

A METAMORPHOSIS FLAMINIS IN GALLUM – TRADUÇÃO PORTUGUESA E PROPOSTA DE UM POSSÍVEL OBJECTIVO¹

THE METAMORPHOSIS FLAMINIS IN GALLUM – PORTUGUESE TRANSLATION AND PROPOSAL OF A POSSIBLE OBJECTIVE

MIGUEL CARVALHO ABRANTES

CENTRO DE ESTUDOS CLÁSSICOS E HUMANÍSTICOS DA UNIVERSIDADE DE
COIMBRA

MIGUEL.R.ABRANTES@GMAIL.COM

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0003-2098-3318](https://orcid.org/0000-0003-2098-3318)

127

TEXTO RECEBIDO EM / TEXT SUBMITTED ON: 09/07/2020

TEXTO APROVADO EM / TEXT APPROVED ON: 13/10/2021

Resumo: Nas margens de um manuscrito medieval das *Metamorfoses* de Ovídio, hoje conhecido como “Patetta 314”, pode ser encontrado um poema pseudo-ovidiano medieval a que foi dado o nome latino de *Metamorphosis Flaminis in Gallum*. Este artigo apresenta uma tradução portuguesa do poema original, como introdução para uma nova proposta relativa ao objectivo com que este foi incluído quase entre os versos do poema ovidiano original.

Palavras-chave: *Metamorphosis Flaminis in Gallum*, ovidiana, galo, Patetta 314.

1 Um agradecimento ao Professor Gervais pelo debate relativo ao texto em que se foca este artigo, bem como aos peers anónimos que deram as suas opiniões relativas a uma versão preliminar do conteúdo aqui apresentado.

Abstract: In the margins of a medieval manuscript of Ovid's *Metamorphoses*, today known as "Patetta 314", can be found a medieval pseudo-ovidian poem to which was given the latin name of *Metamorphosis Flaminis in Gallum*. This article presents a portuguese translation of the original poem, as an introduction to a new proposal related to the objective with which it was included almost among the verses of the original ovidian poem.

Keywords: *Metamorphosis Flaminis in Gallum*, ovidiana, rooster, Patetta 314.

Na Biblioteca do Vaticano pode actualmente ser encontrado um manuscrito medieval das *Metamorfoses* de Ovídio que é conhecido sob a designação de "Patetta 314". Anderson (1975: 7) refere-se a ele como um manuscrito "without interest for the text of Ovid's poem and has no significant amount of glosses or marginalia, with one notable exception", tratando-se essa excepção de um poema de 44 versos presente numa das suas margens do fólio 68v², que contém uma transformação de um *flamen*, um sacerdote romano, em galo, numa sequência que nos é introduzida com a frase latina *Isti versus non habentur communiter, sed fuerunt reperti in quodam Ovidio antiquissimo*, i.e. "Estes versos geralmente não são atestados, mas foram encontrados num certo [manuscrito de] Ovídio muito antigo".

Se essa frase preliminar até poderia fazer supor a presença de uma incomum história da autoria de Ovídio cuja presença nas *Metamorfoses* se foi perdendo ao longo dos séculos, há que frisar que o poema em questão não aparece em qualquer outra fonte literária que nos tenha chegado, contém vocabulário medieval e até apresenta alguma informação relativa à Antiguidade que está factualmente incorrecta (cf. Anderson 1975: 10, Lebek 1978: 112-113), sendo por isso quase certo

² O texto principal dessa página inclui parte da história de Baúcis e Filémon, mais particularmente os versos 8.689-721 das *Metamorfoses* de Ovídio, cf. Gervais 2021: 6.

que se trate de uma criação pseudo-ovidiana medieval de autoria hoje desconhecida. Porém, a sua presença neste manuscrito não deixa de ser uma ocorrência rara, com Anderson (1975: 9) a admitir que “I know of no other extensive set of lines which purport to add an entire story to the repertoire of the *Met.*”, o que poderá levar-nos a uma interrogação sobre o objectivo para a inclusão desses versos adicionais na fonte literária em questão.

