



## Fazendo teoria com o léxico grego ou... para degustar reapropriações...

### *Making Theory with the Greek Lexicon or... Tasting Reappropriations...*

Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa<sup>1</sup>

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais/Brasil

tereza.virginia.ribeiro.barbosa@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-8449-0411>

**Resumo:** No artigo, propomos uma teoria da recepção (e da tradução *lato sensu*) que contempla o movimento temporal das palavras “metempsicose”, “psiquê”, “metamorfose”, “mimese” e “maiêutica”. Transgredimos os campos dos saberes da filosofia, literatura e mitologia para sugerir que a metempsicose, de acordo com Segundo de Chomón (\*1871 †1929), pode ser lida como mimese. Nessa leitura, a metempsicose significa a migração da vida para a arte, a (re)materialização do espírito do criador da obra, procedimento que, por fim, estabelece uma maiêutica artística, multiplicando mimeses, gerando crias representadas. Pretendemos mostrar que palavras também se tornam mito e que podem ser entendidas como um autêntico mito em movimento.

**Palavras-chave:** metempsicose, metamorfose, mimese, Segundo de Chomón.

**Abstract:** In the article we propose a theory of reception and translation (*lato sensu*) that contemplates the temporal and linguistic movement of the words “metempsychosis”, “psyche”, “metamorphosis”, “mimesis” and “maieutics”. We have transgressed the fields of knowledge of philosophy, literature, and mythology to suggest that metempsychosis, according to Segundo de Chomón (\*1871 †1929), can be read as mimesis, which, in turn and in this reading, means the migration of life to art, the (re)materialization of the spirit of the creator of the work which, finally, establishes an artistic maieutic, multiplying mimeses, generating represented offspring. We want to show that words also become myth and that they can be understood as an authentic myth in motion.

**Keywords:** metempsychosis, metamorphosis, mimesis, Segundo de Chomón.

---

<sup>1</sup> Pesquisa desenvolvida sob os auspícios do CNPq.

Fazer teoria a partir do léxico grego não é novidade. Aliás, o processo é um lugar-comum e consiste em fazermos o léxico ordinário, moeda corrente na língua de origem, tornar-se termo técnico ou poético. Começemos com um exemplo que ocorre no português: “O programa de ensino à distância na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais engloba vários projetos didáticos para a aprendizagem de línguas diversas – desde o vernáculo às línguas estrangeiras – em um grande *guarda-chuva* de ensino público gratuito.” Partimos, por conseguinte, de um cantochão já há muito entoadado: um clichê teórico-argumentativo.

Admitindo que o recurso que elegemos expõe certa precariedade e talvez monotonia, realçamos, por outro lado, que ele evidencia a força das palavras, as quais, por seu turno, se renovam continuamente e se mantêm vivas, independentemente do estado de saúde das línguas em cujo seio nasceram. Cremos, até, que algumas palavras nunca morrem. As escolhas que fizemos aqui hão de demonstrá-lo, esperamos.

Pretendemos mostrar que palavras também se tornam MITO, oxalá MITO EM MOVIMENTO. *Mito* (μῦθος), aliás, é um desses termos imprecisos e perenes, *odisseia* (Ὀδύσσεια) é outro. De fato, há tantas palavras que é difícil escolher uma para citar: logos (λόγος), ascese (ἄσκησις), fobia (φοβία)... *Odisseia*, que nos baliza cada vez que começamos uma nova empreitada de escrita, saiu de um contexto técnico, a saber, a viagem específica de Odisseu, filho de Laertes, e avançou para um terreno mais geral, passando a ser entendida como “percurso demorado, comprido, aventureiro, cheio de idas e vindas, maravilhas, surpresas e perigo.”

A ideia de tê-las como mito nos foi sugerida por Roland Barthes:

[...] De même ce serait une entreprise absurde de vouloir élaborer un lexique des significations de la [...].<sup>2</sup> [...] Cette liste peut bien sûr être complétée, enrichie, affinée, mais elle ne constituera qu’un niveau extrêmement élémentaire pour l’analyse semiologique, un niveau qui sera probablement à revoir par la suite: non seulement à cause du poids et de la pression exercés par l’histoire, mais parce que, précisément, les signifiés sont comme des êtres mythiques, d’une extrême imprécision, et qu’à un certain moment ils deviennent toujours les signifiants d’*autre chose*: les signifiés passent,

<sup>2</sup> *Cité*, no original. Cortamos a palavra “cité” e aplicamos o trecho para falar da metempsychose.

