

O PALÁCIO DO SOL NAS METAMORFOSES DE OVÍDIO

Profa. Me. Leni Ribeiro

Resumo: O artigo busca, através da análise dos primeiros versos do segundo livro das “Metamorfoses”, do poeta latino Ovídio, mostrar o influxo de romanização que o autor imprime sobre os mitos de origem grega com que trabalha em sua obra. Principiando por breves comentários acerca das características da civilização romana, e passa pela obra do autor em questão. Uma tradução dos quarenta primeiros versos do segundo livro das *Metamorfoses* segue-se de comentários mostrando a utilização de parâmetros pertencentes à romanidade no mito de origem grega de Faetonte.

Palavras-chave: Ovídio; Metamorfoses; Faetonte; romanização; arquitetura.

As Metamorfoses de Ovídio são o ponto de partida de muitas reflexões feitas acerca da mitologia, visto que são a única ou a mais confiável fonte de uma série de mitos gregos e romanos. No entanto, escolhemos analisar brevemente esta obra na tentativa de apresentá-la não como um compêndio de mitos, na sua maioria gregos, mas como uma criação tipicamente romana, em que aspectos caros ao mundo romano são paulatinamente infiltrados no mundo grego da ficção mitológica, fazendo na literatura aquilo que o caráter romano fez em todas as áreas de sua vida: aceitar e adaptar o que havia de melhor nos outros povos, sem jamais perder a identidade romana.

No tempo de Aristóteles, quando do intenso brilho da civilização grega, Roma existia como uma pequena e insignificante cidade na Península Itálica. Lendariamente, a cidade teria sido fundada quatrocentos anos antes. Naquele momento, o poder crescente na Grécia era o dos macedônios, e ninguém jamais imaginaria àquela altura que o terceiro século antes de Cristo assistiria a um rápido crescimento do poderio daquela pequena cidade, nem que ela chegaria, antes do nascimento de Cristo, ao controle de um vasto território, do Canal da Mancha ao Egito.

O estabelecimento de um Império, entretanto, não era uma novidade no mundo antigo. O que os romanos demonstraram, de uma maneira que ninguém antes ou depois deles foi capaz, é a habilidade de manter um Império, de administrá-lo com eficiência e, na maior parte do tempo, paci-

ficamente, e assim criar períodos de prosperidade e harmonia em áreas tradicionalmente assoladas por inúmeras rivalidades. Os romanos foram, certamente, a maior cultura imperial que o mundo ocidental já viu.

Como os romanos foram capazes de obter sucesso onde outros, como Alexandre, os atenienses ou os hititas, haviam falhado? A resposta se encontra na ênfase que os romanos davam ao serviço público. Diferentemente dos gregos, antes deles, os romanos faziam da preservação da ordem pública seu primeiro e único objetivo, e dedicavam-se a estas virtudes de caráter e àquelas instituições públicas e expressões culturais que mais contribuiriam para este fim. Assim, entre os romanos não encontramos a competição em todas as coisas, uma característica muito mais grega, nem a especulação filosófica. Ainda que os romanos claramente admirassem os gregos, mandando seus filhos para estudar em Atenas, eram tão práticos em seu ponto de vista que não devotavam seu tempo para as artes e as ciências; a grande ocupação de suas vidas era a defesa e o avanço da maneira de ser romana.

Esta é a razão pela qual a maior parte das figuras romanas de relevo é composta na verdade de figuras de carreira pública, e razão pela qual a contribuição dos romanos na história cultural do ocidente se fez nas coisas práticas e do dia-a-dia: estradas, aquedutos, o sistema legal, o concreto e uma língua administrativa como o mundo jamais havia visto: o latim que, como sabemos, exerceu uma influência decisiva no desenvolvimento das línguas e literaturas de toda a Europa.

