

# O MARÃO DE PASCOAES E AS METAMORFOSES DE OVÍDIO<sup>1</sup>

Luísa Malato e Celeste Natário

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Via Panorâmica, s/n, 4150-564 Porto

(351) 226 077 100 | [ifilosofia@letras.up.pt](mailto:ifilosofia@letras.up.pt)

Resumo: Neste texto, incidiremos sobre um encontro, o encontro de Sophia de Mello Breyner com Teixeira de Pascoaes, e do livro que cedo os uniu: as *Metamorfoses* de Ovídio.

Palavras-chave: Sophia de Mello Breyner, Teixeira de Pascoaes, Ovídio.

Abstract: In this paper, we focus on a meeting, the meeting of Sophia de Mello Breyner with Teixeira Pascoaes, and the book that soon united them: the Ovid's *Metamorphoses*.

Keywords: Sophia de Mello Breyner, Teixeira de Pascoaes, Ovid.

---

<sup>1</sup> Este artigo foi elaborado no âmbito do Projeto PEst-OE/ELT/U10500/2013 para o Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Unidade I&D, financiada pela FCT, e do Projeto “Raízes e Horizontes da Filosofia e Cultura de Língua Portuguesa” do GFMC do Instituto de Filosofia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto/ RG-PHIL-Norte-Porto-502-1948. Foi depois desenvolvido noutro texto comparativo, “O Mar de Sophia, o Marão de Pascoaes e as *Metamorfoses* de Ovídio”, Coimbra, no prelo.

O Marão em Pascoaes é um tema óbvio. Basta folhear a sua obra narrativa (ou poética) e ele está nos títulos, nas metáforas obsessivas, nas personagens, nos mitos, nos mais comuns figurantes do espaço: montanhas, urzes, penedos, marânus, eleonores, lírios, pedras, ermos, demónios, pinheiros, fontes, sete-estrelas, loduns, ascetismos graníticos... A sua antonomásia, “o poeta do Marão” resume bem esta ligação com a montanha. Ou o seu nome de guerra, Teixeira de Pascoaes. Jorge Coutinho cita Montezuma de Carvalho, que o descreveu assim inteiro: “o sítio chama-se Pascoaes. O Poeta plantou aí a raiz do seu nome literário e a sua poesia está presa ao mundo e com o próprio mundo se confundindo...” (Coutinho, 1995: 43). Trataremos todavia aqui de um encontro, o de Sophia com Pascoaes, e do livro que cedo os uniu: as *Metamorfoses* de Ovídio.

Pascoaes conversava no quarto com sua mãe, no seu solar de Amarante, e sentiu no átrio um tropel de cavalos...: “Sophia vinha quase deitada em cima do selim, visto as ramadas serem muito baixas e não a deixarem endireitar. Assim foi até às escadas onde o Poeta estava à sua espera. Deu as rédeas ao criado e entraram, ficando os dois a ouvir-se dizer versos toda a manhã”. Diz a irmã de Pascoaes que foi então que Pascoaes viu chegar Sophia de Mello Breyner, e exclamou: – ‘Isto é uma aparição d’além-Marânus. E acrescenta ela: “Ainda me lembro dos primeiros versos que ela lhe disse: foi uma tradução d’As *Metamorfoses* de Ovídio feita por ela. ‘Basta isto, para eu saber que vamos ter um grande poeta’, afirmou o Pascoaes. Nessa altura ela devia ter 17 anos.” (Vasconcelos, 1996: 72). Há várias coisas interessantes nessa memória que a irmã de Pascoaes, Maria da Glória Teixeira de Vasconcelos, guardou da sua adolescência. Não temos do encontro nenhum outro testemunho, e, todavia – talvez por isso – cada palavra tende a ser esmiuçada em busca de acasos significativos. Até mesmo esse registo de uma memória anacrónica, próxima do relato mítico: o tropel de cavalos que anuncia a chegada da amazona, a sedução de uma adolescente que se reclina sobre o dorso do cavalo para não ser ferida pelos ramos das árvores... De onde conheceria Pascoaes a Sophia? Do Porto, da Foz? De Amarante? Que círculos se intersetaram para que eles se (re)conhecessem? Em 1936 (seria essa a data se Sophia tinha dezassete anos), Pascoaes tinha já publicado *Marânus* (que é de 1911), mas Sophia só publicará a sua primeira obra poética em 1944, em Coimbra, na editora Aurora, em edição custeada pela família, cerca de oito anos depois desta cena. A Guerra Civil Espanhola estaria a terminar. Em Portugal, vivia-se uma ditadura de emergência que se tornaria depois de contingência perpétua. Há já um carro na

