

## A PRESENÇA DAS *METAMORFOSES* DE OVÍDIO NAS *METAMORFOSES* DE CRUZ E SILVA

HELENA COSTA TOIPA

António Dinis da Cruz e Silva foi um dos fundadores da Arcádia Lusitana ou Arcádia Ulissiponense, de que foi um dos principais dinamizadores e de que elaborou os Estatutos, e onde adoptou o pseudónimo literário de Elpino Nonacriense. Compôs, à boa maneira clássica, odes, hinos, ditirambos, canções, elegias, epigramas, apólogos, odes anacreônticas e pindáricas, bom como sonetos, éclogas e uma comédia. A sua obra mais conhecida e editada, no entanto, é o poema satírico *O Hissope*. Escreveu também, imitando Ovídio, doze metamorfoses.

A presença de Ovídio, nestas *Metamorfoses*, manifesta-se desde logo na epígrafe, que antecede as doze composições: *In noua fert animus mutatas dicere formas / Corpora (Met., I, 1-2)*

Baseando-se provavelmente no folclore ou, pelo menos, na realidade brasileira<sup>1</sup>, Cruz e Silva compõe doze textos que, como a obra homónima de Ovídio, e como o nome indica, assentam em transformações, em metamorfoses<sup>2</sup>. Mas se os nomes dos

---

<sup>1</sup> Formado em Leis pela Universidade de Coimbra, Cruz e Silva desempenhou funções de desembargador da Relação no Rio de Janeiro, em 1776. Em 1790, voltou ao Brasil para julgar os implicados no processo da Inconfidência Mineira, alguns dos quais eram poetas como ele. Morreu no Brasil em 1799, no cargo de Chanceler da Relação. Foi condicionado pelo arcadismo que olhou o mundo brasileiro:

*Esse mesmo espírito arcádico vai acompanhar o magistrado no Brasil, para onde segue em 1776, despachado Desembargador da Relação do Rio de Janeiro. E tão arreigado nele que o não consegue afastar, quando o exotismo do novo mundo exigiria uma nova sensibilidade artística, maior do que a que nos transmite em alguns dos seus poemas, feitos em terras brasileiras, como é o caso das suas, apesar de tudo, curiosas Metamorfoses. Nota interessante a acrescentar ao perfil do magistrado e do poeta foi o interesse manifestado pela história natural, sobretudo pela mineralogia, o que veio a dar lugar a dois grossos volumes, infelizmente perdidos.* (Maria Luísa Malaquias Urbano, *Obras de António Dinis da Cruz e Silva*, vol. I, p. 13).

<sup>2</sup> Diz Maria Luísa Malaquias Urbano (obra citada), vol. II, pp. 12-13:

*As doze Metamorfoses, pequenas narrativas em decassilabo branco, têm sido frequentemente apontadas como o que de mais original e fresco se encontra em toda a produção de António Dinis. Para isso contribui, sem dúvida, a curiosa adaptação*

personagens, os locais, a fauna e a flora são brasileiros, a forma é a clássica.

As personagens femininas, apresentando embora nomes brasileiros, são, na sua totalidade, ninfas, donzelas que povoam os campos, os bosques, as águas, a natureza em geral. Tal como na mitologia clássica, as ninfas de Cruz e Silva também se encontram ligadas a uma divindade importante, no caso concreto à deusa Diana. Gostam da caça, por isso andam armadas de arco e flecha; são amantes da natureza, calcorreando os bosques com pé ligeiro, pois são corredoras velozes; não têm preocupações, descansando amiúde, quando o cansaço exige, em lugares aprazíveis, verdadeiros *loci amoeni*. São geralmente muito formosas, de uma beleza sem igual, que desperta o amor no coração dos homens. Mas se algumas ninfas desprezam absolutamente os homens, recusando terminantemente o amor que eles lhes patenteiam e as súplicas que eles lhes dirigem, agindo com esquivança, indiferença, dureza e crueldade, outras há que são receptivas ao amor e apaixonadas pelos seus namorados, normalmente, “gentis mancebos”.

É normalmente em consequência dessa grande beleza, da paixão que desperta ou do namoro com o apaixonado que sobrevem a desgraça, geralmente com a intervenção dos deuses, que são os da mitologia clássica, os habitantes do Olimpo, Diana, Minerva, Cupido, Vénus, Tétis, Némesis, Himeneu. São também aqui, como muito claro deixara o texto ovidiano, caprichosos, vingativos ou, simplesmente, travessos, arrependendo-se não raro dos seus actos e tentando remediá-los de alguma forma.

---

*do modelo de Ovídio à realidade brasileira que maravilhou o poeta. Fidelino de Figueiredo fala na “facilidade imaginosa das amenas Metamorfoses” e levanta a hipótese de ter havido nesta mitificação da paisagem influência do folclore indígena. De qualquer modo, nota-se aqui uma nova, ainda que superficial, sensibilidade ao exotismo e pitoresco da paisagem brasileira, tópico igualmente caro aos poetas mineiros Santa Rita Durão e Basílio da Gama, o que viria a atrair a atenção do romantismo nacionalista brasileiro. Contudo, os olhos que vêem os jovens gentílicos que os deuses transformaram são ainda os olhos do árcade europeu para quem Itaubira ou Manacá são formosas ninfas e Guassu e Tié têm um comportamento idêntico ao dos pastores apaixonados e zelosos dos idílios e das éclogas. A imagem do bom selvagem romântico não está ainda aqui presente na figura do índio, mais próxima talvez do homem natural do Iluminismo. Mas a paisagem em que ele se move, mesmo mitificada, tem já um pouco o sabor do real, dado pela referência a coisas tão autênticas como a cascata da Tijuca, a árvore cauí, o diamante e o topázio, o passarinho beija-flor ou a rosa do mato. A atenção a uma natureza não puramente convencional, ainda que vertida em moldes arcádicos, mostra como não se pretendia uma servil imitação dos Antigos.*

Só numa das *Metamorfoses* de Cruz e Silva o amor não é a causa da desgraça. Na primeira das suas composições, intitulada *A Tijuca*, a ninfa com este nome é avessa às artes de Minerva, mas seguidora de Diana e, curiosamente, é esta que, vendo a fama alcançada pela sua seguidora e os seus próprios altares vazios de oferendas, a castiga:

*De seu valor e sua formosura  
Em breve pelos circunstantes bosques  
A fama se espalhou, e não havia  
Algum habitador daqueles matos,  
Que os despojos render-lhe não viesse,  
Como a Deidade tutelar das selvas,  
Das mortas aves, das rendidas feras.  
Diana em tanto, que invejosa olhava  
Suas aras sem culto, sem ofrendas,  
Contra Tijuca de cruenta sanha  
Vingativa se armou. Ah como cabem  
Nos ânimos celestes tantas iras!  
(A Tijuca)*

Enquanto a ninfa descansa das suas correrias pelo bosque, Diana manda um fauno roubar-lhe o arco e a flecha que tinha pendurado num ramo e envia contra ela um tigre; a ninfa corre ligeira fugindo do tigre e talvez conseguisse escapar, se não se encontrasse de repente frente a um precipício. Dirige, então, uma súplica aos deuses que a transformam em água, para que possa cair em cascata, dando assim origem à cascata da Tijuca.

