

## METAMORFOSE: VEÍCULO DE SOFISTICAÇÃO DO MITO NA POESIA OVIDIANA

Profa. Dra. Elaine C. Prado dos Santos(UPM)<sup>1</sup>

### RESUMO:

*No poema mitológico do I a.C., as Metamorfoses, o poeta Ovídio deu ênfase maior ao papel do narrador e às habilidades por ele requeridas. Por usar amplamente as qualidades inerentes à metamorfose, o poeta fez delas o veículo de sua sofisticação do mito. Segundo Octavio Paz in O arco e a lira (1982, p. 160), a poesia é metamorfose, mudança, e por isso confina com a magia e outras tentativas para transformar o homem e fazer deste ou daquele esse outro que é ele mesmo. A partir dessa afirmação, apresenta-se um conceito de metamorfose na obra ovidiana e o papel que essa metamorfose desempenha no episódio de Erisícton, canto VIII, estabelecendo um elo comparativo com o conflito de Gregor Samsa da obra a Metamorfose de Franz Kafka.*

*PALAVRAS-CHAVE: Ovídio, As Metamorfoses, mito de Erisícton, Kafka, Samsa*

Segundo Marzolla<sup>2</sup> (1994, p. XIX), a metamorfose é um prodigioso evento de transformação, que se apresenta como uma espécie de continuidade, pois aquele que é transformado em animal, planta, pedra, não morre propriamente, mas permanece, de alguma maneira, em outra forma. De acordo com este conceito de metamorfose, nada termina completamente; ao contrário, sempre permanece, na forma mudada, algo de algum modo relacionado com a *mens* do ser metamorfoseado, garantindo-lhe a perpetuidade. Por *mens*, entende-se o modo de pensar, de sentir e de agir de um ser; um caráter que perdura além da metamorfose; segundo Galinsky (1975, p.45), uma substância quintessencial<sup>3</sup>.

O episódio de Erisícton é o foco desta comunicação, e a escolha desse episódio é proposital porque, por seu intermédio, pode-se verificar a técnica narrativa ovidiana de apresentação do mito em muitas histórias das *Metamorfoses*.

No livro VIII, o poeta retoma o mito de Erisícton, que já havia sido contado por Calímaco, no “Hino a Deméter” (31-117). Segundo a versão grega, essa personagem, filho de Triopeu, queria construir uma sala de banquete e, juntamente com seus servos, foi cortar árvores na floresta. Quando lá chegaram, depararam-se com uma árvore

<sup>1</sup> UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE, Centro de Comunicação e Letras, elaine19terra.com.br

<sup>2</sup> Apud OVIDIO. *Metamorfosi. A cura di Piero Bernardini Marzolla, com uno scritto di Italo Calvino*. Torino: Giulio Einaudi editores s. p. a., 1994.

<sup>3</sup> Conforme Nicola Abbagnano (1998, p.820), quinta essência é o éter, isto é, a substância que, segundo Aristóteles, compõe os céus, diferente dos quatro elementos que compõem os corpos sublunares. Ainda Abbagnano (1998, p.378), Aristóteles atribui o uso do termo éter, que considera o mais adequado para indicar os céus como sede da divindade, a uma tradição muito antiga: “Os homens, querendo indicar que o primeiro corpo é algo diferente da terra, do fogo, do ar e da água, chamaram a região de Éter, pelo fato de sempre correr para a eternidade do tempo. Anaxágoras, porém, entendeu mal o nome, confundindo-o com o fogo”. (*De cael.*, I, 3, 270b 20). Posteriormente o Éter foi chamado de “quinto corpo”, “quinta essência” ou “quinto elemento” (*Placit.*, I, 3, 22; 2, 25, 7; 2, 6, 2).

consagrada a Deméter, que, ao ser cortada, gritou de dor; imediatamente apareceu a deusa disfarçada de sacerdotisa e pediu a Erisícton que desistisse do corte. No entanto, como ele insistisse que precisava de uma sala e não pararia de cortar, a deusa apareceu em sua forma verdadeira e puniu-o com uma fome insaciável. A maior parte da narrativa de Calímaco (versos 68-118) explora os efeitos destrutivos da aflição de Erisícton, mostrando também o sofrimento de seus pais ao tentarem manter ileso sua dignidade e tentarem dissimular o verdadeiro estado de sua permanência em casa.

