

ARTE E CULTURA ONLINE

Tema: Estudos Interartes

Autor: Gabriel Domingos

Data: 16 de Janeiro de 2013



*Um crítico é um leitor que ruma
Friedrich Schlegel¹*

ARTIGO

ANÁLISE DE UM EXCERTO DAS METAMORFOSES DE OVÍDEO, CORRELACIONADA INTERTEXTUALMENTE
COM DOIS TEXTOS PICTÓRICOS DE PETER PAUL RUBENS

Resumo:

Tomando por base o Tema da Arte no Ocidente Europeu propõe-se neste artigo uma análise intertextual entre dois textos pictóricos de Peter Paul Rubens e um excerto das Metamorfoses de Ovídeo.

Palavras-chave: Arte no Ocidente Europeu, Literatura e Cultura Clássica, Estudos Interartes, Pintura; Crítica de Arte



Nota do autor:

Estando em Desacordo com o Acordo Ortográfico de 1990 os artigos são escritos de acordo a não contribuir para a destruição dos vestígios do nosso património cultural e no consequente afastamento ante as línguas que preservaram as raízes etimológicas, como acto de resistência da inteligência sobre a ignorância.

As *Metamorfoses*ⁱⁱ de Públio Ovídio Nasoⁱⁱⁱ, com uma colecção de mais de 250 episódios míticos (na sua maioria Gregos^{iv}), distribuídos entre 15 Cantos (Livros), que somam 11.195 versos, sendo um Poema Épico Erudito latino, de narrativas do imaginário da Mitologia^v, onde o Poeta canta as ‘formas mudadas’ (*metamorfoses*), escritas em hexâmetros dactílicos, tendo sido publicado no ano 8 d.C.

Ovídio ambiciona para as suas *Metamorfoses* não “*menos que o estatuto de igualdade perante a Eneida*”^{vi}. Já se tinha assistido ao tratamento do tema dos processos de *metamorfoses* em Literatura anterior a Ovídio, verificando-se a existência de influências intertextuais, pois “*Já nos poemas Homéricos surgiam metamorfoses*” na *Iliada* e na *Odisseia*, embora em Ovídio seja diferente. Outras fontes que Ovídio se baseou foram “(...) o poema de Beo (século III a.C.) (...) os *Catasterismos* de Eratóstenes (século III a.C.) (...) os *Heteroeumena* de Nicandro (século II a.C.) e, *Parténio de Niceia* (...)”^{vii}, onde a Obra de Ovídio “(...) é uma Obra de marcada feição helenística (...) e o seu valor mais marcante (...)”^{viii} é uma “(...) criatividade e profunda originalidade”^{ix}.

As *Metamorfoses* são “(...) uma sucessão de histórias mitológicas, de dimensões majestosas, em que o elo unificador é o fenómeno da ‘transfiguração’”^x. O Poema narra os *acontecimentos míticos* dos personagens mais importantes (e utilizados na mitologia greco-latina) e as *transformações* a que se sujeitam, que dão nome ao livro, retractando assim o rico repertório da tradição mitológica greco-latina, transcorrendo poeticamente desde as origens do mundo (o *princípio dos tempos*, sobre a *cosmologia* e a *história do mundo*) chegando à *apoteose* de Júlio César e ao seu próprio tempo de Ovídio, ou seja, o designado **Século de Augusto** (43. a.C — 14 d.C)^{xi}, onde aí, “(...) no registo linguístico e conceptual, Ovídio compreendeu a essência do regime augustano (...)”^{xii}, apesar de ter sofrido o que sofreu e, o processo criativo desta Obra reflectiu-se, pois até confidencia “(...) a um amigo o seu exílio justamente de metamorfose (...)”^{xiii}, tendo feito algumas alterações à mesma, nesse período de exílio.

Pelo meio, “(...) o foco do poeta é nas ‘formas mudadas no corpo’, como se a essência residisse na instabilidade da forma. O propósito é contar histórias de forma contínua, sem grandes reflexões teóricas sobre o sentido de metamorfoses, em que os episódios se sucedem uns aos outros, como se o próprio texto se fosse metamorfoseando”^{xiv}. Narra-se assim a *transfiguração* em animais, dos *deuses mitológicos* (esta é uma metamorfose especial, a chamada *metempsicose*^{xv}) e dos *homens* (a *teriomorfismo*), *transfiguração* em árvores, flores, rios, pedras/rochas, ou *ninfas* que são transformadas em sons, personagens que mudam de sexo (*Tirésias*), etc., representando uma estratégia narrativa que “desenha” uma imagem global, de um canto, sem interrupção.