Ainda que conscientes de sua inferioridade cultural, os romanos viam a si mesmos como um povo destinado a levar adiante a arte do governar, mais do que a excelência artística ou científica. Os romanos nos legaram por si mesmos este ponto de vista em diversas de suas obras. No entanto, a mais famosa citação que o confirma está nos versos 847-853 da *Eneida*, de Vergílio, quando Enéias, como Odisseus, vai ao Hades, e lá encontra seu pai, Anquises, que lhe dá uma visão do destino da cidade que ele, Enéias, virá a fundar: Roma¹.

Os romanos, na conquista e manutenção de seu Império, não possuíam motivação religiosa ou ideológica, mas apenas a de estender a influência de Roma e manter a paz. E eles demonstraram continuamente seu gênio para a administração no nível de projetos locais, muitos dos

quais ainda estão em uso, bem como no nível internacional, para o qual desenvolveram um sistema de leis que fundou as bases da moderna jurisprudência. A extraordinária eficiência deste sistema imperial foi capaz de manter o Império, apesar das batalhas sangrentas e de certa forma frequentes em torno de quem deveria sentar-se no trono.

O próprio sucesso de Roma foi o responsável pelo seu declínio. Conforme os bárbaros do leste pressionavam as tribos das fronteiras romanas, mais e mais pessoas buscavam a proteção da esfera de influência de Roma. Eventualmente, a dinâmica interna do Império falhou em sua auto-sustentação e, após mil anos de sucesso, o Império Romano entrou em colapso no século V d.C.. Um colapso político que deu início a um processo de transformações culturais que levaram a influência romana a todas as áreas da civilização ocidental.

Uma das áreas em que essa influência se fez e se faz muito presente é nas Letras. Não há literatura ocidental que não esteja em sua raiz eivada de influência romana: Vergílio, Horácio, Ovídio, o cânon de muitos séculos de estudantes de Latim. Consideraremos aqui as *Metamorfoses* de Ovídio, um dos últimos trabalhos da época dita clássica da poesia latina. No entanto, em muitos aspectos Ovídio não se enquadra no que foi demonstrado na primeira parte de nossa exposição; de todos os grandes poetas romanos, Ovídio nos parece o menos interessado em celebrar e dar suporte aos ideais de Roma. Ele preferia escrever sobre o amor, e dedicar seu engenho a uma poesia de entretenimento e humor que certamente foi a responsável pelos problemas que o poeta teve com o Imperador. Tão sérios foram os problemas, ainda que pouco se saiba e muito se especule sobre os fatos, que em 8 d. C., com a idade de cinquenta anos, Ovídio foi exilado pelo Imperador Augusto para uma remota e inóspita parte do Império, tão longe da sofisticação urbana de Roma quanto foi possível. No exílio ele passou o resto de sua vida, até a morte em 17 d.C..

A obra ovidiana é normalmente dividida em três fases bem distintas. As primeiras, *obras juvenis*, tratam de assuntos e argumentos amorosos: *Amores*, *Heroides* ou *Epistulae*, *Medicamenta faciei*, *Medea*, *Ars amatoria*, *Remedia amoris*. As obras da segunda fase são mais importantes, e tratam de argumentos mitológicos ou concernentes à história e religião romanas: *Metamorphoseon libri XV* e *Faustorum libri*. À terceira fase pertencem as obras do exílio: *Tristia*, *Epistulae ex Ponto*, *Halieutica*.

Ao trabalhar com o poema mais famoso de Ovídio, as *Metamorfoses*, é preciso observar de início que nenhuma outra obra da Antigüidade clássica, nem grega nem romana, exerceu uma influência tão contínua e decisiva sobre a Literatura Européia. Este poema é não só popular, mas também exerceu imensa influência sobre outros autores e outras formas de arte, notadamente as artes visuais. A emergência das literaturas francesa, inglesa, italiana no fim da Idade Média não pode ser completamente compreendida sem que levemos em conta o efeito desta obra extraordinária. Da mesma forma, um grande número de modernas correntes literárias devem muito ao poema de Ovídio.

