

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara – SP

Lívia Mendes Pereira

**A recepção da literatura greco-romana na obra de Paulo
Leminski**

Araraquara – SP
2012

Lívia Mendes Pereira

**A recepção da literatura greco-romana na obra de Paulo
Leminski**

Trabalho de Conclusão de curso apresentado à
Faculdade de Ciências e Letras- UNESP/Araraquara,
como requisito para obtenção do título de Bacharel
em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Brunno Vinicius GonçalvesVieira

Araraquara – SP
2012

Pereira, Livia Mendes

A recepção da literatura greco-romana na obra de Paulo Leminski
/ Livia Mendes Pereira – 2012
50 f. ; 30 cm

Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Letras) –
Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras,
Campus de Araraquara
Orientador: Brunno Vinicius Gonçalves Vieira

1. Leminski, Paulo. 2. Ovídio. 3. Literatura brasileira.
4. Literatura latina. 5. Recepção da literatura latina. I. Título.

Lívia Mendes Pereira

A recepção da literatura greco-romana na obra de Paulo Leminski

Trabalho de Conclusão de curso apresentado à
Faculdade de Ciências e Letras- UNESP/Araraquara,
como requisito para obtenção do título de Bacharel
em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Brunno Vinicius Gonçalves Vieira

Data de aprovação: ___/___/___

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Prof. Dr. Brunno Vinicius Gonçalves Vieira
Universidade Estadual Paulista - Araraquara

Membro Titular: Prof. Dr. Raimundo Nonato Barbosa de Carvalho
Universidade Federal do Espírito Santo

Membro Titular: Prof^ª. Dr^ª. Diana Junkes Martha Toneto
Universidade Estadual Paulista - São José do Rio Preto

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

*Dedico este trabalho aos meus pais Paulo e Silvana
que sempre me incentivaram
e me ensinaram a nunca desistir dos meus sonhos*

AGRADECIMENTOS

A Deus pelo dom da vida.

Aos meus pais pelo apoio, carinho e dedicação.

Ao meu irmão Elias que por meio da música me apresentou o poeta Paulo Leminski e que no convívio e nas conversas sempre foi meu espelho e fonte de inspiração.

Às amigas Caroline, Daiane e Rubia que foram minha família em Araraquara.

A todos os integrantes do grupo PET – Letras pela amizade, convívio e ensinamentos.

Aos amigos latinistas, em especial, às amigas Caroline e Mariana que me acompanharam durante os quatro anos de Língua Latina.

A todos os meus amigos de Franca, Ribeirão Preto e Araraquara que sempre estiveram presentes e comemoraram com carinho e amor as minhas conquistas.

Ao meu orientador Prof. Dr. Brunno Vinicius Gonçalves Vieira por ter sido o primeiro a acreditar no trabalho proposto e me incentivado com seus ensinamentos, sempre com paciência e companheirismo.

À FAPESP pelo financiamento da pesquisa de iniciação científica.

RESUMO

O presente trabalho procura estudar a recepção da literatura greco-romana na obra *Metaformose* de Paulo Leminski. Trata-se de uma narrativa poética que começou a ser escrita no final do ano de 1986 e foi terminada em março de 1987, publicada como obra póstuma no ano de 1994. Este livro estava entre os papéis do autor juntamente com diversos ensaios, contos, poemas e uma novela. Recebeu o Prêmio Jabuti de poesia no ano de 1995. São questões motivadoras desse projeto quais textos de literatura latina clássica foram utilizados por Paulo Leminski, quais personagens mitológicos, quais versões do mito foram aludidas e como essas referências são incorporadas a sua narrativa. Interessa-nos oferecer uma análise da obra *Metaformose* que verifique possíveis releituras das *Metamorfoses* de Ovídio e de outras fontes latinas, buscando interpretar a maneira como são tratados os mitos presentes na obra, refletindo assim sobre a reinvenção e releitura da Mitologia e da Literatura greco-latinas na literatura contemporânea.

Palavras-chave: Paulo Leminski, Ovídio, Recepção da Literatura Latina

ABSTRACT

This study intends to study the reception of Greek and Roman literature in the literary work *Metaformose* of Paulo Leminski. It is a poetic narrative that began to be written at the end of 1986 and was completed in March of 1987, as published posthumously in 1994. This book was among the author's papers along with several essays, short stories, poems and a novel. These are issues motivating this project which classical Latin literature text was used by Paulo Leminski, which mythological characters, which were alluded versions of the myth and how these references are incorporated into his narrative. We are interested in providing an analysis of the *Metaformose* that make possible readings of Ovid's *Metamorphoses* and other Latin sources, seeking to interpret the way they are treated the myths present in the work, reflecting on the reinvention and reinterpretation of the mythology and the Greek and Roman literature in contemporary literature.

Keywords: Paulo Leminski, Ovid, Reception of Latin Literature

SUMÁRIO

1 Introdução.....	8
2 Material e Métodos.....	10
3 Pesquisa de fontes: mapeamento dos mitos e tradução.....	10
3.1 Índice onomástico remissivo.....	11
3.2 Traduções de serviço.....	18
4 Confronto do texto antigo e da sua retomada contemporânea.....	28
4.1 Narciso, Eco e Tirésias.....	29
4.2 A morte de Narciso.....	38
4.3 Minerva e Aracne.....	42
4.4 Traços metapoéticos.....	46
5 Conclusões.....	47
6 Bibliografia básica.....	48

1. Introdução

A presença da Língua e Literatura Latinas na obra de Paulo Leminski é algo alardeado pela crítica, mas muito pouco investigada. A própria biografia do autor escrita por Toninho Vaz, publicada no ano de 2001, tem como título *Paulo Leminski: O bandido que sabia Latim*. Durante a leitura da biografia percebe-se na história de vida do autor sua ligação com a Língua Latina, estudada inicialmente no mosteiro São Bento na cidade de São Paulo, quando Leminski tinha apenas 13 anos. Esse vínculo foi aprofundado, revisitado e repensado durante sua carreira literária. O trabalho com textos literários latinos pode ser verificado nas traduções feitas diretamente do latim da obra *Satiricon* de Petrônio (1987) e da *Ode I, 11* de Horácio (1984). O título *Metaformose* provavelmente inspirado de seu próprio poema concreto, do início dos anos 60, o qual recombina as letras da palavra metamorfose aludindo à significação das mutações, tem por subtítulo “uma viagem pelo imaginário grego”, pois revisita os fatos mitológicos advindos da Antiguidade Clássica. O livro tem como Prefácio um texto escrito pela poetisa Alice Ruiz, que foi esposa do poeta, em que ela comenta as muitas influências que estiveram presentes no dia-a-dia do autor. Seguido do Prefácio estão as “Notas sobre *Metaformose*” redigidas pelo poeta e amigo de Paulo Leminski, Régis Bonvicino, que pretende apontar alguns esclarecimentos sobre a obra. Após uma breve nota editorial, que esclarece a origem do texto, segue a narrativa poética de 24 páginas. Depois dela foram inseridas no volume figuras ilustrativas de mitos retiradas de acessórios da Antiguidade clássica, como vasos, ânforas e urnas, datadas do sec. IV ao sec. VIII, com pequenos textos explicativos. Essas imagens e esses textos parecem constituir uma espécie de “fichamento” ou “mapeamento” de iconografia antiga sobre as metamorfoses. Ao final Paulo Leminski nos apresenta um pequeno suporte teórico intitulado “Quase ser é melhor que ser (a pluralidade dos jogos possíveis)”, no qual tece comentários e reflexões sobre a palavra mito, sobre a influência cultural da Mitologia Clássica, como também sobre seus primórdios e finalmente a importância da obra *Metamorfoses* do romano Públio Ovídio Nasão (43 a.C. - 17 d.C.), que, segundo Leminski, tem como tema um traço obsessivo do imaginário grego, o tema da transformação.

Com o objetivo de oferecer uma análise da obra *Metaformose* de Paulo Leminski a partir da verificação de possíveis releituras das *Metamorfoses* de Ovídio e de outras fontes latinas, a presente monografia, buscou interpretar a maneira como são tratados os mitos

presentes na obra e, refletir assim sobre a reinvenção e releitura da Mitologia e da Literatura greco-latinas na literatura contemporânea.

Apresentam-se o índice onomástico remissivo (cf. Item 3.1) construído a partir do mapeamento dos mitos presentes na *Metaformose* e, em seguida, a tradução de serviço (LIMA, 2003) de alguns excertos ovidianos (cf. Item 3.2) que se configuram como objeto de reinvenção na obra de Paulo Leminski, partindo das narrativas referentes aos personagens detectadas e catalogadas no índice remissivo . Finalmente, oferecemos a análise feita a partir do confronto entre o texto antigo e sua retomada contemporânea (cf. Item 4), levando em consideração as próprias ideias de Leminski em relação ao ato tradutório e às práticas de apropriação e recriação das manifestações culturais precedentes.

2. Material e Métodos

A pesquisa tem natureza empírica de caráter exploratório, buscando o desenvolvimento e o aprimoramento dos conhecimentos de Língua Latina, bem como a reflexão sobre a recepção dos textos literários antigos na Literatura Contemporânea. O trabalho partiu da fase de coleta e leitura de recentes estudos sobre Paulo Leminski, e teve como desenvolvimento a anotação e estudo das referências à Literatura Clássica presentes na *Metaformose* de Leminski. As análises que confrontam os dois textos que são objetos de estudo e fazem parte do *corpus* da pesquisa, tiveram como apoio e ponto de partida o índice remissivo e as traduções de serviço (LIMA, 2003).

Como embasamento teórico utilizamos a própria concepção de Paulo Leminski sobre a questão da tradução, reforçada em seu artigo *Trans/paralelas* que faz parte do livro *Ensaio Cripticos 2*, em que ele afirma que “traduzir de uma língua para outra é apenas um caso particular de tradução. A possibilidade da tradução está na própria raiz da natureza do signo” (LEMINSKI, 2001, p.91). Para ele traduzir é repassar as ideias e as características de uma obra estrangeira influenciadas por uma nova visão, de um novo mundo, de uma outra língua diferente. É o que constatamos acontecer em *Metaformose*, na qual o prosador faz com que os ecos da Antiguidade sejam renovados e renovadores. Ainda nesse ensaio, Leminski parece dar pistas sobre o que pensava sua interpretação do universo greco-romano quando diz que se pode entender como “tradução todas as aproximações do tipo da paródia (=canto paralelo), que tem intuítos burlescos, da paráfrase, que tem intenções sérias [...] da diluição de uma mensagem original em (quase)-similares, mais ou menos afastados do seu protótipo” (2001, p. 92). Portanto, para Leminski toda vida cultural de uma sociedade é um processo constante de traduções, que se transformam em novos originais.

A partir dessas ideias defendidas por Leminski realizamos a construção do índice remissivo, as traduções de serviço e a análise crítica comparativa entre os trechos ovidianos e a narrativa de Leminski, partindo das traduções de serviço realizadas até então.

3. Pesquisa de fontes: mapeamento dos mitos e tradução

Para a elaboração do índice onomástico remissivo procuramos seguir alguns métodos. Inicialmente trata-se de um índice de nomes próprios referentes a mitos e/ou personagens e/ou lugares, que aparecem na obra *Metaformose* de Paulo Leminski. Esses nomes aparecem no índice com a referência e as fontes indicadas e seguem a ordem alfabética. Os personagens são qualificados por referências diretas ou indiretas aos seus mitos, no caso de personagens

com várias referências copiamos o texto de Paulo Leminski em que elas aparecem anotando as páginas. No caso de personagens com referências indiretas, remetemos o leitor ao personagem principal, por meio de um lembrete na entrada desse personagem no índice.

Se o personagem recebe um tratamento mais extenso na obra e quando há um intertexto ovidiano, remetemos o leitor aos trechos das *Metamorfoses* que melhor representam essas alusões ao mito feitas por Paulo Leminski. Esses destaques aparecem em forma de anotação ao final de cada verbete, referente ao livro e aos versos em que se encontram os trechos de cada nome nas *Metamorfoses*.

No caso de não haver intertexto ovidiano, fornecemos ao leitor informações sumárias sobre o personagem, declarando a fonte antiga (grega ou latina) do mito, pois quando o mito referido por Leminski ou algumas de suas particularidades não estão explícitos nas *Metamorfoses*, de Ovídio, consideramos que se trata de uma alusão ou intertextualidade não relevante no atual estágio da pesquisa, então, sua explicação é feita a partir de dicionários de mitologia. Em caso de personagens históricos anotamos seus dados biográficos. Quando se trata de um lugar anotamos de qual região do mundo antigo se trata e quais mitos ou lendas relevantes para a *Metaformose* são próprios desse lugar. Eventualmente, verificam-se variações na grafia de alguns nomes greco-latinos, quando isso ocorre, procurou-se agrupá-las em uma só entrada no índice. Essa entrada se dará com a transcrição mais comum em português e a variante será colocada entre parênteses. Quando a grafia do nome estiver errada na obra colocamos asterisco para indicar o erro e anotamos a forma correta entre parênteses. No total foram registradas 113 entradas no índice remissivo (cf. Item 3.1). Os números das páginas citadas de *Metaformose* seguem a primeira edição da obra (cf. LEMINSKI, 1994).

Em relação às traduções de serviço (LIMA, 2003), foram feitas traduções dos trechos referentes aos mitos de Tirésias (*Met.* III 316-338), Eco e Narciso (*Met.* III 339-510) e Minerva e Aracne (*Met.* VI 1-145).

Os trechos citados seguem transcritos abaixo (cf. Item 3.2) em formato bilíngue, primeiramente figura o texto em latim¹, depois a sua respectiva tradução de serviço.

3.1 Índice onomástico remissivo

Afrodite: (em latim *Venus*) Filha de Urano, cujos órgãos sexuais, cortados por Crono, caíram na água do mar e geraram a deusa nascida a partir das espumas marinhas. (p. 16) Os animais

¹ O texto latino utilizado é aquele de JONES (2007) tal como se encontra em JONES, P. V. *Reading Ovid: stories from the Metamorphoses*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

favoritos da deusa eram as pombas, um casal deste animal puxava o seu carro, por isso era comum sacrificarem pombas em seu nome. (p. 27, 35) Mulher de Hefáistos (Hefesto), o deus coxo de Lemnos, com quem teve por filho Hermafrodito (p. 29). Foi flagrada em relações adúlteras com Ares, o deus da guerra (p. 30, 31). A pedido de Pigmalião deu vida à estátua de Galatéia (p. 33). Em Esparta, venera-se uma Afrodite armada, toda deusa do amor é deusa da guerra (p. 37). Pode ser denominada Afrodite Calipígia, com referência à famosa estátua da deusa no Museu Nacional de Nápoles, o epíteto calipígia significa “a de belas nádegas” (*cali-*: “bela” e *-pyge*, “nádegas”, cf. p. 33).

Agamemnon (Agamenon): comandante supremo do exército argivo que atacou Troia para vingar a traição de Helena a seu irmão Menelau (p. 32, 38). É referido entre vários personagens da *Iliada* de Homero.

Agenor: rei da Fenícia, pai de Europa e Cadmo. cf. Cadmo. (p. 31)

Ajax: um dos maiores heróis argivos que lutaram em Tróia. É referido entre vários personagens da *Iliada* de Homero. (p. 32, 38)

Alcmena (Alcmene): mulher de Anfítrio, general de Tebas e mãe de Hércules (p. 19, 28). cf. Hércules e Zeus.

Anfitrião: pai de Hércules. cf. Hércules (p. 28)

Apolo (Febo): arqueiro implacável (p. 19). Dá a Tirésias o dom da adivinhação (p. 22, 23). Filho de Zeus e da ninfa Latona (p. 27). Em Delfos matou, com suas flechas, um dragão chamado Píton (p. 28). Transformou algo em pão (p. 29).

Aqueronte: rio que as almas devem atravessar para chegar ao império dos mortos. (p. 28)

Aquiles: Relacionado à guerra de Troia (p. 32). Filho de Peleu com a deusa Tétis. Na sua infância foi banhado por sua mãe na água do Estige, o rio infernal. Esta água tinha o poder de tornar invulnerável quem nela mergulhasse, porém o calcanhar do menino não foi atingido pela água e ficou vulnerável, daí a expressão “calcanhar de Aquiles” (p. 33).

Aracne: jovem da Lídia, tinha grande reputação na arte de tecer e de bordar. Foi transformada em aranha por Atena (p. 31, 34, 39). Cf. *Met.* VI 1-145.

Ares: Deus da guerra, cf. Afrodite (p. 30, 31).

Argos: cão dotado de uma infinidade de olhos e de uma força espantosa; foi morto por Hermes (p. 32).

Ariadne: Quando Teseu chegou a Creta para lutar com o Minotauro, Ariadne se apaixonou por ele e para ajudá-lo a descobrir o caminho no labirinto, onde estava o Minotauro, deu-lhe um novelo que desenrolado lhe indicou o caminho de regresso. cf. Teseu (p. 16, 17, 34).