Este ciclo histórico apresenta a mitologia como uma etapa no desenvolvimento do mundo e do homem.

Nas *Metamorfoses* construiu-se um dos mais deslumbrantes universos ficcionais da cultura ocidental, permanecendo este Poema como um dos repositórios mais importantes de mitologia clássica e fonte de inspiração, sendo dos poucos textos da Antiguidade com uma influência^{xvi} tão profícua na história da cultura ocidental e na Arte posterior, ficando como uma das obras mais singulares que a literatura latina nos legou, onde “*Ovídio com as metamorfoses atingiu o esplendor máximo da literatura da Antiguidade*”^{xvii}, pois o Poema viria “(...) a tornar-se um dos textos mais importantes na constituição da matriz cultural europeia, com ecos nas artes plásticas (pintura, escultura e azulejaria) e na literatura (teatro, epopeia, lírica, romance e consequentes adaptações ao cinema), do medievo à contemporaneidade. Bastará referir que grande parte da evocação mitológica clássica presente nas expressões culturais da Europa se baseia nesta obra ovidiana. Efectivamente, as *Metamorphoses* de Ovídio constituíram o grande manual de cultura clássica durante muitos séculos”^{xviii}.

O sentimento no Poema, que é transversal à cronologia e às metamorfoses, é aquele que Ovídio escolhe para a sua poesia: o Amor (*quer por seu excesso, quer pelo seu fim, quer pelo medo este que provoca, etc.*). O amor é apresentado sempre com as suas consequências, quer positivas, quer nefastas. Neste Poema, o amor transforma os brutos e insensíveis em seres de natureza pura, ou a sua perda enlouquece os bons e os puros. A *Metamorfose* tem assim um papel, uma função de ser usada como uma metáfora para Ovídio personificar um movimento permanente, que é movido por paixões e desejos (o sentimento de Amor) que se desequilibram (para criar a tensão na narrativa) e voltam a equilibrar (distensão na narrativa). As *Metamorfoses* mostram um mundo em constante mutação^{xix}, sendo a personificação da transformação ou mudança. O fenómeno da capacidade de se transformar numa nova forma ou, espécie, pode ser encarada como uma metáfora da modificação de consciência. A *metamorfose* ocorre como fruto de um sofrimento amoroso e trágico, nas narrativas.

É com Ovídio que a metamorfose adquire um carácter mágico, que actualmente hoje ela possui.

O seguinte excerto das *Metamorfoses* de Ovídio, pertencente ao *Canto VIII*, refere-se à narrativa mitológica do castigo de *Erisícton*, por parte de Ceres, por esse ter violado o espaço sagrado da sua floresta, culto a Ceres.

O castigo de Ceres a *Erisícton* será através da voracidade da Fome. Na mitologia Romana, a Deusa Ceres^{xx} (tendo como seu equivalente^{xxi} na mitologia Grega, a Deusa Démeter) é a Deusa da Abundância na Terra (Agricultura, em particular dos Cereais) e, nas Idades Cronológicas da Mitologia Clássica, Ceres pertence à chamada *Era da Prata*, quando foi necessário desenvolver a Agricultura nessa Era, por Zeus ter criados as estações, com o frio e o calor, etc. Já a Fome, no Poema, não é mencionada que Deusa é, no quadro mitológico greco-romano, devendo-se a isso por “(...) *muitas vezes, o nome das personagens não é explícito, criando um jogo de cumplicidades com o leitor* (...)”^{xxii}, onde, em princípio, deduz-se que seja Fames, por pertencer à mitologia romana (tendo os seus equivalentes na mitologia Grega, *Etón*¹, ou Fáon [em grego *Pháon*] ou também apelidada de *Limos*, um *daemon* ou espírito que personificava a fome).