Com vista a apurar esse ponto, começamos então por apresentar aqui o texto latino original lado-a-lado com uma tradução portuguesa:

| | | |
|---|--|--|
| 1 | <i>Altera sed nostris res dictu horrenda sub annis</i> | Mas ³ outra coisa horrível é dita no nosso tempo |
| | <i>claruit et toto iam non incognita mundo.</i> | E que já não é desconhecida no mundo. |
| | <i>Namque Ioui sacrum cum plenus numine flamen</i> | Enquanto o sacerdote preparava cheio da divindade o rito de Júpiter |
| | <i>Vestali praesente choro solemne parabat,</i> | Na presença de um coro solene das Vestais, |
| 5 | <i>iamque erat et tenui praecinctus tempora vitta</i> | E já tinha a têmpera rodeada pela grinalda |
| | <i>ornatusque caput mitra, pendebat ad imum</i> | E a cabeça ornada com a mitra, e a sua veste pendia |
| | <i>byssus et in Tyrio radiabat splendidus ostro,</i> | Até ao chão e radiava esplendor em púrpura de Tiro, |
| | <i>tum Venus irridens, “Talem te prima sacerdos</i> | Então Vénus riu-se ⁴ e disse: “Que a primeira sacerdotisa te receba |

129

3 A presença desta conjunção adversativa denota uma intenção de colocar esta poema entre os versos escritos por Ovídio, potencialmente no final do mito de Baúcis e Filémon, como o mesmo manuscrito nos indica com as palavras apresentadas nesse local – *Hic deficit metamorfosis flaminis in gallum. Et versus illi qui sunt in alio latere debentur hic esse*, i.e. “Falta aqui a transformação do sacerdote em galo, e os versos no outro lado da página deveriam estar aqui”. Voltaremos a esse ponto mais à frente neste artigo.

4 O porquê do riso da deusa Vénus não é compreensível nestes versos, mas é possível que se trate de uma referência muito velada ao facto de se acreditar que os deuses pagãos se compraziam com os rituais daqueles que os veneravam.

| | | |
|----|--|--|
| | <i>excipiat," dixit; "lateat sub veste pudoris</i> | Como és ⁵ , que o amor coberto se esconda sob a veste do pudor. |
| 10 | <i>tectus amor. Nostrum tua per modulamina numen</i> | Que a nossa divindade sinta prazer pelas tuas melodias |
| | <i>gaudeat et dulcis nostra sit cantus in ara."</i> | E o doce canto esteja no nosso altar." |
| | <i>Nec mora, flamineas transfixit flamma medullas.</i> | Sem demora, a chama trespassou a medula do sacerdote. |
| | <i>Uritur et dum assueta deo praeconia temptat</i> | Ele arde e enquanto tenta dizer as usuais proclamações para o deus, |
| | <i>dicere, languentis animi vox querula vulnus</i> | A voz ferida da sua alma sofredora anuncia |
| 15 | <i>nuntiat insani repetito carmine amantis.</i> | Em canção repetida a ferida de um amante louco. |
| | <i>Sensit et ipsa deae templo praelecta sacerdos</i> | A sacerdotisa encarregada do templo da deusa sentiu então |
| | <i>iam tandem furiale malum, dumque ora canoris</i> | Ela própria o impetuoso mal ⁶ , e enquanto admira as agradáveis melodias, |
| | <i>miratur iocunda modis, dum cantibus amens</i> | Enquanto é elevada pelos cânticos frenéticos |
| | <i>tollitur et tacito collustrat singula vultu,</i> | E contempla em silêncio cada coisa do sacerdote, |
| 20 | <i>se manibus furiosa ferit. Nunc fixa cohaeret</i> | Raivosa se fere com as mãos. Agora imóvel, mantém os olhos |
| | <i>obtutu, nunc mota gradu titubante caducum</i> | Fixos nele; agora movendo-se com passo vacilante, |
| | <i>vix tolerat corpus. Qualis capit orgia mater!</i> | Impede com dificuldade o seu corpo de cair. Tal mãe ⁷ aceita a orgia! |

5 Ou seja, mais do que se tratar de um sacerdote, a deusa Vénus deseja-lhe que seja visto pela sacerdotisa como um mero homem. Também aqui é possível que esta se trate de uma referência muito velada às orgias pouco religiosas que se acreditavam que os pagãos praticavam na Antiguidade.

