

OVÍDIO E O *EPOS*: UMA REAVALIAÇÃO DO PERTENCIMENTO GENÉRICO DAS *METAMORFOSES*¹

Clara Spallic

Universidade de São Paulo

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8095-1804>

clara.goncalves@usp.br

RESUMO

Apesar da presença das *Metamorfoses* de Ovídio no cânone de épicos latinos de Quintiliano (*Inst.* 10.1.88), por exemplo, a tendência imperante na crítica contemporânea parece ser a de considerá-las um poema *sui generis*, isto é, inclassificável quanto ao gênero poético a que pertence. O artigo parte das reflexões e testemunhos trazidos por Oliva Neto (2013, p. 41-76) relativamente a um conceito de *epos* mais abrangente do que o aristotélico, que encamparia também os poemas classificados sob a categoria de “didáticos”. Proponho, então, uma reavaliação do pertencimento das *Metamorfoses* ao gênero épico, postulando a hipótese de que, não obstante a presença da *poikilia* nos hexâmetros ovidianos, o poema é essencialmente um híbrido de diferentes espécies e subespécies épicas, portanto, apesar de inovador, essencialmente épico. A hipótese é testada em uma breve análise do episódio de Galateia e Polifemo (*Met.* 13.738-897), *case study* que Farrell (1992) utiliza para fundamentar sua leitura das *Metamorfoses* como “poema polifônico”. No episódio em questão, além da mistura entre o *epos* bucólico e o guerreiro, argumento ser possível perceber, através de alusões tanto às *Éclogas* como à *Eneida*, uma *oppositio in imitando* à obra virgiliana como um todo.

Palavras-chave: *Metamorfoses*; épica; gêneros poéticos; Ovídio.

ABSTRACT

Despite the presence of Ovid's *Metamorphoses* in Quintilian's canon of Latin epics (*Inst.* 10.1.88) the prevailing trend in contemporary criticism seems to be to regard it as a *sui generis* poem, that is, unclassifiable with respect to the poetic genre to which it belongs. The article draws on the reflections and testimonies presented by Oliva Neto (2013, p. 41-76) regarding a concept of *epos* that is broader than the Aristotelian one, which would also encompass poems classified under the category of “didactic.” I then propose a re-evaluation of the *Metamorphoses*' classification as an epic, hypothesizing that, despite the presence of *poikilia* in

¹ Uma versão preliminar deste texto foi apresentada no III Ciclo Internacional de Seminários sobre Literatura Greco-Latina; agradeço às organizadoras do evento, Elaine Sartorelli, Liliana Pégolo e Cecília Ugartemendía, pelo convite, bem como aos demais participantes. Agradeço também aos pareceristas, por suas importantes contribuições, e, por fim, mas não menos importante, a Alexandre Hasegawa, pela leitura e sugestões ao longo de todo o processo de escrita.

Ovidian hexameters, the poem is essentially a hybrid of different epic species and sub-species, and therefore, despite its innovation, is fundamentally epic. The hypothesis is tested in a brief analysis of the episode of Galatea and Polyphemus (*Met.* 13.738-897), the case study that Farrell (1992) uses to support his reading of the *Metamorphoses* as a “polyphonic poem.” In the episode in question, in addition to the mix between bucolic and warrior *epos*, I argue that it is possible to perceive, through allusions to both the *Eclogues* and the *Aeneid*, an *oppositio in imitando* to Virgil’s work as a whole.

Keywords: *Metamorphoses*; epic; poetic genres; Ovid.

Em seu *The epic successors of Virgil* (1993, p. 105-6), Philip Hardie – que, significativamente, inclui as *Metamorphoses* no conjunto de epopeias latinas herdeiras da *Eneida*, ao lado da *Farsália* de Lucano, da *Tebaida* de Estácio, das *Argonáuticas* de Valério Flaco e da *Púnica* de Sílio Itálico – avalia da seguinte maneira o pertencimento do poema ovidiano ao gênero épico:

Ovidian self-consciousness and self-reflexiveness are undoubtedly signs of the Hellenistic, Callimachean quality of the *Metamorphoses*; but consideration of the more orthodox epic tradition before and after Ovid should prevent the conclusion that these features mark a generic distinction between the *Metamorphoses* and Homeric or Virgilian epic.

Um ano antes, porém, Joseph Farrell (1992, p. 238) rejeitara a noção das *Metamorphoses* como *epos* e postulara uma (não) categorização do texto como “poema polifônico”.² Embora Farrell tenha atenuado parcialmente sua posição em artigo posterior (2005, p. 27),³ o texto de 1992 segue influenciando, mais ou menos explicitamente, a maneira como as *Metamorphoses* são compreendidas: um poema *sui generis*, inclassificável, ou, na recente leitura de Sharrock (2019, p. 276), um poema cujos elementos “épicos” são de tal forma

² “For these reasons, the relationship among the constituent genres of Ovid’s poem is best conceived in terms of dialogue. By this I mean that **we should not think of a primary generic background— e.g., of epic** — varied by occasional applications of elegiac, comic, or other elements. Rather, all of the constituent genres represent different ‘voices’ or even ‘languages’ present in a state of constant interaction throughout the poem. Its genre can therefore not be identified with any of these voices or languages individually. Instead, **it is characterized chiefly by this very element of polyphony**, of openness to the influence of different genres, stylistic registers, and ideologies.” [destaques meus]

³ “[...] as the specifically Ovidian contours of imperial and postclassical poetry come into focus, poems like the *Metamorphoses* and the *Fasti* – poems of extreme, but nevertheless characteristically Ovidian complexity – look somewhat less *sui generis* today than they did only ten or fifteen years ago”. Note-se, porém, que Farrell não chega a reconsiderar seu posicionamento de 1992, já que, na página seguinte, afirma que seu argumento quanto à dificuldade em situar as *Metamorphoses* no cânone épico, resultante dos desvios que o poema apresenta em relação à “norma épica”, representada pela *Iliada* e pela *Eneida*, “seems to me as unarguably true as when I first made it”.

distorcidos a ponto de arriscar não só desestabilizar, mas mesmo inviabilizar seu pertencimento ao gênero.

Em acentuado contraste com essa dificuldade moderna, porém, o testemunho de Quintiliano (*Inst.* 10.1.88) demonstra aparente tranquilidade ao incluir as *Metamorfoses* em seu cânone de épicos latinos: depois de mencionar o pai do gênero em terras itálicas, Ênio, Quintiliano diz que “[h]á outros [poetas] mais recentes e mais úteis relativamente a isso de que falamos” ([*p*] *ropiores alii atque ad hoc, de quo loquimur, magis utiles*), e imediatamente cita o Ovídio épico: “[t]ambém Ovídio, decerto extravagante nos versos heroicos e excessivamente enamorado do próprio engenho, é, contudo, louvável em certas partes” ([*l*] *asciuius quidem in herois quoque Ouidius et nimium amator ingenii sui, laudandus tamen partibus*).⁴ Ou seja, a despeito da “extravagância” (*lasciui*)⁵ que identifica (e critica) nas *Metamorfoses*, Quintiliano não parece indicar nenhuma hesitação em inserir o poema no rol de epopeias romanas, entre o *pater Ennius* e Cornélio Severo – ambos, lembremos, autores de *epea* de matéria guerreira/histórica.⁶

A causa dessa discrepância entre as perspectivas antiga e moderna quanto à “epicidade” das *Metamorfoses* dá azo à reflexão. Estaríamos diante de implicações do “rpto” das “espécies ditas didáticas” do gênero épico, como sugere João Angelo Oliva Neto (2013, p. 41-76)? E, em caso afirmativo, estaria tal rpto em alguma medida relacionado à progressiva (malgrado problemática)⁷ apreciação, ao longo da história, da teoria aristotélica –

⁴ Tradução minha; quando a autoria não é identificada em nota, as traduções são minhas.

⁵ Os termos latinos *lasciuia/lasciuius/lasciuio* são de difícil tradução em português. Embora possam fazer referência à licenciosidade sexual – como entende Bassetto (2016, p. 61), que, na passagem em questão, traduz *lasciuius* pelo correlato português “lascivo” –, seu significado primeiro relaciona-se mais à noção da “brincadeira” (ver *OLD* s.u. *lasciuia*, 1-2; *lasciuius*, 1; *lasciuio*, 1-2). Ainda segundo o *OLD*, quanto ao estilo, *lasciuius* quer dizer “extravagante”, “desmedido” (5, onde consta a passagem de Quintiliano como exemplo), motivo por que optei pelo primeiro vocábulo na tradução. A interpretação parece ainda mais provável, como apontado por Fonseca (2016, p. 6-7), à luz de outra crítica de Quintiliano a Ovídio, esta em *Inst.* 4.1.77 ([...] *ut Ouidius lasciuire in Metamorphosein solet; quem tamen excusare necessitas potest, res diuersissimas in speciem unius corporis colligentem*, “como Ovídio costuma **exagerar** nas *Metamorfoses*; pode, contudo, escusá-lo a necessidade de reunir matéria extremamente diversa sob a aparência de um corpo uno”), onde o verbo *lasciuio* é claramente utilizado para designar a artificialidade ou afetação na composição ovidiana, neste caso relativamente às transições entre uma narrativa e outra.

⁶ É digno de nota que Farrell (1992, p. 237 n. 10) afirme, erroneamente, que Quintiliano não menciona as *Metamorfoses* em seu cânone épico.