Nas restantes composições é o amor que leva à tragédia e à transformação; pode ser mútuo, unindo ninfa e mancebo, ou não correspondido pela ninfa. Estão no primeiro grupo as histórias das quarta, quinta, sexta, oitava, nona, décima primeira e décima segunda *Metamorfoses*. As restantes cabem no segundo grupo.

Os deuses dão uma ajuda aos amorosos, quer para os perder, quer para os salvar. Normalmente é Cupido que contribui para a perdição, com a sua “travessura”; na terceira *Metamorfose*, por exemplo, fere com a seta de chumbo, causadora do repúdio, a ninfa Mariposa, e com a de ouro, que provoca a paixão, o coração do gentil moço<sup>3</sup>; o amor

---

<sup>3</sup> O mesmo acontecera, nas *Metamorfoses* de Ovídio, na lenda de Apolo e Dafne: para se vingar da jactância de Apolo que, ufano por ter morto a serpente Píton, ousara ofendê-lo, Cupido fere-o com a seta dourada, mas atinge Dafne com a de chumbo, de modo que o amor do deus não era correspondido pela ninfa (*Dixit et, eliso percussis aere pennis,/ Inpiger umbrosa Parnasi constitit arce/ Eque sagittifera prompsit duo tela pharetra/ Diuersorum operum; fugat hoc, facit illud amorem./ Quod facit auratum est et cuspide fulget acuta;/ Quod fugat obtusum est et habet sub harundine*

deste esbarra com a esquivança, o desprezo e a crueldade da ninfa, de modo que não adiantam súplicas, promessas, pedidos insistentes no sentido de a demover; a sua crueldade é tal que nem o definhamento e a morte do apaixonado a comovem, preparando-se inclusivamente para assistir, cheia de vaidade, às cerimónias fúnebres do rapaz. Intervém, então, Némesis, incapaz de deixar passar impune tal injustiça: incita Cupido a que a fira também com seta de ouro; a ninfa apaixona-se, então, pelo morto e a força da paixão é tal que, arrependida do que provocara, se lança para a pira fúnebre, quando a sua protectora, Diana, a salva, transformando-a em Mariposa, borboleta que ainda hoje é atraída pelas luzes.

A transformação ocorre sobre as ninfas, os seus apaixonados, mas também sobre aqueles humanos que interferem na relação dos amorosos. Estes seres humanos transformam-se em pedras preciosas, rios, cascatas, montes, árvores, flores, pássaros, tigres e borboletas.

Na segunda *Metamorfose*, *O Cristal e o Topázio*, o desencontro da ninfa Cristália e do seu apaixonado não correspondido, Topázio, leva à transformação de ambos em pedras preciosas. A ninfa obedece ao perfil traçado acima: devotada à caça, não se deixa dominar pelo amor; o moço, porém, morre de amores por ela e é atormentado por Cupido, *que por deite/ Os corações dos amantes atormenta/ Que de pranto e de sangue se não farta*. Como nada consegue com brandura, decide conquistá-la pela manha; quando, na perseguição que lhe movia, estava prestes a alcançar os seus objectivos, ela suplica aos deuses pela sua intervenção e estes metamorfoseiam-na em cristal e a ele em topázio.

Também em pedras se transformam os intervenientes da sétima *Metamorfose*, *O Diamante e o Jacinto*: Arapira é uma ninfa dura e cruel, absolutamente indiferente à paixão que suscitara em Itaubí, surda às suas súplicas. Quando este a perseguia, no sentido de obter pela força o que não conseguia pela persuasão, é morto por uma seta que ela lhe crava no peito. Só então Arapira, condoída, se apaixona por ele e mata-se. Cupido transforma-os, então, em pedras preciosas: ela em diamante e ele em jacinto.

Na décima primeira *Metamorfose*, *Os Pingos da Água e o Crisoprasso* ou *O Pequi e Guarará*, existe um triângulo amoroso, que desencadeia a desgraça: a ninfa Pequi amava Guarará, *um garção robusto e destro*, mas Cupido, travesso, fez com que, por ela se apaixonasse Piauí, uma divindade fluvial, cujo amor não era

---

*plumbum*. I, vv.466-471). Esta, ao esquivar-se à sua perseguição, invocou a ajuda dos deuses, que a transformaram em loureiro.

correspondido por Pequi. Quando Piauí atacou a ninfa, Guarará correu em seu auxílio, mas foi morto por aquele, e quando, de novo, ele voltou para ela a sua atenção, Pequi transformou-se em árvore<sup>4</sup>, graças

<sup>4</sup> As lágrimas que Pequi chorara pelo amado morto também sofreram uma transformação:

*Inda a Ninfa acabado bem não tinha,  
Quando o Rio em lugar d'amada Ninfa,  
Abraçado se viu a um duro tronco  
Em que subitamente se tornara;  
Que inda hoje vegeta com o nome  
Da mesquinha Pequi e logo observa  
Que as lágrimas piedosas, que chorara  
Em sua dor delirante a Ninfa  
Em cintilantes pedras se tornaram,  
Que na cor e figura representam  
D'água os brilhantes pingos, e de que hoje  
Inda a sua ribeira tanto abunda.  
(O Pequi e o Guarará)*

Um fenómeno semelhante fora descrito por Ovídio, no episódio de Ciniras e Mirra (*Met.*, X, vv. 488-502):

*Tais preces algum deus lhe ouviu propício:  
Eis, abrindo-se a terra, os pés lhe sorve,  
E em súbita raiz ao chão se aferram  
Alicerce tenaz do tronco altivo.  
Os ossos ganham forças mais que humanas,  
Em sucos vegetais se torna o sangue,  
Os braços, que ergue ao Céu, mudam-se em ramos,  
Os dedos em raminhos se convertem,  
E a lisa pele em desigual cortiça.  
Crescendo a planta, já lhe cinge o peito,  
Já vai cobrindo o colo: esta demora  
Não sofreu a infeliz, curvou-se um tanto,  
E o semblante gentil sumiu no tronco.  
Bem que despisse a antiga inteligência,  
Chora contudo, e d'árvore sensível  
Tépidas gotas inda estão manando.  
Coas lágrimas dá honra, coa figura  
Mirra não perde o nome, e de evo em evo  
Sua história fatal será lembrada.  
(tradução de Bocage)*

*Numen confessis aliquod patet, ultima certe  
Vota suos habuere deos; nam crura loquentis  
Terra superuenit ruptosque obliqua per unguis  
Porrigitur radix, longi firmamina trunci;  
Ossaque robur agunt mediaque manente medulla  
Sanguis it in sucos, in magnos bracchia ramos,  
In paruos digiti, duratur cortice pellis.*

à intervenção dos deuses, cujo auxílio solicitara. Guarará foi transformado em pedra transparente.

