



PENGUIN



CLÁSSICOS

OVÍDIO

METAMORFOSES



PÚBLIO OVÍDIO NASO nasceu em Sulmona, Itália, a 20 de março de 43 a.C., numa família aristocrata do então Império Romano. Embora a sua formação em Retórica o tenha habilitado ao trabalho legal, como era desejo do seu pai, cedo abandonou essa via e, após ter ocupado alguns cargos públicos, menores, dedicou-se à poesia. Imiscui-se com sucesso no vibrante meio literário da época, travando amizades com nomes como Mecenas, Propércio e Horácio. Ao poema epistolar *Heroides*, uma das suas primeiras obras, que terá publicado por volta dos seus vinte e quatro anos, seguiram-se os poemas eróticos de *Amores*. Mais tarde, *A Arte de Amar* confirmou-o como um dos poetas mais populares da antiga Roma. No ano 8 da nossa era, termina as *Metamorfoses*, um poema composto por quinze livros considerado uma das mais importantes obras da literatura ocidental que influencia, ainda hoje, as mais variadas formas de arte, da literatura ao teatro, à escultura e à pintura. Além de constituir um importantíssimo *corpus* da mitologia greco-latina, as histórias de transformação contadas em *Metamorfoses* evidenciam uma habilidade poética ímpar, colocando Ovídio como um dos três poetas canónicos da literatura latina, a par de Virgílio e Horácio. Do seu aclamado e pioneiro projeto literário *Fastos*, poema épico dedicado à descrição da origem mitológica do calendário festivo romano, chegaram-nos apenas os primeiros seis livros, correspondentes aos primeiros seis meses do ano. Ovídio morreu em Tomos, na atual Roménia, exilado por ordem do imperador Augusto, no ano de 17 ou 18.

PAULO FARMHOUSE ALBERTO, doutorado em Literatura Latina, é professor catedrático do Departamento de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Tem-se dedicado ao estudo da tradição textual, circulação manuscrita e edição crítica de obras de autores da Latinitude Tardia e Alta Idade Média, mormente da Hispânia do século VII. Os principais domínios são a poesia e teoria poética na tradição gramatical e a hagiografia. Os seus estudos e edições críticas têm sido publicados em revistas e editoras internacionais em Itália, Reino Unido, França, Espanha, Alemanha, e Suíça. Na vertente para o grande público, traduziu obras de Tito Lívio, Propércio e Ovídio, bem como inúmeros textos hagiográficos da Antiguidade Tardia e Alta Idade Média.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO		xiii
Metamorfozes		1
	LIVRO I	
Prólogo	1-4	3
A Criação	5-88	3
As Quatro Idades	89-150	6
A Gigantomaquia	151-162	8
A Assembleia dos Deuses	163-252	8
Licáon	211-243	10
O dilúvio	253-312	11
Deucalião e Pirra	313-415	13
O renascer da vida: Píton	416-433	17
Apolo e a serpente Píton	434-451	17
Apolo e Dafne	452-567	18
Júpiter e Io	568-746	21
Argo e Io	625-723	23
Pã e Siringe	689-712	25
Faetonte	747-779	27
	LIVRO II	
Faetonte (cont.)	1-339	29
As irmãs de Faetonte	340-400	39
Cicno	367-380	40
A dor do Sol	381-400	41
Júpiter e Calisto	401-530	42
Apolo e Corónis	531-632	46
Córnix	553-595	47
Ocíroo	633-675	49
Mercúrio e Bato	676-707	51
Mercúrio, Aglauro e a Inveja	708-832	52

ÍNDICE DOS PRINCIPAIS EPISÓDIOS DAS METAMORFOSES

O palácio da Inveja	760-786	54
Júpiter e Europa	833-875	56

LIVRO III

Cadmo	1-142	59
Actéon	143-252	64
Sémele	253-315	67
Tirésias	316-338	69
Narciso e Eco	339-510	70
Penteu e Baco	511-733	75
Acetes e os marinheiros tirrenos	577-700	78
A morte de Penteu	701-733	81

LIVRO IV

As Miníades	1-415	83
Píramo e Tisbe	55-168	85
Os amores do Sol (Vénus e Marte)	169-273	88
Leucótoe e Clície	190-273	89
Sálmacis e Hermafrodito	288-388	92
Ino	416-542	97
As amigas de Ino	543-562	101
O fim de Cadmo e Harmonia	563-603	101
Perseu e Atlas	604-662	103
Perseu e Andrómeda	663-803	105
Medusa	765-803	108

LIVRO V

O combate de Perseu com Fineu	1-235	111
Preto e Polidectes	236-249	119
Minerva no Hélicon	250-678	119
Pégaso	256-268	119
Pireneu	269-293	120
As Musas e as Piérides	294-678	121
Tifeu	318-331	121
O rapto de Prosérpina	341-571	122
Cíane	409-437	124
Ascálabo	446-461	126
Ascálafo	533-550	129
As Sirenes	551-563	129
Aretusa	572-641	130
Triptólemo e Linco	642-661	132

LIVRO VI

Aracne e Minerva	1-145	135
Níobe	146-312	140
Os camponeses da Lícia	313-381	145

ÍNDICE DOS PRINCIPAIS EPISÓDIOS DAS METAMORFOSES

Mársias	382-400	147
Pélops	401-411	148
Tereu, Procne e Filomela	412-674	148
Bóreas e Oritia	675-721	157

LIVRO VII

Jasão e Medeia	1-349	159
O rejuvenescimento de Éson	159-296	164
O castigo de Pélias	297-349	169
A fuga de Medeia	350-403	170
Cicno	371-381	171
Teseu e Egeu	404-452	172
Céfalo	453-865	174
Os Mirmidões	523-660	176
Céfalo e Prócris	661-862	181
Lélaps	759-793	184
A morte de Prócris	796-862	185

LIVRO VIII

Céfalo (cont.)	1-5	189
Cila e Minos	6-151	189
O Minotauro, Ariadne	152-182	194
Dédalo e Ícaro	183-235	195
Perdiz	236-259	197
Meleagro e o javali de Cálidon	260-444	197
Alteia e a morte de Meleagro	445-525	203
As irmãs de Meleagro	526-546	206
O banquete de Aqueloo oferecido a Teseu	547-884	207
As Equínades	577-589	208
Perímele	590-610	208
Báucis e Filémon	611-724	209
Erisícton	725-878	213
A Fome	788-822	215

LIVRO IX

O banquete de Aqueloo (cont.)	1-97	219
Hércules e Aqueloo	4-88	219
Hércules, Nesso e Dejanira	98-133	222
A morte de Hércules	134-272	223
Alcmena e Galântis	273-323	228
Dríope	324-393	229
Iolau e os filhos de Calíroeo	394-417	232
Míleto	418-449	232
Bíblis	450-665	234
Ífis	666-797	240

LIVRO X

Orfeu e Eurídice	1-85	245
Ciparisso	86-142	248
As canções de Orfeu	143-739	250
Proémio	148-154	250
Ganimedes	155-161	250
Jacinto	162-219	250
Os Cerastas e as Propétides	220-242	252
Pigmalião	243-297	253
Mirra	298-502	255
Vénus e Adónis	503-739	261
Atalanta e Hipómenes	560-707	263

LIVRO XI

A morte de Orfeu	1-84	271
Midas	85-193	273
Midas e o toque de ouro	94-145	274
Midas e as orelhas de burro	146-193	275
Laomedonte e a fundação de Tróia	194-220	277
Peleu e Tétis	221-265	278
Peleu na corte de Céix	266-409	280
Dedálion e Quíone	291-345	280
O lobo monstruoso e Peleu	346-409	282
Céix e Alcíone	410-748	284
O palácio do Sono	592-649	290
Ésaco	749-795	295

LIVRO XII

Ifigénia	1-38	297
O palácio do Rumor	39-63	298
Cícno	64-167	299
Ceneu	168-535	302
A batalha entre Lápitias e Centauros	210-535	304
Periclímeno	536-579	314
A morte de Aquiles	580-628	315

LIVRO XIII

As armas de Aquiles e a morte de Ájax	1-398	319
O discurso de Ájax	1-122	319
O discurso de Ulisses	123-398	323
As Troianas	399-428	332
Polidoro	429-438	333
Políxena	439-532	334
Hécuba	533-575	337
Aurora e Mémnon	576-622	338
As viagens de Eneias	623-968	340

As filhas de Ânio	643-674	340
As filhas de Oríon	675-704	342
Viagem de Eneias à Sicília	705-729	343
Cila e Glauco	730-968	343
Galateia e Polifemo	740-897	344

LIVRO XIV

Cila e Glauco (cont.)	1-74	353
As viagens de Eneias (cont.)	75-608	355
Cercopes	85-100	356
A Sibila de Cumas	101-153	356
Aqueménides	154-222	358
Macareu: as aventuras de Ulisses	223-440	361
Pico, Circe e Canente	308-440	363
Eneias no Lácio	441-453	368
Diomedes	454-511	368
O pastor da Messápia	512-526	370
As naus dos Troianos	527-565	371
Árdea	566-580	372
Apoteose de Eneias	581-608	373
Os reis latinos	609-621	373
Vertumno e Pomona	622-771	374
Ífis e Anaxárete	698-764	376
Apoteose de Rómulo e Hersília	772-851	379
Rómulo	805-828	380
Hersília	829-851	381

LIVRO XV

Numa	1-551	383
Míscolo	12-59	383
O discurso de Pitágoras	60-478	385
Vegetarianismo	75-152	385
Nada morre, tudo se transforma	153-390	388
A fénix	391-417	395
Tudo se transforma	418-452	396
Vegetarianismo (cont.)	453-478	398
Egéria e Hipólito	479-551	398
Tages e a lança de Rómulo	552-564	401
Cipo	565-621	401
Esculápio em Roma	622-744	403
Júlio César e Augusto	745-870	407
Epílogo	871-879	411



Principais elementos geográficos citados nas *Metamorfoses* de Ovídio



INTRODUÇÃO

O autor

Públio Ovídio Nasão nasceu em Sulmo, a actual Sulmona, na região dos Abruzos, em Itália, a 20 de Março de 43 a. C. Foi um ano fulcral na história de Roma. No ano anterior, dera-se o assassinio de Júlio César, acontecimento que precipitou o final agonizante do regime republicano. Seguir-se-á um período de convulsões políticas, com guerras civis e acordos, até à vitória do sobrinho-neto de César, Octávio (mais tarde, designado Augusto), sobre Marco António (o cônsul do ano 44 a. C. e destacado partidário de César), nascendo então uma nova ordem política.

A família de Ovídio detinha um certo estatuto social. O pai pertencia à ordem equestre e possuiria uma situação abastada. Por volta de 31 a. C., envia os dois filhos (Ovídio tinha um irmão um ano mais velho) para Roma a fim de prosseguirem os estudos.

Roma era então um local efervescente, tanto do ponto de vista social e político, como cultural. Respirava-se uma nova era, um novo mundo, uma nova forma de entender a sociedade e a realidade envolvente. Foi justamente em Setembro deste ano de 31 que se deu a emblemática Batalha de Áccio, que, aniquilando as ambições de Marco António, abriu caminho a Octávio para se tornar senhor único de Roma, de um império unido sob o poder paternalista (e discretamente ditatorial) do *princeps*. É uma nova sociedade a que sai de Áccio, cantada em tons épicos

por Vergílio e em certas odes de Horácio, eufórica de uma nova dinâmica, em que mesmo os que tinham combatido Octávio (como é o caso de Horácio), ou os que tinham sofrido com a sua vitória (Vergílio, Propércio e Tibulo, embora possa haver algo de tópico), se integram e dão o seu contributo. É o início da chamada *Pax Augusta*.