No “Hino a Deméter”, Erisícton é apresentado como um profanador, que não pode entender o respeito e o temor religioso, ultrapassando, portanto, a linha de uma conduta reta. Por ter desrespeitado e rompido esse limiar, a calamidade recai não apenas sobre ele, mas também sobre os amigos e sobre sua própria casa. Calímaco demonstra o que realmente é esta calamidade e seu efeito sobre pessoas inocentes: os amigos e a família. Por outro lado, Deméter é a deusa que não intimida Erisícton com sua presença divina, mas, disfarçada de sacerdotisa, pede que ele não cometa um sacrilégio. Como ele não desiste, a deusa se mostra como uma divindade terrível (57), excitada pelo mau espírito que é Erisícton. Por fim, o transgressor, com a punição imposta por Ceres, leva os pais à pobreza, pois devora tudo o que havia em casa e acaba com todo o dinheiro deles. Consequentemente, o destino de Erisícton é tornar-se um mendigo nas ruas.

Neste momento, o mito, em Calímaco, é transposto para a realidade, pois o poeta registra pormenores, como se ele, poeta, estivesse inserido no quadro que ele pinta; do mesmo modo, o leitor, diante de tal pintura, ouve as mulheres que narram a história de Erisícton e também se sente como se estivesse inserido nas ruas de Alexandria, entre as mulheres que esperam a procissão da cesta sagrada de Deméter. A transposição do mito para uma realidade, segundo Galinsky (1975, p.6), é uma forma de mantê-lo vivo e Ovídio, influenciado por tal postura, utiliza esta técnica para evocar a vitalidade do mito.

Quanto às transformações do mito nas *Metamorfoses* de Ovídio, no lugar de uma permanente construção, de uma ordenada progressão de sequência narrativa que apresenta um claro foco narrativo como no poema de Calímaco, o que se vê é a inconsistência de arranjos e uma sequência descontínua de diversos episódios.

O mito de Erisícton é, na obra ovidiana, contado por Aquelôo como uma história que exemplifica a metamorfose, não dessa personagem, mas a de sua filha Mestra, que é o modelo de metamorfose de várias figuras, como Proteu. Com a introdução do tema da metamorfose na lenda, podem-se apontar algumas diferenças entre a versão de Calímaco e a de Ovídio.

Calímaco apresentou Erisícton dentro de um quadro familiar e pintou sua fome em relação à família e à sociedade: seus pais, envergonhados, arranjam desculpas para não aceitarem convites de jantar, e Erisícton termina como um mendigo nas ruas: um destino infeliz para o filho de um rei. Em Ovídio, os pais não são mencionados, e ele é um exemplo de homem que desdenha a majestade divina e não lhe oferece sacrifícios, sendo retratado como um blasfemador e um violador da divindade. Os termos que o caracterizam, na obra, são: *sceleratus* (VIII, 754, 792); *impius*, (761); *sacrilegus*, (792, 817), *profanus*, (840). Sua atitude é apontada como *nefas* (766), já que ele é um adulto *qui numina diuum sperneret* (Ov. Met. VIII, 739-740), (que desdenhava a majestade dos deuses).

O filho de Triopeu é caracterizado como a personificação da impiedade, e o leitor é levado a esperar uma lenda de crime e punição, uma teodicéia mitológica, como diz Galinsky (1975, p. 11), pois é nessa direção que Ovídio o conduz; mas, depois, o foco vai-se deslocando por meio da inserção de outras cenas e motivos se sucedem, alguns hilários, uns grotescos, e finalmente, outros ainda de mero entretenimento.

Outro elemento é que, em Ovídio, a história de Erisícton desenvolve-se em uma variedade de estilos, pois, concomitante com o caráter inicial da narrativa, o estilo ganha um tom épico – como se observa na caracterização dessa personagem quando comparada à de um Mezêncio vergiliano, de fato, sua figura contém diversos ecos da crueldade e tirania de Mezêncio<sup>4</sup>, na *Eneida*, como se evidencia em *Met.* VIII,739-740 e *Aen.* VII,648 e VIII, 7; *Met.* VIII,874 e *Aen.* VII, 653-654; *Met.* VIII,757-758 e *Aen.* II,50-53.