Ao procurarmos uma razão para a extrema popularidade deste poema, encontramos uma razão mais óbvia: nenhum outro livro na história da literatura ocidental (exceto provavelmente o Velho Testamento) contém tamanha riqueza em histórias fascinantes. As *Metamorfoses* são, a princípio, uma fecunda fonte de narrativas, especialmente de estórias de personalidades humanas em conflito.

É sabido que a grande maioria destas estórias não é original de Ovídio. Ele as colheu em todos os tipos de fontes, e muitas delas são obviamente de Hesíodo ou Homero, ou de outros autores bem documentados. Mas somente na obra de Ovídio elas existem juntas, mais como numa enciclopédia de mitologia, provendo acesso direto a um mundo mágico de ficção, alimentando a todos aqueles interessados em arte com uma fonte sem igual.

Em alguns casos, Ovídio é a única fonte para uma estória em particular, e muitas vezes esta estória foi escolhida, trabalhada e retrabalhada através da literatura européia. A de Pyramus e Thisbe, por exemplo, é uma das primeiras a figurar na literatura européia de língua nacional. Ainda na Idade Média, o episódio foi transformado em um poema de 900 versos em francês. Chaucer usa a estória em seu poema *The Legend of Good Women*. O poeta inglês Gower também se apropria da história em seu poema *Confessio Amantis*; o episódio reaparece em *L'Amorosa Fiammetta* de Boccaccio, e é usado novamente por Tasso. Shakespeare usa a estória como base para *Romeu e Julieta* e, numa versão cômica para a mesma narrativa, em *Sonho de uma noite de verão*. E esta é apenas uma breve indicação da fecundidade de somente uma das narrativas ovidianas.

No entanto, Ovídio foi durante muitos séculos fonte não só de estórias, mas também serviu como recurso para aparelhamento de uma linguagem de alto grau. A plasticidade e riqueza da expressão de Ovídio tornaram seu livro uma espécie de manual para quem quer que precise de uma alusão clássica, um enredo, um frase, uma expressão. Para exemplificá-lo basta voltarmos a Shakespeare, um atento leitor de Ovídio, que não só transportou episódios de Ovídio diretamente para suas peças, como em *Titus Andronicus* ou em *Sonho de uma noite de verão*, mas também utilizou Ovídio para alusões clássicas (triste como Níobe, industrioso como Ulisses, vaidoso como Narciso, impetuoso como Faetonte, tolo como Ícaro e assim por diante). Shakespeare se apropria de trechos e falas de personagens de Ovídio e as adapta a seu uso, como, por exemplo, na famosa invocação de Prospero em *A tempestade*, que nada mais é do que uma adaptação da fala de Medeia nas *Metamorfoses*, fala esta que Shakespeare já havia usado em *Macbeth*.

As *Metamorfoses* de Ovídio têm intrigado os seus críticos, ao longo dos séculos, quanto à sua longevidade, mas também quanto à razão de ser de sua existência. Principalmente se comparada às demais grandes obras literárias de Roma e da Grécia, o que parece faltar em Ovídio é uma conclusão final, é um porquê de tantas histórias, muitas envolvendo violência e morte. A sucessão de mudanças, de transformações prossegue ininterruptamente, e o leitor em momento algum é convidado a uma reflexão acerca delas. Em verdade, o texto de Ovídio é literário, e meramente literário; é uma celebração da ficção como ficção, e da narrativa como prazer. O autor não quer ser moralizante ou professar nada: ao contrário, a graça e, quem sabe, a popularidade de seu livro, derivam exatamente do descompromisso do leitor. O livro não nos pede nada, nenhum posicionamento, nenhuma reflexão, apenas a observação atenta e divertida da transformação de tudo e de todos. No livro XV, pelas palavras de Pitágoras, Ovídio parece, divertido, ter deixado para o final a suprema ironia de seu livro, a única e óbvia conclusão a que se pode chegar: tudo muda, nada é eterno, e nem mesmo Roma e seu Imperador, orgulhosos e potentes, seriam eternos².