No plano cultural, poucos foram os períodos da cultura antiga tão fascinantes quanto a década 30-20 a. C. E o campo da poesia foi um dos de maior relevo. Poetas participavam em círculos literários organizados em torno de políticos influentes. Entre eles, os mais célebres eram o de Mecenas, à volta do qual gravitavam Vergílio, Horácio e Propércio, e o de Marco Valério Messala Corvino, um insigne general e político, chegado não havia muito a Roma, vindo de Áccio coberto de prestígio, que acolhia muitos intelectuais e poetas, entre os quais Tibulo e Ovídio. É neste período que Horácio publica as *Sátiras* e os três primeiros livros das *Odes*; Vergílio publica as *Geórgicas* (em 29) e compõe a *Eneida*, que desde as primeiras leituras desperta o maior entusiasmo; entre 26 e 21, Propércio publica os três (ou quatro) primeiros livros de elegias, e Tibulo os seus poemas. E se considerarmos todos os poetas que ficaram na sombra destes vultos, de quem pouco mais conhecemos que os nomes e fragmentos, é fácil imaginar a espantosa riqueza e criatividade literária deste período. E à poesia teremos de somar as restantes disciplinas da criação literária: basta evocar a figura de Tito Lívio, que ia compondo laboriosamente a sua monumental obra historiográfica.

Em 23 a. C., Ovídio faz a tradicional viagem a Atenas e cidades da Ásia Menor (tal como tinham feito Catulo, Horácio e muitos jovens romanos), na companhia do poeta Emílio Macro. Quando regressa a Roma, inicia uma carreira pública em cargos administrativos menores. A partir daqui, seguir-se-ia um percurso político. Mas aos 23 anos de idade, contra a vontade do pai, abandona uma carreira promissora e dedica-se em exclusivo à poesia.

Os primeiros anos da sua produção são dedicados à elegia amorosa, muito em voga nos anos 25-20 a. C. Cornélio Galo, o «fundador» do género em Roma na opinião de Ovídio e contemporâneos e que, pouco antes, em 26 a. C., caíra em desgraça perante Augusto e se suicidara, gozava de enorme prestígio. No círculo de Messala Corvino, no qual Ovídio diz ter sido acolhido, pontificava Tibulo, que trabalhava então no seu segundo livro (o primeiro fora publicado em 27 a. C.). Propércio desfrutava também de uma enorme popularidade: o livro 1 fora publicado antes de 28 a. C.; entre 26 e 23, publica os livros 2 e 3. Nesta fase da sua carreira literária, Ovídio compõe os *Amores* (publicados, primeiro, em cinco livros, depois, numa versão em três livros) e as *Heróides*, epístolas imaginárias de heroínas da tradição literária a seus amados. Ao mesmo tempo, compõe poesia didáctica baseada em modelos helenísticos, como a *Arte de Amar*, uma espécie de manual de sedução, e os *Cosméticos para a Face Feminina*. Também deste período (provavelmente entre 15 e 8 a. C.) datará a tragédia *Medeia*, hoje perdida, a que os autores antigos, como Tácito e Quintiliano, se referem com a maior admiração.

Por volta dos quarenta e cinco anos, no auge da sua reputação como poeta elegíaco, Ovídio deixa de publicar poesia erótica e dedica-se a dois projectos de envergadura incomparavelmente superior.

Um deles é as *Metamorfoses*, de que falaremos a seguir. O outro é os *Fastos*. Trata-se de um calendário poético do ano romano, em que cada livro corresponde a um mês. Nele, enquadrando-se as datas por parâmetros astronómicos, discorre-se sobre os ritos, os festivais, mitos, lendas e tradições ligadas a certos dias e locais, explicando-se as suas origens. Apenas os seis primeiros livros (cobrindo de Janeiro a Junho) chegaram até nós, pois a obra não estava terminada quando Ovídio foi expulso de Roma.

De facto, no ano 8 d. C., por razões nunca definitivamente esclarecidas, Ovídio é banido por decreto de Augusto. Aos cinquenta anos, era de longe o poeta mais prestigiado, sem rival

desde que a extraordinária geração de Horácio e Vergílio desaparecera. A acusação era a de *maiestas* (ou seja, atentado contra a pessoa, a política ou autoridade do *princeps*); o local decretado para a *relegatio* (modalidade de exílio em que o condenado podia conservar os bens e direitos cívicos) era Tomos, nas margens do mar Negro, a actual Constança, na Roménia. Nessa época, era uma longínqua cidade no extremo do mundo civilizado, para lá do Danúbio, vagamente sob a autoridade do reino da Trácia (um Estado-satélite de Roma), muito superficialmente helenizada, e onde ninguém, segundo o poeta, perceberia uma palavra de latim. Cenário insuportável para um requintado cidadão romano como Ovídio, que classifica a um amigo o seu exílio justamente como uma metamorfose (*Tristia* 1, 1, 117-120). É deste período que datam os *Tristia* (em cinco livros) e as *Epístolas do Ponto* (em quatro livros), obras cruciais, de uma qualidade literária suprema, espaços de desespero, de saudade, de rememoração da infância feliz, de revolta, de denúncia do poder autocrático de Augusto, de (in)conformismo. Mas estes poemas são mais que mero percurso interiorizado de uma viagem de exílio e do declínio do fim da vida: são uma arma de revolta e resistência ao desespero do abandono da pátria e da cultura; e sobretudo um hino à identidade do poeta, contra a qual poder terreno algum tem autoridade e que só a posteridade julgará (*Tristia* 3, 7, 43-52).

Apesar de todos os esforços, os seus e os dos seus amigos em Roma, Ovídio nunca regressou à pátria, mesmo após a morte de Augusto em 14 d. C. E no desterro faleceu no ano 17.

As Metamorfoses

Se há obra da Antiguidade que merece o rótulo de «sem igual», ela é certamente as *Metamorfoses*. Figura, a par da *Eneida* de Vergílio, como das maiores criações literárias da cultura romana.

Mas, ao contrário desta, que se inscreve em género literário convencional e consolidado, as *Metamorfoses* são um livro verdadeiramente único. E nenhuma outra obra da Antiguidade Clássica exerceu maior influência na cultura europeia, em particular na arte, literatura e música.

A natureza invulgar das *Metamorfoses* e a sua deslumbrante complexidade são claramente perceptíveis logo no prólogo.

In noua fert animus mutatas dicere formas
 Corpora; di, coeptis (nam uos mutasti et illa)
 Aspirate meis primaque ab origine mundi
 Ad mea perpetuum deducite tempora carmen.

De formas mudadas em novos corpos leva-me o engenho a falar; ó deuses, inspirai a minha empresa (pois vós a mudastes também) e conduzi ininterrupto o meu canto desde a origem primordial do mundo até aos meus dias.

A invocação aos deuses, a escolha do metro heróico (ou seja, hexâmetros dactílicos), a dimensão do poema, convidavam o público a ter presente o paralelo com as grandes épicas matriciais do tempo de Ovídio: a da *Odisseia* («Fala-me, Musa, do homem astuto...»), a da *Iliada* («Canta, ó deusa, a cólera de Aquiles...»), a da *Eneida* («Canto as armas e o herói... Musa, recorda-me as causas...»). Em todos estes poemas cantam-se feitos grandiosos e aventuras de heróis ou de um povo, praticados num passado mais ou menos distante, assumidos como históricos ou proto-históricos e merecedores de registo épico de forma a perpetuar paradigmas e consolidar tradições. A estes, poderíamos somar a rica tradição épica romana desde Énio, nos séculos III-II a. C., e seus sucessores, que, mantendo as convenções do género épico, recaía sobre acontecimentos históricos contemporâneos ou do passado próximo. E, já no tempo de Ovídio, havia quem considerasse existir, nos propósitos subjacentes à composição das

Metamorfoses, uma intenção de *aemulatio* da *Eneida*, poema tido, já na altura, como a obra-prima suprema.

No caso das *Metamorfoses*, o poeta vai cantar «formas mudadas», expressão que Ovídio empregará para se referir à sua obra (*Tristia* 1, 1, 117; 1, 7, 13; 3, 14, 19), e que equivalerá à palavra grega «metamorfose». Ovídio opta, assim, por terreno bem diverso, mas não menos grandioso: o de uma sucessão de histórias mitológicas, de dimensões majestosas, em que o elo unificador é o fenómeno da «transfiguração». Se havia uma longa tradição de compor sobre fenómenos de metamorfose desde Homero e Hesíodo, jamais obra de tão largo fôlego, em verso heróico, tinha sido composta exclusivamente sobre esta temática.

Por outro lado, nos poemas épicos citados, e em geral em todos os outros de ascendência homérica, o autor coloca o tema, de acordo com as convenções do género, num «patamar de verdade» (ou seja, ele não vai cantar «coisas inventadas», as proezas cometidas pelos heróis «aconteceram mesmo», e por isso merecem ser registadas para proveito dos vindouros), e invoca algo exterior à pura racionalidade humana (a musa, a deusa), para lhe trazer a «inspiração» (algo que também poderíamos considerar, de forma grosseira, para lá das fronteiras do raciocínio puro). Ora, Ovídio propõe como tema um universo claramente ficcional, em que corpos mudam de natureza e de forma, e se transformam em pedras, fontes, rios, estrelas e muitas outras coisas. Paradoxalmente, para tema bem mais próprio do universo onírico, reclama que é o seu *animus*, ou seja, a razão, a inteligência racional, e não algo que nos escapa ao controlo (como a inspiração concedida pelos deuses), que o impele a fazê-lo. Há, pois, um jogo com o leitor, como se ironicamente recolocasse tema tão claramente pertencente ao imaginário no patamar de verosimilhança.

No último verso do prólogo, surgem duas expressões-chave para a compreensão do poema: *perpetuum... carmen e deducite*. *Perpetuum*, em latim, significa algo como «contínuo», «sem

interrupção», «sem fim», «perpétuo», e, nesse sentido, aplica-se bem à obra que Ovídio se propõe fazer: uma narrativa contínua desde os primórdios do mundo (*ab prima origine mundi*) até aos seus dias (*ad mea tempora*). Porém, para o público romano, o termo tinha um valor programático. Remetia para o famoso prólogo das *Origens* de Calímaco (fr. 1. Pfeiffer), um poeta e crítico literário que viveu no século III a. C. em Alexandria, no Egito ptolemaico, e que constituía uma das referências incontornáveis no panorama cultural do tempo de Ovídio. Ora, Calímaco emprega o termo de forma depreciativa, parecendo referir-se a poemas de longas dimensões à maneira «cíclica», ou seja, uma narrativa linear e contínua, uniforme e monótona, por meio da qual certos poetastros se limitavam a encadear lendas e acontecimentos, uns atrás dos outros, relativos a determinada cidade ou região. Contra este tipo de poemas de má qualidade insurge-se Calímaco, que, a seu ver, se afastavam dos princípios estéticos que preconizava: obras altamente elaboradas, de menores dimensões, como o seu poema *Hécate*. Mesmo no tempo de Ovídio, Horácio (*Odes* 1, 7, 5-6) utilizou o termo para se referir a certo poema helenístico que versava sobre factos relacionados com Atenas (porventura, a *Mopsópia* de Eufóron ou outras obras do mesmo calibre). Ora, como veremos, de forma alguma Ovídio se procura inscrever fora do programa poético proposto por Calímaco. Bem pelo contrário. O material temático que utiliza é helenístico, e todo o poema está embebido em pressupostos literários alexandrinos, evidentes desde a forma de tratamento dos temas à concatenação das histórias e a um vincado gosto pela erudição (muitas vezes o nome das personagens não é explicitado, criando assim um jogo de cumplicidades com o leitor). Assim, mesmo reinventando Ovídio um novo sentido para *perpetuum*, o seu emprego não deixaria de «provocar» e fazer reflectir o leitor.

O outro termo citado, *deducite*, tinha também uma longa tradição em contextos programáticos sobre criação poética.

O verbo *deducere* (que significa em sentido lato algo como «conduzir, conduzir para baixo») referia-se ao trabalho poético, como no famoso passo de Vergílio (*Éclogas* 6, 5) em que o poeta o emprega com o sentido de poesia refinadamente tecida, elaborada, elegante, polida, subtil (algo oposto ao conceito das grandes massas dos poemas cíclicos). No termo, somam-se duas metáforas. Por um lado, o verbo remetia para o campo semântico da tecelagem, e tinha o sentido de «fiar a lã»: a construção literária era, assim, um processo de puxar de uma massa de lã um fio, retorcendo-o, trabalhando-o com os dedos, por forma a transformá-la nos mais belos tecidos. Por outro lado, também poderia subentender-se nele uma imagem náutica: é o termo usado para fazer descer para a água o barco posto a seco, para dar início à navegação, ou seja, para iniciar a narração do poema, qual viagem sobre o mar. A esta acepção liga-se *adspirate*, no verso acima (que significa basicamente «soprar para a frente»), metáfora náutica para ventos favoráveis, que gozava de uma longa tradição nestes contextos (veja-se Vergílio, *Eneida* 9, 525). Ovídio solicita, pois, aos deuses que «soprem a seu favor» os seus *coeptis*, que significa em latim algo como os «começos», as «coisas iniciadas», incluindo os planos, os projectos (termo também usado em ambiente programático: veja-se Vergílio, *Geórgicas* 1, 40, Ovídio, *Arte de Amar* 1, 30), pois estes mesmos deuses foram responsáveis pela «mudança de rumo» do poeta, pela sua «metamorfose» (a aceitarmos a emenda de E. J. Kenney, *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 202, 1976), quando abandonou a produção de temática amorosa e o dístico elegíaco, e «embarcou numa viagem», bem distinta, em metro heróico.