A Fome teve sempre o papel de carrasco, em alguns castigos que os deuses infligiram aos mortais. Os deuses sozinhos não podem interferir no rumo da história, por isso eles usavam os heróis como ‘peças’ para fazerem as tarefas que eles não podem executar sozinhos ou intermediários, como a Fome, etc. A Fome era filha da Noite, tradicionalmente representada na entrada dos Infernos; mas, também podia ser representada, como Ovídio a descreveu, num ser sempre faminto (como arrancando com as unhas a escassa erva de um campo árido...), escanzelado, não humano, sendo descrita como uma mulher de extrema magreza, de olhos fundos e pele distendida, e sempre acompanhada de outros *Terrores Humanos*, como o *Frio* e o *Medo*. Na passagem do excerto dado para análise, vemos Ceres a usar uma intermediária (e ir não pessoalmente) para comunicar à Fome a ordem do castigo a *Erisícton*. Isso deve-se porque Ceres não podia aproximar-se da Fome, pois o Fado (personificado nas 3 Parcas. Ver exemplo no Anexo II) havia ordenado que essas duas deusas jamais se encontrassem, por as mesmas serem Deusas antagónicas entre si, personificando os extremos, sendo opostas e incompatíveis, uma vez que personificam Mitos contraditórios: Mito da abundância permanente vs. Mito da Voracidade^{xxiii} permanente e, anular-se-iam uma à outra.

Para alguns autores, estudiosos e especialistas na Obra de Ovídio, como Paulo Alberto (2007), “*Ovídio é reconhecidamente um mestre na arte de escrever*”^{xxiv} pois “*Com poucas palavras, com um ritmo, com uma pincelada de cor*”^{xxv} (...) *ampliou, pelo seu espantoso talento criativo, os limites das convenções* (...) *Por todos é reconhecido como um extraordinário ‘contador de histórias’* (...) *é também um extraordinário ‘pintor de cenários’, e as descrições dos palcos onde as personagens evoluem tornaram-se modelares e inspiraram profusamente as artes plásticas. Mas talvez o seu encanto mais especial resida na profunda capacidade de compreensão do homem*”^{xxvi}. Outro autor ao falar das capacidades de Ovídio, o italiano Italo Calvino, diz que “*uma lei de máxima economia domina esse poema [Metamorfoses] aparentemente voltado para o dispêndio desenfreado: é a economia própria das metamorfoses, que pretende que as novas formas recuperem tanto quanto possível os materiais das velhas*”.

Como já mencionado anteriormente, os Temas e Motivos narrados na Obra *metamorfoses*, tiveram um enorme impacto na Arte, posterior a si, com imensas referências na pintura, escultura, etc., mas desses Motivos há um que foi exceção. O motivo da **Fome**.

É extremamente escasso encontrar-se a representação da Fome ao longo da história da Arte, principalmente no período onde as *metamorfoses* tiveram mais influência e inspiração, que foi nos séculos XV e XVI, podendo especular-se sobre isso, talvez por duas razões: O do motivo da Fome não ser um tema “nobre” para se cultivar, à época, onde a Fome era constante e com oscilações ao longo dos séculos, bem como para o mecenato das Artes, que era maioritariamente a Igreja, ser um motivo a evitar para se divulgar aos seus fiéis. Talvez por isso, somente se encontra na Arte pequenas amostras sobre o motivo da Fome².

Já Ceres é um dos motivos bastante representados na escultura ou pintura. Como exemplo, pode referenciar-se Peter Paul Rubens, um pintor flamenco do período *naturalista Barroco*^{xxvii}, com influências do *naturalismo*^{xxviii}, do *Chiaroscuro*³ e (o seu extremo) o *tenebrismo*^{xxix}. Foi também retratista da Aristocracia Inglesa (ainda com as Cortes dos Médicis, dos Países Baixos e da Áustria).

Foi influenciado por Venezianos e Genoveses como *Caravaggio*, *Ticiano*, *Tintoretto* e *Veronese* e pela ‘Arte Nova’ da Renascença, que viu nas viagens que fez a Itália. Utiliza técnicas características do seu período Barroco, como *Chiaroscuro*, *Tenebrismo*, *Sfumato*, *Velatura*, etc., sendo característica a

¹ *Etón*, nas *Metamorfoses* de Ovídio, aparece como nome de um dos cavalos da quadriga do sol, de Hélios, o ‘Ardeente’.

² A título de referência, para se ver como a figura da Fome foi retratada, vide link na webgrafia da base de dados *Ovid Illustrated: The Renaissance Reception of Ovid's Metamorphoses in image and Text*, (aliás, é ilustrada toda a narrativa do Mito de *Erysichthon*) como as que aparecem no Livro de iluminuras e ilustrações em Latim, desde finais do séc. XV e inícios do séc. XVI.

³ Técnica da pintura Renascentista, inventada pelo seu descobridor, *Leonardo da Vinci*.

sua forma de conferir *cor e iluminação aos rostos*. As temáticas de Rubens vão da Mitologia à Religião, mas por, na sua época, ser um Pintor do campo Católico, predomina a temática religiosa nos seus quadros (tendo Rubens se tornado uma das principais vozes da pintura na *Contra-Reforma*), tendo as suas obras sob encomenda, sido maioritariamente sobre *assuntos religiosos*.