Em Calímaco, Erisícton cortou a árvore (*Dem.* 54-55); embora fosse um ato impiedoso, a motivação ao menos teve uma razão, ao apresentar um aspecto social: havia um interesse de construir uma sala de banquete. O Erisícton de Ovídio apresenta, todavia, uma atitude puramente profanadora (Ov. *Met.* VIII,751-773): armado com um machado, ele violou os bosques consagrados a Ceres e, ao ver os companheiros hesitarem diante da grandiosidade e da sacralidade do lugar e da árvore, agarrou sua arma dizendo que a árvore tombaria ao chão, mesmo que a própria deusa aparecesse. Sem piedade, desferiu o primeiro golpe. A árvore geme, empalidece e, dela o sangue começa a jorrar. Horrorizado, um dos ajudantes tenta pará-lo, mas Erisícton é agressivo e irredutível. E, quando afasta o machado da árvore para o homem, decepa-lhe a cabeça (Ov. *Met.* VIII, 767-768); volta mais uma vez à árvore, que, neste momento, revela-se como uma ninfa queridíssima de Ceres, e o que a consola é saber que ele será castigado.

Enquanto Calímaco apresenta a árvore de Deméter como um simples álamo, Ovídio descreve um carvalho em termos que deliberadamente remetem aos versos da *Eneida* (IV,441et seq.). O carvalho, em Ovídio, não é apenas enorme, mas é secular e se sobressai às demais árvores, como um rústico templo da tradição agrícola romana: é apresentado com fitas, tabuinhas com inscrições e guirlandas, provas de votos alcançados, o que demonstra a técnica ovidiana da modernização da cena a uma Roma do séc.I a. C. (Ov. *Met.* VIII, 743-750).

Ovídio não apenas muda e expande o mito apresentado por Calímaco, mas também evoca o numinoso, um aspecto da tradição romana, que já havia sido apresentado por Vergílio. Ovídio deixa claro seu conhecimento do Erisícton de Calímaco quando declara que, se a deusa aparecesse, ela não poderia detê-lo (755); mas investe o mito de uma realidade conhecida dos leitores romanos. Em Calímaco, Deméter percebe a aflição da árvore (40), enquanto nas *Metamorfoses*, após os inúmeros golpes desferidos contra o carvalho, que tomba, o poeta descreve com pormenores a procissão das ninfas até a deusa Ceres. Esta passagem (Ov. *Met.* VIII,777-787) é retratada como um quadro pintado pelas mãos habilidosas do artista. As palavras pintam a cena da procissão das ninfas como um ponto de transição, uma vez que o caráter de seriedade não é mais mantido - conforme Galinsky (1975, p.8), tudo é reduzido a uma forma de protocolo; as ninfas, como mulheres mediterrâneas, gemem, e Ceres, por outro lado, longe de ser uma gigantesca divindade, é apresentada pelo poeta apenas como belíssima (Ov. *Met.* VIII,777-781), com atributos que a representam de maneira humanizada, pois apenas inclina a cabeça e não é mostrada usando uma coroa de espigas ou segurando um facho luminoso em sua mão, atributos conhecidos e representados na arte romana<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Conforme Grimal (1997, p. 309), na lenda das origens de Roma, Mezêncio era um rei etrusco, que reinava em Cere e lutou contra Enéias. Mezêncio foi chamado por Turno, rei dos rútulos, depois de este sofrer uma primeira derrota contra Enéias e Latino. Em Vergílio, Mezêncio, por causa da tirania, foi expulso do reino e encontrou refúgio na corte de Turno, ao lado de quem combateu, bem como seu filho Lauso. Ambos foram mortos por Enéias.

<sup>5</sup> Entre as mais famosas estátuas da deusa, podem-se citar a Ceres Colossal e a Ceres Borghese.

No hino de Calímaco, Erisícton é punido com o desejo incontrolável de comer. Já, em Ovídio, retrata-se uma idéia cósmica da oposição universal representada pela Fome e pela deusa Ceres; todavia o poeta apenas sugere tal noção e não a desenvolve no episódio. Ceres envia uma das ninfas até a Fome e, com isto, abre-se um novo quadro (Ov. *Met.* VIII,788-813), pois o maravilhoso e o fantástico entram em cena e mudam a direção do mito. Ele estava antes inserido em uma realidade contemporânea (I a. C.) devido à descrição do carvalho em termos da tradição romana; agora a trajetória é o fantástico: a deusa Ceres pedindo ajuda à Fome. Primeiramente, há uma referência à personificação da Fome (Ov.*Met.* VIII,788-789) e ao lugar onde ela mora (Ov.*Met.* VIII,799-808). Embora sempre contrária às obras de Ceres, a deusa da fertilidade, a Fome, seu oposto, cumpre fielmente a ordem da deusa e, sem demora, entra no quarto de Erisícton, toma-o nos braços e enche suas veias vazias de uma fome terrível e insaciável.