Num outro grupo de fábulas, os humanos transformam-se em rios, como acontecera com a ninfa Tijuca. Assim acontece na quarta *Metamorfose*, *O Cauí*: o formoso mancebo Cauí era amado por duas ninfas, Itaubira e Itaúna, mas amava a primeira; viviam em grande harmonia, até que o Ciúme interveio para perder os amantes; insinuou-se no coração de Itaubira, que começou a desconfiar de Cauí e Itaúna; um dia que este se embrenhara no bosque para caçar, resolveu segui-lo, mas não disfarçou o ruído que provocava ao passar e ele, pensando ser perseguido por uma fera, disparou uma flecha que foi cravar-se no coração de Itaubira; quando lhe arrancava a seta, ela transformou-se em rio e ele, por intervenção dos deuses, em árvore, a árvore Cauí, que cresce junto de água, inclinando na direcção desta os seus ramos.

Na nona *Metamorfose*, *O Itambé*, a história é muito semelhante à da décima primeira: a ninfa Aribá vivia apaixonada por Guamú, mas Cupido resolveu pregar a partida de fazer Itambé, *um tirano mancebo, na estatura/ E feições tão disforme, que de todos / Por Gigante era tido*, apaixonar-se por Aribá. Como Itambé não consegue comovê-la, resolve matar o obstáculo, Guamú; quando, um dia, num local muito aprazível, ambos se entretinham, Itambé soterra Guamú sob um pesada laje e logo o sangue que jorra se junta ao arroio vizinho, cujas águas se tornam vermelhas; quando se apercebe, Aribá chora desesperadamente e, ouvindo os seus rogos, os deuses transformam-na em árvore. Quanto a Itambé, foi transformado em duro monte.

Também em monte se transforma o apaixonado da sexta *Metamorfose*, *O Bem-te-vi e Macaé*, correspondido, no seu amor, pela ninfa Macaé. Os obstáculos à conservação deste amor foram o pai de Macaé, *bárbaro Cacique, que regia / as comarcãs Aldeias*, que se opôs, a ponto de matar a filha, e uma moça faladeira que revelara o segredo dos encontros secretos dos amorosos aos sete ventos. A filha morta foi transformada em rio, rio Macaé, que corre junto ao monte

---

*Iamque grauem crescens uterum perstrinxerat arbor  
Pectoraque obruerat collumque operire parabat;  
Non tulit illa moram uenientique obuia ligno  
Subsedit mersitque suos in cortice uultus.  
Quae quamquam amisit ueteres cum corpore sensus,  
Flet tamen et tepidae manant ex arbore guttae.  
Est honor et lacrimis, stillataque robore myrrha  
Nomen erile tenet nulloque tacebitur aeuo.*

Macaé, em que se transformara o moço. O duro pai foi transformado em tigre e a faladeira, na ave conhecida como bem-te-vi.

Em aves e flores se transformam os heróis das restantes fábulas. Na décima *Metamorfose*, *O Saí*, a ninfa Saí era tão adversa ao amor que nem as setas de Cupido surtiam efeito: as setas que lhe atira *caiem por terra amolgadas*, pelo que ele decide vingar-se e submetê-la pela força. Faz, então, com que por ela se apaixone Andraí, uma divindade fluvial e, num dia em que, nesse arroio, a ninfa se banhava, nua, em toda a sua beleza, para gáudio dos sátiros que, às escondidas, a observavam, ele resolve declarar-se-lhe. Ela recusa-o e foge espavorida, não tendo tempo sequer para se vestir; ela persegue-a e está quase a alcançá-la, quando Saí, por intervenção de Diana, se transforma em *gentil passarinho*, o saí. Andraí volta para as suas águas.

Na décima segunda *Metamorfose*, *O Tié*, a vingança de Cupido recai sobre um *jovem gentil, airoso e bravo*, que era esquivo ao amor das ninfas; fê-lo apaixonar-se por uma ninfa da aldeia vizinha, Magé, que era casada. Através de uma confidente, Tié consegue declarar-lhe o seu amor e constata com agrado que é, por ela, correspondido. Combinam encontros secretos que já duravam havia algum tempo quando o marido descobriu. Resolveu este, então, apanhá-los em flagrante e matá-los: quando, na gruta dos amores adúlteros, se prepara para matar Tié, este transforma-se, por intervenção de Cupido, em pássaro, o tié; perseguindo depois Magé esta transforma-se em rio, o rio Magé; o marido ultrajado transforma-se em ave, mas de rapina, perseguindo continuamente as outras aves em busca do tié.

Na quinta *Metamorfose*, *O Manacá e o Beija-flor*, a bela ninfa Manacá vive apaixonada pelo gentil mancebo Colomim. Um dia, quando descansavam, na floresta, em lugar aprazível, investiu um javali contra Manacá, matando-a. Colomim chorou-a amargamente, beijou-a repetidamente e viu-a, repentinamente, transformar-se em flor de pétalas roxas. Ele, por sua vez, que continuava inconsolável, foi transformado, por intervenção divina, em beija-flor, podendo assim incessantemente beijar a sua amada Manacá.<sup>5</sup>

Muito semelhante é a fábula da oitava *Metamorfose*, *A Rosa do Mato*: numa famosa aldeia viviam juntamente, muito apaixonados, a ninfa Araciba e o destro e robusto moço Guassú, quando surge o espectro da guerra; chamado a combater, Guassú parte, depois de uma

---

<sup>5</sup> Outras versões, que não esta, de transformação em beija-flor, se podem encontrar entre as lendas brasileiras.

longa hesitação, dividido entre o amor e a pátria. Eis que, passados alguns dias, corre o rumor da derrota do exército local e da morte de Guassú; inconsolável, Araciba, ao tentar suicidar-se, vê-se transformada em arbusto de flores brancas, a rosa-do-mato. Mas Guassú não morrera e regressa à aldeia, onde é recebido em triunfo. Ao saber da morte e metamorfose da amada, dirige-se ao arbusto e fala-lhe; é então que as suas flores, que eram alvas, se tornaram vermelhas, sinal de que Araciba *dentro em suas fibras/ De amor o antigo fogo nutre e sente*. Guassú acabou por morrer de desgosto, mas sempre que ele se aproximava do arbusto, para o regar, as flores tornavam-se vermelhas.