Ártemis: divindade da caça e identificada com a Lua, cultuada em Éfeso. Famosa por sua proverbial virgindade (p. 27).

Atena (Palas Atena): Foi engolida por Zeus, depois saltou de sua cabeça, completamente armada (p. 20). Como deusa da atividade inteligente ela protege as fiandeiras (p. 31, 34). Conhecida como deusa da razão, também tem o epíteto ritual de Palas Atena que relaciona-se com o Paládio (p. 36). Seu animal favorito é a coruja (p. 38).

Averno: Um lago perto de Cumas e de Nápoles. É usado para significar o próprio mundo subterrâneo (p. 28).

Baco: deus do vinho, filho de Júpiter e Sêmele. Descobriu a videira e seu uso (p. 29).

Bóreas: deus do vento Norte. Habita na Trácia, que é, para a Grécia, a região fria por excelência (p. 37).

Cadmo: filho de Agenor e de Telefaassa (também nomeada Telefasse ou Argíope) irmão de Cílix e Europa. Sai da região de Tiro, onde reinava seu pai, para procurar a irmã Europa, que havia sido raptada por Zeus. O oráculo de Delfos o ordena que deixe de procurar Europa e funde uma cidade, para isso deveria seguir uma vaca até que esta caísse de cansaço. Feito o pedido do oráculo, Cadmo se instalou no local da futura cidade de Tebas, dessa forma quis oferecer a vaca em sacrifício a Atena. Mandou alguns de seus companheiros buscarem água

em uma fonte próxima, chamada fonte de Ares, mas um dragão guardava a fonte e matou a maioria dos homens. Cadmo em socorro dos companheiros matou o dragão. Atena aconselhou-lhe a semear os dentes do animal, sendo assim, imediatamente surgiram da terra homens armados, que eram ameaçadores. Cadmo teve a idéia de atirar pedras para o meio deles e ignorando quem os atingia, acabaram massacrando-se uns aos outros, apenas cinco sobreviveram. Dessa forma, Cadmo teve de servir Ares durante oito anos como escravo. Acabada a penitência, Cadmo tornou-se rei da região de Tebas, graças à proteção de Atena (p. 31). Também é o inventor do alfabeto (p. 31, 33). Cf. *Met.* III 3-138.

Caos: personificação do Vazio primordial, anterior à criação, no tempo em que a ordem ainda não tinha sido imposta aos elementos do mundo (p. 15, 20, 34).

Caronte: Barqueiro da barca fúnebre. Tem a tarefa de passar as almas através dos pântanos do Aqueronte para a outra margem do rio dos mortos. Os mortos são obrigados a pagá-lo com um óbolo. (p. 28, 35).

Cérbero: um dos monstros que guardavam o reino dos mortos. Sua imagem mais corrente é de um cão de três cabeças, cauda formada por uma serpente e no dorso cabeças de serpentes levantadas (p. 28, 29)

Ciclopes: pertencem à geração dos Gigantes. Só têm um olho no meio da testa e distinguem-se pela força e pela habilidade manual (p. 15, 16).

Circe: feiticeira, filha do Sol. cf. Ulisses (p. 35, 37).

Cnossos: Cidade do palácio de Minos (p. 19, 36, 37). O maior sítio arqueológico da Idade de Bronze da ilha grega de Creta, provável centro cerimonial e político da cultura e da civilização minoica. cf. Minos.

Cócalo: rei da cidade de Camico, na Sicília. Cf. Dédalo (p. 20).

Cronos (Tempo): Na genealogia dos Titãs, filho mais novo de Urano e de Geia. Ajudou a mãe a vingar-se do pai e, com uma foice dada por ela, cortou-lhe os testículos. É considerado a personificação do tempo (p. 16).

Dafne: Perseguida por Apolo fugiu até o momento em que estava prestes a ser agarrada, suplicou ao pai que a transformasse, assim, tornou-se um loureiro, a planta que Apolo amava (p. 27). Cf. *Met.* I 452, 567.

Dânae: mãe de Perseu. cf. Zeus (p. 19, 25, 26).

Dédalo: artista universal, simultaneamente arquiteto, escultor e inventor de recursos mecânicos (p. 15). Exilado, fugiu para Creta, na corte do rei Minos de quem se tornou arquiteto e escultor. Pasífae, mulher de Minos, apaixonou-se por um touro, então Dédalo construiu uma vaca de madeira para ela. Desse coito entre a rainha e a touro nasceu o Minotauro, então Minos construiu um labirinto para ele. Também inspirou a artimanha de Teseu, aconselhando Ariadne a dar um novelo para o herói que lhe permitiria voltar atrás se o fosse desenrolando à medida que avançava (p. 16, 17). Ao saber do êxito de Teseu com a ajuda de Dédalo, o rei prendeu Dédalo no labirinto, juntamente com seu filho Ícaro. Dédalo fabricou asas de cera para si e para seu filho e ambos levantaram voo (p. 15). Minos procurou por toda a parte, mas Dédalo estava escondido em Camico, na Sicília, na corte do rei Cócalo. Quando Minos veio reclamar seu prisioneiro, Cócalo, temeroso lançou Dédalo em um forno, onde morreu assado (p. 20). Cf. *Met.* VIII 183-235.

Dêmeter: deusa maternal da Terra. Filha de Crono e de Reia (p. 35).

Diomedes: rei da Trácia. Filho de Ares e Pirene, costumava fazer com que suas éguas devorassem os estrangeiros que abordavam o seu país (p. 29).

Dionísio (Dionisos): deus da vinha e do vinho (p. 33, 35). Representado pelas folhas da parreira (p. 38). Cf. Narceu.

Eco: jovem ninfa que amava em vão o belo Narciso, em sua solidão só repetia o nome de Narciso, depois, converteu-se em uma voz que jamais deixou de repetir as últimas sílabas das palavras (p. 15, 16, 18, 21, 34, 37, 38). Cf. *Met.* III 358-507.

Édipo: marcado por uma maldição em sua infância foi colocado em uma cesta, lançado no rio Nilo e achado por pastores por quem foi criado. Quando adulto, deixou os pais adotivos e foi à procura de seu pai verdadeiro, acidentalmente, como disse o oráculo, matou seu pai Laio. Depois, se dirigindo a Tebas encontrou a Esfinge e foi o único que desvendou seu enigma, fazendo essa se jogar no abismo. Livre da Esfinge, ao passar por um rio perdeu uma das sandálias, ao chegar de pé descalços em Tebas cumpriu-se o oráculo de que o rei chegaria na cidade descalço, dessa forma, Édipo é aclamado rei de Tebas e casa com a viúva Jocasta, sua verdadeira mãe (p. 22, 23).

Encelados: na mitologia grega, um dos gigantes, filho de Gaia. Foi vencido por Atena (p. 36, 41).

Erimanto: filho de Apolo, foi condenado à cegueira por Afrodite por tê-la surpreendido no banho, depois de ter se entregado a Adônis. Para se vingar, Apolo transformou-se em javali e com uma dentada matou Adônis (p. 29).

Eros: Considerado como um deus nascido ao mesmo tempo em que a Terra, gerado a partir do Caos primitivo (p. 15, 20).

Esfinge: foi enviada por Hera contra Tebas, em castigo pelo crime de Laio. Estabeleceu-se em uma montanha situada a oeste de Tebas, apresentava enigmas aos viajantes matando quem não conseguia decifrá-los. Somente Édipo conseguiu decifrá-los. Cf. Édipo (p. 22, 23, 26)

Europa: filha de Agenor e mãe de Minos. cf. Cadmo. (p. 31)

Galateia: ninfa do mar. cf. Pigmalião (p. 33)

Ganimedes: jovem herói, considerado filho de Trós e Calíore. Foi raptado ainda jovem por Júpiter e levado para o Olimpo, sua beleza havia encantado o deus. No Olimpo, era ele quem servia o néctar na taça de Júpiter (p. 18).

Geia (Gaia, Terra, Titéia): é a Terra, concebida como o elemento primordial de que descendem as raças divinas. Mãe de Urano (p. 15, 16, 20, 35).

Gigantes (Titãs): filhos da Terra (Géia), nascidos do sangue que corria na ferida do seu marido, Urano, após ser mutilado por Cronos (p. 15, 28).

Górdio: rei soberano da Frígia, amarrava seu carro com um nó tão complicado que ninguém poderia desfazer. Quem conseguisse esse feito seria imperador da Ásia (p. 30).

Gorionte* (Gerionte ou Gerião): gigante de três cabeças que habita na ilha de Eritia. É dono de um rebanho de bois (p. 29).

Hades: deus dos mortos (p. 28, 35), consagra-se a ele um porco preto (p. 27).

Hecatombe: significava originalmente na Grécia o sacrifício de cem bois (p. 27).

Hefaístos (Hefesto): deus do fogo. É coxo e senhor do elemento ígneo, portanto deus dos metais e da metalurgia. Reina sobre os vulcões, que são suas oficinas. Apesar de ser desfavorecido fisicamente é conhecido por ter várias mulheres, entre elas Afrodite. Cf Afrodite (p. 30, 31).

Heitor: herói troiano, filho de Príamo e Hécuba. Amado pelo povo é reconhecido como o principal defensor da cidade. É referido entre vários personagens da *Iliada* de Homero (p. 38).

Helena: mulher do rei Menelau, foi raptada por Páris (p. 26, 32).

Hera: maior de todas as deusas olímpicas, filha de Crono e Reia. (p. 32).

Hércules: Filho de Zeus com Alcmena, portanto é meio deus e meio homem (p. 19, 28). Executou 12 trabalhos às ordens de seu primo Euristeu, com a finalidade de libertar o mundo de alguns monstros (p. 15, 29, 30, 31).

Hermafrodito: filho de Hermes e Afrodite, de natureza dupla, simultaneamente masculina e feminina (p. 29).

Hermes: (em latim *Mercúrio*) Filho de Zeus e de Maia. Sacrifica-se a ele diversos animais, entre eles, aranha, morcego e formigueiro (p. 27). Pai de Hermafrodito (p. 29). Senhor das estratégias e falcatruas, ajudou Zeus a raptar a filha de Ínaco e matou o monstro Argos (p. 32). O nome *Hermes Trimégistos* (Três vezes grande) foi dado a ele pelos neoplatônicos (p. 37).

Heródoto: historiador, nasceu em Halicarnasso, filho de Lixes. De família ilustre, foi exilado ainda jovem por desavenças políticas, nessa época viajou pelo Egito e por partes do mundo grego. Segundo constava, ele teria lido em público, em Atenas, parte de sua *História*, fato que lhe teria proporcionado uma recompensa de dez talentos. Era chamado por Cícero de “pai da História”, pois foi o primeiro autor a investigar e verificar acontecimentos históricos. (p. 24, 27).

Híades: ninfas que supriam a terra de água. Zeus as pôs no céu como estrelas e seu nascimento com o sol era indício de um tempo chuvoso (p. 36).

Ícaro: filho de Dédalo e uma escrava de Minos. Foi encarcerado juntamente com seu pai no labirinto, ao mando do rei Minos (cf. Dédalo). Porém, Dédalo fabricou para si mesmo e para Ícaro asas de cera e ambos levantaram voo. Antes de partir, Dédalo recomendou ao filho que não voasse nem muito baixo nem muito alto, porém, Ícaro, orgulhoso, não deu ouvido aos conselhos do pai e elevou-se aos ares, aproximando-se tanto do sol que a cera derreteu e, então, ele caiu no mar que, a partir desse momento, se chamou Mar Ícaro (p. 15, 16, 20, 21). Cf. *Met.* VIII 183-235.

Ínaco: deus rio da Argólida, reinava em Argos. Pai de Io (p. 32, cf. Io).

Io: filha de Ínaco. Zeus apaixonou-se por ela e transformou-a em uma novilha para livrá-la do ciúme de Hera. Porém, Hera conseguiu que Zeus lhe desse a novilha e entregou-a à guarda do pastor Argos, dotado de olhos em todo o corpo. Hermes matou Argos e, por isso, Hera mandou um moscardo perseguir Io, que enlouqueceu e saiu vagando por países da Europa. (p. 32). Cf. *Met.* I 568-601.

Jocasta: Casou-se primeiramente com Laio, com quem teve o filho Édipo. Mais tarde, já viúva, sem reconhecer o filho, casa-se com ele (p. 22, 23, cf. Édipo).

Júpiter: deus romano assimilado a Zeus (p. 18, cf. Ganimedes).

Laio: rei de Tebas. Pai de Édipo, por quem foi morto, cumprindo o oráculo de Tirésias (p. 21, 22, 23, cf. Édipo).

Leda: mulher de Tindáreos, rei de Esparta. Foi amada por Zeus, que se uniu a ela em forma de cisne, dessa união resultaram vários filhos (p. 19, 21).

Lerna: lagoa da Argólida, onde vivia um dragão de nome Hidra, que foi morto por Hércules (p. 29).

Liríope: ninfa, mãe de Narciso (p. 35, cf. Narciso).

Medeia: filha do rei Eetes, sobrinha da feiticeira Circe. Tornou-se o protótipo de feiticeira, papel que desempenha na tragédia ática e na lenda dos Argonautas (p. 37).

Medusa: uma das três Górgonas, monstro pertencente à geração pré-olímpica (p. 23, 27). Filha de divindades marítimas. A sua cabeça é rodeada de serpentes com grandes presas (p. 37). Seus olhos são cintilantes e penetrantes, quem a olha é transformado em pedra (p. 18, 19, 29, 33, 38). Ficou grávida de Posídon e logo após foi morta por Perseu (p. 26). Atena colocou sua cabeça como escudo no centro de sua égide (p. 31). Há uma de suas estátuas no templo de Netuno, em Selinunte (p. 30). A metáfora da água como espelho leva Leminski a imaginar o cruzamento do mito de Medusa e de Narciso em dois momentos (p. 18, 25, 26). Cf. *Met.* IV 765-802.

Menelau: rei de Esparta, irmão de Agamêmnon e marido de Helena (p. 26).

Midas: rei da Frígia, recebeu de Seleinos a graça de ter um pedido satisfeito e desejou que tudo por ele tocado se transformasse em ouro. Porém, ao descobrir que o próprio alimento se transformava em ouro, pediu a Seilenos que o livrasse daquela graça (p. 30, 31). Cf. *Met.* XI 100-145.

Minos: grande rei de Creta, que possuía um palácio em Cnossos (p. 19, 28, 36). Filho de Zeus e de Europa, casou-se com Pasifae e teve Dédalo como prisioneiro. cf. Dédalo. (p. 15, 20, 37) (*Met.* VIII 152-168)

Minotauro: monstro nascido do coito entre Pasífae e um touro. Por mando de Posídon, foi preso em um labirinto e morto por Teseu (p. 16, 17, 19, 22, 23, 27, cf. Dédalo).

Mnemósine: deusa mãe das musas (p. 38), personificação da memória (p. 37).

Momo: personificação da crítica e da zombaria (p. 30, 31).

Náiade: ninfa da água, irmã de Narciso (p. 15).

Narciso: a versão mais conhecida de seu mito está nas *Metamorfoses* de Ovídio. Filho do deus Céfiso e da ninfa Liríope. Quando ele nasceu seus pais consultaram o adivinho Tirésias sobre seu futuro, este lhes disse que o menino seria *feliz enquanto não enxergasse a própria imagem* (p. 15). Quando Narciso chegou à idade adulta foi objeto de paixão de grande número de jovens e de ninfas, em especial a ninfa Eco, que em sua solidão só conseguia repetir o nome de Narciso (p. 15, 31). Em um dia ensolarado, depois de uma caçada, Narciso se debruçou diante de uma fonte para se refrescar, nessa fonte viu seu rosto e encantado por sua beleza apaixonou-se por si mesmo (p. 15, 16, 18, 20, 21, 23, 25, 26, 27, 34). A partir de então, não sentiu nem ouviu mais nada ao seu redor (p. 17). Desta forma, Narciso começou a sofrer (p. 19). Então, acabou morrendo afogado na fonte (p. 37, 38, 39). No lugar onde morreu, brotou uma flor à qual o seu nome foi dado, narciso (p. 30, 32). Leminski refere-se poeticamente à Narcisa, que seria uma espécie do alter-ego feminino do narrador Narciso (p. 37). Cf. *Met.* III, 339-510.

Narceu: filho de Baco e Fiscoa, que depois de derrotar muitos inimigos erigiu um templo a Palas Atenas em Élis. Estabeleceu cerimônias religiosas ao seu pai (p. 35).

Nemeia: planície da Argólida, em que habitava um ferocíssimo leão morto por Hércules (p. 29).

Nêmesis: era considerada a personificação do ressentimento dos deuses diante da insolência dos mortais em relação a eles (p. 36).

Netuno: antiga divindade italiana, deus do mar, irmão de Júpiter e Plutão. Possuía um templo em Selinunte (p. 30).

Nilo: grande rio do nordeste do continente africano que nasce ao sul da linha do Equador e deságua no Mar Mediterrâneo cf Édipo. (p. 22).

Odisseu: cf. Ulisses (p. 38).