Neste momento, a representação da aflição e da fome de Erisícton é hiperbolizada, toma proporções gigantescas, *nec mora, quod pontus, quod terra, quod educat aer, / poscit* (Ov. *Met.* VIII,830-831), (*logo ele exige que lhe tragam as coisas que produzem o mar, a terra e o ar*), mas tudo lhe é insuficiente, coisa que seria bastante para uma cidade, para um povo. Nada o sacia e, quanto maior a quantidade de comida oferecida, mais ele reclama.

Calímaco demonstra piedade pelos pais de Erisícton, enquanto Ovídio apresenta a monstruosidade da aflição de Erisícton diante dos novos acontecimentos, pois *cibus omnis in illo / Causa cibi est semperque locus fit inanis edendo* (Ov. *Met.* VIII, 841-842), (*todo alimento que ali está é apenas um motivo para querer mais alimento, e comer torna mais vazio o estômago*).

A voracidade da personagem a leva a um fim trágico: *uis tamen illa mali postquam consumpserat omnem / materiam* (Ov. *Met.* VIII,875-876) (*todavia quando aquela força do mal consumira toda a matéria*).

Outra característica básica e óbvia da técnica narrativa ovidiana é a sucessão rápida dos motivos e dos episódios. Ovídio sempre surpreende o leitor ao introduzir desenvolvimentos não esperados; assim, podem-se verificar, na obra, muitos saltos que registram uma variação nas histórias individuais. Já na versão de Calímaco, o espaço é demarcado pela casa dos pais de Erisícton e pela proximidade do bosque. Nas *Metamorfoses*, há um movimento que leva o leitor do bosque numinoso junto à procissão das ninfas até Ceres. De lá, com a ninfa mensageira, ele é transportado para a região glacial de Citia, para o Cáucaso e, por fim, há um retorno a Ceres. A cena se transfere, então, para o Cáucaso, para a casa de Erisícton na Tessália e, então, com a filha, para a costa do mar, para o ar e para os prados. O episódio termina com Erisícton, que se come por completo, provavelmente em casa. Há, certamente, unidade neste microcosmos das *Metamorfoses*, mas é uma unidade de associação imaginativa, por meio de certa lógica que sublinha a progressão de um segmento da história para o próximo, pois é lógico que as ninfas ofendidas iriam até Ceres e que a deusa pediria ajuda à Fome; contudo, não há uma estrita coerência demarcada passo a passo.

Finalmente, como não havia mais solução para Erisícton, porque consumira tudo o que possuía, resolveu vender a própria filha, Mestra, *hanc quoque uendit inops* (Ov. *Met.* VIII,848) (*sem recursos, ele também a vende*), para que, com o dinheiro da venda, comprasse comida. Por meio deste episódio há o retorno ao tema exato da metamorfose. Como a filha de Erisícton rejeitou a servidão imposta por seu pai, não queria ficar submetida a nenhum dono que a comprasse, então estendeu os braços para o mar e clamou ajuda a Netuno, que um dia já a havia possuído (Ov. *Met.* VIII, 850-851). Prontamente Netuno, o deus do mar, lhe deu o poder da metamorfose. Por meio dele

Mestra teria a habilidade de transformar-se em diversos animais e seres humanos, podendo, assim, fugir daqueles senhores, que a compravam de seu pai, enlouquecido pela fome. Em Calímaco, existe também uma súplica ao deus Netuno, uma vez que o pai de Erisícton era filho do deus do mar. O papel de Netuno, na lenda ovidiana, foi provocar as transformações da jovem Mestra, porque somente os deuses podem realizar uma metamorfose (Ov. *Met.* I, 2).

Nas *Metamorfoses*, é Aquelôo quem conta a história da filha de Erisícton, como um exemplo de múltiplas metamorfoses; diversas vezes, a jovem é vendida por seu pai a fim de que pudesse ganhar dinheiro para comprar os alimentos que suprissem sua fome insaciável. A atenção do leitor é direcionada às várias transformações de Mestra e não mais à fome de Erisícton, de tal forma que a volta ao tema da metamorfose é marcada por uma alteração de construção e de direção temática. O episódio de Mestra (Ov. *Met.* VIII,848-878) não é épico, nem trágico; apresenta, sim, um caráter até de humor (Ov. *Met.* VIII,855-870).

