a formação do mundo, não usa um vocabulário totalmente correspondente à épica didática de Lucrécio (*De rerum natura*, V),⁶² nem utiliza o léxico correspondente a uma versão mais puramente mitológica (oferecida pelos *Aítia* e outras diversas obras da tradição alexandrina que também versam sobre o tema da metamorfose).⁶³

No entanto, pode ser considerado consenso entre os estudiosos da poesia didática o fato de que há três aspectos fundamentais para a sua constituição: 1. o *magister*, a voz poética responsável pela transmissão do conhecimento; 2. o *discipulus*, o receptor dessa mensagem e 3. o próprio conteúdo que se está ensinando. M. Trevizam assim analisa o processo de significação envolvendo a poesia didascálica:⁶⁴

o mecanismo de significação posto em movimento pela dinâmica dessa categoria textual [a poesia didática] requer que a situação receptiva engendrada corresponda a algo como a escuta de um mestre por seu(s) discípulo(s), de modo que, necessariamente, aquele de quem partem os “ensinamentos” seja sempre único.

⁵⁹ Como se sabe, Ovídio narra em outras duas obras o mito da criação do mundo, na *Arte de amar*, II, v. 467-88, e nos *Fastos*, I, v. 93-124.

⁶⁰ Sobre as afinidades entre os gêneros didático e épico, cf. especialmente A. Schiesaro, *Ovid and the professional discourse of scholarship, religion, rhetoric*. In: Hardie, *op. cit.*, 2002, p. 62-75; Barchiesi, *op. cit.*, 1989a; M. Gale, *Virgil on the nature of things. The “Georgics”, Lucretius and the didactic tradition*. Cambridge: University Press, 2000.

⁶¹ Cf. Barchiesi, *apud* Ovídio, *op. cit.*, 2005, p. 133-166.

⁶² Lucrécio foi um dos representantes mais significativos da produção épica didática em Roma. Seu poema, intitulado “Sobre a natureza das coisas” (*De rerum natura*), pretende desenvolver em língua latina a filosofia de Epicuro, que nos é apresentado por Lucrécio como o herói responsável pela libertação do gênero humano, uma vez que sua filosofia pretende entender a origem e a causa das coisas à revelia da explicação religiosa (*religio*) ou supersticiosa (*superstitio*). Cf. Trevizam, *op. cit.*, p. 21.

⁶³ Cf. Barchiesi, *apud* Ovídio, *op. cit.*, 2005, p. 145.

⁶⁴ Cf. Trevizam, *op. cit.*, p. 20.

Para além do fato de que nas *Metamorfoses* diversas são as vozes narrativas e os narradores internos, o próprio conteúdo exposto por vezes é contestado pelo vate; que chega a unir, num mesmo episódio, tradições literárias incompatíveis entre si. Como ensinar se se contesta o próprio conteúdo ensinado? Estaria Ovídio testando a memória literária de seus leitores? Testando a confiabilidade narrativa de seus versos? De todos os versos?

Por exemplo, voltando à cosmogonia, o vate nos diz que “um deus e/ou uma melhor natureza” (*hanc deus et melior natura*, v. 21)⁶⁵ põe um fim à desarmonia identificada com o Caos, juntando num mesmo sujeito (o que se vê inclusive pelo uso do verbo no singular, *diremit*, v. 21) duas versões cosmogônicas distintas.

Além de indeterminar que deus teria sido essa força motriz da criação (“quem fosse entre os deuses”, *quisquis fuit ille deorum*, v. 32) – uma das inovações presentes nessa versão do mito –,⁶⁶ o vate constrói sua narrativa, como veremos a seguir, situando-a entre o didático e o mitológico. Com isso, é ao leitor que cabe a escolha de uma das duas explicações, ou de ambas, ou de nenhuma. Nesta última hipótese, teríamos uma interpretação que entende a narrativa mitológica como fictícia e outras passagens do poema, em que o vate problematiza o caráter fictício da poesia, poderiam confirmá-la.⁶⁷

Temos, assim, desde a primeira narrativa, um ambiente de experimentação poética, onde o leitor é responsável não somente por reconhecer a que tradições filosóficas e literárias o vate se remete (aspecto similar ao já visto no proêmio), mas também por optar, entre duas linhas narrativas contraditórias, pela que melhor se encaixa no contexto das histórias, cujo *Leitmotiv* são as transformações.