⁷ Como se sabe, não há evidências de circulação da obra aristotélica na Roma augustana. Cf. Brink (1963, p. 140-1), que é categórico ao afirmar não conhecer qualquer evidência que aponte para um conhecimento de primeira mão, por parte de Horácio, da *Poética* de Aristóteles, e que a *Arte Poética* em si não pode ser assim considerada; sua hipótese, até hoje aceita, é que as ideias de Aristóteles teriam chegado a Horácio através da obra de Neoptólemo de Pário,

seguida, em parte, pelo Horácio da *Arte Poética*⁸ – como absoluta no que diz respeito à conceituação do *epos* na Antiguidade? A esse propósito, importamos sobretudo um aspecto, marginal tanto na *Poética* como na *Arte Poética*, mas central para esta discussão: a delimitação da matéria guerreira como única possibilidade do gênero, como sugerem⁹ os sintéticos dois versos em que Horácio versa sobre o assunto (*Ars* 73-4):

*Res gestae regumque ducumque et tristia bella
quo scribi possent numero monstravit Homerus*

As gestas de reis e chefes, as tristes guerras
em que ritmo podem ser descritas Homero mostrou¹⁰

Aristóteles não distingue, como se sabe, um “*epos* didático” daquele praticado por Homero,¹¹ mas é talvez significativo que, embora considere não ser poesia *qualquer* obra refratária a seu conceito de *mimesis*, ilustre tal noção justamente opondo o *epos* homérico ao “didático” Empédocles (*Po.* 1447b, 16-20):

καὶ γὰρ ἂν ἱατρικὸν ἢ φυσικὸν τι διὰ τῶν μέτρων ἐκφέρωσιν, οὕτω καλεῖν
εἰώθασιν: οὐδὲν δὲ κοινόν ἐστιν Ὀμήρῳ καὶ Ἐμπεδοκλεῖ πλὴν τὸ μέτρον, διὸ
τὸν μὲν ποιητὴν δίκαιον καλεῖν, τὸν δὲ φυσιολόγον μᾶλλον ἢ ποιητήν.

apontado por Porfírio (*ad Ars* 1-4) como fonte primordial da *Arte Poética*: *in quem librum congescit praecepta Neoptolemi* τοῦ Παριανοῦ *de arte poetica non quidem omnia sed eminentissima* (“neste livro reuniu os preceitos de Neoptólemo de Páριο sobre a arte poética, decerto não todos, mas os mais notáveis”).

⁸ “Em parte”, pois, como detalhadamente analisado nos *Prolegomena* de Brink (1963), há também elementos alexandrinos na teoria subjacente à *Ars*. Para os fins deste texto, a distinção mais importante entre Horácio e a teoria peripatética é a importância do metro na caracterização dos gêneros na *Ars* (v. 73-85), em oposição ao caráter secundário que os critérios métricos assumem na concepção de poesia aristotélica (cf. *Po.* 1447b 16-20). Note-se, porém, que, adiante na própria *Poética* (1459b 31-5), Aristóteles sustenta que o hexâmetro datílico é o único metro apropriado ao *epos*; cf. Oliva Neto (2013, p. 72-3 n. 16).

⁹ Sugerem, mas não afirmam, já que é possível considerar que Horácio cita Homero pela precedência e excelência, e passa ao largo de outros autores e espécies por uma questão de síntese.

¹⁰ Tradução de Oliva Neto (2013, p. 46).

¹¹ Aliás, como afirma Volk (2002, p. 30), “[h]is aim was to distinguish *poetry*, which included epic, from *non-poetry*, which happened to include what we call didactic, but which, in the context of the *Poetics* at least, was not only of no specific interest to Aristotle, but, in fact, decidedly a non-topic”. Note-se, porém, que a estudiosa, ainda que sugira, na página anterior, que, para os antigos, de modo geral, a “poesia didática” era uma subcategoria da poesia épica (“the texts that we call didactic were in antiquity usually regarded as epic”), aqui deixa clara sua adesão à nomenclatura mais difundida entre os classicistas atualmente, isto é, distingue a poesia homérica (*epic*) da que “*chamamos* didática”.

Desta maneira, se alguém compuser em verso um tratado de Medicina ou de Física, êsse será vulgarmente chamado “poeta”; na verdade, porém, nada há de comum entre Homero e Empédocles, a não ser a metificação: aquele merece o nome de “poeta”, e êste, o de fisiólogo, mais do que poeta.¹²

Hardie (1995, p. 207), contudo, lembra o apontamento de Diógenes Laércio (8.57), segundo quem o próprio Aristóteles, no tratado *Sobre os poetas* (Περὶ ποιητῶν), afirmaria que Empédocles é “homérico” (Ὅμηρικὸς) e “metafórico” (μεταφορητικὸς), sugerindo que ou Aristóteles se contradiz – fato não de todo surpreendente, haja vista que a preocupação central da *Poética* não são os gêneros –, ou escolhe Empédocles propositadamente, como exemplo polêmico.

A exclusão peripatética dos poemas “ditos didáticos” da categoria de poesia, como comenta Volk (2002, p. 30-4), representava, do ponto de vista teórico, um problema relativamente ao qual duas soluções, ainda na antiguidade, sobrevivem até nós. A primeira, no manuscrito conhecido como *Tractatus Coislinianus*, de difícil datação,¹³ adiciona outra categoria de poesia àquela qualificada por Aristóteles como mimética, isto é, a não mimética (ἀμίμητος); à primeira categoria, pertenceriam a narrativa e o drama; a segunda era dividida entre ἱστορικὴ (historiográfica) e παιδευτικὴ (paidêutica, i.e., didática), garantindo, portanto, o estatuto de poesia à assim chamada ποίησις παιδευτικῇ. Já Diomedes, em sua *Ars grammatica* (século IV-V), deriva, da distinção originalmente platônica entre os três modos poéticos (Plat. *Rep.* 392d), três *poematos genera* (*Gramm. Lat.* 1.482.14-7 Keil): (i) o *activum* ou *imitativum* (para os gregos, *dramatikon* ou *mimetikon*); (ii) o *enarrativum* ou *enuntiativum* (para os gregos, *exegetikon* ou *apangelitikon*) e, por fim, (iii) o *commune* ou *mixtum* (para os gregos, κοινόν ou μικτόν). Enquanto um poema épico de espécie guerreira de enquadraria na última categoria, o *epos* de espécie bucólica poderia pertencer ou à primeira, no caso das éclogas dramáticas, ou também à última; a poesia “dita didática”, por sua vez, chamada por Diomedes *didascalice* (*Gramm. Lat.* 1.482.30-1 Keil), pertenceria ao segundo grupo, de poemas narrativos. Tanto o autor do *Tractatus Coislinianus* como Diomedes, portanto, ainda que por vias distintas, discernem o *epos* de espécie guerreira daquele de outras espécies, agrupadas sob a denominação “didáticas”.

Na contramão dessas definições com base seja no caráter mimético ou não da poesia, seja em seu modo (dramático, narrativo ou misto) – ambos critérios peripatéticos, ainda que o segundo remonte a Platão (cf. Arist. *Po.* 1448a, 19-25) –, outros testemunhos antigos, como os de Proclo, Quintiliano e do escoliasta de Teócrito, estudados por Oliva Neto (2013), demonstram a

¹² Tradução de Eudoro de Sousa (1986, p. 69).

¹³ Ver Volk (2002, p. 32 e n. 18) para uma breve discussão e bibliografia nesse sentido.

difusão, entre os antigos, de uma concepção mais abrangente de *epos*. Proclo, citado por Fócio (*Biblioteca*, 319a, 8-21), inclui Hesíodo entre os “melhores poetas épicos” (τοῦ ἔπους ποιηταὶ κράτιστοι); Quintiliano (*Inst. Orat.* 10.1.51-7, 85-93) cita nomes “didáticos” no rol de poetas épicos, tanto gregos (Hesíodo, Arato, Teócrito) como romanos (Lucrécio, Emílio Macro, além do poeta das *Metamorfoses*). Além disso, no escoliasta de Teócrito [*Suda* s.u. Θεόκριτος (theta, 166, 1-10)], temos o emprego da expressão “epos bucólico” (Βουκολικὰ ἔπη) e arrolam-se como “poetas de epos bucólico” (Βουκολικῶν ἐπῶν ποιηταί) Teócrito, Mosco e Bión.

A mesma compreensão ampla de *epos*, incluindo, além da espécie guerreira, as “ditas didáticas”, demonstra-se em testemunhos de poetas antigos, como Calímaco (*Epigr.* 27 Pf.):

Ἡσιόδου τό τ' ἄεισμα καὶ ὁ τρόπος· οὐ τὸν αἰοιδῶν
ἔσχατον, ἀλλ' ὀκνέω μὴ τὸ μελιχρότατον
τῶν ἐπέων ὁ Σολεὺς ἀπεμάξατο· χαίρετε λεπταί
ρήσιες, Ἀρήτου σύμβολον ἀγρυπνίης.

