

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA

BEATRIZ LÚCIA DA SILVA

Vertumno e Pomona em textos latinos: estudo e composição de uma antologia traduzida

Uberlândia

2023

BEATRIZ LÚCIA DA SILVA

Vertumno e Pomona em textos latinos: estudo e composição de uma antologia traduzida

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras: Português e Literaturas de Língua Portuguesa do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para aprovação no componente curricular Trabalho de Conclusão de Curso II – TCC II, na área de Estudos Clássicos.

Orientadora: Profa. Dra. Júlia Batista Castilho de Avellar

Uberlândia

2023

## AGRADECIMENTOS

A Deus, Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e todos os santos, por serem minha base e fornecerem a força necessária durante o desenvolvimento deste trabalho.

Aos meus pais, Ana Lúcia e Marcelo, por acreditarem em mim e, por meio desta fé, me deixarem alçar meus próprios voos e, também, por cada auxílio nos momentos mais difíceis, mas principalmente pela compreensão da necessidade de ausência.

Ao meu noivo, Gabriel, por todo amor, carinho e parceria em todos os momentos que precisei me ausentar, por ter orgulho e fé em mim quando eu mesma não consegui ter.

À minha irmã, Jhully, por todas as mensagens de carinho e força durante a jornada, por dizer que sou sua fonte de inspiração e, assim, aumentar minha autoconfiança.

À minha avó materna, Ana Maria, por ter o sorriso mais doce e familiar, e por sempre me mostrá-lo apesar da saudade. Aos meus avós paternos, Arminda e Oswaldo, que apesar de não estarem mais aqui, sempre estarão guardados em minha memória e em meu coração.

Aos meus tios Lucimar e Mário, ao primeiro por ter a melhor energia que conheço e me contagiar com ela e, ao segundo, pelos conselhos motivadores. Às minhas tias Vera e Pricila, por serem tão carinhosas e transmitirem força e confiança em todos os momentos.

Aos meus afilhados Igor, Lúcio e Vitor Gabriel por todas as risadas e brincadeiras que mantêm meu espírito e energia revigorados.

À professora Júlia Avellar, *magistra docta*, por todos os ensinamentos, dedicação e auxílio, além de me introduzir na vida e obra do poeta Ovídio, que permitiu minha imersão aprofundada na língua latina e despertou minha curiosidade e desejo de prosseguir na área, por buscar sempre incluir e respeitar minhas escolhas e por todo o cuidado nas orientações sempre tão enriquecedoras e organizadas.

Aos professores membros da banca, Gilson Santos e Matheus Trevizam, pela disposição de avaliarem criticamente meu trabalho e pela generosidade em aceitar o convite para este ofício.

Ao professor Frederico Sousa, pela inspiração em suas aulas de latim, que foram meu contato inicial com a área e despertaram o desejo de aprofundar os estudos na língua latina.

À professora Carmen Lúcia, pelo companheirismo, carinho, amizade e por ser inspiração de força em meio as adversidades do cotidiano.

Aos meus amigos Júlia Gabriela e Gutemberg Gomes, por compreenderem os dias de ausência e me acolherem durante os momentos difíceis.

A todos os meus colegas de curso, em especial, Ana Paula, Fernanda Martins e Wendel Valadares, pela parceria constante e pela tolerância em meio aos meus piores dias.

À coordenação do curso de Letras: Português e Literaturas de Língua Portuguesa do Instituto de Letras e Linguística (ILEEL) pela atenção e por todo auxílio em sanar minhas dúvidas e as solicitações necessárias.

*Minha mãe achava estudo  
a coisa mais fina do mundo.  
Não é.  
A coisa mais fina do mundo é o sentimento.*

(Adélia Prado, *Ensinamento*, “Bagagem”)

## RESUMO

Este trabalho apresenta um levantamento das menções das personagens Vertumno e Pomona em diferentes textos de língua latina, com o intuito de analisar tal material de forma comparativa à narrativa mitológica envolvendo Vertumno e Pomona (*Met.* XIV, 609-771), presente na obra *Metamorfoses*, do poeta latino Públio Ovídio Naso. Para a análise dessas ocorrências, foi delimitado como conceito-chave a noção de mito, isto é, suas concepções e usos, principalmente em contexto latino, pautados nas bases teóricas de Burkert (1991), Detienne (1998), Veyne (2014), entre outros. Ao vincular o mito à poesia ovidiana, Myers (1994) ganha destaque em conjunto com Volk (2010). Realizou-se, também, uma tradução acadêmica e justalinear, do latim para o português, do *corpus* selecionado no levantamento das ocorrências das personagens supracitadas, a fim de observar a maneira que essas figuras são construídas e, principalmente, como a concepção de mito é adotada em cada um dos textos que compõem o *corpus* escolhido. Por fim, fazemos uma breve incursão sobre a recepção dessas personagens na poesia novilatina e, a partir disso, analisamos como um autor específico (Giovanni Pontano) atualiza essas personagens em suas obras, ao mesmo tempo que consideramos os textos encontrados de autores da Antiguidade, buscando compará-los. Ao final do trabalho, foi organizada uma antologia reunindo os textos latinos traduzidos no desenvolvimento dessa pesquisa.

Palavras-chave: Ovídio; Pomona; Vertumno; Tradução; Mito.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>8</b>
<b>2</b>	<b>CAPÍTULO 01 .....</b>	<b>12</b>
<b>3</b>	<b>CAPÍTULO 02 .....</b>	<b>22</b>
<b>4</b>	<b>CAPÍTULO 03 .....</b>	<b>41</b>
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>74</b>
<b>6</b>	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>76</b>

## 1. INTRODUÇÃO

“As *Metamorfoses* se apresentam como um poema sobre corpos em transformação”. Essa afirmação elaborada pelo estudioso Raimundo Carvalho (2010, p. 7) capta inteiramente a essência da obra *Metamorfoses*, do célebre poeta latino Públio Ovídio Naso (43 a.C. – 17/18 d.C.). Isso ocorre porque tal obra narra, diacronicamente, a origem do universo até o período do Império Romano sob o governo de Augusto e, ainda, realiza um enfoque nas mutações presentes em todas as coisas durante esse tempo. Sendo assim, Ovídio narra desde as transformações externas das personagens, as quais são metamorfoseadas em outros seres (aves, plantas, pedras, divinizações), até as mudanças internas e subjetivas desses indivíduos. Tal peculiaridade se estende à estrutura do próprio poema, visto que o texto ovidiano apresenta elementos e tonalidades de diferentes gêneros literários, o que inviabiliza um enquadramento da obra em um único gênero.

Assim, vale elencar, rapidamente, alguns destes estudos. Paulo Alberto (2007) observa que as transformações já eram vistas em outros autores, e cita como exemplo a *Odisseia*, de Homero, na qual Circe, no canto XI, metamorfoseou os companheiros de Ulisses em porcos. No entanto, o estudioso esclarece que a obra ovidiana se assemelha de forma enfática aos modelos da tradição hesiódica e alexandrina. Ao primeiro, devido à sua estrutura cronológica evolutiva e, ao segundo, devido aos modelos mais diretos constituídos por autores helenísticos. Para exemplificar essa tradição helenística presente em Ovídio, o teórico resgata o poema de Beo, do século III, sobre as metamorfoses em pássaros, e também Partênio de Niceia, que escreveu sobre tais transformações, as quais Ovídio, segundo Alberto, teria recorrido. Outro texto importante sobre as *Metamorfoses* é do estudioso, anteriormente citado, Raimundo Carvalho (2010), no qual ele realiza a tradução poética dos cinco primeiros livros da obra e faz uma reflexão sobre seu percurso tradutório, além de um estudo sobre as metamorfoses presentes na figura do personagem-autor. Ademais, o artigo *Carmina maior imago sunt mea*, de Júlia Avellar (2016), traz uma investigação sobre a relação entre arte e poesia no primeiro livro da obra ovidiana, do episódio da criação do mundo.

Entre as narrativas presentes na obra supracitada, foi escolhida, como *corpus* principal deste trabalho, a história de Vertumno e Pomona, a qual está inserida no livro 14. A narrativa aborda o amor do deus pela ninfa, a qual não corresponde aos sentimentos amorosos do personagem, que, determinado a conquistá-la, utiliza de seu poder de se metamorfosear em qualquer ser para se transformar em figuras com características semelhantes às de sua amada, a fim de conseguir uma aproximação da deusa. Contudo, é apenas no final do episódio que o

deus Vertumno consegue atingir o efeito desejado, ao retornar para sua forma autêntica e, assim, conquistar Pomona.

A decisão por trabalhar essa obra se embasou no estudo realizado na Iniciação Científica Voluntária,<sup>1</sup> na qual foi feita a tradução completa, do latim para o português, do referido episódio e a análise da presença de *tópoi* elegíacos nessa narrativa ovidiana, em comparação com o episódio de Apolo e Dafne, também nas *Metamorfoses*. A partir disso, buscando dar continuidade às investigações efetuadas no estudo anterior e aprofundá-las, foi efetuado um levantamento das ocorrências das duas personagens, Pomona e Vertumno, em outros autores da literatura latina. O enfoque destinado a essas personagens se deve ao fato de elas ainda serem pouco trabalhadas quando se compara com a primeira narrativa de temática amorosa presente na obra ovidiana, isto é, Apolo e Dafne (*Met.* 1, 452-567), haja vista que já foram desenvolvidos incontáveis trabalhos com enfoque nessas duas figuras.

Isso ainda se reforça por não terem sido encontrados, entre as fontes escolhidas, muitos estudos em língua portuguesa sobre o episódio que se propõe investigar. Entre esses poucos achados, encontra-se o texto intitulado “A imitação de Ovídio e as estratégias de Marcial”, do estudioso Fábio Cairolli, o qual aborda as emulações da poesia ovidiana feitas por Marcial. O autor busca analisar as estratégias empregadas por este último, no momento de sua incorporação, e, para isso, parte dos fundamentos teóricos de Cenni (2009), que realiza uma divisão dos trechos do *corpus* em citações e ecos. Tal dualidade será apontada por Cairolli como complexa e, baseando-se em sua pesquisa, o estudioso propõe uma tipologia classificatória da emulação feita por Marcial, a qual é dividida em reminiscência, justaposição, apropriação de matéria e subversão. Assim, trechos da narração de Vertumno e Pomona, em Ovídio, são utilizados pelo autor para exemplificar algumas dessas classificações. Além disso, há a dissertação de Kayser (2015), a qual menciona uma ópera de Giulio Strozzi,<sup>2</sup> que retoma o mito no âmbito da música. Dessa forma, ao efetuar o presente estudo, pretende-se ampliar as contribuições sobre essas duas personagens, realizando um resgate sobre o que já foi abordado e acrescentando novos olhares para essas divindades.

Assim, esta monografia se divide em três partes para abordar as personagens de Pomona e Vertumno. No capítulo 1, o conceito de mito na literatura greco-latina foi

---

<sup>1</sup> *Amor em dois tempos nas Metamorfoses, de Ovídio: Dafne e Apolo (Met. 1.452-567) e Pomona e Vertumno (Met. 14.609-771)*, sob orientação da prof<sup>a</sup>. Júlia Batista Castilho de Avellar, do Instituto de Letras e Linguística, DIRPE/PIVIC Nº 201/2021.

<sup>2</sup> Sobre a recepção do mito na música, na ópera *La finta savia*, de Giulio Strozzi: <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/64174/R%20-%20D%20-%20MARCIA%20ELOIZA%20KAYSER.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

explorado, a partir da observação de suas concepções no decorrer do tempo, suas diferentes formas de manifestação e como o mito era considerado pelos teóricos que o estudaram. Além disso, nesta etapa do trabalho, optou-se por fazer uma divisão entre o mito no contexto grego e romano, para que pudessem ser visualizadas as diferenças nessas duas esferas. Enquanto isso, no capítulo 2, o enfoque foi direcionado para as análises dos textos selecionados no levantamento do *corpus*. Tais análises foram realizadas em comparação com a narrativa presente nas *Metamorfoses*, de Ovídio, visto que o texto do poeta é o mais extenso entre os escolhidos e, assim, o mais desenvolvido no caráter narrativo, além de ser o primeiro a unir essas duas personagens em uma só história. Dessa forma, neste capítulo, foi possível explorar como Pomona e Vertumno aparecem em outros autores e como o mito, abordado no capítulo 1, é empregado por eles. Além disso, foi abordado também, mesmo que rapidamente, como Pomona apareceu em dois poemas novilatinos do autor Giovanni Pontano, isto é, na recepção posterior da personagem. Por fim, no capítulo 3, há uma antologia dos poemas escolhidos para análise no decorrer deste trabalho, os quais foram traduzidos e são seguidos pelas notas explicativas de caráter linguístico, cultural e mitológico, as quais auxiliam nas interpretações dos textos.

Para tal, foi realizado, em primeiro lugar, um levantamento das menções dessas personagens em textos latinos e, apesar de os estudos em língua portuguesa não serem abundantes, foi encontrado um número considerável de material. A personagem de Pomona, por exemplo, ao ser procurada no repositório bibliográfico *Perseus Digital Library*, foi localizada em 23 textos latinos. São eles: Maurus Servius Honoratus, *Comentário à Eneida de Virgílio* 7. 190, Plínio, o Velho, *Naturalis Historia* 23. 1, em um poema dos *Epigrammata* 1. 49. 1-22, do poeta Marcial, *Epistularum* 27. 87-109 e *Eclogarum Liber* 13.9. 1-12, de Ausônio, *Bucolicum Carmen* 8.65-82, de Giovanni Boccagio, *De hortis Hesperidum* 2. 128-144 e duas vezes em *Eridanus* 1.1-11 e 2.1-34, de Giovanni Pontano, três vezes em *Carmina* 1.1-42 e 1.1-34 e 4.1-17, de Marco Flaminio, *Epigrammata* 1.1-6, de Berardino Rota, *Carmina* 1.1-53, de Giovanni Astemio, *De triumpho stultitiae* 3.456-470, de Faustino Perisauli, duas vezes na obra *Iambici libri* 2.1-29 e 2.1-54, de Giovanni Augurelli, *Sylvae* 1.1-27, de Battista Mantovano, *Libellus carminum* 1,1-30, de Galeazzo Faccino, *Elysium Atestinum* 1.367-387, de Giulio Scaligero e, por último, em *Sermonum libri* 1.1-48, de Giovanni Augurelli. A personagem também foi encontrada na obra *Eclogae* 2.1. 28-39, de Calpúrnio Sículo, pelo repositório intitulado *The Latin Library*. Ademais, ela também pôde

ser localizada por meio do repositório *Latin Packhum*, nos seguintes textos: em *De verborum Significatione* 154.62, de Sextus Festus.

Além disso, o personagem Vertumno, ao ser procurado no repositório *Perseus Digital Library*, em fontes de textos latinos, foi encontrado em 13 ocorrências, um número menor quando comparado a Pomona. Os textos em que o personagem está localizado são: *Ab urbe condita libri* 44.16, de Tito Lívio, *Elegiae* 4.2, de Propércio, *Elegiae* 3.8, de Tibulo, *Polydoreis* 1.489-510, de Antonio Baratella, *de triumpho stultitiae* 1.153-168, de Faustino Perisauli e *Nicolaus Tolentinus* 2.1-21, de Battista Mantovano. Ademais, ele também foi encontrado por meio do repositório *Latin Packhum*, nos seguintes textos: *De Re Rustica* 10.1.1.308, de Columela, *Commentum in Horati Epistulas* 1.20, de Porfírio, *In Verrem* 2.1.154.1, de Cícero, duas vezes em *De lingua latina* 5.46.6 e 5.74.6, de Marcos Varrão, *Sermones* 2.7.14 e *Epistulae* 1.20.1, de Horácio.

Dessa forma, como as ocorrências encontradas foram abundantes, se tornou necessário, devido ao pouco tempo para desenvolvimento do Trabalho Conclusão de Curso, realizar uma seleção dos textos que seriam analisados e traduzidos. Assim, entre os textos localizados, optou-se por trabalhar com oito das ocorrências de Pomona e duas das ocorrências de Vertumno, totalizando-se 11 textos trabalhados, visto que se utilizou, também, a narrativa das *Metamorfoses* como texto de partida para investigação. Por fim, vale ressaltar, sobre a última obra supracitada, que sua tradução ocorreu na Iniciação Científica e foi incorporada neste trabalho.

Para finalizar, é importante salientar o motivo do enfoque ser destinado, em maior extensão, para a personagem de Pomona. Isso ocorre devido ao desejo de explorar essa figura feminina e suas aparições em outros autores, haja vista que, em língua latina, ela aparece pela primeira vez na obra ovidiana, como será abordado no desenrolar deste trabalho. Assim, optou-se por proporcionar mais visibilidade para a figura feminina da deusa e demonstrar como os autores a exploram quando se compara com sua aparição nas *Metamorfoses*.

## 2 CAPÍTULO 1: O mito e seus desdobramentos

A concepção de mito não é unânime e, no decorrer do tempo, sua definição teve diversas mudanças. Em sentido etimológico, *mythos*, segundo o autor Pierre Grimal (1982, p. 8), está diretamente ligado ao ato de narrar, desde as tragédias gregas até as fábulas de Esopo. Marcel Detienne (1998, p. 91) também explora, em sua obra *A invenção da Mitologia*, a respeito da etimologia desse termo. Assim, por meio de uma história mitológica, o teórico salienta que, quando Peleu pediu a Fênix que cuidasse da educação de seu filho Aquiles, para que ele fosse “o expressador de opiniões”, ele pede que seu filho seja “um orador de mitos”, o que reforça o caráter oral e narrativo desse objeto. Além disso, o teórico afirma que o mito continuou a ser considerado, ao longo do século VI e na primeira metade do século V, quase como sinônimo de *lógos*, ou seja, ambos os vocábulos estavam inicialmente atrelados ao ato narrativo.

Walter Burkert (1991) também trata a respeito do conceito de mito e esclarece que, na época do Iluminismo grego, o mito foi vinculado a narrativas antigas, as quais eram vistas apenas como histórias irreais. Para ele, o mito é definido como uma “narrativa popular, e, contudo, acessível a uma formulação individual, e até, em grego, receptáculo da poesia clássica do mais alto nível; o mito coincide em grande parte, com a lenda (*Sagen*) e, contudo, é duvidoso se é possível extrair dele um núcleo histórico.” (1991, p. 17). Além disso, para Burkert, o mito é social, mas, ao ser acessado individualmente, sofre incorporações de cada indivíduo e, por isso, há a dificuldade de delimitar sua origem. Sobre esse caráter social do mito, o autor Pierre Vernant, em seu livro *O universo, os deuses e os homens*, reforça essa característica dessas histórias, pois, em sua introdução, afirma que o mito só existe se for “contado, de geração em geração, na vida cotidiana” (2000, p. 12), haja vista que ele está diretamente ligado à memória.

### 2.1. O mito em contexto grego

Os gregos, no período arcaico, consideravam as histórias narradas como mitos e realizavam a transmissão dessas narrativas por meio da oralidade. As duas mais famosas obras homéricas, *Iliada* e *Odisseia*, possuem, de forma intrínseca, o caráter oral e incorporam material mitológico. Isso se deve ao fato de ambas terem sido transmitidas inicialmente de forma oral, pelos aedos que as cantavam diante de um público. Tais cantos eram ouvidos, memorizados e repassados para outras pessoas, que repetiam o mesmo processo para outros indivíduos. No momento dessas transmissões, o mito adquiria mais de uma versão, visto que

o aedo, apesar de, em vários momentos, conseguir manter grande parte do enredo principal da narrativa, podia acrescentar seus próprios vocábulos, ritmos e percepções à performance.