Observemos como essa possibilidade se constrói ao leitor na seguinte passagem:

⁶⁵ Entendemos que *et* (que gerou nossa conjunção aditiva “e”) tem na passagem o sentido alternativo previsto no *Oxford Latin dictionary* (cf. Glare, *op. cit.*), 13: *Linking alternative possibilities only one of which can obtain at any given moment*. Or. De toda maneira, Barchiesi diz que *Del resto, il rapporto fra a “deus et melior natura” può essere visto sia come distinzione che come endiadi* (cf. Barchiesi, *apud* Ovidio, *op. cit.*, 2005, p. 155).

⁶⁶ Cf. Barchiesi, *apud* Ovidio, *op. cit.*, 2005, p. 145-50.

⁶⁷ Este aspecto, que mereceria uma atenção mais detalhada, será abordado brevemente mais adiante neste estudo.

Animal mais nobre, mais capaz de altos pensamentos
 e que os outros pudesse dominar, faltava até agora.
 Nasceu o homem, *seja se o artífice das coisas, origem
 dum mundo melhor, o tenha feito de um germe divino,
 seja se a fresca terra, recém tirada do alto éter,
 ainda em si conservasse germes relativos ao céu,*
 que, mesclada às águas pluviais, o filho de Jápeto
 emoldou à imagem dos deuses governantes de tudo.
 E enquanto outros animais contemplam inclinados p'ra terra,
 aos homens ele deu altivo rosto e ordenou que o céu
 fitassem e erguessem, eretos, a face p'ras estrelas.⁶⁸

Barchiesi⁶⁹ apresenta uma análise muito interessante da manobra do vate nesses versos. A princípio, o leitor parece estar diante da escolha (bem caracterizada pela repetição da conjunção disjuntiva *siue... siue*, v. 78 e 80), em relação à causa do surgimento do homem, entre, de um lado, uma origem divina (v. 78-9, grifados em negrito) e, de outro, uma origem materialística, isto é, relativa à doutrina lucreciana (*De rerum natura*, V, v. 416ss.) que identifica, na matéria e em seu movimento, a realidade fundamental do universo (v. 80-81). No entanto, ao se desenrolar a segunda hipótese, temos a intervenção de Prometeu, o filho de Jápeto: é ele quem molda a terra com a água pluvial e esculpe o homem (v. 82-83)! A escolha deve se dar, portanto, entre a explicação divina e a explicação mítica da criação; sendo que a última, em coerência com o cosmo mitológico da obra ovidiana, parece mais conveniente e, por isso, recebe o aval por parte do vate.⁷⁰

A passagem ainda destaca a figura do artista, *opifex* (“o artífice das coisas”, v. 79), e da própria criação artística (*finxit in effigiem... deorum*, “emoldou à imagem dos deuses”, v. 83), aspectos esses também observados por Barchiesi.⁷¹ Curiosamente, o estudioso não comenta

⁶⁸ *Met.*, I, 76-86: *Sanctius his animal mentisque capacius altae/ deerat adhuc et quod dominari in cetera posset./ natus homo est, siue hunc diuino semine fecit/ ille opifex rerum, mundi melioris origo,/ siue recens tellus seductaque nuper ab alto/ aethere cognati retinebat semina caeli,/ quam satus Iapeto mixtam pluuiatilibus undis/ finxit in effigiem moderantum cuncta deorum./ pronaque cum spectent animalia cetera terram,/ os homini sublime dedit caelumque uidere/ iussit et erectos ad sidera tollere uultus.*

⁶⁹ Cf. Barchiesi, *apud* Ovidio, *op. cit.*, 2005, p. 162.

⁷⁰ A primeira ocupando dois versos da passagem e a segunda sete! Cf. Barchiesi, *apud* Ovidio, *op. cit.*, 2005, p. 162.

⁷¹ Cf. Barchiesi, *apud* Ovidio, *op. cit.*, 2005, p. 162.

mais detidamente o uso da locução alternativa *siue... siue ...* (“seja... seja...”, v. 78-80), que nos parece tão importante, uma vez que as partículas evidenciam esse momento de escolha por parte do leitor. Mais enfático do que o *et* (com sentido de “ou”, v. 21), anteriormente analisado, o vate explicita nessa passagem, com o uso da partícula alternativa repetida, o papel de destaque que é dado ao leitor da obra de arte poética.