garagem de Pascoaes – como é sabido, e de forma que para alguns será paradoxal, Pascoaes era uma amante de automóveis – e Sophia entra no átrio a cavalo, com *chaperon*, como se fosse uma figura retirada de um livro que Pascoaes reconhece: “– Isto é uma aparição d’além-Marânus”!... Depois há também o pormenor do livro de Ovídio de que Sophia vem falar: as *Metamorfoses* de Ovídio e umas suas traduções que Pascoaes lhe conhecia. Cremos que são raros os estudos que valorizam a importância fundacional de Ovídio na obra de Pascoaes. A montanha de Pascoaes é, em parte, a antecipação das metamorfoses dos elementos que mudam de forma, como a água ou o ar: “Ó volúpia do ar que nos abraça!/ Exaltação do sol! Ó verde flor/ das águas, que o bater dum coração/ agita em ondas rítmicas de amor!” (Pascoaes, 1990: 32). E esta questão da metamorfose perpassa pela poesia de Pascoaes. Escreveu Pascoaes, n’*O Bailado*, que “os poetas são animais duma exótica espécie antediluviana, onde todos os seres vindouros e passados coexistem, misturando e confundindo as suas formas” (Pascoaes, 1987: 19). De certa maneira, para entender a poesia de Pascoaes, teremos sempre de lembrar da função proteica da Poesia, no mesmo sentido etimológico da proteína, cuja natureza, à semelhança de Proteu, se confunde com a matéria de todos os seres vivos, procedentes de reproduções em cadeia, catalisadoras de reações vitais, essenciais...

Se Sophia, poeta do Mar, sobe a Pascoaes, à Montanha, ao Poeta-Marão, é porque pressentiria, não sem algumas razões, que o Poeta da «terra funda e fundo rio que se eleva e voa em claro voo...» teria já, do seu búzio do Tâmega, ouvido segredos das ondas do «seu mar». Seria a instabilidade da juventude da Poeta-Mar que a levaria, desde tão cedo, a procurar a sua identidade na segurança da terra, simbolizada por Pascoaes-Marão? Talvez o consagrado estatuto de Pascoaes levasse Sophia ao solar de Pascoaes. Mas interessa talvez aqui recordar também que Pascoaes-Poeta, é um lugar. O advogado Teixeira de Vasconcelos assina os seus poemas ligado a um lugar: ele é Teixeira “de Pascoaes”, sendo Pascoaes o nome do lugar onde se situava o solar habitado pelo Poeta, confundindo-se o lugar com o seu estatuto poético, a sua matriz de criação. Pascoaes (mais do que o hotel de Lisboa, mais do que o apartamento do Porto, mais do que a casa de Amarante) é um solar nos arredores de uma vila, uma corte na aldeia, um espaço de soberania solitária. A Amarante voltará Sophia amiúde no final do verão, recolhendo-se em casa da Maria do Carvalhal Alvito, guardando o gosto “deste primeiro frio misturado/ com um sabor de lenha e de maçã” (Andresen, 2011: 752), inscrevendo na escola da terra os filhos pequenos: seu filho, Miguel

Sousa Tavares, refere as suas boas recordações da sua frequência na Escola Primária em Amarante (Tavares, 2001: 87, 122-124). Mas quando Sophia descreve uma montanha parece ver nela ainda as ondas, confundindo-se “o azul dos montes/ e todos os jardins verdes do mar” (Andresen, 2011: 148).