Burkert (1991, p. 29), estudioso supracitado, trata a respeito da difusão dessas narrativas e as vincula ao conceito de ambivalência. Segundo o autor, esse caráter ambivalente é definido a partir do surgimento de outras versões de uma mesma história, as quais não ocorrem apenas devido à transmissão do poeta, mas, também, por meio das várias possibilidades de interpretações que os indivíduos constroem acerca do que ouvem. O autor pontua, também, a respeito do costume de designar os mitos por meio dos nomes; como exemplo, ele menciona as narrativas de Édipo, Medeia e Orestes. Tal característica demonstra que o nome tem caráter unificador das várias versões, às vezes distintas, de um mesmo mito. Ademais, o teórico esclarece a dificuldade de obter uma interpretação assertiva acerca dos mitos, visto que essas histórias transcendem o indivíduo e não surgem como “receitas prontas” (BURKERT, 1991, p. 29). De forma semelhante, Grimal, apesar de reconhecer a coerência das histórias mitológicas, compreende também que o mito não possui uma organização sistêmica concreta e definida. Para ele, os mitos nascem a esmo “como plantas” e cabe ao mitólogo descobrir suas famílias, espécies e variedades (GRIMAL, 1982, p. 13). Sendo assim, fica explícita a multiplicidade do mito, cujas várias versões se manifestam como ramificações de uma mesma planta.

Mircea Eliade, em sua obra *Mito e Realidade*, realiza a conceituação do mito, que para ele é a seguinte:

O mito conta uma história sagrada, ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total ou Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma “criação”: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser. (ELIADE, 1972, p. 9)

Essa definição de mito é composta a partir de um dos usos dessas narrativas, isto é, o etiológico, que possui o objetivo de explicar o surgimento de algo,<sup>3</sup> e o autor salienta que o mito narra apenas sobre o que realmente existiu. Assim, Junito Brandão, em *Mitologia Grega*, pontua que esses mitos eram vistos, no período grego arcaico, como reais, que aconteciam desde o início dos tempos. Dessa forma, os poetas, ao criarem essas histórias cercadas pelo caráter maravilhoso, buscavam fornecer informações acerca da realidade (1986, p. 35). Por

---

<sup>3</sup> Um exemplo importante destas produções é a obra *Aetia*, de Calímaco de Sirene, a qual foi precursora para muitos poetas no que se refere à exploração do caráter etiológico. Nesse sentido, a obra *Aetia* já traz em seu título a ideia de “origens” ou “causas”, ocupando um lugar importante na genealogia do termo “etiológico”.

isso, Grimal afirma: “Graças ao mito, a poesia pôde se tornar sabedoria” (1982, p. 12), pois foi por meio desses textos que se propagou o conhecimento sobre a origem das coisas.

Do mesmo modo, Burkert aborda, em sua obra supracitada, acerca da experiência real e seu vínculo com as narrativas. O autor (1991, p. 18) pontua a presença do caráter inerente entre realidade e mito, visto que esse último é dependente da experiência, ou seja, sua existência é embasada na realidade. Sendo assim, os gregos expectavam a presença da capacidade de iluminar caminhos no mito, visto que, ao realizarem uma comparação entre as narrativas e a realidade, eles conseguiriam buscar, por exemplo, uma solução para determinados problemas. Apesar dessa aproximação, o tempo mítico não era coincidente com o tempo cronológico e, de acordo com Paul Veyne (2014, p. 37), havia meramente uma analogia entre eles, os quais eram considerados heterogêneos.

Por sua vez, com a corrente racionalista ganhando força, isto é, o enfoque em obter conhecimento exclusivamente pelo viés racional, alguns dos pensamentos a respeito do mito começaram a ganhar nova forma. Segundo Brandão (1986, p. 27), o *lógos*, que inicialmente era visto com igualdade em relação ao mito, passou a ser designado já pelos pré-socráticos como oposto às narrativas míticas, pois era visto como fonte de racionalidade, enquanto o mito era considerado fantasioso. Essa contraposição não se referia, segundo o estudioso, à essência do mito, mas sim aos atos e atitudes atribuídos aos deuses, como ocorre, por exemplo, em Homero e Hesíodo.

Além disso, o autor aponta para o surgimento de duas posições contra o mito: a "dicotomização" e a "politização". Em relação à primeira, o poeta tebano Píndaro (521-441 a. C.) defendia que entre as variantes do mito apenas uma delas seria de fato verídica, enquanto as demais seriam ornamentadas pelos poetas. Isso porque eles buscavam deixá-las mais maravilhosas aos olhos de seu público e mais condizentes com suas próprias moralidades. Essa vertente, manifestada por Píndaro, foi corroborada por Ésquilo (525-456 a. C.), que declarava o mito como um modelo para os mais jovens e, por isso, considerava dever dos poetas realizar uma purificação das versões e ocultar tudo o que não era digno, deixando apenas "coisas honestas" (BRANDÃO, 1986, p. 29).

Em relação à "politização", o autor pontua que houve uma obrigatoriedade de o mito, de uma forma ou de outra, perpassar pela cidade de Atenas. Tal imposição estava ligada diretamente aos interesses políticos, que projetavam uma hegemonia política em torno da cidade. Sendo assim, inúmeras variantes dos mitos foram alteradas, realizando uma inversão cronológica dos fatos, para que passassem pelo solo ateniense. De fato, alguns autores

pertencentes à época clássica possuíam a necessidade de visualizar uma verossimilhança entre as narrativas e a realidade que vivenciavam, a fim de que o sentido entre ambas fosse estabelecido. Por isso, segundo Veyne (2014, p. 125), o tempo mítico tornou-se homogêneo ao nosso até aproximadamente 1200 a. C., remetendo-se à guerra de Troia, a partir da qual se inicia a era composta meramente pelo ser humano. Dessa forma, foi por meio das extensas linhas genealógicas que o tempo cronológico foi se estabelecendo. Grimal (1982 p. 15) aponta, como precursor das obras de genealogia, o mitógrafo Hecateu de Mileto, o qual escreveu quatro exemplares abordando essa temática, dos quais apenas permaneceram alguns fragmentos. A partir disso, o historiador Ferécides de Atenas realizou uma primeira elaboração dos mitos áticos, e uma lista "canônica" dos reis da Grécia e de outras personagens históricas.

Em relação ao viés racionalista, Aristóteles, em *Poética*, expõe a diferença entre poeta e historiador. Para ele, ambos possuem funções diferentes: enquanto o poeta é responsável por narrar o que poderia acontecer, o historiador conta o que de fato aconteceu. Além disso, ele menciona que a forma em que os textos são escritos nada influencia no fato de um ser poesia e o outro história. Para exemplificar, ele explica que, mesmo se os escritos do historiador Heródoto estivessem em versos e metrificadas, não diminuiria o fato de serem reais, que realmente aconteceram. (Aristóteles, *Poética*, 9, Trad. Ana Valente, p. 54). Contudo, em relação ao mito, o historiador supracitado possui suas contradições pois, apesar de estar incluso na lista dos historiadores que viam o mito a partir da corrente racionalista, ele se encontrava em uma linha divisória entre mito e *lógos*. Gallo (2013, p. 17), no artigo “Mito e história nas *Histórias*: a narrativa de Heródoto”, explicita essa questão, visto que o historiador viveu no momento de transição entre essas duas vertentes, por volta da segunda metade do século quinto antes de Cristo. Assim, ele utilizava o mito para explicar a origem de conflitos históricos. Um dos exemplos citados por Gallo (2013, p. 20) é o fato de o pai da história utilizar o rapto de Helena para justificar as razões do desenrolar das guerras, o que segundo Gallo não se sustenta, por serem narrativas de cunho mítico. Assim, ao mesmo tempo em que ele trabalha o *lógos* ao abordar as guerras que ocorreram, ele também recorre ao mito para justificá-las.

Por outro lado, Detienne (1998, p. 115) comenta sobre as memórias, a partir do pensamento do historiador Tucídides, pois para esse não são todas que deveriam ser abordadas, apenas aquelas que fossem consideradas mnemônicas, ou seja, as que estivessem representadas nos monumentos e nos memoriais. Elas estariam ligadas aos fatos que

realmente ocorreram, por isso não precisariam que o maravilhoso fosse incorporado para dignificá-las, pois, apesar de encantar, ele também influenciaria na interpretação. Assim sendo, como essa memória prioriza os fatos e não o “ouvir dizer”, que segundo Tucídides é comum aos mitos, ela deveria ser considerada livre de erros.

A partir disso, tem-se uma vaga impressão de que, assim como seus antecessores, o historiador Tucídides também abordou o mito como ilógico, devido ao destaque de seu caráter maravilhoso. Na realidade, o autor da *História da Guerra do Peloponeso* foi além, pois, de forma radical, contribuiu para o cerceamento dessas narrativas mitológicas, as quais eram vistas por ele como totalmente inverossímeis. Nos capítulos 20 a 22 de sua obra, o historiador se posiciona explicitamente acerca do mito:

À luz da evidência apresentada até agora, todavia, ninguém erraria se mantivesse o ponto de vista de que os fatos na antiguidade foram muito próximos de como os descrevi, não dando muito crédito, de um lado, às versões que os poetas cantaram, adornando e amplificando os seus temas, e de outro considerando que os logógrafos compuseram as suas obras mais com a intenção de agradar aos ouvidos que de dizer a verdade uma vez que suas estórias não podem ser verificadas, e eles em sua maioria enveredaram, com o passar do tempo, para a região da fábula, perdendo, assim, a credibilidade. (Tucídides. *História da guerra do Peloponeso*. 1.20-22, Trad. Mário Kury)

Nessa declaração, fica explícito que o autor considerava as narrativas mitológicas como inverídicas, pois, para ele, as alterações que o poeta realizava para garantir o maravilhoso prejudicavam de forma direta a coerência e a verossimilhança dessas histórias. Posteriormente, Detienne (1998, p. 105-108) aponta alguns dos motivos desse cerceamento provocado por Tucídides: um deles, citado no início desse capítulo, é o fato de o mito ser fundamentado na tradição oral, pois, dessa forma, sua narrativa fica à mercê da memória humana, a qual possui falhas e prejudica a transmissão dessas histórias, acarretando diversas versões de um mesmo mito, o que geraria as incoerências. Além disso, o historiador também aponta a credulidade como um dos problemas dessas narrativas, visto que, para ele, é ilógico o fato de as pessoas crerem nas tradições sobre o passado sem realizarem nenhuma análise. Isso porque esses indivíduos realizavam suas transmissões com muita facilidade, sem se preocuparem com as possíveis inverdades presentes nessas histórias.

Contudo, apesar das posições contrárias que se manifestaram no período clássico grego, o mito conseguiu subsistir devido ao auxílio indireto de duas interpretações que surgem já no século IV a. C.: o alegorismo e o evemerismo. Brandão esclarece suas definições: a primeira provém do vocábulo "alegoria", o qual é conceituado como uma forma

repleta de subentendidos para explicar algo, ou seja, "é uma espécie de máscara aplicada pelo autor à ideia que propõe explicar." (BRANDÃO, 1986, p. 31). Assim, o alegorismo podia se manifestar no uso dos nomes dos deuses para fazer referência a fenômenos naturais, por exemplo. A segunda, intitulada "evemerismo", buscava esclarecer "o processo de apoteose de homens ilustres" (1986, p. 31), enquanto acrescentava às narrativas características humanas e "históricas". Na perspectiva evemerista, os deuses seriam, na verdade, antigos reis e heróis que foram divinizados. Como exemplo, Brandão cita que Evêmero afirmava ter encontrado, na Ilha dos Bem-Aventurados, uma coluna de ouro, em um templo dedicado a Zeus, na qual o próprio deus, quando ainda era mortal, teria gravado a história da humanidade. Sendo assim, foi possível continuar discutindo sobre o mito por meio dessas duas interpretações, o que culminou, de forma indireta, na conservação dessas narrativas.

Contudo, a chegada do período helenístico grego é marcada por mudanças significativas. Veyne (2014, p. 78) aborda algumas dessas transformações: a poesia, por exemplo, passa a ter um caráter douto e se torna mais exigente com quem a consome. Além disso, a partir desse momento, a mitologia se apossa dos mitos e esse termo é fixado, a ponto de ela ser ensinada nas escolas, transformando-se em uma cultura livresca. Assim, considera-se neste trabalho o sentido etimológico de "mitologia", o qual Brandão define (1986, p. 38) como "o estudo dos mitos", que pode ser considerado a junção do *lógos* com o mito, ou seja, a razão sendo utilizada no sentido de estudo das narrativas mitológicas. Dessa maneira, esse se torna um dos principais meios que dão acesso a essas narrativas, isto é, elas passam a ser encontradas, principalmente, por meio da escrita, em contraste com o caráter inicialmente oral atribuído aos mitos.

A partir disso, há o surgimento das enciclopédias mitológicas, que buscavam organizar linearmente as diversas narrativas existentes. Grimal (1982, p. 18) aponta o surgimento desses materiais a partir do século III a. C., além de fornecer uma síntese acerca dessas coleções mitológicas. Ele elenca seus exemplares a partir do manual intitulado *Transformações em astros (Catasterismoi)*, de Eratóstenes de Cirene, o qual contém narrativas de heróis e heroínas que, na finalização de uma história, se transformavam em constelações. Em seguida, ele traz um dos maiores exemplos desses resumos, o qual é conhecido como *Biblioteca*, de Apolodoro, gramático ateniense do século II a. C., na qual se encontra uma mitologia ordenada, desde a criação dos deuses até a tomada de Troia. Outro exemplo de coletânea bem ao gosto helenístico consiste na obra de Partênio de Niceia, contemporâneo de Virgílio, sobre

aventuras amorosas. Grimal ainda cita Nicandro de Cólifon, do século II a. C., cujos escritos serviram como modelo para as *Metamorfoses*, de Ovídio.

## 2.2 O mito em contexto latino e em Ovídio

A partir da breve exposição acima, foi possível visualizar as diversas perspectivas que o mito adquiriu em contexto grego. Diante disso, é necessário pontuar que também houve distinção entre o mito no contexto grego e o mito no contexto latino. Burkert (1991, p. 71) afirma que por volta do século IV o mito havia perdido suas forças no contexto grego e, com a evolução das cidades-Estado como autônomas, os romanos tiveram um regresso nostálgico e, por isso, o mito ganhou força novamente.

Essa retomada do mito pelos romanos é diferente, pois está associada às influências da Biblioteca de Alexandria, adquirindo um caráter erudito, mas leve em sua escrita, que o liga à poesia helenística, além de possuir um caráter ficcional. É a partir dessas ideias que o poeta romano se assume como *poeta doctus*,<sup>4</sup> isto é, poetas que possuem conhecimento da literatura que os antecedeu, eram críticos, estudiosos da tradição e adeptos de uma cultura livresca. Grande parte desses poetas faziam seus próprios escritos a partir da literatura anterior, como é o caso de Virgílio e Ovídio, por exemplo. Além disso, Burkert (1991, p.73) fornece para esses autores o mérito de a mitologia antiga aparecer latinizada até o século XIX, acentuando a força da cultura romana. Por exemplo, Zeus e Hera foram vinculados a Júpiter e Juno, Afrodite cedeu lugar à Vênus.

É nesse contexto latino, precisamente no século I a. C., que surgem as *Metamorfoses*, de Públio Ovídio Naso ou, simplesmente, Ovídio. Nessa obra ovidiana, as narrativas mitológicas se apresentam de formas diversas, com características de diferentes gêneros, desde a poesia épica até a elegia. O poeta se baseou nos manuais e compêndios mitológicos mencionados anteriormente para construir sua obra, com o diferencial de escrevê-la como um *perpetuum carmen*, isto é, um poema contínuo. Além das mudanças que estão presentes em suas personagens, cujos corpos adquirem novas formas, na estrutura da obra também é possível visualizar essas alternâncias. De fato, não há consenso entre os estudiosos da obra sobre seu gênero literário, visto que é possível identificar, como foi mencionado na introdução

---

<sup>4</sup> A expressão *carmina docta* é usada para designar os poemas de temática mitológica escritos por Catulo (poemas 61 a 68). O poema 66, por exemplo, narra a metamorfose de um cacho de cabelo da rainha Berenice em constelação. Assim, já se observava aqui uma expressão similar para se referir a um poema sábio ou erudito.

deste trabalho, a presença de diferentes características textuais no decorrer do texto, que contribuem para a dificuldade de encaixá-la em um único gênero.

No que se refere às narrativas mitológicas nessa obra, é visível desde o princípio sua presença. Ovídio inicia sua obra narrando sobre a origem do universo, destinando essa parte inicial de seu trabalho para abordar sobre a cosmogonia. Na apresentação escrita por João Angelo O. Neto, inserida nas *Metamorfoses* (2014, p. 7-30), o autor menciona que Ovídio, por meio de um conjunto de mitos etiológicos, narra a origem do mundo a partir do caos, entendido como uma massa informe, a partir da qual serão separados os quatro elementos. Tais transformações moldaram o universo na forma que possui atualmente. Além disso, nessa primeira parte da obra ovidiana, constam a criação do homem, as Quatro Idades, os Gigantes, o Dilúvio, e a geração descendente dos sobreviventes do dilúvio, Deucalião e Pirra.

No que diz respeito à presença do mito na produção de Ovídio, a estudiosa Katharina Volk, em sua obra *Ovid*, destina um capítulo para abordar tal questão. Para ela, os “Mitos (do grego *mythos*, “história”) são histórias tradicionais sobre deuses e mortais”<sup>5</sup> (VOLK, 2010, p. 50). Ao comparar esse conceito com os dos estudiosos citados anteriormente, é possível verificar, novamente, a presença do ato de narrar como inerente ao mito. Além disso, a autora chama a atenção para os diversos usos do mito na poesia ovidiana, mas opta por abordar apenas dois deles em seu capítulo: o uso como exemplo e o caráter etiológico.

Inicialmente, a autora destaca o mito como *exempla*, isto é, “exemplos”, com intuito de ilustrar uma situação real ou de persuadir uma personagem sobre determinado ponto de vista. Para fundamentar esse primeiro uso do mito, Volk (2010, p. 51) cita a obra ovidiana *Ars Amatoria*, em que o poeta recorre à história de Pasífae, que, movida por um desejo incontrolável, tem relações sexuais com um touro branco, desejo suscitado por Netuno como forma de vingança contra o marido de Pasífae, Mínos. Sendo assim, Ovídio utiliza essa história como forma de comprovação acerca da libidinosidade feminina, que seria um facilitador para os homens na conquista. Outra ocorrência do uso do mito como *exemplum* na *Ars amatoria* consiste na digressão sobre Céfalos e Prócris (*Ars* 3.685-746). A história é narrada para mostrar as consequências que o excesso de ciúmes pode ocasionar, visto que Prócris morre devido a esse sentimento exacerbado. Ao ir atrás de seu amado em um bosque para verificar suas suspeitas de traição, ela foi atingida pela flecha do próprio marido, devido

---

<sup>5</sup> “Myths (from Greek *mythos*, “story”), are traditional tales about gods and mortals.” (VOLK, 2010, p. 50)

aos barulhos que ela fazia nas folhagens, visto que ele não a viu e cogitou ser apenas um animal.

No entanto, é necessário ressaltar que esse uso do mito como *exemplum* também está inserido em outras obras do poeta. Nas *Metamorfoses*, por exemplo, encontra-se, no livro 14, a história de Pomona e Vertumno (*Met.* 14.609-771), a qual possui um *exemplum* em sua narrativa encaixada, conhecida como “Ífis e Anaxárete”. Tal mito é utilizado pelo personagem principal Vertumno para persuadir Pomona a respeito do casamento, visto que ilustra a consequência funesta enfrentada por Anaxárete após não ceder ao amor de Ífis.