Há um sutil paradoxo em relação ao papel da filha, que *praebebatque avido non iusta alimenta parenti* (Ov. *Met.* VIII,874) (*assegurava ao ávido pai alimentos não justos*), pois a jovem Mestra cumpria seu dever filial, mesmo que a comida fosse injusta e o meio de se obtê-la ilícito. Embora haja um caminho para uma moral, este não foi explorado por Ovídio, que cria apenas uma expectativa, deixando que o leitor ordene certo padrão de resposta à lenda mitológica, procurando, ele próprio, algo na própria lenda.

Finalmente, para dar um fechamento à história, em apenas dois versos o poeta apresenta uma saída para Erisícton, que simplesmente se autodevora: *minuendo corpus alebat* (Ov. *Met.* VIII,878), (*ele se nutria com a diminuição do corpo*). Termina, desta forma, a história, e Ovídio direciona a atenção do leitor para outra história, a de Hércules (Ov. *Met.* IX,1-273).

Quanto à obra de Kafka, pode-se dizer que a *Metamorfose* (1912) é uma poderosa metáfora das pessoas que são colocadas à parte, à margem da sociedade, que passam a carregar uma situação estranha, diferente, incômoda. “Uma manhã, ao despertar de sonhos inquietantes, Gregor Samsa deu por si na cama transformado num gigantesco inseto”. É deste modo que Kafka inicia a história de Gregor, um caixeiro-viajante que deixou de ter vida própria para suportar financeiramente todas as despesas de casa. Não há qualquer explicação do porquê e de que maneira ocorreu tal metamorfose, não existe uma interferência divina, que possa denotar punição ou salvação, simplesmente aconteceu a transformação, sem que se demonstrasse todo o processo metamórfico, toda a mutação do homem em inseto. Ao longo da narrativa, a família sofre e se esforça para descobrir qual é o comportamento mais adequado à situação. Por outro lado, há uma consciência tragada por um corpo totalmente estranho.

Numa manhã, ao acordar para o trabalho, Gregor vê que se transformou em um inseto horrível com um dorso duro e inúmeras patas; no entanto, em momento algum, é especificado qual seja o inseto. Pode-se afirmar, de uma forma simples, que se trata de um recurso kafkiano, proporcionando um aumento de suspense do clima claustrofóbico e estranho. Há um profundo sentido de desqualificação, de maior animalização, de alienação do ser humano transformado em um inseto não identificado.

Diferentemente do profanador Erisícton de Calímaco e do blasfemador e arrogante Erisícton de Ovídio, o trabalhador Gregor Samsa é um caixeiro-viajante, que se mata de tanto trabalhar para todos de sua família: seus pais já velhos e sua jovem irmã. Ele simplesmente acorda naquela manhã transformado em um nojento e gigantesco inseto. Não pode falar, não pode sair do quarto, não pode fugir, entretanto não maltrata ninguém. A princípio, as suas preocupações passam por pensamentos práticos

relacionados com a sua metamorfose. Depois, as preocupações passam para um estado mais psicológico e sentimental. Enquanto o Erisícton de Calímaco magoou seus pais por sua atitude e eles sofreram muito e, em Ovídio, os pais não são mencionados, em Kafka, Gregor Samsa sente-se magoado pela repulsa de seus pais perante sua metamorfose, por sua decadência em inseto-Gregor de tal forma que sua simples presença na casa paterna se torna insustentável. Em Calímaco, os pais, já infelizes, se tornaram pobres e o filho, um mendigo.

Em Ovídio, Erisícton tem uma filha, Mestra, que se metamorfoseia e que sempre consegue comida para o pai; em Kafka, Gregor tem uma irmã que se digna a levar-lhe o alimento, mesmo que sinta repulsa e medo pelo irmão.

A metamorfose de Gregor não se limita apenas a uma modificação física, mas é, sobretudo, uma alteração de comportamentos, atitudes, sentimentos e opiniões. Gregor passa a analisar as coisas que o rodeiam com muito mais atenção; é obrigado a parar de trabalhar e a ficar trancafiado em seu quarto, que agora se torna o seu universo, a partir do qual começa a observar a vida a sua volta.