Canto é o de Hesíodo, o feito. Não se moldou
o Sólio no menor aedo e sim
no que em épica há de mais melífluo.
Salve graças linhas, vigília e afã de Arato.¹⁴

A valoração positiva de Hesíodo relativamente a Homero em contexto alexandrino é conhecida; mais surpreendentes, porém, são os v. 409-13 do livro 12 da *Púnica* de Sílio Itálico, a propósito de Ênio:

[...] *sacer hic ac magna sororum*
Aonidum cura est et dignus Apolline uates.
hic canet illustri primus bella Italia uersu
attolletque duces caelo; resonare docebit
hic Latiis Helicon a modis nec cadet honore
Acraeo famaue seni.

[...] sagrado ele é, de grande estima
para as irmãs aônias e vate digno de Apolo.
Ele primeiro cantará as guerras itálicas em ilustre verso,
alçará os chefes ao céu; ele ensinará
o Hélicon a ressoar em latino ritmo e não perderá em honra
ou fama para o velho ascreu.

A associação do poeta latino com o *Ascraeus senex* é curiosa, na medida em que o esperado seria, naturalmente, Homero, de quem Ênio, no início de seus *Anais*, afirma ser uma reencarnação (fr. 2-11 Sk.). A aproximação com

¹⁴ Tradução de Oliva Neto (2013, p. 53).

Hesíodo explica-se, em parte, pelo fato de o episódio do sonho de Ênio com Homero ser, em última análise, modelado no encontro de Hesíodo com as Musas na *Teogonia* (22-34).¹⁵ Contudo, se, da comparação entre os *Anais* de Ênio e Hesíodo, emergem dessemelhanças quanto à espécie – guerreira, no caso dos *Anais* (*bella Italia*); teogônica e agrícola, no caso de Hesíodo –, teríamos, seguindo a conceituação de *epos* adotada por Proclo, Quintiliano e pelo escoliasta de Teócrito, um denominador comum: o gênero épico.

Há ainda o testemunho de Horácio (S. 1.10.43-5):

[...] *forte epos acer*
ut nemo Varius ducit, molle atque facetum
 Vergilio adnuerunt gaudentes rure Camenae.

[...] Vário, áspero como ninguém
 tece o *epos* forte. O *epos* suave e gracioso
 a Virgílio concederam as Camenas que se comprazem com o campo.¹⁶

Conquanto *molle atque facetum* sejam às vezes lidos como adjetivos substantivados (e.g., Gowers, 2012, p. 326-7), outra possibilidade, talvez mais natural, é supor uma elipse do substantivo *epos*, já empregado no verso anterior, antes dos adjetivos.¹⁷ Se o período é assim compreendido, o próprio Horácio estaria a classificar as *Éclogas* de Virgílio como *epos molle atque facetum*.

Cumprir dizer que, como ocorre com qualquer conceito, a definição de *epos* esteve e está sujeita a transformações ao longo da história, e passou por desenvolvimentos significativos durante o período helenístico, seja pela necessidade de classificação das obras segundo gêneros, a qual se impôs com a difusão do texto escrito e a criação de bibliotecas, seja pelo desenvolvimento de novas formas literárias, que cria consigo a demanda por revisões teóricas. Como se sabe, modernamente, expressões como “poema épico” ou “epopeia” associam-se ao que Hinds (1987, p. 161 n. 25) chama “grand epic”.¹⁸ Não obstante, na Roma do século I a.C.-I d.C., onde as teorias alexandrinas tiveram notável influência, não parece ter sido assim: se, para Aristóteles, é

¹⁵ Hardie (1993, p. 114).

¹⁶ Tradução de Oliva Neto (2013, p. 63); destaques meus.

¹⁷ Conforme a leitura de Fraenkel (1957, p. 130-1 n. 5), retomada por Hinds (1987, p. 161 n. 25), que, em seu influente estudo sobre a questão genérica nas *Metamorfoses*, ao contrário, por exemplo, de Farrell (1992), explicita que emprega o termo *epic* em sua acepção moderna [“When I use the word ‘epic’ in my discussion, I generally mean (in accordance with modern usage) that perceived sub-category of *epos* which one may call ‘grand epic’”]. Cf. também De Vecchi (2013, p. 287), que menciona as duas possibilidades, e Oliva Neto (2013, p. 63), que argumenta em favor de *molle atque facetum* qualificando um *epos* elíptico.

¹⁸ Por essa razão, Oliva Neto (2013, p. 66-7) propõe o uso de *epos*, substituindo as alternativas “epopeia” ou “poema épico”, para designar o gênero em sua acepção ampla.

epos a poesia hexamétrica de matéria bélica, tendo como origem e modelo por excelência a *Iliada* e a *Odisseia* de Homero, para um autor como Quintiliano, o *epos* inclui também, em sua gênese, os poemas hesiódicos, abrangendo, portanto, tanto o que denominamos, adotando a terminologia de Oliva Neto (2013), *espécie* bélica/guerreira, como as reunidas convencionalmente sob a denominação “didascálicas” ou “didáticas”, abrangendo as *espécies* genealógica, agrícola, astronômica, bucólica, filosófica, haliêutica, entre outras. Se é assim, considerar, ao discutir o pertencimento genérico das *Metamorfoses*, a concepção de *epos* à qual Ovídio se filia parece oportuno, sob pena de se cometer um anacronismo desnecessário.

AS METAMORFOSES DE OVÍDIO: AS ESPÉCIES DO EPOS E SUA EXPRESSÃO

Ovídio, nas *Metamorfoses*, não apenas não segue, mas, ao que parece, polemiza com a conceituação aristotélica/horaciana no que tange ao *epos*.¹⁹ Basta considerar que, à famosa recomendação de começar um poema épico *in medias res*, à maneira de Homero (Hor. *Ars* 148), ele responde afirmando que seu *carmen* principiará *primaque ab origine mundi*, “da primeira origem do mundo” (*Met.* 1.3) – note-se o pleonismo *prima origine*, reforçando o sentido de precedência absoluta. O ponto de chegada desse arco temporal – o mais amplo de toda a literatura antiga, possivelmente também da moderna –, *ad mea ... tempora*, “até os meus tempos” (*Met.* 1.4), inviabiliza outro elemento fundamental do *epos* segundo Aristóteles, a unidade de ação (*Po.* 1451 16-35), de resto rejeitada na própria estrutura episódica das *Metamorfoses*, a despeito da complexa costura com que Ovídio entretece as múltiplas histórias que compõem o poema. Antes, podemos pensar na imagem do *monstrum* com que Horácio abre a sua *Arte Poética* (1-5):

*Humano capiti ceruicem pictor equinam
iungere si uelit, et uarias inducere plumas
undique collatis membris, ut turpiter atrum
desinat in piscem mulier formosa superne,
spectatum admissi risum teneatis, amici?*

¹⁹ Nesse sentido, argumento o oposto do que diz Volk (2002, p. 33), segundo quem “[t]here is no indication that any of the theories discussed”, isto é, Platão, Aristóteles, o autor do *Tractatus Coislinianus* e Diomedes, “had an impact on the practice of the authors who composed didactic poetry”. Acredito que, em um período tão preocupado com a questão genérica quanto foi o augustano, pareça plausível que discussões de cunho teórico pudessem influenciar a prática dos poetas, e igualmente plausível – e tipicamente ovidiana – a opção do poeta das *Metamorfoses* em polemizar seja com Horácio, seja, como argumento abaixo, com Virgílio, dois poetas canônicos da geração anterior a sua.

A humana cabeça se um pintor quiser pescoço
equino juntar e aplicar variadas plumas a membros
congregados de toda parte, de tal modo que torpemente
termine em negro peixe a mulher formosa acima,
poderíeis conter o riso, levados a ver isso, amigos?²⁰

Com efeito, tudo o que as *Metamorfoses* não são é um poema *simplex ... et unum* (Hor. *Ars* 23). No entanto, sabemos, por Quintiliano (*Inst.* 10.88), que ele foi recebido por parte autorizada da crítica antiga não só como *epos*, mas um *epos* canônico, e sabemos também, com base nos testemunhos acima, que, concorrendo com a conceituação bastante estrita de Aristóteles e Horácio acerca do gênero, havia outra, que considerava que o *epos* abrangia também outras espécies além da guerreira, nomeadamente, as reunidas sob a denominação “didáticas”. Com isso, parece desenhar-se a possibilidade de que Ovídio compõe as *Metamorfoses* não à revelia do conceito de *epos*, mas sim de acordo, simplesmente, com uma concepção de *epos* diversa da aristotélica, a qual, ademais, muito provavelmente não era predominante à época da produção do poema.²¹

Se aceitamos, portanto, que Ovídio não procura escapar aos liames do gênero, mas antes se filia a uma concepção de *epos* diversa da peripatética, ainda há embaraços no que tange ao pertencimento genérico das *Metamorfoses*, os quais repousam majoritariamente na intensa mistura de gêneros, poéticos e, inclusive, não poéticos que ali há. A questão, bastante complexa, escapa ao escopo deste texto; parece oportuno, ainda assim, pontuar que a *poikilia* é preceito alexandrino praticado por *todos* os poetas que denominamos “augustanos”, ainda que por cada um a sua maneira e com diferentes efeitos e implicações, incluindo-se aí o Virgílio da *Eneida*, poema não por isso considerado menos épico. O que proponho, porém, é que, a despeito da *poikilia* observável nas *Metamorfoses*, ao ler o texto partindo do pressuposto teórico esboçado acima, ele transforme-se, do aparente caos genérico que tanto surpreende a crítica moderna, em um *epos* cuja novidade repousa, sobretudo, no fato de Ovídio não eleger apenas uma das espécies épicas, a guerreira ou uma entre as “ditas didáticas”, mas sim compor um amálgama de virtualmente todas as possibilidades que o gênero oferece.²²

²⁰ Tradução de Hasegawa (2019b). Para uma perspectiva diversa (e mais ampla) sobre as afinidades entre as *Metamorfoses* e a *Arte Poética*, ver Tamás (2014).