As suas pinturas que directamente se referem à Ceres de Ovídio e que melhor a representam, como Ovídio a aborda (e que me provocaram uma maior emoção estética e mais me tocaram) são duas (vide *Anexo I*): A da “*Estátua de Ceres*”, do ano de **1615** e de “*Ceres e duas Ninfas com Cornucópia*”, do ano de 1624. Esta teve outra versão, anterior, que é do ano de 1608 (com três Ninfas e, não duas), mas não tem tanta qualidade (daí Rubens ter insistido numa 2ª versão...) como a da versão de 1624. Rubens retrata Ceres, em ambas as pinturas, com motivos descritos na Obra que a personificam, como uma coroa feita de espigas de trigo, tendo sempre à sua volta imensa fruta (comida), flores, uma cornucópia nas suas mãos (que está cheia de diversos frutos e de comida, representando a abundância) como metáfora de um ceptro, de sua divindade.

Outro elemento que abunda é o da fecundidade, na pintura “*Estátua de Ceres*”, com vários anjos (como crianças) em baixo e, o do feminino, na pintura de “*Ceres e duas Ninfas com Cornucópia*”, com três figuras femininas representadas (Ceres e duas Ninfas). O seu olhar é sempre de candura e a sua pose, altiva, digno de Deusa.

Rubens, pictoricamente, captou bem o que Ovídio escreveu e deu ao mundo.

Bibliografia:

- Alberto, P. F. (trad. e intr.) (2007). *Metamorfoses de Ovídio*. Edições Cotovia (2ª ed.), Lisboa.
- Davies et. al, (2010). *A Nova História da Arte de Janson — A tradição ocidental*, Edições Fundação Calouste Gulbenkian (9ª edição).
- Calvino, I. (2002). *Porquê Ler os Clássicos?* Edições Teorema.
- Gombrich, Ernst Hans (2001). *A História da Arte*, Edições Público — Comunicação Social (16ª edição).
- Le Guern, M. (1981). *La métamorphose poétique: essai de définition*, in Demerson, G. (ed.): Poétiques de la métamorphose. Publications de L'Université de Saint-Etienne.
- Nais, H. (1981). "Pour une notice lexicographique sur le mot "métamorphose", in Demerson, G. (ed.) Poétiques de la métamorphose, 15-25. Publications de L'Université de Saint-Etienne.
- Pereira, M. H. da R. (2012). *Estudos de História da Cultura Clássica, Vol. I — Cultura Grega*. Edições Fundação Calouste Gulbenkian (11.ª Edição revista e actualizada).
- Pimentel, M.C.S. & Rodrigues, N. S. (Coords.) (2010). *Sociedade, Poder e Cultura no Tempo de Ovídio*. Coleção Humanitas Supplementum, Edições do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra.
- Wallace, I. (1972). *A Palavra*. Coleção Metamorfoses. Editorial Inova Limitada.

Webgrafia:

- Kinney, D. & Styron, E. *Base de Dados de Textos e Imagens na Arte, de influência & Recepção do Poema Metamorfoses de Ovídio*. Ovid Illustrated: The Renaissance Reception of Ovid's Metamorphoses in image and Text - Geral: <http://ovid.lib.virginia.edu/ovidillust.html> (ver Canto VIII) e Pintura: <http://ovid.lib.virginia.edu/search.html#search> (consultado no dia 14-01-2013).
- Video *Ceres and The Goddess Hunger to Erysichthon* (Ted Hughes, Tales from Ovid) 2/3: <http://www.youtube.com/watch?v=Kmlji-XguVdg> (consultado no dia 14-01-2013).
- *Mito de Erysichthon em animação*. Aula de latim Clássico. http://www.youtube.com/watch?v=1b05uRw8K_c (consultado no dia 14-01-2013).

Notas de fim

¹SCHLEGEL, Friedrich (1994). *Conversa sobre Poesia e outros Fragmentos*. Tradução, prefácio e notas de Victor-Pierre Stirnimann. São Paulo: Iluminuras, p. 83.

