

ANÁLISE DA ANTOLOGIA DO CONTO MUNDIAL, “MAR DE HISTÓRIAS”, VOLUME I

Profa. Me. Alexandra Vieira de Almeida – UERJ

Resumo:

Terei como objetivo analisar alguns contos da Antologia do conto mundial no seu primeiro volume, percebendo suas diferenças e semelhanças, bem como a estrutura do conto como gênero literário em seus primórdios, passando por transformações ao longo do tempo. Também perceberei como o texto literário não se estrutura sem o auxílio dos elementos da realidade.

Palavras-chave: conto, literário, realidade

O primeiro questionamento que faço com relação à antologia de contos mundiais é referente a uma afirmação de Aurélio Buarque de Holanda e Paulo Rónai¹, em que estes dizem que os contos dessa antologia têm antes um caráter popular que literário. Segundo estes autores, pelos contos ainda serem os primórdios do conto moderno, mais acabado literariamente, não poderiam ser considerados literários? Ou, antes, por encerrarem uma busca maior de veracidade por parte do leitor? Meu texto vai se pautar em algumas dessas dúvidas como tantas outras sugeridas pela leitura dos textos.

O eixo que percorre as narrativas de “Mar de histórias” pode ser definido como tradição antes do Romantismo, da “Imitatio”, em que materiais diversos são aproveitados e contados com elementos de diferenciação como a cultura, a ambientação ou propósito religioso ou moral do novo texto. Não existia a questão da autoria, da assinatura e da “originalidade”, que aparecem somente no Romantismo. Desta forma, as variantes diversas sobre um mesmo modelo perfazem as histórias que compõem essa antologia do conto mundial. Outro ponto importante, que também dá unidade às narrativas (depois veremos as diversidades), com exceções de alguns contos, é o aspecto didático e moralizante, não só na esfera religiosa cristã, mas também mítico-pagã. Em “A história de Rampisínitos”, o narrador não tem a preocupação de instruir o leitor sobre os atos considerados mais “belos” ou “perfeitos” para direcioná-lo numa suposta via moralizante. Antes, valoriza-se a astúcia, os ardis e, até mesmo, as características consideradas mais “inferiores”, comparando-se, de forma contrária, com o dualismo cristão, para que, paradoxalmente, eleve-se, com estas mesmas características, os egípcios, que, por sua vez, afinam todas as nações. Assim, o que se afina não é o caráter da personagem, se é que esta tem um caráter formado, já que o texto talvez (pela impossibilidade de delimitá-lo historicamente), seja anterior a formação de uma dualidade supostamente cristã atribuída por Nietzsche. Este tinha criticado em seus textos a concepção de um mundo negativizado como o terreno que se contrapusesse a uma esfera transcendente, desmantelando toda a metafísica, a lógica dualista que vem com a

moralidade cristã, como ele apontou em seus diversos livros. Mas o dualismo é algo mais antigo, já existia na espera mítico-pagã, em que vemos a moralização desde a concepção de Zaratustra, no seu livro “Zend Avesta” (seus ensinamentos estão preservados em 17 hinos, conhecidos como Gathas, que constituem uma posição central da liturgia do Yasna), em que ele mostra já no VII. Séc A.C., como alguns hipoteticamente afirmam, a construção do mundo a partir de dois pólos: o mundo do bem (luz, sendo o deus representante AHURA-MAZDA) e o mundo do mal (trevas, sendo o deus ANGRA-MAINYU, a origem maligna da violência e da morte). Já Zaratustra pregava a idéia da decisão individual do homem entre esses dois pólos, não sendo uma imposição que vem do alto, como veremos no “Antigo Testamento”.