²¹ Volk (2002, p. 29), retomando, entre outros, Kroll (1925: 1842), afirma que a *communis opinio* ao longo da antiguidade seria a de que a “poesia didática” enquadrava-se como subgênero épico, dada a proeminência do critério métrico nas definições antigas de gênero.

²² Atitude semelhante, embora não se aplique ao poema como um todo, pode ser encontrada nos 56 primeiros versos do *proemio al mezzo* com que Manílio abre o segundo livro de suas *Astronômicas* (2.1-81), um catálogo épico que principia por Homero (2.1-10), seguido

Passemos, assim, à manifestação de algumas dessas possibilidades, privilegiando, inicialmente, o que considero os aspectos estruturantes do poema. De partida, quando delimita enquanto matéria cantar *primaque ab origine mundi* (Met. 1.3), Ovídio insere seu poema na tradição do *epos* de espécie cosmogônica, que remonta ao Hesíodo da *Teogonia*.²³ E, de uma perspectiva ampla, é inclusive possível traçar um paralelo entre a organização do cosmo sob o domínio de Júpiter, do caos à ordem, no poema hesiódico, e a narrativa da ordenação de Roma sob Augusto ao final do livro 15 das *Metamorfoses*. Paralelo a esse elemento didático cosmogônico/filosófico, porém, o arco temporal do poema, um canto *primaque ab origine mundi ... ad mea ... tempora* (Met. 1.3-4), esboça a estrutura de uma história universal;²⁴ sugere-se, assim, o *epos* bélico histórico, cuja centralidade na tradição épica romana remonta a Ênio, que, com seus *Anais*, inaugura os hexâmetros latinos.²⁵ Porém, se o arco temporal formado pelo primeiro e os últimos livros das *Metamorfoses* sugere a unidade – ainda que não a unidade de ação aristotélica, bem entendido – de uma história universal, não menos importante é outro elemento igualmente central do poema: seu caráter episódico.²⁶ Nesse sentido, convém mais uma vez voltar ao proêmio, pois a expressão *deducite ... carmen* (Met. 1.4) é uma clara alusão à sexta écloga de Virgílio, onde *deductum dicere carmen* (Ecl. 6.5) – note-se o eco do verbo *dicere* também no primeiro verso das *Metamorfoses* – opõe o humilde *epos* bucólico ao *epos* de espécie bélica, *reges et proelia* (Ecl.

de Hesíodo (11-23) – note-se que mais versos são dedicados a este, em comparação àquele –, e passará por poemas que abarcam da espécie bucólica (39-42) à ornitológica (43), para terminar com uma consideração acerca da diversidade do gênero, seguida, à maneira calimaquiiana, de uma afirmação da busca pelo inaudito (49-56). A esse respeito, ver Oliva Neto (2013, p. 58-62).

²³ A bibliografia referente à influência hesiódica nas *Metamorfoses* é extremamente vasta; destaco Ziogas (2011 e 2018, p. 385-7). Sobre a presença de Hesíodo no tratamento ovidiano do mito das quatro idades e na criação da raça humana, ver Labate (2010, p. 137-56). O modelo mais próximo para a *iunctura prima origo mundi*, contudo, parece ser Lucrécio (5.548: *sed pariter prima concepta ab origine mundi*), em passagem que versa sobre a posição da Terra no cosmo. Se a alusão, conforme aponta Barchiesi (2005, p. 141), cria a expectativa – confirmada, a partir de Met. 1.5 – de um poema “didático” (i.e., de espécie cosmogônica), poder-se-ia incluir também um aceno à espécie filosófica.

²⁴ Sobre as *Metamorfoses* como história universal, ver Wheeler (2002) e Hardie (2002).

²⁵ Tal importância justifica a provável alusão ao *epos* histórico em Horácio (*Ars* 73: *res gestae ... ducumque*); ver Brink (1971, p. 164) e Oliva Neto (2013, p. 49).

²⁶ Garth Tissol (1997, p. 105), desenvolvendo uma reflexão sobre a surpresa como elemento central das *Metamorfoses*, é preciso ao afirmar que “[i]f one wonders how the disruption of narrative patterns could occur again and again in a long work without defeating all sense of expectation on the reader’s part, it is, I aim to show, because of the nature of the engagement encouraged by Ovid’s text. **For the most part Ovid does not direct our attention to large formal schemes, but engages us locally in the features of the story at hand.**” (destaques meus)

6.3).²⁷ É significativo, ainda, que o canto de Sileno nessa écloga, de natureza cosmogônica, tenha sido corretamente apontado como espécie de gênese das *Metamorfoses*.²⁸ De toda forma, o aceno ao *epos* bucólico, além de sinalizar um importante modelo individual do poema, remete também à tradição do *epyllion*,²⁹ cuja influência talvez autorize, nessa chave de leitura que proponho, a presença tão precípua da matéria erótica nas *Metamorfoses*.

GALATEIA E POLIFEMO (*MET.* 13.738-897)

A aplicação desta hipótese a episódios individuais é um trabalho em aberto – e o teste pode, naturalmente, ter como resultado que a hipótese se demonstre falsa. Todavia, no limitado espaço deste texto, é oportuno voltar brevemente ao *case study* em que Farrell (1992) embasa sua teoria das *Metamorfoses* como poema polifônico: o episódio de Galateia e Polifemo (13.738-897).³⁰ Para o crítico, Ovídio parte de uma tensão já existente no modelo primário do episódio, *Idílios* 11 de Teócrito, entre “épica” e “poesia pastoral”;³¹ contudo,

²⁷ Sobre as implicações programáticas de *carmen deductum* na passagem virgiliana, ver Cucchiarelli (2023, p. 297-8).

²⁸ Knox (1986, p. 11-14). Convém lembrar, contudo, que, nas *Metamorfoses*, à noção programática do *carmen deductum* enquanto poema de inspiração calimaquiiana se contrapõe a autodefinição enquanto *carmen perpetuum* (1.4: *ad mea perpetuum deducite tempora carmen*), justamente o tipo de poesia contra a qual Calímaco se insurge (cf. Call. *Aet.* fr. 1 Pf.; a expressão *perpetuum carmen* é modelada em *Aet.* fr. 1.3 Pf., ἐν ᾧεῖσμα διηνεκές). Da abundante bibliografia a respeito, destaco Barchiesi (2005, p. 142-5) e Wheeler (1999, p. 25-30). Significativo em termos dessa “convivência de opostos”, no verso 1.4, é o espelhamento entre *perpetuum* e *deducite*, cada um de um dos lados da cesura, ambos com quatro sílabas, aliteração nas duas primeiras (*perpe* e *dedu*) e a presença do fonema /t/, observação que devo a Alexandre Hasegawa.

²⁹ Adoto aqui a definição ampla de Baumbach e Bär (2012, p. ix-xvi).

³⁰ Para uma análise aprofundada do episódio como um todo, o que excede as pretensões deste texto, ver, além de Farrell (1992), os comentários de Galasso (2000, p. 1486-96) e Hardie (2015, p. 331-60) e, com perspectivas e objetivos distintos, as leituras de Tissol (1997, p. 105-24) e Barchiesi (2006, esp. p. 416-23).

³¹ Farrell (1992, p. 240, 242). Note-se, porém, que, a partir de sua aparição no canto 9 da *Odiseia*, a personagem de Polifemo foi tema de variadas obras literárias, entre as quais o drama satírico *O Ciclope*, de Eurípides, onde já se pode observar um rebaixamento elocutivo em seu tratamento. Além disso, Filóxeno de Cítera, a cujo poema (hoje perdido) *Galateia* ou *Ciclope* parece remontar o enredo da paixão do ciclope pela ninfa, também, ao retratar Polifemo enamorado, retira a personagem homérica de seu contexto original para inseri-la em outro, onde a matéria erótica prevalecia, ocasionando o que Galasso (2000, p. 1486) define como “[u]n cambiamento radicale nella personalità letteraria del Ciclope”. Portanto, a tensão entre a personalidade “épica” (i.e., heroica) de Polifemo e um contexto humilde, relacionado à matéria erótica, não é propriamente uma invenção de Teócrito, mas sim parece ter caracterizado um número considerável de suas representações a partir do século IV a.C. Para um resumo a respeito, ver Galasso (2000, p. 1486-8) e Hardie (2015, p. 332).

se, no texto grego, Teócrito parece esforçar-se para apropriar o originalmente “épico” Polifemo ao *genus tenue*, suavizando certas características distintivas do ciclope, Ovídio, por sua vez, trabalha na direção oposta, acentuando a discrepância entre o cenário bucólico e a matéria erótica, por um lado, e a dimensão física, a ferocidade e a incivilidade de Polifemo, por outro.³² Posto que Farrell seja pertinente ao apontar a utilização reiterada da *auxesis* por parte de Ovídio,³³ com alusões tanto ao Virgílio do livro 3 da *Eneida* como ao próprio episódio homérico,³⁴ e sua consequência, isto é, sublinhar o contraste entre o universo guerreiro, apto à violência, e o pastoral, próprio ao amor e ao canto,³⁵ o que muda, adotando-se a hipótese aqui proposta, é a interpretação desse movimento ovidiano. Para Farrell, resulta dessa tensão uma descaracterização de ambos os “gêneros”³⁶ e a criação de um *tertium quid*. Se consideramos, porém, que canto bucólico e canto guerreiro pertencem a um só e mesmo gênero, embora constituam espécies distintas, a ênfase na presença de ambos os elementos no episódio pode ser lida, ao contrário, como uma afirmação da pluralidade inerente ao *epos*, materializada na mistura da espécie bucólica com sua “irmã mais velha” guerreira.