Orco: um dos nomes do inferno ou a entrada desse (p. 28).

Orfeu: poeta lendário pré-homérico, devoto de Dionísio, tocava lira de maneira tão maravilhosa que até as feras ficavam fascinadas por sua música (p. 36).

Órion: um gigante e caçador famoso da Boiotica, personagem de muitas lendas. Uma delas conta que perseguiu as Plêiades e ambos foram transformados em constelações (p. 36).

Pandora: foi criada por Efesto e por Atena, por ordem de Zeus. Recebeu vários atributos: a beleza, a graça, a destreza e a persuasão. Porém recebeu dois defeitos: a mentira e a astúcia. Zeus destinou-a à punição da raça humana, para causar-lhes desgraças (p. 33).

Parcas (Moira): espíritos do nascimento que distribuem a vida concedida aos recém-nascidos. Acredita-se que elas aparecem na terceira noite após o nascimento para decidir o curso da vida da criança (p. 22, 38, 34).

Pasífae: mulher de Minos (p. 16). Cf Dédalo.

Penélope: esposa de Ulisses. Quando o marido esteve ausente em virtude da Guerra de Troia, ela conservou os votos matrimoniais, arquitetando um plano, disse para os pretendentes que escolheria um deles para marido assim que acabasse de tecer a mortalha de Laertes, então, toda noite ela desmanchava o trabalho feito durante o dia, até que um dia foi descoberta por uma das escravas (p. 34, 39).

Perseu: herói de origem argiva, filho de Zeus e Dânae. Prometeu ao rei Polidectes que lhe daria como presente a cabeça de Medusa. Ajudado por Hermes e Atenas, Perseu voou com sandálias aladas, enquanto Atena segurava acima da cabeça da Medusa um escudo de bronze polido, que servia de espelho e então o herói decapitou o monstro (p. 23, 25, 26, 30).

Pigmaleão: rei de Chipre, que se apaixonou por uma estátua de mármore representando uma bela mulher. Pediu a Afrodite que lhe enviasse uma mulher semelhante à estátua e foi atendido. Quando chegou a casa depois de uma festa percebeu que a estátua ganhara vida (p. 32). Cf. *Met.* X 243-297.

Pítia (Pitonisa): sacerdotisa de Apolo em Delfos (p. 19,21).

Plêiades: são sete irmãs que foram divinizadas e convertidas nas sete estrelas da constelação homônima (p. 36).

Poseidon: senhor do mar, dos terremotos e cavalos (p. 15, 16). É representado por um porte majestoso e portando um tridente (p. 38).

Prometeu: filho do Titã Lápetos e de Têmis, fez o primeiro homem de barro e quando Zeus oprimiu a raça humana e a privou do fogo, roubou para os homens o fogo do céu. Para puni-lo Zeus mandou acorrentá-lo no monte Cáucasso, onde uma águia vinha devorar-lhe diariamente o fígado, que se recompunha durante a noite (p. 30, 31, 33).

Proteu: velho do mar, pastor de focas. Possuía o dom da metamorfose, podendo converter-se em tudo que desejasse. É referido entre vários personagens da *Iliada* e *Odisséia* de Homero (p. 38).

Python: serpente monstruosa que foi morta a flechadas por Apolo (p. 28).

Sibila: sacerdotisa conhecedora dos oráculos de Apolo (p. 21).

Sicília: extensa ilha separada da Itália pelo estreito de Messina (p. 20).

Sísifo: rei lendário de Corinto, considerado o mais astucioso dos homens. Por suas iniquidades na terra, foi condenado no Hades a rolar até o topo da colina uma grande pedra, que quando atingia o ponto mais alto rolava novamente para baixo, sendo eterna sua punição (p. 15, 16, 19).

Tântalo: Por ter servido a carne de seu filho aos deuses e lhes roubado o néctar, foi punido no Hades sendo colocado, sedento e faminto, diante de um poço cuja água sempre baixava quando ele tentava bebê-la (p. 19).

Tártaro: parte do mundo subterrâneo onde os perversos sofriam punição por suas maldades na terra (p. 15, 20).

Tebas: a cidade principal da Beócia (p. 21, 22, 23, 26). Cf. Laio.

Telefasse: mulher de Agenor e mãe de Cadmo, fugiu com seus filhos em busca de sua filha Europa, quando foi raptada por Zeus. cf. Cadmo (p. 31).

Teseu: herói por excelência da Ática, ofereceu-se voluntariamente para salvar as vítimas de Minos e matar o Minotauro. Ajudado por Ariadne, que deu-lhe um novelo de linha, graças ao qual ele conseguiu descobrir o caminho de saída do Labirinto e matar o monstro (p. 16, 17, 19, 22, 27, 30). Cf. *Met.* VIII 169-182.

Tirésias: adivinho célebre (p. 30), foi castigado por Hera com a cegueira. Atribui-se a ele várias profecias, entre elas, a morte de Narciso (p. 15, 18) e do rei Laio (p. 21, 23). Cf. Narciso e Laio. Cf. *Met.* III 316-338.

Titãs: nome dado aos filhos homens de Urano e Géia. (p. 15)

Ulisses (Odiseu): é o herói mais célebre da antiguidade e sua história constitui o tema da *Odisseia* de Homero. Conduz a Tróia um contingente de doze navios e faz parte dos chefes do conselho. É referido entre vários personagens da *Iliada* de Homero (p. 20, 32, 35, 38).

Urano: personificação do céu, filho de Geia (p. 16).

Zéfiro: vento do Oeste, considerado o mais suave, mensageiro da primavera (p. 37).

Zeus: (em latim, Júpiter) deus mais importante do Panteão. Filho mais novo de Cronos, que ele destronou. Participou de várias lendas com o poder de suas metamorfoses, se transformando em objetos e até em humanos (p. 19, 33). Deus dos raios, preside às manifestações celestes, lançando raios e chuvas (p. 20, 23, 24). Pai de Perseu, Apolo e Hércules (p. 25, 26, 27, 28). Para continuar com o poder sobre o universo teve de guerrear com os Titãs (p.28). Desde então, colocou ordem no mundo (p. 29). Transformou Medusa em

pedra (p.30). Raptou Europa (p. 31). Quis ser amado por Io. (p. 32, 34) Zeus possuiu várias deusas, entre elas, Leto. Também teve uniões com mortais, como Alcmena, Dânae, Io, Europa, Leda. Dessas uniões surgiram vários filhos como: Apolo, Perseu e Hércules, como também, touro, cisne e chuva de ouro. Ele intervém em um grande número de lendas, restabeleceu a ordem no mundo depois do roubo de Prometeu, mas diante da maldade dos homens, decide o grande dilúvio. Cf. *Met.* I 568-600, IV 604-662.

3.2 Traduções de serviço

Tirésias

Júpiter admira quais dos sexos tem mais prazer. (316-323)

dumque ea per terras fatali lege geruntur,
tutaque bis geniti sunt incunabula Bacchi,
forte Iouem memorant, diffusum nectare curas
seposuisse graues, uacuaque agitasse remissos
cum Iunone iocos, et maior uestra profecto est,
quam quae contingit maribus, dixisse uoluptas.
illa negat. Placuit quae sit setentia docti
quaerere Tiresiae: Venus huic erat utraque nota.

E enquanto estas coisas aconteciam sobre as terras por lei do destino e o berço de Baco, duas vezes nascido, está salvo. Lembram que, casualmente, Jupiter tinha colocado alegre pelo nectar as leves preocupações de lado e com a ociosa Juno trocava gracejos. E disse: que sem dúvida é maior o vosso prazer do que aquele que cabe aos machos. Ela nega. Agradou a ela buscar qual seria a opinião do sábio Tirésias: uma e outra Vênus tinha sido conhecida por ele.

É explicada a escolha de Tirésias como juiz. (324-331)

nam duo magnorum uiridi coeuntia silua
corpora serpentum baculi uiolauerat ictu,
deque uiro factus (mirabile) femina, septem
egerat autumnos. Octauo rursus eosdem
uidit, et est uestrae si tanta potentia plagae
dixit, ut auctoris sortem in contraria mutet,
nunc quoque uos feriam.percussis anguibus isdem,
forma prior rediit, genetiuaque uenit imago.

Pois [ele], aos corpos de duas grandes serpentes que iam juntas pela verde mata tinha violado com golpe de cajado e ele se transformou maravilhosamente de homem em mulher. Tinha passado sete outonos. No oitavo ele viu as mesmas serpentes de novo, e disse “Se é tão grande a força de vosso descontentamento, que mude a sorte de quem o fez ao contrário, agora também vos ferirei”. Golpeadas, as mesmas serpentes, a primeira forma retomou e a imagem original assumiu.

Juno pune Tirésias, mas Júpiter o compensa. (332-338)

arbiter hic igitur, sumptus de lite iocosa,
dicta Iouis firmat: grauius Saturnia iusto,
nec pro materia, fertur doluisse suique
iudicis aeterna damnauit lumina nocte.
at pater omnipotens (neque enim licet irrita
[cuiquam
facta dei fecisse deo) pro lumine adempto
scire futura dedit, poenamque leuauit honore.

Assim, este juiz, trazido a força na engraçada discussão, confirma as palavras de Júpiter: Diz-se que Saturnia se condoleu com mais gravidade do que justiça nem na proporção da questão e ela condenou a luz dos olhos do juiz em eterna noite. Mas, o pai todo-poderoso (pois não é lícito que um certo deus faça nulos os feitos de um outro deus) deu em favor do privado da luz, saber as coisas futuras, aliviou a pena com honra.

Eco e Narciso

Liríope dá a luz a Narciso; A estranha profecia de Tirésias. (339-350)

ille, per Aonias fama celeberrimus urbes,
irreprehensa dabat populo responsa petenti.
prima fide uocisque ratae temptamina sumpsit
caerula Liriope, quam quondam flumine curuo
implicuit clausaeque suis Cephisos in undis
uim tulit. Enixa est útero pulcherrima pleno
infantem nymphe, iam tunc qui posset amari,
narcissumque uocat. De quo consultus, an esset
tempora maturae uisurus longa senectae,
faticus uates ‘si se non nouerit’ inquit.
uana diu uisa est uox auguris. Exitus illam
resque probat letique genus nouitasque furoris.

Tirésias, muitíssimo comentado pela sua fama pelas cidades Aonias, dava respostas impecáveis ao povo que as pedia. E a azulada Liriope foi a primeira que fez com fidelidade um teste da sua palavra segura, ela que Céfiso, uma vez, enlaçou no rio curvo e o violou-lhe presa em suas ondas. A belíssima ninfa deu a luz, do útero cheio, um bebê, o qual, já então, podia ser amado e chama-lhe Narciso. Sobre ele foi consultado se haveria de ver tempos longos e tarda velhice, o profeta fatídico disse ‘se ele não se conhecer’. Por muito tempo, a palavra do profeta foi vista como inválida. Provaram-na o desfecho, o desdobramento, o gênero da morte e a estranheza da loucura.

Narciso rejeita todos amantes, depois Eco se apaixona por ele. (351 – 361)

namque ter ad quinos unum Cephisius annum
addiderat, poteratque puer iuuenisque uideri.
multi illum iuuenes, multae cupiere puellae;
sed fuit in tenera tam dura superbia forma,
nulli illum iuuenes, nullae tetigere puellae.
adspicit hunc trepidos agitantem in retia ceruos
vocalis nymphe, quae nec reticere loquenti
nec prior ipsa loqui didicit, resonabilis Echo.
corpus adhuc Echo, non uox erat; et tamen usum
garrula non alium, quam nunc habet, oris habebat,
reddere de multis ut uerba nouissima posset.

Com efeito, o filho de Céfiso tinha acrescentado um ano aos quinze e podia parecer tanto menino quanto jovem. Muitos jovens, muitas garotas o desejaram; mas houve na delicada aparência tão duro orgulho, que nenhum dos jovens, nenhuma das meninas, o impressionaram. Avista-o, conduzindo para as redes os assustados cervos, a faladora ninfa, a qual não aprendeu a ficar em silêncio diante de quem fala, nem a falar ela mesma primeiro, repetitiva Eco. Até então, Eco era um corpo, não era uma voz; e entretanto, tagarela não tinha uso diferente da boca, do que agora possui, de modo que era capaz de repetir dentre muitas palavras as últimas.

Como Juno puniu Eco por ter ajudado Júpiter. (362-369)

(fecerat hoc Iuno, quia, cum deprendere posset
sub Ioue saepe suo nymphas in monte iacentes,
illa deam longo prudens sermone tenebat,
dum fugerent nymphae. postquam hoc Saturnia
[sensit,
‘huius’ ait ‘linguae, qua sum delusa, potestas
parua tibi dabitur, uocisque breuissimus usus,’
reque minas firmat. tantum haec in fine loquendi
ingeminat uoces auditaque uerba reportat.)
Juno tinha feito isto, porque, quando podia
surpreender as ninfas que, amiúde, deitavam na

montanha logo a baixo de Júpiter, ela, prudente, segurava a deusa com uma longa conversa, até que as ninfas fugissem. Depois que Saturnia compreendeu isto, disse “desta língua, pela qual fui enganada, será dada para ti pequena força e limitadíssimo uso da voz” e com a realidade confirma as ameaças. Ela apenas duplica os sons das palavras ao final de uma fala e apenas repete as palavras ouvidas.

A silenciosa paixão de Eco por Narciso. (370-378)

ergo ubi Narcissum per deuia rura uagantem
uidit et incaluit, sequitur uestigia furtim;
quoque magis sequitur, flamma propiore calescit,
non aliter quam cum, summis circumlita taedis,

admotas rapiunt uiuacia sulphura flammas.
o quotiens uoluit blandis accedere dictis
et molles adhibere preces! natura repugnat,
nec sinit incipiat sed, quod sinit, illa parata est

exspectare sonos, ad quos sua uerba remittat.

Assim quando viu Narciso, vagueando por apartados campos e se ardeu em amor, furtivamente persegue suas pegadas; quanto mais o persegue queima com a chama mais próxima, assim como quando o enxofre vivaz untado na extremidade da tocha arrebatada as chamações próximas. Oh, quantas vezes desejou se aproximar com carinhosas palavras e unir brandas súplicas! A natureza resiste, nem permite que ela comece, mas o que permite sua natureza, é ter sido preparada a esperar os sons, aos quais reenvia suas palavras.

Eco fracassa ao seduzir Narciso quando ele fala. (379-392)

forte puer, comitum seductus ab agmine fido,
dixerat: 'ecquis adest?' et 'adest' responderat Echo.
hic stupet, utque aciem partes dimittit in omnis,
uoce 'ueni!' magna clamat; uocat illa uocantem.
respicit et, rursus nullo ueniente, 'quid' inquit
'me fugis?' et totidem, quot dixit uerba recepit.
perstat et, alternae deceptus imagine uocis,
'huc coeamus' ait; nullique libentius umquam
responsura sono, 'coeamus!' rettulit Echo,
et uerbis fauet ipsa suis, egressaque silua
ibat, ut iniceret sperato bracchia collo.
ille fugit, fugiensque 'manus complexibus aufer!
ante' ait 'emoriar, quam sit tibi copia nostri.'
rettulit illa nihil nisi 'sit tibi copia nostri!'.

Por acaso, o jovem, separado do grupo fiel dos companheiros, tinha dito: "Acaso alguém está por perto?" e "está por perto" tinha respondido Eco. Ele para, e quando lança o olho a todas as partes, grita em alta voz "vem!"; ela chama ao que a estava chamando. E ele olha para trás, ninguém vindo de novo, ele diz "Por que foges de mim?" e tantas quantas disse, palavras recebeu. Persiste e enganado com a visão da voz alternada, diz "Unamos-nos neste lugar"; e Eco que jamais haveria de responder a alguém mais espontaneamente com um som, respondeu: "unamos-nos", e ela mesma se ajuda com suas palavras, e ia saindo da vegetação de modo que jogasse os braços no esperado pescoço. Ele foge e fugindo diz: "furta tuas mãos desses abraços, morreria antes que seja para ti nossa riqueza." Ela nada respondeu a não ser "seja para ti nossa riqueza!".

Eco rejeitada desaparece em uma voz. (393-401)

spretat latet siluis, pudibundaque frondibus ora
protegit, et solis ex illo uiuit in antris.
sed tamen haeret amor crescitque dolore repulsae.
extenuant uigiles corpus miserabile curae,
adducitque cutem macies, et in aera sucus
corporis omnis abit. uox tantum atque ossa
[supersunt:
uox manet, ossa ferunt lapidis traxisse figuram.
inde latet siluis, nulloque in monte uidetur,
omnibus auditur; sonus est, qui uiuit in illa.

Rejeitada, esconde-se em florestas, e envergonhada cobre a face com folhas e a partir de então vive em cavernas solitárias. Mas, entretanto, o amor nela se fixa e cresce com a dor da rejeição. As acordadas inquietações enfraquecem seu mísero corpo, e a magreza contrai sua pele e todo líquido do corpo esvai-se no ar. Restam ainda apenas voz e ossos: permanece a voz, dizem que os ossos tomaram a imagem de pedra. Desde então, esconde-se em florestas, não é vista em nenhuma montanha, é ouvida por todos; é um som o que nela vive.