6 A paixão que a deusa suscitou no sacerdote.

7 O uso desta palavra para denotar a sacerdotisa principal poderá levar-nos a pensar na história como uma alusão velada à paixão de um religioso por algumas freiras, em que esta principal apaixonada seria a mais velha e, por isso, uma mãe metafórica para as restantes. Voltaremos a esse ponto mais à frente neste artigo.

| | | |
|----|--|--|
| | <i>Plena deo iam totus habet praecordia flamen.</i> | O sacerdote já tem todo o seu peito cheio do deus. |
| | <i>Invitant oculi, renuit pudor. Ausa pudorem</i> | Os olhos convidam, [mas] o pudor rejeita. A convidativa |
| 25 | <i>aggreditur vincitque Venus. Tumefactus in illam fertur et, oppressam ne rideat ulla sororum, prodigus in cunctas promit sua munera flamen.</i> | Vénus avança e vence o pudor. Inchado ⁸ , se aproxima dela E, para que nenhuma das irmãs se risse dela, O generoso sacerdote apresenta a todas os seus presentes. |
| | <i>Mox quoque de tanta nullam sine crimine turba dimississe potest (Veneris sic dona redundant).</i> | Depois também não pôde deixar de tantas nenhuma sem o seu crime (assim abundam os dons de Vénus). |
| 30 | <i>Iuppiter haud impune tamen sua sacra profanis laesa videns, turpi coeuntes foedere templo eripit. At crimen mutata veste pudendum dissimulat plumaque tegit miseratus utrumque.</i> | Porém, Júpiter não aceita que os seus ritos profanos sejam ofendidos Com impunidade, e retira do templo os que copularam em união escandalosa. Mas dissimula o crime vergonhoso Transformando as suas vestes e, |
| | <i>Vertice cristato flamen decoratus, amictu</i> | O sacerdote decorado com coroa cristada, |
| 35 | <i>splendidus irradiat, collo caudaque superbit.</i> | Coberto com uma veste esplêndida, tem orgulho no seu pescoço e cauda. |
| | <i>Longior et vox alta manet quae dividat horas, debita quaeque suo persolvat vota Tonanti.</i> | Mantém a voz poderosa e elevada com que divide as horas, E com que cumpre e paga os seus votos ao Trovejador ⁹ . |
| | <i>Sacra sed in parvum luxu peccantia rostrum ora cadunt abeuntque manus pedibusque sub uncis</i> | Mas a boca sagrada, corrompida pelos pecados, contrai-se Num pequeno bico e as mãos são escondidas sob pés curvados, |

8 Possivelmente no sentido de repleto de paixão carnal.

9 O “Trovejador”, ou deus das trovoadas, é naturalmente o mesmo Júpiter que agora interveio na trama.

| | | |
|----|--|--|
| 40 | <i>clauduntur remanetque sacro pro flamine gallus.</i> | E permanece um galo em vez de sacerdote sagrado. |
| | <i>Induitur plumas simul et vittata sacerdos</i> | Na mesma altura a sacerdotisa adornada é coberta de plumas |
| | <i>statque viro subiecta suo. Nec prisca recessit</i> | E permanece sob o seu homem. Nem a antiga virilidade |
| | <i>corpore mutato virtus: incensa libido</i> | Mudou com o seu corpo alterado: o seu desejo ardente |
| | <i>regnat et in multas dispergitur illa sorores.</i> ¹⁰ | Reina e é disperso entre as muitas irmãs. |