Nesse momento, o leitor se vê, ao término da narração do mito da criação do homem, em meio a uma alusão circular, o que, na terminologia intertextual, chama-se de *Ringkomposition*.⁷²

(...) *Informe* e desordenada massa,
nada mais que um peso *sem arte* e amontoado em que
ficavam os germes discordes das coisas mal conexas.⁷³

e

Assim, a terra que há pouco fora *informe* e *sem imagem*
vestiu, alterada, as ignotas figuras dos homens.⁷⁴

A mesma terra, que antes era sem forma, desordenada e híbrida vira “material” para a criação do homem, criação esta de cunho mitológico, uma vez que é o filho do titã Jápeto, Prometeu, quem a molda e, dela, origina a raça humana. Assim, as duas primeiras hipóteses apresentadas pelo vate (a se lembrar: a de um surgimento materialístico, provindo das sementes divinas contidas na terra, e a outra divina, mas que indefinia qual deus teria sido responsável pela criação do homem) são sumariamente descartadas por essa versão mitológica, que pressupõe a ação de Prometeu, e não merecem maior atenção por parte do vate. Faz mais sentido, dentro da temática das *Metamorfoses*, considerarmos que a criação do homem também tenha sido, por sua vez, fruto de uma transformação.

Portanto, ainda que possibilidades interpretativas se coloquem ao longo do poema, parece-nos que o leitor não está tão livre. Não se, ao menos, ele pretende reconhecer certa coerência na obra. A repetição

⁷² Cf. M. Douglas, *Thinking circles. An essay on ring composition*. New Haven/London: Yale University Press, 2007.

⁷³ *Met.*, I, 7-9: (...) **Rudis** indigestaque moles/ nec quidquam nisi pondus **iners** congestaque eodem/ non bene iunctarum discordia semina rerum.

⁷⁴ *Met.*, I, 87-8: Sic modo quae fuerat **rudis** et **sine imagine** tellus/ induit ignotas hominum conuersa figuras.

enfática que a *Ringkomposition* propicia tem, portanto, a função de direcioná-lo: tal direcionamento persuasivo é precisamente o que alguns estudiosos destacam quando se referem ao uso que faz o vate da arte retórica na construção e valorização da sua poesia.⁷⁵

No item anterior, evidenciamos o quanto um leitor douto, conhecedor, por exemplo, da tradição poética calimaquiiana e virgiliana, é pressuposto em estudos que discutem, baseados na metodologia intertextual, o tipo de épica que se apresenta nas *Metamorfoses* e o sentido de seu proêmio.

Nesta seção, que prossegue a leitura dos versos introduzidos pelo referido proêmio, observou-se que também vai-se requerer do leitor o conhecimento de tradições filosóficas e de fontes mitológicas, mas passo a passo o douto leitor ovidiano é constituído como um discípulo a quem, de um lado, Ovídio não nega a riqueza da *uariatio* nas etiologias, mas a quem, de outro, se oferece a autoridade da versão poeticamente proposta por seu *magister*.

Quanto mais douto o leitor ovidiano, mais preparado estará para reconhecer as estratégias de seu poeta, e, portanto, mais consciente estará do prazer de participar do jogo ficcional. Reconhecer o leitor pressuposto permite também ao público moderno desfrutar mais amplamente dessa estratégia ainda discreta no primeiro livro das *Metamorfoses*.

3.1 A evocação direta do leitor

Da criação do mundo, o vate parte para a descrição das quatro eras em que viveu a raça humana (v. 89-150), e é na idade de ferro que ela se torna vil e desprezível a ponto de justificar seu extermínio “De imediato irrompeu, nessa idade de índole pior/ todo o crime. Fugiram o pudor, a verdade e a boa-fé” (*protinus inrupit uenae peioris in aeuum/ omne nefas; fugere pudor uerumque fidesque*, v. 128-129); “vive-se do saque” (*uiuitur ex rapto*, v. 144); “Jaz vencida a piedade e das terras banhadas de sangue/ a virgem Astreia é a última dos deuses a sair” (*uicta iacet pietas, et uirgo caede madentes/ ultima caelestum terras Astraera reliquit*, v. 149-150).

Nesse momento, sente-se uma pausa narrativa, e o vate faz uma comparação entre a situação na terra e a situação no céu, que também não é seguro, uma vez que a raça dos Gigantes atentara contra o reino de Júpiter... A passagem soa como uma conversa entre o vate e o leitor, a quem, no verso 162, aquele chega mesmo, segundo propomos, a se referir:

⁷⁵ Cf. A. Schiesaro, *op. cit.*, p. 62-75.

Não que fosse mais seguro do que a terra o alto éter,
dizem que alçar ao reino celeste queriam os Gigantes,
e empilharam às altas estrelas montes amealhados.
Então o pai poderoso fendeu o Olimpo enviando
um raio e arrancou o Pélio do Ossa subjogado.
Esmagados pela massa, jaziam os hórridos corpos,
quando a Terra, encoberta por muito sangue dos filhos,
se umedeceu, dizem, e reanimou o líquido quente.
E, p'ra que alguma lembrança da sua estirpe restasse,
lançou-o na face dos homens. E também essa raça,
desdenhosa dos deuses, cruel, e ávida de matança,
e violenta fora. **Saberias nascidos de sangue.**⁷⁶

É verdade que o uso da segunda pessoa do singular do verbo latino (conforme *scires*, v. 162) tanto pode ser compreendido como uma indeterminação (“saber-se-ia”, “conhecer-se-ia”), quanto como uma referência ao interlocutor (“tu saberias”); esta, inclusive, muito presente na épica didática latina, mas aparentemente menos usual nas épicas de estilo homérico.⁷⁷ À nossa leitura em busca do leitor ovidiano, interessará reforçar o segundo aspecto, que, no texto latino é, em geral, menos evidente.