O dia me falhará; Febo terá banhado

seus cavalos cansados nas profundas ondas do mar

antes que eu tenha incluído em meu discurso
a miríade de seres transformados em novas coisas.
Em um espaço de tempo nós vemos as nações mudarem:
algumas crescem em poder, outras caem. Tróia foi um dia grande
em riqueza e homens – tão grande que pôde
por dez ininterruptos anos suportar a perda de muito sangue.
Agora ela jaz derrubada e oferece a nossos olhos
nada a não ser ruínas e, ao invés de riqueza,
tumbas ancestrais. (...)

No entanto, mesmo sendo um poeta *sui generis* entre seus pares romanos, Ovídio não pôde deixar de, em muitos momentos de seu belo poema, refletir o ambiente em que vivia, transformando os mitos gregos em histórias de aspecto romano. Vemos esta característica espalhada indistintamente por toda a obra: logo no primeiro livro, os deuses são Jove e Marte, e não Zeus e Ares; no episódio de Lycaon, a conspiração contra Augusto surge numa comparação (v. 201); e em outros momentos.

Na exemplificação mais minuciosa deste aspecto da obra de Ovídio nos ateremos aos primeiros versos do segundo livro, que figuram os primeiros momentos do episódio de Faetonte.

O segundo livro das *Metamorfoses* de Ovídio começa com o famoso episódio de Faetonte, filho do Sol com a Oceânide Climene, que teria sido criado pela mãe sem saber quem seria seu pai. Ao chegar à adolescência, a mãe lhe revela a identidade paterna. O jovem então se encaminha ao palácio do Sol e pede uma prova de sua filiação. O Sol jura pelo rio Estige que daria ao rapaz qualquer prova que desejasse. Faetonte pede então que, por um dia, lhe seja permitido manejar o carro do Sol. Após tentar dissuadir o filho de todas as maneiras, sem sucesso, o Sol é obrigado, por seu juramento, a cumprir o prometido. Faetonte parte e escala a abóbada celeste. Ao chegar ao topo, no entanto, a altitude o assusta e ele perde o controle dos arredios cavalos. Saindo da rota que lhe estava traçada, com os cavalos desgovernados, Faetonte desce demais e quase queima a Terra; sobe demais e quase destrói os astros. Zeus, para evitar uma desor-

dem universal, fulmina o rapaz, que cai no rio Erídano. Suas irmãs, as Helíades, recolheram seu corpo, e choraram tanto sua morte que se transformaram em choupos.

“O palácio do sol era erguido por suas sublimes colunas,
Notável pelo ouro cintilante, e pelo píropo, que imita as chamas,
Do qual um marfim claro revestia as partes altas;
As duas partes da porta brilhavam com a luz da prata.
A arte superava o material: pois o Mulcíbero 5
Ali cinzelara as ondas que cercam as terras postas no meio,
E o orbe das terras, e o céu que domina o mundo.
A onda guarda os deuses marinhos, Tritão canoro
E o ambíguo Proteu, e o Egeão que carrega
Com seus braços os imensos dorsos das baleias, 10
E Dóride e as filhas, das quais parte parece nadar,
Parte, sentadas num dique, [parece] secar os cabelos verdes,
Algumas [parecem] carregadas por um peixe; o aspecto não é uno
Para todas; não é diverso, todavia, conforme convém ser às irmãs.
A terra abriga os homens e as cidades, as florestas e as feras, 15
E os rios e as ninfas, e os outros seres do campo.
Sobre estas coisas foi posta a imagem do céu fulgente,
E seis sinais na porta da direita e o mesmo número na esquerda.³
Logo que o filho de Clymene chegou àquele caminho íngreme
E entrou no palácio do pai duvidoso, 20
Imediatamente dirige seus passos ao rosto paterno,
E pára ao longe (pois nem suportava mais próximos
Os raios luminosos). Ornado por uma veste púrpura,
Febo sentava-se no trono brilhante pelas claras esmeraldas.