les signifiants demeurent. La chasse au signifié ne peut donc constituer qu'une démarche provisoire. Le rôle du signifié, lorsqu'on arrive à le cerner, est seulement de nous apporter une sorte de témoignage sur un état défini de la distribution signifiante. En outre, il faut noter qu'on attribue une importance toujours croissante au signifié vide, à la place vide du signifié. (BARTHES, 1985, p. 257)

[...] Assim também seria uma tarefa absurda querer desenvolver um léxico dos significados de... [...] Esta lista pode certamente ser completada, enriquecida, refinada, mas ela não passará de um nível extremamente elementar para uma análise semiológica, nível que provavelmente será revisto logo em seguida: não só pelo peso e pressão que a história exerce, mas porque, precisamente, os significados são como seres míticos, extremamente imprecisos, e que, num ponto qualquer, tornam-se sempre os significantes de uma outra coisa: os significados passam, os significantes permanecem. A caça do significado, portanto, resume-se em mero processo provisório. O papel do significado, quando conseguimos identificá-lo, é apenas fornecer-nos uma espécie de testemunho sobre um estado definido da distribuição signifiante. Além disso, deve-se notar que uma importância cada vez maior é atribuída ao vazio significado, ao lugar vazio do significado. (BARTHES, 1985, p. 257, tradução nossa)

Pois uma odisséia dessas é o que tentamos fazer agora: as aventuras das palavras *metempsychosis* e *mimesis*, em primeiro plano, e duas outras, *metamorfose* e *psiquê*, em segundo plano. Escolhemos quatro palavras para estabelecer os limites de nossa *navegação*.

Esclarecemos, porém, que nossa abordagem não almeja cumprir os preceitos da etimologia nem da filologia, antes queremos o contrário, pois postulamos que as palavras não têm sentido exato e permanente nem mesmo num mesmo texto (ainda que sejam lidas à mesma época e na mesma região). Requeremos para elas mudanças e variações, visto que elas estão sempre sob a regência (ou sob o acordo) de suas companheiras na frase ou, quiçá, sob a marcação do ritmo e tom de um

locutor (ou leitor intermitente) ou sob a determinação do contexto em que são proferidas ou lidas.

Assim, vamos ao ponto: a primeira palavra escolhida para abrir nosso início de assunto é “metempsicose”, que, entre suas muitas recuperações, em nossa cultura, encontra uma interpretação particularmente interessante na película homônima de Víctor Aurelio de Chomón y Ruiz (\*1871, Aragão -†1929, Paris).

Começemos, pois, assim, e não sendo eu competente para falar de cinema, vamos seguindo o rumo da palavra, empregada como título na produção cinematográfica de 3 minutos do genial cineasta. Uma cópia de *Metempsychose* está felizmente disponível no Youtube<sup>3</sup> e é acessível também na Filmoteca de Catalunha, em Barcelona. Conjugaremos também o nome do filme com um evento (ou, talvez, com um procedimento) inserido dentro dele, uma metamorfose (que, com efeito, é outra palavra escolhida para observação e comentário). Somemos, portanto, mais essa palavra grega ao nosso roteiro. Temos, desse modo, paralelos interessantes: *meta*, que significa “depois, além”. O *meta* se junta com as palavras “forma” e “sopro” e produz as palavrinhas “metamorfose” e “metempsicose”. É simples pensar com elas:

Μετά	Μορφή/Μόρφωση Ψυχή
Meta = 1. depois, empós. 2. com.	<p data-bbox="409 954 916 987"><i>Morphos</i> [+ sufixo] = <b>metamorfose</b></p> <div data-bbox="409 1037 718 1108" style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 10px auto; width: fit-content;"> <p data-bbox="451 1047 676 1091">Forma, figura. Aparência, classe, espécie</p> </div> <p data-bbox="409 1141 916 1174">[preposição em +] <i>Psyché</i> [+ sufixo] = <b>metempsicose</b></p> <div data-bbox="477 1229 751 1348" style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 10px auto; width: fit-content;"> <p data-bbox="508 1239 720 1339">sopro, hálito, força vital, alma, espírito, vida e correlatos. borboleta, mariposa.</p> </div>

<sup>3</sup> Do Institut Català de les Indústries Culturals in the Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació of Generalitat de Catalunya.