²A palavra metamorfose deriva do grego (*metamorphosis*) e resulta da combinação das expressões "meta", que significa mudança, e "morfo", que significa forma. A sua entrada na linguagem corrente parece datar do final do século XV, aquando da generalização da expressão utilizada como título de uma das mais relevantes obras latinas, a "*Metamorfoses*" de Ovídio (In Nais, H. 1981). O termo referia-se a um género distinto de poesia (de Guerle 1836, cit. Le Guern 1981), e às transfigurações ou quaisquer alterações de forma, envolvendo seres vivos. Na Obra das "*Metamorfoses*" de Ovídio, os "*corpos mudam de natureza e de forma, e transformam-se em pedras, fontes, rios, estrelas e muitas outras coisas*" cit. in Alberto (2007) (pág. 15). Para outros autores, como Irving Wallace (1972), o termo de metamorfose é "*um importante elemento narrativo que, além de ilustrar as mudanças de categoria exigidas pela narrativa mítica, evoca respostas imaginativas, emocionais e torna a história excitante, tocante ou divertida*". O fenómeno de metamorfose foi tido como a existência de uma história folclórica prévia, sendo uma característica de um estágio primitivo da religião grega (*já que a mitologia para os gregos era Religião*). A conservação da identidade biológica é uma das características do processo de metamorfose (conceito de Biologia): a transformação desenvolve-se sem perda ou alteração da sua individualidade. Em termos biológicos, a identidade do ser é transmitida através do genótipo (conjunto de genes presentes nas células do organismo). Independentemente da aparência que o indivíduo assume em qualquer fase do seu ciclo de vida (o fenótipo), o "eu" mantém-se. Isto é, a personalidade e o carácter não se alteram. É exactamente este um dos pontos-chave de toda a Narrativa de Ovídio! Também ao longo da história, apesar das acentuadas diferenças morfológicas e comportamentais descritas, as personagens conservam a sua identidade, nunca se modificando psicologicamente, mantendo a essência do que são, intactas, nesses processos, vincando a permanência do que são, nos tempos. Caso contrário teríamos um sério problema em toda a Arquitectura da Mitologia Greco-Romana, para a Cultura das gerações vindouras, que deixariam de ser a sua base Cultural!

³Ovídio foi um poeta latino (romano) que é mais conhecido como o autor de *Heroides*, *Amores*, e *Ars Amatoria*, três grandes colecções de poesia erótica, *Metamorfoses*. É considerado um mestre do *distico elegíaco* e é tradicionalmente colocado ao lado de *Virgílio* e *Horácio* como um dos *três poetas canónicos* da literatura latina. O estudioso Quintiliano considerava-o o último dos *elegistas amorosos* latinos canónicos. O seu estilo tem carácter jocoso e inteiramente pessoal — às vezes o *eu-lírico* dos seus poemas são o próprio Ovídio... escreveu sobre Amor, Sedução, Exílio, Ciúme, Crime, Mitologia, unindo livremente os Deuses aos mortais (narrativas de amor e narrativas de castigo).

⁴Ovídio deu um novo tratamento literário aos mitos gregos que haviam sido aproveitados pelo Império Romano, quando esse conquistou a Grécia. Para elaborar o seu Poema, seguiu o conceito de Hesíodo das cinco Idades cronológicas da Mitologia Clássica (na Obra "*O Trabalho e os Dias*"), mas apenas lhe utilizou quatro delas, suprimindo a Idade Heróica, no seu Poema, bem como inspirou-se também em Poetas alexandrinos como *Calímaco* e *Virgílio*, usando muito o tradicional (à época) princípio *imitatio*, decorrendo daí, uma rede de correspondências artísticas, com obras anteriores a esta de Ovídio.

^v A Mitologia Romana pode ser dividida em duas partes: a primeira, tardia e mais literária, consiste na quase total apropriação da grega, pois o Modelo mitológico romano consistia, de uma maneira não muito diversa, de pensar e definir os deuses dos gregos, sendo alguns dos deuses romanos inspirados nos Deus Gregos; a segunda parte, antiga e ritualística, funcionava diferentemente da correlata grega.

^{vi} Cit. in Pimentel, M.C.S. & Rodrigues, N. S. (Coords.) (2010). *Sociedade, Poder e Cultura no Tempo de Ovídio*. Coleção Humanitas Supplementum, Edições do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra (pág. 86).

^{vii} Cit. in Alberto, P. F. (2007). *Metamorfoses de Ovídio*. Edições Cotovia, Lisboa (pág. 18).

^{viii} Idem (pág. 17).

^{ix} Ibidem (pág. 25).

^x Ibidem (pág. 15).