À direita e à esquerda, Dia e Mês e Ano, 25

E Séculos, e as Horas dispostas em espaços iguais;

E postava-se ali a jovem primavera, cingida por uma coroa florida;

E o Verão, nu, portava uma grinalda de espigas;

E ali estava também o Outono, manchado com as uvas pisadas;

E o glacial Inverno, tendo arrepiados os cabelos brancos. 30

Do seu lugar, no meio, o Sol vê com olhos que tudo observam

O jovem apavorado com a novidade das coisas.

“Mas qual é a causa de tua viagem? Que vieste buscar

Neste palácio, Faetonte, filho que não deve ser renegado por teu pai?”

Aquele responde: “Ó luz pública do imenso mundo,

Pai Febo (se me dás o uso deste nome)

Se Climene não vela uma culpa sob falsa imagem

Dá, pai, provas através das quais eu seja acreditado

Teu verdadeiro descendente, e afasta esta dúvida de nosso espírito.”

Havia dito; então, o pai depôs os raios que brilham

Em torno de toda a cabeça, e ordenou que chegasse mais perto;

E dando um abraço: (...)”⁴

Observa-se que o trecho inicia com uma descrição tipicamente ovidiana (sucinta, porém detalhada) do interior e do exterior do palácio de Hélios, alcançado por Faetonte após uma íngreme escalada. No topo, o jovem encontra as colunas, elemento essencial da arquitetura romana.

Ainda que muitos afirmem que as colunas se originaram dos romanos, estas já eram utilizadas bem antes. Os romanos, no entanto, são os responsáveis pela popularização e mistura dos diferentes tipos de colunas utilizadas antes pelos gregos e pelos etruscos. Assim, os palácios, os templos e outros tipos de construções romanas tinham como elemento essen-

cial a coluna, tendo esta sido usada (assim como o arco, outro elemento essencial da arquitetura romana) como elemento comemorativo urbano.

As colunas dos *atria* dos palácios romanos, ainda que não feitas de mármore puro (aparentemente os romanos desconheciam as imensas reservas de mármore de muitos de seus territórios) eram sempre revestidas de finíssimos materiais, tais como as finas placas de mármore núpida com que Lepidus teria revestido as colunas de seu lar. Da mesma forma o ouro e o píropo, mineral vermelho-escuro extremamente cintilante, eram utilizados como revestimentos nobres. Observe-se que os gregos não costumavam revestir suas colunas com materiais nobres, mas antes pintá-las, e tampouco utilizavam com freqüência os mármore coloridos, como faziam os romanos. O marfim, mencionado no verso 3, também não era de gosto dos gregos, por ser material raro. Já os romanos conheceram e trabalharam-no com muito mais freqüência, em função da proximidade com a África.

Se foi dito antes que a obra ovidiana exerceu imensa influência nas artes plásticas, não é menor a influência das artes plásticas sobre a poesia de Ovídio. As descrições que ele faz são repletas de obras de arte pictórica: relevos, pinturas, esculturas, elementos de arte comuns aos palácios e mansões da Roma imperial.

Faetonte chega, no verso 4, às portas do palácio do pai. As portas, bivalvas, são em estilo romano: os gregos usavam mais as portas unas. As portas de Hélios são de prata, mineral extremamente precioso devido a sua raridade.

As portas são recobertas de figuras, recurso utilizado por Ovídio para mostrar uma história dentro de outra: este engenho já havia sido utilizado com mais eficácia no livro I, quando, para adormecer Argus, Mercúrio lhe contara a história de Syrinx. No início do livro dois, as figuras gravadas por Vulcano (o Mulcíbero) são motivo para uma suspensão na narrativa principal (a da história de Faetonte) para a realização da descrição dos seres que habitam os mares, as terras e os campos. Assim, nos versos 8 a 14, são descritas as deidades marítimas menores: Tritão, Proteu, Briareu, Dóride, e as filhas, as nereidas. Nos versos seguintes, de 15 a 16, vemos os seres e coisas que estão sobre a terra, numa enumeração que, numa retomada, remete, nos primeiros versos do livro dois, ao início do livro um, onde são narradas as coisas que tomam forma, e como os elementos iniciais

produziram todas as coisas. Reforça-se esta idéia pela utilização do verbo *gerit*.