Narciso é amaldiçoado por uma amante rejeitada. (402-406)

sic hanc, sic alias undis aut montibus ortas
luserat hic nymphas, sic coetus ante uiriles;
inde manus aliquis despectus ad aethera tollens
“sic amet ipse licet, sic non potiat amor!”
dixerat: adsensit precibus Rhamnusia iustis.

Assim, tinha zombado dela, assim ele de outras ninfas nascidas em águas ou em montanhas, assim antes da relação com homens. Desde então, alguém desprezado, levantando as mãos para o éter, tinha dito: “Oxalá que ele, ainda que ame, não se apodere do amado!” A deusa da justiça, Nêmesis Ramnúsia, assentiu com essas justas preces.

Narciso vem a uma fresca e clara fonte. (407-414)

fons erat illimis, nitidis argenteus undis,
quem neque pastores neque pastae monte capellae
contigerant aliudue pecus, quem nulla uolucris
nec fera turbarat, Nec lapsus ab arbore ramus.
gramen erat circa, quod proximus umor alebat,
siluaque sole locum passura tepescere nullo.
hic puer, et Studio uenandi lassus et aestu,
procubuit, faciemque loci fontemque secutus.

Havia uma fonte límpida, prateada com ondas brilhantes, que nem pastores, nem cabras pastando no monte ou rebanho algum tinha tocado, que nenhum pássaro, nem fera, nem ramo de árvore caído tinha perturbado. Grama havia ao redor que a água mais próxima alimentava e uma floresta que não permitiria ao lugar se aquecer com sol algum. Aqui o rapaz deitou, tanto cansado pela dedicação à caça como pelo calor, perseguindo a beleza do local e a fonte.

Narciso se vê na água e fica maravilhado. (415-426)

dumque sitim sedare cupit, sitis altera creuit,
dumque bibit, uisae correptus imagine formae,
spem sine corpore amat, corpus putat esse,
[quod umbra est.
adstupet ipse sibi, uultuque immotus eodem
haeret, ut e Pario formatum mármore signum;
spectat, humi positus, geminum – sua lumina –
[sidus,
et dignos Baccho, dignos et Apolline crines,
impubesque genas, et ebúrnea colla, decusque
oris, et in niueo mistum candore ruborem;
cunctaque miratur, quibus est mirabilis ipse.
se cupit imprudens et, qui probat, ipse probatur;
dumque petit, petitur; pariterque accendit et
[ardet.

Enquanto deseja satisfazer a sede, brotou outra sede. Enquanto bebe, fascinado pela imagem de sua forma vista, ama a ilusão sem corpo, crê ser corpo o que é sombra. Fica maravilhado dele mesmo e, imobilizado pelo próprio rosto, fica estático como uma estátua criada a partir do mármore de Paros; observa, estendido no solo, dois astros, seus olhos, e cabelos dignos tanto de Baco quanto dignos de Apolo, e a face imberbe, e o pescoço de marfim, e a beleza da boca, e o rubor misturado com a brancura de neve; e admira tudo aquilo, pelo qual ele mesmo é [considerado] admirável. Ele, desprevenido, deseja o que aprecia, ele próprio se aprecia, enquanto busca, é buscado; e igualmente inflama e arde.

Em vão, Narciso tenta beijar e abraçar a imagem (427-436)

irrita fallaci quotiens dedit oscula fonti,
in mediis quotiens uisum captantia collum
brachia mersit aquis, nec se deprendit in illis!

Quantas vezes à fonte falou deu beijos frustrados, quantas vezes mergulhou no meio das águas os braços que buscavam o colo visto, e não se deparou com eles.

quid uideat, nescit; sed quod uidet, uritur illo,

atque oculos idem, qui decipit, incitat error.

‘iste ego sum; sensi, nec me mea fallit imago.
 uror amore mei; flammam moueoque feroque.
 quid faciam? Roger an rogem? Quid deinde
 [rogabo?
 quod cupio mecum est; inopem me copia fecit.
 o utinam a nostro secedere corpore possem!
 uotum in amante nouum, uellem quod
 [amamus abesset.
 iamque dolor uires adimit, nec tempora uitae
 longa meae superant, primoque exstinguor in
 [aeuo.
 nec mihi mors grauis est posituro morte dolores;
 hic, qui diligitur, uellem diuturnior esset.
 nunc duo concordem anima moriemur in una.’

“Este sou eu; senti isso, eminha imagem não me iludiu. Queimo de amor por mim; tanto provooco quanto sofro as chamas. O que farei? Devo ser rogado ou rogar? O que rogarei depois? O que desejo está comigo; riqueza que me fez pobre. Oh! Oxalá que eu pudesse me afastar de nosso corpo! Inusitado desejo para um amante, o fato de eu querer que estivesse ausente o que amamos. A dor já me arrebatava as forças, nem me resta muito tempo de vida, e sou extinto em idade precoce. Nem a morte é pesada para mim, depois que eu vier a afastar as dores por ela. Gostaria que este, que é amado, tivesse mais longo tempo de vida. Agora, cordialmente unidos, morreremos os dois em uma só alma.”

Em vão, Narciso chama pelo seu reflexo e lentamente definha (474-493)

dixit, et ad faciem rediit male sanus eandem,
 et lacrimis turbauit aquas, obscuraque moto
 reddita forma lacu est; quam cum uidisset abire,
 ‘quo refugis? Remane nec me, crudelis,
 [amantem
 desere!’ clamauit; ‘liceat, quod tangere non est,
 dispicere, et misero praebere alimenta furori!’
 dumque dolet, summa uestem deduxit ab ora
 nudaque marmoreis percussit pectora palmis.
 pectora traxerunt roseum percussa ruborem,
 non aliter quam poma solent quae, candida
 [parte,
 parte rubent, aut ut uariis solet uua racemis
 ducere purpureum nondum matura colorem.
 quae simul adspexit liquefacta rursus in unda,
 non tulit ulterius, sed ut intabescere flauae
 igne leui cerae matutinaeque pruinae
 sole tepente solent, sic attenuatus amore
 liquitur et tecto paulatim carpitur igni.
 et neque iam color est mixto cadore rubori,
 nec uigor et uires et quae modo uisa placebant,
 nec corpus remanet, quondam quod amauerat
 [Echo.

Disse, e pouco saudável se voltou para a mesma face, e com lágrimas perturbou as águas, e a imagem se tornou obscura com o movimento da superfície da água, uma vez que, a tivesse visto se afastar, clamou: “Para onde foges? Para! Não abandona, cruel, a mim que te amo, que me seja permitido olhar o que não pode ser tocado e fornecer alimentos ao misero furor”. Lamentou e retirou a veste desde a abertura superior e golpeou o peito despido com as palmas das marmóreas mãos. O peito golpeado adquiriu um róseo rubor, não diferentemente do que costuma acontecer com as maçãs que, em parte são brancas, em parte se enrubescem, ou como a uva ainda não madura costuma trazer a cor púrpura em vários cachos. No mesmo instante em que se olhou, novamente, na onda liquefeita, não mais suportou, mas, como costumam derreter-se a cera dourada em fogo leve e a geadinha matutina ao sol tépido, assim, enfraquecendo de amor, dissipa-se e é consumido por um fogo oculto paulatinamente e já não há cor, depois que se misturou a brancura ao rubor, nem vigor, nem forças, nem visões, as quais, ainda há pouco, agradavam, nem permanece o corpo que outrora Eco tinha amado.

Eco tem pena de Narciso, mas tudo que resta dele é uma flor (494-510)

quae tamen ut uidit, quamuis irata memorque,
 indoluit, quotiensque puer miserabilis ‘eheu’
 dixerat, haec resonis iterabat uocibus ‘eheu’;
 cumque suos manibus percusserat ille lacertos,
 haec quoque reddebat sonitum plangoris
 [eundem.
 ultima uox solitam fuit haec spectantis in
 [undam:
 ‘heu frustra dilecte puer!’, totidemque remisit
 uerba locus, dictoque ‘uale’, ‘uale’ inquit et
 [Echo.
 ille caput uiridi fessum submitit in herba,
 lumina mors clausit domini mirantia formam.
 tum quoque se, postquam est inferna sede
 [receptus,
 in Stygia spectabat aqua. Planxere sorores
 naides, et sectos fratri posuere capillos,
 planxerunt Dryades; plangentibus adsonat Echo.
 iamque rogam quassasque faces
 [feretrumque parabant-
 nusquam corpus erat. Croceum pro corpore
 [flore
 inueniunt, foliis medium cingentibus albis.

Ela quando o viu, ainda que irada e com boa memória, afligiu-se, e quantas vezes o jovem triste tinha dito “ai”, ela, com sua voz ressoante, repetia, “ai”. E quando ele tinha golpeado os braços com suas mãos, ela também devolvia o mesmo som da pancada. Houve esta última palavra do contemplador em direção àquela mesma água: “Ai! Jovem amado em vão!” E o lugar respondeu precisamente todas as palavras, e dizendo “adeus”, “adeus” disse também Eco. Ele abaixou a cabeça cansada na verde relva. A morte fechou os olhos admirados pela imagem do dono. Então, depois que ele foi recebido na casa infernal, ele também se observa na água do Estige. As irmãs Náíades choraram e ofertaram ao irmão cachos de cabelo cortado. As Dríades choraram. Eco ressoa o choro. Já preparavam pira, agitadas tochas, cortejo fúnebre, nenhum corpo havia. Ao invés do corpo encontram uma flor amarela com folhas brancas circundando o miolo.

Minerva e Aracne

Minerva procura pela vingança contra os humildes, mas Aracne é uma tecelã brilhante.

(1-13)

praebuerat dictis Tritonia talibus aures,
 caminaque Aonidum iustamque probauerat iram.
 tum secum: ‘laudare parum est, laudemur et ipsae,
 numina nec sperni sine poena nostra sinamus.’
 maeoniaeque animum fatis intendit Arachnes,
 quam sibi lanificae non cedere laudibus artis
 audierat. Non illa loco nec origine gentis
 clara, sed arte, fuit. Pater huic Colophonius
 [Idmon
 phocaico bibulas tingebat murice lanas;
 occiderat mater, sed et haec de plebe suoque
 aequa uiro fuerat. Lydas tamen illa per urbes
 quaesierat studio nomen memorabile quamuis,
 orta domo parua, paruis habitabat Hypaepis.

Tritônia tinha oferecido ouvidos a tais palavras e tinha aprovado os cantos das Aônides e a justa ira. Então, disse consigo: “Louvar é pouco, sejamos louvadas também nós mesmas, não permitamos que nossas divindades sejam desprezadas sem punição”. Ela dirigiu seu pensamento aos destinos da meônide Aracne, a quem Minerva tinha ouvido que não cederia para ela [Minerva] os méritos da arte da tecelagem. Ela não foi famosa pelo lugar de origem de sua família, mas por sua arte. Seu pai, Ídmon, de Colofon, tingia para ela as lãs embebidas na púrpura da Fócida. Sua mãe tinha morrido, mas ela também tinha sido da plebe, assim como seu marido. Embora ela tenha procurado com dedicação um nome memorável pelas cidades Lídias, ainda que fosse nascida de uma estirpe humilde, habitava na pequena Hipepa.

Todos vieram ver o trabalho de Aracne, que parecia com o de Minerva. (14-25)

huius ut adspicerent opus admirabile, saepe
deseruere sui nymphae uineta Timoli,
deseruere suas nymphae Pactolides undas.
nec factas solum uestes, spectare iuuabat
tum quoque cum fierent: tantus decor adfuit arti.
siue rudem primos lanam glomerabat in orbes,
seu digitis subigebat opus, repetitaque longo
uelleram mollibat nebulas aequantia tractu,
siue leui teretem uersabat pollice fusum,
seu pingebat acu – scires a Pallade doctam.
quod tamen ipsa negat, tantaque offensa magistra
‘certet’ ait ‘mecum: nihil est quod uicta recusem!’

Para olhar o trabalho admirável dela, as ninfas abandonaram, amiúde, as vinhas dos seus Timolo, as ninfas abandonaram suas ondas do Pactolo. Era agradável contemplar não só as vestes já feitas, como também as que estavam sendo feitas, tão grande beleza havia em sua arte. Ou ela enovelava a lã crua nos primeiros círculos, ou com seus dedos conduzia o trabalho, e modelava os velos retrabalhados repetidamente assemelhando-os às nuvens numa contínua movimentação, ou dobrava o fuso delicado com o leve polegar ou bordava com agulha, sabia-se que tinha sido ensinada por Palas. Ainda que ela mesma o negasse, e ofendida com tão importante professora disse: “Que ela compita comigo: nada há o que eu rejeite se for vencida!”

Minerva disfarçada de senhora diz à Aracne para ser mais humilde. (26-33)

pallas anum simulat, falsosque in tempora canos
addit et infirmos, baculo quos sustinet, artus.
tum sic orsa loqui: ‘non omnia grandior aetas,
quae fugiamus, habet; seris uenit usus ab annis.
consilium ne sperne meum. Tibi fama petatur
inter mortales faciendae maxima lanae.
cede deae, ueniamque tuis, temeraria, dictis
supplice uoce roga: ueniam dabit illa roganti.’

Palas simula ser uma senhora, e coloca falsos grisalhos em suas tēmporas, e os membros fracos que ela sustenta com um cajado. Então, começou a falar assim: “A idade avançada não mantém todas as coisas das quais fugimos, as experiências vêm com os anos tardios. Não despreze meu bom conselho. A máxima fama entre os mortais na produção da lã é procurada por ti. Ceda à deusa, com voz suplicante, imprudente, pede perdão por tuas palavras: ela dará perdão àquela que roga”.

Aracne primeiramente recusa e depois aceita o desafio de Minerva para a competição. (34-52)

adspicit hanc toruis, inceptaque fila relinquit,
uixque manum retinens, confessaque uultibus
[iram,
talibus obscuram resecula est Pallada dictis:
‘mentis inops longaue uenis confecta senecta,
et nimium uixisse diu nocet. Audiatur istas,
si qua tibi nurus est, si qua est tibi filia, uoces.
consilii satis est in me mihi, neue monendo
profecisse putes, eadem est sententia nobis.

Aracne olha para ela, abandona os fios iniciados e, retendo apenas a mão ao mesmo tempo em que manifestava a ira com torvo semblante, replicou com tais palavras a dissimulada Palas: “Chegas, privada de razão e desgastada pela longa velhice, prejudica ter vivido muito tempo. Se tens uma nora, se tens uma filha, ela é que ouviria estas palavras. Prudência suficiente tenho em mim mesma, e não penses que tenha feito progresso aconselhando, há uma mesma opinião para nós.

cur non ipsa uenit? Cur haec certamina uitat?
tum dea 'uenit!' ait, formamque remouit anilem
palladaque exhibuit. Uenerantur numina

[nymphae
mygdonidesque nurus; sola est non territa uirgo.
sed tamen erubuit, subitusque inuita notauit
ora rubor rursusque euanuit, ut solet era
ourpureus fieri, cum primum Aurora mouetur,
et breue post tempus candescere solis ab ortu.
perstat in incepto, stolidaque cupidine palmae
in sua fata ruit; neque enim Ioue nata recusat,
nec monet ulterius, nec iam certamina differt.

Por que não vem ela mesma? Por que evita esta competição?" Então a deusa diz "ela vem", removeu sua forma senil, e se revelou Palas. As ninfas e as noras de Mígdônides veneram os seus divinos poderes, a única não aterrorizada é a jovem. Mas, entretanto, enrubesceu e um súbito rubor marcou as faces sem que elas desejassem e desapareceu mais uma vez, como o ar costuma tornar-se purpúreo, quando a aurora primeiramente se move, e depois, em pouco tempo, [costuma] embranquecer, com o nascimento do sol. Persiste no projeto e no desejo de um estúpido prêmio. Pecipitou-se em seu destino, de fato, a nascida de Júpiter não se recusa, nem mais adverte, nem já adia o combate.

Minerva tece no centro a antiga disputa com Poseidon. (70-82)

cecropia Pallas scopulum Mauortis in arce
pingit et antiquam de terrae nomine litem.
bis sex caelestes, medio Ioue, sedibus altis,
augusta grauitate, sedent. Sua quemque deorum
inscribit facies: Iouis est regalis imago;
stare deum pelagi longoque ferire tridente
aspera saxa facit, medioque e uulnere saxi
exsiluisse fretum, quo pignore uindicet urbem;
at sibi dat clipeum, dat acutae cuspidis hastam,
dat galeam capiti, defenditur aegide pectus,
percussamque sua simulat de cuspidis terram
edere cum bacis fetum canentis oliuae;
mirarique deos; operis Victoria finis.