Se, em Teixeira de Pascoaes, o apelo da montanha e do recolhimento parece sempre falar mais alto que o apelo do mar, ou da navegação, devemos considerar que o seu mar visível é o dos montes de urze. Duvido que Pascoaes viajasse: mudava de lugar. Para Lisboa, a fugir do Inverno. Para Coimbra, porque tinha de se licenciar. Para o Porto porque tinha de comprar livros. Para a Catalunha para falar dos poetas lusíadas. Teria chegado a ir visitar Vicente Risco, na Galiza? O próprio solar devia ser um poema sempre incompleto, herdado e continuado. A irmã Maria da Glória refere um mundo em que as crianças e os adultos escreviam livremente nas paredes das casas (v. a casa de Leonardo Coimbra?): “Nesse tempo [em menina, estando o pai ainda vivo] já tinha o hábito de escrever pelas paredes a desfazerem-se da nossa casa velhinha” (Vasconcelos, 1996: 73). Há uns versos de Pascoaes que parecem demonstrá-lo, encontram-se num poema d’*O Bailado*: “Ó música das ondas, em sons de bruma, encantada numa concha! É todo o mar feito voz, num ouvido enorme de pedra; a pegada harmoniosa do mar dentro dum relicário” (Pascoaes, 1987: 70). Alfredo Margarido sublinha que há no livro de Pascoaes “uma dupla lição”: a de Platão, “na medida em que estas figuras que dançam, aparecem como silhuetas, vistas da ‘caverna’, e a de Nietzsche, na medida em que “descarna” a escrita filosófica, dissolvendo nela “o excesso de abstracção”, e aproximando-a da escrita literária: “o que interessaria a Pascoaes é essa aprendizagem fundamental da humanidade, que obriga o homem a “readaptar constantemente o seu projecto à dureza da prática” (Pascoaes, 1987: XIII-XIV).

Tal ensinamento nos deve fazer regressar a Ovídio e às suas *Metamorfoses*. O que interessa a Pascoaes (para quem a permanência se transforma em viagem), é talvez o mesmo processo que interessa Ovídio, nas *Metamorfoses*: a busca de uma identidade perante um real que muda constantemente, composto por “formas mudadas em novos corpos”, na expressão de Ovídio. As *Metamorfoses* têm uma dimensão filosófica que falta à anterior poesia erótica do escritor, sobretudo porque colocam num “patamar de verdade” um universo aparentemente ficcional, “em que corpos mudam de natureza e de forma, e se transformam em pedras, fontes, rios, estrelas e muitas outras coisas” (Alberto, 2010: 13 e 17). Há pois que voltar ao texto de Ovídio para

entender melhor Pascoaes (com os seus demónios, espetros, demónios e marânus). É preciso entendê-los a meio da moldura, sempre na praia ou na ponte, na fronteira indefinida que define os que por ela passam. Compreende-se assim melhor que o livro de Ovídio tenha servido de catalisador para a poesia de Pascoaes. São incisivos os primeiros versos do Prólogo das *Metamorfoses* de Ovídio, não só em relação à novidade do tema (“de formas mudadas em novos corpos leva-me o engenho a falar”), como em relação à duplicidade das suas intenções retóricas: o autor escreve como sujeito simultaneamente ativo e passivo (“ó deuses, inspirai a minha empresa, pois vós a mudastes também”), e dirige a narrativa do universal para o particular (“e conduzi ininterrupto o meu canto, desde a origem primordial do mundo até aos meus dias”), parecendo assim conciliar dois públicos distintos, os outros e ele próprio...<sup>2</sup> Estes versos de Ovídio lembram por antecipação aquele parágrafo de Pascoaes que diz: “O dia em que eu renasci é o único facto curioso da minha história em mil volumes, que principia na Nebulosa e findará no Terramoto Universal” (Pascoaes, 1987: 15). E adequam-se ao modelo de um discípulo que oscilava também entre escolas e entre lugares, o social e o íntimo, o nacional e o universal. Paulo Farmhouse Alberto sublinha nas *Metamorfoses* de Ovídio essa questão da fluência, desde logo naqueles versos iniciais (“perpetuum [...] carmen”) que anunciam um poema contínuo, o encadeamento tecido (“deducite”) das partes no todo, “como se o próprio texto se fosse metamorfoseando” ao ser entrelaçado (Alberto, 2010: 18). Isso se vê claramente em Pascoaes, e muito particularmente em *Bailado*: “Sou todas as cousas e todas as criaturas. Eu, na verdade, não sou eu: sou o Chico Nozes e o seu remorso vagabundo; o Chichilro carcereiro e os presos da cadeia, o ladrão, o assassino; sou a Gravuna e a sua fome; sou o Gesso a pedir esmola para as alminhas do Purgatório; sou a Beatriz e a sua morte na flor da idade; sou o Silvino e a sua loucura primaveril e sou a procissão de Quinta-Feira Santa de Trevas... e aquela nuvem ao pôr do sol, e aquele pinheiro abstracto e solitário; e aquela árvore desgrenhada, ao vento, como as tranças da Aflição” (Pascoaes, 1987: 5).