“Metempsicose” veio a tornar-se termo filosófico de lastro. “Metamorfose” nem tanto. Mas, convenhamos, nenhum dos dois é exclusivo de qualquer ramo do saber, prova é a apropriação feita pelo aragonês Chomón. Entre nós,<sup>4</sup> como exemplo, podemos citar o

---

<sup>4</sup> O termo no Brasil tem uso amplo. Em pesquisa breve encontramos-lo citado no *Boletim do Grande Oriente do Brasil: Jornal Oficial da Maçonaria Brasileira*, edição 00008 (1), 1873. Na seção da Instrução Maçônica encontramos uma Tese apresentada à Loj.: Liberté, ao Or.: de Lausanne, pelo Ap.: G.L.afim de ober o grão de Com.: intitulada “Destino do homem”. Nas páginas 589 e 590 lê-se: “Admittiremos o nada absoluto? Acreditaremos com Pithagoras, com magos do Egypto e com os antigos sábios da China na Metempsychose, onde a alma do máo é punida pelo involucro em um corpo vil, ou a do justo recompensada, concedendo-se-lhe um corpo melhor do que o que tinha? Seguiremos a doutrina de Platão, da reunião das almas n’uma vasta planície, afim de livremente escolherem um outro estado, segundo seus gostos, paixões ou inexperiência, como Atalante transformado em atleta, Epéa em mulher industriosa, Agamemnon em aguia, Ajax em leão e Thersite em macaco? De certo que não: preferimos a vida que nos é prometida pelo Evangelho. E que Bossuet resume nestas palavras: ‘A vida futura consistirá na felicidade de vêr eternamente Deus, face á face, tal como ele é, e amal-o de todo o nosso coração.’ Terminarei, dizendo com Jules Simon: basta-nos esta certeza, nada mais exige nosso espirito. (La Vérité, jornal Maç.: de la Suisse Romande, IV année, n.12.)”. Além do uso jornalístico, encontramos-lo na poesia de Cruz e Sousa (1993) – poema “Metempsicose”; no romance *A conquista*, de Coelho Neto (1899, p. 9) – “A Grécia com os seus deuses e com os seus heróis, a Índia com os seus mistérios. Isso sim! Sinto-me arrastado para essas idades. Amo o antigo e esse entranhado amor faz com que eu acredite na metempsicose. Eu fui grego, pelejei nas Termópilas...” – e no teatro *Noite na taverna*, de Álvares de Azevedo ([2009], p. 12): “— Calai-vos, malditos! a imortalidade da alma!? pobres doidos! e porque a alma é bela, por que não concebeis que esse ideal posse tornar-se em lodo e podridão, como as faces belas da virgem morta, não podeis crer que ele morra? Doidos! nunca velada levastes porventura uma noite a cabeceira de um cadáver? E então não duvidastes que ele não era morto, que aquele peito e aquela fronte iam palpitar de novo, aquelas pálpebras iam abrir-se, que era apenas o ópio do sono que emudecia aquele homem? Imortalidade da alma! e por que também não sonhar a das flores, a das brisas, a dos perfumes? Oh! Não mil vezes! a alma não é como a lua, sempre moça, nua e bela em sua virgindade eterna! a vida não e mais que a reunião ao acaso das moléculas atraídas: o que era um corpo de mulher vai porventura transformar-se num cipreste ou numa nuvem de miasmas; o que era um corpo do verme vai alvejar-se no cálice da flor ou na fronte da criança mais loira e bela. Como Schiller o disse, o átomo da inteligência de Platão foi talvez

reaproveitamento da palavra pelo ilustre Machado,<sup>5</sup> em uma obra que reúne ensaios críticos sobre literatura e teatro entremeados com poesias. Foram textos publicados em revistas e jornais. Na seção sobre crítica literária há uma pequena preciosidade que leva o nome de João Caetano, um ator renomado à época. Trata-se de uma homenagem por ocasião de seu falecimento. O nome completo do brasileiro era João Caetano dos Santos. O texto de Machado tem um tom platônico que transparece em frases assim: “Esperava-se a todo o momento que o espírito, quase despido do invólucro terreno, fugisse de todo a essas prisões, para remontar à pátria da imortalidade. Foi o que se verificou na segunda-feira passada.” (ASSIS, 1932, p. 65). Machado tece loas, com boas doses de ironia, ao ator “mais proeminente da cena brasileira, sem conflito de emulação” (ASSIS, 1932, p. 65). A palavra “metempsicose” surge no trecho que passamos a citar:

O nome de João Caetano ficará nos anais do teatro e chegará à memória dos vindouros. Mas é aqui o ponto de maior tristeza. O que é a veneração da posteridade pelos artistas de teatro? As cenas palpitantes, as paixões tumultuadas, as lágrimas espontâneas, os rasgos do gênio, a alma, a vida, o drama, tudo isso acaba com a última noite do actor, com as últimas palmas do público. O que o torna superior acaba nos limites da vida *vai à posteridade o nome e o testemunho dos contemporâneos*, nada mais. Sede poeta, escultor, pintor ou músico, ficai certo de que as mesmas sensações, o mesmo entusiasmo que as vossas obras excitarem aos contemporâneos hão de fazer estremecer a posteridade. O poema, a estátua, a tela, a partitura, levarão aos olhos e *ao coração dos vindouros a alma e o gênio* de Tasso, Canova, Rafael ou Mozart. *Esta metempsicose perpetua a porção superior do poeta e do artista*, e a posteridade em vez de um nome frio e mudo, recebe inteiro o artista e o poeta. Mas o artista dramático, esse, destinado às comoções