Essa fusão de espécies épicas distintas, porém, e, mais especificamente, a inserção do *epos* guerreiro por meio da *auxesis* de elementos do *epos* bucólico, pode obter como resultado algo próximo da paródia e, conseqüentemente, provocar o riso. Tissol (1997, p. 120-1), que já chamara atenção para o *ridiculum* como produto da manipulação ovidiana de Homero e Teócrito,³⁷ identifica no autoelogio de Polifemo o clímax humorístico do episódio,³⁸ e aponta os versos 13.846-50 como passo mais elaborado nesse sentido:

*nec, mea quod rigidis horrent densissima saetis
corpora, turpe puta; turpis sine frondibus arbor,
turpis equus, nisi colla iubae flauentia uelent.
pluma tegit uolucres, ouibus sua lana decori est;
barba uiros hirtaeque decent in corpore saetae.*

³² Farrell (1992, p. 243-5).

³³ Também Barchiesi (2006, p. 416-23) vê a *auxesis* como característica dominante do episódio.

³⁴ Ver Farrell (1992, p. 245-59). Sobre o Polifemo ovidiano como versão “inflada” em relação a Teócrito, ver também Hardie (2015, p. 333).

³⁵ Farrell (1992, p. 247).

³⁶ Farrell oscila entre definir a poesia bucólica como subgênero ou “modo” épico (1992, p. 241) e considerá-la um gênero independente (e.g., 1992, p. 242, 260).

³⁷ Ver Tissol (1997, p. 109-11), a propósito da moldura narrativa do episódio.

³⁸ A vaidade, como lembra Tissol, era fonte familiar de humor para os romanos, explorada, por exemplo, na figura do *senex amans* plautino, cuja imodéstia quanto à própria beleza (inexistente) e ausência de autopercepção provoca o riso.

E não julga torpe, porque se eriça, **densíssimo de rígidas cerdas**,
 meu corpo; torpe é, sem as frondes, a árvore,
 torpe o cavalo, se não escondem o pescoço crinas loiras.
 A pluma cobre as aves, para as ovelhas sua lã é adorno;
 convém aos varões a **barba** e **desgrenhadas cerdas** no corpo.

A ausência de autopercepção do ciclope é evidenciada, pois Galateia, narradora do episódio, já mencionara a aparência peluda e desgrenhada de Polifemo como elemento repulsivo que ele mesmo, em sua *cura placendi*, tenta minorar (13.765-6: *iam rigidos pectis rastris, Polypheme, capillos, / iam libet hirsutam tibi falce recidere barbam*, “já penteias com o acinho, Polifemo, os **rígidos cabelos**, / já te agrada com a foice cortar a **hirsuta barba**”). Como já observado pelos críticos, os cabelos desgrenhados e a barba hirsuta opõem-se à “incerta penugem” que cobre “tenras maçãs do rosto” de Ácis (13.754: *signarat teneras dubia lanugine malas*, “marcara as tenras maçãs do rosto com incerta penugem”), em um deslocamento da juventude atribuída a Polifemo em *Idílios* 11.9, onde também é utilizada a imagem do despontar da primeira barba (ἄρτι γενειάσδων), para seu rival, localizando a personagem ovidiana em uma idade mais próxima do monstro antropofágico da *Odisseia* do que do pastor pacífico e enamorado de Teócrito³⁹ – i.e., mais próxima do *epos* de espécie guerreira do que do *epos* bucólico.

O próprio corpo de Polifemo, portanto, parece servir, como bem aponta Barchiesi (2006, p. 417), de matriz para a *auxesis* que caracteriza o tratamento ovidiano do episódio. Contudo, se essa mudança na caracterização do ciclope identifica-o, sim, com o *epos*, não parece tratar-se do *epos* de espécie guerreira em geral, mas, mais especificamente, de um *epos hirsutus* – o adjetivo, utilizado pelo próprio Ovídio para qualificar os *Anais* de Ênio (*Tr.* 2.259: *sumpserit Annales – nihil est hirsutius illis*, “terá pegado os *Anais* – nada é mais hirsuto que eles”), implicaria um estilo rude e antiquado.⁴⁰ Acresce o fato de Polifemo ser mal sucedido tanto na tentativa de controlar sua natureza violenta e desmedida por meio do *cultus* de sua aparência (adaptado, contudo, às dimensões ciclópicas: cf. 13.765-6 e *Ars* 1.517-8)⁴¹, como na conquista de Galateia por meio de seu canto, o que equivale a dizer que, no limite, seu canto é mal sucedido.⁴² Se assim for, o que sugiro é que Polifemo e seu canto podem também ser lidos como um comentário metapoético sobre o

³⁹ Barchiesi (2006, p. 424-5).

⁴⁰ Barchiesi (2006, p. 417).

⁴¹ A referência às recomendações que faz o próprio Ovídio na *Arte de Amar* é percebida por Farrell (1992, p. 249).

⁴² Parece significativo, nesse sentido, que o Polifemo de Teócrito não só é um *exemplum* positivo para Nícias, mas também desperta a simpatia do leitor; o Polifemo de Ovídio, ao contrário, sobretudo por conta da introdução de Ácis na trama e, conseqüentemente, de seu

tipo de *epos* que Ovídio rejeita: as *Metamorfoses* são um *carmen perpetuum* e de grande extensão, porém *deductum* – variado, polido e indicativo de uma altíssima autoconsciência literária.

Isto posto, há, ainda, na leitura de Farrell, um terceiro elemento genérico no episódio: a elegia. Conquanto ele conceda que a matéria erótica esteja, como está, presente já em *Idílios* 11,⁴³ argumenta que algumas das alterações operadas por Ovídio no modelo de Teócrito, como a inserção do rival, Ácis, conferem à narrativa aspectos distintamente elegíacos, os quais aludem à obra pregressa de Ovídio, em especial à *Arte de amar*.⁴⁴ À parte a discussão pormenorizada dos elementos elencados por Farrell, a qual supera a proposta deste texto, creio que se deva pontuar que o traço fundamentalmente elegíaco no episódio é o lamento amoroso; os *loci* elegíacos relacionados por Farrell originam-se todos desse mesmo motivo. Ora, também em Teócrito Polifemo lamenta um amor não correspondido; relativamente a *Idílios* 11, porém, não se pode dizer que tal motivo remeta ao gênero elegíaco, e isso porque, à época de Teócrito, a elegia ainda não se especializara para encampar sobretudo o tema das dores de amor, o que só ocorre em Roma.⁴⁵ Portanto, é natural que, ao retratar o ciclope enamorado por uma ninfa que o despreza, Ovídio recorra a imagens e mesmo a formulações pertencentes ao gênero que mais praticou. Entretanto, não me parece que isso seja suficiente para descaracterizar completamente o “gênero pastoral” (i.e., o *epos* de espécie bucólica, segundo a terminologia que utilizo), já que consta na obra do πρώτος ἐρπετής dessa poesia. Antes, poderíamos pensar em um comentário ovidiano, agora não a respeito dos desenvolvimentos do gênero épico quanto à matéria que lhe seria própria, mas, inversamente, acerca dos diferentes gêneros que reivindicaram a primazia em relação ao motivo do lamento amoroso ao longo da Antiguidade.

Desta forma, sem desprezar a presença, nas *Metamorfoses*, dos entrecruzamentos do *epos* com outros gêneros, com especial destaque para o elegíaco, sugiro que o episódio de Polifemo, lido a partir desse horizonte crítico distinto – porém sincrônico a Ovídio, que muito provavelmente o tinha em mente –, ilustre com particular felicidade a noção do poema como fundamentalmente épico, embora um *epos* híbrido **dentro das próprias possibilidades que esse gênero apresenta**. Essa hipótese, que não pretende

desfecho violento, mas também pelo que há nele de grotesco e mesmo risível, se afigura muito mais como um “vilão” – especialmente aos olhos da narradora, Galateia, e de sua narratária, Cila.

⁴³ Farrell (1992, p. 240 n. 17).

⁴⁴ Farrell (1992, esp. p. 246, 249-50, 256-8).

⁴⁵ Para uma visão introdutória dessa passagem da elegia grega, extremamente plural em matérias, para a romana, via os desenvolvimentos do gênero durante o período helenístico, ver Thorsen (2013, p. 1-20). Sobre a influência calimaquiiana na elegia latina, Hunter (2006, esp. p. 7-41).

dar conta de resolver suas tensões genéricas, narrativas e semânticas, possui, se nenhuma outra, a virtude de ao menos explicar o contraste entre as recepções antiga e moderna das *Metamorfoses*, ou, em outras palavras, porque seu pertencimento genérico é terreno a tal ponto pantanoso nos dias de hoje, quando, para Quintiliano, parece ponto pacífico.