Palas borda a rocha de Marte na cidade Cecrópia e a antiga discussão pelo nome da região. Doze deuses sentam, tendo Júpiter ao centro, em altos tronos com augusta gravidade. Marca a cada um dos deuses sua própria forma: o de Júpiter é uma imagem de rei; ela faz com que esteja em pé o deus do mar e que este com seu longo tridente fira as ásperas pedras e que da fenda central da pedra brote um mar, penhor com que livra a cidade. Para si mesma, por sua vez, dá um escudo, dá uma lança com a ponta afiada, dá um capacete para a cabeça, o peito é protegido pelo escudo e representa que a terra golpeada por sua lança produz um fruto com grãos da branca oliveira; os deuses se espantam; A vitória é do trabalho, fim.

Nas extremidades, Minerva representa os mortais que desafiam os deuses. (83-102)

ut tamen exemplis intellegat aemula laudis
quod pretium speret pro tam furialibus ausis,
quattuor in partes certamina quattuor addit,
clara colore suo, breuibus distincta sigillis.
threiciam Rhodopen habet angulus unus et
[Haemum,
nunc gelidos montes, mortalia corpora quondam,
nomina summorum sibi qui tribuere deorum.

Entretanto, para que a rival do prêmio entedesse com exemplos que preço esperar de tão furiosas ousadias, adiciona em quatro partes, quatro disputas, claras por sua cor, ornadas com pequenas figuras. Em uma extremidade há o Trácio Ródope e o Hemo, agora gélidos montes, outrora corpos mortais, os quais atribuíram para si os nomes dos deuses supremos.

altera Pygmaeae fatum miserabile matris
 pars habet; hanc Iuno uictam certamine iussit
 esse gruem populisque suis indicere bellum.
 pinxit et Antigonem, ausam contendere quondam
 cum magni consorte Iouis, quam regia Iuno
 in uolucrum uertit; nec profuit Ilion illi
 laomedonue pater, sumptis quin candida pennis
 ipsa sibi plaudat crepitante ciconia rostro.
 qui superest solus, Cinyran habet angulus
 [orbum;
 isque gradus templi, natarum membra suarum,
 amplectens saxoque iacens lacrimare uidetur.
 circuit extremas oleis pacabalibus oras
 (is modus est) operisque sua facit arbore finem.

Na outra parte, há o miserável destino da mãe Pigmeia: a ela vencida na competição, Juno ordenou que se tornasse um grou e declarou guerra a seus povos. Bordou também Antígona, que um dia ousou rivalizar com a esposa do grande Júpiter, a quem a régia Juno transformou em ave; nem lhe foi útil Ilion ou seu pai Laomedonte, de forma que ela, uma branca cegonha com as penas adotadas, aplaudisse a si mesma crepitando o bico. O único ângulo que resta contém o órfão Cínira. Ele, abraçando os degraus do tempo, os membros de suas filhas, e deitado na pedra parece chorar. Cercou os contornos extremos com azeitonas da paz (este é a moldura) e com sua árvore faz dos trabalhos o fim.

Aracne representa os disfarces de Júpiter e vários casos. (103-114)

maeonis elusam designat imagine tauri
 europam; uerum taurum, freta uera putares.
 ipsa uidebatur terras spectare relictas
 et comites clamare suas tactumque uereri
 adsilientis aquae timidisque reducere plantas.
 fecit et Asterien aquila luctante teneri,
 fecit olorinis Ledam recubare sub alis;
 addidit ut, satyri celatus imagine, pulchram
 iuppiter implevit gemino Nyctei fetu,
 amphitryon fuerit cum te, Tirynthia, cepit,
 aureus ut Danaen, Asopida luserit ignis,
 Mnemosynen pastor, uarius Deoida serpens.

A meônide representa Europa enganada pela imagem do touro; considerarias verdadeiro o touro, verdadeiros os mares. Parecia que ela mesma [Europa] observava as terras abandonadas e que chamava suas companheiras, e que temia o toque da água saltando, e que retirava os tímidos pés. Fez também Astéria sendo retirada lutando com uma águia; Fez Leda deitar-se em baixo das asas de um cisne; adicionou como Júpiter, escondido na imagem de um sátiro, teria engravidado a bela Nictéida com uma prole gêmea, como ficou Anfítrio quando [Júpiter] de ti, Tiríntia, tinha se apoderado, como o áureo deus tinha se apoderado de Dânae, como em forma de fogo enganou Asópida, como um pastor, a Mnemosine, como um variegado ofídio, a Deoida.

Ela retrata Netuno, Apolo (Febo), Dioniso (Baco) e Saturno disfarçados. (115-128)

te quoque mutatum toruo, Neptune, iuueno
 uirgine in Aeolia possuit; tu uisus Enipeus
 gignis Aloidas, aries Bisaltida fallis,
 et te flava comas frugum mitissima mater
 sensit equum, sensit uolucrum crinita colubris
 mater equi uolucris, sensit delphina Melantho.

Também a ti, Netuno, transformando-se em torvo juuenco junto à virgem Eólia; tu, na imagem de Eripeu, geras Aloidas, na imagem de um carneiro engana Bisáltida e a de cabelo loiro, a amabilíssima mãe dos cereais, te sentiu como cavalo, como ave te sentiu a mãe cabelo de serpente, como delfim te sentiu Melanto.

omnibus his faciemque suam faciemque
 [locorum
 reddidit. Est illic agrestis imagine Phoebus,
 utque modo accipitris pennas, modo terga leonis
 gesserit, ut pastor Macareida luserit Issen,
 liber ut Erigonen falsa deceperit uua,
 ut Saturnus equo geminum Chirona creatit.
 ultima pars telae, tenui circumdata limbo,
 nexilibus flores hederis habet intertextos.

Em todos esses casos representou a forma que tinham os próprios personagens e a forma dos lugares. Está ali em uma imagem o agreste Febo, e como ele ora levou penas de falcão, ora dorso de leão, como ele, em forma de pastor, iludiu a Macareida Isse, como Líber-Baco enganou Erígon com falsa uva, como Saturno, em forma de cavalo, criou o duplo Quiron. A última parte da tela, circundada por uma tênue borda, tem flores entrançadas com hedras atadas.

A furiosa Minerva leva Aracne ao suicídio, mas depois a transforma em aranha. (129-145)

non illud Pallas, non illud carpere Liur
 possit opus. Doluit successu flaua uirago,
 et rupit pictas, caelestia crimina, uestes,
 utque Cytoriaco radium de monte tenebat,
 ter quarter Idmoniae frontem percussit Arachnes.
 non tulit infelix, lanqueoque animosa ligauit
 guttura; pendentem Pallas miserata leuauit,
 atque ita ‘uiue quidem, pende tamen, improba’
 [dixit,
 ‘lexque eadem poenae, ne sis secura futuri,
 dicta tuo generi serisque nepotibus esto!’
 post ea discedens, sucis Hecateidos herbae
 sparsit; et extemplo tristi medicamine tactae
 defluxere comae, cum quis et naris et aures,
 fitque caput minimum, toto quoque corpore
 [parua est;
 in latere exiles digiti pro cruribus haerent,
 cetera uenter habet, de quo tamen illa remittit
 stamen, et antiquas exercet aranea telas.

Não podia Palas, não podia Livor (Inveja), desfiar aquela obra. A loira donzela varonil (Palas) lamentou pelo sucesso e rasgou as vestes bordadas de crimes celestes, e, como ela tinha uma lançadeira vinda do monte Cítoro, golpeou três, quatro vezes, a frente da idmônia Aracne. A infeliz não suportou e, orgulhosa, ergueu a garganta com um laço. Palas, piedosa, aliviou-a, suspendendo-a, e disse assim: “Vive, pois, mas fica pendurada, ó infiel, e a mesma lei de suplício, para que não estejas tranquila quanto ao futuro, seja declarada para tua estirpe e para os teus descendentes tardios”. Depois, afastando-se, ela lhe aspergiu com sucos da erva de Hécate e imediatamente seus cabelos tocados pelo terrível medicamento caíram, e com eles o nariz e as orelhas, e se torna mínima sua cabeça, e também foi tornada pequena em todo o seu corpo. Em seu lado estão pregados finos dedos no lugar das pernas, o ventre ocupa o restante, do qual, entretanto, ela larga o fio e como aranha exercita as antigas telas.

4. Confronto do texto antigo e da sua retomada contemporânea

Para realizar o confronto entre as duas narrativas partimos primeiramente da identificação de similaridade, ou seja, da procura e análise das imitações que Leminski oferece a partir da obra de Ovídio. Em um segundo momento, passamos pela identificação das diferenças que existem entre os dois textos e procuramos demonstrar a reinterpretação ou reinvenção que o autor contemporâneo propõe em relação ao texto clássico antigo. Partimos, portanto, da identificação da emulação, em que o novo texto recria o texto antigo, passamos pelo tema, ao reconhecer a apropriação que a nova obra preserva da obra antiga e finalmente

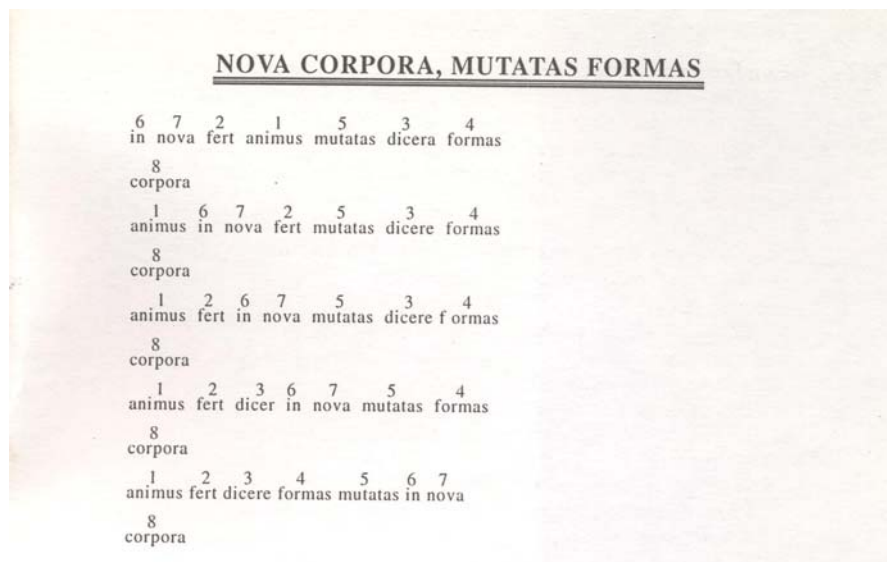
refletimos sobre a forma, considerando o que foi apropriado e reelaborado quanto aos elementos poéticos, às figuras de linguagem, às relações etimológicas.

4.1 Narciso, Eco e Tirésias

Começemos pelo fim. Leminski na última página do livro elabora um esquema enfatizando a ordem das palavras do primeiro verso das *Metamorfoses* de Ovídio. Em um procedimento escolar bem conhecido que consiste em ordenar as palavras do enunciado latino seguindo a ordem direta portuguesa, ele vai reordenando a frase latina até chegar à ordem portuguesa.

*In nova fert animus mutatas dicere formas
corpora;*

“O espírito leva a dizer das formas mudadas em novos corpos” (P. Leminski)



Nessa descrição dos procedimentos de Ovídio, percebemos que Leminski enfatiza a projeção da ideia de metamorfose na liberdade da forma do texto latino, reconhecendo uma espécie antiga de metalinguagem. Ele próprio diz que “A liberdade topológica da sintaxe latina é o reflexo linguístico da liberdade com que os seres se metamorfoseiam, sob o poder dos deuses, que nos transformam” (LEMINSKI, 1994, p.71). O texto por si só reflete a mudança dos seres, representando-a na mutabilidade da estrutura sintática não linear. A reescritura da ordem latina proposta por Leminski parece dar indício dessa leitura. Tal procedimento, ou seja, a incorporação de efeitos linguísticos que expressam mudança e alteração semântica e sintática, é uma das principais características estilísticas presentes em *Metaformose*.

Em português “o reflexo linguístico da liberdade com que os seres se metamorfoseiam” (LEMINSKI, 1994, p.71) é materializado pelas figuras de repetição tanto de sons (em aliterações, assonâncias, rimas internas, homeoteleuco e paronomásia), como também de sentido (em sinonímias, aproximações etimológicas e combinações onomásticas). Tais recursos que estão presentes no poema de Ovídio são retomados por Leminski e um dos objetivos deste trabalho incidirá na comparação do texto antigo em confronto com o texto contemporâneo. Essa comparação partirá da identificação de similiaridades e oferecerá indícios para a identificação das diferenças entre os dois textos, contribuindo para nossa avaliação da reinterpretação/reinvenção feita por Leminski.

Veremos que o episódio de Narciso é o núcleo narrativo da *Metaformose*, pois a partir desse mito Leminski reconstrói todos os outros entrelaçando-os intencionalmente a partir de associação livre (FLORES, 2010, p.130)². Assim como o poeta latino associa a atmosfera agradável da descrição do local em que Narciso se encontra nas sibilantes *Siluaque Sole locum paSSura tepeScere nullo*, Leminski também representa o silêncio e a calma da cena ao fazer uso da aliteração na repetição do fonema /s/.

*Nec fera turbarat nec lapsus ab arbore ramus
Gramen erat circa, quod proximus umor alebat,
Siluaque sole locum passura tepescere nullo.*(Ov. Met.410-412)

[...] nenhum pássaro, nem fera, nem ramo de árvore caído tinha perturbado. Grama havia ao redor que a água mais próxima alimentava e uma floresta que não permitiria ao lugar se aquecer com sol algum.

“Nem pássaro, nem fera, nem, tombando, um ramo
Pertuba a úmida grama que o freScor irriga.
O boSque impede o Sol de aquestar eSte Sítio” (Trad. Campos)³.

“NarCiso tapa oS ouvidoS, e deixa o olhar flutuar Sobre aS águaS monótonaS.
Tudo Se cala. NarCiso não ouve maiS, nem o mugido do minotauro, nem oS ecoS da ninfa, NarCiso, NarCiso, NarCiso, minotauro, minoS, touro.” (LEMINSKI, 1994, p.17)

Nesta mesma passagem podemos perceber outras construções, como o uso da repetição de vocábulos significando o reflexo da personagem na água, “Narciso, Narciso,

² Esse traço característico da obra de Leminski também foi apontado por Elaine Cristina Prado dos Santos em seu artigo “A metamorfose de narciso e eco em uma relação do eu e do outro”. Nele a autora diz que “Ao debruçar-se sobre o espelho das águas da fonte de Téspias, o olhar de Narciso reflete-se, transformase e remete-nos a outros mitos.” (SANTOS, 2011, p. 193).

³ Todas as versões portuguesas do episódio de Narciso têm por fonte a tradução de Haroldo de Campos (1998, p. 210-3). Quando não for indicada a fonte a tradução latina é de nossa autoria.

Narciso”, o uso da rima interna (constituindo por vezes a figura de repetições sonoras denominada homeoteleuco), “Sobre as águas monótonas” (sObre_AS águAS mOnotOnAS) e o uso da paronomásia “minotauro, minos, touro”.

Mas a imitação de Ovídio vai além desses procedimentos formais. Já no início da narrativa de *Metaformose* existe uma referência explícita, com o início da narrativa das *Metamorfoses*, bem como uma alusão à *Teogonia* de Hesíodo:

*Ante mare et terras et quod tegit omnia caelum
unus erat toto naturae vultus in orbe,
quem dixere chaos: rudis indigestaque moles
nec quicquam nisi pondus iners congestaque eodem
non bene iunctarum discordia semina rerum.* (Ov., *Met.*, 4-9)

Antes do mar e das terras e do céu que cobre tudo
havia um único vulto da natureza em todo cosmos
que chamara Caos: massa rude e desordenada
nem algo era a não ser peso inerte e nele amalgamadas
as sementes discordantes das coisas não bem juntas.

“Sim bem primeiro nasceu **Caos**, depois também
Terra de amplo seio, de todos sede irresvalável sempre,
dos imortais que Têm a cabeça do Olimpo nevado
e **Tártato** nevoento no fundo do chão de amplas vias,
e **Eros**: o mais belo entre Deuses imortais,
solta-membros dos Deuses todos e dos homens todos
ele doma no peito o espírito e a prudente vontade.”
(HESÍODO, *Teogonia*[Trad. Torrano], 1-7 grifos nossos)

“Antes do **Caos**, da **Terra**, do **Tártaro** e de **Eros**, antes das potestades que
pulsam nas Origens, tenebrosas potências do abismo primordial, antes que as
dez mil válvulas abertas de Gaia parissem Gigantes, Titãs e Ciclopes, antes
da guerra entre os monstros da noite e a lúcida força do dia, antes de tudo”
(LEMINSKI, 1994, p.15).

Percebe-se claramente a presença no início da *Metaformose* a estrutura da narrativa da origem do mundo, presente tanto no início das *Metamorfoses* como do poema de Hesíodo, a *Teogonia*, que significa “a geração dos Deuses” e que trata da origem dos deuses e das forças que fizeram o mundo.