Em seguida, Volk trata a respeito do segundo uso do mito, que vincula essas narrativas ao caráter etiológico. Conforme apontado também por Brandão (1986, p. 35), essas histórias são utilizadas para explicar a origem das coisas, mostrando uma outra forma de vincular o mito com a realidade, haja vista que, nas palavras da autora, “o mito explica porque a realidade é do jeito que é”<sup>6</sup> (VOLK, 2010, p. 52). E, para ilustrar tal propósito, a autora recorre à obra *Metamorfoses*, de Ovídio, em que o autor se concentra em explicar as propriedades do mundo natural. Ela fornece como exemplo o episódio do livro I, identificado como “Apolo e Dafne” (*Met.* 1. 452-567), responsável por narrar a origem do loureiro. Nessa narrativa, Cupido lança duas flechas, uma no deus Apolo e a outra em Dafne: a primeira com a capacidade de incitar o amor profundo e a outra de o repelir, e as duas personagens são atingidas respectivamente. Em seguida, Dafne trava uma fuga para escapar de Apolo, e após um tempo, cansada devido à corrida, pede ao seu próprio pai que a transforme. Ele a metamorfoseia em um loureiro, ainda assim, Apolo a toma para si, visto que passa a utilizar suas folhas como ornamento pelo resto dos tempos, fazendo com que a ninfa seja sua, mesmo que em forma de árvore. Assim, surge o loureiro. Além disso, a autora contrasta essa obra ovidiana com outra do mesmo autor, os *Fastos*, pois nesta última ele expõe a origem das instituições culturais e das constelações.

Apesar de a autora optar por discutir sobre os mitos como *exempla* e sobre a cosmogonia, sabe-se que os conteúdos mitológicos nas obras ovidianas também se apresentavam de outras formas. O poeta não se limitou a abordar a origem do universo, ele também explorou seu caráter teogônico, isto é, se ocupou de discorrer acerca das histórias dos heróis, de suas genealogias. Nas *Metamorfoses*, a apoteose de Eneias (14, 581-608) se encaixa

---

<sup>6</sup> “myth explains why reality is the way it is.” (VOLK, 2010, p. 52)

como um desses exemplares, visto que narra como, por meio da súplica de Vênus, Eneias conseguiu o néctar da ambrosia e se tornou um deus.

Ao analisar, diacronicamente, esse breve percurso que traçamos para as narrativas mitológicas, é possível perceber as mudanças que suas definições sofreram no decorrer dos séculos. Desde os primórdios até a época helenística, em solo grego, o mito passou por várias alterações. Além disso, suas diversas acepções não eram percebidas apenas na Grécia, visto que, ao contrastar com o contexto latino, outras diversificações apareceram, o que fundamenta esse caráter mutável do mito. Isso pode ser considerado um dos motivos de os autores se apropriarem de maneira singular dessas narrativas. Ovídio, nas *Metamorfoses*, por exemplo, explorou diversamente as possibilidades dos usos do mito, o que contribuiu para a construção da pluralidade de sentidos inerente a essa obra.

Tal diversificação construída pelo poeta resultou na plasticidade da obra, isto é, na abordagem de diferentes temáticas e de inúmeras transformações de seres, por meio de um poema que incorpora elementos de diferentes gêneros poéticos, o que gerou a dificuldade, mencionada anteriormente, entre os estudiosos de defini-lo em um único gênero. Do mesmo modo, o mito também possui essa plasticidade, devido às suas várias versões, o que acarreta em uma problemática semelhante, ou seja, a impossibilidade de conceituá-lo de forma única e sucinta. Essa capacidade de variação inerente às narrativas mitológicas será explorada no próximo capítulo, ao analisar as diversas ocorrências das personagens Pomona e Vertumno em textos de língua latina, com enfoque na pluralidade com que são caracterizadas.

### 3 CAPÍTULO 2: Análises das ocorrências de Pomona e Vertumno

Neste capítulo, serão realizadas as análises dos textos selecionados no levantamento do *corpus* inicial, com enfoque na figura feminina de Pomona, destinando-se as duas últimas seções para a personagem Vertumno. Assim, entre os autores e poetas escolhidos para análise, encontram-se Sêrvio Honorato, com um comentário que fez sobre a *Eneida* virgiliana 7. 190, Plínio, o Velho, em sua obra *Historia Natural* 23. 1, em um epigrama 1. 49.1-22, do poeta Marcial, em uma écloga 13.9.1-12 e em uma epístola 27. 87-109 do poeta Ausônio, em outra écloga 2.1.28-39, mas desta vez do poeta Calpúrnio Sículo e também em dois poemas novilatinos de Pontano 1.29. 1-11 e 2.1-34. Além disso, apesar de aparecer em várias outras ocorrências, Vertumno será analisado em um poema de Propércio e em um poema de Tibulo.

As análises dos textos mencionados anteriormente serão feitas em contraste com as *Metamorfoses*, de Ovídio. Dessa maneira, será possível identificar as diversas versões distintas do mito, isto é, a forma que os outros autores exploraram essas personagens e as inseriram em seus textos. Além disso, a partir das considerações teóricas exploradas no capítulo anterior, será observado o uso do mito nessas ocorrências das personagens, ou seja, se foram inseridas como forma de *exemplum* ou se empregaram seu caráter etiológico, por exemplo.

#### 3.1. Pomona e Vertumno nas *Metamorfoses*, de Ovídio

As personagens Vertumno e Pomona estão inseridas no livro 14, na obra ovidiana *Metamorfoses*. O poeta narra a história da divindade dos jardins e dos pomares, isto é, Pomona, que viveu sob o governo de Procas e se dedicou, exclusivamente, ao cultivo de seus jardins, não possuindo nenhum desejo amoroso. Contudo, o deus Vertumno, apaixonado pela ninfa, procura uma forma de conseguir que seu sentimento seja correspondido, assim utiliza seu poder de se metamorfosear em qualquer ser para conseguir se aproximar dela.

Dessa forma, Vertumno se transforma em ceifeiro, desfolhador, soldado e pescador, a fim de conseguir um diálogo produtivo com sua amada, o qual facilitaria sua conquista. Entretanto, Pomona não cede às investidas do deus, o que culmina em uma última tentativa por parte de Vertumno, que se metamorfoseia em forma de anciã, uma maneira de demonstrar experiência e sabedoria, para conseguir persuadir a ninfa. Sendo assim, o deus enaltece suas próprias qualidades, ressalta os benefícios da união e até utiliza como *exemplum* a narrativa encaixada de Ífis e Anaxárete, com o intuito de assustar Pomona com as consequências de quem não se entrega ao matrimônio. Ao finalizar, ele constata que todos os seus esforços

foram em vão. Diante disso, desiludido, decide assumir sua própria forma, o que, para sua surpresa, é o suficiente para que ela se apaixone instantaneamente.

A narrativa de Vertumno e Pomona ocorre em um ambiente natural, que envolve o cultivo dos jardins e pomares por parte da ninfa. Esse âmbito e as personagens estão ligados a uma rica tradição histórica do imaginário agrícola de Roma. Em sua tese intitulada *Linguagem e Interpretação na Literatura Agrária Latina*, o estudioso Matheus Trevizam aborda sobre a atividade pastoril que compôs a base da sociedade romana, em meados do século VII e V a.C, por meio da influência do povo etrusco, os quais possuíam terras férteis:

A Etrúria era um país particularmente fértil, que produziu grandes “agrônomos”, como Saserna, em quem se inspiraram os “agrônomos” latinos. Varrão espanta-se com a riqueza da terra etrusca: as lavras são fecundas, nota; não se conhece o pousio; as árvores vigorosas, e em parte alguma surge o musgo. A cerealista etrusca era excedente, e é a seus vizinhos que Roma, sofrendo com a fome, recorrerá diversas vezes.(ROBERT, p. 83-84, apud TREVIZAM, 2006, p. 16)

É a partir das técnicas de cultivo etruscas que os romanos chegam ao início da República com condições agrícolas consolidadas. Nesse período, produzia-se apenas o suficiente para a própria subsistência, sem necessidade de acumular excedentes para o comércio, assim havia menos desigualdade econômica entre os dirigentes e a população como um todo. Entretanto, com o avanço da expansão romana sobre a Itália, houve uma mudança em relação ao cultivo. Isso se deve ao fato de que vários camponeses, que se encaixavam nos critérios militares, foram compor a frente do exército de Roma, o que ocasionou muitas baixas, que afetaram o cultivo (TREVIZAM, 2006, p. 17).

Além disso, os combates ocasionaram danos materiais aos plantios, o que desacelerou e prejudicou a continuidade do cultivo. Em resumo, entre os séculos III e II a.C, houve uma revolução em relação às características das atividades pastoris citadas anteriormente, isto é, começou-se a produzir mais com a finalidade de realizar vendas dos produtos semeados (TREVIZAM, 2006, p. 18-19). Assim, pode-se dizer que há toda uma tradição histórica que relata os diversos acontecimentos em relação à expansão e alterações consecutivas do campo. Para este trabalho, no entanto, basta visualizar a ligação dos deuses de Pomona e Vertumno com o imaginário agrário. Os nomes de ambos os deuses são oriundos da Itália, o que se comprova em sua etimologia, com os termos latinos *pomum* e *uertere*. Por isso, é coerente observar a personagem de Pomona em obras como *Naturalis Historia*, de Plínio, o Velho, visto que ela está inserida nessa tradição. Vertumno, por sua vez, ao aparecer em Propércio, como será demonstrado posteriormente, traz consigo sua origem logo nos primeiros versos:

“Eu sou Etrusco, vim de Etruscos” (Propércio, *Elegias* 4.3, trad. G. Flores), o que reforça sua ligação com o imaginário agrícola.

Em seu texto intitulado “Ultimus ardor: Pomona and Vertumnus in Ovid’s *Met.* 14. 623-771”, a autora Sarah Myers discorre acerca da narrativa de Vertumno e Pomona e, informa, logo no início de seu trabalho, que tal história marca o final da sequência de poemas amorosos, que começou com Apolo e Dafne (Ovídio, *Metamorfoses.* 1. 452-567) na Cosmogonia, a fim de que se inicie outra sequência vinculada às etiologias religiosas e topográficas da Itália e de Roma. Isso porque, a partir dessa transição, o poema ovidiano passa a tratar dos acontecimentos da *Eneida* virgiliana, além de reafirmar sua relação com as tradições da poesia alexandrina e neotérica (MYERS, 1994, p. 225-226).

Em seguida, no que se refere aos nomes dessas personagens, Myers (1994, p.235) ressalta o caráter metapoético presente no nome do personagem, pois já anuncia seu poder de metamorfose e, de certa forma, aponta para o caráter metamórfico do poema em que é narrada sua história. Vertumno, que está vinculado diretamente ao verbo latino *uertere*, da 3ª conjugação, que significa “verter”, “voltar”, “virar” e “mudar”. Isso é destacado porque o poeta evidencia essa característica ao narrar as transformações do deus para conquistar a ninfa, justamente, logo após citar o nome de Vertumno pela primeira vez no corpo do texto (Ovídio, *Met.* 14. 641). Enquanto isso, o nome Pomona lembra vocábulo latino *pomum*, de 2ª declinação, do gênero neutro, o qual significa “fruto” ou “árvore frutífera”, segundo o dicionário latino-português do autor Ernesto Faria. Daí o seu nome ser vinculado ao fato de ela ser a deusa dos jardins e dos pomares, como afirma o poeta:

*Iamque Palatinae summam Proca gentis habebat.  
Rege sub hoc Pomona fuit, qua nulla Latinas  
inter Hamadryadas coluit sollertius hortos  
nec fuit arborei studiosior altera fetus.  
Unde tenet nomen: non siluvas illa nec amnes,  
(Ovídio, *Metamorfoses* 14. 622-626).*

Neste momento, Procas tinha o comando do povo palatino.  
Sob este governante, viveu Pomona. Mais habilmente que ela, nenhuma  
entre as Hamadriades latinas cultivou jardins,  
nem existiu outra mais dedicada ao fruto das árvores.  
Daí tem seu nome. Ela não ama as florestas nem os rios. (*trad.nossa*).

Além disso, Myers (1994, p. 232) aborda o termo “hamadriade”, mencionado nos versos acima, associado a Pomona. Segundo a estudiosa, ele representa uma genealogia literária, a qual é sugerida como descendente de uma linha temporal composta por Hesíodo, Calímaco, Catulo, Galo, Virgílio e Propércio, para representar a transmissão da poética

alexandrina. Tal poesia é não heroica e tem sua origem na lírica e na elegia erótica, além de se estender até a épica pastoral e a poesia etiológica erudita. Entretanto, o termo “hamadriade” tem maior recorrência na poesia grega, e, apesar de estar presente em alguns dos autores latinos supracitados, Myers observou que sua aparição na poesia latina é limitada (1994, p. 230). A partir disso, a estudiosa conclui que Pomona é, contraditoriamente, uma mistura do grego, devido ao “hamadriade”, com o romano, devido ao termo “latinas” presente na obra ovidiana: “entre as hamadriades latinas cultivou jardins” (Ovídio, *Metamorfoses*. 14. 624, trad. nossa) — *inter Hamadryadas coluit sollertius hortos*.

Em relação às vozes das personagens, o deus metamorfoseador possui falas diretas nesse episódio mitológico ovidiano, de modo que o leitor é capaz de vê-lo dialogar diretamente com Pomona. Além disso, Vertumno, transformado em anciã, profere uma longa fala, repleta de recursos retóricos, a fim de convencer a ninfa a ceder ao matrimônio. Tais artifícios podem ser associados, em sua maioria, ao gênero deliberativo, o qual, segundo Olivier Reboul, “prefere argumentar pelo exemplo, que, aliás permite conjecturar o futuro a partir dos fatos passados.” (REBOUL, 2004, p. 46). Assim, o deus, ao inserir a narrativa encaixada de Ífis e Anaxárete, faz o uso desse recurso para alertar Pomona sobre o passado trágico de Anaxárete por não ter cedido aos amores de Ífis, a fim de que o futuro deles siga um rumo diferente do que foi exemplificado pelos fatos já decorridos. Por outro lado, a deusa dos pomares não possui nenhuma fala, e sua presença é marcada apenas pela narrativa do poeta e pelas falas que Vertumno dirige a ela.

Um aspecto importante que Myers destaca sobre o episódio narrado nas *Metamorfoses* é que, ao contrário de seu pretendente, Pomona tem sua primeira aparição nessa obra ovidiana (MYERS, 1994, p. 245), e a junção das duas personagens em uma única narrativa também ocorre pela primeira vez nesta obra.

Dessa forma, as características que são atreladas à deusa nesse episódio mitológico constituem uma inovação de Ovídio, o qual não teve referências anteriores para se inspirar. Assim, Pomona é retratada como a mais hábil entre as hamadriades latinas no que tange ao cultivo dos jardins e, em contraste com sua paixão pelos campos, Ovídio vincula o *tópos* elegíaco da *duritia* à deusa. Desse modo, a ninfa é caracterizada pelo poeta como possuidora de *pectora dura*, isto é, dotada de “corações insensíveis”, o que reforça a ausência de qualquer desejo amoroso por parte dessa personagem. Além da expressão supracitada, o poeta salienta que Pomona, com medo da violência dos camponeses, fecha seus pomares e proíbe a entrada dos homens, o que corrobora com a impossibilidade amorosa que caracteriza a ninfa:

“Todavia, temendo a violência dos camponeses, / fecha por dentro os pomares e proíbe e evita a entrada dos homens” (Ovídio, *Metamorfoses* 14. 635-636, trad. nossa) — *Vim tamen agrestum metuens pomaria claudit / intus et accessus prohibet refugitque uiriles*. Assim, por meio deste trecho, fica explícito que o medo é uma das emoções que a deusa sente em relação aos homens, o que assevera a ausência de qualquer sentimento amoroso.

Por outro lado, Vertumno é apresentado como o mais fervoroso dos apaixonados, o qual até supera seus pretendentes quanto ao sentimento, como é exposto nos seguintes versos: “Mas, de fato, Vertumno supera-os no amar” (Ovídio, *Metamorfoses* 14. 641-642, trad. nossa) — *Sed enim superabat amando hos*. Assim, o deus é caracterizado como dedicado à sua conquista, visto que, apesar de não ser descrito com esses termos pelo poeta, ele é narrado utilizando o máximo de seu poder para se transformar em figuras que pudessem se aproximar com facilidade de sua amada. Vertumno se transforma em desfolhador, podador da vinha, em soldado, pescador e, por fim, em uma idosa:

*O quotiens habitu duri messoris aristas  
corbe tulit uerique fuit messoris imago!  
Tempora saepe gerens faeno religata recenti  
desectum poterat gramen uersasse uideri;  
saepe manu stimulos rigida portabat, ut illum  
iurasses fessos modo disiunxisse iuencos.  
Falce data frondator erat uitisque putator;  
induerat scalas: lecturum poma putares;  
miles erat gladio, piscator harundine sumpta.  
Denique per multas aditum sibi saepe figuras  
repperit, ut caperet spectatae gaudia formae.  
Ille etiam picta redimitus tempora mitra,  
innitens baculo, positus per tempora canis,  
adsimulauit anum cultosque intrauit in hortos .  
(Ovídio, *Metamorfoses*. 14. 643-656)*

Oh! quantas vezes, com aparência de áspero ceifeiro,  
carregou espigas na cesta e foi a imagem de um verdadeiro ceifeiro!  
Levando, frequentemente, as têmperas apertadas com o feno recente,  
podia parecer ter revirado a grama colhida,  
frequentemente, carregava na mão rígida os aguilhões, de modo que  
terias jurado que há pouco havia separado os novilhos cansados.  
Oferecida a foice, era o desfolhador e o podador da videira;  
subira a escada: pensarias haver de colher frutos.  
Com a espada era soldado e, tomada a cana de pesca, era pescador.  
Por fim, por muitas formas, frequentemente encontrou entrada para si,  
a fim de que atingisse as alegrias da beleza observada.  
Ele também, ornado com a mitra colorida nas têmperas,  
apoiando-se no bastão, colocados cabelos brancos pelas têmperas,  
imitou uma velha e entrou nos jardins cultivados. (trad. nossa)

As transformações do deus possuem um acoplado de características que o aproximam das atividades do campo, além de o vincularem ao trabalho e cuidado deste ambiente. Sendo assim, todas essas metamorfoses ocorrem com o intuito de ter sucesso em sua conquista, visto que estabelecem semelhanças com sua amada, principalmente no que se refere à dedicação com o ambiente campestre, o que demonstra seu fervor quanto à conquista.