^{xi} O Século de Augusto, é um período que compreende o final da República e início do Principado, onde imperava Caio Júlio César Otaviano Augusto (*Gaius Iulius Caesar Octavianus*) (apelidado de Augusto), (27 a.C. a 14 d.C.), sobrinho Neto de Júlio César. O 'Século de Augusto' foi um "(...) período rico em acontecimentos políticos e decisivo na formação e na história da Europa (...)" cit. in Pimentel, M.C.S. & Rodrigues, N. S. (Coords.) (2010), (pág. 7), onde a paz octaviana e a protecção admirável às artes e às Letras fizeram surgir uma plêiade admirável de artistas que engrandeceram o então designado 'Século de Augusto'. Verifica-se que "No final da República, o interesse pela cultura alarga-se extraordinariamente (...)" cit. in Pimentel, M.C.S. & Rodrigues, N. S. (Coords.) (2010), (pág. 22), onde "Uma das grandes características do final da República e início do Principado é uma verdadeira explosão da divulgação da cultura e da literacia, que, sendo comprovada inclusive com a descoberta de bibliotecas em campos militares, do Eufrates à Britânia, se estende de modo especial ao público feminino e fornece uma explicação sociológica para o facto de a mulher se ter tornado fonte de inspiração na elegia amorosa" cit. in Pimentel, M.C.S. & Rodrigues, N. S. (Coords.) (2010), (pág. 20).

^{xii} Cit. in Pimentel, M.C.S. & Rodrigues, N. S. (Coords.) (2010). *Sociedade, Poder e Cultura no Tempo de Ovídio*. Coleção Humanitas Supplementum, Edições do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra (pág. 18).

^{xiii} Cit. in Alberto, P. F. (2007). *Metamorfoses de Ovídio*. Edições Cotovia, Lisboa (pág. 13).

^{xiv} Cit. in Alberto, P. F. (2007). *Metamorfoses de Ovídio*. Edições Cotovia, Lisboa (pág. 18).

^{xv} Metempsicose (do grego: *meta*: Além de: em + *psiquê*: alma) é o termo genérico para transmigração da alma, de um corpo para outro, seja este do mesmo tipo de ser vivo ou não. É usualmente denominada de *metamorfose*. Essa crença não se restringe à reencarnação humana, mas abrange a possibilidade da alma humana encarnar em animais ou vegetais.

^{xvi} A título de exemplo, Escritores como Dante, Shakespeare, Cruz e Sousa, Franz Kafka (com a sua versão de metamorfoses), ou Manoel de Barros ou pintores ou escultores, principalmente dos séc. XV e XVI [apesar de "A partir de finais do século XI e inícios do Século XII a sua fama tornar-se verdadeiramente surpreendente" cit. in Alberto (2007), (pág. 26)] tão diversos como Michelangelo, Rafael, Tiziano, Correggio, Veronese, Goltzius, Caravaggio, Jordaens, Paul Rubens, Bernini, Velázquez, Poussin, Claude Lorrain, Boucher, Tiepolo, Rembrandt, Delacroix, entre muitos outros. "A partir do Renascimento torna-se um dos modelos primordiais" cit. in Alberto (2007), (pág. 26). O carácter social e espiritual acerca dos ciclos históricos do homem, influenciou notavelmente a filosofia, com autores como Jean-Jacques Rousseau no 'Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens', por exemplo.

^{xvii} Cit. in Alberto, P. F. (2007). *Metamorfoses de Ovídio*. Edições Cotovia, Lisboa (pág. 27).

^{xviii} Cit. in Pimentel, M.C.S. & Rodrigues, N. S. (Coords.) (2010). *Sociedade, Poder e Cultura no Tempo de Ovídio*. Coleção Humanitas Supplementum, Edições do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra (pág. 6).

^{xix} Há autores que especulam de que Ovídio, com esta metáfora do movimento, da mudança, da transformação, estaria a sugerir, de forma metafórica, a mudança da política romana em vigor na época de Augusto "o príncips", pelos problemas que teve e com o seu exílio.