---

para o coração de um ser impuro. Por isso eu vo-lo direi: se entendeis a imortalidade pela metempsicose, bem! talvez eu a creia um pouco; pelo platonismo, não!”

<sup>5</sup> Machado utiliza o termo em outros contextos, um deles é, nada menos que *Quincas Borba* (ASSIS, 1995, p. 61).

passageiras de uma morte, não tem lauda ou pedra em que fixar a partícula divina que o anima. A sepultura o recebe todo, exceto o nome, isto é, o que ele tem menos de sua alma. Permitam-me uma figura que, por gasta, não perde o cabimento: é este o caso daquela sombria e impetuosa corrida de Mazepa atado ao corcel, o homem atado à vida, diferindo a realidade da ficção poética, em acabar o homem com a vida, sem nada mais deixar à memória da humanidade do que um nome e uma lenda. (ASSIS, 1932, p. 68-69, grifo nosso).

Vejamos, também Machado deu um mote para desenvolvermos nosso raciocínio. Segundo ele, o que resta de uma pessoa é seu nome (“vai à posteridade o nome e o testemunho dos contemporâneos”) que continua vivo pela obra (seja como texto propriamente dito, seja sob outra forma). Isso significa que o nome transmigra e passa a habitar as palavras e as coisas.

Grosso modo, diríamos que “metempsicose” teve vida longa, chegou às raias da metafísica e do esoterismo e mesmo virou religião, para alguns. Decerto não faltaria essa palavra entre os franceses e os espanhóis. O outro termo focalizado, “metamorfose”, chegou ao auge na mitologia e na literatura, virou épica nas mãos de Ovídio, catálogo nas de Antonino Liberal, romance nas de Apuleio.

Liddell e Scott (2003), para um sumário da vida ativa da palavra “metempsicose” na língua helênica, inserem o termo no verbete μεταμβάινω, “go on board another [ship]” (*embarcar numa outra* [canoa]), resumem-na com o sentido de “transmigration of souls” (transmigração de almas) e citam suas fontes: o historiador Diodoro Sículo (10.6); o médico Galeno (4.763); os filósofos Alexandre de Afrodísias no *De Anima liber* (27.18), Porfírio Tírio no *De Abstinentia* (4.16), Hérmiás Alexandrino apud João Estobeu (1.40.69), Salústio (20), Jerônimo na *Epístola* 124.4, Proclo no comentário à *República* de Platão (2.340 K.), Olimpíodoro no comentário ao *Fédon* p. 54 N., em um escólio a Jâmblico no *Protréptico* 14 e um escólio ao *Hipólito* de Eurípides, 736; há também ocorrências no Teologúmenos Aritmético (40). O dicionário indica, outrossim, o sinônimo παλιγγενεσίαν, termo

pitagórico que, em verbete próprio, finalmente, aparece registrado em Plutarco 2, 998c entre outros. Como se vê, no rápido percurso, a palavra foi usada em sua grande maioria por filósofos.

Numa seca análise, decompondo os vocábulos e tirando-os de sua qualidade de termo técnico da filosofia e mítico-poético da literatura, “metempsicose” seria provavelmente o trânsito ou movimento do sopro frio ou de uma borboleta (ψῦχος) ou, ainda, do hálito (πνεῦμα), e *metamorfose*, o trânsito ou movimento das formas (perguntamos: dos gêneros literários igualmente?).

Mas, transgredindo a maneira tradicional de etimologizar essas palavras, poderíamos entendê-las também como termos que absorvem o sentido secundário da preposição μετά e podem ser lidos da seguinte maneira: “com sopro, com espírito” dentro de si e “com a forma, com o corpo”. Porém trânsito, *lato sensu*, seja da alma (entendida como “cerne”, na expressão, por exemplo, “a alma do negócio”), seja da forma (na perspectiva de gênero literário), leva-nos ao campo semântico da tradução, e este domínio reúne as duas significações referidas... Mudança, transladação, formas e línguas. Aliás, vale a pena citar uma imagem de João Guimarães Rosa – como Riobaldo – acerca de si e aproveitando um aforismo de Heráclito. Recordemos o fragmento 12 do pré-socrático:

ποταμοῖσι τοῖσι αὐτοῖσιν ἐμβαίνουσιν ἕτερα καὶ ἕτερα  
ὔδατα ἐπιρρεῖ

aos que em rios avançam, a eles outras e outras águas  
refluem.