Na obra ovidiana, quando se demonstra uma metamorfose e apontam-se suas características, uma delas se destaca, ou seja, a perda de voz. Em Ovídio, os seres humanos, ao serem transformados em animais, perdem a voz, como Licaão que, ao ser transformado em lobo, passa a uivar e ulular (Ov. *Met.* I,233) ou como Ocíroe (Ov. *Met.* II,665-675) transformada em égua, entre muitos exemplos.

Os seres transformados em pedra ou em vegetal, perdem toda a capacidade de emitir som. No entanto, fica a questão relativa à possibilidade de traços do caráter da figura primitiva, ou de alguma manifestação de seus sentimentos, transmitir algum tipo de comunicação.

É notável que Gregor, mesmo metamorfoseado, consegue manter seus pensamentos, tem plena consciência, preserva o pensamento humano, ou conforme o conceito de metamorfose, ele mantém sua *mens*; no entanto, quando tentou falar, sua voz se tornou estranha e os outros não o compreendiam, houve transformação da voz humana. Segundo o gerente, o que se ouvia era uma voz de animal. Entretanto Gregor, enclausurado em seu corpo de inseto, sentia todas as emoções e ouvia e compreendia muito bem todos a sua volta. Consoante Ovídio *mens manet*.

Essa situação metamórfica impede Gregor de expressar todos seus sentimentos, toda sua raiva e indignação, seja contra a família que o explorava, o patrão que o oprimia ou a sociedade que o explorava, pois sua voz foi sufocada diante da nova situação. O Gregor homem, um ser angustiado, que não percebeu, na própria angústia e agonia, a possibilidade de mudança, mesmo que, para isso, houvesse dor e sofrimento. Ele se entregou à rotina, à acomodação e, posteriormente, ao rebaixamento à condição subumana, por não ter sabido emitir seu grito de protesto de filho dominado, de empregado subordinado, de sua condição de pequeno-burguês decadente.

Provavelmente Gregor foi um filho transformado em inseto por um pai opressor, o qual tentou matá-lo ao atirar-lhe uma maçã, que ficou cravada em seu dorso animal. Por nunca ter reagido, não ter assumido sua condição de sujeito perante o pai, a mãe e a irmã, transformou-se naturalmente em um inseto.

Para Chcheglóv, (*apud* CALVINO, 1993, p.39), todas essas transformações concernem justamente a certos aspectos distintivos de caráter físico-espacial que Ovídio costuma apontar em objetos e em seres (pedra dura, corpo longo, espinha encurvada). A transformação só é exequível porque há algo em comum entre o ser e o objeto, animal ou planta em que um ser será transformado. Assim sendo, o sentido de parentesco, o de contigüidade e o de transição são mecanismos para a concretização da metamorfose.

Segundo tal raciocínio, verificar-se-á que os seres e objetos apresentados no mundo ovidiano são constituídos de certos traços estruturais comuns; misturados, contudo, em cada objeto ou ser segundo sua própria estrutura. Assim, se o golfinho tem uma espinha recurvada e o homem uma espinha reta, eles são obviamente seres diferentes; todavia, tornam-se comparáveis ao se estabelecer entre eles uma ponte, um caminho pelo qual se observa um certo parentesco, pois são constituídos, a partir do caos, de articulações organizadas em diferentes combinações. Da mesma forma, o ventre de um homem pode alongar-se e fazê-lo transformar-se em uma serpente e vice-versa. A partir destes pequenos traços encontrados nos seres, o mundo ovidiano se transforma em um sistema movido pela metamorfose.

Seguindo tal pensamento, pode-se afirmar, metaforicamente, que Gregor Samsa foi transformado em um inseto porque havia algo em comum entre o homem Gregor e o inseto de sua transformação ou talvez se sentisse como um inseto sempre pisoteado por todos.

Erisícton de Calímaco termina como um mendigo nas ruas; em Ovídio ele simplesmente se devora de tanta fome; em Kafka, ele morre porque deixa de comer. A morte de Gregor representa a libertação e o alívio para todos, principalmente para ele mesmo.