Porém, logo após essa primeira referência à origem do mundo, Leminski apresenta o personagem Narciso, colocando-o antes de todo o Caos, da Terra, do Tártaro, de Eros e de tudo, sendo que na realidade o mito de Narciso é contado apenas no livro III das *Metamorfoses*. Entre as narrações relativas à fundação de Tebas, Ovídio insere aí o episódio de Tirésias que acaba por introduzir o relato do amor da ninfa Eco por Narciso e de como, por se ver desdenhada, ela se converte apenas em repetição de próprios sons que ele lhe dirige.

Segue-se a isso, então, a história do jovem Narciso, que vítima de Nêmesis, morre de amor por si mesmo e se transforma em uma flor de mesmo nome. Leminski retoma o texto de Ovídio ao se referir ao nascimento de Narciso, já na primeira página de sua narrativa:

*Caerula Liriope, quam quondam flumine curuo
implicuit clausaeque suis Cephisos in undis
uim tulit. Enixa est útero pulcherrima pleno
infantem nymphe, iam tunc qui posset amari,
narcissumque uocat. [...] (Ov., Met., 342-346)*

E a azulada Liríope foi a primeira que fez com fidelidade um teste da sua palavra segura, ela que Céfiso, uma vez, enlaçou no rio curvo e o violou-lhe presa em suas ondas. A belíssima ninfa deu a luz, do útero cheio, um bebê, o qual, já então, podia ser amado e chama-lhe Narciso.

“filho de um rio e de uma ninfa da água, Narciso, o filho da Náíade, deitava de braços e se olhava no trêmulo espelho da fonte, Narciso de olho em Narciso, beleza de olho em si mesma, cego, surdo e mudo aos apelos de Eco, a ninfa apaixonada, chamando Narciso, Narciso, a água da fonte repete o rosto de Narciso, reflexos de Narciso nos ecos da ninfa, água na água, como a luz na luz, luz dentro da água” (LEMINSKI, 1994, p.15).

Leminski se refere à origem de Narciso logo no início da narrativa em que expõe a mãe de Narciso como “azulada Liríope”, em Ovídio essa referência aparece como “ninfa da água”, mas também a nomeia de “Náíade”, nome que irá aparecer em *Met.* III, 506. A referência ao pai do jovem, que Ovídio nomeia de “Céfiso”, é retomada em Leminski apenas como “um rio”.

Em seguida Leminski lembra da profecia de Tirésias o que também se apresenta no início do trecho de ovídio relativo ao episódio de Narciso:

*ille, per Aonias fama celeberrimus urbes,
irreprehensa dabat populo responsa petenti.
prima fide uocisque ratae temptamina sumpsit [...]
De quo consultus, an esset
tempora maturae uisurus longa senectae,
faticus uates ‘si se non nouerit’ inquit.
uana diu uisa est uox auguris. Exitus illam
resque probat letique genus nouitasque furoris.
(Ov. Met. 339-341, 346-350)*

Tirésias, muitíssimo comentado pela sua fama pelas cidades Aonias, dava respostas impecáveis ao povo que as pedia. Sobre ele foi consultado se haveria de ver tempos longos e tarda velhice, o profeta fatídico disse ‘se ele não se conhecer’. Por muito tempo, a palavra do profeta foi vista como inválida. Provaram-na o desfecho, o desdobramento, o gênero da morte e a estranheza da loucura.

“E sobre Narciso, a profecia do feiticeiro Tirésias, *será feliz enquanto não enxergar a própria imagem*, a voz de Eco entre as árvores, o rosto de Narciso sobre a face das águas.” (LEMINSKI, 1994, p.15)

Convém notar que no texto ovidiano não aparece a palavra “feiticeiro”, mas fica claro esta escolha de Leminski com o intuito de retomar a ideia de um homem celebrado, que tinha respostas para o futuro. Percebe-se que em Leminski – expressamente na passagem “será feliz enquanto não enxergar a própria imagem” –, há referência às palavras proféticas de Tirésias adicionadas à pergunta de sua mãe. A pergunta de Liríope em Ovídio foi se seu filho haveria de ver tempos longínquos e tarda velhice, Leminski parece interpretar essa ideia com a expressão “será feliz”.

Na comparação desses trechos, podemos dizer que Leminski não traduz literalmente o oráculo de Tirésias do TP, mas o reinterpreta considerando o mito no seu todo: Narciso morre ao enxergar a própria imagem refletida em uma fonte. A releitura enfatiza, aliás, o fim de Narciso que é lembrado pelo poeta romano no final do excerto sobre Tirésias *Exitus illam/Resque probat letique genus nouitasque furoris*. (III, 350), “provaram-na o desfecho, o desdobramento, o gênero da morte e a estranheza da loucura”. Ao final de sua adaptação Leminski ao dizer “com a voz de Eco entre as árvores, o rosto de Narciso sobre a face das águas”, recupera do TP a referência a Eco coadjuvante de Narciso na narrativa ovidiana (III, 393-401).

Ao citar a ninfa Eco, Leminski trabalha com a repetição das palavras imitando a maldição que Juno jogou sobre Eco, sendo que a ninfa apenas repete os finais das palavras, como é descrito no trecho:

[...] *postquam hoc Saturnia sensit,
'huius' ait 'linguae, qua sum delusa, potestas
parua tibi dabitur, uocisque breuissimus usus,
reque minas firmat. tantum haec in fine loquendi
ingeminat uoces auditaque uerba reportat.* (Ov. *Met.* 365-369)

Depois que Saturnia compreendeu isto, disse “desta língua, pela qual fui enganada, será dada para ti pequena força e limitadíssimo uso da voz” e com a realidade confirma as ameaças. Ela apenas duplica os sons das palavras ao final de uma fala e apenas repete as palavras ouvidas.

Em Ovídio o momento em que Eco se apaixona por Narciso como também sua tentativa de sedução está presente nos versos compreendidos entre 370 a 392, um longo trecho que Leminski retoma em algumas citações ao decorrer da *Metaformose*. A primeira citação se encontra logo na primeira página “a voz de Eco entre as árvores, o rosto de Narciso

sobre a faca das águas” (LEMINSKI, 1994, p.15). Este trecho retoma o primeiro momento em que Eco persegue Narciso ainda escondida: “*ergo ubi Narcissum per deuia rura uagantem/ uidit et incaluit, sequitur uestigia furtim*” (Ov. Met. 370-371), “assim, quando viu Narciso, vagueando por apartados campos e se ardeu em amor, furtivamente persegue suas pegadas”. Na página seguinte Leminski se refere a Eco relacionando-a à Pasífae, esposa de Minos que ficou apaixonada por um touro e compara, portanto, as duas figuras femininas relacionadas ao amor impossível. Pasífae é transpassada pelo touro de madeira construído por Dédalo, e Eco não consegue persuadir Narciso que está apaixonado pela própria imagem. Nesse trecho é novamente lembrada a profecia de Tirésias: “[...] Eco que chama Narciso, Narciso, Pasífae transpassada pelo touro, Narciso apaixonado por Narciso, *feliz enquanto não enxergar a sua imagem.*” (LEMINSKI, 1994, p.16). No TP logo em seguida há uma tentativa de diálogo em que Eco tenta conversar com Narciso, mas é impedida pela maldição:

*Forte puer, comitum seductus ab agmine fido,
dixerat: 'ecquis adest?' et 'adest' responderat Echo.
hic stupet, utque aciem partes dimittit in omnis,
uoce 'ueni!' magna clamat; uocat illa uocantem.
respicit et, rursus nullo ueniente, 'quid' inquit
'me fugis?' et totidem, quot dixit uerba recepit.
perstat et, alternae deceptus imagine uocis,
'huc coeamus' ait; nullique libentius unquam
responsura sono, 'coeamus!' rettulit Echo,
et uerbis fauet ipsa suis, egressaque silua
ibat, ut iniceret sperato bracchia collo.
ille fugit, fugiensque 'manus complexibus aufer!
ante' ait 'emoriar, quam sit tibi copia nostri.'
rettulit illa nihil nisi 'sit tibi copia nostri!'. (Ov. Met. 379-392)*

Por acaso, o jovem, separado do grupo fiel dos companheiros, tinha dito: “Acaso alguém está por perto?” e “está por perto” tinha respondido Eco. Ele para, e quando lança o olho a todas as partes, grita em alta voz “vem!”; ela chama ao que a estava chamando. E ele olha para trás, ninguém vindo de novo, ele diz “Por que foges de mim?” e tantas quantas disse, palavras recebeu. Persiste e enganado com a visão da voz alternada, diz “Neste lugar, unamos-nos”; e Eco que jamais haveria de responder a alguém mais espontaneamente com um som, respondeu: “unamos-nos”, e ela mesma se ajuda com suas palavras, e ia saindo da vegetação de modo que jogasse os braços no esperado pescoço. Ele foge e fugindo diz: “furta tuas mãos desses abraços, morrerei antes que seja para ti nossa riqueza.” Ela nada respondeu a não ser “seja para ti nossa riqueza!”.

Leminski retoma esse trecho ao dizer: “Ao longe, a voz de Eco, Narciso, Narciso, repete como se sangrasse” (LEMINSKI, 1994, p.18), o verbo “sangrar” recupera a ideia do sofrimento de Eco, que não consegue responder com suas próprias palavras e assim como se sangrasse de dor e sofrimento ao repetir o nome de Narciso.

Finalmente, Leminski retrata a metamorfose de Eco, que se tornou o fenômeno de repetição de um som causada pela reflexão de ondas sonoras, o qual recebeu seu próprio nome, “Só a ninfa Eco se transformou em sua própria voz. Em que língua falar com um eco?” (LEMINSKI, 1994, p.21) e assim há novamente a ideia do diálogo entre Eco e Narciso que não puderam se comunicar. Leminski faz ironicamente a pergunta: “Em que língua falar com um eco? Uma uma língua língua lembra lembra uma uma lenda lenda, Narciso, Narciso, Narciso”. (LEMINSKI, 1994, p.21)

Nestes trechos Leminski recupera o efeito poético da ideia de eco feita por Ovídio no TP no trecho em que há o diálogo entre Narciso e Eco e a ninfa apenas repete as palavras do jovem:

*[...] dixerat: ‘ecquis adest?’ et ‘adest’ responderat Echo.
[...]perstat et, alternae deceptus imagine uocis,
‘huc coeamus’ ait; nullique libentius umquam
responsura sono, ‘coeamus!’ rettulit Echo,
[...]ille fugit, fugiensque ‘manus complexibus aufer!
ante’ ait ‘emoriar, quam sit tibi copia nostri.’
rettulit illa nihil nisi ‘sit tibi copia nostri!’.* (Ov., *Met.*, 380, 385-387, 392-394)

[...] tinha dito: “Acaso alguém está por perto?” e “está por perto” tinha respondido Eco. [...]Persiste e enganado com a visão da voz alternada, diz “Unamos-nos neste lugar”; e Eco que jamais haveria de responder a alguém mais espontaneamente com um som, respondeu: “unamos-nos”. [...] Ele foge e fugindo diz: “furta tuas mãos desses abraços, morrerei antes que seja para ti nossa riqueza.” Ela nada respondeu a não ser “seja para ti nossa riqueza!”.

Ovídio repete as palavras e parte das orações da fala de Narciso reproduzindo no texto a fala amaldiçoada de Eco, Leminski reelabora esse recurso ao repetir as palavras no trecho destacado anteriormente, reproduzindo, assim como Ovídio, a fala de Eco.

Dessa maneira, Leminski constrói um narrador onisciente em terceira pessoa, que como na narrativa de Ovídio, também apresenta e narra a história de Narciso. Na página 18 da *Metaformose*, Leminski se refere a esse narrador que está atento a todos os outros mitos “A tudo Narciso está atento, ao sonho que faz de uma cabeça e peitos de mulher, asas de pássaro e corpo de leão, uma esfinge e de um tronco de cavalo e um torso de homem, um centauro, o ser, esse sonho das metamorfoses.” (LEMINSKI, 1994, p.18)

Assim como o personagem de Ovídio ao longo da narrativa se reconhece refletido na fonte, em Leminski, o próprio narrador acaba por reconhecer-se como Narciso. Desse modo, as angústias amorosas de Narciso no começo da narrativa de Ovídio estão marcadas pelo “sem saber”, “*inprudens*”: *se cupit imprudens et qui probat ipse probatur* .

O que também se demonstra nos versos 430-1:

*Quid uideat, nescit; sed quod uidet, uritur illo,
Atque oculos idem, qui decipit, incitat error.*(Ov., *Met.*, 430-431)

“Não sabe o que está vendo, mas no ver se abrasa,
O que ilude seus olhos mais o açula ao erro.” (Trad. Campos)

Como bem interpreta Cesila em suas notas à tradução de Haroldo de Campos: “somente nos versos 463-4 o personagem parece se dar conta de que o amado é na verdade seu próprio reflexo no espelho líquido da fonte” (CESILA, 2005, p.91). Conforme podemos verificar na transcrição abaixo:

*Iste ego sum; sensi, nec me mea fallit imago;
Vror amore mei, flammam moueoque feroque* (Ov., *Met.*, 463-464)

“Sou este outro! Não me ilude a imagem fútil;
Queimo no amor de mim, no incêndio que me ateio.” (Trad. Campos)

Em Leminski esse reconhecimento do narrador também se dá na passagem da narração em terceira pessoa para primeira pessoa. Como podemos notar, em princípio, verifica-se um narrador onisciente, construção em terceira pessoa: “Narciso de olho nas águas, passam as naves de Ulisses, com destino ao espanto, ao susto máximo, ao ceticismo, à apatia, à amnésia” (LEMINSKI, 1994, p.20); ou em outro exemplo: “nos olhos azuis de Narciso, o azul da água se transforma em céu.” (LEMINSKI, 1994, p.26). Contudo, a partir da p. 27 o narrador reconhecendo-se, passa a usar a primeira pessoa:

“Fonte que resta das águas do dilúvio, existe alguém mais narciso do que eu, eu, eu? Eu sou a fábula mais simples. Que pode haver de mais simples que eu me contemplando no espelho desta fonte?” (LEMINSKI, 1994, p.27)

“Aqui, nesta água, tudo é paz, tudo é simples, tudo é claro, narciso mais narciso igual a narciso, elementar, minha cara Eco.” (LEMINSKI, 1994, p.27)

Nestas passagens também percebemos referências da literatura inglesa e alemã, respectivamente nas passagens “elementar, minha cara Eco.” Referindo-se ao “elementar, meu caro Watson” de Arthur Conan Doyle no livro *Sherlock Holmes* e “existe alguém mais narciso do que eu, eu, eu?” referindo-se ao “espelho, espelho meu, existe alguém mais bonita do que eu?” do conto de fadas *A Branca de Neve*, originário da tradição oral alemã e compilado pelos Irmãos Grimm. É interessante notar, então, que além da presença clássica a *Metaformose* vai se construindo com vários outros intertextos.

Quanto à retomada de sentido ligada ao personagem Narciso e o sentimento narcisista a ele relacionado, também há a referência de Ovídio presente em Leminski, como fica claro nas passagens:

*Longa meae superant, primoque exstinguor in aeuo.
Nec mihi mors grauis est posituro morte dolores;
Hic, qui diligitur, uellem diuturnior esset.
Nunc duo concordēs anima moriemur in uma* (Ov., *Met.*, 470-473)

“Exaurido de amor, expiro em minha aurora.
A morte não me pesa, alivia-me as penas.
Quisera perdurar naquele a quem adoro:
Ambos, num só concordēs, morreremos juntos.” (Trad. Campos)

“Transformar-se o amador na coisa amada, amar é ficar fora de si por um tempo, e, depois, voltar, outro. Se eu pudesse escolher ser outra coisa que não Narciso, em que me transformaria? Narciso, Narciso, Narciso.(...). (LEMINSKI, 1994, p.32,33)

Tanto o personagem Narciso de Ovídio quanto o narrador consciente de seu narcisismo em Leminski afirmam ter apenas uma coisa ainda permitida, que é permanecer eternamente junto do objeto amado, já que este objeto está em si próprio.

Na passagem do texto de Leminski, também há a alusão aos versos de Camões de seu famoso soneto, que fala da possibilidade da idealização do amor pelo poeta, já que ele não pode ter sua amada ao seu lado, faz com que ela se transforme em um ideia e a insere em sua mente e em seu poema, fazendo-a parte de si mesmo.

Transforma-se o amador na coisa amada
Por virtude do muito imaginar;
Não tenho logo mais que desejar,
Pois em mim tenho a parte desejada.

Se nela está minha alma transformada,
Que mais deseja o corpo de alcançar?
Em si somente pode descansar,
Pois consigo tal alma está ligada.

Mas esta linda e pura semideia,
Que, como o acidente em seu sujeito,
Assim como a alma minha se conforma,

Está no pensamento como ideia;
O vivo e puro amor de que sou feito,
Como a matéria simples busca a forma. (CAMÕES, 1962, p.198)

Essa confusão entre amante e amado, e a referência a morte derivada disso, como que começam a preparar o leitor para o fim de Narciso o que iremos tratar no item seguinte.