As *Metamorfoses* escapam, pois, a todas as categorizações. Embora tenha elementos comuns (dimensão, metro, a presença de heróis e deuses, certos tópicos e imagética), o poema não pode ser inscrito dentro do género épico tradicional, tal como foi estabelecido por Homero. Pelo carácter de «poema colectivo» e pela

parte inicial, em que proporciona uma «explicação» do mundo por meio de um quadro mitológico desde o caos e o dilúvio, remete para a tradição hesiódica (o que representava um contraponto ao facto de a *Eneida* se filiar na tradição homérica). E pelos modelos e conteúdos mais directos, é uma obra de marcada feição helenística. Deste modo, ressalta toda a complexa teia de referenciais evocados pelas *Metamorfoses* e, sobretudo, o seu valor mais marcante: a originalidade. Como o poeta reconhece e anuncia nas primeiras palavras do poema, num intencional jogo de leitura, *in noua animus fert* («o engenho leva-me para coisas novas»).

Em suma, este brevíssimo prólogo de tão monumental obra dá bem a medida da complexidade de leituras e matices do poema. O «raciocínio» do poeta, tendo sofrido uma «metamorfose» no seu percurso literário causada pelos deuses, vai levá-lo a compor um *carmen deductum*, ou seja, refinado, elaborado, burilado, dentro dos princípios estéticos helenísticos, sobretudo calimaquianos, mas, ao mesmo tempo, um *carmen perpetuum* (termo que Calímaco refere para descrever algo fora do seu programa poético, mas ao qual Ovídio vai somar um novo sentido), ininterrupto, desde as origens do mundo aos seus dias — no fundo, desde a «metamorfose» da massa informe e primordial de átomos em seres e vida, até à «metamorfose» de César e de Roma como capital do mundo. A matéria temática, a «transfiguração», algo que pertence ao mundo do sonho e do imaginário, é tratada com ênfase mais na forma do que no corpo transformado ou a transformar, ou no próprio processo de mutação: o foco do poeta é nas «formas mudadas em corpos», como se na essência estivesse a instabilidade da forma. O propósito é contar histórias de forma contínua, sem grandes reflexões teóricas sobre o sentido de metamorfose, em que os episódios se sucedem uns aos outros, como se o próprio texto se fosse metamorfoseando.

Fontes e modelos

Já nos poemas homéricos surgiam metamorfoses. Além das mutações dos deuses na *Iliada*, basta lembrar o episódio da transfiguração dos companheiros de Ulisses em porcos por Circe no Canto XI da *Odisseia*. Porém, as *Metamorfozes* aproximam-se mais da tradição hesiódica e alexandrina. Tanto em Hesíodo como no poema de Ovídio, há uma estrutura cronológica evolutiva, a partir do caos, o dilúvio e as quatro idades, e as *Origens* de Calímaco tratavam episódios etiológicos com um modelo de concatenação semelhante ao que se nos depara nas *Metamorfozes*. Os modelos mais directos, porém, poderão ter sido colecções de metamorfoses constituídas por autores helenísticos. Entre as fontes que Ovídio utilizou, contam-se o poema de Beo (século III a. C.), sobre metamorfoses em pássaros, e os *Catasterismos* de Eratóstenes (século III a. C.), sobre transformações em astros. De grande aceitação em Roma deveriam ser os *Heteroeumena* de Nicandro (século II a. C.), uma colecção que abrangia todo o tipo de metamorfoses, explicando os acontecimentos que tinham levado à transformação. Parténio de Niceia (amigo de Cornélio Nepos e, segundo a tradição, de Vergílio) escreveu também sobre metamorfoses, de onde Ovídio recolhe muitas histórias. Emílio Macro, um amigo de longa data de Ovídio, escreveu ou traduziu uma obra sobre transfigurações em aves. E muitas outras obras poderão ter servido de modelo.

O encadeamento das histórias

As *Metamorfozes* são um longo poema de quinze livros, que colige mais de duzentos e cinquenta episódios, uns mitológicos, outros nem tanto, gregos (a maior parte) e romanos. Há desde simples alusões até largos episódios de várias centenas de versos.

Desde há muito que os especialistas debatem as questões relativas à arquitectura estrutural das *Metamorfoses*. É uma questão de grande complexidade e muitas têm sido as propostas. Mas creio que, mais do que resumir as diversas perspectivas e razões subjacentes, será útil para o leitor chamar a atenção para alguns aspectos básicos que ajudem (e provoquem) a leitura.

Tal como se diz no prólogo, a matéria segue uma vaga progressão cronológica. Os extremos são fáceis. O início é o caos primordial e a metamorfose que sofre até se tornar no mundo que conhecemos; os últimos livros incidem em período considerado pelo público romano como histórico, em particular os livros XIV e XV, em que se discorre sobre os reis de Roma, até terminar na apoteose e divinização de César. Note-se que, para muitos contemporâneos de Ovídio, esta apoteose não pertencia totalmente ao mundo da fantasia: durante os *Ludi Victoriae Caesaris* em Agosto de 44 a. C., promovidos por Octávio poucos meses depois do assassinio de César, jogos dedicados a Vénus *Genetrix* e a Vénus *Victrix*, que César costumava realizar todos os anos, teria surgido um cometa, visível durante sete dias, que teria sido interpretado como sinal da divinização de César; e isto foi motivo ideológico de que o seu sucessor Octávio abundantemente se serviu como propaganda política. Entre os dois extremos, o encadeamento temporal é, naturalmente, algo fluido e artificial: difícil é situar no tempo coisas que pertencem ao imaginário. Por vezes é propositadamente impreciso, mesmo numa continuidade meramente lógica: a história de Ino, por exemplo, vem depois da do seu sobrinho Penteu.

Mas o mais importante neste aspecto é justamente a sensação de um fluir. As histórias sucedem-se ininterruptamente, por vezes sobrepondo-se umas às outras, sem quebras, articulando-se em conjuntos que, por sua vez, vão formando novos grupos. O poema vai-se «transformando», nuns casos, por analogia temática, noutros, por contraste. Por exemplo, no livro VI, após um dos mais belos episódios de transfiguração, o de Níobe, surge

«Como sempre sucede, da história recente passa-se às antigas. Um deles contou: “Também outrora...”» No caso da história de Mémnon, no livro XIII, é o oposto: «a Hécuba aconteceu aquilo, ora Aurora não tem vagar para a carpir, pois aconteceu o seguinte». No livro VII, a ligação de Medeia e Egeu (que sucede à de Medeia e Jasão) dá lugar às aventuras de Teseu, que aparece na corte do pai e quase é morto por Medeia, aventuras essas que se prolongarão, interrompidas aqui e ali, até ao livro IX.

As formas de articulação entre episódios e grupos de episódios são variadas, e contribuem em muito para manter o interesse do leitor. Os narradores vão-se sucedendo dentro das próprias histórias, por vezes, num processo de «histórias encaixadas». No livro IV, dentro de um extenso conjunto de episódios relacionados com Dioniso, que se prolongava já desde o livro III, as filhas de Mínia decidem entreter-se enquanto trabalham: assim surge o encantador conto babilónio de Píramo e Tisbe (um autêntico Romeu e Julieta, aproveitado por Shakespeare em *Sonho de uma Noite de Verão*), os (des)amores do Sol, estranhas histórias como a de Sálmacis e a de Hermafrodito. No livro V, uma Musa conta a Minerva uma competição, reproduzindo diversas canções. Uma delas, cantada por Calíope, é a de Prosérpina; e dentro desta história, temos outras encaixadas, como a da fonte de Cíane e das Sirenes, e bem assim a de Aretusa, que conta a louca paixão do rio Alfeu por si. No livro VIII, o rio Aqueloo entretém Teseu, seu hóspede, com diversas narrativas (no que lembra a *Hécale* de Calímaco), como o belíssimo episódio dos velhinhos Báucis e Filémon e a grotesca (e calimaquiiana) fome desvairada de Erisícton. A espera de Teseu na corte de Éaco (livro VII) dá azo a que o hóspede Céfalo conte uma das mais belas histórias e mais belamente contadas de todas as *Metamorfoses*, a da trágica morte de sua esposa Prócris.

Por vezes, os episódios encaixam-se uns dentro dos outros. No livro X, Orfeu, desgostoso pela (segunda) morte de Eurídice, vai cantar uma sequência de canções, entre as quais o espantoso

caso de Pigmalião e a belíssima história de Mirra. Entre elas, surge a de Vénus e Adónis. Ora, no meio desta, Vénus vai agora contar a Adónis uma outra história, a de Atalanta e Hipómenes e da funesta corrida só vencida pelo rapaz graças às maçãs de ouro facultadas por Vénus. Há, pois, um fluir constante de histórias encaixadas umas nas outras, que leva o leitor a perder-se, a já não saber quem conta o quê e em que história estamos.

Realidade e imaginário

Ovídio estabelece com o leitor um permanente jogo entre ficção e realidade. As personagens podem pertencer ao universo do imaginário, serem deuses, ninfas, sátiros, seres monstruosos, objectos resultantes dos mais assombrosos e inverosímeis processos de metamorfose, mas elas são situadas no mundo real, no de todos os dias, que o público ovidiano podia reconhecer a cada verso.

Por um lado, é evidente um gosto pelos pormenores do dia-a-dia e pela linguagem técnica, pela terminologia precisa. Lembre-se, por exemplo, a descrição meticulosa, com recurso aos termos próprios da tecelagem, no episódio de Aracne, ou como o sangue a jorrar do pobre e equivocado Píramo (o Romeu da Antiguidade) dá azo a um símile sobre canalização defeituosa de chumbo.

Por outro lado, é com a precisão de um cartógrafo que o poeta situa as histórias e personagens. Os lugares são reais, de todos os dias, que os leitores conheciam, ao menos de ouvir falar, e criam um ambiente estranho entre imaginação e realidade. No livro I, os deuses vão reunir-se no palácio de Júpiter; os deuses mais ilustres e ricos vivem no «Palatino do céu», os deuses da plebe em quarteirões mais marginais, algo que o leitor romano bem entenderia (e lembre-se que no centro do Palatino real vivia Augusto, o *princeps* que será denunciado impiedosamente por Ovídio nos

textos do exílio, sendo sempre alusivamente designado por... Júpiter!). As viagens dos deuses pelos ares são descritas com precisão, assinalando-se os pontos de referência principais vistos do ar, como ilhas ou montanhas, o que nos permite ainda hoje seguir os trajectos olhando para um mapa ou imagens de satélite.

Além disso, por mais que as personagens pertençam à fantasia e a ambientes longínquos e exóticos, o poeta não se inibe de empregar os termos políticos do dia-a-dia romano (por toda a parte há senados e plebes), os mesmos tipos de ocupação e de ofícios, de construções, as preocupações quotidianas que todos sentiam, os tipos de vestuário familiares.

A isto não é alheio o constante recurso a uma autoridade, como a de quem conta a história. Frequentemente, encontramos «eu próprio vi com os meus olhos...», ou «foi um indivíduo de lá que me disse e ele pareceu-me credível...», numa ironia subtil (como se o testemunho de heróis e ninfas tranquilizassem o leitor quanto à veracidade da história). E grande número de episódios, consumada a metamorfose, terminam com um habitual «e ainda hoje lá está na cidade de tal...», ou «e ainda se conserva aquela pedra...».