(KIRK; RAVEN; SCHOFIELD, 1994, p. 201-202).

Vejamos de que modo Rosa (2009, p. 24, grifo nosso) “traduz”, “metamorfoseia” e “reenletra” (para não falar “reencarna”) o fragmento heraclitiano:

Eu *atravesso* as coisas — e no meio da travessia não vejo!  
— só estava era entretido na ideia dos *lugares de saída e de chegada*. *Assaz o senhor sabe: a gente quer passar um rio a nado, e passa; mas vai dar na outra banda é num ponto muito mais embaixo, bem diverso do em que primeiro se pensou.*

Eis, portanto, o que propomos: uma teoria da recepção (e da tradução *lato sensu*) que contemple o movimento temporal e linguístico das palavras “metempsicose”, “psiquê”, “metamorfose”, “mimese” e “maieutica”. Sem dúvida, neste movimento pelo qual conduzimos o leitor, a “viagem” é longa e todos devem se perguntar para onde vamos, já que também temos pouco tempo.

Estamos, evidentemente, pensando tais palavras na arte. Falamos igualmente da tradução como o transporte de algo de um ponto de partida para um de chegada, pensamos a psiquê – borboleta, sopro, alma – como matéria volátil e sujeita à metamorfose. Pensamos tudo isso na mimese, isto é, na esfera artística, ou seja, no cinema, na literatura, na escultura, na dança, enfim, em tudo o que se estabeleceu, desde a Antiguidade, como arte.

Neste passo, retomamos Segundo de Chomón, um artista sofisticadamente técnico, possuidor da habilidosa arte de fazer truques visuais. Um profeta teórico, διδάσκαλος, melhor dizendo. De acordo com Peres Cornelles (2006, p. 38),

Segundo de Chomón és un dels més importants cineastes primitius europeus i, sense cap mena de dubte, el cineasta espanyol més internacional del període mut. Va viure i rodar a Barcelona, on va crear moltes de les seves petites meravelles, però també va treballar, durant bastants anys, en dues de productores europees de més relleu: la Pathé Frères de París i la Italia Film Torí; i va participar en dues de les més magnífics pel·lícules d'aleshores *Cabiria* (1914), de Giovanni Pastrone, i *Napoleon*, d'Abel Gance. Els seus coneixements tècnics i la seva capacitat d'inventiva van fer possible, a més, a partir de les seves aportacions, una nova utilització del treball, significativament innovadora.

Segundo de Chomón é um dos mais importantes dos primeiros cineastas europeus e, sem dúvida, o cineasta espanhol mais internacional do período mudo. Viveu e filmou em Barcelona, onde criou muitas das suas pequenas maravilhas, mas também trabalhou, durante muitos anos, em duas das mais importantes produtoras europeias: a Pathé

Frères, de Paris, e o Italia Film, em Torino; e participou de dois dos mais magníficos filmes da época, *Cabiria* (1914), de Giovanni Pastrone, e *Napoleão*, de Abel Gance. Seu conhecimento técnico e sua capacidade de inventar possibilitaram, além disso, a partir de suas contribuições, um novo uso do *travelling* bastante inovador. (CORNELLES, 2006, p. 38, tradução nossa)

Fato é que a delicadeza técnica de Chomón tornou-se arte. Seus filmes não somente demonstram sua destreza, mas sobretudo sensibilidade e delicadeza na manipulação teatral das imagens e na lida com a perspectiva. Contudo, já é tempo de nos dedicarmos a observar o resultado de seu trabalho em *Metempsicose*, 1907. Citemos antes Diogo Angeli Theotonio (2018, p. 102), que enumera passos técnicos interessantes:

Chomón foi também um grande pioneiro no quesito da invenção, trazendo o cinema como espetáculo. Para isso, fazia experimentos com trucagens ópticas que envolviam conceitos de múltipla exposição, escurecimento de imagens, fusão e quadro a quadro, o que permitia combinar atores e miniaturas em uma única cena. Utilizava-se também da coloração das imagens, entre outros recursos. Além disso, Tomazzoni (2012) afirma que a invenção do *travelling*, considerado como todo movimento em que a câmera se desloca pelo espaço realizado com a ajuda de carrinhos sobre trilhos, foi creditado à Chomón por alguns historiadores. Dentre suas principais produções que envolviam a dança, podemos citar *El tesoro de rajah* (1905), *La boîte à cigares* (1907), *La danse de las mariposas* (1907), *Métempsycose* (1907) e *La danseuse microscopique* (1908), todos envolvendo experimentos imagéticos com a participação da dança.