Estas metamorfoses têm paralelo nas *Metamorfoses* de Ovídio. Esta oitava metamorfose de Cruz e Silva, *A Rosa do mato*, aproxima-se muito da fábula de Píramo e Tisbe, do livro IV. Em ambas se regista a existência de um obstáculo e de um equívoco. O obstáculo à continuação do amor, no primeiro caso, é a oposição dos pais; no segundo, a interposição da guerra, que leva Guassú da aldeia. O equívoco é, no caso de Píramo e Tisbe, um manto que a jovem tinha deixado cair ao refugiar-se numa gruta, por ver ao longe uma leoa de boca ensanguentada, e que esta despedaçou; ao ver assim o manto, Píramo, que chegara mais tarde ao local onde tinham combinado encontrar-se para fugir, pensou que a amada tinha sido devorada pela leoa; inconsolável, matou-se. Tisbe, imaginando que a leoa já se fora embora e que o perigo já passara, saiu da gruta e deparou-se com o cadáver do amado; suicidou-se também. Em *A Rosa do mato*, o equívoco nasce do rumor de que o exército de Guassú fora derrotado e que o próprio Guassú morrera; Araciba tenta matar-se, mas sente-se paralisar e transformar-se: *As plantas quer mover, e as leves plantas/ Pesadas se lhe tornam, e se enterram/ Na fria terra; o corpo se adelgaça,/ E em viçoso arbusto enfim se torna,/ De folhas e alvas flores guarnecido*. Quando Guassú regressa e toma conhecimento da tragédia que se abatera sobre a amada, acaba por definhar, aos poucos e morre. A metamorfose, no episódio de Ovídio, consiste na alteração da cor de um fruto, que de branco passa a vermelho escuro: a cena de Píramo e Tisbe passara-se debaixo de uma amoreira, de frutos brancos; no entanto, o sangue dos jovens que molhara a raiz da árvore fez com que as amoras se tornassem vermelhas escuras. No texto de Cruz e Silva há também uma mutação ao nível da cor: o arbusto de flores brancas que outrora fora Araciba torna-as vermelhas com a aproximação de Guassú que, regularmente, depois do seu regresso e



antes de morrer, o vinha regar. E essa flor mantém essas características, *pois à mesma hora/ a alvura vão perdendo, e pouco a pouco/ de vermelho se vão todas cobrindo*. Há ainda, nesta fábula de Cruz e Silva, reminiscências do mito ovidiano de Céix e Alcíone (*Met. XI*, vv.650-711); neste, a morte de Céix, num naufrágio, é comunicada, através de um sonho, à esposa amada Alcíone, que pede constantemente aos deuses o seu regresso são e salvo; é Morfeu, tomando a forma de Céix, que lhe revela o funesto acontecimento. Em *A Rosa do mato*, Araciba já ouvira o boato da morte de Guassú, quando em sonhos ele lhe aparece convidando-a a segui-lo. Tal como Alcíone, Araciba dirige-se, ao amanhecer, ao local onde estivera com o amado pela última vez, com o propósito de se suicidar; por intervenção divina, transformam-se, a primeira em pássaro, a segunda em arbusto.

Outros episódios de Cruz e Silva lembram fábulas narradas por Ovídio. É o caso da *Metamorfose O Itambé*, cujos contornos são os do episódio de Polifemo e Galateia (Livro XIII). Neste, a nereida Galateia vê-se cortejada pelo Ciclope Polifemo, que odeia; o seu coração está tomado por Ácis. Vendo neste o impedimento à concretização da sua paixão, Polifemo matou-o:

*Segue-o o Ciclope e atira-lhe um pedaço arrancado de um monte  
E, ainda que só o tenha atingido um pedaço da extremidade do rochedo,  
Soterrou por completo Ácis.  
(...)  
Sangue cor de púrpura manava sob enorme massa e,  
Em pouco tempo, começou a desvanecer-se a cor vermelha,  
Convertendo-se primeiro na cor de um rio turvo pela chuva  
Que clareia com o tempo.(...)<sup>6</sup>*

---

<sup>6</sup> *Insequitur Cyclops partemque e monte reuulsam  
Mittit et extremus quamuis peruenit ad illum  
Angulus e saxo, totum tamen obruit Acin.  
(...)  
Puniceus de mole cruor manabat et intra  
Temporis exiguum rubor euanescere coepit  
Fitque color primo turbati fluminis imbre  
Purgaturque mora;  
(Ov. Met., XIII, vv. 882-884 e 887-890)*

O Ácis era um rio próximo do Etna e foi frequentemente celebrado pelos poetas antigos. Também o rio Vermelho do episódio de Cruz e Silva pertence à hidrografia brasileira.

Também no referido episódio de Cruz e Silva existe um triângulo amoroso semelhante. O casal de apaixonados, Aribá e Guamú vivia em perfeita harmonia, mas o azar fez com que um terceiro personagem visse a bela ninfa e uma partida do travesso Cupido fez com que se apaixonasse por ela.

*Habitava naqueles arredores  
Um tirano mancebo, na estatura  
E feições tão disforme, que de todos  
Por Gigante era tido: os seus costumes  
Ao gesto se moldavam na estranheza.  
(O Itambé)*

Quando os namorados se deleitavam, um dia, num local muito aprazível, resolve o gigante livrar-se do rival e lança-lhe um pedaço da montanha, que o soterra. O sangue de Guamú que corre debaixo da pedra junta-se às águas de um pequeno arroio que se tornam vermelhas.

*(...) Neste instante  
O protervo Itambé um grande canto  
Da montanha arrancando co'as mãos ambas,  
Sobre o incauto Guamú cair o deixa.  
Então se não viu mais que de improviso  
Por debaixo da laje uma torrente  
Sair de quente sangue, que tingindo  
De vermelho do campo as alvas flores,  
Escumando a meter-se foi no arroio:  
Mas apenas ali chega, as suas águas  
Todas vermelhas torna, e deste dia  
O nome de Vermelho, que inda dura,  
Tomou sua corrente.  
(O Itambé)*

O motivo da suspeita e ciúme que domina um dos elementos do casal de apaixonados e causa a tragédia é comum a uma *Metamorfose* de Cruz e Silva, *O Cauí*, e a uma fábula de Ovídio, a de Céfalos e Prócris (*Met.*, VII). Foi por desconfiar do marido, Céfalos, que um dia Prócris resolveu segui-lo para o interior do bosque e espia-lo, quando ele ia caçar; o marido apercebeu-se do ruído e, pensando tratar-se de uma fera, atirou o dardo, matando Prócris.