Narrar e descrever

Para a variedade multifacetada deste fluir ininterrupto, muito contribui a invulgar diversidade de géneros e registos que Ovídio emprega. Estão quase todos presentes, da comédia à elegia erótica, da oratória à tragédia, do hino à epopeia. Depara-se-nos, assim, desde o género épico, como no combate entre Fineu e Perseu (livro V) e no episódio da caçada ao javali de Cálidon (livro VIII), aos quais não falta o convencional catálogo dos heróis, no combate entre Lápitias e Centauros (livro XII), ou no tópico da tempestade em que Céix naufraga (livro XI), até à paródia do género bucólico, presente no episódio

de Polifemo, com a sua desajeitada declaração de amor a Galateia (livro XIII), e à oratória de Ajax e Ulisses, quando disputaram as armas de Aquiles (livro XIII); e desde o grotesco da história do esfaimado Erisícton (livro VIII) ao lindíssimo tom elegíaco de Búblis (livro IX) e ao hímnico (por exemplo, a Baco no livro IV). Para mais, recriam-se «cores», imitando-se, por exemplo, o estilo de Énio, de Ácio, de Lucrécio (veja-se o fabuloso discurso de Pitágoras no livro XV). E não faltam mesmo paródias a certos registos específicos, como o *pastiche* épico da «caçada» a Actéon, com o seu catálogo de heróis (neste caso, os cães da matilha) (livro III), ou a linguagem legal do bem-humorado julgamento de Tirésias, no litígio que opôs Júpiter a Juno (livro III).

Ovídio é reconhecidamente um mestre na arte de descrever. Por vezes, os episódios são contados por intermédio da descrição de objectos de arte: veja-se as telas tecidas por Minerva e Aracne, no que recorda Catulo (livro VI), ou a taça cinzelada oferecida por Ánio a Eneias (livro XIII), na linha de Teócrito, *Idílio* 1. Passos inesquecíveis são, por exemplo, a descrição de alegorias como a Inveja e da sua casa (livro II), o palácio do Sono (livro XI) ou o da Fome (livro VIII). O poeta faz-nos ver os cenários e, sobretudo, faz-nos ver como as personagens *vêem*. Exemplo claro está no comovente episódio do livro XI, em que Alcíone observa o mar, primeiro quando a nau parte (e o leitor já presente que nunca voltará), depois, quando o cadáver se vai abeirando, pouco a pouco, da costa.

Metamorfose ou uma bela história para contar

Mais que *docere* («ensinar») e *mouere* («comover», «impressionar»), as *Metamorfoses* pretendem sobretudo *delectare* («deleitar»). Os episódios mitológicos são tratados não numa perspectiva alegórica ou de interpretação de algo, tal como acontecera na tragédia grega, ou na *Eneida*, em que Eneias ganha uma dimensão

metafísica e universal, justificando e exaltando a «missão» de Roma. Em Ovídio, este material é visto, acima de tudo, na sua dimensão literária: são belas histórias para o seu *ingenium* de narrador. É certo que o fenómeno da metamorfose é susceptível das mais diversas análises psicológicas. No episódio de Eco e de Narciso (livro III), podemos reflectir sobre o sentido da fragilidade e da identidade do ser, sobre o sentido do eco e do reflexo. Mas não é esta a intenção primordial de Ovídio: o que lhe importa é sobretudo contar uma história.

Para mais, há uma procura evidente de as narrar de ângulo diverso do dos modelos, tal como o Ulisses da sua *Arte de Amar* (2, 128), que «costumava contar muitas vezes a mesma história» (a da queda de Tróia) a Calipso, mas sempre «de modo diverso». Basta pensar na figura de Polifemo, na sua paixão por Galateia, bem divergente da de Teócrito (*Idílios* 6; 11; 7), ou na de Erisícton, que em Calímaco (*Hino a Deméter*) não passava de um jovem esfomeado no seio de uma família burguesa e que em Ovídio é um ser angustiantemente monstruoso.

Não é, pois, a substância nem o «significado» do mito ou o da transfiguração que importa a Ovídio, mas sim a forma como é contado. Os episódios, que poderão descrever os mais arrepiantes pormenores (como a sorte de Mársias na sua disputa com Apolo ou a maldade abjecta de Tereu para com Filomela) são como que objectos para uma abordagem artística.

Um dos aspectos mais fascinantes para o leitor é o universo recriado nas *Metamorfoses*. É um mundo autónomo, imaginário, de evasão. Muitos dos lugares, rios, terras, lagos, montanhas e cidades existiam e correspondiam à geografia física, imediatamente reconhecível para o público de Ovídio. Mas, na verdade, é um outro mundo, de uma outra dimensão, exterior e inacessível à experiência humana, um mundo idealizado e de fantasia. Porém, nada tem de «anormal»: é apenas de uma outra dimensão, que escapa à percepção humana. Além disso, é um

espaço imaculado e imperturbável, como tão bem ilustram as inúmeras descrições de locais encantados, como a famosa fonte de Narciso (livro III), ou a praia de Tétis, cujas areias jamais foram pisadas (livro XI), ou o vale de Gargáfia, na Beócia, onde Actéon surpreende Diana (livro III).

Habitam-no deuses, seres humanos e heróis, numa indistinção feérica. Os elementos dominantes são as paixões, entre as quais a mais importante de todas: o amor. As personagens são retratadas com profunda compreensão da natureza humana. Em certos casos, como em Pigmalião, a comparação com as fontes revela a que ponto em Ovídio elas são «humanizadas» e ganham sentimentos, em contraste com as versões anteriores. Por outro lado, os seres humanos são vistos com enorme simpatia, especialmente quando vítimas da crueldade e violência dos deuses. Quanto aos deuses, estes são completamente dominados pelas suas paixões e pelos seus caprichos. O mais significativo neles é o carácter irracionalmente amoral que revelam. E isto de forma alguma se coadunava com as concepções idealistas da geração de Augusto, que intentavam uma reconstrução moral da sociedade romana. Para mais, exceptuando alguns poucos casos (por exemplo, Báucis e Filémon no livro VIII, paradigma de reverência religiosa, ou o de amor conjugal de Céix e Alcíone, no livro XI), não há valores éticos a extrair. O mundo das *Metamorfoses* é sobretudo um espaço de dramas, de incertezas e arbitrariedades, onde a metamorfose se processa sem que haja uma lógica moral.

Tem sido debatido se nesta progressão do caos e do dilúvio até à actualidade do poeta não haverá uma intenção de exaltar a nova ordem augustana. Ora, apesar de se nos deparar, no final do poema, em tom artificialmente hiperbólico, a exaltação da geração de Augusto, com o elogio do *princeps*, uma intencionalidade política não parece ser elemento determinante na estrutura do poema. O final afigura-se antes um clímax cronológico e tópico apropriado para concluir. Na verdade, as *Metamorfoses*

revelam uma sintomática indiferença perante as preocupações augustanas, nos seus propósitos de exaltação dos valores de um passado idealizado e de restauração moral do povo romano. O tom geral é exterior ao ideário augustano; os deuses (em particular Júpiter e Apolo) são tratados com manifesta irreverência; a própria lenda de Eneias não tem um tratamento com a dignidade que mereceria e que encontramos, para citar o exemplo mais notável, na *Eneida*. De resto, Ovídio passa muito brevemente sobre passos que tenham sido tratados por Vergílio, limitando-se a uma breve referência. Isto, porém, não permite entender subliminarmente uma consciência política antiaugustana (como poderemos depois inferir na sua poesia do exílio); as *Metamorfoses* são simplesmente exteriores ao ideário de Augusto, atitude que, de alguma forma, se pode já vislumbrar em obras ovidianas anteriores. No fundo, ao contrário de Vergílio, Horácio ou Propércio, que tinham sofrido os horrores das convulsões políticas de finais da república e da guerra civil, Ovídio era muito novo quando isso ocorreu, e desde jovem adulto que sempre se conhecera na mais tranquila *Pax Augusta*. Para ele, os valores exaltados por aqueles não tinham o mesmo significado nem eram sentidos com a mesma intensidade.

Uma obra perene

Poucas obras terão reunido maior consenso sobre o seu aspecto mais importante: *in noua fert animus*. Aqui reside o dado de maior alcance das *Metamorfoses*: a profunda originalidade. Fundindo tradições literárias helenísticas com formas romanas contemporâneas, Ovídio ampliou, pelo seu espantoso talento criativo, os limites das convenções.

De todos os poetas da geração de Augusto, é o mais novo e, por isso mesmo, o mais desangustiado e alheio a um ideário «augustano». Assim, pôde dedicar-se por inteiro a ser um *poeta*

no seu sentido etimológico. Por todos é reconhecido como um extraordinário «contador de histórias»; algumas delas tornaram-se versões imortais. A par disso, 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. Ovídio sempre conseguiu transmitir o lado humano das coisas, com as suas limitações e paixões, num universo por vezes divertido, por vezes arbitrário, mas sempre visto de forma humana e com uma sábia (e imprescindível) dose de ironia. E talvez seja aqui, aliada a uma espantosa lição de vitalidade criativa, que radica a sua faceta mais deslumbrante para as incontáveis gerações de leitores de quase dois mil anos.

As *Metamorfoses* foram, desde sempre, dos poemas romanos mais lidos e imitados. Na Antiguidade, foi modelo e fonte de inspiração, e utilizado pelos gramáticos para extrair *exempla*. A partir de finais do século XI e inícios do século XII, a sua fama torna-se verdadeiramente surpreendente. «Alegorizado» e «moralizado», como enciclopédia de mitologia ou de ensinamentos, modelo literário ou simplesmente pelo prazer estético, foi autor de referência nos séculos XII, XIII e XIV, de Chrétien de Troyes a John of Garland, de Vincent de Beauvais a Richard de Fournival, de Dante a Chaucer. Afonso X chamava-lhe a «Bíblia dos pagãos». A partir do Renascimento, torna-se um dos modelos primordiais. Na pintura e escultura, a lista de autores que tomaram as *Metamorfoses* como modelo é infinda: Michelangelo, Raffaello, Tiziano, Correggio, Veronese, Goltzius, Caravaggio, Rubens, Jordaens, Bernini, Velázquez, Poussin, Claude Lorrain, Rembrandt, Tiepolo, Boucher, Delacroix, Corot, entre tantos outros. Na ópera, são bem conhecidas as de Haendel (*Ácis e Galateia*), Monteverdi (*Orfeu*), Strauss (*Dafne*).



Em suma, o que sobressai no conjunto desta obra tão singular e fecundante é a evidente intenção de «entreter» e «encantar» o leitor. E neste aspecto, as *Metamorfoses* revelam o talento de Ovídio no seu melhor. Com poucas palavras, com um ritmo, com uma pincelada de cor, Ovídio descreve todo um ambiente e os sentimentos e emoções que dominam as personagens. De resto, como é reconhecido por todos, as *Metamorfoses* revelam uma sensibilidade quase plástica, e as descrições dos espaços são dos elementos mais deslumbrantes do poema. Prova disso é que poucas obras da Antiguidade inspiraram mais a pintura europeia desde o século XVI até aos nossos dias. E nesta faceta de «contador de histórias» e de «pintor de cenários», Ovídio com as *Metamorfoses* atingiu o esplendor máximo da literatura da Antiguidade.

A presente tradução

Para um dos textos mais importantes da cultura ocidental, é surpreendente como tão poucas traduções em português foram elaboradas ao longo dos tempos. Alguns trechos encontram-se na encantadora versão de Bocage (*Poesias*, Lisboa, 1853). Da tradução de António Feliciano de Castilho dispomos do primeiro tomo (*Publio Ovídio Nasão, As Metamorphoses: poema em quinze livros*, Lisboa, 1841). Mais recentemente, conta-se a tradução de Domingos Lucas Dias, de que já saiu o primeiro volume (Editorial Nova Vega, 2006), sinal da vitalidade e do interesse que os textos clássicos têm despertado nos últimos anos.

A presente tradução destina-se ao leitor que não tem o privilégio de ler Ovídio no original (ou, pelo menos, com a desenvoltura necessária), mas que aprecia uma boa história bem contada. Procura, em linguagem simples e directa, seguir fielmente o texto latino, na sua forma filologicamente mais consolidada, de modo

que se possam apreciar as imagens, os jogos de sentido, as metáforas, o registo apropriado, por vezes mesmo o ritmo do texto ovidiano (veja-se, por exemplo, o episódio de Eco e Narciso). Este é o princípio básico: fidelidade absoluta ao texto latino. Mesmo no caso de certas repetições de palavras, características do estilo ovidiano, que em português nem sempre são de bom gosto (por exemplo, «... não parou de nadar. E, ao nadar, ...», ou «voa lá no alto pelas ténues aragens, e, ao voar, ...», ou a repetição da mesma palavra em versos consecutivos ou muito próximos), preferi mantê-las, justamente por uma questão de fidelidade ao estilo ovidiano.