Ovídio então passa a narrar as coisas celestes, e começa a partir dos signos celestes, as constelações que formam o Zodíaco, postas também sobre a porta de dois batentes. O rapaz entra então no palácio paterno, em cujo salão se encontra um trono brilhante de esmeraldas, numa alusão provavelmente aos templos, em que, ao entrar no salão principal, o visitante se defrontava sempre com uma imagem do deus entronizado. Utilizando a púrpura das togas romanas, como símbolo de sua majestade, posta-se ao centro o deus Sol.

Observemos aqui um elemento essencial do mito grego (narrado em Hesíodo) alterado por Ovídio: o nome do deus Sol. No mito hesiódico, retomado por outros autores gregos tais como Pausânias, Apolodoro e Diodoro Sículo, o deus é Hélios, o Sol em si mesmo, deus da geração dos titãs, descendente de Urano e Gaia. Já em Ovídio, o pai de Faetonte é um deus mais tipicamente romano: Febo, o brilhante, epíteto de Apolo usado quase exclusivamente em latim (os gregos preferiam usar, quando muito, Febo Apolo). Apolo era dono de templos importantes em Roma, inclusive um, muito provavelmente construído a mando de Augusto. Há inclusive alguns comentadores que afirmam ser este palácio de Febo descrito em proximidade com o templo do Apolo romano, do qual quase nada restou para que se confirmasse esta hipótese.

Junto ao Sol, que delimita as horas do dia e da noite, se postam as demais divisões do tempo usadas pelos romanos: o dia, o mês, o ano, o século (originalmente o período de uma geração, ou cerca de setenta anos, e não cem, como nos dias atuais) e as horas. A semana não era utilizada pelos romanos, mas sim a divisão do mês em três partes, que giravam em torno de três dias específicos: as *calendas* (primeiro dia do mês), as *nonas* (dia cinco ou sete, dependendo do mês), e os *idos* (dia treze ou quinze, dependendo do mês). Junto a Febo se encontram também as estações do ano, descritas segundo suas características: as flores, as espigas, as uvas, o frio.

Ao ressaltarmos os elementos latinos na obra *Metamorfoses* de Ovídio, procuramos demonstrar como as obras de Ovídio, ainda que não filiadas à proposta de governo de Augusto, como fora a obra de Vergílio e

de outros, mantêm uma preocupação em incluir o que há de especialmente romano na vida das personagens. Assim, como vimos, os deuses gregos sofrem transformações para melhor se adaptarem e refletirem a vida romana.

Para tanto, comentamos brevemente os primeiros versos do segundo livro das *Metamorfoses* de Ovídio, explicitando o que há de criação do poeta romano, com o intuito de aproximar as histórias gregas do público latino. Assim, mesmo as narrativas de origem grega ganham deuses com nomes latinos. O palácio do deus Sol (Febo no episódio das *Metamorfoses*, Hélios no mito original contado por autores gregos) é descrito segundo elementos caros ao povo romano, talvez mesmo plagiando um templo contemporâneo ao autor.

Uma leitura atenta das *Metamorfoses* mostra-nos que Ovídio romanizou as lendas por ele recolhidas, bem como os cenários, os espaços narrativos e o comportamento das personagens, recriadas poeticamente na apresentação das metamorfoses que constituem o conjunto de seus quinze livros.

BIBLIOGRAFIA

AUZANNEAU, Bernard; AVRIL, Yves. *Dictionnaire latin de poche*. Paris: Librairie Générale Française, 2000.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Trad. Vitor Jabouille. 4ª.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

HARVEY, Paul. *Dicionário Oxford de literatura clássica – grega e latina*. trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: J.Zahar, 1987.