## 3.2. Pomona e Vertumno em outros autores

### 3.2.1 Pomona na prosa

Segundo o dicionário Houaiss, o verbo “comentar” tem sua etimologia no latim, do verbo *commentor*, *aris*, *ari*, deponente, que significa, de acordo com o dicionário latino-português de Ernesto Faria: “1) ter em mente, lembrar, considerar 2) refletir em, estudar, meditar 3) tratar de, comentar, escrever, compor, redigir, preparar” (FARIA, 2021, p. 209), entre outras entradas. Essa ação é praticada por Sêrvio Honorato, gramático e comentarista de Virgílio, o qual acrescenta, em suas pontuações acerca do texto virgiliano, contribuições para possíveis interpretações. Dessa forma, o estudioso, no comentário sobre o canto VII da *Eneida*, indica suas percepções sobre os versos 187 a 191, que citam Pico e Circe:

*Ipse Quirinali lituo paruaque sedebat  
Succinctus trabea laeuaque ancile gerebat  
Picus, equum domitor, quem capta cupidine coniunx  
aurea percussum uirga uersumque uenenis  
fecit auem Circe sparsitque coloribus alas.*  
(Virgílio, *Eneida* 7. 187-191)

De trábea curta vestido, na destra o bastão quirinal,  
na esquerda a forte rodela, encontrava-se Pico sentado,  
o domador de cavalos, a quem Circe amante, enciumada,  
com leve toque da vara e o veneno tomado a destempo,  
mudou em ave de plumas variadas e bela aparência. (trad. Carlos A. Nunes)

Em tal trecho, a feiticeira transforma seu amante em um picanço, devido ao ciúme que sente do amado. Sêrvio, no comentário supracitado, menciona a história que originou esse sentimento em Circe: “Pomona, deusa dos frutos, amou Pico, e conseguiu dele, que desejava, o casamento.” (Sêrvio, *In Vergilii carmina comentarii*, 14. 609, trad. nossa) — *Picum amaui Pomona, pomorum dea, et eius uolentis est sortita coniugium*. Além do aposto que caracteriza a ninfa como a deusa dos pomares, a personagem de Pomona mencionada pelo gramático em mais nada se assemelha com a retratada em Ovídio. Isso porque, como já foi mencionado anteriormente, a personagem é descrita nas *Metamorfozes*, quanto ao sentimento amoroso,

como: “não existe nenhum desejo de Vênus” (Ovídio, *Metamorfoses* 14. 634, trad. nossa) — *Veneris quoque nulla cupido est.*

Tal afirmação demonstra as diferenças presentes na construção dessa mesma personagem, em textos distintos, visto que além de amar alguém, nessa versão comentada por Sêrvio, Pomona se casa com Pico. Em Ovídio, por sua vez, durante todo o poema, com exceção do final, a hamadriade despreza todos os pretendentes que tentam conquistá-la, antes de ceder às investidas de Vertumno. Sendo assim, a deusa dos pomares aparece vinculada a duas figuras diferentes no que se refere ao amor, além de apresentar características da *duritia*, na versão ovidiana, e estar, opostamente, imersa no desejo de Vênus no comentário de Sêrvio.

Além disso, outro ponto importante observado nesse comentário é o fato de o gramático buscar trazer uma versão lógica para o mito, o que se assemelha às tentativas dos historiadores, vinculados à corrente racionalista, de excluir as fantasias e torná-lo racional. Isso é expresso no seguinte trecho: “Contudo, isso é inventado, porque foi um áugure e tinha em casa o picanço, pelo qual conhecia o futuro: o que os livros pontificais indicam.” (Sêrvio, *In Vergilii carmina comentarii* 14. 609, trad. nossa) — *hoc autem ideo fingitur, quia augur fuit et domi habuit picum, per quem futura noscebat: quod pontificales indicant libri.* Em seu comentário, Sêrvio declara a história apresentada antes, sobre a transformação de Pico em pássaro, seus amores com Pomona e os ciúmes de Circe, como mera ficção e, em seguida, menciona o que considera racional. Para ele, o fato de um áugure ter em casa o pássaro picanço deve-se à habilidade dele de prever o futuro. Desse modo, Sêrvio propõe uma explicação lógica para a existência do picanço, diferente da versão mitológica em que Circe, enciumada, transformou Pico na ave do deus Marte.

Por fim, no que se refere à menção de Pomona realizada pelo gramático, pode-se constatar que ela foi citada para corroborar com sua argumentação, visto que ele não concorda com a escolha do termo *coniunx* utilizado por Virgílio para se referir a Circe, visto que ela não era a esposa de Pico. Conforme esclarece o comentarista, a esposa de Pico teria sido Pomona. Em Ovídio, ao contrário, Pomona é a protagonista da história e possui sua própria narrativa, isto é, o poema ovidiano se concentra na ninfa, por isso a personagem adquire características próprias nesse episódio mitológico, se tornando o ponto central da narrativa, e o poeta constrói para ela um enredo próprio. Assim, a posição assumida pela ninfa em cada uma das narrativas é mais um ponto que as diferencia, visto que no comentário de Sêrvio ela aparece como uma mera menção corroborativa de um argumento, enquanto em Ovídio ela se torna o destaque.

Outra menção a Pomona em textos em prosa foi feita por Plínio, o Velho, que viveu na época clássica conhecida como “Época dos claudianos”, entre 14-68 d.C. O autor possui algumas produções que chegaram até a contemporaneidade, entre elas, na íntegra, está a obra enciclopédica descritiva, *Historia naturalis*, que possui 37 livros. Segundo Zélia Cardoso (2011, p. 193), tal trabalho foi escrito durante o governo de Vespasiano e foi dedicado ao futuro imperador da época, Tito. Nos livros 12 a 27 da obra, é narrada a “descrição dos vegetais, principalmente das plantas medicinais, objeto de minuciosas, acuradas e curiosas observações” (CARDOSO, 2011, p. 194). Além disso, de acordo com a estudiosa, nesse estudo dos vegetais, o autor acrescenta referências a medicamentos, tanto de origem animal, quanto mineral.

Assim, é nesse contexto da flora e dos vegetais que Plínio insere a figura de Pomona. O autor utiliza a personagem para abordar a origem dos alimentos, mas, também, ressalta o vínculo da ninfa com as flores e os perfumes:

*artes in primis dedit uitibus, non contenta delicias etiam et odores atque unguenta  
omphacio et oenanthe ac massari, quae suis locis diximus, nobiliter instruxisse.*  
(Plínio, o Velho, *Naturalis Historia* 23)

deu primeiramente as artes para as videiras, não satisfeita em ter introduzido nobremente também os prazeres, os perfumes e os unguentos no sumo da vinha verde, no cacho da videira brava e na flor da videira brava africana, que mencionamos em seus locais. (trad. nossa)

No trecho acima, são ressaltados os elementos que a ninfa pode oferecer a partir de suas habilidades. Tais capacidades aparecem nas *Metamorfoses*, de Ovídio, porém, de forma mais concisa, visto que Pomona é vinculada aos jardins e aos pomares, mas não há menção aos perfumes ou unguentos: “Mais habilmente que ela, nenhuma entre as hamadriades latinas cultivou jardins, nem existiu outra mais dedicada ao fruto das árvores” (Ovídio, *Metamorfoses* 14, 623-625, trad. nossa) — *qua nulla Latinas / inter Hamadryadas coluit sollertius hortos / nec fuit arborei studiosior altera fetus*. Essa diferenciação pode ser relacionada ao enfoque escolhido em cada uma das narrativas. Em *História Natural*, de Plínio, o Velho, o foco são os vegetais e sua origem, os quais são apresentados de forma detalhada e com o uso de diversos termos técnicos, como se observa no trecho acima, com os vocábulos *omphacio* (“sumo da vinha verde”), *oenanthe* (“cacho da videira brava”) e *massari* (“flor da videira brava africana”). Na obra ovidiana, por outro lado, o enfoque principal é o sentimento amoroso entre a ninfa e Vertumno.

Apesar do caráter mais técnico da exposição, é possível afirmar que o autor da *História Natural* recorreu à personagem mitológica de Pomona com uma função etiológica, para auxiliar em sua descrição da origem dos elementos supracitados e dos demais que aparecem nos versos abaixo a partir de Pomona, como pode ser visto nos seguintes versos: “O homem possui”, diz, “muito do prazer a partir de mim. Eu produzo o licor do vinho, o líquido do azeite, eu produzo as tâmaras, os frutos e tantas variedades” (Plínio, o Velho, *Naturalis Historia* 23, trad. nossa) — *plurimum, inquit, homini uoluptatis ex me est. ego sucum uini, liquorem olei gigno, ego palmas et poma totque uarietates*. Assim, o autor também atribui à deusa a origem do licor do vinho, do azeite, das tâmaras e dos frutos, o que corresponde ao uso do mito com caráter etiológico, a fim de esclarecer sobre o surgimento de tais elementos.

Contudo, a deusa, na descrição de Plínio, reconhece que, em um primeiro momento, precisamente na Idade do Ouro, tudo o que ela fornece era concebido a partir da terra, visto que, nesse período, era comum ver, por exemplo, os frutos brotando do solo, sem nenhum esforço. Tal facilidade é mantida pela deusa, que enfatiza isso na seguinte fala: “a partir de mim todas as coisas estão prontas e não precisam ser produzidas por meio de cuidado, mas elas se alongam espontaneamente e, se custa atingir, além disso caem.” (Plínio, o Velho, *Naturalis Historia* 23, trad. nossa) — *ex me parata omnia nec cura laboranda, sed sese porrigentia ultro et, si pigeat attingere, etiam cadentia*.

O trecho anterior, além de informar que Pomona auxiliava na facilitação do fornecimento dos alimentos aos seres humanos, traz uma fala direta da ninfa, o que demonstra a riqueza da obra de Plínio, pois, além de descrever, traz pequenas narrativas e, neste caso, com falas diretas de suas personagens. Tal declaração é outra grande distinção em relação ao episódio mitológico de Pomona nas *Metamorfoses*, visto que a única voz ouvida é a de Vertumno, apesar do protagonismo da deusa.

Na obra de Plínio, o Velho, Pomona, ao falar de si mesma, tem consciência de seu poder e de seu alcance, ela reconhece o que oferece aos homens e como tal ação facilita suas vidas, o que demonstra convicção sobre sua força. Tal reconhecimento de si, pode ser visualizado no seguinte trecho já mencionado: “a partir de mim todas as coisas estão prontas e não precisam ser produzidas por meio de cuidado, mas elas se estendem espontaneamente e, se custa atingir, caem.” (Plínio, o Velho, *Naturalis Historia* 23, trad. nossa) — *ex me parata omnia nec cura laboranda, sed sese porrigentia ultro et, si pigeat attingere, etiam cadentia*. Assim, pode-se constatar que a deusa dos pomares possui confiança em si mesma e nos elementos que pode produzir.

### 3.2.2 Pomona na poesia

O poeta Marco Valério Marcial (38-104 d.C.) nasceu em BÍlbilis, na Província Imperial Romana da *Hispania Tarraconensis*, e, em sua juventude, se mudou para Roma. O escritor da considerada poesia baixa é famoso por seus epigramas, os quais podem ser definidos como “uma pequena composição, geralmente de caráter jocoso, derivada das inscrições epigráficas, tumulares ou não” (MARTINS, 2009, p. 36). Na Grécia, eram utilizados para fixar uma memória, seja de um monumento ou de alguma figura importante. Em seguida, inseriram-se, também, outras temáticas, como a satírica, por exemplo. Além disso, é considerado, como foi mencionado anteriormente, em oposição à poesia épica, que é elevada, como um gênero “baixo”, ao lado da elegia, por não abordar temas que são considerados como sublimes.

Em seu primeiro livro de epigramas, Marcial elabora um poema acerca de sua terra natal, o qual apresenta uma ambientação para a construção de um *locus amoenus*, vinculado a um local de paz, quase idealizado (COSTA, 2013, p. 5). A inserção de tal ambiente pode ser observada nos seguintes versos: “Nadarás no vau leve do tépido Cômgedo/ e nos lagos doces das ninfas, / por eles relaxado, refrescarás o corpo no breve Salão, que congela o ferro” (Marcial, *Epigrammata*, 1. 49. 9-12, trad. nossa) — *Tepidi natabis lene Congedi uadum / Mollesque Nympharum lacus, / Quibus remissum corpus adstringes breui / Salone, qui ferrum gelat*. Assim, ao trazer os adjetivos latinos mencionados acima, isto é, *tepidi*, *lene*, *molles* e *breui*, o poeta caracteriza o local de acordo com a idealização desejada, que consiste em uma paisagem amena. Tais adjetivos, além disso, adquirem no trecho um sentido metapoético, visto que são termos programáticos para caracterizar uma poesia de caráter ligeiro, em oposição aos gêneros elevados.

O poeta faz menção a uma segunda pessoa, que ele nomeia de “Liciniano”, a qual ele evoca para uma apresentação dos lugares que podem ser encontrados na Hispânia. Assim, é um poema com diversos adjetivos utilizados para caracterizar os locais que são citados no decorrer dos versos, a fim de demonstrar suas qualidades, com o objetivo de encantar o interlocutor. Para designar sua BÍlbilis, por exemplo, o escritor utiliza os termos latinos *altam* e *nobilem*, que podem ser traduzidos, em português, como “alta” e “famosa”, respectivamente.

É nesse poema que o poeta traz a figura de Pomona, a qual aparece ligada ao verbo amar, assim como em Ovídio, como pode ser observado nos seguintes versos: “e a floresta agradável do Boterdo voluptuoso, / que Pomona fértil ama” (Marcial, *Epigrammata* 1. 49. 7-8, trad. nossa) — *Pomona quod felix amat* e “Ela não ama as florestas nem os rios, / ama os campos e os ramos carregados com frutas fecundas.” (Ovídio, *Metamorfoses* 14. 625-626, trad. nossa) — *Unde tenet nomen: non siluvas illa nec amnes, /rus amat et ramos felicia poma ferentes*. Contudo, ao contrastar os versos acima, se tornam evidentes suas diferenças, pois na obra ovidiana a personagem não possui amor pelas florestas, apenas pelos campos e ramos carregados de frutos, ao contrário do poema de Marcial, no qual esse sentimento está ligado às florestas. Dessa forma, apesar de o elemento natural se manter, a ninfa possui essas diferenciações quanto ao objeto amado.

Por fim, outra distinção observada é a forma como Pomona é inserida em ambos os textos. Em Ovídio, é observado o desenrolar da hamadriade com mais profundidade, visto que seu texto possui uma extensão maior e, como já foi mencionado anteriormente, permite um desenvolvimento de um enredo próprio para a personagem. No epigrama, diferentemente, tem-se apenas uma menção à personagem. Isso demonstra que o enfoque de Marcial ao mencionar a ninfa é de fundamentar a agradabilidade da floresta presente na cidade de Boterdo, a qual seria tão grandiosa a ponto de a deusa amá-la.

Outro poeta que recorre à figura da ninfa em seus poemas é Décimo Magno Ausônio, ou simplesmente Ausônio (309-394 a.C). Esse poeta escreveu durante o período literário denominado Época Cristã (337-476 d.C), na fase Pós-Clássica, e, entre seus escritos, encontram-se écloas, epigramas, epitalâmios, epístolas e idílios (CARDOSO, 2011, p. 88). Assim, a personagem de Pomona foi encontrada em uma de suas écloas e em uma de suas epístolas.

As écloas de Ausônio relembram “quer a poesia bucólica, quer a épica, desde os modelos gregos, passando pela influência helenizada em contexto latino” (PEREIRA, 2013, p. 150). A deusa dos pomares é mencionada na écloa 9 da obra *Eclogarum liber*, no seguinte verso: “Setembro torna fértil, Pomona, teu outono” (trad. nossa) — *autumnum, Pomona, tuum September opimat*. (Ausônio, *Eclogarum liber* 9. 9). Em tal trecho, é possível visualizar o vínculo da ninfa com o outono e com o mês de setembro (que, no hemisfério norte, contém o equinócio de outono). Essa relação é enfatizada, também, no episódio mitológico ovidiano, a partir da descrição do deus Vertumno transformado em ancião:

*pomaque mirata est “tanto” que “potentior!” inquit*

*paucaque laudatae dedit oscula, qualia numquam  
uera dedisset anus, glaebaque incurua resedit  
suspiciens pandos autumnni pondere ramos.*  
(Ovídio, *Metamorfoses* 14. 658-660)

Admirou os frutos e disse: “Quão mais notável”  
e deu poucos beijos à elogiada, tal como nunca uma velha verdadeira  
teria dado, e sentou, curvada, em um pedaço de terra,  
contemplando os ramos inclinados com o peso do outono, (trad. nossa)

Assim, fica nítida a relação da deusa com essa estação nos dois episódios, visto que o outono é, geralmente, associado ao momento de colheita dos frutos. Em Ausônio, o vínculo dessa estação com a personagem fica ainda mais reforçado, visto que o pronome possessivo *tuum* o assevera, ao trazer a ideia de posse da ninfa sobre tal estação.

Da mesma forma, na epístola 27 da obra *Epistularum*, Pomona também aparece vinculada ao outono, como pode ser visto nos versos a seguir: “Mas sem ti nenhum ano avança em sucessão agradável, / a primavera chuvosa foge sem flor, o cão abrasador arde, / nenhuma Pomona muda os sabores outonais / e Aquário entristece o inverno com a água derramada.” (Ausônio, *Epistularum* 27. 101, trad. nossa) — *te sine sed nullus grata uice prouenit annus, / uer pluuium sine flore fugit, Canis aestifer ardet, / nulla autumnales uariat Pomona sapes / effusaque hiemem contristat Aquarius unda.*

Esse poema em forma de carta é escrito para um interlocutor, pelo qual o eu lírico sente saudades. Nesse contexto de ausência do amigo, o eu lírico traz o pronome indefinido *nulla* junto ao nome da ninfa, pois para ele, sem o seu interlocutor, nem a deusa dos pomares seria capaz de mudar os sabores do outono, que, implicitamente, só seriam agradáveis ao lado do indivíduo ausente. Assim sendo, pode-se dizer que, nessa epístola, o poeta recorre à ninfa para enfatizar seu sofrimento, haja vista que a utiliza para comparar seu sentimento de incompletude ao fato de Pomona não ter influência sobre os sabores outonais. Do mesmo modo, ele expressa, por meio das outras estações, sua falta, ao mencionar a primavera como sem flor, o verão por meio do cão abrasador e o inverno entristecido.

No que se refere à ausência de domínio em relação ao outono, por parte da deusa, é o oposto do que é visto na obra ovidiana. Nas *Metamorfoses*, Pomona tem grande presença sobre a estação, visto que realiza ações zeladoras sobre os pomares, tanto que ela é considerada a mais habilidosa entre as hamadriades:

*Nec iaculo grauis est, sed adunca dextera falce,  
qua modo luxuriam premit et spatiantia passim  
brachia compescit, fisso modo cortice lignum  
inserit et sucos alieno praestat alumno;*

*nec sentire sitim patitur bibulaeque recurvas  
radicis fibras labentibus inrigat undis:*  
(Ovídio, *Metamorfoses* 14. 628-633)

Nem a mão direita é pesada com o dardo, mas com foice curva,  
com a qual ora poda a folhagem abundante e controla  
os ramos, que se espalham por toda parte, ora, fendida a casca,  
insere o lenho e fornece a seiva para o filho alheio  
e não suporta que sintam sede e irriga, com a água corrente,  
as fibras recurvadas da raiz bebedoura. (trad. nossa)

Ao realizar todas as ações mencionadas acima, isto é, de podar, de fornecer a seiva para outrem e regar as raízes, a ninfa contribui diretamente com o sucesso outonal, visto que, apesar de a estação por si só já ter suas características que auxiliam no desenvolvimento dos frutos, ela depende de outro ser para de fato se concretizar, isso porque não haveria frutos se não fossem cultivados por alguém, nesse caso, por Pomona.