AS METAMORFOSES E A OBRA VIRGILIANA

A opção de Ovídio pela composição de um *epos* no sentido mais abrangente possível ofereceria, do ponto de vista do poeta, a possibilidade de emular toda a tradição épica greco-latina que o precedeu, ao mesmo tempo que apresenta a vantagem da inovação, elemento já caro a Calímaco e verdadeiro motor da obra ovidiana. De uma perspectiva peripatética/horaciana, porém, essa escolha é algo polêmica. Acima, passamos brevemente pelas concepções de *epos* que se podem depreender dos escritos teóricos de Aristóteles, do parcialmente teórico Horácio da *Arte Poética*,⁴⁶ do autor do *Tractatus Coislinianus* e de Diomedes, por um lado, e, por outro, por diferentes testemunhos de uma compreensão mais abrangente do gênero. Igualmente importante, porém, é o que a prática dos poetas informa a esse respeito – e, em se tratando de *epos*, interessa-nos sobretudo a obra de Virgílio, que, ainda em vida, tornou-se *o poeta* a ser imitado em Roma, isto é, o alvo mais frequente de emulação por parte dos demais épicos coetâneos ou posteriores a si.

Com efeito, a carreira poética de Virgílio exemplifica a divisão da poesia hexamétrica nas categorias **distintas** de bucólica (*Éclogas*), com elocução humilde; “didática” [i.e., de espécie agrária] (*Geórgicas*), com elocução média, e “épica” [i.e., de espécie guerreira] (*Eneida*), com elocução elevada, separação posteriormente cristalizada na célebre *Rota Vergílii*.⁴⁷ Evidentemente, não

⁴⁶ Para a coexistência entre os elementos poéticos e teóricos da *Arte Poética*, ver os *Prolegomena* de Brink (1963) e Hasegawa (2019a e 2019b).

⁴⁷ A ênfase na distinção entre os três poemas de Virgílio aparece também nos comentários de Mauro Sêrvio Honorato à obra do poeta mantuano: o gramático se refere às *Éclogas* ou com o substantivo neutro plural *bucolica*, ou através da expressão *carmen bucolicum* – sem nunca utilizar algo semelhante ao Βουκολικὰ ἔπη que se encontra no escoliasta de Teócrito – e, na introdução do comentário às *Geórgicas*, Sêrvio classifica o poema como *libri didascalii*. Cumpre, porém, notar que, se não há ocorrências nem do substantivo *epos*, nem do adjetivo *epicus* designando as *Éclogas* ou as *Geórgicas*, também a *Eneida*, esta, por assim dizer, “indiscutivelmente épica”, não é nenhuma vez, ao longo do comentário aos seus doze livros, assim referida, donde se pode inferir que Sêrvio, interessado antes pela a doutrina dos três *genera dicendi*, a que faz referência em mais de uma ocasião (e.g., na introdução do comentário às *Éclogas*: *tres enim sunt characteres, humilis, medius, grandiloquus: quos omnes in hoc inuenimus poeta. nam in Aeneide grandiloquum habet, in georgicis medium, in bucolicis humilem pro qualitate negotiorum et personarum* [...]), “Pois três são os tipos, humilde, médio e grandiloquente: todos os quais encontramos neste poeta.

sabemos qual era a concepção virgiliana de *epos*, ou seja, se Virgílio considerava toda a sua obra como épica ou se distinguia o “bucólico” e o “didático” da *Eneida*, “propriamente épica”, de acordo com a perspectiva imperante atualmente. Seja como for, para Proclo, Quintiliano e o escoliasta de Teócrito, e mesmo, possivelmente, segundo o testemunho das *Sátiras* de Horácio, de que tratei acima, as *Éclogas*, *Geórgicas* e a *Eneida* são todas, inequivocamente, *epos*, não obstante a variação na matéria, na elocução e na extensão desses poemas. Portanto, se, como sugiro, Ovídio, nas *Metamorfoses*, afirma uma concepção abrangente de *epos*, polemizando com a definição expressa na *Arte Poética* de Horácio, sem dúvida devedora da teoria peripatética, uma das motivações para tal opção pode ser não só o fato de ter, com isso, a oportunidade de emular Virgílio na integridade de sua obra, mas também o de, assim, rivalizar com essa obra, na medida em que, misturando espécies distintas de *epos* num só poema, ele faz o oposto do que fez o poeta mantuano.

Novamente, o episódio de Galateia e Polifemo é pertinente para ilustrar essa noção. Como apontado pela crítica, apesar de ter como modelo primário *Idílios* 11, o texto de Teócrito é, em Ovídio, mediado pela emulação mais célebre dos *Idílios* em solo itálico, as *Éclogas* de Virgílio – em especial *Ecl.* 2, poema também modelado em *Idílios* 11.⁴⁸ Para citar apenas um paralelo, o próprio Farrell (1992, p. 244 n. 26) sugere que a inclusão do rival na composição do triângulo amoroso, elemento ausente em Teócrito e que Ovídio alça a peça fundamental para o desfecho do episódio das *Metamorfoses*, possa remeter à presença de Iolas na segunda écloga virgiliana. Também na longa sequência de 26 símiles que abre a fala de Polifemo nas *Metamorfoses* (13.789-807), uma versão distendida da sequência de quatro símiles em *Id.* 11.19-21, a influência de Virgílio pode ser identificada já na primeira palavra de Polifemo: *candidior*. Ovídio, assim como Virgílio, imita Teócrito em eleger a brancura como primeira das características a ser mencionadas relativamente a Galateia (*Id.* 11.19-20: ὦ λευκὰ Γαλάτεια ... λευκοτέρα, “ó branca Galateia ... mais branca”);⁴⁹ porém, é significativo que o latino abra a fala do ciclope com um comparativo, enquanto Teócrito principia por qualificar Galateia simplesmente como branca, para apenas no verso seguinte incluir

Porque na *Eneida* se tem o grandiloquente, nas *Geórgicas*, o médio, e, nas *Bucólicas*, o humilde, por conta da qualidade dos assuntos e das personagens [...]”; na introdução do comentário à *Eneida*: *scimus enim tria esse genera dicendi, humile medium grandiloquum*, “Pois sabemos que há três gêneros de elocução, humilde, médio e grandiloquente”), talvez simplesmente não tenha a questão genérica como uma de suas preocupações.

⁴⁸ A identificação do modelo é corrente entre os críticos: e.g., Du Quesnay (1979), Clausen (1994, p. 62-3) e Cucchiarelli (2023, p. 111).

⁴⁹ A brancura em Galateia é apropriada também de um ponto de vista etimológico, haja vista a associação entre o nome da ninfa, Γαλάτεια, e o termo grego para “leite”, γάλα. Ver Michalopoulos (2001, p. 83-4).

o comparativo, também em início de verso. Essa opção de Ovídio parece indicar a mediação de *Ecl.* 7.37-40, em que Córidon, fazendo as vezes de Polifemo, inicia a fala com uma apóstrofe a Galateia (37: *Nerine Galatea*), e introduz um primeiro comparativo, *dulcior*, para, no verso seguinte, introduzir a sequência de três símiles com o termo *candidior*, tradução para o λευκοτέρα de Teócrito que Ovídio também adotará em sua posterior imitação do passo.⁵⁰

Na seção em que Polifemo se gaba de sua aparência (13.840-53), mencionada acima, os dois versos introdutórios (840-1) demonstram a mediação do Virgílio bucólico (*Ecl.* 2.25-7) na alusão a Teócrito (agora a *Id.* 6.34-8, o outro idílio que trata de Polifemo).⁵¹ O Polifemo de Teócrito, contudo, menciona como atributos físicos a barba (τὰ γένεια) e seu único olho (ἡ μία κόρη), qualificados como “belos” (καλὰ). Ovídio, por sua vez, seguindo a lógica da *auxesis* que permeia o episódio, mantém a barba e o único olho como elementos distintivos do ciclope, e menciona-os na mesma ordem em que aparecem em Teócrito, mas utilizará, para caracterizá-los, dois símiles tirados do *epos* guerreiro. O elemento da barba (13.844-5: *coma plurima toruos / prominet in uultus umerosque ut lucus odumbrat*, “a coma abundante pelo selvagem / rosto se estende e os ombros, como um bosque, sombreia”) – já expandido de forma a encampar também o restante dos pelos que cobrem o corpo do ciclope (13.846-7: *nec, mea quod rigidis horrent densissima saetis / corpora, turpe puta*, “e não julga torpe, porque se eriça, densíssimo de rígidas cerdas, meu corpo”) – é comparado a um bosque, remetendo ao símile homérico no qual Polifemo é equiparado a uma montanha coberta de árvores (*Od.* 9.190-2: καὶ γὰρ θαῦμ' ἐτέτυκτο πελώριον, οὐδὲ ἔφκει / ἀνδρὶ γε σιτοφάγῳ, ἀλλὰ ῥίῳ ὑλήεντι / ὑψηλῶν, ὃ τε φαίνεται οἶον ἀπ' ἄλλων, “Ele era um monstro espantoso deveras, que aspecto não tinha / de homem que vive de pão, mas de um pico, coberto de selvas, / de alta montanha que,

⁵⁰ Barchiesi (2006, p. 417).