O texto latino adoptado é o da edição crítica de Richard J. Tarrant, Oxford University Press, 2004. Segui-o rigorosamente, sem quaisquer intervenções da minha parte. Isto faz com que a presente tradução tenha dois elementos menos comuns.

Por um lado, alguns versos surgem entre parênteses rectos ([. . .]). Trata-se de versos suspeitos, mas que a tradição manuscrita legou. Em alguns casos, derivam de adições posteriores ao texto durante o longo processo de transmissão manuscrita, noutros casos, porventura de variantes de autor ou de versões diversas que circularam ainda em vida do poeta, quando foi banido para o Mar Negro (num poema do exílio, *Tristia* 1, 7, dirá que o texto começou a circular na sua ausência). Basta confrontar 1, 544-555, entre outros exemplos, para se comprovar a razão da suspeita do editor. Por outro lado, há passos gramatical e estilisticamente inaceitáveis. Nestes casos, mantive o sinal próprio da crítica textual, a *crux* (†), tentando, mesmo assim, dar sentido ao verso.

Não creio que em caso algum tal opção pela fidelidade à edição escolhida prejudique a legibilidade do poema e impeça o leitor de fruir do texto. Para mais, este rigor filológico tem a vantagem de dar a ideia, ao divulgar junto do grande público textos clássicos, de que aquilo de que dispomos é sempre dependente de manuscritos (ou papiros) e fragmentos de manuscritos sobreviventes, e que o que se utiliza, no dia-a-dia, como texto

latino ou grego é sempre um trabalho de reconstrução a partir desses testemunhos, por vezes tão contraditórios. No caso das *Metamorfoses*, temos a sorte de nos ter chegado um conjunto muito significativo, e relativamente coerente, de testemunhos manuscritos com alguma antiguidade (fragmentos do século IX, passos extensos a partir do século X e completos desde o século XI) e elementos indirectos desde a Antiguidade, que nos permitem chegar a um texto aproximado ao que o autor escreveu (embora ele próprio no exílio afirme que nunca chegou a dar o último toque: *Tristia* 1, 7). Para uma sùmula da transmissão do texto, ver R. J. Tarrant, in *Texts and Transmission*, editado por L. D. Reynolds, Oxford, 1983, pp. 276-282. Escamotear as dificuldades da fixação do próprio texto clássico, latino ou grego, significa iludir o leitor contemporâneo.

Uma vez que a intenção da presente tradução é dar a conhecer o texto ovidiano pelo seu valor intrinsecamente literário, procurei evitar a proliferação de notas explicativas, que a riqueza e o jogo de erudição do texto inevitavelmente suscitam em número colossal, de forma a não interromper constantemente a leitura. Para tal, recomendo a consulta de edições e traduções comentadas e dos comentários disponíveis, alguns dos quais estão abaixo indicados. De uma maneira geral, o leitor encontrará a explicação dos nomes e de outros elementos no Glossário no final do volume. As poucas notas de rodapé são as absolutamente indispensáveis para o leitor compreender o sentido, geralmente em casos em que não há referente óbvio para remeter para a consulta do Glossário.

Um poema destas dimensões, estruturado em torno de um eixo de histórias que podem ser lidas autonomamente, suscita a questão de se proporcionar ao leitor uma segmentação do texto e a identificação de cada passo. Geralmente, isto corresponde a dar um título no início de cada episódio, e isto é o que encontramos em diversos casos. Optámos por não o fazer por duas razões:

em primeiro lugar, porque o próprio autor nunca o fez e não vimos vantagem evidente em inserir na leitura elementos que lhe são estranhos; em segundo lugar, porque isso seria falsear justamente o sentido de *carmen perpetuum* que Ovídio constrói, interrompendo esse fluir em que histórias se vão encadeando em novas histórias, numa metamorfose do próprio texto. Por conseguinte, o leitor encontrará a identificação do episódio na margem superior da página; o seu início e fim estão assinalados pela diferença de corpo de letra; além disso, no início do presente volume, um índice proporciona a identificação e localização dos principais episódios; o Glossário final também poderá servir de complemento. Os mapas ilustram os lugares citados no texto, e pretendem justamente provocar o leitor para o jogo entre imaginário e realidade que o poeta idealizou.

Existem inúmeras traduções modernas de excelente nível. Limito-me a referir apenas algumas. Em inglês, recomendo a tradução de D. E. Hill, *Ovid. Metamorphoses*, London, Aris & Phillips, 1985-2000 (4 vols.), com texto, tradução e notas exaustivas de enorme simplicidade e clareza, e cito, *honoris causa*, a de A. D. Melville, Oxford Univ. Press, 1986, com notas de Edward J. Kenney, e a de F. J. Miller, revista por G. P. Goold (Loeb Classical Library, 1984). Em italiano, a óptima tradução, com texto latino, de Nino Scivoletto (UTET Libreria, Torino, 2000), e a Pietro Bernardini Marzolla, com ensaio introdutório de Italo Clavino (Einaudi, 1979), e sobretudo a edição (baseada na de Tarrant com algumas alterações) e tradução promovida pela Fondazione Lorenzo Valla e Mondadori Editori, com magníficos comentários pelos maiores especialistas da actualidade: volume 1 (livros I-II), de Alessandro Barchiesi, com tradução de Ludovica Koche e ensaio introdutório de Charles Segal (2005); volume 2 (livros III-IV), de Alessandro Barchiesi e Gianpiero Rosati, com tradução de Ludovica Koche (2007); volume 3 (livros V-VI), de Gianpiero Rosati, com tradução de Gioachino Chiarini (2009);

volume 4 (livros VII-IX), de Edward J. Kenney, com tradução de Gioachino Chiarini (2011); volume 5 (livros X-XII), de Joseph D. Reed, com tradução de Gioachino Chiarini (2013); volume 6 (livros XIII-XV), de Philip Hardie, com tradução de Gioachino Chiarini (2015). Em espanhol, a óptima tradução de A. Ramírez de Verger e F. Navarro Antolín (Madrid, Alianza Editorial, 1998), com notas aclaratórias, após a de A. Ruiz de Elvira, *Ovidio. Metamorfoses*, Madrid, Alma Mater, 1990, 4.^a ed.). Em francês, a de G. Lafaye, Paris, «Les Belles Lettres», 1955-1957 (3 vols.), na 8.^a edição, corrigida por J. Fabre e H. Le Bonniec, 2002.

Quanto a comentários, além do clássico e monumental F. Bömer, *P. Ovidius Naso, Metamorphosen*, Heidelberg, 1969-1986, 7 vols., e dos volumes da Fondazione Lorenzo Valla acima indicados, dispomos de inúmeros instrumentos parcelares. Cito apenas alguns. De William S. Anderson, o autor da edição crítica da Teubner, Stuttgart-Leipzig, 1993, 5.^a edição, temos o comentário aos dez primeiros livros (University of Oklahoma Press — Norman, 1996 (livros I-V) e 1972 (livros VI-X). Para o livro I, o de A. G. Lee (*Ovid. Metamorphoses I*, Cambridge Univ. Press, 1953, disponível em Bristol Classical Press, 1992). Para o livro VI, o de Antonio Ramírez de Verger (*Book VI of Ovid's Metamorphoses*, De Gruyter, 2021). Para o livro VIII, temos o comentário de A. S. Hollis, *Ovid. Metamorphoses Book VIII*, Oxford, Clarendon Press, 1970. Para o livro XI, o de G. M. Murphy (*Ovid. Metamorphoses XI*, Oxford Univ. Press, 1972, disponível em Bristol Classical Press, 1994). Para o livro XIII, o de N. Hopkinson (*Ovid. Metamorphoses. Book XIII*, Cambridge Univ. Press, 2000), e o de Luis Rivero García (*Book XIII of Ovid's Metamorphoses. A Textual Commentary*, De Gruyter, 2018). Para o livro XV, o de Georg Luck (*A Textual Commentary on Ovid, Metamorphoses, Book XV*, Exemplaria Classica, Anejo VIII, 2017). Muitos outros poderiam ser indicados.

A bibliografia sobre as *Metamorfoses* de Ovídio, nos seus mais variados aspectos, desde a crítica textual e história do texto

até às questões de pervivência e recepção, é imensa. O leitor interessado poderá encontrá-la nos volumes de estudo que mais acima indico. Para uma iniciação bastará indicar o clássico *Ovid's Metamorphoses. An Introduction to the Basic Aspects* de Karl Galinsky (Oxford, 1975). Para os mais interessados na questão da influência das *Metamorfoses* na arte europeia, um bom ponto de partida, bem acessível nos tempos que correm, será consultar o notável sítio na internet *Ovid Illustrated: The Renaissance Reception of Ovid in Image and Text*, que inclui imagens digitalizadas das principais edições ilustradas desde finais do século xv e inícios do século xvi em diante, e que serviram de modelos privilegiados para a pintura da época, juntamente com textos e bibliografia; também *Ovidian Influence on Literature and Art from the Middle Ages to the Twentieth Century*, editado por C. Martindale, Cambridge, 1988, será um instrumento útil.

*

Esta tradução foi publicada pela primeira vez em 2007 pelas Edições Cotovia. Guardarei para sempre uma imensa dívida de gratidão para com o André Jorge, pelo carinho inteligente com que na altura me acolheu e pela confiança que em mim depositou. Ainda hoje recordo com saudade as nossas reuniões perto da Trindade. Igualmente à Fernanda Mira Barros devo uma palavra de reconhecimento e amizade pelo incentivo que sempre me deu para regressar a um livro que estava esgotado. For fim, uma palavra de agradecimento à Eurídice Gomes, da Penguin Clássicos, que conseguiu convencer-me a afastar-me um par de meses dos meus estudos habituais (o meu *integros accedere fontis*, nas palavras de Lucrécio) para me dedicar à revisão desta obra com vista à sua publicação.

Paulo Farmhouse Alberto.

LIVRO I

DE FORMAS mudadas em novos corpos leva-me o engenho a falar. Ó deuses, inspirai a minha empresa (pois vós a mudastes também) e conduzi ininterrupto o meu canto desde a origem primordial do mundo até aos meus dias.

- 5 **ANTES** do mar e das terras e do céu que tudo cobre, um só era o aspecto da natureza no universo inteiro: Caos lhe chamaram. Era uma massa informe e confusa, nada a não ser um peso inerte, nela amontoando-se as sementes discordantes de coisas desarmoniosas.
- 10 Não havia ainda qualquer Titã a oferecer luz ao mundo, nem a Febe nova, crescendo, restaurava os seus cornos, nem a Terra estava então suspensa no ar que a envolvia em equilíbrio pelo próprio peso, nem Anfitrite estendera os seus braços a toda a volta da longa margem das terras.
- 15 Mas ainda que houvesse ali terra e mar e atmosfera, a terra era então instável, as ondas não navegáveis e a atmosfera sem luz. Nada conservava a sua forma, cada coisa opunha-se à outra, pois num mesmo corpo o frio guerreava o quente, o húmido lutava com o seco,
- 20 o mole com o duro, o peso com a ausência de peso.

[1]

¹ Alusão ao Sol, à Lua, à Terra e ao mar.

Um deus, ou a natureza já mais benigna, pôs fim à disputa.
 De facto, as terras separou do céu, das terras as ondas,
 e dividiu o céu puríssimo da atmosfera espessa.
 Após os ter desembaraçado e extraído da escura massa,
 25 uniu cada um ao seu lugar em harmoniosa paz.
 O fogo, a energia sem peso do céu convexo, pôs-se
 a brilhar e fez para si um lugar no ponto mais alto;
 o que lhe é mais próximo pelo lugar e em leveza é o ar.
 A terra, mais densa que eles, arrastou partículas maiores
 30 e o seu peso puxou-a para baixo. A água, fluindo à volta,
 tomou posse do último espaço e confinou o disco sólido.