A personagem da ninfa aparece também em uma écloga de Calpúrnio Sículo,<sup>7</sup> o qual escreveu seus poemas inspirados nas *Bucólicas*, de Virgílio, durante o reinado de Nero (CARDOSO, 2011, p. 87). Sua participação no poema é bem pequena, e a menção ao seu nome consiste quase que em uma metonímia para designar os frutos das árvores. Ou seja, diferentemente do episódio ovidiano, não há aqui um desenvolvimento narrativo mitológico. O poema traz o diálogo entre dois personagens, nomeados Idas e Ástaco, os quais “disputam no canto o afeto da Jovem Crócale” (CERQUEIRA, 2017, p. 21). Por isso, vários elementos da natureza, como rebanhos e plantas, além de algumas divindades, como náíades, dríades, sátiros e o pai Fauno se aproximam para observar a disputa. Logo na fala inicial de Ástaco, a personagem afirma contar com os favores de Flora, Pomona e das ninfas: “E, para mim, Flora pinta os cabelos com grama amarelada / e, para mim, Pomona madura diverte-se sob a árvore. / ‘Recebe’ disseram as ninfas, ‘garoto, recebe as fontes: / agora podes nutrir por meio de canais os jardins irrigados.” (Sículo, *Eclógas* 2.1, trad. nossa) — *Et mihi Flora comas pallenti gramine pingit / et matura mihi Pomona sub arbore ludit / 'accipe' dixerunt Nymphae 'puer, accipe fontes:/ iam potes irriguos nutrire canalibus hortos'*. Isso ocorre porque Ástaco é caracterizado inicialmente na écloga como dono de um jardim, de modo que as divindades mencionadas por ele relacionam-se diretamente com o cultivo de tal, o que fundamenta as razões de serem citadas por ele: “Idas, senhor de rebanho lanígero, Ástaco, / de um horto,

---

<sup>7</sup> Nesta écloga, a ninfa é citada pontualmente em forma de metonímia para designar frutos arbóreos, assim não há um desenvolvimento narrativo. Tal procedimento é comum nas *Geórgicas*, de Virgílio, o qual é inspiração de Calpúrnio Sículo.

ambos formosos e pares na voz quando recita,” (Sicúlo, *Éclogas 2.*, trad. Cerqueira) — *Idas lanigeri dominus gregis, Astacus horti, / dilexere diu, formosus uterque nec impar.*

Na passagem, o verbo latino utilizado para designar a ação de Pomona é *ludo*, *is, ere*, de 3ª conjugação, que possui significados vinculados ao divertimento, ao brincar. Tal ação é curiosa quando se compara com a versão ovidiana. Nas *Metamorfoses*, a deusa dos pomares está ligada de forma direta ao trabalho, ao cuidado com os frutos, e Ovídio não fornece informações sobre os momentos de ócio da ninfa, isto é, se há algum, não foi citado. Além disso, não há nenhuma menção do vocábulo *ludus* no episódio ovidiano de Vertumno e Pomona, o que corrobora na construção da personalidade de Pomona, como já foi discutido no decorrer das análises: “Mais habilmente que ela, nenhuma / hamadriade entre as latinas cultivou jardins, / nem existiu outra mais dedicada ao fruto das árvores.” (Ovídio, *Metamorfoses 14*, 623-624, trad. nossa) — *qua nulla Latinas / inter Hamadryadas coluit sollertius hortos / nec fuit arborei studiosior altera fetus.* Assim, esse trecho sugere que a ninfa não possuía tempo, nem desejo por trivialidades, sua dedicação era voltada unicamente para o cultivo de seus frutos.

Tal oposição, entre o trabalho e o ócio, pode ser justificada pela diferenciação do enfoque dado à personagem por ambos os poetas, visto que a *écloga* de Calpúrnio Sicúlo aborda a disputa entre dois pastores, que buscam fortalecer sua argumentação recorrendo às deusas, enquanto o episódio mitológico ovidiano é construído com o enfoque em um sentimento não correspondido. Além disso, o vocábulo latino escolhido por Calpúrnio Sicúlo pode ser interpretado também no sentido metapoético. No dicionário latino português de Saraiva, o verbo *ludo*, de 3ª conjugação, possui uma entrada que fala a respeito desse significado: “divertir-se compondo versos” (SARAIVA, 2006, p. 692). Tal sentido está presente, também, no poema latino intitulado *Culex*, que compõe o *Apêndice Virgiliano*, conjunto de textos que foi transmitido junto com as obras de Virgílio. Tal presença é analisada pela autora Barbara Polastri, em sua dissertação, intitulada *Um estudo do intertexto virgiliano no Culex*, a qual aborda esse caráter da própria poesia. Assim, pode-se afirmar que a escolha de tal vocábulo por Calpúrnio Sicúlo seria uma forma de alusão à poesia de Virgílio.

A figura de Pomona não ficou restrita aos poetas da Antiguidade Clássica, na poesia neolatina a personagem reaparece na obra intitulada *Eridanus*, de Giovanni Pontano (1429-1503). Tal poeta italiano morou em Nápoles e, ali, entrou para o círculo neolatino do poeta Becadelli, o qual, posteriormente, ficou conhecido como *Accademia Pontaniana*. Entre as suas obras estão *Parthenopeus*, *De amore coiugali* e, após alguns acontecimentos adversos

em sua vida, como, por exemplo, a morte de seu filho Lúcio, *Meliseus*, *Hendecassyllabi* e *Eridanus* (FLORÊNCIO, 2011, p. 1). Esse título significa, em português, de acordo com o dicionário de Ernesto Faria, “Erídano, nome que os gregos davam ao Pó, rio da Itália superior”. Essa nomeação possui origem em uma história mitológica, a qual está inserida nas *Metamorfoses*, de Ovídio, entre o primeiro e segundo livro.

Na narrativa, Faetonte, filho do Sol, está descontrolado com a carruagem de seu pai e levando destruição a terra. Assim, ele suplica ao deus todo poderoso que interrompa tal martírio e, por isso, Júpiter atira um raio em Faetonte, que cai em chamas no rio *Eridanus*, anteriormente denominado Pó. Após a queda, as Heliades, irmãs de Faetonte, choraram intensamente, a ponto de transformarem o choro em âmbar. Assim, muito tempo depois, o rio que flui para o leste por meio da Itália, Turim e Veneza passou a ser denominado pela constelação, atualmente conhecida, como “O Rio”. Na obra *Eridanus*, o poeta discursa sobre Estela, pela qual ele se apaixonou durante a velhice, de modo que a sensação de saudosismo se faz presente em seus escritos, pois ele resgata a juventude de sua amada para restaurar seus sentimentos (FLORÊNCIO, 2011, p. 7). Além disso, Florêncio afirma que o poema *Eridanus* “celebra seu amor outonal” (2011, p. 1). Tal amor de outono ocorre no final da vida, por isso a menção a essa estação vinculando-a ao amor.

Assim, mais uma vez Pomona surge atrelada a essa estação do ano, o que também coincide com a obra ovidiana, a qual, como foi mencionado anteriormente, traz o vocábulo *autumnnum* vinculado à ninfa. Ademais, no primeiro livro do poema, Pontano retoma essa estação do ano de forma implícita ao mencionar “Na primavera, os gênios colhem as rosas, no verão as colheitas e após os cachos” (Pontano, *Eridanus* 1.29. 1-34, trad. nossa) — *Vere rosas, segetes aestate, subinde racemos*. A palavra latina *subinde*, que significa “após” em português, traz a ideia da estação que vêm após o verão, isto é, o outono, o que enfatiza tal vínculo. Além disso, diferentemente, a deusa dos pomares aparece neste poema associada ao vocábulo *racemos*, em português, “cachos” (Pontano, *Eridanus* 1.29.3, trad. nossa), enquanto em Ovídio a deusa está ligada ao vocábulo *fetus*, em português, “frutos” (Ovídio, *Metamorfoses* 14. 625, trad. nossa).

Apesar disso, a maior diferença entre esse poema de Pontano e o episódio mitológico ovidiano aparece no segundo livro desta obra e consiste no fato de Pomona ter voz, e esboçar uma longa fala, ao passo que em Ovídio esse diálogo direto por parte da ninfa é inexistente. Em tal resposta, a deusa dos pomares emprega alguns símiles para comparar a beleza de Estela com alguns elementos da natureza:

*"Talis per flores, qualis per sidera fulget  
Lucifer, Eois dum micat ortus aquis.  
Lilia nudatae vincunt candore papillae,  
Puniceasque genis purpura fusa rosas,  
Qualis acidaliis Cytherea vagatur in hortis,  
Textile dum capiti nectit, Adoni, tuo. (Pontano, Eridanus 2.21. 7-12)*

“Tal entre as flores, qual Lúçifer brilha entre estrelas,  
enquanto o nascer cintila nas águas da Aurora.  
Os seios despídos vencem os lírios pela alvura,  
e a púrpura espalhada pelas faces vence as rosas vermelhas,  
qual Citereia vagueava nos jardins acidálios,  
enquanto enlaça com tecido tua cabeça, Adônis.” (trad. nossa)

Assim, pode-se constatar que o poeta escolhe comparar sua amada aos elementos presentes em jardins, para criar um vínculo com o local em que o eu lírico dialoga com Pomona. Tal conexão contribui para conferir harmonia ao poema, visto que suas partes ficam vinculadas pela ambientação.

Dessa forma, ambos os poemas ligam a ninfa aos jardins, os quais prevalecem carregados com bons frutos: “Diz, vai diz, Pomona (assim sempre nos teus jardins / brilhem os frutos pendurados em seus galhos)” (Pontano, *Eridanus* 2.21. 1-2, trad. nossa) — *Dic age, dic, Pomona (tuis sic semper in hortis / Praeniteant ramis pendula poma suis*. Em Ovídio, como foi citado durante o texto, também há a ligação de Pomona com o jardim. Assim, este pode ser considerado o motivo de o poeta escolher a personagem da ninfa para o eu lírico dialogar, visto que seus jardins possuem aspectos enaltecidos, como a presença dos frutos fecundos, por exemplo. Eles compõem o lugar ideal para inserir a figura da ilustre musa Estela, uma vez que formam uma ambientação condizente com sua beleza. Tal construção de ambiente pode ser visualizada na inserção das seguintes características: “brilhem os frutos pendurados” (Pontano, *Eridanus* 2.21. 2, trad. nossa) — *Praeniteant ramis pendula* e “roseiras cultivadas” (Pontano, *Eridanus* 2.21. 3, trad. nossa) — *cultis rosetis*, visto que tais expressões contribuem para a construção da beleza do jardim, que se assemelha à beleza de Estela.

Na extensa fala de Pomona, é possível notar, também, a constante presença da deusa Vênus no poema: “qual Citereia vagueia nos jardins acidálios” (Pontano, *Eridanus*, 2.21.11, trad. nossa) — *Qualis acidaliis Cytherea vagatur in hortis*, “a qual dirias Vênus se não for preciso distinguir um único” (Pontano, *Eridanus* 2.21.23, trad. nossa) — *Quam Venerem dicas, unum ni distet*, “seja Vênus, seja a garota parecida com a deusa” (Pontano, *Eridanus*

2.21.28, trad. nossa) — *Sive Venus, similis sive puella deae*. Tal presença constante da deusa contribui para enfatizar o sentimento amoroso do eu lírico por Estela, diferentemente do que ocorre em Ovídio, visto que a deusa é mencionada apenas para reafirmar a ausência de tal emoção.

Ao final do poema, há uma fala do próprio eu lírico em resposta a Pomona, na qual ele interpela um jovem menino: “Enlaça, menino, o mirto, e com o mirto entremeia o orvalho, / a coroa florida enfeite o velho amante, / que os jovens conduzam o velho, que mulher aplauda a mim: / “velho digno de estrelas, digno do favor do céu.” (Pontano, *Eridanus* 2.21., trad. nossa) — *Necte, puer, myrtum, myrtoque intersere rorem, / Ornet amatorem picta corona senem, / Deducantque senem iuvenes, mihi foemina plaudat: / "Digne senex stellis, digne favore poli."*. O último verso de tal fala pode ser vinculado a um sentido poético, de acordo com o qual o próprio eu lírico se apresenta como merecedor de reconhecimento devido aos seus poemas. Por outro lado, pode também ser um trocadilho com o nome de sua musa “Estela”, de modo que ele se coloca como digno de sua amada, de tê-la.

### 3.2.3 Vertumno na poesia

O deus Vertumno aparece no quarto livro de elegias de Propércio (43 a.C - 17 d.C), no primeiro poema após o introdutório. A abordagem desse gênero pelo poeta possui inspiração nos poemas de Catulo, de modo que uma das características de suas elegias é a exploração da temática cotidiana (MARTINS, 2009, p. 23). Dessa forma, nessa elegia, o personagem do deus metamorfoseador tem contato direto com a vida cotidiana dos cidadãos, enquanto conta sobre a origem de seu nome e suas diversas variações. Além disso, o personagem realiza a narrativa em forma de estátua, a qual está localizada atrás do templo de Castor e Pólux, sobre a colina do Aventino (CHENG LI, 1985, p. 14).

Quando Ovídio insere, como parte da argumentação de Vertumno, o *exemplum* que contém a estátua de Anaxárete, Myers observa uma intertextualidade entre as duas obras, por meio desse elemento comum, isto é, as estátuas (1994, p. 239). Além disso, há outras aproximações, também observadas pela autora, entre os poemas, visto que alguns dos vocábulos utilizados por Propércio para demonstrar a capacidade de transformação do deus são retomados em Ovídio: “Dá-me uma foice, cinge-me de feno a fronte / e dirás que esta mão segava os campos.” (Propércio, *Elegias* 4. 25-26, trad. G. Flores) — *da falcem et torto frontem mihi comprime faeno: / iurabis nostra graminha secta manu* e “Levando, frequentemente, as têmperas apertadas com o feno recente / podia parecer ter revirado a

grama colhida” (Ovídio, *Metamorfoses* 14. 645-646, trad. nossa) — *Tempora saepe gerens faeno religata recenti / desectum poterat gramen uersasse uideri*. Em ambos os trechos, Vertumno carrega o “feno” e aparenta ter trabalhado com intensidade nos campos, o que fica claro ao visualizar os termos latinos que coincidem: *feno* e *gramen*.

Além disso, os versos acima não são as únicas semelhanças entre os poemas: “fui ceifador com meu pesado cesto” (Propércio, *Elegias*. 4.28, trad. G. Flores) — *corbis et imposito pondere messor eram* e “carregou espigas na cesta e foi a imagem de um verdadeiro ceifeiro!”<sup>8</sup> (Ovídio, *Metamorfoses* 14. 644, trad. nossa) — *corbe tulit uerique fuit messoris imago!* Nesses versos, além de utilizarem o mesmo vocábulo latino para se referir ao ceifeiro, isto é, *messor*, em ambos é destacado o que garante ao personagem essa aparência, isto é, *corbis*, em português, o cesto. Há outras passagens que também coincidem em ambos os textos como: “Com a espada era soldado e, tomada a cana de pesca, era pescador” (Ovídio, *Metamorfoses* 14. 651, trad. nossa) — *miles erat gladio, piscator harundine sumpta* e “(...) mas se pego a flecha, serei patrono da plumosa caça / (...) Com um chapéu, eu fisgo peixes pelo cálamo” (Propércio, *Elegias* 4.34-35, 37, trad. G. Flores) — *sed harundine sumpta / fautor plumoso sum deus aucupio / (...) suppetat hic, piscis calamo praedabor*”. Apesar de os vocábulos não coincidirem em latim, eles pertencem ao mesmo campo semântico; assim acontece com os vocábulos *miles* e *fautor* ou *piscator* e *piscis*.

Dessa forma, pode-se afirmar que Ovídio explora os poderes metamorfoseadores do deus em relação intertextual com o poema de Propércio, haja vista que suas transformações na obra ovidiana aparecem antes na elegia de tal poeta. Ademais, em ambos os poemas, Vertumno utiliza o diálogo e conduz a narrativa, porém, na elegia de Propércio, é por meio da primeira pessoa, o que acarreta uma aproximação mais íntima do leitor com o personagem. Isso porque o intuito da elegia é narrar a história de Vertumno, enquanto o episódio mitológico, de Ovídio, preocupa-se em narrar o amor entre as duas personagens focais deste trabalho. No que se refere à união das duas personagens, isto é, do deus metamorfoseador e de Pomona nas *Metamorfoses*, é interessante observar que, na elegia de Propércio, Vertumno descreve sua habilidade com os frutos: “Por minha causa a uva adorna os cachos púrpuras / e

---

<sup>8</sup> No decorrer das análises foi observado a presença de alguns *topoi* elegíacos. Nesse exemplo, pode-se afirmar que o poeta Ovídio evoca o *seruitium amoris*, pois o deus Vertumno ao desempenhar uma atividade do agrado de sua amada torna-se submisso a ela para conquistá-la. Entretanto, os *topoi* não serão abordados nas presentes análises devido ao trabalho desenvolvido na Iniciação Científica intitulado *Amor em dois tempos nas Metamorfoses, de Ovídio: Dafne e Apolo (Met. 1.452-567) e Pomona e Vertumno (Met. 14.609-771)*, sob orientação da prof<sup>a</sup>. Júlia Batista Castilho de Avellar, do Instituto de Letras e Linguística, DIRPE/PIVIC N° 201/202, o qual contém uma análise detida sobre eles e, pode ser publicado, futuramente.

a semente leitosa enfuna a espiga / tu vêes doces cerejas, a ameixa outonal” (Propércio, *Elegias* 4.13-15, trad. G. Flores) — *prima mihi uariat liuentibus uua racemis, / et coma lactenti spicea fruge tumet; / hic dulcis cerasos, hic autumnalia pruna*. Tal característica pode ser considerada o ponto mais semelhante entre as personagens, visto que ambas possuem uma ligação com os frutos, o que torna ainda mais coerente a união trazida por Ovídio em sua obra.

Além disso, ao realizar a narrativa em primeira pessoa, Propércio traz, por meio da fala da estátua, a origem de Vertumno, o que caracteriza a elegia com um caráter mitológico-etiológico. Da mesma forma, em Ovídio, a etiologia também está presente, mas o poeta a insere a partir da origem da estátua de Anaxárete. Tal personagem pertence à narrativa encaixada no episódio mitológico do deus e de Pomona, e sua história conta como, após rejeitar duramente Ífis, que a amava, ela se metamorfoseou em uma estátua, a qual está localizada em um templo de Vênus, em Salamina. Myers menciona, também, que, ao trazer a genealogia literária do deus, Ovídio insere sua obra dentro da tradição etiológica, como foi observado nas linhas acima, mas também retoma o caráter neotérico, visto que, nos versos iniciais de Propércio, Vertumno narra a origem de seu nome, que tem dois significados: o primeiro ligado às águas do rio Tibre, pelas quais ele teria se originado, e o segundo ligado ao colhimento de um fruto na virada do ano (1994, p. 235).

Ao lado de Propércio, na época de Augusto, encontra-se Tibulo (60-19 a.C.), ambos responsáveis pela força que o gênero elegíaco ganha nesse período. O poeta teria feito parte do Círculo de Messala e, por isso, algumas de suas elegias evocam tanto o próprio Messala, como alguns de seus familiares. Assim, é nesse cenário, em uma elegia que contém a presença de Sulpícia, sobrinha do protetor do poeta, em um jogo de sedução com Marte, que a figura de Vertumno é inserida. Em tal elegia, o eu lírico se dirige diretamente ao deus Marte para falar sobre Sulpícia e, em sua fala, exalta as qualidades dela, a fim de encorajar o deus a descer do Olimpo e ir de encontro a ela.

O poema ovidiano e a elegia de Tibulo possuem pontos de aproximação e de diferenças. Uma diferença encontrada, ao comparar os dois textos, é o plano em que o deus metamorfoseador é inserido. Em Ovídio, ele realiza a tentativa de conquistar Pomona no plano terrestre, enquanto na elegia de Tibulo ele aparece “no eterno Olimpo” (Tibulo, *Elegias* 3. 8. 13, trad. Carlos A. André) — *Talis in aeterno felix Vertumnus Olympo*. Entretanto, apesar de terem essa distinção no que se refere à localização, na elegia de Tibulo é mencionado que o deus segue com suas transformações, visto que é citada uma grande

quantidade de possíveis metamorfoses: “o venturoso Vertumno / possui mil ornamentos e mil possui que lhe assentam bem,” (Tibulo, *Elegias* 3. 8. 13-14, trad. Carlos A. José) — *Talis in aeterno felix Vertumnus Olympo / mille habet ornatus, mille decenter habet*. Assim, em Ovídio, apesar de não se transformar mil vezes, Vertumno utiliza do seu poder ao se transformar em pescador, podador, soldado entre outros, a fim de conquistar Pomona, característica que também é evocada por Tibulo.