Há pelo menos uma menção de Pascoaes a Ovídio, em textos poéticos. Aquela em que ele faz referência a um mesmo sol de Inverno que ilumina uma criança morta de fome no século XX e um mundo atemporal “onde Buda caiu e onde tu bebeste/ O

---

<sup>2</sup> Ovídio, 2010: 35. “In noua fert animus, mutatas dicere formas/ Corpora; di, coeptis (nam uos mutasti et illa)/ Aspirate meis primaque ab origine mundi/ Ad mea perpetuum deducite tempora carmen” (cf. comentários de Alberto, 2010: 14).

copo de cicuta, ó Sócrates divino;/ Onde tu foste, Horácio, um vate libertino./ Onde tu, Vítor Hugo, encontraste um presídio/ E onde por amor foi desterrado Ovídio!” (Pascoaes, s.d.: 60). A pena que condenou Ovídio teria sido a de *majestas* (atentado contra a pessoa do *princeps*), mas, ressalve-se o paralelismo entre os vários protagonistas da História e da Literatura: Cristo, Buda, Vítor Hugo, Ovídio: é elevado o conceito em que pascoaes tinha o poeta das *Metamorfoses*. Poderíamos sublinhar também a semelhança entre Pascoaes e Ovídio de algumas temáticas, sobretudo com as obras do desterro, *Tristia*, a saudade de uma pátria perdida ou de uma infância passada, a subtil denúncia do poder autocrático. A questão porém é saber aqui em que medida Ovídio traçou um diálogo possível entre Pascoaes e Sophia, numa audível naquela manhã de 1933, ainda que Ovídio fosse somente um pretexto para falar de coisas muito antigas: aquela permanente reconstrução do “sentido de si” que tenta compensar a permanente erosão e reformulação do corpo e do espírito. Viagem iniciática e programática que se desenha entre a flexível verticalidade humana e o ritmo animal sob a qual a verticalidade se equilibra. Viagem que pressupõe a capacidade de sermos o que não julgávamos poder ser: animais, homens e deuses. Poder prodigioso de animação, de personificação, literal e literária.

Escreveria Pascoaes: “O nome transfigura as coisas. O sonho humano alastra, como seria o Mundo sem esta máscara que lhe pusemos no rosto? Sem esta mentira que lhe introduzimos no coração? E que seria o homem despido do seu nome, na sua nudez absoluta? Conhecemos apenas as palavras, borboletas que vêm de dentro pousar um instante na boca das caveiras [...] Que sei eu de mim? Apenas o meu nome. O meu nome? Não! O nome que me deram... Nós e o Mundo somos palavras e palavras... A Natureza converteu-se numa obra de retórica. É um discurso de Cícero, uma ode de Horácio” (Pascoaes, 1987: 30-1). E continua Pascoaes: “Mas tiremos o nome às cousas. Que resta? O incompreensível, o absurdo. O seu nome é a mentira que lhes dá vida e existência, o vácuo em que elas tomam corpo e actividade” (Pascoaes, 2011: 31). Disse “absurdo”, porque o absurdo da palavra é a forma de Pascoaes declarar a importância das coisas. A poesia não é literatice. Parafraseando o próprio Pascoaes e revendo nelas a noção de Poesia enunciada por Sophia, se dirá que o verdadeiro assunto dos livros de Pascoaes, e não só d’*O Homem Universal*, “é o drama da vida e o seu actor. O drama cria o actor” (Pascoaes, 1993: 5).