Resumindo estes quarenta e quatro versos, eles apresentam-nos um *flamen* que pela influência (inexplicada) da deusa Vénus sentiu desejo sexual por uma sacerdotisa, acabando por possuí-la num templo do deus Júpiter. Depois, face a essas acções notavelmente irreligiosas, o pai dos deuses transformou o sacerdote em galo e a sua companheira em galinha, conservando ambos os atributos que tinham quando ainda eram humanos. Exposta desta forma sucinta, é fácil notar que a trama da *Metamorphosis Flaminis in Gallum* é semelhante à

132 de tantos outros mitos gregos e latinos de transformações, em que a transformação é frequentemente propiciada por uma punição divina, mas com que objectivo se pretendeu tentar adicionar esta história às *Metamorfoses* de Ovídio?

O verdadeiro objectivo por detrás dessa tentativa de inclusão não é simples ou claro. Seria esta uma história que procurava, de forma dissimulada, criticar um qualquer bispo que tinha por hábito envolver-se com religiosas, como apontado por Lebek (1978: 113, 120-121)? Podem ser encontrados diversos versos no poema que conduzam a essa conclusão, nomeadamente a referência à “mitra” no verso 6, e o uso das palavras “mãe” e “irmãs” nos versos 22 e 26, entre outros, mas infelizmente não temos qualquer prova palpável de que isso tenha acontecido nas circunstâncias que levaram à criação do poema; se são muitas as histórias medievais em que têm lugar eventos

100 texto latino provém de Hexter 2020: 326-329.

como esses, como igualmente apontado por Lebek (1978: 120-121), não temos quaisquer certezas de que isso teve efectivamente lugar neste caso em particular. Além disso, uma tal ocorrência também não explicaria totalmente a necessidade de incluir os novos versos entre os do poeta latino.

Será que o seu autor tentava fazer uma crítica ao Paganismo, de que provavelmente já apenas tinha ouvido falar nos livros? Se quase toda a trama do poema nos poderia conduzir nessa direcção, o facto de Júpiter punir aqueles que tinham desrespeitado os seus ritos tornaria uma conclusão como essa muito pouco viável.

Será que, conhecendo as características do galo presentes em algum bestiário como o traduzido por White (1960: 150-151), em que este animal é uma criatura castrada, pretendia apresentar-nos uma figura humana tão sexualmente prodigiosa que nem a transformação conseguiu afastar o seu desejo ardente? Novamente, seria uma hipótese, mas não temos qualquer prova real de que o seu autor conhecesse o conteúdo de quaisquer bestiários.

133

Ou será que, como argumenta Lebek (1978: 122-123), esta era uma história destinada a contrapor o mito ovidiano de Baúcis e Filémon, que o manuscrito original até apresenta na mesma página? O “mas” do primeiro verso, bem como alguns vectores comuns entre ambas as histórias, poderão conduzir-nos a essa conclusão, mas não explicam o porquê da transformação dos dois grandes intervenientes em galináceos, por oposição a um destino em que, invertendo o caminho dos dois idosos da história do poeta latino, os amantes perdessem simplesmente a sua posição religiosa. E também não explicaria o porquê de alguém ter sentido a necessidade de adicionar essa nova história à obra original.

Face a todas estas dificuldades, e tendo até em atenção a ausência actual de informação sobre quem terá composto o poema, ou o contexto cultural em que o fez, na nossa opinião a resposta poderá advir do facto de o autor latino não ter incluído no seu poema qualquer transformação

em galo, um animal muito comum na Europa e que os encarregados pela cópia do texto ovidiano certamente não desconheciam. No contexto das muitas transformações propostas por Ovídio, seria fácil pegar nas características deste animal e tentar construir uma narrativa que as justificasse – assim, segundo o poema traduzido aqui, a crista do galo seria a antiga mitra do *flamen*; o seu canto era aquele que um dia celebrou os ritos dos deuses pagãos; e a sua potência sexual advinha então do seu carácter libidinoso quando ainda tinha uma forma humana. É certamente possível que os copistas, ao ouvirem o cantar diário de um galo próximo do local em que residiam, tenham criado para si mesmos, talvez até com um sorriso nos lábios, esta pequena metamorfose, procurando explicar parte do seu mundo com versos e ideias que já conheciam bem dos poetas latinos (cf. Gervais 2021: 11-25).