Tendo estudado de perto as técnicas que sustentam as traduções, reescritas, apropriações e adaptações de textos clássicos, percebemos que cada um dos estratagemas mencionados por Theotonio – trucagens ópticas, escurecimento e coloração de imagens, fusão, montagem quadro a quadro, combinação de objetos e pessoas em uma única cena, *travelling*

– poderia ser equiparado a similares adotados na tarefa de tradução e da recriação dos clássicos, mas isso daria muitas horas e páginas de discussão e sistematização. Limitemo-nos. Sigamos direto ao ponto. O que nos interessa na *Metempsicose* de Segundo de Chomón?

A começar pelos primeiríssimos segundos do filme,<sup>6</sup> vemos uma mulher, Julienne Mathieu, esposa do diretor, que, de plano inteiro, coroada por um cenário *Art Nouveau*, se apresenta em primeiro plano e com o olhar, teatralmente, interpela o espectador.



Depois vira-se de perfil e busca ao lado um busto (que não se vê), para colocá-lo no centro do cenário de forma que ele ocupe seu lugar.



---

<sup>6</sup> As imagens inseridas neste artigo são fotogramas do filme disponibilizado em domínio público na internet.

Em seguida, na lateral, mostra-se e indica o busto – centralmente colocado – como sendo, por sinais, ela mesma:



Como num passe de mágica sutil, ela reverencia a pequena escultura...



... coloca-se novamente à frente da obra, agradece e sai de cena.



Ficamos a ver somente o busto por uns instantes até que ele ganha contornos e adereços da apresentadora e saúda – com movimentos de cabeça – o espectador.



A imagem se mexe, cobre-se de flores e cores, para, aos poucos e por meio de quadros sobre quadros, mudar-se em obra dentro da obra. Miniaturas de bailarinas fazem coro à apresentadora que nos deixou na abertura do filme. Vê-se que temos aqui a multiplicação (várias dançarinas), diversificação, desdobramento e sobreposição da representação.



O processo se dá com movimentos sucessivos e, de repente, temos um *mise en abyme* técnico. Citamos Paulo Roberto de Carvalho Barbosa (2015, p. 123) no andamento de nossa argumentação:

A que se prestaria um tal dispositivo, para além da função óbvia de registrar o “movimento real da vida”? Chomón dedicou a carreira a formular respostas a essa pergunta: seus filmes desafiaram limites técnicos, abriram novos caminhos, atenderam à necessidade experimental daquele primeiro cinema. A animação se destacou na filmografia chomoniana, funcionando, para o espanhol, como um fecundo território de investigação. Dotada de misteriosa qualidade visual, era ainda uma dimensão desconhecida das imagens móveis, criando, nas telas, ilusões muito próximas às de um sonho. O diretor, cuja função passava basicamente por engendrar sonhos, compreendeu estar diante de um novo filão cinematográfico: enamorou-se da técnica, usou-a em seus principais filmes, deu sua contribuição para desvendar aquela fascinante “arte dentro da arte”.

É tentador ver, na forma substituta que também vai sofrendo modificações, uma ideia que se transmuta, por exemplo do pergaminho para o papel, ou do texto para o teatro.

Voltamos à pergunta que não quer calar: o que isso tem a ver com a metempsicose? Em primeiro lugar, afirmamos que a sequência descrita do filme de Segundo de Chomón, no nosso ponto de vista, é uma aula acerca da mimese aristotélica, da imitação emulativa, que entendemos como “a *inspectio* [observação] comparativa da realidade do ser e da sua reprodução (*mimema*) artística.” (LAUSBERG, 1967, p. 105) Levamos em consideração que o *mimema*, produto da mimese, se dá de três modos:

ἐπεὶ γὰρ ἐστὶ μιμητῆς ὁ ποιητῆς ὡσπερ αὐτὸς ζωγράφος ἢ τις ἄλλος εἰκονοποιός, ἀνάγκη μιμεῖσθαι τριῶν ὄντων τὸν [10] ἀριθμὸν ἐν τῷ αἰεὶ, ἢ γὰρ οἷα ἦν ἢ ἔστιν, ἢ οἷα φασι καὶ δοκεῖ, ἢ οἷα εἶναι δεῖ. (ARISTÓTELES, *Poética* 1460b)