#### 4 CAPÍTULO 3: UMA ANTOLOGIA TRADUZIDA

##### Ovídio, *Metamorfoses*, 14. 609-771<sup>9</sup>

Inde sub Ascanii dicione binominis Alba  
resque Latina fuit. Succedit Siluius illi, 610  
quo satus antiquo tenuit repetita Latinus  
nomina cum sceptro. Clarus subit Alba Latinum.  
Epytus ex illo est; post hunc Capetusque Capysque,  
sed Capys ante fuit. Regnum Tiberinus ab illis  
cepit et in Tusci demersus fluminis undis 615  
nomina fecit aquae; de quo Remulusque feroxque  
Acrota sunt geniti. Remulus maturior annis  
fulmineo periit, imitator fulminis, ictu.  
Fratre suo sceptrum moderatior Acrota forti  
tradit Auentino, qui, quo regnarat, eodem 620  
monte iacet positus tribuitque uocabula monti.  
Iamque Palatinae summam Proca gentis habebat.  
Rege sub hoc Pomona fuit, qua nulla Latinas  
inter Hamadryadas coluit sollertius hortos  
nec fuit arborei studiosior altera fetus. 625  
Unde tenet nomen: non siluvas illa nec amnes,  
rus amat et ramos felicia poma ferentes.  
Nec iaculo grauuis est, sed adunca dextera falce,  
qua modo luxuriam premit et spatiantia passim  
bracchia compescit, fisso modo cortice<sup>10</sup> lignum 630  
inserit et sucos alieno praestat alumno;

<sup>9</sup> Essa tradução do episódio de “Pomona e Vertumno” foi originalmente realizada como parte do projeto de Iniciação científica intitulado *Amor em dois tempos nas Metamorfoses, de Ovídio: Dafne e Apolo (Met. 1.452-567) e Pomona e Vertumno (Met. 14.609-771)*, sob orientação da prof<sup>a</sup>. Júlia Batista Castilho de Avellar, do Instituto de Letras e Linguística, DIRPE/PIVIC N° 201/2021.

<sup>10</sup> A expressão *fisso modo córtice* se refere ao enxerto arbóreo, o qual consiste no cruzamento de duas plantas diferentes.

Depois, Alba e o território latino ficaram sob o domínio  
de Ascânio<sup>11</sup> binômine. A ele, Sílvio<sup>12</sup> sucede, 610  
a partir de quem o filho Latino<sup>13</sup> ganhou nomes repetidos  
junto com antigo cetro. O ilustre Alba sucede Latino.  
Depois dele está Épito, após este, Capeto e Cápis,  
mas antes foi Cápis<sup>14</sup>. Depois deles, Tiberino<sup>15</sup> apoderou-se da realeza  
e, submerso nas águas do rio etrusco<sup>16</sup>, deu seu nome 615  
para a água. A partir dele, Rêmulo e o feroz Ácrota  
foram gerados. Rêmulo, mais velho e imitador de raio,  
morreu pelo golpe de um raio.  
Mais moderado do que seu irmão, Ácrota transmite o cetro  
para o forte Aventino, que jaz enterrado no mesmo monte 620  
no qual governara, e atribuiu o nome ao monte.  
Neste momento, Procas tinha o comando do povo palatino.  
Sob este governante, viveu Pomona. Mais habilmente que ela, nenhuma  
entre as Hamadriades<sup>17</sup> latinas cultivou jardins,  
nem existiu outra mais dedicada ao fruto das árvores. 625  
Daí tem seu nome. Ela não ama as florestas nem os rios,  
ama os campos e os ramos carregados com frutas fecundas.  
Nem a mão direita é pesada com o dardo, mas com foice curva,  
com a qual ora poda a folhagem abundante e controla  
os ramos, que se espalham por toda parte, ora, fendida a casca, 630  
insere o lenho e fornece a seiva para o filho alheio;

---

<sup>11</sup> Rei albano e filho de Eneias, vivenciou a ruína de Troia junto ao pai enquanto ainda era criança e fundou no Lácio a cidade de Alba Longa. Ele é chamado de binômine por ter dois nomes: Iulo Ascânio.

<sup>12</sup> Filho de Ascânio, sucessor do trono albano.

<sup>13</sup> Sílvio era pai de Eneias Sílvio e este, por sua vez, pai de Latino Sílvio.

<sup>14</sup> Reis de Alba após Latino, sucessivamente todos os reis posteriores a Latino Sílvio, inclusive os três, passaram a ter o sobrenome Sílvio.

<sup>15</sup> Rei depois de Capeto, submergiu ao cruzar o Álbula e, devido a isso, o rio passou a se chamar Tibre, a partir de seu nome.

<sup>16</sup> Rio pertencente à região da Etrúria. Trata-se do rio Tibre.

<sup>17</sup> Ninfas das florestas.

nec sentire sitim patitur bibulaeque recuruas  
radicis fibras labentibus inrigat undis:  
hic amor, hoc studium; Veneris quoque nulla cupido est.  
Vim tamen agrestum metuens pomaria claudit 635  
intus et accessus prohibet refugitque uiriles.  
Quid non et satyri, saltatibus apta iuuentus,  
fecere et pinu praecincti cornua Panes  
Silenus que, suis semper iuuenalior annis,  
quique deus fures uel falce uel inguine terret, 640  
ut poterentur ea? Sed enim superabat amando  
hos quoque Vertumnus neque erat felicior illis.  
O quotiens habitu duri messoris aristas  
corbe tulit uerique fuit messoris imago!  
Tempora saepe gerens faeno religata recenti 645  
desectum poterat gramen uersasse uideri;  
saepe manu stimulos rigida portabat, ut illum  
iurasses fessos modo disiunxisse iuuenos.  
Falce data frondator erat uitisque putator;  
induerat scalas: lecturum poma putares; 650  
miles erat gladio, piscator harundine sumpta.  
Denique per multas aditum sibi saepe figuras  
repperit, ut caperet spectatae gaudia formae.  
Ille etiam picta redimitus tempora mitra,  
innitens baculo, positus per tempora canis, 655  
adsimulauit anum cultosque intrauit in hortos

e não suporta que sintam sede e irriga, com a água corrente,  
as fibras recurvadas da raiz bebedoura.

Esta é sua paixão, este é seu zelo; também não existe nenhum desejo de Vênus.

Todavia, temendo a violência dos camponeses, 635  
fecha por dentro os pomares e proíbe e evita a entrada dos homens.

O que não fizeram também os sátiros, juventude adaptada às danças,  
e os Pãs<sup>18</sup> cingidos com pinheiro nos chifres e  
Sileno<sup>19</sup>, sempre mais jovem do que seus anos,  
e o deus<sup>20</sup> que, com a foice ou com o falo, assusta os ladrões, 640  
a fim de que ela fosse obtida? Mas, de fato, Vertumno<sup>21</sup> superava-os no amar  
mas não era mais feliz do que eles.

Oh! quantas vezes, com aparência de áspero ceifeiro,  
carregou espigas na cesta e foi a imagem de um verdadeiro ceifeiro!

Levando, frequentemente, as têmporas apertadas com o feno recente, 645  
podia parecer ter revirado a grama colhida,  
frequentemente, carregava na mão rígida os aguilhões, de modo que  
terias jurado que há pouco havia separado os novilhos cansados.

Oferecida a foice, era o desfolhador e o podador da videira;  
subira a escada: pensarias haver de colher frutos. 650

Com a espada era soldado e, tomada a cana de pesca, era pescador.

Por fim, por muitas formas, frequentemente encontrou entrada para si,  
a fim de que atingisse as alegrias da beleza observada.

Ele também, ornado com a mitra colorida nas têmporas,  
apoiando-se no bastão, colocados cabelos brancos pelas têmporas, 655  
imitou uma velha e entrou nos jardins cultivados.

---

<sup>18</sup> Divindades campestres.

<sup>19</sup> Mestre de Baco, foi capturado por camponeses da Frígia para ser levado até o rei Midas, porém esse era seu companheiro e o restituiu a seu aluno. (Met. XI, 85-193).

<sup>20</sup> Priapo, filho de Afrodite e Baco, é representado sob a forma de uma figura de falo ereto, também considerado o guardião dos jardins e das vinhas e, em particular, o protetor dos pomares.

<sup>21</sup> O nome do deus Vertumno anuncia seu dom de se metamorfosear, pois ele deriva do verbo latino *uerto, is, ere*, 3ª conjugação, que significa “verter”, “virar”, “voltar”, mas também “mudar”.

pomaque mirata est “tanto” que “potentior!” inquit  
 paucaque laudatae dedit oscula, qualia numquam  
 uera dedisset anus, glaebaque incurua resedit  
 suspiciens pandos autumni pondere ramos. 660  
 Ulmus erat contra speciosa nitentibus uuis:  
 quam socia postquam pariter cum uite probauit,  
 “at si staret” ait “caelebs sine palmite truncus,  
 nil praeter frondes, quare peteretur, haberet;  
 haec quoque, quae iuncta est, uitis requiescit in illo: 665  
 si non nupta foret, terrae acclinata iaceret.  
 Tu tamen exemplo non tangeris arboris huius  
 concubitusque fugis nec te coniungere curas.  
 Atque utinam uelles! Helene non pluribus esset  
 sollicitata procis nec quae Lapitheia mouit 670  
 proelia nec coniunx nimium tardantis Vlixei.  
 Nunc quoque, cum fugias auerserisque petentes,  
 mille uiri cupiunt et semideique deique  
 et quaecumque tenent Albanos numina montes.  
 Sed tu, si sapias, si te bene iungere anumque 675  
 hanc audire uoles, quae te plus omnibus illis,  
 plus quam credis, amo, uulgares reice taedas  
 Vertumnumque tori socium tibi selige! Pro quo  
 me quoque pignus habes (neque enim sibi notior ille est,  
 quam mihi); nec passim toto uagus errat in orbe: 680

Admirou os frutos e disse: “Quão mais notável”  
e deu poucos beijos à elogiada, tal como nunca uma velha verdadeira  
teria dado, e sentou, curvada, em uma gleba,  
contemplando os ramos inclinados pelo peso do outono. 660

Em frente, estava um olmeiro formoso por causa das uvas abundantes:  
depois que o apreciou, juntamente com a videira companheira,  
diz: “Mas se o tronco estivesse de pé sozinho sem a videira,  
nada, exceto folhagens, teria para ser procurado.

Esta videira também, que está junto, descansa naquele: 665  
se não fosse casada, jazeria apoiada na terra.

Tu, entretanto, pelo exemplo desta árvore não és tocada  
e foges do coito, nem tratas de casar-te.

Mas se desejasses, quem dera! Helena<sup>22</sup> não teria sido  
solicitada por tantos pretendentes, nem aquela que moveu 670  
os combates lápitas<sup>23</sup>, nem a esposa do excessivamente demorado Ulisses.

Agora também, embora fujas e afastes com repugnância os pretendentes,  
mil homens te desejam e também semideuses, deuses  
e quaisquer que sejam as divindades que possuem os montes albanos.

Mas tu, se tiveres discernimento, se desejares unir-te bem 675  
e ouvir esta velha, que amo a ti mais do que todos aqueles,  
e mais do que acreditas, rejeita os pedidos de casamento ordinários e  
para ti, como companheiro de leito, escolhe Vertumno! Também tens  
a mim como garantia (nem ele, de fato, é mais conhecido de si  
do que de mim); nem anda sem destino aqui e ali pelo mundo todo: 680

---

<sup>22</sup> Filha de Leda e de Júpiter, irmã de Castor, Pólux e Clitemnestra. Esposa de Menelau, foi a causadora da guerra de Troia. Por ser a mulher mais bonita do mundo, foi disputada por inúmeros pretendentes, quase todos os príncipes da Grécia.

<sup>23</sup> Combate entre centauros e lápitas, que tinham convidado os centauros para o casamento de Hipodâmia. Porém, os centauros, embriagados, acabaram por ofender a noiva e então iniciou-se o confronto, que foi vencido pelos lápitas.

haec loca magna colit; nec, uti pars magna procorum,  
 quam modo uidit, amat: tu primus et ultimus illi  
 ardor eris, solique suos tibi deuouet annos.  
 Adde, quod est iuuenis, quod naturale decoris  
 munus habet formasque apte fingetur in omnes, 685  
 et quod erit iussus, iubeas licet omnia, fiet.  
 Quid quod amatis idem? quod, quae tibi poma coluntur,  
 primus habet laetaque tenet tua munera dextra?  
 Sed neque iam fetus desiderat arbore demptos,  
 nec, quas hortus alit, cum sucis mitibus herbas, 690  
 nec quicquam, nisi te; miserere ardentis et ipsum,  
 quod petit, ore meo praesentem crede precari  
 ultoresque deos et pectora dura perosam  
 Idalien memoremque time Rhamnusidis iram!  
 Quoque magis timeas (etenim mihi multa vetustas 695  
 scire dedit), referam tota notissima Cypro  
 facta, quibus flecti facile et mitescere possis  
 Viderat a ueteris generosam sanguine Teucris  
 Iphis Anaxareten, humili de stirpe creatus,  
 uiderat et totis perceperat ossibus aestum 700  
 luctatusque diu, postquam ratione furorem  
 uincere non potuit, supplex ad limina uenit  
 et modo nutrici miserum confessus amorem,  
 ne sibi dura foret, per spes orauit alumnae,  
 et modo de multis blanditus cuique ministris 705  
 sollicita petiit propensum uoce fauorem;

habita estes espaçosos lugares, nem ama, como grande parte dos pretendentes,  
aquela que viu recentemente: tu serás para ele a primeira e última  
paixão, e apenas para ti consagra sua vida.

Ajunta que é jovem, que possui a graça natural da beleza  
e se moldará, adequadamente, em todas as formas 685  
e fará o que for ordenado (é permitido que ordenes todas as coisas).

Aquilo que amais, não é o mesmo? Pois ele, primeiro, tem as frutas  
que são cultivadas por ti e segura com mão alegre as tuas graças.

Mas, nem agora deseja os frutos tirados da árvore,  
nem as ervas que, com doces seivas, o jardim nutre, 690  
nem coisa alguma, senão a ti; tem compaixão de quem arde  
e acredita que ele mesmo, em pessoa, suplica pela minha boca aquilo que pede  
e teme os deuses vingadores, a Idália, que detesta  
os corações insensíveis, e a ira recordada da Ramnúsia<sup>24</sup>!

A fim de que temas mais (a velhice, de fato, forneceu-me saber muitas coisas) 695  
contarei os feitos mais conhecidos em toda Chipre<sup>25</sup>,  
pelos quais facilmente possas ser comovida e ceder.

Ífis, gerado de ascendência humilde, vira Anaxárete,  
bem nascida a partir do sangue do velho Teucro.

Vira e sentira um fogo em todos os ossos 700  
e, tendo lutado por muito tempo, depois que não pôde vencer pela razão  
a paixão, de forma suplicante foi até a entrada

e, imediatamente tendo confessado o amor miserável para a ama,  
a fim de que não lhe fosse dura, rogou por esperanças à que ela criara  
e, imediatamente tendo bajulado cada uma das muitas servas, 705  
pediu com a voz trêmula um favor proveitoso.

---

<sup>24</sup> Nêmesis, deusa da vingança, conhecida como Ramnúsia por ter tido um santuário em sua honra na localidade de Ramnunte.

<sup>25</sup> Ilha situada no mar Mediterrâneo oriental, ao sul da atual Turquia.

saepe ferenda dedit blandis sua uerba tabellis,  
interdum madidas lacrimarum rore coronas  
postibus intendit posuitque in limine duro  
molle latus tristisque serae conuicia fecit. 710

Saeuior illa freto surgente cadentibus Haedis,  
durior et ferro, quod Noricus excoquit ignis,  
et saxo, quod adhuc uiuum radice tenetur,  
spernit et inridet factisque inmitibus addit  
uerba superba ferox et spe quoque fraudat amantem. 715

Non tulit impatiens longi tormenta doloris  
Iphis et ante fores haec uerba nouissima dixit:  
“Uincis, Anaxarete, neque erunt tibi taedia tandem  
ulla ferenda mei: laetos molire triumphos  
et Paeana uoca nitidaque incingere lauru! 720

Vincis enim, moriorque libens: age, ferrea, gaude!  
Certe aliquid laudare mei cogaris amoris,  
quo tibi sim gratus, meritumque fatebere nostrum.  
Non tamen ante tui curam fugisse memento,  
quam uitam, geminaque simul mihi luce carendum est. 725

Nec tibi fama mei uentura est nuntia leti:  
ipse ego, ne dubites, adero praesensque uidebor,  
corpore ut exanimi crudelia lumina pascas.

Várias vezes, apresentou suas palavras para serem levadas por tabuinhas lisonjeiras,  
algumas vezes, estendeu para as ombreiras guirlandas molhadas  
pelo orvalho de lágrimas e depositou o flanco macio na dura entrada  
e, triste, fez fortes barulhos ao ferrolho. 710

Ela, mais cruel do que o braço de mar que se levanta quando os Capricórnios<sup>26</sup> se põem,  
mais dura do que o ferro, o qual o fogo Nórico<sup>27</sup> derrete,  
do que o rochedo que ainda é mantido vivo pela raiz,  
repele e zomba dele e, feroz, acrescenta palavras soberbas  
aos atos ásperos e também tira a esperança do amante. 715

Ifis sem sofrimento não suportou as torturas da dor extensa  
e, em frente à porta, disse estas últimas palavras:  
“Enfim vences, Anaxárete, e nenhum de meus aborrecimentos  
haverá de ser suportado por ti: realiza os Triunfos<sup>28</sup> alegres,  
invoca Peã e cinge-te com o brilhante loureiro! 720

De fato, vences e eu morro de boa vontade: vai, férrea, deleita-te!  
Certamente serás obrigada a elogiar algo do meu amor,  
pelo qual eu te seja agradável, e confessarás o nosso mérito.  
No entanto, lembra que o amor por ti não fugiu antes que a vida  
e, ao mesmo tempo, eu devo de carecer da gêmea luz. 725

Nem o boato mensageiro de minha morte há de vir para ti:  
eu mesmo, não duvides, estarei presente e serei visto em pessoa,  
para que nutras os olhos insensíveis com o meu corpo sem vida.

---

<sup>26</sup> *Capricornus* (Capricórnio): constelação que anunciava tempestades.

<sup>27</sup> A Nórica, *Noricum* em latim, era uma antiga região do Império Romano, próxima ao norte com o Danúbio, a oeste com a Récia e a Vindelícia, a leste com a Panônia e ao sul com a Panônia, a Itália e a Dalmácia.

<sup>28</sup> Os triunfos eram entradas solenes de um general vitorioso, o qual o povo romano queria recompensar por seus esforços e premiar suas táticas e seus exércitos militares.