Outro fato interessante é o caráter maravilhoso dessas histórias, que os dois compiladores da antologia aproximam à origem da palavra conto, inicialmente, e até, posteriormente, como na língua italiana, ao maravilhoso, enquanto a novela seria o relato de um fato verossímil. Mas, o grande paradoxo é que o maravilhoso aqui não é visto como “fantástico”, mas como um elemento integrante da realidade viva das personagens, pois nessas culturas antigas, os homens acreditavam verdadeiramente nos seus mitos, sendo estes não uma “ficção”, mas uma experiência de vida. Edgar A. Poe, ao contrário, faz com que o fantástico seja uma projeção da mente da personagem. Nele, a realidade não é fantástica e o interior do sujeito perfeitamente verossímil com a realidade. A realidade se apresenta em sua normalidade, enquanto o indivíduo a deforma a partir de suas interferências visionárias. Por isso, todos os contos de Poe são narrados em primeira pessoa.

E, assim, perguntaríamos, se podemos considerar os contos desta Antologia como fantásticos, já que apresentam uma objetivação, uma relação das personagens com a “veracidade” dos acontecimentos “maravilhosos”? E Poe, também seria considerado um escritor de textos fantásticos? Ou seriam “fantásticos” apenas os textos em que o narrador desse a validade de que o que se apresenta como “sinistro” ou “estranho”: o “unheimlich” (utilizando aqui a expressão traduzida do alemão que Freud utiliza para analisar o conto “O homem da areia”, de Hoffman) é verdadeiramente ficcional? Parece-me, incrivelmente, que um dos textos da antologia mais se vincularia a esta última hipótese, o conto “Amor”, de Saadi (século XVIII). Aqui, o autor, de forma esplendorosa, trata da construção ficcional, em que elementos referenciais servem de matéria-prima à sua história, em que a realidade e a ficção se misturam de forma complementar. Apresenta, logo no início do conto, um jogo com o leitor, dando margem para que a história seja desacreditada, uma ficção, em que os elementos poderiam parecer até inverossímeis, devido às analogias feitas entre personagens humanas e figuras e imagens representativas de animais, figurando suas qualidades: “Uma ratinha amava um gato. Que história! E como irei contá-la? Logo de começo, dir-me-eis: -” Não te acreditamos. Como podes afirmar que uma ratinha estava apaixonada por um gato, como a doce e amável Khalila, em Ispã, por um terrível guerreiro tártaro que lhe

matar pai e mãe? Acaso te revelou a ratinha os seus sentimentos, ou a ouviste confessá-los ao gato?”² Aqui, o narrador faz perguntas que analisam sobre o fazer artístico, a arte de contar. Nesse texto, o que também é interessante é que ele parece não estar de acordo com a acepção tradicional de conto como “arte de contar” acontecimentos, fatos, ações, sendo, portanto, um anti-conto. Seu aparente “veneno” é romper com a ação, unidade primordial no conto, fazendo crescer as digressões do narrador, bem ao estilo machadiano, que não segue à risca a unidade do conto tradicional em alguns momentos. Passa a analisar a “verdade” do conto, quando passamos a crer, quando desconhecemos. A “crença” seria, então, adquirir conhecimento. Assim, acreditamos no conto, não por ele ser uma referência, mas por nos revelar uma verdade. E qual é essa verdade? A conscientização do narrador com relação ao leitor, de que este está diante de uma ficção. O narrador opera o jogo, quando ele demonstra que seu texto é uma aparência e, por isso, torna-se verdadeiro: “Agora, estais enganado se imaginais que essa ratinha e esse gato se encontravam numa casa ou numa loja, numa água-furtada ou numa adegas, num terreno devoluto ou num campo.”³