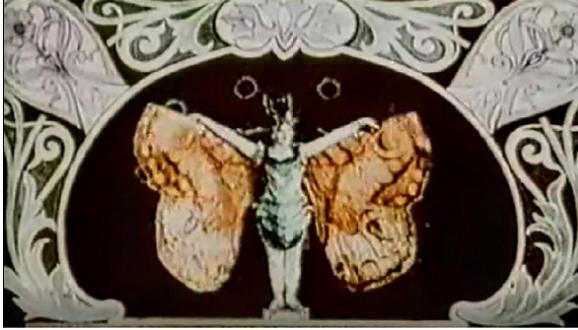
Já que o poeta [o fazedor] é um *mimetés* [um fazedor de mimese] – do tipo do pintor ou de algum outro criador de imagens – está sempre a mimetizar, uma – das três coisas existentes – que seja tal qual, ou tal como se diz e parece, ou tal qual devia ser. (ARISTÓTELES, *Poética* 1460b, tradução nossa)

Assim, podemos pensar que uma recriação ou reprodução pode ser uma cópia, uma semelhança ou uma idealização. Em outros termos, ela pode transformar-se na coisa (metamorfose ou tradução à la Pierre Menard, segundo Borges), pode lembrar a coisa ou pode, ainda, ultrapassá-la (metempsychose?).

Entendendo o filme como mimese, a mulher que se apresenta diz, através de gestos: “Eu sou como essa imagem, que é uma escultura de cabeça de mulher e será uma animação fílmica de corpo inteiro, que passará a ser uma miniatura de um espetáculo, que...” Assim segue o raciocínio, com tudo em movimento, permanecendo o mesmo espírito, borboleta que voa de flor em flor, o mesmo sopro do criador.

Depois da sequência descrita, vem o melhor da história: a metamorfose da mulher em mariposa ou borboleta que se modifica em cores e motivos ao bater suas asas. Acerca da aparição, Lucy Fischer (2017, p. 50) comenta:

Likewise, *Metempsychosis* features a butterfly (in form of a woman) standing in the center of a modernist frame with wings transitioning through numerous sumptuous colors and Art Nouveau fabric designs. Here we should note that many Art Nouveau objects presented such hybrid human/insect forms, for instance a Lalique dragonfly/female brooch (1897-1898), Paul Berthaud’s “Butterfly-Woman” vase (1900), and a sculpture by Louis Chalon (1900). Finally, Chomón’s “The Gold Spider” (1909) – a more sophisticated multishot narrative – presents an arachnid that produces coins as it spins its web, and a fly that fabricates a butterfly. Da mesma forma, *Metempsychose* figura uma borboleta (sob a forma de mulher) no centro de uma moldura modernista com asas em transição através de variadas e requintadas cores e *designs* de tecido *Art Nouveau*. Aqui, devemos notar que muitos objetos *Art Nouveau* apresentaram tais formas híbridas humano/inseto, por exemplo, uma libélula/broche feminino de Lalique (1897-1898), o vaso “mulher-borboleta” de Paul Berthaud (1900) e uma escultura de Louis Chalon (1900). Finalmente, “A aranha de ouro” (1909) de Chomón – uma narrativa multifacetada mais sofisticada – apresenta um aracnídeo que produz moedas enquanto gira sua teia, e uma mosca que fabrica uma borboleta. (FISCHER, 2017, p. 50, tradução nossa).



Da borboleta, portanto, a mimese da apresentadora se faz libélula com três pares de asas (inseto que não existe, mas, como afirmou Aristóteles (1966), é passível de execução pelo fazedor imaginativo) e, depois, surge mulher, novamente, brotando de dentro de uma rosa...



... e num rápido truque se muda em bebê menina e em... mamãe!



Tomando a criança, a mãe se vai, dando lugar, na cena, a um repolho de que brota, desta vez, um menino, e novamente a mamãe apresentadora, levando ao colo a menina, pega o rapazinho e entra no cenário assim:



Terminamos por aqui, transgredindo os campos dos saberes. Sugerimos que a metempsicose, de acordo com Segundo de Chomón, pode ser lida como mimese, que, por sua vez e nessa leitura, significa a migração da vida para a arte, a (re)materialização do espírito do criador da obra que, por fim, estabelece uma maiêutica<sup>7</sup> artística, multiplicando mimeses, gerando crias representadas.