Ao se pensar nas *Metamorfoses* de Ovídio, afirma-se que, com a metamorfose, mesmo que sejam preservados traços da antiga imagem, no momento da transformação o inseto fornece ao homem traços para seu novo corpo, como resultado de uma combinação de elementos. Segundo esta visão, portanto, tanto homem quanto inseto são formados de elementos comuns; porém, em uma combinatória diversa que resulta ora em inseto, ora em homem. Por fim, ao constituir-se em uma “outridade”, como resultado metamórfico, o ser inseto preserva, em seu corpo, alguns traços humanos de sua origem, resultado de ser ele uma *mutata forma*. Sendo assim, há uma metamorfose expressiva não só com Gregor, mas também com seus familiares, pois o pai, em total apatia, volta a trabalhar, a irmã sai da solidão para o convívio, a família antes presa ao escuro do lar sai para o sol, para a vida. Gregor, sozinho, esquecido, inseto, estranho, produziu a transformação nos outros, ou melhor, houve uma transcendência do “eu” para o “outro” em um sentido filosófico.

Para fundamentar ao que se afirma, podem-se citar palavras de Octavio Paz:

O homem, desenraizado desde o nascer, reconcilia-se consigo quando se faz imagem, quando se faz outro. A poesia é metamorfose, mudança, operação alquímica, e por isso confina com a magia, a religião e outras tentativas para transformar o homem e fazer deste ou daquele esse outro que é ele mesmo (...) Tudo se comunica e se transforma sem cessar, um mesmo sangue corre por todas as formas e o homem pode ser, por fim o seu desejo: ele mesmo( ..) Esse outro é também eu. A fascinação seria inexplicável se o horror ante a “outridade” não estivesse, pela raiz, cingido pela suspeita de nossa identidade final com aquilo que nos parece tão estranho e alheio. (PAZ, O., 1982, p.160)

Na obra ovidiana, poema sobre metamorfoses, a lenda de Erisícton não é um exemplo de relato sobre metamorfose, pois Erisícton termina se autodevorando e a metamorfose se realiza por meio da personagem Mestra. Desta forma, o episódio de Erisícton se apresenta como um exemplo da emancipação da metamorfose empregada

como inovação por Ovídio, ou seja, uma narrativa metamórfica; pois, como afirma Galinsky (1975, p.11), há uma variedade politonal, uma mudança contínua ou metamorfose do tom e do humor.

Ovídio introduz Erisícton como a maldade encarnada e abre um simulacro de jogo de moralidade. No entanto, em sua descrição da Fome e em sua grotesca representação da fúria de Erisícton, o poeta desvia a atenção do leitor de uma linha de pensamento mais séria, relacionada ao crime e à punição, e explora o grotesco sem lhe dar uma significação mais filosófica, como se encontra, por exemplo, na *Metamorfose* de Franz Kafka, que lembra a situação inicial de Erisícton, na versão de Calímaco, ou seja, os efeitos de uma pessoa aflita e as tentativas de enfrentar a própria situação.

#### BIBLIOGRAFIA:

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. 2 ed. Trad. Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BULFINCH, T. *O livro de ouro da mitologia*. Tradução de David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.
- CALVINO, I. Ovídio e a contigüidade universal. 4ed. *Por que ler os clássicos?* Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 31 – 42.
- CHCHEGLÓV, I. K. Algumas características da estrutura de *As Metamorfozes* de Ovídio. In: SCHNAIDERMAN, B. *Semiótica russa*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et alii. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979. p. 139-157.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A.. *Dicionário de símbolos*. 8 ed. Colaboração de André Barbault et alii, Coordenação Carlos Sussekind, Tradução de Vera da Costa e Silva et alii. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.
- ELIADE, M. *Mito e realidade*. 3 ed. Tradução de Pola Civelli. São Paulo: Editora Perspectiva S . A . , 1991.
- FRAZER, J.G. *O ramo de ouro*. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1982.
- GALINSKY, G. K. *Ovid's Metamorphoses. An Introduction to the Basic Aspects*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1975.
- GRIMAL, P. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Tradução de Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- KAFKA, Franz. *A metamorfose*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- KIRK, G.S. *El mito. Su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas*. Barcelona: Ediciones PAIDOS, 1990.
- OVIDIO. *Metamorfosi*. A cura di Piero Bernardini Marzolla, com uno scritto di Italo Calvino. Torino: Giulio Einaudi editores s. p. a., 1994.
- OVID. *Les métamorphoses*. Tomes I, II, III .Texte établi et traduit par Georges Lafaye. Paris: Société d'édition Les Belles Lettres, 1994.
- PAZ, O. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1982.