⁵¹ Theoc. *Id.* 6.34-8: καὶ γὰρ θην οὐδ' εἶδος ἔχω κακόν, ὥς με λέγοντι. / ἦ γὰρ πρᾶν ἐς πόντον ἐσέβλεπον, ἧς δὲ γαλάνα, / καὶ καλὰ μὲν τὰ γένεια, καλὰ δὲ μευ ἡ μία κόρη, / ὥς παρ' ἐμὶν κέκριται, κατεφαίνετο, τῶν δέ τ' ὀδόντων / λευκοτέραν αὐγὰν Παρίας ὑπέφαινε λίθοιο, “pois, com efeito, não tenho uma cara tão má, como dizem. / Sim, dia desses olhei-me no mar – era tempo de bonança –, / e bela a barba, bela a minha menina [i.e., pupila, olho] sozinha / (por quanto podia julgar) pareceu-me, e o brilho dos dentes / o mar refletia mais branco que mármore vindo de Paros.” (tradução de Érico Nogueira, 2012, p. 175); Verg. *Ecl.* 2.25-7: *nec sum adeo informis: nuper me in litore uidi, / cum placidum uentis staret mare; non ego Daphnim / iudice te metuum, si numquam fallit imago*, “e não sou a tal ponto disforme: há pouco na praia me vi, / quando, plácido graças aos ventos, estava imóvel o mar; eu a Dáfnis, / sendo tu o juiz, não temerei, se a imagem nunca engana”; Ov. *Met.* 13.840-1: *certe ego me noui liquidaeque in imagine uidi / nuper aquae, placuitque mihi me forma uidendi*, “certamente eu me reconheci e vi na imagem da líquida / água, há pouco, e minha aparência agradou a mim, que via”. A dupla alusão é indicada por Farrell (1992, p. 251 e n. 43).

longe, das mais se destaca, elevada”⁵²). A figura, não por acaso, é retomada por Virgílio em sua descrição dos ciclopes (*A.* 3.678-81: *Aetnaeos fratres, caelo capita alta ferentis, / concilium horrendum: quales cum uertice celso / aeriae quercus aut coniferae cyparissi / constiterunt, silua alta Iouis lucusue Dianae*, “os Etneus irmãos, ao céu as cabeças elevadas levando, / reunião horrenda: tal como com o vértice excelso / aéreos carvalhos ou coníferos ciprestes / assentaram-se, selva alta de Júpiter ou bosque de Diana”).⁵³

A alusão mais clara à *Eneida*, porém, encontra-se na descrição que Polifemo faz de seu único olho, primeiro comparado a um “enorme escudo”, depois ao próprio sol (*Met.* 13.851-3):

*unum est in media lumen mihi fronte, sed instar
ingentis clipei. quid? non haec omnia magnus
Sol uidet e caelo? Soli tamen unicus orbis.*

um é o **olho** no meio de minha **fronte**, mas **equivalente**
a **enorme escudo**. O quê? Não vê isso tudo o grande
Sol, do céu? O Sol, porém, tem um único orbe.

Ora, o modelo, aqui, como identificado por Farrell (1992, p. 253), é Verg. *A.* 3.635-8:

*fundimur et telo lumen terebramos acuto
ingens, quod torua solum sub fronte latebat,
Argolici clipei aut Phoebeae lampadis instar*

cercamos e com lança aguda perfuramos o **olho**
enorme, que só, sob a selvagem **fronte**, se escondia,
a **escudo** de Argos ou às luzes de Febo **equivalente**

Na sequência de dois símiles (expressos pelo mesmo termo, *instar*, que Ovídio emprega em *Met.* 13.851, também em fim de verso), o olho do ciclope é primeiro comparado a um “escudo de Argos”, depois ao sol, referido pela perífrase “luzes de Febo”. Trata-se dos mesmos elementos do passo das *Metamorfoses*, na mesma ordem. Acresce a recorrência de *lumen*, designando o olho, em ambos os passos destacado pela posição junto à cesura, bem como dos termos *fronte* e *clipei*, que ocorrem nas mesmas sedes métricas. Por fim, Ovídio emprega o mesmo adjetivo, *ingens*, que, embora em *A.* 3.634 esteja no nominativo, enquanto, nas *Metamorfoses*, é utilizado no genitivo, em ambos os casos se encontra em início de verso.

⁵² Tradução de Carlos Alberto Nunes (2015, p. 158).

⁵³ Hardie (2015, p. 352) aponta o paralelo da passagem ovidiana com Homero e Virgílio. Cf. Horsfall (2006, p. 451) para a passagem da *Eneida* e a alusão homérica.

A presença de alusões à *Eneida* no episódio de Galateia e Polifemo não é de todo surpreendente, uma vez que a moldura narrativa do passo é justamente a assim chamada “pequena *Eneida*” (*Met.* 13.623-14.608). O contexto heroico, portanto, é indicado por uma série de alusões específicas, como no passo analisado acima, mas também se imiscui no interior do episódio no “retorno” do Polifemo bucólico a seu contexto original, guerreiro. O resultado é uma justaposição de dois modelos épicos distintos, as *Éclogas* e a *Eneida*, os quais ocupam polos opostos em termos de elocução, extensão e momento na carreira poética de Virgílio,⁵⁴ mas que Ovídio opta por misturar, indicando, talvez, como procuro argumentar, uma compreensão de *epos* e uma prática do gênero distintas daquelas sugeridas pela obra virgiliana.

CONCLUSÃO

A primeira seção deste texto foi devotada a retomar algumas das reflexões e exemplos trazidos por Oliva Neto (2013, p. 41-76) e, tendo demonstrado a existência de uma conceituação de *epos* mais abrangente que a peripatética (considerando os desenvolvimentos do *Tractatus Coislinianus* e da *Ars Grammatica* de Diomedes) e a horaciana na Antiguidade – inclusive em período próximo à composição das *Metamorfoses* –, sugerir que é essa conceituação abrangente que subjaz ao único poema hexamétrico de Ovídio. A preponderância da *Poética* de Aristóteles, texto cuja circulação em Roma é incerta, e da *Arte Poética* de Horácio entre os classicistas de hoje parece em grande parte responsável pela dificuldade moderna em compreender as *Metamorfoses* enquanto *epos*. Por outro lado, as afinidades que esse conceito abrangente de *epos* apresenta com as *Metamorfoses* parecem indicar a filiação de Ovídio a ele, o que tornaria mais compreensível a inclusão das *Metamorfoses* no cânone de épicos latinos de Quintiliano (*Inst.* 10.1.88).

⁵⁴ Barchiesi (2006, p. 424-5) sugere a presença de elementos que remetem às *Geórgicas*, fazendo a ponte entre esses dois extremos, mas não aponta passagens particulares. O crítico afirma que, diversamente dos ciclopes homéricos, os quais, selvagens, desconhecem a agricultura (cf. *Met.* 14.2-3: *aruaque Cyclopum quid rastra, quid usus aratri / nescia nec quicquam iunctis debentia bubus*, “e os campos dos Ciclopes, do que sejam ancinhos, do que seja o uso do arado / ignorantes, e nada devendo aos jungidos bois”), o Polifemo do livro 13 denota, em seu canto, conhecimento de técnicas de cultivo e processamento do leite. Embora o argumento sirva bem à ideia que busco argumentar, o único passo em que um tal elemento pode ser identificado, em uma investigação preliminar, parece ser a referência ao ancinho e à foice em 13.765-6; note-se, porém, que o elemento “geórgico” é deslocado do mundo da agricultura para o da *toilette*, efetuando um rebaixamento que torna o verso mais afim ao *epos* bucólico ou mesmo à elegia do que ao “didático” de matéria agrária.

Na segunda seção, argumentei que, quando se pensa o poema em suas características estruturais, temos diante de nós, de partida, um texto essencialmente narrativo e extenso, o que em si evoca o gênero épico e nenhum outro. A proposição das *Metamorfoses* remete simultaneamente ao *epos* “didático” cosmogônico (elocução média), mobilizando o modelo de Hesíodo, caro aos poetas alexandrinos e aos neotéricos latinos, e o *epos* guerreiro e, mais especificamente, histórico (elocução sublime), evocando Ênio, o responsável pela adaptação do hexâmetro datílico à língua latina e, portanto, espécie de πρώτος εὑρετής do gênero em Roma. Além dessas duas espécies épicas, a presença da expressão *deducere carmen* indica a filiação à poética alexandrina da poesia breve e burilada. Esses três elementos, a meu ver preponderantes na consideração do poema como um todo, se materializam na presença de uma macroestrutura cronológica, a um só tempo afim à matéria mitológica de uma *Teogonia* e alcançando o tempo histórico dos *Anais*, que é preenchida por uma miríade de episódios individuais que, ainda que engenhosamente encadeados, remetem, seja pela extensão, seja pela matéria, à tradição helenística do *epyllion* (elocução humilde). Em suma, posto que a *poikilia* seja elemento precípuo nas *Metamorfoses*, não creio que sua presença seja tal que as descaracterize enquanto *epos*; parece, antes de mais nada, tratar-se de uma mistura de espécies distintas, mas pertencentes a um só gênero, o *epos*.