*No dia seguinte, a luminosa Aurora tinha já afugentado a noite;  
Saio, vou ao bosque, e satisfeito com a caçada, deitei-me  
na erva e disse: “Vem, brisa, e alivia o meu cansaço”.  
Pareceu-me, de imediato, ouvir gemidos após as minhas palavras;*

*Mas, mesmo assim, disse: “Vem, grata como nenhuma”.  
 Uma folha, caindo, produziu novo ruído,  
 Pensando ser uma fera, atirei o dardo;  
 Era Prócris que premindo a ferida no meio do peito,  
 Grita: “Ai de mim!”. Reconheci a voz da minha esposa fiel  
 E corri até à sua voz, desesperado e enlouquecido.”<sup>7</sup>*

O mesmo se passa no episódio de Cruz e Silva, entre Cauí e Itaubira:

*A sua turbção, sua impaciência,  
 A pressa, com que corre, lhe não deixam  
 No ruído atentar, de que era causa,  
 Movendo impetuosa as bastas ramas  
 Da intrincada floresta. Neste tempo  
 O mesquinho Cauí alborotado  
 Do súbito rumor, e presumindo  
 Que dele origem era alguma fera,  
 Das armas lança mão.  
 (...)
 Toma o arco Cauí, e nele a seta  
 Prontamente embebendo, o tiro aponta  
 Para onde o grão rumor alçar-se ouvia.  
 Veloz a seta voa, e em continente  
 Os ouvidos lhe fere um ai piedoso,  
 Que de Itaubira ser se lhe figura.  
 (O Cauí)*

Tanto em Ovídio, como em Cruz e Silva, casos há em que a dureza da mulher condiciona o tipo de transformação. No primeiro, veja-se a fábula de Ífis e Anaxárete (*Met XIV*), no segundo, o texto *O diamante e o Jacinto*. Ífis, jovem de condição humilde, apaixonara-se por Anaxárete e por mais que lhe declarasse o seu amor e lhe suplicasse retribuição, ela mantinha-se sempre indiferente, a ponto de o rapaz se enforçar. Quando o cortejo fúnebre seguia em direcção à pira funerária, viu o corpo do triste rapaz a jovem Anaxárete, já

---

<sup>7</sup> *Postera depulerant Aurorae lumina noctem;  
 Egredior siluamque peto uictorque per herbas:  
 “Aura, ueni” dixi “nostroque medere labori;”  
 Et subito gemitus inter mea uerba uidebar  
 Nescio quos audisse. “Veni,” tamen “optima”, dicens,  
 Fronde leuem rursus strepitum faciente caduca,  
 Sum ratus esse feram telumque uolatile misi.  
 Procris erat medioque tenens in pectore uulnus:  
 “Ei mihi!” conclamat; uox est ubi cognita fidae  
 Coniugis, ad uocem praeceps amensque cucurri.  
 (Ov., *Met.*, VII, vv. 835-844)*

perseguida por um deus vingador. Com os olhos fixos no leito mortuário, petrificou:

*Logo que viu Ífis colocado sobre o leito mortuário,  
Os olhos ficaram hirtos, o sangue quente abandonou o seu corpo,  
Que totalmente empalideceu e, ao tentar retroceder, ficou cravada;  
Ao tentar voltar o rosto, também não o pôde fazer, e pouco a pouco  
Invade-lhe o corpo a pedra que desde há muito tinha  
Alojada no seu duro coração.<sup>8</sup>*

Também no episódio de Cruz e Silva, a indiferença e dureza da ninfa Arapira leva a morte ao apaixonado Itaubí: quando este a perseguia pelos bosques, ela atinge-o com uma seta mortal. Quando o viu morto, arrependeu-se e *derreter-se/ co'amor e compaixão sua alma sente*. É então que arranca a seta do coração de Itaubí e a crava no seu, morrendo. Transforma-se em diamante, *que em dureza/ E em se abrandar co' sangue ainda mostra/ Qual foi o coração da ingrata ninfa*.

Todo o género de transformações que se registam em Cruz e Silva, se encontra também em Ovídio, com ligeiras alterações, resultado de adaptações à realidade brasileira: por exemplo, as ninfas transformam-se em pássaros, mas estes são os típicos da fauna brasileira. As personagens das *Metamorfoses* de Cruz e Silva passam de humanas a animais, vegetais e minerais; também em Ovídio isso acontece. Assim, em água se transformam as ninfas Tijuca, Itaubira, Macaé, Magé e o moço Guamú, assim como em água se tinham transformado, com Ovídio, Aretusa (*Met.*, V), Cíane (*Met.*, V), ou BÍblis (*Met.*, IX); em monte se transformam o namorado da ninfa Macaé e o oponente disforme e gigantesco que interrompe os amores de Aribá e Guamú, tal como em Ovídio se tinha transformado em monte o gigante Atlas, por recusar hospitalidade a Perseu (*Met.*, IV). Árvore, arbusto e flor é o destino das ninfas Aribá e Pequi, Manacá, Araciba e o mancebo Cauí, em espécies naturalmente da flora brasileira; têm paralelo, em Ovídio, em Dafne (*Met.*, I), Siringe (*Met.*, I), as Heliades (*Met.*, II), Filémon e Báucis (*Met.*, VIII), Dríope (*Met.*,

---

<sup>8</sup> *Vixque bene impositum lecto prospexerat Iphin,  
Deriguere oculi calidusque e corpore sanguis,  
Inducto pallore, fugit; conataque retro  
Ferre pedes, haesit, conata auertere uultus,  
Hoc quoque non potuit paulatimque occupat artus  
Quod fuit in duro iam pridem pectore saxum.*  
(Ov., *Met.*, XIV, vv. 753-758)

IX) ou Mirra (*Met.*, X), que se transformam em árvores ou arbustos, e em Narciso (*Met.*, III), Clície (*Met.*, IV), Jacinto (*Met.*, X) ou Adónis (*Met.*, X), que se transformam em flores. Em fera se transforma o vilão da história do episódio de *Bem-te-vi e Macaé*, cujo pai se transforma em tigre, tal como acontecera, em Ovídio, com Licaonte (em lobo) (*Met.*, I) ou com Linco (em linco), do episódio de Triptólemo (*Met.*, V). Em pedra preciosa se transformam as ninfas Cristália e Arapira, bem como os pares masculinos Topázio, Itaubi e Guarará. Em Ovídio também tomaram a forma de pedra, para além de todos aqueles que olharam para a cabeça cortada de Medusa (*Met.*, V), Bato (*Met.*, II), Aglauro (*Met.*, II), Níobe (*Met.*, VI) ou Anaxárete (*Met.*, XIV). Finalmente, transformam-se em seres alados as ninfas Mariposa, Ita, Saí e os seus namorados ou opositores Colomim, Tié e Caboré. Em Ovídio, a quantidade de pássaros é muito grande: Cicno (*Met.*, II), Nictímene (*Met.*, II), as Míneas (*Met.*, IV), as Piérides (*Met.*, V), Tereu, Filomela e Procne (*Met.*, VI), Perdiz (*Met.*, VIII), Niso e Cila (*Met.*, VIII), Céix e Alcíone (*Met.*, XI), Ésaco (*Met.*, XI), Pico (*Met.*, XIV), entre outros