Nos mitos narrados por Ovídio, há uma impulsividade que leva os protagonistas à *hybris*: aspiram a ser mais do que são. Também Pascoaes deteta um movimento de

ascensão em toda a matéria: tudo tenderia a elevar-se, a equilibrar-se instável em busca da luz, não havendo nesse movimento universal contradição com o particular. Escreve Pascoaes em *O Homem Universal*: “O homem é um novo meio genésico, um processo de transição para outro plano da vida ou de metamorfose electiva. A vida, subindo do vegetal ao espiritual, passando pelo animal, projecta três aparições, mas conserva-se oculta e misteriosa, a rir-se de todos os sábios e filósofos, desde os de Atenas aos de Viena e Viana” (Pascoaes, 1993: 47). Mas paralelamente toda a elevação é possibilitada somente por um reconhecimento da nossa horizontalidade primária, aquela que nos faz iguais. Poucas linhas depois, Pascoaes escreve também: “No Princípio era o Desejo’ (Verbo Escuro). E o desejo de ser é ser, porque o desejo sabe criar o desejado. A alma criou o corpo, para nele continuar a desejar material e moralmente, para se conservar e aperfeiçoar. Fazer das tripas coração é o máximo do nosso esforço. Que subida! A alma é sensual e quente, casta e luminosa, erótica e mística, pagã e cristã” (Pascoaes, 1993: 49-50). Aquela invocação, bem como a narrativa *ab ovo*, sobre o princípio do mundo, tem algo de épico, dramático e narrativo, no sentido em que *A Teoria do Romance* (1920), de Georg Lukács, entendeu a epopeia, a tragédia e o romance, *grosso modo*, como géneros explicativo, agónico ou fraturante, pedindo protagonistas que respetivamente conciliam, ponderam ou opõem o interesse social ao interesse individual. Apesar de estar subjacente na obra de Lukács uma perspetiva histórica, ressalve-se o facto de estes géneros, ainda segundo Lukács, poderem coexistir no mesmo tempo e até na mesma obra. Creio que não será preciso esperar pela *Divina Comédia* de Dante para o demonstrar e que as *Metamorfoses* de Ovídio têm, sob muitos aspetos, ainda que dispersos os protagonistas pelas várias fábulas, uma idêntica possibilidade de serem lidas como um mundo romanesco – em que a Humanidade segue desorientada em busca de sentido para o mundo em mutação – e um mundo épico, onde desde o início se enuncia a origem e as idades do cosmos, como se de uma microestrutura mítica se tratasse. Depois da proposição, segue-se precisamente esta narração do início do mundo e das suas variadas fases – “Antes do mar e das terras e do céu, que tudo cobre,/ um só era o aspecto da natureza no orbe inteiro:/ Caos lhe chamaram. Era uma massa informe e confusa,/ nada a não ser um peso inerte, nela amontoando-se/ as sementes discordantes de coisas desconexas” e “Nada conservava a sua forma” (Ovídio, 2010: 35)... Tememos ler demasiadas semelhanças desse texto com o discurso do “Espetro montanhês”, em *Marânus*, de Teixeira de Pascoaes: “No

Princípio era a Sombra, etéreo Fumo,/ Indefinida Chama adormecida:/ Aparência de morte e de silêncio,/ mas escondendo a aparição da vida” (Pascoaes, 1990: 45)... Não podemos deixar de sublinhar esta comum referência mítica a um *Fiat Lux!* Estrelas criadas, em Ovídio, por “um deus, ou a natureza já mais benigna”, “um deus, quem quer que ele fosse” (Ovídio, 2010: 35-6). Em Pascoaes, as estrelas são seres personificados, sem identificado criador: nasceram, “como nascem/ as lágrimas do nosso coração”, ressuscitam, transformam-se, “são princípios e fins de encarnações/ do imenso Verbo azul!” (cf. Pascoaes, 1990: 45)... É de um drama verbal, performativo, que nascem os sentidos, pelo menos a visão e a audição: “E o frio triste disse ao fogo: *apaga-te!*/ E o mesmo disse à luz a sombra escura./ E ao coração do mundo desce o fogo/ E a luz subiu aos olhos da criatura./ Beijando-a, o som, quimérico, lhe disse:/ *Em ti eu quero ouvir-me!* E por encanto,/ os primeiros ouvidos se inundaram/ de som, que é luz ouvida, etéreo canto” (Ibid: 46). É a luz que acende Deus, finalidade última da criação: “Para acender, além de tudo, além,/ maravilhas de luz, visões de Deus.../ Assim, a alma humana foi criada!” (Pascoaes, 1990: 46).