Ludovica Koch (*apud* Ovidio, 2005, p. 21) traduz a passagem entendendo-a de acordo com o primeiro sentido acima apresentado: “Anche quella, tuttavia, disprezzava i Celesti, era feroce, assetata di massacrì oltre ogni altra e violenta: erano figli del sangue, si capiva”. Frank J. Miller,⁷⁸ por outro lado, adota o mesmo sentido que propusemos em nossa tradução: “But this new stock, too, proved contemptuous of the gods, very greedy for slaughter, and passionate. *You might know that they were sons of blood*”.

Mais um aspecto nos parece reforçar a leitura de *scires* como referência direta ao leitor. Na passagem em apreço, observa-se o uso

⁷⁶ *Met.*, I, 151-62: *Neue foret terris securior arduus aether, / adfectasse ferunt regnum caeleste Gigantas/ altaque congestos struxisse ad sidera montes. / tum pater omnipotens misso perfregit Olympum/ fulmine et excussit subiectae Pelion Ossae. / obruta mole sua cum corpora dira iacerent, / perfusam multo natorum sanguine Terram/ immaduisse ferunt calidumque animasse cruorem/ et, ne nulla suae stirpis monimenta manerent, / in faciem uertisse hominum. sed et illa propago/ contemptrix superum saeuaeque auuidissima caedis/ et uiolenta fuit; **scires e sanguine natos.***

⁷⁷ Cf. Trevizam, *op. cit.*, p. 30.

⁷⁸ *Apud* Ovid. *Metamorphoses*. Edited by F. J. Miller. London/ New York: Harvard University Press, 1944, p. 13.

de *ferunt* (“dizem”, v. 152 e v. 158), que traça um contraste entre os verbos na terceira pessoa do plural e na segunda do singular. A presença desses dois tipos diferentes de indeterminação na mesma passagem corrobora a nossa hipótese de que *scires* tenha, com efeito, se referido ao interlocutor do poema, isto é, o leitor ovidiano.

Além disso, o aspecto de glosa, presente num comentário como “dizem” (*ferunt*), nos parece evidente. Não é, alegadamente, o vate que narra (ainda que de fato ele vá resumir a narrativa), no entanto, há a menção de que se trata de uma história conhecida, a da Gigantomaquia. Mais uma vez, o leitor ovidiano aqui precisa reconhecer, ter em mente, os textos gregos e latinos aludidos.

Ao se remeter, por meio de tal preterição, a certa memória literária e, ademais, inserindo o comentário *scires e sanguine natos*, o vate pode contar com a anuência do leitor à alusão despertada por *ferunt*. Além disso, aquele faz com que este definitivamente concorde com a história da maneira como a narra, quando justifica que a raça humana, descrita anteriormente como violenta, assim é porque o sangue dos Gigantes (mortos na batalha contra os deuses) foi-lhe imprimido na face pela Terra, sua mãe, que não os queria ver de todo extintos!

Uma história, assim, se liga a outra e justifica a sua existência, num processo que evidencia o leitor e a narrativa, mediante o comentário do vate. Além disso, se lidas separadamente, as narrativas não causam o efeito de continuidade previsto pelo próêmio.

Podemos observar mais exemplos do tênue fio unindo as histórias através dos comentários metapoéticos do vate. Continuando o episódio da condenação da raça humana ao extermínio, encontramos mais duas passagens em que se evidencia o leitor, bem como uma em que se destaca o próprio vate.

Ao descrever o local onde os deuses se reuniram para o concílio decisório, ele faz um comentário acerca da “liberdade”, ou da falta dela, no tocante à elaboração de determinadas comparações:

Esse é o lugar que, se fosse dada às palavras audácia,
eu não temeria chamar Palatino do alto céu.⁷⁹

O uso do sintagma *haud timeam* (“eu não temeria”, v. 176), evidenciando com o verbo em primeira pessoa o vate, nos parece ressaltar

⁷⁹ *Met.*, I, 175-6: *Hic locus est quem, si uerbis audacia detur, / haud timeam magni dixisse Palatia caeli.*

essa impressão de constante retomada da conversa com o leitor que, quase um cúmplice, participaria do processo de criação da obra de arte.