4.2 A morte de Narciso

O episódio em que há a descrição da morte de Narciso, que morre afogado na fonte em busca do objeto amado, compreende os versos 474 a 510 das *Metamorfoses* de Ovídio, em que o personagem Narciso primeiramente tenta chamar e persuadir a própria imagem e entrando na água em busca do reflexo, acaba se matando, depois Eco chora a sua morte e então se consuma verdadeiramente a metamorfose em flor.

Na *Metaformose*, desde a página 18 há referências da morte de Narciso, que aparecem em ordens invertidas da sequência do TP, mas retomam a situação e o espaço do acontecimento. Logo de início Leminski diz: “O rosto de Narciso vai escurecendo na água, onde logo brilham estrelas. (LEMINSKI, 1994, p.18), o primeiro trecho já se refere ao momento da morte, da qual irá surgir algo novo, representando nas palavras de Leminski pelas estrelas que brilham. O escurecimento do rosto de Narciso refere-se à agitação da água e o mergulho de seu corpo para as profundezas, presente no TP na palavra *obscura* evidente no verso 475: “*dixit, et ad faciem rediit male sanus eandem,/ et lacrimis turbavit aquas, obscuraque moto/ reddita forma lacu est*” (Ov., *Met.*, 474-476), “disse, e pouco saudável se voltou para a mesma face, e com lágrimas perturbou as águas, e a imagem se tornou obscura com o movimento da superfície da água”.

A partir desse momento há o crescimento do sofrimento de Narciso, que procura tocar seu reflexo na água, e decepcionado se debate fortemente:

[...] *quam cum uidisset abire,
'quo refugis? Remane nec me, crudelis, amantem
desere!' clamavit; 'liceat, quod tangere non est,
dspicere, et misero praebere alimenta furori!'
dumque dolet, summa uestem deduxit ab ora
nudaque marmoreis percussit pectora palmis.*
(Ov., *Met.*, 476-451)

[...] uma vez que a tivesse visto se afastar, clamou: “Para onde foges? Para! Não abandona, cruel, a mim que te amo, que me seja permitido olhar o que não pode ser tocado e fornecer alimentos ao mísero furor”. Lamentou e retirou a veste desde a abertura superior e golpeou o peito despido com as palmas das marmóreas mãos.

Leminski marca esse sofrimento na frase “Narciso começa a sofrer.” (LEMINSKI, 1994, p.19). Em seguida há várias referências à fonte, que é um símbolo de muita importância para o mito de Narciso, descrita por Ovídio entre os versos 407- 412:

*fons erat illimis, nitidis argenteus undis,
quem neque pastores neque pastae monte capellae
contigerant aliudue pecus, quem nulla uolucris
nec fera turbarat, Nec lapsus ab arbore ramus.*

*gramen erat circa, quod proximus umor alebat,
siluaque sole locum passura tepescere nullo.* (Ov., *Met.*, 407-412)

Havia uma fonte límpida, prateada com ondas brilhantes, que nem pastores, nem cabras pastando no monte ou rebanho algum tinha tocado, que nenhum pássaro, nem fera, nem ramo de árvore caído tinha perturbado. Grama havia ao redor que a água mais próxima alimentava e uma floresta que não permitiria ao lugar se aquecer com sol algum.

Leminski interpreta o sentido da fonte como a passagem de Narciso do mundo dos vivos para o mundo dos mortos, ou seja, para o Hades, o que fica claro nas passagens:

“Esta fonte é a porta do inferno, a entrada do Hades, o Orco. Por aqui, se desce até o fundo, até o fundamento último que justifica todas as fábulas. Um dia, minha alma descerá ao Averno. Na beira do Aqueronte, rio dos infernos, darei um óbolo ao barqueiro Caronte, passarei diante de Cérbero, o cão de três cabeças, beberei a água do esquecimento e em mim morrerão todas as fábulas.” (LEMINSKI, 1994, p.28)

“Esta fonte funda dá para o inferno, vai dar no reino de Hades. Mergulhasse aqui, a terra das sombras, dos sonhos loucos, a trava do medo. No fundo, lá no último íntimo fundo desta fonte, Hades, o fim.” (LEMINSKI, 1994, p.35)

“Sempre virar, sempre mudar, nunca se sustentar em seu próprio ser. Esta fonte é uma sopa de mentiras, um abismo de ilusões.” (LEMINSKI, 1994, p.35)

Nas três passagens há o prenúncio da morte, o narrador já está consciente de seu narcisismo e com a percepção da consequência desse fato, que será a morte representada pela figura da fonte. Na terceira citação, referente à página 35 da *Metaformose*, já aparece a referência à metamorfose que Narciso sofrerá depois da morte, quando Leminski fala sobre a mudança, que é traço característico de toda metamorfose, a passagem de um estado a outro.

Dessa forma, os próximos trechos irão se relacionar diretamente com a metamorfose. Primeiramente o narrador Narciso trata desse fato com ironia ao dizer:

“O amor é amora! Eu me amo, não posso viver sem mim. Em pedra? Em estrela? Em flor? Façam suas escolhas. Em que vou me transformar, no final? Quem acertar, ganha o direito de olhar bem nos olhos da Medusa. Não é uma beleza? Quem não gostaria de ser estátua de si mesmo? Metamorfose, quando é demais, cansa.” (LEMINSKI, 1994, p.34)

A primeira ironia que se percebe está na frase “O amor é amora”, que possui uma relação com o ditado popular brasileiro “você gosta de amora? Vou dizer para o seu pai que você namora”, que nada mais é que uma brincadeira com as palavras “amor” e “amora” e consequentemente com o verbo “namorar”, pela semelhança de fonemas, configurando uma

figura de linguagem de nome paranomásia. Esta relação entre as palavras “amora” e “amor” também está presente no episódio das *Metamorfoses* referente ao mito de Píramo e Tisbe, trata-se de um casal apaixonado que possui um amor proibido por serem de famílias rivais, ao final quando combinam uma fuga para viver seu amor há um desentendimento e Tisbe acaba se matando ao supor que Píramo estivesse morto, ao acordar Píramo se depara com Tisbe morta e também se mata, ao final há a transformação da amora que era branca em fruto negro, por causa do sangue dos amantes mortos debaixo da amoreira, portanto surge a relação do sentimento de amor com a fruta amora por meio desse enredo.

Na sequência, há referência à música “Eu me amo” da banda de pop rock nacional *Ultraje a rigor*, presente no álbum da banda do ano de 1984. A frase “Eu me amo não posso viver sem mim” faz parte do refrão da música e faz uma ironia aos traços do narcisismo freudiano do eu-lírico, que possui o transtorno de personalidade narcisista e se julga grandioso possuindo a necessidade de sua própria admiração em excesso. É interessante como Leminski une em um mesmo contexto referências à literatura clássica e à cultura pop, modificando com seu presente as interpretações antigas do mito.

Em seguida, no texto de Leminski, o narrador onisciente, como em um programa de auditório, faz perguntas dirigindo-se ao leitor para que este escolha qual seria sua transformação, prevendo como prêmio um olhar para a Medusa.

Há outras duas ocorrências na obra nas quais Leminski relaciona o olhar de Narciso na fonte com o olhar voltado para Medusa:

“No espelho das águas, Narciso a reconhece, a dos cabelos de serpente, Medusa, [...]. Olho na água, Narciso não corre perigo, e a Medusa passa, armada da força de ver e ser vista. A próxima vez, quem sabe.” (LEMINSKI, 1994, p.18)

“De olho nas águas, Narciso vê a Medusa, fecha os olhos, e mergulha na noite onde as fábulas sonham fábulas, rainhas matam os reis, árvores correm ao vento, feiticeiras transformam marinheiros em porcos.” (LEMINSKI, 1994, p.25)

Essa relação se dá pela paralisação ou petrificação de que o olhar apaixonado de Narciso se apropria. Nos versos de Ovídio esses traços estão presentes no uso das palavras *immutus* (“imobilizado”) e *haeret* (“ficar estático”), nos versos 415-419:

dumque sitim sedare cupit, sitis altera creuit,
dumque bibit, uisae correptus imagine formae,
spem sine corpore amat, corpus putat esse, quod umbra est.
adstupet ipse sibi, uultuque immotus eodem
haeret, ut e Pario formatum mármore signum;
(Ov., *Met.*, 415-419)

Enquanto deseja satisfazer a sede, brotou outra sede. Enquanto bebe, fascinado pela imagem de sua forma vista, ama a ilusão sem corpo, crê ser corpo o que é sombra. Fica maravilhado dele mesmo e, imobilizado pelo próprio rosto, fica estático como uma estátua criada a partir do mármore de Paros;

Todos que olham para os olhos da górgona Medusa se transformam em estátua, Ovídio diz que a estaticidade de Narciso diante da imagem é como uma estátua de mármore advindo da ilha de Paros. Para Leminski é um prêmio se tornar uma estátua, pois, todos gostariam de ser mais duráveis como a pedra diante do toque narcisista que existe na essência humana, mas não deixa de lembrar que tudo que é exagerado acaba causando cansaço, portanto, tornar-se estátua de si mesmo, ou seja, apaixonar-se por si mesmo, acaba causando más consequências.

No trecho destacado Leminski também retoma o recurso de referências de mitos dentro de outros mitos, uma característica típica da mitologia e muito presente nas *Metamorfoses*. Ao mesmo tempo em que Leminski insere o mito de Medusa ele diz que “as fábulas sonham fábulas” e remete a outros mitos, como a rainha Clitemnestra que matou o marido Agamêmnon, como também ao mito de Dafne que ao fugir de Apolo é transformada em árvore pelo seu pai e por último, ao episódio de Circe e Odisseu da Odisseia de Homero, em que Circe transforma Odisseu e seus companheiros em porcos.

A ninfa Eco acompanha a consumação da morte de Narciso, acompanhando os seus murmúrios e repetindo-os:

*quae tamen ut uidit, quamuis irata memorque,
indoluit, quotiensque puer miserabilis 'eheu'
dixerat, haec resonis iterabat uocibus 'eheu';
cumque suos manibus percusserat ille lacertos,
haec quoque reddebat sonitum plangoris eundem.
ultima uox solitam fuit haec spectantis in undam:
'heu frustra dilecte puer!', totidemque remisit
uerba locus, dictoque 'uale', 'uale' inquit et Echo.
(Ov., Met., 494-501)*

Ela quando o viu, ainda que irada e com boa memória, afligiu-se, e quantas vezes o jovem triste tinha dito “ai”, ela, com sua voz ressoante, repetia, “ai”. E quando ele tinha golpeado os braços com suas mãos, ela também devolvia o mesmo som da pancada. Houve esta última palavra do contemplador em direção àquela mesma água: “Ai! Jovem amado em vão!” E o lugar respondeu precisamente todas as palavras, e dizendo “adeus”, “adeus” disse também Eco.

O acompanhamento da Ninfa Eco no momento do desfalecimento de Narciso é resgatado por Leminski no seguinte trecho: “A brisa da tarde arrepia a pele da fonte, ao longe,

a voz da ninfa geme como a pomba, Narciso, Narciso.” (LEMINSKI, 1994, p.31). Finalmente, é descrito a forma em que Narciso se transforma, em flor que recebe o seu mesmo nome:

*iamque rogum quassasque faces feretrumque parabant-
nusquam corpus erat. Croceum pro corpore florem
inueniunt, foliis medium cingentibus albis.*(Ov., *Met.*, 508-510)

Já preparavam pira, agitadas tochas, cortejo fúnebre nenhum corpo havia. Ao invés do corpo encontram uma flor amarela com folhas brancas circundando o miolo.

Há várias referências à forma de metamorfose no texto de Leminski:

“Tudo que Narciso vê em Narciso se transforma” (LEMINSKI, 1994, p.30)

“Nas paredes, afrescos em amarelo ouro e ovo contra azul profundo, alguém na flor da idade colhe uma flor quase transparente de tão branca, fina fronteira entre o azul e o branco, um narciso.” (LEMINSKI, 1994, p.36)

“No fundo, o que resta, resquícios de Narciso, vestígios do naufrágio, cacos de rosto, fiapo de frases, poeira cósmica” (LEMINSKI, 1994, p.37)

Diante da morte, o personagem Narciso, em Ovídio, se entrega à fonte, que antes sem limo agora é verde, que antes clara agora é noite, e acaba por se transformar em flor. Em Leminski, Narciso assim como Medusa, que com seu olhar transforma tudo em pedra, faz com que seu olhar se transforme em flor, um jovem que ao morrer colhe a flor branca e azul, a representação das cores, e de seus resquícios.

O narrador narcisista de Leminski acaba por se enfraquecer, assim como o personagem Narciso mitológico. Com sua morte, portanto, morre também a narrativa, mas como tudo pode se transformar e metamorfosear, esse fim ainda se pode transformar em outras narrativas.

“Sinto diminuir a força de tudo, as pedras sobem lentamente como plumas, já sem força para se agarrar no chão. Cai a noite das noites, a noite de dentro da noite de dentro da noite, a noite que só se transforma em si mesma. Nada mais pode mudar isso, a não ser isso. Morreu um deus, morrem todos, a teia de Aracne, a tela de Penélope é inconsútil. Sinto os braços fracos como raízes de uma planta d’água, sinto que a luz fraca me atravessa. Ouço ao longe. Muito longe, a voz de eco que me chama, mas já não tenho um nome para ser chamado. Que deuses me tomam como matéria-prima? Em que fábula me transformo? (Narciso morre de sede, ao beber sua imagem).” (LEMINSKI, 1994, p.39)

4.3 Minerva e Aracne

Leminski se refere ao mito de Aracne parafraseando ou recriando, o mito: “Metamorfoses são coisas muito engraçadas. Aracne quis competir com a deusa Atena na arte do bordado, vence a deusa e é transformada em aranha, toda aranha, toda teia, é lembrança do confronto entre a deusa e a bordadeira.” (LEMINSKI, 1994, p.31). Nessa primeira ocorrência o mito vem transposto por Leminski junto de outros como o de Afrodite e Ares e de Midas. Esses mitos serão abordados na próxima fase do presente projeto. Ao aludir ao mito Leminski recupera vários elementos marcados⁴ pontualmente no TP de Ovídio.

A ideia de Aracne de travar uma competição com a deusa Atena/Minerva, é anunciada por ela própria nos versos 24-25:

*Quod tamen ipsa negat, tantaque offensa magistra
'certet' ait 'mecum: nihil est quod uicta recusem!' (Ov., Met., 24-25)*

Ainda que ela mesma o negasse, e ofendida com tão importante professora disse: “Que ela compita comigo: nada há o que eu rejeite se for vencida!”

A impiedade da deusa Minerva ao induzir Aracne a uma disputa se disfarçando em forma de senhora:

*Pallas anum simulat, falsosque in tempora canos
Addit et infirmos, baculo quos sustinet, artus.(Ov., Met., 26-27)*

Palas simula ser uma senhora, e coloca falsos grisalhos em suas têmporas, e os membros fracos que ela sustenta com um cajado.

A insolência de Aracne de ter aceitado o desafio diante da poderosa deusa:

*Perstat in incepto, stolidaque cupidine palmae
In sua fata ruit; neque enim Ioue nata recusat,
Nec monet ulterius, nec iam certamina differt.(Ov., Met., 50-52)*

Pecipitou-se em seu destino, de fato, a nascida de Júpiter não se recusa, nem mais adverte, nem já adia o combate.

E finalmente o castigo da metamorfose de Aracne em forma de aranha:

*Post ea discedens, sucis Hecateidos herbae
Sparsit; et extemplo tristi medicamine tactae
Defluxere comae, cum quis et naris et aures,
Fitque caput minimum, toto quoque corpore parua est;
In latere exiles digiti pro cruribus haerent,
Cetera uenter habet, de quo tamen illa remittit
Stamen, et antiquas exercet aranea telas. (Ov., Met., 139-145)*

Depois, afastando-se, ela lhe aspergiu com sucos da erva de Hécate e imediatamente seus cabelos tocados pelo terrível medicamento caíram, e

⁴ Esses elementos são apontados por Marcus (2008) em sua dissertação de mestrado, enfocando a relação de hierarquia entre a divindade e a humana.

com eles o nariz e as orelhas, e se torna mínima sua cabeça, e também foi tornada pequena em todo o seu corpo. Em seu lado estão pregados finos dedos no lugar das pernas, o ventre ocupa o restante, do qual, entretanto, ela larga o fio e como aranha exercita as antigas telas.