Quando aquele deus, quem quer que ele fosse, assim dispôs
 aquela massa e a dividiu e, dividida, organizou em partes,
 primeiro, aglomerou a terra para que fosse uniforme
 35 em toda a parte com o formato de um grande círculo.
 Depois, ordenou que os mares se expandissem, inchassem
 pelos impetuosos ventos e rodeassem as costas da terra.
 Juntou também as fontes e pântanos imensos e os lagos
 e cingiu também os rios em declive com sinuosas margens.
 40 Destes, nos variados sítios, uns são absorvidos pela terra,
 outros chegam ao mar e, acolhidos nesta imensidão
 de água mais livre, golpeiam a costa em vez de as margens.
 Ordenou aos campos que se dilatassem, vales se cavassem,
 folhas cobrissem bosques, se erguessem pedregosos montes.
 45 E tal como há duas zonas no lado direito e outras tantas
 no esquerdo a dividir o céu (uma quinta é a mais ardente),
 assim o zelo divino dividiu em igual número a massa
 que o céu envolvia e outras tantas regiões traçou na terra.
 Destas, a do meio não pode ser habitada pelo calor, alta
 50 neve cobre os extremos. Entre aquela e estas pôs outras duas,
 dando um clima temperado, com chamas à mistura com frio.
 Por cima delas situa-se o ar, que é mais pesado que o fogo
 tanto quanto o peso da água é mais leve que o peso da terra.

Ordenou que ali as névoas se assentassem, acolá as nuvens
 55 e os trovões que perturbarão as mentes dos humanos,
 e os ventos, que produzem coriscos junto com relâmpagos.
 A estes, o construtor do mundo não permitiu que tivessem
 o ar indistintamente. (Ainda hoje, embora cada um dirija
 o sopro a partir de regiões diversas, a custo são travados
 60 de destroçarem o mundo: tal a discórdia entre os irmãos.)
 O Euro recolheu-se junto à Aurora, ao reino dos Nabateus
 e à Pérsia e às montanhas expostas aos raios da manhã;
 o ocidente e os litorais amornados pelo sol do entardecer
 situam-se vizinhos do Zéfiro; a Cítia e os sete Triões
 65 foram invadidos pelo gélido Bóreas; a região oposta a esta
 é encharcada por nuvens constantes e o pluvioso Austro.
 Sobre tudo isto colocou o éter puríssimo, desprovido
 de peso, livre de quaisquer resíduos impuros da terra.
 Mal tudo assim compartimentara com limites precisos,
 70 quando as estrelas, há muito oprimidas por uma névoa
 impenetrável, desataram a fervilhar por todo o céu.
 E para que região alguma ficasse sem os seus seres vivos,
 os astros e as formas de deuses ocupam o solo celeste,
 as ondas couberam aos reluzentes peixes para lá viverem,
 75 a terra acolheu os animais silvestres, o móvel ar as aves.

Faltava ainda um ser mais sublime que estes, mais capaz
 de conter uma alta inteligência, que pudesse reger os outros.
 Nasceu então o homem. Este, ou o fez de semente divina
 aquele artífice do universo, a origem de um mundo melhor,
 80 ou então a terra recente, separada há pouco do alto éter,
 talvez ainda contivesse sementes do céu, seu parente, terra
 que o filho de Jápeto, misturando com água da chuva,
 moldou à imagem dos deuses que governam tudo.
 E se os outros animais, dobrados para baixo, olham o chão,

[2]

² Prometeu.

85 conferiu ao homem uma cara virada para cima e instruiu-o
a olhar para o céu e a erguer o olhar erecto para os astros.
Deste modo, o que há pouco era terra em bruto e sem forma
transformou-se e assumiu formas de homens jamais vistas.

A PRIMEIRA idade a surgir foi a de ouro. Sem defensores,
90 sem leis e de livre vontade, cultivava a lealdade e a rectidão.
Não havia castigos nem medo, nem palavras de ameaça
se liam em bronze afixado, nem turba de suplicantes temia
o rosto do seu juiz; mas viviam seguros, sem defensores.
Ainda o pinheiro não fora cortado das suas serranias
95 e descera às límpidas ondas a visitar mundo estrangeiro,
e os mortais não sabiam de outras costas senão das suas.
Ainda não cingiam os povoados de fundos fossos a pique
e não havia clarim recto ou trombeta curva de bronze,
nem capacetes, nem espadas. Sem precisão de soldados,
100 as gentes viviam numa ociosidade doce, livres de cuidados.
A própria terra, isenta de deveres, intocada pela enxada,
ferida por arado algum, tudo dava espontaneamente.
E satisfeitos com o alimento criado sem ninguém o forçar,
eles colhiam medronhos e morangos dos montes,
105 e bagas de cornizo e amoras presas em espinhosas silvas,
e bolotas que tinham tombado da larga árvore de Júpiter.
A Primavera era eterna, e com tépidas brisas os plácidos
Zéfiros acariciavam as flores nascidas sem serem sementeadas.
Depois, até já a terra sem ser arada produzia cereais,
110 e o campo sem lavra empalidecia de carregadas espigas.
E então já corriam rios de leite, então rios de néctar,
e o loiro mel pingava da verdejante azinheira.

Depois de Saturno ser enviado para a negridão do Tártaro
e o mundo ficar sob Júpiter, sucedeu a geração de prata,
115 inferior à de ouro, mas mais valiosa que a do fulvo bronze.

- Então, Júpiter encurtou a duração da antiga Primavera e, por meio de Invernos, Verões, inconstantes Outonos e uma Primavera breve, dividiu o ano em quatro estações. Então pela primeira vez o ar, queimado por calor seco, ficou
- 120 incandescente e o gelo pendeu congelado pelos ventos; então pela primeira vez entraram em casas (as casas eram cavernas, densas moitas, ramos entrançados com cortiça); então pela primeira vez enterraram as sementes de Ceres em longos sulcos e os bezerros geram sob o peso do jugo.
- 125 Após esta geração, seguiu-se-lhe a terceira, a de bronze, de índole mais feroz, mais pronta para as horrendas armas, mas ainda não criminosa. E a última é a do duro ferro. De súbito, todo acto nefando irrompe nesta idade de metal
- 130 e no lugar destes sucederam-se-lhes o logro e a traição, e as insídias e a violência e a criminosa paixão por possuir. Velas desfraldava aos ventos (ainda nem os conhecia bem) o marinheiro, e as quilhas, que por tanto tempo estiveram nos altos montes, saltitavam em ondas desconhecidas.
- 135 O cauteloso agrimensur marcou a terra, antes comum a todos como a luz do sol e os ares, com longos limites. E já nem apenas as searas e os alimentos devidos se exigiam ao rico solo, mas descem pelas entranhas da terra abaixo, desatam a escavar riquezas que aquela ocultara e movera
- 140 para junto das sombras do Estígio, estímulos para o mal. Já o pernicioso ferro de lá surgira, e o ouro, mais pernicioso que o ferro. E surge a guerra, que luta recorrendo a ambos e, com mão ensanguentada, brande as estrepitosas armas. Vive-se da rapina. O hóspede não está a salvo do hospedeiro,
- 145 nem o sogro do genro: até a afeição entre irmãos é rara.

[3]

³ Sombra (*umbra* em latim) ao longo do livro significa espectro, fantasma, ou seja, a alma do defunto, que é imortal, imaginada como uma espécie de forma incorpórea que vive eternamente no mundo dos mortos.

O homem maquina a morte da esposa, esta a do marido.
 As aterradoras madrastas misturam pálidos venenos.
 O filho, antes do tempo, inquire sobre a idade do pai. [4]
 O respeito jaz vencido e a virgem Astreia foi a última [5]
 150 dos seres celestes a deixar as terras encharcadas de sangue.

NÃO QUE o alto éter estivesse mais tranquilo que as terras.
 Conta-se que os Gigantes aspiraram ao reino dos céus,
 construindo uma pilha de montanhas até aos altos astros.
 Então, o pai onipotente lançou o seu raio e estilhaçou
 155 o Olimpo e derrubou o Pélion sobre o subjacente Ossa.
 E jazendo os monstruosos corpos sob a própria construção
 soterrados, a Terra, diz-se, encharcada de tanto sangue
 dos filhos, ensopou-se e deu vida ao sangue ainda quente.
 E, para que restasse alguma lembrança da sua estirpe,
 160 fê-los tomar o aspecto de humanos. Mas esta raça também
 ficou a desprezar os deuses, tão sôfrega de atroz matança
 e violenta era: bem se percebia que ela nascera do sangue.

QUANDO do alto da cidadela o pai, o filho de Saturno, tal
 viu, soltou um gemido. Recordando o medonho banquete
 165 à mesa de Licáon, ainda não conhecido por ser caso recente,
 inflamou-se no coração de cólera imensa, digna de Júpiter,
 e convoca uma assembleia; nada fez atrasar os convocados.
 Há uma via lá nas alturas, bem visível no céu sereno.
 Láctea é o seu nome e é notabilíssima pela sua brancura.
 170 Por ela vão os deuses até à mansão do magno Tonante,
 o palácio real. À direita e à esquerda, com as portas abertas
 de par em par, vêem-se os átrios apinhados de deuses nobres;

⁴ Ou seja, inquire astrólogos com sentimentos hostis aos anos de vida do pai, para saber quanto ainda falta para receber a herança.

⁵ Filha da deusa da justiça, Témis.

a plebe vive dispersa noutras zonas. Aqui, os seres celestes,
os ilustres e os poderosos, estabeleceram os seus Penates.

175 Esta é a zona que, se me for permitido falar com ousadia,
eu não recearia designar como Palatino do magno céu.

Ora, sentados os deuses num salão interior de mármore,
ele, no lugar mais alto, apoiado no seu ceptro de marfim,
por três ou quatro vezes abanou a cabeça e a terrífica

180 cabeleira e com ela sacudiu a terra, o mar e as estrelas.
Depois, abriu a boca indignada e falou nestes termos:

«Eu não me inquietei mais pelo governo do mundo
no tempo em que cada um dos Gigantes pés-de-serpente
se aprestava a lançar os cem braços e a aprisionar o céu.

185 Pois, embora o inimigo fosse feroz, aquela guerra,
porém, dependia de um só grupo e de uma só origem.

Agora, no mundo inteiro à volta do qual Nereu ressoa
tenho de destruir a raça dos mortais. Pelos rios infernais
que deslizam sob as terras na floresta do Estígio, juro:

190 tudo temos de tentar antes, mas a carne incurável deve
ser cortada com a lâmina para não infectar a parte sã.

Tenho semideuses, tenho divindades dos campos, Ninfas
e Faunos e Sátiros, e os Silvanos que vivem nos montes.

Já que ainda não os achamos dignos das honras do céu,
195 permitamos, ao menos, que habitem as terras que demos.

Ou julgais, ó deuses, que eles estarão a salvo o bastante,
depois de contra mim, que tenho o raio, que vos governo,
Licáon, famoso pela ferocidade, ter maquinado insídias?»

200 Todos desatam a murmurar; e com inflamado ardor exigem
o castigo de quem tal ousou. Assim, quando o ímpio bando
se encarniçou em extinguir o nome de Roma com o sangue

⁶ Penates são os deuses tutelares da família, muitas vezes as almas dos antepassados. Frequentemente significam a casa, a residência.

⁷ Referência que funde o ataque dos Gigantes e o dos Titãs.

de César, a raça humana ficou aturdida de terror pela súbita calamidade e o mundo inteiro arrepiou-se de horror. Nem a devota afeição dos teus te é menos grata, Augusto,
 205 do que aquela foi a Júpiter. Após acalmar os murmúrios com a mão e com a voz, todos permaneceram em silêncio. Quando o clamor parou, calado pela autoridade do regente, então Júpiter quebrou de novo o silêncio com tais dizeres: «Ele, é certo, já foi castigado: deixai de vos afligir com isso.
 210 Porém, eu vou-vos contar qual foi a ofensa e qual o castigo.