Não é apenas quando o vate narra que notamos a presença do leitor. A próxima passagem também parece evidenciar o que vimos notando:

Caiu uma casa, mas não só uma casa extinguir-se devia. Por onde corre a terra, reina a atroz Erínia.
Jurada ao crime *pensarias*.⁸⁰

Júpiter é o narrador interno dessa passagem. Ele conta o seu encontro com o árcade rei Licáon, cujo comportamento ímpio o leva a determinar o extermínio da raça humana (sua fala ocupa os versos 182-198 e 209-243). Reunido o concílio dos deuses antes referido, Júpiter utiliza a segunda pessoa do singular sem explicitar o sujeito (*putes*, v. 242). Não nos parece impertinente, também nesse caso, entendê-la, como vimos fazendo, como uma evocação do leitor, uma vez que o deus fala a um conjunto de divindades, e usa *putes*, no singular, para indeterminar quem pensaria, quem julgaria a raça humana digna da destruição. Mais uma vez o leitor é incorporado à narrativa com a intenção de torná-la como que uma decisão comum tomada por ele e o narrador.

Uma evocação especial, no entanto, nos chama a atenção. Terminada a primeira parte da fala de Júpiter (v. 198), o vate retoma a voz e descreve o burburinho que se instaurou entre os participantes da reunião quando souberam da crueldade de Licáon:

Gemeram todos e, c'os ânimos ardentes, clamaram pelo que a tal ousou. Quando a ímpia frota se abrasou para extinguir o nome romano co' o sangue cesário, assim a raça humana se alarmou com tanto terror da súbita ruína e todo o globo se horrorizou. Nem a ti é menos caro o afeto, Augusto, dos teus, do que aquele foi a Jove.⁸¹

⁸⁰ *Met.*, I, 240-2 (grifo nosso): *Occidit una domus, sed non domus una perire/ digna fuit; qua terra patet, fera regnat Erinys./ in facinus iurasse putes;*

⁸¹ *Met.*, I, 199-205: *Confremuere omnes studiisque ardentibus ausum/ talia deposcunt. cum manus impia saeuit/ sanguine Caesareo Romanum exstinguere nomen,/ attonitum tanto subitae terrore ruinae/ humanum genus est totusque perhorruit orbis./ nec tibi grata minus pietas, Auguste, tuorum est quam fuit illa Ioui.*

A primeira menção nas *Metamorfoses* a Augusto, a quem a obra supostamente é dedicada, se dá através de uma comparação entre o que houve no céu e o que houve (ou poderia haver) na história política de Roma. O imperador é aqui comparado a Júpiter, mas é também incorporado ao conjunto de leitores da obra. Ovídio, dirigindo-se a ele, mais uma vez trava esse diálogo com o leitor e faz uma dupla comparação: Augusto, além de um deus, como Júpiter, é também um leitor, *mutatis mutandis*, como nós.⁸²

O que antes parecia uma sutil presença do leitor, agora se torna explícito, uma vez que ele é incorporado pelo vate na narrativa e estabelece-se com ele um diálogo. As traduções como apresentadas acima evidenciam a estratégia do vate e a figura do leitor, proporcionando uma leitura diferente da que vimos encontrando até agora.

4 Considerações finais

Ao longo de aproximadamente 250 episódios, cujo mote são transformações, distribuídos em quinze livros e escritos em hexâmetros, Ovídio construiu a sua obra magna. Essa é a descrição que nos parece mais fiel ao projeto épico ovidiano das *Metamorfoses*.

Num universo em que nada mantém a sua forma (*nulli sua forma manebat*, v. 17), no qual se desenvolve nosso poema, o papel do leitor, do vate e das próprias histórias aparece destacado, como esperamos ter evidenciado em nossa análise (feita sobre algumas passagens da primeira parte do livro I), na medida em que certas escolhas interpretativas, por vezes de maneira bem explícita, são fundamentais para que se imprima unidade à obra.

Como vimos, através de alternativas, de repetições, da preterição, de indeterminações e de apóstrofes (evidenciadas pelo uso da segunda pessoa do singular e de um vocativo), recursos poéticos utilizados por

⁸² A presença de Augusto enquanto leitor das *Metamorfoses* merecerá um desenvolvimento maior em nosso trabalho de doutorado, em andamento, sobre os pontos que destacamos em nosso artigo, a saber, a sua evocação direta (que só acontece nesses versos, *Met.*, I, v. 204, e no final do livro XV, v. 860 e v. 869), bem como sobre a ambiguidade quanto ao referente concreto do adjetivo *Caesareus*, v. 202; trata-se exatamente de César ou de Augusto? Por ora, cabe ressaltarmos que o efeito da incorporação do imperador à passagem nos parece similar ao que se alcança nos passos anteriormente analisados, isto é, a evidenciação da figura do leitor garante a sua participação na construção do significado da obra.