Si tamen, o superi, mortalia facta uidetis,  
 este mei memores (nihil ultra lingua precari 730  
 sustinet) et longo facite ut narremur in aeuo,  
 et, quae dempsistis uitae, date tempora famae!”  
 Dixit, et ad postes ornatos saepe coronis  
 umentes oculos et pallida bracchia tollens,  
 cum foribus laquei religaret uincula summis, 735  
 “haec tibi sarta placent, crudelis et impia?” dixit,  
 inseruitque caput, sed tum quoque uersus ad illam,  
 atque onus infelix elisa fauce pependit.  
 Icta pedum motu trepidantum et multa gementem  
 uisa dedisse sonum est adapertaque ianua factum 740  
 prodidit. Exclamant famuli frustra que leuatum  
 (nam pater occiderat) referunt ad limina matris;  
 accipit illa sinu complexaque frigida nati  
 membra sui postquam miserarum uerba parentum  
 edidit et matrum miserarum facta peregit, 745  
 funera ducebat mediam lacrimosa per urbem  
 luridaque arsuro portabat membra feretro.  
 Forte uiae uicina domus, qua flebilis ibat  
 pompa, fuit, duraeque sonus plangoris ad aures  
 uenit Anaxaretæ, quam iam deus ultor agebat: 750  
 mota “tamen uideamus” ait “miserabile funus”  
 et patulis iniit tectum sublime fenestris;

Se, no entanto, ó deuses superiores, vedes os atos mortais,  
lembrai-vos de mim (a língua nada além disso permite 730  
suplicar) e fazei que sejamos narrados na longa eternidade,  
e dai os tempos que tirastes à vida para a fama!”  
Disse e, erguendo os olhos molhados e  
os braços pálidos para as ombreiras, frequentemente ornadas pelas coroas,  
uma vez que ligasse os grilhões de um nó às portas mais altas, 735  
disse: “Estas coroas de flores agradam a ti, cruel e ímpia?”,  
e colocou a cabeça, mas então voltado para ela,  
e, estrangulada a garganta, ele pendurou o peso infeliz.  
Batida pelo movimento dos pés agitados,  
a porta pareceu ter feito um som gemendo muitas coisas e, aberta, escancarou o fato 740  
Os servos exclamam, e levam-no, em vão levantado,  
para as portas da mãe (pois o pai dele tinha morrido). Ela o toma no colo  
e, tendo abraçado os membros frios do seu filho  
depois que proferiu as palavras dos pais infelizes  
e realizou os atos fúnebres das mães infelizes, 745  
conduzia, chorosa, no meio da cidade,  
os funerais e carregava, no caixão que vai queimar, os membros pálidos.  
Por acaso, a casa era vizinha à rua pela qual a dolorosa procissão caminhava,  
e o som da lamentação chega até os ouvidos  
da cruel Anaxárete, a qual o deus vingador já perseguia: 750  
movida, diz: “Vejamos, entretanto, o funeral deplorável”.  
E entrou no cômodo mais alto, estando abertas as janelas;

uixque bene impositum lecto prospexerat Iphin,  
deriguere oculi, calidusque e corpore sanguis  
inducto pallore fugit, conataque retro 755  
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: Ueneris quoque nomine templum 760  
Prospicientis habet. — Quorum memor, o mea, lentos  
pone, precor, fastus et amanti iungere, nymphe.  
Sic tibi nil uernum nascentia frigus adurat  
poma nec excutiant rapidi florentia uenti!  
Haec ubi nequiquam formae deus aptus anili 765  
edidit, in iuuenem rediit et anilia demit  
instrumenta sibi talisque apparuit illi,  
qualis ubi oppositas nitidissima solis imago  
euicit nubes nullaque obstante reluxit,  
uimque parat: sed ui non est opus, inque figura 770  
capta dei nymphe est et mutua uulnera sensit.

apenas vira Ífis, bem colocado no leito,  
os olhos tornaram-se imóveis, e o sangue quente  
fugiu do corpo coberto pela palidez. E, tentando 755  
levar os pés para trás, ficou fixa; tentando virar o rosto,  
isto também não pôde, e paulatinamente domina os membros  
a pedra que já existiu há muito tempo no duro peito.  
A fim de que não penses essas coisas serem mentiras, sob a imagem de mulher,  
Salamina<sup>29</sup> guarda até hoje a estátua: e também um templo com nome de Vênus 760  
Vigilante. E lembrada disso, ó minha ninfa,  
peço, deixa a altivez e te une a quem te ama.  
Assim, o frio primaveril em nada queime para ti os frutos nascentes,  
nem os ventos ferozes derrubem as florações!”  
Depois que o deus, adequado à forma de velha, inutilmente, 765  
declarou essas coisas, retornou à aparência de jovem e remove de si  
os instrumentos de velha, e apareceu para ela  
tal como quando a imagem brilhantíssima do sol triunfa as nuvens opostas  
e resplandeceu sem nenhum impedimento;  
e prepara a violência: mas a violência não é necessária, 770  
a ninfa foi conquistada pela aparência do deus e sentiu ferida mútua.

---

<sup>29</sup> Cidade da ilha de Chipre.

## 2. Maurus Servius Honoratus, *Comentário à Eneida de Virgílio* 7. 190

AUREA CONIUNX nam aliter uersus non stat. et 'aurea' per ironiam dixit, ut “egregia interea coniunx”:'coniunx' uero non quae erat, sed quae esse cupiebat, ut “quos ego sim totiens iam dedignata maritos”. fabula autem talis est. Picum amauit Pomona, pomorum dea, et eius uolentis est sortita coniugium. postea Circe, cum eum amaret et sperneretur, irata eum in auem, picum Martium, conuertit: nam altera est pica. hoc autem ideo fingitur, quia augur fuit et domi habuit picum, per quem futura noscebat: quod pontificales indicant libri. bene autem supra ei lituum dedit, quod est augurum proprium: nam ancile et trabea communia sunt cum Diali uel Martiali sacerdote.

“Esposa áurea”, pois, diferentemente, o verso não fica de pé. E por ironia disse “áurea”, como “enquanto isso, a esposa excelente”: “esposa”, porém, não a que era, mas a que desejava ser, como “os quais eu, tantas vezes, já desprezei como maridos”. O mito, porém, é o seguinte. Pomona, deusa dos frutos, amou Pico<sup>30</sup>, e conseguiu dele, que desejava, o casamento. Depois Circe<sup>31</sup>, uma vez que o amasse e fosse desdenhada, irritada o transformou em um pássaro, o picanço de Marte: porque a outra é uma pega. Contudo, isso é inventado, porque foi um áugure e tinha em casa o picanço, pelo qual conhecia o futuro: o que os livros pontificais indicam. Certamente, porém, deu a ele, acima, um bastão, porque é próprio dos áugures: de fato, o escudo sagrado e a toga púrpura são comuns com o sacerdote de Júpiter ou de Marte.

---

<sup>30</sup> Antigo rei do Lácio. Reinava sobre os Aborígenes, a primeira população da região. É conhecido, também, como pai de Fauno e avô de Latino.

<sup>31</sup> Feiticeira, que aparece na *Odisséia* e nas lendas dos Argonautas. É filha do Sol e de Perse (alguns autores a consideram filha de Hécate).

### 3. Plínio, o Velho, *Naturalis Historia* 23. 1

peracta cerealium in medendo quoque natura est omniumque, quae ciborum aut florum odorumue gratia proueniunt supina tellure. non cessit iis pomona partesque medicas et pendentibus dedit, non contenta protegere arborumque umbra alere quae diximus, immo uelut indignata plus auxili inesse his, quae longius a caelo abessent quaeque postea coepissent; primum enim homini cibum fuisse inde, et sic inducto caelum spectare, pascique et nunc ex se posse sine frugibus. ergo, hercule, artes in primis dedit uitibus, non contenta delicias etiam et odores atque unguenta omphacio et oenanthe ac massari, quae suis locis diximus, nobiliter instruxisse.

'plurimum, inquit, homini uoluptatis ex me est. ego sucum uini, liquorem olei gigno, ego palmas et poma totque uarietates, neque, ut tellus, omnia per labores, aranda tauris, terenda areis, deinde saxis, ut quando quantouue opere cibi fiant at ex me parata omnia nec cura laboranda, sed sese porrigentia ultro et, si pigeat attingere, etiam cadentia'. certauit ipsa secum plusque utilitatis causa genuit etiam quam uoluptatis.

Foi abordada também a propriedade de curar dos cereais e de todas as coisas que provêm da terra superior graças aos alimentos, às flores ou aos perfumes. Pomona não cedeu a eles e deu partes medicinais também aos frutos pendentes, não satisfeita em proteger e alimentar com a sombra das árvores aquelas coisas que mencionamos, mas, pelo contrário, como que indignada por haver mais ajuda naquelas coisas que estivessem mais afastadas do céu e que começassem depois; o primeiro alimento, de fato, existiu para o homem a partir de lá, e assim persuadido a olhar o céu e, neste momento, poder ser alimentado a partir de si, sem colheitas. Portanto, por Hércules, deu primeiramente as técnicas para as videiras, não satisfeita em ter introduzido nobremente também os prazeres, os perfumes e os unguentos no sumo da vinha verde, no cacho da videira brava e na flor da videira brava africana, que mencionamos em seus locais. “O homem possui”, diz, “muito do prazer a partir de mim. Eu produzo o licor do vinho, o líquido do azeite, eu produzo as tâmaras, os frutos e tantas variedades, e não todas as coisas pelos trabalhos, como a terra que deve ser arada pelos touros, triturada nas superfícies e depois pelas rochas, para que os alimentos se façam quando ou com tanto esforço, mas a partir de mim todas as coisas estão prontas e não precisam ser produzidas por meio de cuidado, mas elas se estendem espontaneamente e, se custa atingir, caem.” Ela própria disputou consigo e também produziu mais pela razão da utilidade do que do prazer.

#### 4. Martial, *Epigrammata* 1. 49. 1-22

Vir Celtiberis non tacende gentibus  
Nostraeque laus Hispaniae,  
Videbis altam, Liciniane, Bilbilin,  
Equis et armis nobilem,  
Senemque Caium niuibus, et fractis sacrum 5  
Vadueronem montibus,  
Et delicati dulce Boterdi nemus,  
Pomona quod felix amat.  
Tepidi natabis lene Congedi uadum  
Mollesque Nympharum lacus, 10  
Quibus remissum corpus adstringes breui  
Salone, qui ferrum gelat.  
Praestabit illic ipsa figendas prope  
Voberca prandenti feras.  
Aestus serenos aureo franges Tago 15  
Obscurus umbris arborum;  
Auidam rigens Derceita placabit sitim  
Et Nutha, quae uincit niues.  
At cum December canus et bruma impotens  
Aquilone rauco mugiet, 20  
Aprica repetes Tarraconis litora  
Tuamque Laletaniam.

Homem que não deve ser silenciado pelos povos celtiberos<sup>32</sup>  
 e valor da nossa Hispânia,<sup>33</sup>  
 verás a alta BÍlbilis<sup>34</sup>, Liciniano,  
 famosa pelos cavalos e armas,  
 e o velho Caio<sup>35</sup> com neve, e o sagrado 5  
 Vadaverão com montes escarpados,  
 e a floresta agradável do Boterdo<sup>36</sup> voluptuoso,  
 que Pomona fértil ama.  
 Nadarás no vau leve do tépido Cõngedo<sup>37</sup>  
 e nos lagos doces das ninfas, 10  
 por eles relaxado, refrescarás o corpo no breve  
 Salão<sup>38</sup>, que congela o ferro.  
 Ali perto, a própria Voberca<sup>39</sup> oferecerá,  
 àquele que almoça, as feras para serem cravadas.  
 Quebrarás os calores serenos no Tejo de ouro, 15  
 tu, obscurecido pelas sombras das árvores;  
 A Dercena<sup>40</sup> glacial aplacará a sede ávida  
 e Nuta, que vence as neves.  
 Mas quando o branco dezembro e o inverno violento  
 rimbombarem com Aquilão<sup>41</sup> rouco, 20  
 recuperarás os litorais ensolarados de Tarragona<sup>42</sup>  
 e tua Laletânia<sup>43</sup>.

---

<sup>32</sup> Povo da Espanha.

<sup>33</sup> Região da Europa ocidental, correspondente à atual Espanha.

<sup>34</sup> BÍlbilis, pequena cidade da Hispânia Tarraconense, hoje Baubola, pátria do poeta latino Marcial.

<sup>35</sup> Monte Moncayo, também conhecido como San Miguel, está localizado na Espanha.

<sup>36</sup> Cidade da Celtiberia, região da Hispânia Tarraconense.

<sup>37</sup> Rio da Hispânia Tarraconense.

<sup>38</sup> Rio dos celtiberos, afluente do Ebro.

<sup>39</sup> Bubierca está localizada nas margens do Jalón, próximo de Calatayud.

<sup>40</sup> Fonte perto de BÍlbilis.

<sup>41</sup> Vento norte.

<sup>42</sup> Tarracão, cidade principal da Hispânia Tarraconense, atual Tarragona.

<sup>43</sup> Região da Hispânia Tarraconense.

**5. Ausonius, Decimus Magnus, *Eclogarum Liber* 13.9. 1-12**

PRIMUS Romanas ordiris, Iane, kalendas.

Februa uicino mense Numa instituit.

Martius antiqui primordia protulit anni.

fetiferum Aprilem uindicat alma Venus,  
maiorum dictus patrum de nomine Maius.

5

Iunius aetatis proximus est titulo,  
nomine Caesareo Quintilem Iulius auget.

Augustus nomen Caesareum sequitur,  
autumnum, Pomona, tuum September opimat.

triticeo October faenore ditat agros.

10

sidera praecipitas pelago, intempeste Nouember.

tu genialem hiemem, feste December, agis.

Primeiro começa, Jano<sup>44</sup>, as calendas romanas,  
Numa<sup>45</sup> instituiu as fêbruas<sup>46</sup> no mês vizinho.  
Março exibiu os primórdios do antigo ano.<sup>47</sup>  
Vênus nutriz reivindica abril fecundo,  
maio é chamado a partir do nome dos antepassados. 5  
Junho é o próximo do tempo com título,  
julho aumenta Quinterilis com o nome César.  
Agosto acompanha o nome de César,  
Setembro torna fértil, Pomona, teu outono.  
Outubro enriquece os campos com rendimentos de trigo. 10  
Novembro tempestuoso, precipita as constelações no mar.  
Tu, dezembro festivo, introduzes o inverno alegre.

---

<sup>44</sup> É um dos mais antigos deuses do panteão romano. É representado por duas faces que se opõem, uma olhando para frente e a outra para trás.

<sup>45</sup> Numa Pompílio é o segundo rei de Roma nas versões lendárias da fundação da cidade, responsável por estabelecer as primeiras leis e cultos religiosos.

<sup>46</sup> Festas de purificação e expiação, celebradas no dia 5 de fevereiro.

<sup>47</sup> No antigo ano, o calendário iniciava em março, por isso é dito no poema que ele exibiu os primórdios, visto que ele ocupava o lugar do atual mês de janeiro.

**6. Ausonius, Decimus Magnus, *Epistularum* 27. 87-109**

Nunc tibi trans Alpes et marmoream Pyrenen  
Caesarea est Augusta domus, Tyrrhenica propter  
Tarraco et ostrifero super addita Barcino ponto:  
me iuga Burdigala, trino me flumina coetu 90  
secernunt turbis popularibus otiaque inter  
uitiferi exercent colles laetumque colonis  
uber agri, tum prata uirentia, tum nemus umbris  
mobilibus celebrique frequens ecclesia uieo  
totque mea in Nouaro sibi proxima praedia pago, 95  
dispositis totum uicibus uariata per annum,  
egelidae ut tepeant hiemes rabidosque per aestus  
adspirent tenues frigus subtile Aquilones.  
te sine set nullus grata uice prouenit annus,  
uer pluuium sine flore fugit, Canis aestifer ardet, 100  
nulla autumnales uariat Pomona sapes  
effusaque hiemem contristat Aquarius unda.

Neste momento, para ti, além dos Alpes<sup>48</sup> e Pireneus<sup>49</sup> de mármore,  
existe como casa Zaragoza, perto Tarracão<sup>50</sup> tirrênica  
e Barcelona colocada sobre o mar ostrífero:  
as montanhas me separam de Burdégala<sup>51</sup>, a junção de três rios, 90  
das multidões populares e, entre os ócios,  
as colinas vitíferas me ocupam e o fértil campo fecundo  
com camponeses, ora os prados verdejantes, ora o bosque  
com movimentadas sombras e a igreja abarrotada de gente no burgo populoso  
e todas as minhas terras próximas umas das outras no distrito Novaro, 95  
transformadas durante todo o ano alternadamente,  
para que os invernos frescos se aqueçam e para que, durante calores violentos,  
os tênues Aquilões<sup>52</sup> soprem um fino frio.  
Mas sem ti nenhum ano avança em sucessão agradável,  
a primavera chuvosa foge sem flor, o cão abrasador arde, 100  
nenhuma Pomona muda os sabores outonais  
e Aquário<sup>53</sup> entristece o inverno com a água derramada.

---

<sup>48</sup> Os Alpes compõem uma grande cadeia de montanhas, localizadas ao norte da Itália.

<sup>49</sup> Pirene, nome dado aos Pireneus por lá ter sido sepultada Pirene, filha de Bébrice e amada de Hércules.

<sup>50</sup> Tarracão, cidade principal da Hispânia Tarraconense, atual Tarragona.

<sup>51</sup> Burdégala, cidade da Aquitânia, na Gália, atual Bordeaux.

<sup>52</sup> Aquilão, vento do norte.

<sup>53</sup> Constelação associada à estação do inverno e à ocorrência de chuvas.

## 7. Titus Calpurnius Siculus *Eclogae* 2.1. 28-39

Idas: Me Silvanus amat, dociles mihi donat avenas  
et mea frondenti circumdat tempora taeda.

ille etiam parvo dixit mihi non leve carmen:

30

'iam levis obliqua crescat tibi fistula canna'.

Astacus: Et mihi Flora comas pallenti gramine pingit  
et matura mihi Pomona sub arbore ludit.

'accipe' dixerunt Nymphae 'puer, accipe fontes:

iam potes irriguos nutrire canalibus hortos'.

35

Idas: me docet ipsa Pales cultum gregis, ut niger albae  
terga maritus ovis nascenti mutet in agna,  
quae neque diversi speciem servare parentis  
possit et ambiguo testetur utrumque colore.

Idas: Silvano<sup>54</sup> me ama, presenteia a mim com aveias dóceis  
e minhas têmeoras rodeia com o pinho frondoso.

Ele também disse para mim, pequeno, um poema não frívolo:

30

‘Agora brote para ti uma flauta leve no junco oblíquo.’

Ástaco: E, para mim, Flora<sup>55</sup> pinta os cabelos com grama amarelada  
e, para mim, Pomona madura diverte-se sob a árvore.

‘Recebe’ disseram as ninfas, ‘garoto, recebe as fontes:

agora podes nutrir por meio de canais os jardins irrigados.’

35

Idas: A própria Pales<sup>56</sup> me ensina a cultura do rebanho, como  
o escuro macho da ovelha branca transforma as peles da cordeira nascida,  
a qual não pode preservar a aparência de pais diferentes  
e atesta ambos pela cor ambígua.

---

<sup>54</sup> Divindade campestre, que protegia as terras e seus limites.

<sup>55</sup> Esposa de Zéfiro e deusa das flores.

<sup>56</sup> Deusa dos pastores e das pastagens.

## 8. Giovanni Pontano, *Eridanus* 2. 1-34

"Dic age, dic, Pomona (tuis sic semper in hortis

Praeniteant ramis pendula poma suis),

Dic age, dic: cultis errat dum Stella rosetis,

Dum carpit violas, dum legit ipsa rosas,

Qualis per flores et per vernantia culta

5

Visa tibi, quales ore referre deas?"

"Talis per flores, qualis per sidera fulget

Lucifer, Eois dum micat ortus aquis.

Lilia nudatae vincunt candore papillae,

Puniceasque genis purpura fusa rosas,

10

Qualis acidaliis Cytherea vagatur in hortis,

Textile dum capiti nectit, Adoni, tuo.

Marmoreum digiti referunt candore nitorem,

Quaque movet gressus, florida ridet humus;

Paestanumque per ora fragrat decus, inter odores

15

Fundit et ipsa suos, ambrosiasque suas;

Et, quotiens tenerae saliunt de veste papillae,

Spirat odorato mollior aura sinu;

Illius ex oculis Zephyri mulcentur, et aer

Fundit ab afflatu gaudia laeta suo.

20

Talis erat, cultis errat dum Stella rosetis,

Stella tuis, vates, nobilitata iocis;

Quam Venerem dicas, unum ni distet: ocellis

Stella gerit Charites, Cypris agit comites."