No mesmo sentido, é provável que os dois versos iniciais de todo o poema preservem essa ideia, quando falam não só do tempo do próprio autor do poema pseudo-ovidiano, aqui relegado para o espaço secundário de uma margem, mas também quando consideram esta uma fábula *toto iam non incognita mundo*, sendo difícil compreender o seu completo desaparecimento em forma escrita excepto se admitirmos que se poderia ter tratado, originalmente, de uma composição oral, ou de carácter popular, que acabou aqui por ser cristalizada por um copista anónimo.

Colocando depois este pequeno poema no final do mito de Baúcis e Filémon, conforme o manuscrito refere e como já foi sugerido por Lebek (1978: 122-123), poderia adicionar-se à trama não só essa nova transformação, mas também fazê-lo num instante em que ela até parece ter uma ligação aos momentos que a antecedem, tornando as duas personagens anónimas numa espécie de anti-Baucis e anti-Filémon, na medida em que o seu percurso é semelhante, mas igualmente contrário, ao dos anteriores.

Para terminar, chamando aos seus novos versos composições que *fuerunt reperti in quodam Ovidio antiquissimo*, davam-lhes um contexto, fomentando a sua preservação mais do que se os apresentassem como

uma nova composição poética totalmente distinta. Porém, se essa era verdadeiramente a sua intenção, acabaram por falhar os seus objectivos – o manuscrito “Patetta 314” parece conter a única versão deste poema que chegou aos nossos dias, e nenhum especialista parece acreditar que se trate verdadeiramente de uma produção de Ovídio que apenas se encontrava preservada num manuscrito de grande antiguidade.

Portanto, o que podemos concluir sobre a *Metamorphosis Flaminis in Gallum*? Na nossa opinião, trata-se de uma produção pseudo-ovidiana medieval, possivelmente destinada a colmatar a ausência de uma metamorfose envolvendo um galo no poema original de Ovídio, que os autores tentaram incluir, sem grande sucesso, no final do mito ovidiano de Baúcis e Filémon, para que, ao confundir-se com o poema original, fosse melhor preservado.

BIBLIOGRAFIA

- Anderson, W. S. (1975), “A New Pseudo-Ovidian Passage”, *California Studies in Classical Antiquity* 8: 7-16.
- Gervais, K. (2021), “No Cock-up: Sophisticated Classical Allusion in the Medieval Pseudo-Ovidian Metamorphosis in Gallum”, *Classical Philology* 116: 563-587. Disponível em https://www.academia.edu/38515705/2021a_No_Cock_up_Sophisticated_Classical_Allusion_in_the_Medieval_Pseudo_Ovidian_Metamorphosis_Flaminis_in_Gallum_Classical_Philology_116_2021_563_87 [consultado a 29-09-2021].
- Hexter, R., Pfuntner, L., & Haynes, J. (2020), *Appendix Ovidiana: Latin Poems Ascribed to Ovid in the Middle Ages*, Oxford.
- Lebek, W. D. (1978), “Love in the Cloister: A Pseudo-Ovidian Metamorphosis (Altera sed nostris eqs.)”, *California Studies in Classical Antiquity* 11: 109-125.
- Manuscrito “Patetta 314”, disponível em <https://digi.vatlib.it/mss/detail/Patetta.314> [consultado a 29-09-2021].
- White, T. (1960), *The Bestiary: A Book of Beasts*, New York.