^{xx} Ceres está ligada com o aparecimento da República Romana, onde surge a novidade desta nova Deusa (a.c. 496), que até aí não existia, tendo o seu culto o intuito de acabar com a fome, que assolou Roma. Essa intertextualidade, deve-se a que embrionariamente, Ceres era a antiga deusa latina da vegetação, cuja divindade emergiu da Deusa grega, Démeter. A veneração de Ceres ficou associada às classes plebeias, que dominavam o comércio de cereais. Ceres possuía um templo no monte Aventino, onde ela era adorada, juntamente com Liber e Libera. Sabe-se muito pouco sobre os rituais de veneração a Ceres. Havia em Roma um festival dedicado a si, chamado *Cerélia* e era celebrado na primavera, no mês de Abril, a partir do dia 19 e durava uma semana. É a "Deusa mãe" ou "mãe da distribuição". Era filha de Saturno e de Cibele, amante e irmã de Júpiter (tendo tido duas filhas com este, Proserpina e Ferefate), irmã de Juno, Vesta, Neptuno e Plutão. Ceres é a deusa da terra (cultivada, da agricultura), das colheitas, das plantas que brotam (particularmente dos grãos, propiciadora do trigo, planta símbolo da civilização), das estações do ano e do amor maternal. Ela tinha doze deuses menores que a assistiam, e estavam encarregues de aspectos específicos da lavoura. Na qualidade de deusa da agricultura, fez várias e longas viagens com Dionísio ensinando os homens a cuidarem da terra e das plantações. Na Arte, Ceres é retratada com um ceptro, um cesto de flores e frutos e tinha uma coroa feita de espigas de trigo.

^{xxi} Há uma gigantesca intertextualidade entre a Mitologia Romana e a Mitologia Grega, podendo-se falar, claramente, mais de uma transmutação e até transposição. Quando o Império Romano conquista a Grécia, a mitologia funde-se com a mitologia dos gregos, aculturando-a, e surgem tendências sincrónicas que obrigam os romanos a escolherem personagens que existiam na sua 'galeria' mitológica de inferior número e, até qualidade (*não tinham tantos Deuses, como os Gregos, para certas situações, como era o caso de Démeter, que deu origem à Deusa Romana Ceres*), para que se unissem aos seus equivalentes, na tradição grega.

^{xxii} Cit. in Alberto, P. F. (2007). *Metamorfoses de Ovídio*. Edições Cotovia, Lisboa (pág. 16).

^{xxiii} Há vários mitos da voracidade, como paixão exacerbada (como no mito dos dois jovens assírios, o esbelto Píramo, e a bela donzela, Tisbe, no reino de Semíramis), volúpia, desejo, descontrolo ou a Fome. A fome é apenas um dos Mitos da Voracidade, podendo-se ver no caso da narrativa mitológica do castigo (com um infundável e eterno apetite) de *Eresícton* (ou *Erisícton*), filho de Triops (que alguns descrevem como o Avô materno de Ulisses) e Rei da Tessália. De relance, vê-se bem esta influência primordial dos Mitos nos Estudos Literários Comparados, com a Literatura Infantil, com a História dos 3 Porquinhos, com a personagem do Lobo, a personificação da Voracidade. Simbolicamente, a voracidade representa o que se centra em si próprio e não tem capacidade de se descentrar para os outros, que clama só por si próprio, sendo por isso, um estado de egoísmo que, serve de castigo para quem assim era, noutras situações, antes de ter sido infligido por esse exacerbar desse seu traço já existente, como um castigo. Alargando a análise deste Mito da Voracidade, às Representações Sociais e História das Mentalidades, esse Mito representa todos os males e transgressões humanas, uma decadência espiritual em razão de um predomínio de ordem animal (a fisiológica).

^{xxiv} Cit. in Alberto, P. F. (2007). *Metamorfoses de Ovídio*. Edições Cotovia, Lisboa (pág. 23).

^{xxv} Idem (pág. 27).

^{xxvi} Ibidem (pág. 26).

^{xxvii} O Barroco era o estilo predominante na época, grandioso, turbulento, dinâmico e avassalador da Arte que vai de 1650 a 1700 (séc. XVII). As características do estilo Barroco são o *Dramatismo*; a *Teatralidade* (iluminação teatral); o *Movimento* (sugestão de movimento imediato, largueza de gestos, na pintura); o *Luxo & exuberância*; o *Dinamismo*; o *Contraste* de claro e escuro; a *Predominância da emoção* e não da razão; *Efeitos audaciosos*, onde “(...) a compreensão da realidade visual foi para sempre transformada pela nova ciência, graças aos avanços da óptica e da fisiologia” cit. in Davies et. al, (2010). *A Nova História da Arte de Janson* (pág. 677).