Também poderíamos ver em todo o Livro I da obra de Ovídio uma maturação do ser humano, ainda que mais demoradamente relatada e distribuída pelas idades do Ouro (todavia sem leis e livre vontade), da Prata (da variedade das estações do ano e conseqüentemente o nascimento do desejo e da saciedade), e do Ferro (idade da agricultura e da guerra por semelhante disputa da propriedade). Júpiter acaba por transformar Licaón e a Humanidade em lobos. Júpiter retira-lhes a fala e uivam...Em Pascoaes é guerra é teológica, mas igualmente regressiva no que ao progresso da humanidade diz respeito. Agora o homem, “criatura e criador”, é capaz de ouvir a voz de Deus: “Na tua consciência, em puro amor,/ Existirei por toda a eternidade!”. Mas possuidores agora de sentidos, há homens que julgaram essa voz dimanada de fora: “não sabiam que o reino espiritual/ pertence à mesma ignota natureza/ das cousas, só mais belo e mais perfeito”. Não compreendem a (re)ligação entre o que está fora e o que está dentro de nós, e por isso guerreiam. Pelo contrário: o que sabem os homens que “adoram a Deus intimamente” (Pascoaes, 1990: 46-7) é o que aprenderá depois Marânus. Como se não tivesse nascido do ventre de uma mulher, sentia-se-á descendente da fonte, da estrela. O capítulo seguinte começa precisamente com esse sentido da vida (re)descoberto: que é essencialmente uma interseção do sagrado com o profano, e a capacidade de ver num o outro: “O nosso velho mundo-criatura/

era um mundo-criador; o ser humano/ um ser divino, e a terra, ingrata e dura,/ um céu verde, de flores esmaltado” (Pascoaes, 1990: 51).

Presente em *Marânus*, e diluída no pensamento de Pascoaes, há a mesma lição que se pode ler em Ovídio: a linguagem não tem só um nível de leitura, o literal, mas também o figurado, o metafórico. A história de Deucalião e Pirra, esposa de Deucalião, é, a meu ver, sobre a possibilidade de ler duas coisas distintas a partir das mesmas palavras. Tendo a humanidade sido castigada pelo dilúvio, Thémis, a deusa da Justiça, lhes deu por conselho para terem descendência: “Lançai para trás das costas os ossos da grande mãe”. E Pirra se insurge contra o sacrilégio de lançar para trás das costas os ossos da sua própria mãe. “Cada um vai remoendo e relembrando um ao outro as palavras do oráculo”, mas é Deucalião que resolve o enigma da linguagem divina: a grande mãe é a terra, mãe de todos os seres; e os seus ossos são as pedras, parte mais dura do seu corpo. E das pedras assim lançadas se refez a Humanidade. Também a presença e a fala do “Verbo iluminado” podem ser lidas como a explicação, em *Marânus*, desse duplo sentido da palavra. Também a palavra tem um lado de fora, o dos sentidos (feito de mancha e de som) e um lado de dentro, consciência do íntimo e da sobreposição do espiritual ao material, do metafísico ao físico.

Ao sublinhar a continuidade entre a Ciência (leitura do material) e a Poesia (leitura do espiritual), Pascoaes parece até dialogar com a metáfora de Thémis e o relato de Ovídio, ainda que só apareça uma referência sua à *Natura Rerum*, de Lucrécio: “É a missão do poeta o ser eleito da terra. Que mistério este poder que ela teve de alcançar a forma humana, a consciência, a autocontemplação! Se a terra é nossa mãe, é claro que está presente nos filhos. A nossa carne é a sua carne, a nossa alma a sua alma. E quem diz terra diz Universo. Tocam-na todas as estrelas, com a ponta dos seus dedos cintilantes, banham-na todos os mares do Infinito, semeados de ilhas de oiro” (Pascoaes, 1993: 15-6).