Ovídio na evocação do leitor, o vate destaca não somente suas escolhas narrativas, como leva o leitor a concordar com as mesmas, direcionando e manipulando a sua leitura. O paradoxo do proêmio se estende assim ao leitor que deve, ao mesmo tempo, ser douto e discípulo. Cumpre-lhe reconhecer as alusões operadas pelo vate, porque douto, ao mesmo tempo em que “aprende”, porque também discípulo.

A denúncia do caráter ficcional da poesia, presente no verso que nos serve de título (“quem nisso creia não fosse a tradição provar-lhe?”, *quis hoc credat nisi sit pro teste uetustas? Met.*, I, v. 400), nos parece particularmente interessante como efeito da incorporação do leitor em meio à narrativa. Em passagens como essa, o narrador coloca em xeque o caráter de verdade das histórias narradas, evidenciando, mais uma vez, a presença do vate, a do leitor e a das histórias e lembra-nos que, para que as narrativas sejam significativas, o contrato entre leitor e narrador tem que ser garantido.

O leitor participe das escolhas do vate, consciente não só da tradição literária (da qual ora o vate se afasta, ora se aproxima), bem como da própria arte de se narrar histórias nos parece, portanto, pressuposto dessa épica singular.

Em meio a tantas controvérsias envolvendo a produção poética ovidiana, donde se destaca o nosso poema (obra em que se fundem, entre outros, tendências etiológicas calimaquianas, um projeto filosófico aos moldes de Lucrécio e em que pesa o modelo épico de seu mais célebre predecessor Virgílio), o encantamento produzido pela autoconsciência literária, destacada através desses comentários metapoéticos, é evidente. No entanto, parece-nos que efeitos dessa consciência, como os analisados acima, para a construção do leitor das *Metamorfoses*, carecem sempre e ainda de maiores esforços interpretativos.

Referências

ALLEN, G. *Intertextuality*. London/ New York: Routledge, 2000.

ANDERSON, W. S. P. *Ovidii Nasonis “Metamorphoses”*. Leipzig: Teubner, 1982.

ANDERSON, W. S. P. Form changed: Ovid’s “Metamorphoses”. In: BOYLE, A. J. *Roman epic*. London/ New York: Routledge, 1993, p. 108-124.

BARCHIESI, A. L’epos. In: CAVALLO, G.; FEDELI, P.; GIARDINA, A. (Ed.). *Lo spazio letterario di Roma Antica*. Roma: Salerno, 1989a, vol. 1, p. 115-41.

BARCHIESI, A. Voci e istanze narrative nelle *Metamorfosi* di Ovidio. *MD*. Pisa/ Roma: Fabrizio Serra, vol. XXIII, p. 55-97, 1989b.

- BARCHIESI, A. *Speaking Volumes. Narrative and intertext in Ovid and other Latin poets*. Edited and translated by Matt Fox and Simone Marchesi. London: Duckworth, 2001.
- BARCHIESI, A. Narrative technique and narratology in the “Metamorphoses”. In: HARDIE, P. (Org.). *The Cambridge companion to Ovid*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, p. 180-199.
- BEM, L. A. *Amor e a guerra no livro I d’Os “Amores” de Ovídio*. Dissertação (Mestrado). Campinas: IEL-UNICAMP, 2007. (Inédita).
- BLEICH, D. *Readings and feelings. An introduction to subjective criticism*. Urbana: National Council of Teachers of English, 1975.
- BOYLE, A. J. *Roman epic*. London/ New York: Routledge, 1993.
- BROOKS, C.; WARREN, R. P. *Understanding poetry: an anthology for college students*. New York: Henry Holt and Company, revised edition, 1950; original edition, 1938.
- BROOKS, C. Notes for a Revised History of the New Criticism: An Interview. In: ENSOR, A. R.; HEFFERNAN, T. J. (Ed.). *Tennessee Studies in Literature*, vol. XXIV, 1979, p. 20-30.
- CALLIMACHUS. *Aetia, iambi, Hecale and other fragments*. Edited and translated by C. A. Trypanis. London/ New York: Harvard University Press, 1989.
- CARDOSO, I. T. *Ars Plautina. Metalinguagem em gesto e figurino*. Tese (Doutorado). São Paulo: FFLCH-USP, 2005. (Inédita).
- CARDOSO, I. T. “Theatrum mundi”: Philologie und Nachahmung. In: SCHWINDT, J. P. (Org.). *Was ist eine philologische Frage?* Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009, p. 82-111.
- CAVALLO, G.; FEDELI, P.; GIARDINA, A. (Ed.). *Lo spazio letterario di Roma Antica*. Roma: Salerno, 1989.
- CONTE, G. B. *Latin literature. A history*. Translated by J. B. Solodow. Baltimore/ London: The Johns Hopkins University Press, 1994a.
- CONTE, G. B. *Genres and readers*. Translated by Glenn W. Most. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1994b.
- CONTE, G. B. *The rhetoric of imitation. Genre and poetic memory in Virgil and other Latin poets*. Translated by Charles Segal. Ithaca/ London: Cornell University Press, 1996.
- DEROUX, C. (Org.). *Studies in Latin literature and Roman history VI*. Brussels: Latomus 217, 1992, p. 327-44.
- DOUGLAS, M. *Thinking circles. An essay on ring composition*. New Haven/ London: Yale University Press, 2007.
- ERNOUT, A.; MEILLET, A. *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. Paris: Klincksieck, 1932.