OVIDIO. “Metamorphoseon libri XV”. In: *Pub. Ovidii Nasonis operum tomus secundus*. Interpret. et not. Daniel Crispinus, helvetius. Ed. Secunda. Venetiis: Jo: Baptistae Constantinis, MDCCLXXIX.

PARATORE, Ettore. *História da literatura latina*. Trad. Manuel Losa. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1987.

SARAIVA, F. R. dos Santos. *Novíssimo dicionário latino-português*. 11ª ed. Rio de Janeiro: Garnier, 2000.

SOLODOW, Joseph B. *The World of Ovid's Metamorphoses*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1987.

VERGÍLIO. *Eneida*. Trad. e notas de Tassilo Orpheu Spalding. 5.ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

NOTAS

¹ “Outros saberão, com mais habilidade, abrir e animar o bronze, creio de boa mente, e tirar do mármore figuras vivas, melhor defenderão as causas e melhor descreverão com o compasso o movimento dos céus e marcarão o curso das constelações: tu, romano, lembra-te de governar os povos sob teu império. Estas serão tuas artes, impor condições de paz, poupar os vencidos e dominar os soberbos.” (Vergílio, Eneida vv. 847-853)

² *'Desinet ante dies et in alto Phoebus anhelos / aequore tinguet equos, quam consequar omnia verbis / in species translata novas: sic tempora verti / cernimus atque illas adsumere robora gentes, / concidere has; sic magna fuit censuque virisque / perque decem potuit tantum dare sanguinis annos, / nunc humilis veteres tantummodo Troia ruinas / et pro divitiis tumulos ostendit avorum.'* *Metamorphoseon libri XV*, vv. 418-25.

³ Os doze signos zodiacais.

⁴ *Regia Solis erat sublimibus alta columnis / Clara micante auro flammisque imitante pyropo / Cujus ebur nitidum fastigia summa tenebat: / Argenti bifores radiabant lumine valvae. / Materiem superabat opus nam Mulciber illic / Aequora caelarat medias cingentia terras, / Terrarumque orbem, caelumque, quod imminet orbi / Caeruleos habet unda Deos; Tritona canorum / Proteaque ambiguum, balaenarumque prementem / Aegaeona suis immania terga lacertis / Doridaque, et natas: quare pars nare videntur / Pars in mole sedens virides siccare capillos; / Pisce vehi quaedam, facies non omnibus una, / Nec diversa tamen; qualem decet esse sororum. / Terra viros, urbesque gerit, silvasque, ferasque, / Fluminaque et nymphas, et caetera numina ruris / Haec super imposita est caeli fulgentis imago: / Signaque sex foribus dextris; totidemque sinistris. / Quo simul acclivo Clymeneia limite proles / Venit, et intravit dubitati tecta parentis; / Protinus ad patrios sua fert vestigia vultus: / Consistitque procul neque enim propiora ferebat / Lumina purpurea velatus veste sedebat / In solio Phoebus claris lucente smaragdīs. / A dextra, laevaue Dies, et Mensis, et Annus, / Saeculaque, et positae spatiis aequalibus Horae; / Verque novum stabat cinctum florente corona: / Stabat nuda Aestas, et spicea serta gerebat / Stabat et Autumnus calcatis sordidus uvis. / Et glacialis Hyems canos hirsuta capillos. / Inde loco medius, rerum novitate paventem / Sol oculis iuvenem quibus aspicit omnia, vidit. / “Quaeque viae tibi causa? Quid hac, ait, arce petisti / Progenies, Phaeton, haud inficianda parentis?” / Ille refert, “O lux immensi publica mundi, / Phoebus pater, si das huius mihi nominis usum / Nec falsa Clymene culpam sub imagine celat; / Pignora da, genitor, per quae tua vera propago / Credar; et hunc animis errorem detrahe nostris.” / Dixerat, at genitor circum caput omne micantes / Deposuit radios: propiusque accedere iussit / Amplexuque dato: (...)*