“Diz, vai, diz, Pomona (assim sempre nos teus jardins  
 brilhem os frutos pendurados em seus galhos),  
 diz, vai, diz: enquanto Estela vagueia pelas roseiras cultivadas,  
 enquanto colhe as violetas, enquanto ela própria escolhe as rosas,  
 qual ela se afigurou para ti entre as flores e os campos primaveris, 5  
 com quais deusas parecer na aparência?”  
 “Tal entre as flores qual Lúcifer<sup>57</sup> brilha entre estrelas,  
 enquanto o nascer cintila nas águas da Aurora.  
 Os seios despídos vencem os lírios pela alvura,  
 e a púrpura espalhada pelas faces vence as rosas vermelhas, 10  
 qual Citeréia<sup>58</sup> vagueia nos jardins acidálios<sup>59</sup>,  
 enquanto enlaça com tecido tua cabeça, Adônis<sup>60</sup>.  
 Os dedos carregam o lustro do mármore pela alvura,  
 por onde move os passos, a terra florida ri;  
 e exala uma graciosidade de Pesto<sup>61</sup> pela boca, entre perfumes 15  
 espalha ela própria os seus e suas ambrosias,  
 e, quantas vezes os seios delicados saltam do vestido,  
 o ar sopra mais tenro por causa de seu peito perfumado;  
 dela são acariciados a partir dos olhos de Zéfiro<sup>62</sup>, e o ar  
 espalha as alegrias abundantes pelo seu sopro. 20  
 Tal Estela era, enquanto vagueava entre roseiras cultivadas,  
 Estela ilustre, poeta, por causa dos teus poemas,  
 a qual dirias Vênus se não for preciso distinguir um único: pelos olhinhos  
 Estela leva as Graças<sup>63</sup>, Cípride<sup>64</sup> faz companheiras.

<sup>57</sup> Nome que se dava ao planeta Vênus, por trazer a luz matutina.

<sup>58</sup> Citeréia, ou Vênus, deusa adorada em Citera, uma ilha do mar Egeu.

<sup>59</sup> Acidálio, de Acidália, fonte da Beócia, onde se banhavam Vênus e as Graças. Além disso, Acidália é um epíteto de Vênus.

<sup>60</sup> Jovem amante de Vênus, célebre por sua beleza. Tal narrativa amorosa se encontra nas *Metamorfoses* ovidianas, no livro 10, entre os versos 503-559.

<sup>61</sup> Pesto, cidade da Lucânia, localizada na Itália, conhecida por suas rosas.

<sup>62</sup> Zéfiro é o vento que anuncia a primavera.

Quis nunc, teste dea, nostros incuset amores, 25  
Seu vir, seu seram foemina canitiem?  
Felix canities, cuius requiescit in ulnis  
Sive Venus, similis sive puella deae.  
Nostra Tomacellus damnet nunc carmina, damnet  
Eridanum et socias increpet Heliades. 30  
Necte, puer, myrtum, myrtoque intersere rorem,  
Ornet amatorem picta corona senem,  
Deducantque senem iuvenes, mihi foemina plaudat:  
"Digne senex stellis, digne favore poli."

---

<sup>63</sup> As Cárites, também conhecidas como Graças, são divindades da beleza, que espalhavam alegria na natureza, no coração dos homens e dos deuses. Elas habitavam o Olimpo na companhia das Musas.

<sup>64</sup> Vênus, a quem se prestava culto na ilha de Chipre.

Quem neste momento, sendo a deusa testemunha, pode acusar os nossos amores,  
ou homem ou mulher, a longa velhice? 25

Feliz velhice, em cujos braços repousa  
seja Vênus, seja a garota parecida com a deusa.

Que Tomacelo já repreenda nossos poemas, repreenda  
Erídano<sup>65</sup> e acuse as Helíades<sup>66</sup> companheiras. 30

Enlaça, menino, o mirto, e com o mirto entremeia o orvalho,  
a coroa florida enfeite o velho amante,  
que os jovens conduzam o velho, que mulher aplauda a mim:  
“velho digno de estrelas, digno do favor do céu.”

---

<sup>65</sup> Erídano, nome que os gregos davam ao Pó, rio da Itália.

<sup>66</sup> Helíades, filhas de Hélios, o Sol, e Climene.

**9. Giovanni Pontano, *Eridanus* 1. 29. 1-11**

Vere rosas, segetes aestate, subinde racemos,  
Perque hiemem Genii dona beata legunt;  
Flora rosas, messemque Ceres, Pomona racemos,  
Inde suas Genius sponte ministrat opes.

At miserandus amans et frigore tristis et aestu,

5

Vereque et autunno nil, nisi triste, legit;

Hinc Amor, inde Venus lacrimas, suspiria, questus,

Inde Cupido gravem fundit amaritiem.

Sin quandoque rosas legit, et legit ipse hyacinthos

Perque suas sentis, perque rubeta legit.

10

Na primavera, os Gênios colhem as rosas, no verão os grãos e após os cachos,  
e, durante o inverno, os dons abundantes.

Flora<sup>67</sup> fornece suas rosas, Ceres<sup>68</sup> a ceifa, Pomona os cachos,  
daí o Gênio<sup>69</sup>, por vontade própria, fornece os recursos.

Mas o lastimável amante, triste, no frio e no calor ardente,  
na primavera e no outono nada, senão tristeza, colhe.

5

Daqui o Amor, dali Vênus derrama lágrimas, suspiros e gemidos,  
daí Cupido derrama o pesado amargor.

Mas se algum dia colhe as rosas, e ele próprio colhe os jacintos  
e por entre as suas e por entre matagais colhe espinhos.

10

---

<sup>67</sup> Esposa de Zéfiro e deusa das flores.

<sup>68</sup> Ceres, deusa da agricultura, identificada com a divindade grega Deméter.

<sup>69</sup> Gênio, divindade geradora que presidia ao nascimento de alguém.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os mitos são histórias contadas de geração em geração desde os primórdios, como afirma Pierre Vernant (2000, p. 12), em seu livro *O mito, os deuses e os homens*, e, no século XXI, as narrações sobre o maravilhoso perpetuam. Desde a infância, as pessoas crescem ouvindo histórias, sejam elas de cunho biográfico, isto é, de suas famílias ou de si próprias, sejam de cunho fantasioso, mescladas com o lógico, mitológicas. Tais narrações sustentam a literatura ocidental e são fundamentais na Antiguidade, onde essa ação de contar se iniciou. Assim, foi por meio desse ato de narrar que chegou até a contemporaneidade a história amorosa da deusa dos pomares, Pomona, com o deus metamorfoseador Vertumno, por meio da escrita ovidiana.

Dessa forma, para aprofundar o trabalho desenvolvido na Iniciação Científica com esses personagens, foi explorado no presente estudo o conceito de mito e suas múltiplas facetas para visualizá-las nas ocorrências desses dois personagens, que tiveram sua primeira inserção em conjunto nas *Metamorfoses*, de Ovídio, mas também aparecem individualmente em outros autores. Assim, no capítulo 1 deste trabalho, ao pesquisar sobre o mito, foi possível identificar suas diversas formas de manifestação ao longo do tempo, em contexto grego e romano.

Por sua vez, as menções das duas personagens, Pomona e Vertumno, em diferentes textos de língua latina foram analisadas, no capítulo 2, de forma comparativa ao episódio mitológico narrado nas *Metamorfoses*, de Ovídio, o que possibilitou a constatação de elementos semelhantes e distintos aos adotados pelo poeta na abordagem dessas figuras. Assim, ao priorizar os textos que mencionavam a figura feminina de Pomona, além de fornecer maior visibilidade para a ninfa, foi possível visualizar como outros autores conduziram essa personagem que apareceu primeiramente na obra ovidiana. Ademais, foi possível ter um breve vislumbre, a partir da recepção posterior, da presença dessa personagem na poesia novilatina. Além disso, é preciso salientar que os outros textos encontrados no levantamento do *corpus* inicial, ainda que não abordados no presente trabalho, são de nosso interesse e poderão ser investigados e analisados em pesquisas acadêmicas futuras, como no desenvolvimento de uma dissertação de mestrado, por exemplo.

Por fim, no capítulo 3, ao elaborar uma antologia com o *corpus* selecionado e as traduções realizadas do latim para o português, foi possível ter um aprofundamento nos estudos clássicos, a partir do contato constante com a língua latina e também, ao

disponibilizar o resultado de tal pesquisa, contribuir para os possíveis desenvolvimentos de outros trabalhos dentro da área. Por fim, é uma forma de divulgar os textos em que a figura de Pomona aparece e torná-los acessíveis em português, por meio de tais traduções.

## 6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Fontes antigas

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Ana Valente. Lisboa: Ed. Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

ASTEMIO, G. P. *Carmina*. Claudia Zucchiatti. 1971. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:2011.01.0282:section=1&highlight=pomona>.

AUGURELLI, G. *Iambici libri*. M. Niero, 1986. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:2011.01.0574:section=2&highlight=pomona>. Acesso em: 09 jan. 2023.

AUGURELLI, G. *Sermonum libri*. M. Niero. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:2011.01.0874:section=1&highlight=pomona>. Acesso em: 09 jan. 2023.

AUSONIUS, *Eclogarum liber*, Works. Ausonius, Vol 1. Hugh G. Evelyn-White. William Heinemann Ltd.; Harvard University Press. London; Cambridge, Massachusetts. 1919. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:2008.01.0609:section=9&highlight=pomona>. Acesso em: 04 jan. 2023.

AUSONIUS, *Epistularum*, Works. Ausonius, Vol 2. Hugh G. Evelyn-White. William Heinemann Ltd.; Harvard University Press. London; Cambridge, Massachusetts. Disponível em: <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:2008.01.0609:section=9&highlight=pomona>. Acesso em: 03 jan. 2023.

BARATELLA, A. *Polydoreis*, S. Vanuzzo, 1980. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:2011.01.0307:section=1&highlight=vertumnus>. Acesso em: 09 jan. 2023.

BOCCACCIO, G. *Bucolicum Carmen*. G. Bernardi Perini, 1994. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:2011.01.0066:section=8&highlight=pomona>. Acesso em: 09 jan. 2023.

CALPURNIUS SICULUS, T. PSEUDO-CALPURNIUS. *Bucoliques; Éloge de Pison*. Tradução de Jacqueline Amat. Paris: Les Belles Lettres, 1991. (Collection des Universités de France).

CICERO, M. T. *In Verrem*. Albert Clark, William Peterson. 1917.

COLUMELLA, L. J. *Res rustica*. H. B. Ash, 1940.

FACCINO, G. *Libellus carm.* J.F.C, Richards, 1959. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:2011.01.0702:section=1&highlight=pomona>. Acesso em: 09 jan. 2023.

FLAMINIO, M. *Carmina*. M. Scorsone, 1993. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:2011.01.0181:section=4&highlight=pomona>. Acesso em: 09 jan. 2023.

HOMERO. *Iliada*. Trad. Frederico Lourenço. 1ª ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

HOMERO. *Odisseia*. Trad. Frederico Lourenço. 1ª ed. São Paulo: Penguin Classics

HORACE. *The Works of Horace*. C. Smart. Philadelphia. Joseph Whetham. 1836. Companhia das Letras, 2011.

HORATIUS. *Satires, Epistles and Ars Poetica*. H. Rushton Fairclough. London; Cambridge, Massachusetts. William Heinemann Ltd.; Harvard University Press. 1929.

LIVIO, T. *Ab urbe condita libri*. Weidmannsche Buchhandlung. 1880. 9.2. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.02.0195:book=44:chapter=16&highlight=vertumnus>. Acesso em: 09 jan. 2023.

M. VALERII MARTIALIS, *Epigrammaton libri*, recognovit W. Heraeus. Martial. Wilhelm Heraeus. Jacobus Borovskij. Leipzig. 1925/1976. Disponível

em:<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:2008.01.0506:book=1:poem=49&highlight=pomona>. Acesso em: 03 jan. 2023.

MANTOVANO, B. *Nicolaus Tolentius*. L. Cupaerus, 1576. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:2011.01.0737:section=2&highlight=vertumnus>. Acesso em: 10 jan. 2023.

MANTOVANO, B. *Sylvae*. L. Cupaerus, 1576. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:2011.01.0649:section=1&highlight=pomona>. Acesso em: 04 jan. 2023.

MAURUS, S. H. *In Vergilii carmina comentarii*. Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii; recensuerunt Georgius Thilo et Hermannus Hagen. Georgius Thilo. Leipzig. B. G. Teubner. 1881. Disponível em: <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.02.0053:book=7:commline=190&highlight=pomona>. Acesso em: 03 jan. 2023.

OVÍDIO. *Amores & Arte de amar*. Tradução, introdução e notas de Carlos A. André. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. Disponível em: <https://docero.com.br/doc/8vv1>.

OVÍDIO. *Metamorfoses*. Edição bilíngue. Trad. D. L. Dias. São Paulo: Editora 34, 2017.

PERISAULI, F. *De triumpho stultiae*. A. Viviani, G. Fabbri, 1963.

PLINY THE ELDER. *Naturalis Historia*. Karl Friedrich Theodor Mayhoff. Lipsiae. Teubner. 1906. Disponível em: <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Plin.+Nat.+23.1&fromdoc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0138>. Acesso em: 03 jan. 2023.

PORPHYRIO, *Commentum in horati epistulas* (Base de datos electrónica, Packard Humanities Institute).

PONTANO, G. *De hortis Hesperidum*. B. Soldati, 1902. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:2011.01.0107:section=2&highlight=pomona>. Acesso em: 09 jan. 2023.

PONTANO, G. *Eridanus*, B. Soldati, 1902. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A2011.01.0870>. Acesso em: 03 jan. 2023.

PROPERTIUS. *Elegies*. Lucian Mueller. editor. Leipzig: Teubner, 1898.

ROTA, B. N. *Epigammata*. C. Zampese, 2007. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:2011.01.0221:section=1&highlight=pomona>. Acesso em: 09 jan. 2023.

SEXTUS, F. *De verborum significatione*. Verrius Flaccus, 1559.

SCALIGERO, G. C. R. *Elysum Atestinum*. J.F.C Richards, 1962. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:2011.01.0838:section=1&highlight=pomona>. Acesso em: 09 jan. 2023

TUCÍDIDES. *História da Guerra do Peloponeso*. Trad. do grego de Mário da Gama Kury, Brasília: Editora Universidade de Brasília, Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2001.

VARRO, M. T. *De lingua latina*. Daniel J. Taylor, 1996.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Trad. Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora 34, 2021.

### Fontes modernas

AVELLAR, J. B. C. *Carmina maior imago sunt mea: A criação do mundo nas Metamorphoses e nos Tristia, de Ovídio*. In: *Anais da XIV Semana de Letras da UFOP*. Mariana: ICHS, 2016, p. 302-314.

BOSQUED, P. *Aproximación a la Flora y Vegetación en los tapices de Bruselas del siglo XVI del Patrimonio nacional de España*. En —Felipe II. El Rey íntimo. Jardín y Naturaleza en el siglo XVII, Madrid, 1998, pp. 77-101.

BRANDÃO, J. *Dicionário Mítico-etimológico*. Petrópolis: Vozes, 2014.

BRANDÃO, J. *Mitologia Grega*. Petrópolis: Vozes, 1986.

BRUNEL, P. *Dicionário de mitos literários*. Trad. C. Sussekind, J. Laclette, M. T. Costa, V. Whately. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

BURKERT, W. *Mito e Mitologia*. Trad. de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Edições 70, 1991.

BOSQUED, P. *Aproximación a la Flora y Vegetación en los tapices de Bruselas del siglo XVI del Patrimonio nacional de España*. En —Felipe II. El Rey íntimo. Jardín y Naturaleza en el siglo XVII, Madrid, 1998, pp. 77-101.

CAIROLI, F. P. A imitação de Ovídio e as estratégias de Marcial . *Nuntius Antiquus*, Belo Horizonte, MG: [S. l.], v. 14, n. 2, p. 195–216, 2019. DOI: 10.17851/1983-3636.14.2.195-216. Disponível em:

[https://periodicos.ufmg.br/index.php/nuntius\\_antiquus/article/view/17071](https://periodicos.ufmg.br/index.php/nuntius_antiquus/article/view/17071). Acesso em: 10 jan. 2023.

CARVALHO, R. N. B. *Metamorfoses em tradução*. Relatório de Pós-Doutoramento – Faculdade de Letras e Ciências Humanas, USP: São Paulo, 2010. Disponível em: <http://www.usp.br/verve/coordenadores/raimundocarvalho/rascunhos/metamorfosesovidio-raimundocarvalho.pdf>. Acesso em 08 mai. 2021.

CARDOSO, Z. A literatura latina. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

CERQUEIRA, L. S. L. TREVIZAM, M. *Bucólicas, Calpúrnio Sículo*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2017.

CHENG LI, W. S. O quarto livro de Propércio. v.5: *Ensaio de Literatura e Filologia*, Belo Horizonte, MG: Universidade Federal de Minas Gerais, 1985.

DETIENNE, M. *A invenção da mitologia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

DYCK, V. *Vertumnus woes Pomona disguised as an old woman*. 1623-1625, 142 x 197 cm. Disponível em: <https://rkd.nl/en/explore/images/48606>.

ELIADE, M. *Mito e Realidade*. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

FARIA, E. *Dicionário latino-português*. Belo Horizonte, MG: Garnier, 2021.

FLORÊNCIO, F. *As mulheres de Giovanni Pontano*. Rio de Janeiro: Principia, 2011.

GALLO, R. *Mito e história nas Histórias: a narrativa de Heródoto*. V1. N1. Juiz de Fora: UFJF, 2013.

GRIMAL, P. *A mitologia grega*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

MARTIN, R. *Diccionario Espasa Mitología Griega y Romana*. Madrid: Espasa, 2005.

MARTINS, P. Literatura latina. Curitiba: IESDE Brasil S.A, 2009.

MYERS, K. Sara. *Ultimus Ardor: Pomona and Vertumnus in Ovid's Met. 14.623-771*. The Classical Journal, vol. 89, no. 3, 1994, pp. 225–50. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/3297593>. Acesso em: 10 jan. 2023.

REBOUL, O. *Introdução à retórica*. Tradução: Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

PEREIRA, R. M. T. Ausonio: na confluência de dois credos. Um delicado exercício de exegese literária. Viena, Áustria: *Eruditio Antiqua* 5, 2013.

POLASTRI, B. E. *Um estudo do intertexto virgiliano no Culex*. 2013. 177 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem,

Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1622934>. Acesso em: 4 jan. 2023.

PRADO, A. *Bagagem*. Rio de Janeiro: Record, 2022.

SARAIVA, F. R. dos Santos. *Dicionário latino português*. Rio de Janeiro: Garnier, 1927.

STROZZI, G., LENI, M., VECCELLIO, G., & AMPÈRE, J.-J. *La finta savia*. Drama di Giulio Strozzi. In Venetia: per Matteo Leni, 1643.

TREVIZAM, M. *Linguagem e interpretação na literatura agrária latina*. 2006. 526 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1601909>. Acesso em: 23 fev. 2023.

VERNANT, J. P. *O universo, os deuses e os homens*. Trad. Rosa F. d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

VEYNE, P. *Acreditavam os gregos em seus mitos?*. Trad. Mariana Echalar. 1ª ed. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

VOLK, Katharina. *Ovid*. Malden: Wiley-Blackwell, 2010.

### Referências online

CAREY, William L. (org.). *The Latin Library*. Disponível em: <http://www.thelatinlibrary.com/>. Acesso em: 23 jan. 2023.

PERSEUS Digital Library. Cood. Gregory R. Crane, Tufts University. *Perseus Collection – Greek and Roman Materials*. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/collection?collection=Perseus:collection:Greco-Roman>. Acesso em: 23 jan. 2023.

THE PACKARD HUMANITIES INSTITUTE (org.). *PHI Latin Texts*. Disponível em: <https://latin.packhum.org/search>. Acesso em: 23 jan. 2023.