- FISH, S. *Is there a text in this class? The authority of interpretive communities*. Cambridge/London: Harvard University Press, 1980.
- FOWLER, D. On the shoulders of giants: intertextuality and classical studies. *MD*. Pisa/Roma: Fabrizio Serra, vol. XXXIX, p. 13-34, 1997.
- FREUND, E. *The return of the Reader. Reader-response Criticism*. New York/London: Methuen, 1987.
- GALE, M. *Virgil on the nature of things. The "Georgics", Lucretius and the didactic tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- GENETTE, G. *Narrative discourse. An essay in method*. Translated by J. E. Lewin. Ithaca/New York: Cornell University Press, 1980.
- GIBSON, B. Ovid on reading: reading Ovid. Reception in Ovid "Tristia" II. *The journal of Roman studies*. Cambridge: Cambridge University Press, v. LXXXIX, p. 19-37, 1999.
- GLARE, P. G. W. (Org.). *Oxford Latin dictionary*. Oxford: Clarendon Press, 1982.
- HALLIWELL, S. *The poetics of Aristotle. Translation and commentary*. London: Duckworth, 1987.
- HARDIE, P. *The epic successors of Virgil. A study in the dynamics of a tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- HARDIE, P. (Org.). *The Cambridge companion to Ovid*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- HARRISON, S. Ovid and genre: evolutions of an elegist. In: HARDIE, P. (Org.). *The Cambridge companion to Ovid*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, p. 79-94.
- HEINZE, R. Ovids elegische Erzählung. *Berichte...der Sächsischen Akad. Der Wiss., Phil. Hist. Klasse*. Leipzig, vol. LXXI, n. 7, p. 338-403, 1919, reeditado em R. Heinze, *Vom Geist des Römertums* (1960).
- HINDS, S. *The metamorphosis of Persephone. Ovid and the self-conscious Muse*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- HINDS, S. *Allusion and intertext. Dynamics of appropriation in Roman poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- HORBLOWER, S.; SPAWFORTH, A. *The Oxford Classical dictionary*. New York/Oxford: Oxford University Press, 1989.
- HOUSMAN, A. E. Emendations in Ovid's "Metamorphoses". In: DIGGLE, J.; GOODYEAR, F. R. D. (Ed.). *The Classical Papers of A. E. Housman*. Cambridge: Cambridge University Press, vol. 1, 1972, p. 162-72. (Publicado pela primeira vez em *TCPHS*, Cambridge, vol. III, 1890, p. 140-53).
- HOWATSON, M. (Org.). *The Oxford companion to Classical Literature*. New York/Oxford: University Press, 1989.