Perguntamos, finalmente: tudo isso não é igualmente o que chamamos de Recepção Clássica? Acaso não lhes parece econômico e benéfico, no campo da Recepção Clássica e da Tradução, a expansão das aplicações de termos filosóficos e mitológicos gregos como operadores de conceitos? Desse modo teríamos: mimese e tradução = cópula de *psychai* [sopro, espírito, essência, estilo] que vivem nos textos; *ménage à trois*:

---

<sup>7</sup> Este é mais um termo técnico filosófico que se refere ao processo de produção de conhecimento socrático. Nossa perspectiva neste artigo coaduna com as ideias de Gabioneta (2015, p. 35): “A maiêutica socrática normalmente é descrita como a arte de conduzir alguém a produzir o próprio conhecimento por meio de perguntas, sem que Sócrates acrescenta nada a este conhecimento. Porém, pensamos que ela é mais complexa que isso. Sócrates, para explicar sua arte a Teeteto, compara-se às parteiras. Elas julgam que sua principal função é unir os casais. Do mesmo modo, pensamos que a principal função de Sócrates é unir diferentes teorias, compondo novos saberes complexos.”

autor, intérprete/tradutor, leitor. Criar é parir novas obras de matrizes que se associam, o que permite ainda pensar em metamorfoses de gêneros artísticos e de corpos materiais e híbridos.

## Referências

ARISTOTLE. *Aristotle's Ars Poetica*. Edição de R. Kassel. Oxford: Clarendon Press. 1966.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Novas Relíquias*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1932.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Quincas Borba*. São Paulo: Editora Ática, 1995.

AZEVEDO, Manuel Antônio Álvares de. *Noite na Taverna*. Jaraguá do Sul: Gráfica e Editora Avenida, 2009.

BARBOSA, Paulo Roberto de Carvalho. O homem dos mil truques: Chomón animador. *Art Research Journal = Revista de Pesquisa em Artes*, [s. l.], v. 2, n. 1, p. 120-137, 2015. DOI: <https://doi.org/10.36025/arj.v2i1.5468>. Disponível em: <https://www.periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5468>. Acesso em: 02 fev. 2021

BARTHES, Roland. *L'aventure sémiologique*. Paris: Éditions du Seuil, 1985.

CHOMÓN, Segundo de. *Metempsychose*. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal Domitor. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UsUK7nwBI4c>. Acesso em: 03 fev. 2021.

COELHO NETO, Henrique Maximiano. *A conquista*. Belém: Universidade da Amazônia, [1899]. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua00074a.pdf>. Acesso em: 03 fev. 2021.

CORNELLES, Peres. Segundo de Chomón. *Quadern de les idees, les arts i les lletres*, [s. l.], n. 158, 2006, p. 38-39 Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3049538.pdf>. Acesso em 02 fev. 2021.

DESTINO do homem. *Boletim do Grande Oriente do Brasil: Jornal Oficial da Maçonaria Brasileira*. Edição 00008 (1), 1873. p. 586-590. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/709441/1100?pesq=metempsychose>. Acesso em 02 fev. 2021.

FISCHER, Lucy. *Cinema by Design: Art Nouveau, Modernism, and Film History*. New York: Columbia University Press, 2017. DOI: <https://doi.org/10.7312/fisc17502>.

GABIONETA, Robson. A maiêutica socrática com “união” de teorias no *Teeteto*. *Classica: Revista Brasileira de Estudos Clássicos*, [s. l.], v. 28, n. 2, p. 35-45, 2015. DOI: <https://doi.org/10.24277/classica.v28i2.326>. Disponível em: <https://revista.classica.org.br/classica/article/view/326>. Acesso em: 05 fev. 2021.

KIRK, G. S.; RAVEN, J. E.; SCHOFIELD, M. *Os Filósofos pré-socráticos: História crítica com seleção de textos*. Lisboa: Editora Calouste Gulbekian, 1994.

LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de retórica literária*. Tradução de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1967.

LIDDELL, Henry Georg; SCOTT, Robert. *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press, 2003.

ROSA, João Guimarães. Grande Sertão: Veredas. In: ROSA, João Guimarães. *Ficção Completa*. Organização de Eduardo F. Coutinho. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2009. p. 7-395. (v. 2).

SOUSA, João da Cruz e. *Poesia Completa*. Organização de Zahidê Muzart. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura/Fundação Banco do Brasil, 1993.

THEOTONIO, Diogo Angeli. *Dramaturgia virtual: a atuação da câmera e do processo de edição na expressividade da videodança*. Orientadora: Daniela Gatti. 2018. Dissertação (Mestrado em Artes da Cena) – Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018. Disponível em: [http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/333405/1/Theotonio\\_DiogoAngeli\\_M.pdf](http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/333405/1/Theotonio_DiogoAngeli_M.pdf). Acesso em 30 jan. 2021.

Recebido em: 12 de julho de 2021.

Aprovado em: 12 de julho de 2021.