«**A MÁ** reputação desta época chegara-me aos ouvidos. Desejando que fosse falsa, deslizo do píncaro do Olimpo e percorro as terras, deus sob uma aparência humana. Longo seria enumerar quantas malfetorias eu descobri
 215 por toda a parte: a verdade era pior que a sua má fama. Passara já o Ménalo, arrepiante pelos covis das feras, e os pinhais do frio Liceu junto com o Cilene; a seguir, entro na sede e inospitaleira mansão do tirano da Arcádia, quando o final do crepúsculo arrastava atrás de si a noite.
 220 Dei sinal de que era um deus que chegara e o povo desatou a implorar. De início, Licáon ri-se das suas devotas preces. Depois, diz: “Vou averiguar com um teste simples se este é deus ou mortal; o resultado será a verdade indubitável.” De noite, estava eu num sono profundo, planeia matar-me
 225 sem eu o esperar: este era o teste da verdade que planeara! E não ficou satisfeito com isto: com a ponta da espada degolou um certo refém enviado do povo dos Molossos. E dos membros ainda semivivos, parte deles cozinhou em água a ferver em cachão, parte deles assou no fogo.
 230 Mal isto serviu à mesa, eu, com uma chama justiceira, desmoronei a casa sobre os Penates, dignos de tal senhor. Ele foge espavorido. Achando-se no silêncio dos campos, põe-se a uivar e, em vão, tenta falar. Dele próprio o focinho

colhe a raiva e, com a habitual sofreguidão de carnificina,
 235 volta-se contra os rebanhos. Ainda hoje rejubila com sangue.
 As suas vestes dão lugar aos pêlos, os seus braços às patas.
 Torna-se lobo, mas conserva traços do seu antigo aspecto:
 o pêlo grisalho é o mesmo, a mesma violência na face,
 o mesmo brilho nos olhos, a mesma imagem de ferocidade.
 240 Uma casa derruiu, mas não era só esta a casa que merecia
 perecer. Por onde a terra se espraia, reina, feroz, a Erínia.
 Julgá-los-ias conjurados para o crime: todos devem sofrer
 quanto antes o castigo que merecem. É a minha sentença.»

UNS APROVAM as palavras de Júpiter a alta voz e acicatam
 245 a cólera dele, outros cumprem a sua parte com aplausos.
 Porém, o aniquilamento do género humano causa muita dor
 a todos, e questionam qual viria a ser o aspecto da terra
 despojada de mortais, quem iria levar incenso aos altares,
 se se aprestava a entregar as terras à devastação das feras.
 250 Interrogado sobre isto, o rei dos deuses diz para não terem
 medo (ele ocupar-se-á do restante) e promete uma raça
 distinta do povo anterior e com uma origem assombrosa.

JÁ SE APRONTAVA para fazer chover raios sobre a terra inteira;
 mas receou que porventura o sacro éter, com tantos fogos,
 255 se incendiasse e o longo eixo fosse consumido nas chamas.
 E lembra-se que no destino se dizia que chegaria um tempo
 em que mar, terra e o palácio dos céus, apanhados pelo fogo,
 arderiam, que a elaborada mole do mundo ficaria em perigo.
 Pousando os raios fabricados pelas mãos dos Ciclopes,
 260 decide então um castigo diverso: destruir o género humano
 sob as águas, lançando do céu toda uma terrível intempérie.
 De imediato, encerra nas cavernas de Éolo o Aquilão
 e todos os ventos que põem em fuga as nuvens amontoadas

e solta o Noto. De asas ensopadas, o Noto de lá sai a voar,
 265 de rosto medonho, coberto de uma névoa negra como o pez.
 Pesada de nuvens negras é a barba, torrentes jorram das cãs,
 na testa residem névoas, e asas e roupas vêm-se a pingar.
 Mal com a mão espremeu as nuvens suspensas até lá longe,
 dá-se um estrondo, e densas nuvens derramam-se do céu.
 270 Íris, a mensageira de Juno, com vestes de variegadas cores,
 vai recolhendo humidade e fornecendo alimento às nuvens.
 Searas são arrasadas, os lavradores choram as esperanças
 que jazem no chão, o labor de um longo ano perece, inútil.

Nem a cólera de Júpiter se satisfaz com o seu céu: a ele
 275 vem o irmão do mar azul trazer ajuda com ondas auxiliares.
 Este convoca os rios. Depois de eles entrarem no palácio
 do seu rei, diz: «Não temos tempo a perder com longas
 exortações. Derramai as vossas forças (assim é preciso),
 abri as vossas mansões e, removidas todas as represas,
 280 lançai à rédea solta as vossas torrentes cá para fora.»
 Tal ordenara. Eles retornam a casa, às nascentes libertam
 as bocas e, com os cursos sem freios, lançam-se no mar.
 Ele próprio bateu na terra com o tridente; e esta
 estremeceu e com o abalo abriu caminho às águas.
 285 Os rios transbordam e desabam nas planícies abertas
 e arrastam colheitas e árvores, e animais, e gentes,
 e casas, e os santuários com os seus objectos sagrados.
 Se alguma casa ficou de pé e pôde resistir a tal desastre
 sem desabar, uma onda mais alta cobriu-lhe o telhado,
 290 as torres ficam ocultas, esmagadas sob a enxurrada.

Já o mar e a terra não ofereciam qualquer distinção:
 tudo não era mais que mar, mar a que faltavam costas.
 Um sobe a um monte, outro senta-se na curva barca

⁸ Neptuno.

e maneja os remos no sítio onde há pouco lavrara.
 295 Aquele navega sobre as searas e os telhados da quinta
 submersa, este pesca um peixe no cimo de um ulmeiro.
 Segundo a sorte, a âncora fixa-se num verde prado,
 as encurvadas quilhas esfregam os vinhedos debaixo.
 E onde antes as esbeltas cabrinhas pastavam a erva,
 300 agora aí mesmo disformes focas estendem os corpos.
 Sob as águas, as Nereides vêem pasmadas bosques,
 cidades, casas; golfinhos ocupam florestas e chocam
 contra altas ramagens, embatem e abanam os carvalhos.
 Nada o lobo entre ovelhas, a onda leva fulvos leões,
 305 tigres leva a onda; de nada vale a força das fulminantes
 presas ao javali ou as velozes pernas ao cervo arrastado.
 E após longamente procurar terra onde pudesse pousar,
 a ave vagueante cai no mar com as asas exaustas.
 O desatino desmesurado do mar sepultara montanhas,
 310 vagas inéditas embatiam nos píncaros das serranias.
 A maioria dos seres a água arrasta. Quem a água poupa,
 subjugá-os uma longa fome devido à falta de alimentos.

A FÓCIDE separa a região da Aónia dos campos do Eta,
 terra fértil, enquanto foi terra. Mas naquele tempo era
 315 parte do mar, uma vasta planura de inesperadas águas.
 Aí uma alta montanha com dois picos sobe para os astros,
 de seu nome Parnaso, e o seu cume ultrapassa as nuvens.
 Quando Deucalião (pois todo o resto as águas cobriam)
 levado na pequena barca, aqui desembarca com a esposa,
 320 veneram as Ninfas da Corícia, divindades dos montes,
 e a profética Témis, que então era a senhora dos oráculos.
 Homem algum houve melhor que ele, nem mais amante
 da justiça, nem mulher houve mais temente aos deuses.

Vendo o mundo imerso na transparente água estagnada
 325 e que de tantos milhares de homens restava só um,
 e que de tantos milhares de mulheres só uma restava,
 ambos inocentes, ambos devotados crentes nos deuses,
 Júpiter dispersou o manto de nuvens, afastando as chuvas
 com o Aquilão, e mostra as terras ao céu, o éter às terras.
 330 A fúria do mar cessa. O senhor dos mares, pondo de lado
 o tridente, acalma as águas e chama o azulado Tritão,
 que emerge à superfície do abismo, os ombros cobertos
 de conchas neles nascidas, e ordena-lhe que assopre
 no sonoro búzio e, deste modo, dê o sinal de retirada
 335 às ondas do mar e aos rios. Ele pega na oca buzina,
 que desde a ponta da sua espiral se retorce e se alarga,
 buzina que, quando é assoprada no meio dos mares,
 enche de som as costas que jazem sob cada um dos Febos.
 Também agora, quando tocou a boca molhada do deus,
 340 de barba a pingar e, soprada, ela soou, como ordenado,
 a retirar, ouviram-na todas as águas da terra e do mar;
 e todas as águas pelas quais foi escutada ela travou.
 Agora o mar tem litoral, o leito acolhe o rio, mesmo cheio,
 [as torrentes baixam e vêm-se despontar os montes,]
 345 emerge a terra, crescem os montes, decrescendo as águas.
 E após um longo período as árvores exibem os cimos
 desnudados, carregando o lodo deixado nas ramagens.

O mundo fora devolvido. Quando Deucalião o viu vazio,
 as terras desertas, abandonadas a um silêncio profundo,
 350 rebentaram-lhe as lágrimas. E assim se dirigiu a Pirra:
 «Ó minha prima, ó esposa, ó mulher, a única sobrevivente,
 a quem me liga a mesma estirpe, a origem de nossos pais,
 que depois o leito a mim uniu e agora unem os perigos,
 das terras, de todas quantas o nascente e o ocaso vêm,

[9]

⁹ Deucalião e Pirra são primos, filhos de Prometeu e Epitemeu, que eram irmãos.

355 nós dois somos a população. O resto os mares possuem.
 E ainda não podemos estar com toda a certeza confiantes
 na nossa vida: as nuvens ainda me aterrorizam o coração.
 Qual seria agora o teu estado de espírito, se sem mim
 à morte tivesses escapado, ó pobrezinha? Como sozinha
 360 poderias suportar o medo? Quem te confortaria na dor?
 Pois eu, acredita, se o mar também te tivesse tragado,
 ter-te-ia seguido, ó mulher, e o mar ter-me-ia também.
 Oh! se eu pudesse, com as artes de meu pai, restaurar
 os povos e moldar as terras e nelas instilar vida!
 365 Agora o género humano sobrevive em nós dois apenas
 (tal decidiram os deuses): restamos amostras de homens.»

Assim dissera e eles choravam. Decidiram então ir orar
 ao poder celeste e buscar ajuda nos sagrados oráculos.
 Sem mais demora, chegaram juntos à corrente do Cefiso,
 370 ainda não límpida, mas que já sulcava o leito familiar.
 Depois de nela irem buscar água e borrifarem as vestes
 e a cabeça, voltam o caminho na direcção do santuário
 da sagrada deusa. Os seus frontões viam-se amarementos
 de musgo imundo, os altares estavam de pé, apagados.
 375 Ao chegarem à escadaria do templo, ambos se prostram
 de cara no chão e beijam temerosos as gélidas pedras.
 Assim falaram: «Se com preces justas se deixam vencer
 e enternecer os deuses, se a cólera dos deuses se aplaca,
 diz, Témis, de que modo a perdição da nossa raça pode ser
 380 reparada e traz auxílio, gentilíssima, ao mundo submerso.»
 A deusa comoveu-se e proferiu este oráculo: «Saí do templo
 e cobri a cabeça, desapertai as vossas cingidas vestes
 e lançai para trás das costas os ossos da grande mãe.»

Quedaram-se largo tempo estupefactos. Pirra é a primeira
 385 a romper o silêncio e recusa obedecer às ordens da deusa;
 de voz trémula de medo, roga que lhe perdoe: é que receia

magoar a sombra da mãe ao andar a atirar com seus ossos.
 Mas cada um vai remoendo e relembando um ao outro
 as palavras do oráculo, obscuras, de significado oculto.
 390 Até que o filho de Prometeu tranquiliza a filha de Epimeteu
 e tais palavras diz: «Ou a minha perspicácia me engana,
 ou o oráculo não é ímpio nem exorta a sacrilégio algum.
 A grande mãe é a terra; no corpo da terra, as pedras, julgo,
 são os ossos; estas é que ela ordena lançar atrás das costas.»
 395 A interpretação do marido impressionou a neta do Titã;
 mas ela hesita no que esperar: a tal ponto não confiavam
 ambos no conselho celeste. Mas haveria mal em tentar?
 Afastam-se, cobrem a cabeça e desapertam as túnicas
 e arremessam as pedras, como ordenado, para trás de si.
 400 As pedras (quem creria se não o atestasse a antiguidade?)
 começaram a largar a dureza e a rigidez e com o tempo
 a amolecer e, uma vez amolecidas, a assumir uma forma.
 Depois, quando cresceram e uma natureza mais branda
 lhes tocou, certa forma humana, ainda não muito clara,
 405 podia perceber-se, mas como se esboçada em mármore,
 ainda não acabada e parecidíssima com a estátua a meio.
 Porém, a parte deles de terra, impregnada de uma certa
 humidade, transformou-se e passou a servir de corpo,
 o que era sólido e não podia dobrar-se torna-se ossos,
 410 o que antes era veio permanece com o nome de veia.
 Em breve, pela vontade dos deuses, as pedras lançadas
 pela mão do homem assumem o aspecto de homens
 e o que foi atirado pela mulher reformata-se em mulher.
 415 Por isso somos uma raça dura que se mata a trabalhar
 e fornecemos provas da origem da qual nós nascemos.