- ISER, W. Indeterminacy and the Reader's response. In: MILLER, J. H. (Ed.). *Aspects of narrative. Selected papers from the English institute*. New York/ Columbia UP, 1971, p. 1-45.
- JAUSS, H. R. *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt: Suhrkamp, 1970.
- KEITH, A. M. Amores I.I: Propertius and the Ovidian programme. In: DEROUX, C. (Org.). *Studies in Latin literature and Roman history VI*. Brussels: Latomus 217, 1992, p. 327-44.
- KENNEY, E. J. Ovidius prooemians. *PCPS*. Cambridge, p. 46-53, 1976.
- KNOX, P. E. *Ovid's "Metamorphoses" and the traditions of Augustan poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- KOVACS, D. Ovid, "Metamorphoses" I. 2. *CQ*. Cambridge, vol. XXXVII, p. 458-65, 1987.
- LAFAYE, G. *Les "Métamorphoses" d' Ovide et leurs modèles grecs*. Paris: Alcan, 1904.
- LEJAY, P. *Morceaux choisis des "Métamorphoses" d'Ovide*. Paris: Hachette, 1894.
- MAILLOUX, S. J. *Interpretive Conventions: The Reader in the Study of American Fiction*. Ithaca: Cornell University Press, 1982.
- MCKEOWN, J. C. *Ovid: "Amores" I. Text and prolegomena*. Liverpool: Francis Cairns, 1987.
- MYERS, S. K. *Ovid's causes. Cosmogony and aetiology in the "Metamorphoses"*. Michigan: The University of Michigan Press, 1994.
- MYERS, S. K. The metamorphosis of a poet: recent work on Ovid. *The journal of Roman Studies*. Cambridge, v. LXXXIX, p. 190-204, 1999.
- NIKOLOPOULOS, A. D. *Ovidius polytropos. Metanarrative in Ovid's "Metamorphoses"*. New York: Olms, 2004.
- OTIS, B. *Ovid as an epic poet*. Cambridge: Cambridge University Press, 1970.
- OVID. *Metamorphoses*. Edited by F. J. Miller. London/ New York: Harvard University Press, 1944.
- OVIDE. *Les Métamorphoses*. Texte établi et traduit par Georges Lafaye. Paris: Les Belles Lettres, 1999.
- OVIDE. *Tristes*. Texte établi et traduit par Jacques André. Paris: Les Belles Lettres, 1987.
- OVIDIO. *Metamorfosi. Volume I (Libri I-II)*. A cura di A. Barchiesi, con un saggio introduttivo di C. Segal. Traduzione di L. Koch. Milano: Lorenzo Valla/ Mondadori, 2005.
- PASQUALI, G. Arte allusiva. In: PASQUALI, G. *Pagine stravaganti*. Firenze: Sansoni, 1968. vol. II, p. 273-82. (Publicado pela primeira vez em *L'Italia che scrive*, 1942, p. 185-7).

PRATA, P. *O caráter intertextual dos “Tristes”*. Uma leitura dos elementos épicos virgilianos. Tese (Doutorado). Campinas: IEL-UNICAMP, 2007. (Inédita).

SCHIESARO, A. Ovid and the professional discourse of scholarship, religion, rhetoric. In: HARDIE, P. (Org.). *The Cambridge companion to Ovid*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, p. 62-75.

SCHWINDT, J. P. (Org.). *Was ist eine philologische Frage?* Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009.

SILVA, M. M. P. *Artesque locumque. Espaços da narrativa no Livro V das “Metamorfoses” de Ovídio*. Dissertação (Mestrado). Campinas: IEL-Unicamp, 2008. (Inédita).

SOLODOW, J. B. *The world of Ovid’s “Metamorphoses”*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1988.

TARRANT, R. J. Editing Ovid’s “Metamorphoses”: problems and possibilities. *CPh*. Chicago: The University of Chicago Press, vol. LXXVII, p. 342-60, 1982.

TARRANT, R. J. *Texts and Transmission*. Oxford: Oxford University Press, 1983.

TARRANT, R. J. (Org.). *P. Ovidii Nasonis Metamorphoses*. Oxford: Oxford University Press, 2004.

TOMPKINS, J. P. (Ed.). *Reader-response Criticism. From formalism to post-structuralism*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980.

TOOHEY, P. *Epic lessons. An introduction to the ancient didactic poetry*. London/ New York: Routledge, 1996.

TREVIZAM, M. *A tradição didascálica e a elegia erótica romana como matrizes compositivas da “Ars Amatoria” de Ovídio*. Dissertação (Mestrado). Campinas: IEL-UNICAMP, 2003. (Inédita).

VASCONCELLOS, P. S. *Efeitos intertextuais na “Eneida” de Virgílio*. São Paulo: Humanitas/ FFLCH-USP, 2001.

VASCONCELLOS, P. S. Reflexões sobre a noção de arte alusiva e de intertextualidade no estudo da poesia latina. *Classica*. São Paulo, v. XX, fac. 2, p. 239-60, 2011.

VIRGÍLIO. *Bucólicas*. Tradução e notas Odorico Mendes. Edição anotada e comentada pelo Grupo de trabalho “Odorico Mendes”. Cotia/Campinas: Ateliê Editorial/ Ed. da UNICAMP, 2008.

WHEELER, S. *A Discourse of wonders, audience and performance in Ovid’s “Metamorphoses”*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999.

WIMSATT, W. K. ; BEARDSLEY, M. C. «The Intentional Fallacy» e «The affective fallacy». In: TATE, A. (Ed.). *Sewanee Review*, Sewanee/Tennessee: University of the South, vol. 54, 1946, p. 468-88.