A leitura do episódio de Galateia e Polifemo como “recapitulação da obra de Virgílio”, que desenvolvo nas terceira e quarta seções, não é original – Barchiesi (2006, p. 424-5) assim o interpreta ao fim de seu capítulo sobre o elemento bucólico nas *Metamorfoses*. Não obstante, ela vem particularmente a propósito para os fins deste texto, uma vez que, primeiramente, sugere a existência do mesmo padrão que identifique nos aspectos estruturais do poema – a coexistência de modelos distintos, porém pertencentes ao gênero épico – em ao menos um dos episódios que o compõem. Ademais, indica algo como uma *oppositio in imitando* de Virgílio em larga escala como motivação (e meio) da filiação de Ovídio a um conceito abrangente de *epos*.

Por fim, se a dúvida moderna quanto ao pertencimento genérico das *Metamorfoses* parte de uma concepção peripatética do *epos*, segundo a qual um poema é épico quando sua matéria é guerreira e há unidade de ação, sugiro que uma reconsideração do problema à luz da reflexão proposta por Oliva Neto (2013, p. 41-76) possa esclarecer algumas das dificuldades teóricas da crítica em relação ao poema, não obstante a extensa bibliografia já existente sobre o assunto. Em sua obra elegíaca, Ovídio já demonstrara seu pendor para a ampliação dos horizontes que o gênero encampava à época, processo que envolvia, por um lado, um aspecto propriamente criativo e inovador, mas, por outro, levava em consideração também a “pré-história” da elegia no período clássico e as experimentações helenísticas. Com as *Metamorfoses*,

Ovídio aplica essa mesma estratégia ao gênero épico, jocosamente polemizando com o conceito horaciano de *epos* e ambiciosamente emulando a obra de Virgílio em sua integridade.

REFERÊNCIAS

- BARCHIESI, Alessandro. (ed.) *Ovidio. Metamorfosi. Volume I. Libri I-II*. Milão: Fondazione Lorenzo Valla, 2005.
- BARCHIESI, Alessandro. Music for monsters: Ovid's *Metamorphoses*, bucolic evolution, and bucolic criticism. In: FANTUZZI, Marco; PAPANGHELIS, Theodore. (ed.) *Brill's companion to Greek and Latin pastoral*. Leiden/Boston: Brill, 2006, p. 403-25.
- BASSETO, Bruno Fregni (trad.) *Quintiliano. Instituição oratória. Tomo IV*. Campinas: Editora da Unicamp, 2016.
- BAUMBACH, Manuel.; BÄR, Silvio. (ed.) *Brill's companion to Greek and Latin epyllion and its reception*. Leiden/Boston: Brill, 2012.
- BRINK, Charles Oscar. *Horace on poetry. Prolegomena to the Literary Epistles*. Nova Iorque: Cambridge University Press, 1963.
- BRINK, Charles Oscar. *Horace on poetry. The 'Ars poetica'*. Nova Iorque: Cambridge University Press, 1971.
- CLAUSEN, Wendell. *A Commentary on Virgil, Eclogues*. Nova Iorque: Oxford University Press, 1994.
- CUCCHIARELLI, Andrea. *A Commentary on Virgil's eclogues*. Nova Iorque: Oxford University Press, 2023.
- DE VECCHI, Lorenzo. (ed.) *Orazio. Satire*. Roma: Carocci, 2013.
- DU QUESNAY, Ian Mark Le Mercier. From Polyphemus to Corydon: Virgil, *Eclogue 2* and the *Idylls* of Theocritus. In: WEST, David; WOODMAN, Tony. (ed.) *Creative imitation and Latin literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1979, p. 35-69.
- FARRELL, Joseph. Dialogue of genres in Ovid's "Lovesong of Polyphemus" (*Metamorphoses* 13.719-879). *The American Journal of Philology*, v. 113, n. 2, p. 235-268, 1992.
- FARRELL, Joseph. Precincts of Venus. Towards a prehistory of Ovidian genre. *Hermathena*, n. 177/178, p. 27-69, 2005.
- FONSECA, Christine Margareth Whiting da. *O mito de Ceix nas Metamorfoses 11, e o epos ovidiano*. 2016. 222 p. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.
- FRAENKEL, Eduard. *Horace*. Oxford: Oxford University Press, 1957.
- GALASSO, Luigi. (ed.) *Ovidio. Le Metamorfosi*. Torino: Einaudi, 2000.
- GLARE, Peter Geoffrey William. *Oxford Latin Dictionary*. Oxford: Oxford University Press, 1985.
- GOWERS, Emily. (ed.) *Horace. Satires. Book I*. Nova Iorque: Cambridge University Press, 2012.
- HARDIE, Philip. *The epic successors of Virgil: a study in the dynamics of a tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- HARDIE, Philip. The Speech of Pythagoras in Ovid *Metamorphoses* 15. Empedoclean epos. *The Classical Quarterly*, v. 45, n. 1, p. 204-214, 1995.
- HARDIE, Philip. The Historian in Ovid. The Roman history of *Metamorphoses* 14-15. In: LEVENE, David Samuel; NELIS, Damien Patrick. (ed.) *Clio and the poets. Augustan poetry and the tradition of ancient historiography*. Leiden: Brill, 2002, p. 191-209.
- HARDIE, Philip (ed.) *Ovidio. Metamorfosi. Volume VI. Libri XIII-XV*. Milão: Fondazione Lorenzo Valla, 2015.

- HASEGAWA, Alexandre Pinheiro. “Parirão os montes, nascerá um ridículo rato” ou um pouco sobre a *Arte Poética* de Horácio. *Estado da Arte*, 2019a. Disponível em: <https://estadodaarte.estadao.com.br/literatura/parirao-os-montes-nascera-um-ridiculo-rato-ou-um-pouco-sobre-a-arte-poetica-de-horacio/>. Acesso em: 10 jul. 2024.
- HASEGAWA, Alexandre Pinheiro. A arte de ensinar a arte em Horácio. *Estado da Arte*, 2019b. Disponível em: <https://estadodaarte.estadao.com.br/literatura/a-arte-de-ensinar-a-arte-em-horacio/>. Acesso em: 3 maio 2024.
- HINDS, Stephen. *The Metamorphosis of Persephone. Ovid and the self-conscious muse*. Nova Iorque: Cambridge University Press, 1987.
- HORSFALL, Nicholas. *Virgil, Aeneid 3. A Commentary*. Leiden: Brill, 2006.
- HUNTER, Richard. *The Shadow of Callimachus. Studies in the reception of Hellenistic poetry at Rome*. Nova Iorque: Cambridge University Press, 2006.
- KNOX, Peter. *Ovid's Metamorphoses and the traditions of Augustan poetry*. Cambridge: Cambridge Philological Society, 1986.
- LABATE, Mario. *Passato remoto. Età mitiche e identità augustea in Ovidio*. Pisa: Fabrizio Serra editore, 2010.
- MICHALOPOULOS, Andreas. Ancient etymologies in Ovid's Metamorphoses. A Commented lexicon. Leeds: Francis Cairns, 2001.
- NOGUEIRA, Érico. Verdade, contenda e poesia nos Idílios de Teócrito. São Paulo: Humanitas, 2012.
- NUNES, Carlos Alberto (trad.) *Ilíada*. Homero. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- OLIVA NETO, João Angelo. *Dos gêneros da poesia antiga e sua tradução em português*. 2013. 271 p. Tese (Livres-Docência em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- SHARROCK, Alison. Ovid's *Metamorphoses*. The Naughty boy of the Graeco-Roman epic tradition. In: REITZ, Christiane; FINKMANN, Simone. (ed.) *Structures of epic poetry*. Volume I: *Foundations*. Berlim/Boston: Walter de Gruyter, 2019, p. 275-316.
- SOUSA, Eudoro de. (trad.) *Aristóteles. Poética*. [s.l.]: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1986.
- TAMÁS, Ábel. Reading Ovid reading Horace. The Empedoclean drive in the *Ars poetica*. *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, n. 72, p. 173-192, 2014.
- THORSEN, Thea Selliaas. (ed.) *The Cambridge companion to love elegy*. Nova Iorque: Cambridge University Press, 2013.
- TISSOL, Garth. *The Face of nature. Wit, narrative, and cosmic origins in Ovid's Metamorphoses*. Princeton: Princeton University Press, 1997.
- VOLK, Katharina. *The Poetics of Latin didactic: Lucretius, Vergil, Ovid, Manilius*. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- WHEELER, Stephen Michael. Ovid's *Metamorphoses* and Universal History. In: LEVENE, David Samuel; NELIS, Damien Patrick. (ed.) *Clio and the poets. Augustan poetry and the tradition of ancient historiography*. Leiden: Brill, 2002, p. 163-190.
- ZIOGAS, Ioannis. Ovid as a Hesiodic poet. Atalanta in the *Catalogue of Women* (fr. 72-6 M-W) and the *Metamorphoses* (10.560-707). *Mnemosyne*, v. 64, n. 2, p. 249-270, 2011.
- ZIOGAS, Ioannis. Ovid's Hesiodic Voices. In: LONEY, Alexander Carl; SCULLY, Stephen. (ed.) *The Oxford handbook of Hesiod*. Nova Iorque: Oxford University Press, 2018, p. 377-393.

Recebido: 12/9/2024

Aceito: 4/10/2024

Publicado: 4/11/2024

Rev. est. class., Campinas, SP, v.24, p. 1-22, e024006, 2024