¹⁰ Ver nota 3.

OS OUTROS seres vivos nas diversas formas a terra gerou espontaneamente, mal os raios do sol secaram a humidade remanescente. A lama e os ensopados pântanos incharam com o calor e as férteis sementes das coisas, no fecundante
 420 solo nutridas como se no útero da mãe, desenvolveram-se e com o passar do tempo adquiriram determinada forma. É assim quando o septênfluo Nilo se retira dos campos encharcados e a sua corrente retorna ao leito original, e a lama, ainda fresca, seca pelo astro solar lá do éter,
 425 e os lavradores, ao revolverem a terra, encontram animais muitíssimos. Entre eles, vêem alguns completos, mesmo no instante do seu nascimento, outros apenas começados, de membros incompletos. E muitas vezes no mesmo corpo uma parte está viva, a outra é ainda terra em bruto.
 430 Pois quando a humidade e o calor atingem certo equilíbrio, eles concebem e da união dos dois nascem todas as coisas. E embora o fogo combata a água, uma humidade quente tudo gera e a concórdia discordante favorece a procriação.

ORA BEM, quando a terra, lamacenta pelo recente dilúvio, reaqueceu pelos raios do sol do éter, pelo calor lá do alto gerou espécies sem conta, em parte reproduzindo antigas formas, em parte criando assombrosos seres jamais vistos. Ela, é certo, não teria querido, mas também então te gerou, ó gigantesco Píton, serpente desconhecida, tu, o terror
 440 dos novos povos, tanto espaço da montanha ocupavas tu. Este, o deus senhor do arco, que suas armas mortíferas nunca antes usara a não ser em gamos e corços em fuga, carregou-o de mil setas, esgotando quase a aljava toda, e matou-o, o veneno derramando-se das negras feridas.
 445 Para o tempo não poder apagar a memória deste feito,

[11]

¹¹ Apolo.

instituiu jogos sagrados com uma grandiosa competição, chamados Pítricos, do nome da serpente por ele vencida. Neles, todo o jovem que vencesse por mão, ou pé ou carro, ganhava a título honorífico um ramo de folhas de carvalho.

450 O loureiro não existia ainda e Febo cingia ainda as fronteiras graciosas e o longo cabelo com folhas de qualquer árvore.

O PRIMEIRO amor de Febo foi Dafne, filha de Peneu. Não foi o acaso ignaro a induzir-lho, mas a cólera cruel de Cupido. Um dia, o deus de Delos, impante por há pouco ter vencido

455 a serpente, vira-o encurvando o arco e retesando a corda. «Que fazes tu, rapaz maroto, com essas armas tão potentes?», dissera. «Esse armamento convém mas é aos meus ombros, eu que consigo ferir certo as feras, ferir certo o inimigo, que há pouco derrubei com inúmeras setas o inchado Píton,

460 cujo pestífero ventre esmagava o solo por tantas jeiras. Tu, contenta-te em provocar com a tua tocha esses não sei que amores e não reclames para ti honras que são minhas.» O filho de Vénus retorquiu: «Que o teu arco trespassasse tudo, Febo, que o meu te trespassasse a ti. E tal como os seres vivos

465 são inferiores a um deus, a tua glória é inferior à minha.» Assim disse; e, expedito, sulcou os ares batendo as asas, indo alojar-se lá nos píncaros umbrosos do Parnaso. Da aljava que traz as flechas, tirou para fora duas setas de efeitos contrários: uma escorraça, a outra induz o amor.

470 (A que induz é de ouro e a ponta refulge bem aguçada; romba é a que escorraça e tem chumbo na ponta da cana.) O deus cravou esta na Ninfa, filha de Peneu, trespassou com a outra os ossos de Apolo, ferindo-o até à medula.

Logo este se enamora, a outra foge à ideia de um amante:

475 rejubila ela com esconderijos nas florestas, com os troféus dos animais que caça, rivalizando assim com a inupta Febe.

[Uma fita prende-lhe os cabelos que caem em desalinho.]
 Muitos a desejaram, mas ela rechaçava os pretendentes.
 Não suportando marido, corre sozinha bosques remotos
 480 e não quer saber que coisa seja Himeneu, o amor, as bodas.
 Muitas vezes o pai dizia: «Deves-me um genro, minha filha»;
 muitas vezes dizia o seu pai: «Deves-me netos, filha minha.»
 Ela, como se delito fosse, odiava os archotes nupciais
 e na formosa face espalhava-se um rubor pudibundo.
 485 Agarrando-se ao pescoço do pai com os mimosos braços,
 «Concede-me fruir, pai queridíssimo, de uma virgindade
 perpétua», disse. «Em tempos, a Diana seu pai lha concedeu.»
 Ele, de facto, lá consentiu — mas o teu encanto não permite
 o que queres e a tua formosura rechaça os teus desejos.

490 Febo está apaixonado. Ao ver Dafne, deseja desposá-la
 e tem esperança no que deseja: os seus oráculos iludem-no.
 Tal como arde o leve restolho após ceifarem as espigas,
 tal como ardem as sebes com o archote que o viandante
 ou chegara perto de mais ou abandonara já à luz do dia,
 495 assim o deus se consome em labaredas, assim se inflama
 pelo peito todo e nutre de esperanças um amor estéril.
 Observa os cabelos dela a cair em desalinho pelo pescoço
 e diz: «E se os penteássemos?» Vê os olhos com um brilho
 de fogo, semelhantes aos astros; vê os lábios, mas tê-los
 500 visto não é para ele bastante; gaba-lhe os dedos e as mãos
 e os antebraços e os braços, mais de metade desnudos.
 O que não vê, imagina ainda mais belo. Ela foge mais veloz
 que a leve brisa, nem pára quando ele a chama de volta:

«Ninfa do Peneu, suplico, pára! Não te persegue o inimigo!
 505 Pára, Ninfa! Assim foge o cordeiro do lobo, assim a cerva
 do leão, assim fogem da águia as pombas de trémulas asas,
 cada um ao seu inimigo. A razão de te perseguir é o amor.
 Ai de mim! Temo que caias de cara ao chão, que as sebes

- arranhem as inocentes pernas, te magoes por minha culpa!
 510 Os locais por onde vais são acidentados. Corre mais devagar,
 suplico, abranda a tua corrida. Eu seguir-te-ei mais devagar.
 Mas pergunta quem é que seduziste. Não vivo nos montes,
 eu não sou um pastor. Não vigio, brutalhado, manadas
 e rebanhos. Não sabes, temerária, tu não sabes, não,
 515 de quem tu foges e por isso foges. Eu sou o senhor da terra
 de Delfos e de Claro e de Ténédos e do palácio de Pátaros.
 Júpiter é meu pai. Eu sou quem revela o que será, o que foi
 e o que é; eu sou quem harmoniza o canto com a cítara.
 A minha flecha é, de facto, certa, mas há uma flecha
 520 mais certa, a que feriu meu coração até agora vazio.
 A medicina é uma invenção minha e pelo mundo fora
 chamam-me Auxiliador e mando no poder das ervas.
 Ai de mim! Não há erva alguma para curar o amor,
 nem as artes que todos curam curam o seu senhor!»
- 525 Ia a dizer mais coisas quando a filha de Peneu se afasta
 a correr, assustada, deixando-o com as palavras a meio.
 Até então lhe parecia linda! O vento desnudava o corpo,
 as brisas, vindo ao seu encontro, faziam vibrar as vestes
 à sua frente, a leve aragem soprava os cabelos para trás.
 530 A fuga tornava-a mais bela! Mas o jovem deus não tolera
 mais desperdiçar palavras de sedução e, a tal o instigava
 o próprio Amor, lança-se no seu encalço a toda a pressa.
 Assim é o cão da Gália quando avista a lebre no campo
 aberto. Ele corre em busca da presa, aquela da salvação;
 535 ele parece já agarrá-la, convence-se de que está a ponto
 de a apanhar, já toca nas patas com o focinho esticado,
 ela não sabe ainda bem se está já apanhada e escapa-se
 por entre os dentes e distancia-se da boca que já lhe toca.
 Tal o deus e a jovem: ele veloz de esperança, ela de medo.
 540 Ajudado pela asas do Amor, o perseguidor é mais veloz,
 não lhe dá descanso, está já sobre as costas da fugitiva,

já lhe sopra sobre os cabelos derramados pela nuca.

Por fim, perdendo as forças, ela empalidece e da rápida
 [fuga, esgotada pelo cansaço, «Terra», diz, «esta figura,
 545 que faz com que me firam, destrói-a, transformando-a.»] [12]
 544a vencida pelo cansaço da fuga, fitando as ondas do Peneu,
 546 «Ajuda, pai», gritou, «se vós, os rios, tendes poder divino!
 Extingue e transforma esta figura, demasiado atraente!»
 Mal terminara a prece, um pesado torpor invade o corpo.
 O macio peito da jovem é envolto por uma fina casca,
 550 os cabelos alongam-se em folhas, os braços em ramos,
 os pés, há pouco tão lesto, fixam-se em indolentes raízes;
 uma copa toma o rosto: só o esplendor permanece nela.
 Ainda assim Febo a ama. E apoiando a mão no tronco,
 sente o peito ainda a palpitar debaixo da casca recente.
 555 Abraça nos braços os ramos, como se membros fossem,
 cobre de beijos o lenho; mas o lenho aos beijos se esquiva.
 Então o deus disse: «Já que minha esposa não podes ser,
 serás ao menos a minha árvore. Os meus cabelos sempre
 te terão, e a minha cítara, ó loureiro, e a minha aljava.
 560 Tu estarás com os chefes do Lácio, quando a voz cantar
 alegre o Triunfo e o Capitólio assistir aos longos cortejos.
 Tu, fidelíssima guardiã, estarás no umbral de Augusto,
 diante da porta, de guarda ao carvalho que está ao meio.
 E tal como a minha cabeça é jovem e os cabelos intonsos,
 565 também tu usarás sempre o galardão perpétuo de folhas.»
 Péan assim terminara. O loureiro anuiu com os ramos
 recentes e pareceu abanar a copa, como se cabeça fosse.

HÁ UM BOSQUE num vale na Hemónia, que uma floresta
 cortada a pique fecha de todos os lados: chama-se Tempe.

¹² Certos editores sugerem que se trate de uma variante de autor.

«Também o nosso corpo se transforma
constantemente, sem pausa alguma,
nem seremos amanhã o que fomos antes,
ou o que somos.»

As *Metamorfoses* são uma das obras-primas da Antiguidade Clássica, escrita em inícios do século I d.C. Desde então, poucos textos suscitaram tão singular fascínio e exerceram tão grande influência, sobretudo nos campos da literatura e das artes plásticas. Com a sua mestria de «contador de histórias» e «pintor de cenários», aliada à profunda compreensão da fragilidade e da grandeza do ser humano, dos seus sonhos de superação e suas contradições, Ovídio legou-nos episódios imortais, num fluir ininterrupto de histórias dentro de histórias, depois recriados vezes sem conta.

Girando em torno do fenómeno da metamorfose, da mudança, da transformação do Universo, do Homem, do tempo e do espaço, Midas, Dafne, Polifemo e Galateia, Narciso e Eco, Dédalo e Ícaro, Orfeu e Eurídice, Pigmalião, entre tantos outros, pertencem, agora, à galeria de personagens eternas da cultura Ocidental.

P E N G U I N



C L Á S S I C O S

Tradução e introdução de Paulo Farmhouse Alberto



Pygmalion and Galatea, c.1890
(óleo sobre tela)
Jean-Léon Gérôme

© Metropolitan Museum of Art

 penguinlivros.pt

   [penguinlivros](#)



Penguin
Random House
Grupo Editorial

ISBN 9789897878466



9 789897 878466 >