Essa mesma operação já tinha sido feita por Luciano de Samósata, que em “Uma História verídica”, afirma que é mais sincero que outros escritores, porque admite que mentiu. Além dessa “verdade” do conto, podemos perceber que, por outro lado, o texto não é inteiramente autônomo com relação à realidade, pois o narrador nos faz viajar geográfica e arquitetonicamente nas mais nobres mesquitas do mundo. Não apenas nesse conto, mas vários textos dessa antologia, são verdadeiras aulas sobre as características específicas de uma cultura, com suas formas de expressão, cargos sociais ou políticos, formas arquitetônicas e outros caracteres realísticos que fazem com que o texto não se desvincule de sua contextualização histórica e temporal. O processo ficcional nesses contos é um processo de escolha do ambiente: “Eu escolheria, pois, aquele recanto, onde ficava sozinho quando a temperatura permitia aos ladrões e aos mendigos irem tratar de seus negócios.”⁴. O motivo para a escritura do conto “Amor” é a referência, sendo o texto um exercício metalingüístico, em que o processo presentificado da narrativa é outro exemplo da constituição poética do texto, pois o narrador consegue presentificar o próprio ato da escrita, da narrativa, ao observar, colher dados e escrever a história, que é mínima, para os leitores: “Compunha estes versos, e muitos outros, enquanto, imóvel, observava o gato.”⁵ No final do conto, o narrador também nos dá a impressão de que sua “estória” não quer ser “história” (utilizando aqui a expressão de Guimarães Rosa, num dos prefácios do livro de contos “Tutaméia”, intitulado “Aletria e hermenêutica”), pois a ratinha depois de ser vigorosamente atingida pela violência do gato, mascara a paixão, a relação amistosa com o gato, que é apenas aparente, dizendo às suas amigas (a partir de eufemismos) algo não condizente com a realidade, desconstruindo, por outro lado, a “história” : “Não é nada - declarou às comadres que tinham vindo novamente recebê-la. - O

gato não me obedeceu quando o mandei ir-se embora aqui. Tentei castigá-lo. Brigamos, e eu fiquei um tanto arranhada. Alguns instantes depois, morria, sussurrando: -Adormeço...Estou um pouco fatigada, vocês compreendem...”⁶ Aqui, temos a chave para toda a narrativa, a de que não poderá acabar a “estória” (assim o conto não seria a arte de contar incessantemente, deixando em aberto novas histórias?), pois ela é um processo incessante e interminável, a biblioteca de Borges, pois o conto é a arte de contar sempre, sem a idéia de morte, de fim. Kafka, num de seus textos, tinha dito que o ato de escrever é um processo de insônia, pois parece que o escritor não vai mais parar de escrever, não havendo pausa ou morte. Um de seus personagens dizia que se não fossem as medonhas noites de insônia, nunca escreveria. Isto também está presente no conto de Kafka “Esboço de uma autobiografia”, em que o narrador-personagem afirma que a leitura é interminável. No final do conto “Amor”, ao contrário, a ratinha diz que vai dormir. Aqui, encontramos o mesmo processo estratégico, apenas ela mascara a realidade, a possibilidade da morte da narrativa, que só admite uma pausa, uma dormência, para depois continuar a partir do sinal que o narrador tão bem utiliza para finalizar?!!! o conto: as reticências.

A idéia de veracidade destes atos “fantásticos” aparece não só nos contos de tendência mais mítico-pagã, como “Amor e Psique”, de Apuleio, mas também nos textos bíblicos, do “Velho Testamento” e do “Novo Testamento”. No “Velho Testamento”, tem-se o relato dos feitos sobre-humanos na “História de Sansão”, que não se distinguem dos relatos mítico-pagãos. Aqui, o centro da narrativa é explorado ao máximo, segundo, mais detidamente, a construção de um conto tradicional, que é a unidade de ação, que teria seu vínculo com o gênero dramático, como aponta Massaud Moisés no livro “A criação literária”. A essência de toda a narrativa se constitui a partir da idéia de vingança, que permeia todo o “Velho Testamento”, a lei de Talião, o “olho por olho, dente por dente”, que não tem um fundo tão moralizante como o “Novo Testamento”, nas parábolas de Jesus Cristo, em que se demonstra sua serenidade e leveza. Na “História de Sansão”, o personagem principal tem relações com várias mulheres e é apresentado em sua brutalidade e violência para com os filisteus, como um verdadeiro personagem da mitologia hindu, como Krishna, que em plena oferenda de seus súditos a ele, corta com seu disco afiado a cabeça de um invejoso que se opunha à sua veneração. Quando nos deparamos com o “Novo Testamento” e os textos da tradição hinduísta e outros mais antigos desta coletânea, em que temos influências da doutrina de Buda, encontramos um lastro mais educativo e moralizante, para instrução, prudência e comedimento dos fiéis, em que temos inseridos os elementos das doutrinas religiosas para serem seguidas, como a lei do carma no conto “O homem de meia-idade”, nas lendas do Budismo chinês e a apologia da sabedoria de Buda e o desprezo pelos conhecimentos frívolos, no conto “Face-de-Espelho”. Aqui, poderíamos voltar a minha questão inicial afirmando: por pretenderem uma verdade,