Em muitos casos, são as ninfas que, ao fugir de ataques inesperados, invocam a protecção dos deuses e, com a intervenção apiedada destes, se transformam: Tijuca em água de uma cascata, ao ver a sua fuga cortada por um precipício; Cristália em cristal, Saí em pássaro e Pequi em árvore. Limitando-nos aos mitos mais célebres de Ovídio, recorde-se Dafne fugindo de Apolo e transformada em loureiro, Siringe fugindo de Pã e transformando-se em cana, e Aretusa, ao fugir do rio Alfeu e transformando-se em água.

Esta última fábula apresenta ainda outros pontos de contacto com a composição de Cruz e Silva, *O Saí*. A bela ninfa Aretusa, cansada, um dia, das suas andanças pelo bosque, encontrou um rio de águas tranquilas e resolveu banhar-se; despiu as suas roupas, pendurou-as num ramo de uma árvore vizinha e entrou na água onde, passado pouco tempo, foi sentida por Alfeu, deus do rio. Quando este lhe falou, Aretusa saiu a correr do rio e fugiu, nua, pela floresta, com Alfeu no seu encalço; prestes a ser alcançada, invocou a ajuda de Diana, que a escondeu dos olhos do perseguidor por uma nuvem e a transformou em água. Quanto à ninfa Saí, depois de um dia cansativo percorrendo os bosques, descansou junto de *um fresco arroio de água cristalina* e após o repouso, resolveu entrar na água, pois *a grande calma/ E do sereno rio as vítreas águas/ Nelas a se banhar a convidaram*. Tirou as roupas, pendurou-as no ramo de uma árvore vizinha, um cauí, e entrou na água; a agitação que provocou despertou

a atenção do deus fluvial, Andraí, que foi atingido por Cupido. Perseguida por Andraí, nua, pelos bosques, estava prestes a ser alcançada, quando solicitou a intervenção de Diana, para que a transformasse em pássaro.

Os próprios símiles de Cruz e Silva são muito semelhantes aos de Ovídio; este põe na boca de Aretusa: *Assim corria eu, assim me perseguia aquele selvagem, como costumam fugir do falcão as pombas, com asas trementes, como costuma o falcão acossar as trémulas pombas*<sup>9</sup>. Cruz e Silva, ao falar da perseguição de Saí, diz:

*Disse: e os braços abrindo impaciente,  
À Ninfa se enviava, qual dos ares  
Se envia a caudal água sobre a cobra,  
Que do Sol ao calor vê estendendo  
Em verde prado as escamosas costas  
(...)  
Não foge tão veloz tímida pomba  
Das curvas garras do falcão ardido,  
Que a empolgá-la se avança impetuoso.  
(O Saí)*

Em muitos dos episódios, Cruz e Silva descreve o processo de metamorfose, imitando também Ovídio. Continuando com a fábula ovidiana da ninfa Aretusa, podemos estabelecer a comparação entre o seu processo de metamorfose e os processos equivalentes em Cruz e Silva. Aretusa:

*Um suor frio invade os meus membros  
E umas gotas azuladas rolam por todo o meu corpo.  
O sítio por onde movo os meus pés mana água, dos meus cabelos  
Cai orvalho e com maior rapidez do que agora conto,  
Converto-me em manancial.*<sup>10</sup>

Em Cruz e Silva, encontramos descrição semelhante na fábula *O Tié*. A ninfa Magé converte-se em água<sup>11</sup>:

<sup>9</sup> *Sic ego currebam, sic me ferus ille premebat  
Vt fugere accipitrem penna trepidante columbae,  
Vt solet accipiter trepidas urgere columbas.  
(Ov., Met., V, vv. 604-606)*

<sup>10</sup> *Occupat obsessos sudor mihi frigidus artus  
Caeruleaeque cadunt toto de corpore guttae;  
Quaque pedem moui, manat locus eque capillis  
Ros cadit et citius, quam nunc tibi facta renarro,  
In latices mutor. (Ov. Met. V, vv. 632-636)*

*Já quase Caboré as mãos lhe lança  
 Quando toda Magé cobrir-se sente  
 De um gélido suor, o corpo todo  
 Em grossas bolhas d'água lhe rebenta.  
 De seus soltos cabelos um chuveiro  
 A cair começou de fino orvalho,  
 E em os passos, que dá, na terra deixa  
 D'água uma grande poça; assim fugindo  
 Toda em cândido humor se vai tornando.  
 (O Tié)*

Quando a transformação é em pássaro, o processo é também descrito por ambos com algum detalhe. Em Cruz e Silva, em *O Manacá o e o Beija flor*, a ninfa Manacá é morta por um javali e transforma-se em flor, enquanto o seu namorado, Colomim, dominado pela dor, se transforma em beija-flor:

*(...) em tantas mágoas  
 Não tendo mais alívio, que a miúdo  
 Beijar a flor mimosa: até que os Deuses  
 De seu mal condoídos, o convertem  
 Em leve passarinho, pois num ponto  
 A grandeza perdendo, se lhe cobre  
 O atenuado corpo de mil penas,  
 Que de cores diversas esmaltadas,  
 São dos olhos, que o vêem, gostoso encanto.  
 As pernas igualmente se lhe encolhem;  
 E nos pés diminuindo-se-lhe os dedos,  
 Rebentam logo retorcidas unhas.  
 Os braços se lhe tornam leves cotos,  
 Que cobrindo-se vão de subtis plumas,  
 E da boca lhe sai um córneo bico.  
 (O Manacá e o Beija-flor)*

Na transformação em pássaro, este mantém as características da anterior personagem: os seus traços, os seus adereços, a sua garrulice, o seu gosto pela obscuridade, a sua maldade ou o seu ódio, e isto tanto em Ovídio como em Cruz e Silva. No primeiro, tome-se como exemplo o episódio de Cila e Niso; no segundo, o de *O tié*. O jovem Tié é transformado em pássaro, bem como o seu inimigo, o marido da sua amada Magé, que se metamorfoseia em ave de rapina. Na passagem da figura humana para a animal, Tié conserva também alguns ornamentos:

---

<sup>11</sup> O processo de transformação da ninfa Tijuca é descrito de forma semelhante.