Também no texto de Ovídio se progride errando. A Idade do Ouro não conhece a livre vontade, mas a Idade do Ferro trouxe a agricultura; Licaón deixa de poder falar e fica reduzido ao uivo do lobo, mas a Deucalião é reconcedida um dom que redime Licaón; fala a deusa como se pedisse um sacrilégio, mas é a consciência da duplicidade da linguagem que permite a Deucalião ler as palavras da deusa; é Apolo responsável pela morte da serpente enroscada na montanha, mas revela a fragilidade do seu arco diante de Dafne; Júpiter perderá Io, transformada em vitelo e Io se verá

impossibilitada de falar, como Licaón, mas tentará fugir à vigilância de Argo escrevendo o seu nome com o casco; e se vem depois a falar da origem da flauta, inventada por Pã mas nascida de um equívoco...

A complexa estrutura narrativa das *Metamorfoses* permitiu frequentemente lê-las como uma apologia da arte, do pensamento metafórico, sinestésico ou metonímico. O epílogo reforça essa imortalidade pela escrita que se vai formando a partir do episódio de Io, que, muda, fala escrevendo: “Não palavras, mas letras, que traçou no pó com o casco, fazem a triste revelação da transformação do seu corpo” (Ovídio, 2010: 53). As *Metamorfoses* serviram de argumento aos poetas para exercitarem os seus dotes comparatísticos entre as artes: a transformação de uma pintura num poema, de um poema numa prosódia melódica. Ovídio ensina a ler as transformações do corpo e do “sentido de si”. Sancionou com o rótulo da canonicidade clássica muitas provocações morais, literárias e retóricas. Ensinou a ver.

– “A terra se desvenda verso a verso/ Seu rosto é de pinhais sombras e mágoas/ Aqui o puro emergir: luas e águas/ E o antigo tempo irmão do universo”: assim Sophia de Mello Breyner descreveu Pascoaes, muitos, muitos anos depois (Andresen, 2011: 721). Há ainda nestes versos que descrevem Pascoaes (descrevem o Poeta ou o solar?) qualquer coisa de Níobe, ninfa transformada em fonte, em versão adaptada de Ovídio, poema que Sophia tinha descrito ainda muito jovem, quando entrou no solar de Pascoaes.

A mesma mágoa transmitida, a mesma aceitação do tempo que nos vai matando. E ainda a mesma lembrança das ondas e do mar na pedra, e a mesma presença do vento que bate em vão no granito: “Os cabelos embora o vento passe/ Já não se agitam leves [...]/ Mas os olhos de pedra não esquecem./ Subindo do seu corpo arrefecido/ Lágrimas lentas rolam pela face,/ Lentas rolam, embora o tempo passe.” (*Ibid*: 50)... Ovídio os invade e une.

### Referências Bibliográficas

- ALBERTO, Paulo Farmhouse (2010). *Metamorfoses* [de Ovídio], Lisboa, Cotovia.  
ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner (2011). *Obra Poética*, ed. Carlos Mendes de Sousa, Lisboa, Caminho.  
COUTINHO, Jorge (1995). *O Pensamento de Teixeira de Pascoaes. Estudo hermenêutico e crítico*, Braga, Faculdade de Filosofia da UCP.  
LUKÁCS, Georg (s.d.). *A Teoria do Romance*, trad. Alfredo Margarido, Lisboa, Presença.  
OVÍDIO (2010). *Metamorfoses*, 2.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Cotovia  
PASCOAES, Teixeira de (1987). *O Bailado*, introd. Alfredo Margarido, Lisboa, Assírio e Alvim.  
PASCOAES, Teixeira de (1990). *Marânus*, pref. Eduardo Lourenço, Lisboa, Assírio e Alvim.  
PASCOAES, Teixeira de (1993). *O Homem Universal e outros Escritos*, ed. Pinharanda Gomes, Lisboa,

Assírio e Alvim.

PASCOAES, Teixeira de (s.d.). Poesia. *Obras Completas de...*, vol. II, ed. Jacinto Prado Coelho, Lisboa, Bertrand.

TAVARES, Miguel Sousa (2001). *Não te deixarei morrer, David Crockett*, Lisboa, Oficina do Livro.

VASCONCELOS, Maria da Glória Teixeira de (1996). *Olhando para trás vejo Pascoaes*, pref. António Cândido Franco, Lisboa, Assírio e Alvim [ed. pr. 1971]