Leminski, neste primeiro trecho, reflete sobre o próprio conceito de metamorfose, ao dizer no início da frase “Metamorfose são coisas muito engraçadas” ele se refere ao fato de que por meio da metamorfose muitas vezes aquela ação que foi motivo de horror a uma deusa e causou a metamorfose como punição, acaba sendo um motivo para eternizar esse mesmo acontecimento. É portanto, o que ocorre no mito de Aracne sendo que toda aranha ou teia lembrará o confronto entre a deusa Minerva e a bordadeira, assim como segue no trecho citado o mito de Midas, em que todo objeto de ouro lembrará o seu toque, “Todo objeto de ouro pode ter sido um objeto comum transformado em ouro pelo toque de Midas” (LEMINSKI, 1994, p.31) e finalmente o mito da Medusa: “Toda estátua pode ser apenas alguém que passava e cruzou com a Medusa”. (LEMINSKI, 1994, p.31)

Portanto Leminski se apropria da temática do mito de Aracne para refletir sobre o ato de se metamorfosear, relacionando a este as características de algo eterno, que jamais será esquecido. Seguindo essas premissas Leminski conclui ao lembrar da metamorfose de Eco comparando o som das palavras com sua forma concreta, ou seja, os sons de eco e as letras do alfabeto: “Que é um eco senão a transformação de uma voz em pedra, no eternamente idêntico a si mesmo, como fazem as letras do alfabeto, [...]” (LEMINSKI, 1994, p.31)

A seguir há mais duas referências ao mito de Aracne no decorrer do texto de Leminski, nesses trechos aparece a interpretação do mito como concretização da ideia de escritura do texto, ou seja, ao tecer o manto com as histórias dos deuses na disputa, tanto Minerva quanto Aracne figurativizam a função do poeta ou autor ao compor sua narrativa.

É interessante notar como as cenas bordadas⁵, presentes no texto de Ovídio, dizem respeito aos próprios acontecimentos da disputa entre as duas personagens:

Atena borda no centro sua antiga disputa com Poseidon, ou seja, sua própria imagem:

*At sibi dat clipeum, dat acutae cuspidis hastam,
Dat galeam capiti, defenditur aegide pectus,
Percussamque sua simulat de cuspide terram
Edere cum bacis fetum canentis oliuae;
Mirarique deos; operis Victoria finis.* (Ov., *Met.*, 78-82)

Para si mesma, por sua vez, dá um escudo, dá uma lança com a ponta afiada, dá um capacete para a cabeça, o peito é protegido pelo escudo e representa

⁵ Esse tópico também é trabalhado na dissertação de mestrado de Marcus (2008) ao apresentar os efeitos expressivos escolhidos por Ovídio ao descrever os mitos nas peças têxteis fiadas pelas tecelãs. Esse efeitos passam tanto pela análise da métrica do poema, quanto à escolha do vocabulário feita por Ovídio.

que a terra golpeada por sua lança produz um fruto com grãos da branca oliveira; os deuses se espantam; A vitória é do trabalho, fim.

Já nas extremidades representa os mortais que desafiaram os deuses e acabaram sendo punidos por meio de metamorfoses. Dessa forma, Palas se vangloria e intimida a humana Aracne, diante da demonstração do grande poder dos deuses:

*Threiciam Rhodopen habet angulus unus et Haemum,
Nunc gelidos montes, mortalia corpora quondam,
Nomina summorum sibi qui tribuere deorum.
Altera Pygmaeae fatum miserabile matris
Pars habet; hanc Iuno uictam certamine iussit
Esse gruem populisque suis indicere bellum.
Pinxit et Antigonem, ausam contendere quondam
Cum magni consorte Iouis, quam regia Iuno
In uolucrum uertit; nec profuit Ilion illi
Laomedonue pater, sumptis quin candida pennis
Ipsa sibi plaudat crepitante ciconia rostro.*(Ov., Met., 87-97)

Em uma extremidade há o Trácio Ródope e o Hemo, agora gélidos montes, outrora corpos mortais, os quais atribuíram para si os nomes dos deuses supremos. Na outra parte, há o miserável destino da mãe Pigmeia: a ela vencida na competição, Juno ordenou que se tornasse um grou e declarou guerra a seus povos. Bordenou também Antígona, que um dia ousou rivalizar com a esposa do grande Júpiter, a quem a régia Juno transformou em ave; nem lhe foi útil Ilion ou seu pai Laomedonte, de forma que ela, uma branca cegonha com as penas adotadas, aplaudisse a si mesma crepitando o bico.

Aracne diante dessa intimidação segue o mesmo princípio da deusa e também tece cenas sugestivas e pertinentes ao contexto da disputa, todas relacionadas aos disfarces dos deuses para conseguir atingir seus objetivos, assim como fez Atena.

Dessa forma, o ato de tecer histórias e representações nas vestes funciona como uma metáfora da escritura de um texto, e, neste caso, da reinterpretação da mesma temática do mito em outras narrativas.

No trecho seguinte Leminski relaciona o fio de Aracne ao fios e teias presentes em outros mitos, “Teia de Atena, teia de Aracne, teia de Penélope, fio de Ariadne, as Parcas tecem destinos e fados, o fio da meada, histórias a fio”. (LEMINSKI, 1994, p.34). Primeiro há relação à própria teia de Atena, que como deusa da atividade inteligente protege as fiandeiras, depois à teia de Penélope, esposa de Ulisses que conservou os votos matrimoniais desmanchando toda noite o trabalho de tecer a mortalha de Laertes feito durante o dia e, finalmente, ao fio de Ariadne que, desenrolando seu novelo indicou a Teseu o caminho de regresso do labirinto. Portanto, essa é a forma com que Leminski retoma a ideia do movimento de tecitura ou simplesmente uso de um fio para se referir ao ato de escritura de

um texto, que constrói destinos e fábulas, assim como as Parcas ou Moiras, espíritos que decidem o destino dos homens.

O último trecho referente ao mito de Aracne aparece juntamente com a morte do narrador Narciso, “Nada mais pode mudar isso, a não ser isso. Morreu um deus, morrem todos, a teia de Aracne, a tela de Penélope é inconsútil”. (LEMINSKI, 1994, p.39). Este trecho passa pela perspectiva metapoética, que Leminski vem trabalhando desde o princípio, há uma metaforização do mito, ao relacionar o próprio mito com o ato de escritura. Ao morrer o narrador Narciso não expira por completo, pois, assim como ele se metamorfoseia a fábula também pode se recriar em outras fábulas, como metáfora à teia de Penélope as histórias também não possuem “costuras” e podem ser retomadas e reorganizadas em novos textos, assim como faz Leminski em *Metaformose*.

4.4 Traços metapoéticos

Partindo das análises feitas a respeito do mito de Aracne e sua relação com os traços metapoéticos, dos quais Leminski reforça em sua obra, destacaremos os trechos em que ele reflete diretamente sobre a relevância do mito, da narrativa e das fábulas e suas relações com as recriações textuais.

Para Leminski o mito, o conceito e o número servem para colocar ordem no caos desconexos dos fenômenos, portanto eles são frutos da imaginação. Dessa forma, os mitos se tornam concretos, como verdadeiras obras de arte, é o que fica claro nos trechos:

Fatos não se explicam com fatos, fatos se explicam com fábulas. A fábula é o desabrochar da estrutura, arquetipo em flor. (LEMINSKI, 1994, p.21)

Sob as espécies da fábula, pensa-se o impensável, invade-se o proibido, viola-se o interdito, há uma lenda que diz, um dia, tudo vai ser dito. As histórias sozinhas, se contam entre si. (LEMINSKI, 1994, p.23)

Leminski também diz que os mitos trabalham por suposições e o fenômeno linguístico mais afim ao mito é a metáfora, que faz com que haja uma intuição de semelhança entre dissemelhantes, e tudo isto está ligado à imaginação:

“Seres se traduzem, tudo pode ser metáfora de alguma outra coisa ou de coisa alguma, tudo irremediavelmente metamorfose.” (LEMINSKI, 1994, p.25)

“Se tudo pode ser metáfora de qualquer coisa e qualquer coisa pode ser traduzida numa coisa qualquer, não há centro, o centro pode estar em qualquer parte, ao mesmo tempo, ou nunca estar em lugar nenhum” (LEMINSKI, 1994, p.26)

Esta ligação com a metamorfose das palavras e das narrativas nos remete ao texto de Ovídio, como foi lembrado por Elaine (2011) em seu artigo ao afirmar que “[...] as *Metamorfoses* são um poema da metamorfose no mito muito mais do que um poema de metamorfoses mitológicas, pois não importa ao poeta a substância do mito e sim suas qualidades imaginativas e estilísticas, aqui está um aspecto essencial da originalidade ovidiana.” (SANTOS, 2011, p.198)

Finalmente, Leminski retoma a definição de mito como palavra fundadora, estrutura primordial do mundo e da vida e diz que “Um mito não se supera”. É provável que o autor tenha partido dessa premissa ao escrever sua obra, sendo que mesmo durante a narrativa parece nos dar dicas sobre o seu processo de criação, como fica claro no trecho:

Ouvir e contar histórias pode ser a razão de uma vida. Essa vida, talvez, um dia, alguém a conte. E quem conta um conto, sempre acrescenta um ponto, um detalhe novo, uma articulação imprevista, uma aproximação com outras fábulas. [...] Não há lugar para sonhar com uma fábula que seja a soma de todas as fábulas, a Fábula total, a fábula universo. (LEMINSKI, 1994, p.24)

5. Conclusões

Como é apontado por Flores (2010), em seu artigo “O raro do reles: um latim de bandido”, a língua latina sempre teve um toque provinciano nas poesias, por ser tomada como uma língua erudita, de difícil entendimento, mas Leminski faz com que o latim não tenha uma “caduquice provinciana” em suas obras. O próprio Leminski no artigo “Três Línguas” diz que o Latim “é uma Arcádia, uma matemática, um sistema fechado”, para ele a língua latina pertence ao mundo das essências, deixa as locuções populares sem tradução. Porém, mais adiante o autor afirma que escrever nessa língua de código fechado é uma arte combinatória ou arte de colagens, pois ela possui uma sintaxe extremamente ágil e há praticamente todas as possibilidades de combinações de palavras dentro da frase. É esta característica que Leminski desenvolve em sua obra, a partir da liberdade sintática da língua latina ele recria a obra de Ovídio em língua portuguesa, usufruindo das liberdades que essa língua moderna oferece.

Portanto, assim como aponta, novamente Flores (2010) o resultado que a obra de Leminski atinge é a de uma síntese inarmônica, pois o latim deixa de ser uma língua retórica e provinciana para tornar-se um artefato que passa pelos neologismos e multilinguismos. Para Leminski o latim também tem o objetivo de ser um instrumento da cultura marginal e não só a de construir uma imagem erudita. Em sua obra a aplicação de erudição não é uma simples inversão, ela não é negada por inteiro, mas apenas na sua tendência “à torre de marfim”. A proposta leminskiana é de que a poesia deve passar tanto pelo marginal quanto ao rigor

técnico, teórico e cultural requintado, por isso foi preciso criar um estilo que é ao mesmo tempo leve e rigoroso, popular sem perder sua formação erudita. Esse diálogo entre o popular e o erudito estabelece vários níveis de leitura de sua obra e faz com que suas narrativas possam ser acessadas em diversas camadas de leitura, desde o sentido mais imediato até as relações das palavras com conceitos filosóficos, sociológicos, linguísticos e literários.

No presente trabalho de Iniciação Científica procurou-se demonstrar as camadas de leituras presentes na obra *Metaformose*, desde as relações mais eruditas até as relações com a arte popular, evidenciando assim a concretização do trabalho de construção poética característico de Paulo Leminski.

6. Bibliografia básica

- BENITES, M. V. **Aracne e Palas: uma trama de sentido. Análise semiótica de Matamorfozes, de Ovídio (Liber VI 1-145)**. 2008. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) UNESP - Araraquara.
- CAMÕES, L. de. **Obras Completas**. Lisboa: Sá da Costa, 1962.
- CESILA, R. T. Les belles infidèles. In: **Revista de Tradução Modelo 19**. n.15: Torre de Pedra, 2005.
- CAMPOS, H. **Crisantempo: no espaço curvo nasce um**. São Paulo: Perspectiva, 1998
- CAMPOS, H. O tradutor-criador; MAKE IT NEW. In: POUND, E. **Poesia**. Trad. de Augusto de Campos [et all]; textos críticos de Haroldo de Campos. São Paulo: Hucitec, 1993.
- DAVIDSON, P. Ezra Pound and Roman Poetry: A Preliminary Survey. Amsterdam: Rodopi, 1995
- FLORES, G. G. O raro do reles: um latim de bandido. In: SANDMAN, M. MÜLLER, A. [ET. AL.]. **A pau e pedra a fogo e pique: dez estudos sobre a obra de Paulo Leminski**. Curitiba: Imprensa Oficial, 2010. p.103-139.
- GRIMAL, P. **Dicionário de mitologia grega e romana**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1966.
- GURGEL, N. As Metamorfozes de Leminski. **Arquivos de formas**. Rio de Janeiro 18 Jul 2009. Disponível em: <<http://arquivodeformas.blogspot.com/2009/07/as-metamorfozes-de-leminski.html>> Acesso em: 5 abr. 2011.
- HESÍODO **Teogonia**: a origem dos deuses. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras: 1992.

- HOLLANDER, B. Notas sobre *Metaformose* de Paulo Leminski. **Kamiquase**, 2000. Disponível em: <<http://www.elsonfroes.com.br/kamiquase/ensaio26.htm>>. Acesso em: 5 abr. 2011.
- JONES, P. V. *Reading Ovid: stories from the Metamorphoses*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- LEMINSKI, P. **Catatau**. Porto Alegre: Sulina, 1989.
- _____. **Ensaio Crípticos 2**. Curitiba: Criar Edições, 2001.
- _____. **Metaformose: uma viagem pelo imaginário grego**. São Paulo: Iluminuras, 1994.
- _____. Horácio, Ode X[I]. In: SIMON, Iuma Maria (org.) **Revista Remate de Males**, n. temático: Território da Tradução. Campinas, IEL, 1984. p. 97
- _____. *Distraídos venceremos*. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- LEMINSKI, P.; BONVICINO, R. **Envie meu dicionário: cartas e alguma crítica**. São Paulo: Ed. 34, 1999.
- LEITE, E. R. **A experiência dos limites na poética de Paulo Leminski**. São Paulo: 2008
- LIMA, A. D. Possíveis correspondências expressivas entre latim e português: reflexões na Área de Tradução. **Itinerários**, Araraquara, n. especial, 13-22, 2003.
- MELO, T. M. de. Tradução da Tradição: anotações sobre os motores da poesia de Paulo Leminski. **Kamiquase**, 1998. Disponível em: <<http://www.elsonfroes.com.br/kamiquase/ensaio2.htm>> Acesso em: 5 abr. 2011.
- MOREIRA, C. R. B. **Catatau de Paulo Leminski: occam versus cartésio contra a ditadura da razão**. Santa Catarina: Palhoça: 2006
- MOREIRA, P. R. M. Espólio de Paulo Leminski: Literatura contemporânea? Patrimônio cultural? In: **Anais do IV ENECULT**, Faculdade de Comunicação/UFBa, 2008.
- NITRINI, S. **Literatura Comparada: história, teoria e crítica**. São Paulo: Edusp, 1997.
- OVID. *Metamorphoses*. Books 1-5. Introduction and commentary by W. S. Anderson. Norman: University of Oklahoma Press: 1997.
- _____. *Metamorphoses*. Books 6-10. Introduction and commentary by W. S. Anderson. Norman: University of Oklahoma Press: 2000.
- OVÍDIO, P. **Metamorfoses**. Trad. de Bocage. São Paulo: Hedra, 2007.
- _____. **Metamorfoses**. Trad. de Domingos Lucas. Lisboa: Vega, 2006-2008
2 v.
- _____. **Metamorfosis**. Trad. de Consuelo Alvarez e Rosa Maria Inglesias. Madrid: Cátedra, 2007.

- PERINI, R. Metamorfoses do Eu na poesia de Leminski. **Espéculo Revista de Estudos Literários**, n. 32. Disponível em: <http://www.elsonfroes.com.br/kamiquase/ensaio44.htm>. Acesso em: 04 abr. 2011.
- PETRONIO. **Satyricon**. Trad. De Paulo Leminski. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- POUND, E. A Arte da Poesia: ensaios escolhidos. Trad. de Heloysa de Lima Dantas e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1976.
- POUND, E. **Abc da Literatura**. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1970.
- SANTOS, E. C. P. dos; ATIK, M. L. G. A metamorfose de narciso e eco em uma relação do eu e do outro. **Anais II Colóquio "Vertentes do Fantástico na Literatura"**, UNESP Campus de São José do Rio Preto: 2011.
- SÁVIO, L. Metaformose: Poesia Porosa, **Ciências e letras**, Porto Alegre, n.39, p.296-310, jan./jun. 2006.
- _____. Metaformose: da "fonte sem limo" à "sopa de mentiras", **Anuário de Literatura**, Florianópolis, n.4, p.249-271.
- SANTANA, I. J.; GALINDO, C. W. James Paulo Joyce Leminski. In: SANDMAN. M. MÜLLER. A. [ET. AL.]. **A pau e pedra a fogo e pique: dez estudos sobre a obra de Paulo Leminski**. Curitiba: Imprensa Oficial, 2010. p. 77-101.
- VAZ, T. **Paulo Leminski: O Bandido Que Sabia Latim**. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- VIEIRA, B. V. G. Contribuições de Haroldo de Campos para um programa tradutório latino-português, **Terra Roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários**, vol. 7, 2006.