*Trazia o gentil moço na cabeça  
Um diadema de encarnadas penas,  
Das mesmas penas lhe cingia o colo  
Uma crespa gorjeira, e delas era  
Guarnecido o fraldão, que airoso traja.  
Finalmente das mesmas penas tinha  
Braços e pernas todos guarnecidos.*

(...)

*(...).pois no ponto  
em que o golpe caía, d'improviso  
se lhe pegam ao corpo as rubras penas,  
de que loução se arreia, e se transforma  
em vermelha Avezinha, que inda hoje  
de Tié pelo nome é conhecida.*

(O Tié)

Já em Ovídio encontráramos este pormenor. No episódio de Pico e Canente, o jovem de grande beleza, Pico, fugindo da perseguição que lhe movia Circe, que por ele se apaixonara, vê-se transformado em pássaro:

*Ele foge, e da própria ligeireza,  
Da nimia rapidez vai admirado:  
Eis que subitamente em si vê asas.  
Afrontado, raivoso de sentir-se  
Ave nova adejar nos lácios bosques,  
Despede o fero bico aos duros troncos,  
Com fúria aqui, a ali golpeia os ramos.  
Cor de purpúreo manto as penas ficam,  
Em penas o áureo nó também se torna,  
Listra dourada lhe rodeia o colo,  
E a Pico do que foi só resta o nome.<sup>12</sup>*

(tradução de Bocage)

Quando a transformação é em árvore ou arbusto, os processos de mutação são descritos de forma idêntica. O jovem Cauí, de Cruz e Silva, sente que:

---

<sup>12</sup> *Ille fugit, sed se solito uelocius ipse  
Currere miratur; pennas in corpore uidit,  
Seque nouam subito Latiis accedere siluis  
Indignatus auem, duro fera robora rostro  
Figit et iratus longis dat uulnera ramis.  
Purpureum chlamydis pennae traxere colorem,  
Fibula quod fuerat uestemque momorderat aurum,  
Pluma fit et fuluo ceruix praecingitur auro,  
Nec quicquam antiquum Pico nisi nomina restant.*

(Ov., *Met.*, XIV, vv. 388-396)



*Pois os ligeiros pés subitamente  
 À terra se lhe pegam, e na terra  
 Profundamente se lhe vão cravando,  
 Em torcidas raízes convertidos;  
 Os braços se lhe estendem, e se mudam  
 Em retorcidos ramos, que de folhas  
 Em ramos vestem suas mãos tornadas.  
 Os cabelos se eriçam, e em vergõteas  
 Da mesma folha ornadas se convertem.  
 Ásp'ra cortiça lhe envolve o corpo.  
 (O Cauí)<sup>13</sup>*

Dafne passa por processo semelhante:

*Mal acabara a sua súplica, quando um pesado torpor invade os seus  
 membros;  
 Uma delgada cortiça cinge o seu delicado peito;  
 Os cabelos crescem como folhas, os braços como ramos,  
 Os seus pés até há pouco tão velozes aderem por raízes preguiçosas;  
 Em lugar do rosto tem uma copa; apenas a beleza permanece nela.<sup>14</sup>*

A transformação em pedra tem também as suas semelhanças, como no episódio de Ífis e Anaxárete o no da ninfa Cristália e o jovem Topázio. Neste, o processo descrito por Cruz e Silva é o seguinte:

*Disse, e subitamente (caso estranho!)  
 Os delicados membros se lhe gelam,  
 E em transparente pedra se convertem,  
 Sem que da antiga alvura nada percam.  
 E qual cândido jaspe, a quem deu vida  
 De Policleto, ou Fídias, a mão destra,  
 Tal fica a bela Ninfa.  
 (O Cristal e o Topázio)*

A petrificação de Anaxárete, acima contada, converte-a também numa estátua famosa, como famosos foram os escultores Fídias e Policleto.

<sup>13</sup> Veja-se também a transformação de Mirra, na nota 4.

<sup>14</sup> *Vix prece finita, torpor grauis occupat artus,  
 Mollia cinguntur tenui praecordia libro,  
 In frondem crines, in ramos bracchia crescunt;  
 Pes modo tam uelox pigris radicibus haeret,  
 Ora cacumen habent; remanet nitor unus in illa.  
 (Ov., Met, I, vv. 548-552)*

*Logo que viu Ífis colocado sobre o leito mortuário,  
Os olhos ficaram hirtos, o sangue quente abandonou o seu corpo,  
Que totalmente empalideceu e, ao tentar retroceder, ficou cravada;  
Ao tentar voltar o rosto, também não o pôde fazer, e, pouco a pouco,  
Invade-lhe o corpo a pedra que desde há muito tinha  
Alojada no seu duro coração.  
E para que não penses que isto é pura invenção,  
Salamina ainda conserva uma estátua que representa a dama,(...)<sup>15</sup>*

As transformações resultam em flores, árvores e arbustos da flora brasileira; em rios e montes do Brasil; em aves da fauna local e em pedras da riqueza mineralógica brasileira. Mas as ninfas ou os moços que lhe dão origem não são os índios ou índias da floresta brasileira; são europeus de pele branca e de cabelo loiro; leia-se a descrição da ninfa Cristália:

*Mais alvos do que a neve, que nos Alpes  
Congela o frio vento, eram seus membros:  
Nas lindas faces, na engraçada boca  
Dos cravos e das rosas a cor viva,  
Dos olhos doce encanto, lhe brilhava:  
E sobre o colo de alabastro fino  
Em crespos fios de ouro lhe ondeava  
O comprido cabelo solto ao vento.  
(O Cristal e o Topázio)*

e a do gentil moço de *A Mariposa*:

*Nas mão de uma mortal melancolia  
Lentamente se entrega, e pouco e pouco  
Seus membros e seu rosto, que excediam  
Na viveza da cor as vivas cores  
Da branca flor de alfena e das papoilas  
Da cor se cobrem, que os junquinhos cobre.  
(A Mariposa)*

Há, por vezes, no entanto, marcas dos habitantes locais: a ninfa Macaé é filha do Cacique *que regia as comarcãs Aldeias*; o jovem

---

<sup>15</sup> *Vixque bene impositum lecto prospexerat Iphin,  
Deriguere oculi calidusque e corpore sanguis,  
Inducto pallore, fugit; conataque retro  
Ferre pedes, haesit, conata auertere uultus,  
Hoc quoque non potuit paulatimque occupat artus  
Quod fuit in duro iam pridem pectore saxum.  
Neue ea ficta putes, dominae sub imagine signum  
Seruat adhuc Salamis.  
(Ov., Met., XIV, vv. 753-760)*

Tié, no dia em que foi transformado em pássaro, estava ornamentado como um índio<sup>16</sup>:

*Trazia o gentil moço na cabeça  
Um diadema de encarnadas penas:  
Das mesmas penas lhe cingia o colo  
Uma crespa gorjeira, e delas era  
Guarnecido o fraldão, que airoso traja.  
Finalmente das mesmas penas tinha  
Braços e pernas todo guarnecidos.  
(O Tié)*

Os próprios rituais são do mundo clássico: Os mortos são cremados na pira funerária, como na *Metamorfose A mariposa*, e as mulheres enlutadas arrancam os cabelos e magoam os braços em sinal de dor:

*(...)  
A carpir-se começa em altos brados  
Com despiedosas vozes, que truncavam  
Uns após outros mil ternos soluços.  
O Sol brilhante acusa, acusa os Astros  
Do triste fim do desgraçado amante,  
Da aguda dor, que o peito lhe trespassa.  
Enfuriada logo às soltas tranças  
Sem piedade se volve, e às mãos cheias  
Os cabelos arranca, e fere o peito.  
(A Rosa do mato)*

de uma forma não muito diferente de Alcíone<sup>17</sup>, Tisbe<sup>18</sup>, ou outras heroínas ovidianas.

---

<sup>16</sup> Também Guassú se apresentava ornamentado com plumas: *Guassu então as matizadas plumas,/ Que a cabeça lhe arreiam, dela arroja;/ E das folhas e flores, que brotava/ O seu querido arbusto, entretecendo/ Uma coroa, a põe em lugar delas. (A Rosa do mato)*

<sup>17</sup> *Met.* XI, vv. 650-653.

<sup>18</sup> *Met.*, IV, vv. 137-141:

*Sed postquam remorata suos cognouit amores,  
Percutit indignos claro plangore lacertos  
Et laniata comas amplexaque corpus anmatum  
Vulnera suppleuit lacrimis fletumque cruori  
Miscuit et gelidis in uultibus oscula figens: (..)*

*Mas, depois de se deter, reconheceu o seu amado;  
Bate com violência os seus braços inocentes, com audíveis lamentos  
E, despedaçando os cabelos e abraçando o corpo amado,  
Encheu as feridas de lágrimas e misturou ao sangue o seu pranto,  
Beijando-lhe o rosto gelado.*

Os aprazíveis cenários, propícios ao descanso das ninfas e aos encontros dos namorados, têm também todas as marcas dos clássicos e não estranharíamos encontrar ali quaisquer heróis da *Metamorfoses* de Ovídio:

*No mais cerrado das vizinhas selvas  
Jazia um raso, mas pequeno campo,  
A quem robustas árvores de em torno  
Com os troncos cingiam. Os seus ramos  
Uns com os outros todos enlaçados,  
De toldo em grande parte lhes serviam.  
Um manso arroio de água cristalina  
Pelo meio o cortava, alimentando  
A verde erva, que o chão todo tapiza.  
As flores, que o juncavam, o doce canto  
Das namoradas aves, que inquietas  
Por entre a rama saltam, o sussurro,  
Com que o Zéfiro encrespa as leves folhas  
Das buliçosas plantas, tudo torna  
Este ameno lugar mais aprazível.  
(Bem-te-vi e Macaé)<sup>19</sup>*

Mas também se regista, nos pormenores, o cenário brasileiro: A ninfa Saí, da *Metamorfose O Saí*, descansa junto da *ribeira/ do fresco arroio de um Cauí à sombra*.

Cruz e Silva enformou nos moldes clássicos, em particular no molde ovidiano, a realidade brasileira. Talvez se tenha também fundamentado no folclore indígena, também ele rico em episódios de metamorfoses de homens em animais, plantas e minerais. Vejam-se, por exemplo, as lendas indígenas sobre a origem do guaraná, do pássaro irapuru, do beija-flor, das cataratas do Iguaçu, da flor vitória-régia, entre muitas outras, que assentam em metamorfoses.

Mas, ainda que haja marcas inequívocas, já assinaladas acima, da realidade brasileira, elas convivem com a tradição clássica: se, por exemplo, o local onde decorre o episódio é identificado (junto do rio

---

<sup>19</sup> Compare-se, por exemplo, com o cenário onde decorre o episódio de Diana e Acteon:

*Vallis erat piceis et acuta densa cupressu,  
Nominis Gargaphie, succinctae sacra diana,  
Cuius in extremo est antrum nemorale recessu,  
Arte laboratum nulla, simulauerat artem  
Ingenio natura suo; nam pumice uiuo  
Et leuibus tofis natiuum duxerat arcum.  
Fons sonat a dextra, tenui perlucidus unda,  
Margine gramineo patulos succinctus hiatus.  
(Met., III, vv. 153-162)*

Paraíba decorre o da quarta *Met.*; no Rio, o da primeira; *num dos largos seriões, que em si encerra/ Do Brasil o opulento e vasto Império*, o da quinta; em Cabo Frio, o da sexta; junto das ribeiras do Guanhãas, o da nona, etc), ele é, no entanto, povoado por ninfas, sátiros e faunos, e tutelado pelas divindades greco-latinas.

A forma que revestem esses episódios é a clássica, em particular a das *Metamorfoses* ovidianas, como indicia, desde logo, a epígrafe escolhida.

## BIBLIOGRAFIA

- BOCAGE, *Obras*. Introdução de Teófilo Braga. Lello & Irmão, Porto, 1968.
- OVIDE, *Les Métamorphoses*. Texte Établi et traduit par Georges Lafaye. Paris, Les Belles Lettres, 1980 (tomo I), 1989 (II), 1972 (III).
- OVIDIO, *Metamorfosis*. Introducción y notas de Antonio Ramírez de Verger. Traducción de Antonio Ramirez de Verger y Fernando Navarro Antolín. Madrid, 2000.
- ROCHA PEREIRA, Maria Helena da, “Ovídio em terra brasileira: As *Metamorfoses* de Cruz e Silva” in *Portugal e a Herança Clássica e outros textos*. Asa, Lisboa, 2003, pp. 65-73.
- SILVA, António Dinis da Cruz e, *Obras*. Introdução, fixação do texto e notas de Maria Luísa Malaquias Urbano (2 vols.). Lisboa, 2001.
- [www.escolavesper.com.br/lendasindigenas/guarana.htm](http://www.escolavesper.com.br/lendasindigenas/guarana.htm).
- [www.escolavesper.com.br/lendasindigenas/irapuru.htm](http://www.escolavesper.com.br/lendasindigenas/irapuru.htm).
- [www.escolavesper.com.br/lendasindigenas/coacyaba.htm](http://www.escolavesper.com.br/lendasindigenas/coacyaba.htm).
- [www.aquarelado brasil.restanet.pt/lendas.asp](http://www.aquarelado brasil.restanet.pt/lendas.asp).