^{xxviii} A intenção de copiar fielmente a natureza. Não esquecer ainda aqui, das influências nesta época, das inovações introduzidas antes pelos pintores do séc. XIV como Giotto di Bondone ou, Duccio, que criaram uma nova linguagem pictórica (visual) naturalista, para todos os seus predecessores, que depois recorreram...para além de numerosas obras, da Antiguidade (*com a observação rigorosa do natural, reflectida na estatuária clássica*) ao Barroco, terem sido fontes de inspiração de Velázquez onde “(...) *devotou sua arte à observação desapaixonada da natureza, independentemente de convenções*” cit. in Gombrich, E. H. (2001). *A História da Arte, Edições Público — Comunicação Social* (16ª edição), (pág. 291). Nos primeiros trabalhos de Velázquez, é possível notar-se o contraste entre *zonas escuras* e *zonas iluminadas*, por um *único foco de luz*, uma tentativa de ressaltar *volumes* e *relevos*. Esta técnica era característica do tenebrismo e teve como principal artista anterior (que influenciou também Velázquez) *Caravaggio*.

^{xxix} Técnica da pintura que enfatiza os *contrastes* entre luz e das sombras (as zonas escuras e as zonas mais iluminadas), mas por um único foco de modo a dar forma e volume ao espaço e às figuras usando a cor, muitas vezes como simples suporte, cria um efeito de ilusão dos sentidos. Esse forte efeito perceptivo com o jogo de luzes e sombras da iluminação, desvenda os objectos e os rostos ao mesmo tempo em que os unifica ou, por exemplo, faz ressaltar volumes e relevos nas Obras e em simultâneo põe em *primeiro plano* pessoas (ou objectos) que, em princípio (ou depreendendo-se pelos títulos dos quadros), não pareciam destinados a ser protagonistas.

Anexo I



Fig. 1. Rubens: *Estátua de Ceres*
(1615) Oil, 95 cm x 66 cm



Fig. 2. Rubens: *Ceres and Two Nymphs with a Cornucopia*
(1624) Oil, 223 cm x 162 cm

Anexo II

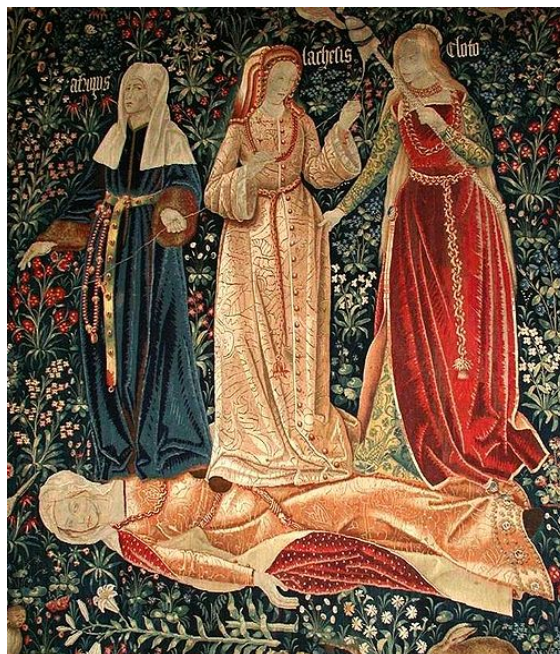


Fig. 3. *As 3 Parcas Romanas (Fado)*. (1510-1520). Tapeçaria flamenca, Bruxelas.

Em Roma, as **Parcas** (equivalentes às Moiras na mitologia grega) eram três deusas irmãs lúgubres: **Nona** (Cloto, a que segura a roca onde desfia e brota o fio, da vida), **Décima** (Láquesis, a que enrola o fio no fuso, remetendo todas as coisas para o passado ou olvido) e **Morta** (Átropos, a que corta o fio, da vida). Eram responsáveis por fabricar, tecer e cortar o fio da vida dos mortais. Determinavam o curso da vida humana, decidindo questões como vida e morte, de maneira que nem Júpiter (Zeus, para os Gregos) podia contestar suas decisões. Nona tecia o fio da vida, Décima cuidava de sua extensão e caminho, Morta cortava o fio. Eram também designadas **fates**, daí o termo fatalidade. Interessante notar que em Roma se tinha a estrutura de calendário solar para os anos, e lunar para os actuais meses. A gravidez humana é de nove luas, não nove meses; portanto Nona tece o fio da vida no útero materno, até a nona lua; Décima representa o nascimento efectivo, o corte do cordão umbilical, o início da vida terrena, o indivíduo definido, a décima lua. Morta é a outra extremidade, o fim da vida terrena, que pode ocorrer a qualquer momento.