numa fé religiosa, esses textos seriam menos literários? Auerbach demonstra essa visão ao contrastar Homero e os textos bíblicos, no ensaio “A cicatriz de Ulisses”. A partir dessas idéias, poderíamos dizer que o “Novo Testamento” teve mais influências dos textos pagãos, que têm uma visão, na sua maioria, mais moralizante, do que o “Velho Testamento”? É uma questão para pensarmos e analisarmos, contrastando os elementos do “Novo Testamento” com livros de outras tradições religiosas, embora pagãs. Como exemplo, podemos citar a passagem no livro “Asno de ouro”, de Apuleio, em que a parte referente à história de “Amor e Psique”, revela-se, na verdade, como uma apologia à fidelidade, à imortalidade do casamento, contra a imagem inicial do texto, em que Cupido incita o adultério e os amores ilícitos. Há um verdadeiro discurso sobre a união legítima, conforme o direito civil, em que os laços do casamento servem para refrear as paixões. A apologia das virtudes é ainda mais vibrante quando o narrador nomeia Psique, que significa “alma”, contrapondo-se à indiferenciação das duas irmãs, consideradas viciosas, como o narrador não deixa de salientar, demonstrando juízos de valor com relação às irmãs, contrastando com a imagem de ingenuidade de Psique. Enquanto esta passa por transformações, oscilando seus ânimos, ao longo do texto, as irmãs permanecem idênticas até o fim do texto. O narrador faz questão de adjetivar negativamente as irmãs de Psique. Por outro lado, o narrador utiliza adjetivos que enaltecem Psique, como podemos ver em “natural ingenuidade” e “ternura de teu coração”. O texto é cheio de “provas” para testar a firmeza do caráter, contrariamente ao conto egípcio. Quando o narrador não nomeia as irmãs, tira a humanidade delas, não sendo apresentadas como indivíduos, almas, mas como massa indiferenciada. Isso acontece todo tempo no texto, em que há várias passagens nas quais não sabemos quais das irmãs está falando ou agindo. Na distinção de Psique, teríamos uma constituição sólida no texto, que se apresenta mais como um conto, desprendido da narrativa central de “Asno de ouro”. Por isso, define-se mais como um conto, que embrionariamente, contém elementos também do romance, devido ao maior número de personagens, falta de unidade de lugar, e a constituição de amadurecimento maior da personagem, elemento mais representativo do romance. O narrador foca sua atenção na “constituição de uma personagem”, psicologicamente trabalhada. Lukács, em “A teoria do romance”, afirma que só temos a constituição de um indivíduo com o romance moderno, pois na épica e na tragédia, teríamos o coletivo, não o sujeito. Aqui, neste texto de Apuleio, já temos esboçada a constituição firme de uma personagem, com aquele aprofundamento psicológico tão caro aos textos bíblicos, segundo Auerbach, no ensaio supracitado. As ações de Psique passam por gradativos processos, em que o desequilíbrio e o equilíbrio se mesclam, até atingir o ápice no final do texto.

Dessa forma, podemos contrastá-la à personagem Sansão do “Velho Testamento”, mais fixo e inalterável, constituído desde o início da narrativa, não se

transformando e se modificando ao longo da narrativa, mas permanecendo “plano”, segundo a terminologia de E. M. Forster. Mas, ao lermos o “Novo Testamento”, encontramos maiores modificações, em que as personagens passam por profundas transformações, mais significativas, que no “Velho Testamento”, principalmente no que se refere ao ideal moralizante de cristianização da personalidade, em que o indivíduo sai das trevas para a luz, num processo batismal. Embora Auerbach afirme que já no “Velho Testamento”, as personagens apresentem um adensamento psicológico, penso que no “Novo Testamento”, as personagens adquirem uma maior liberdade para escolher (voltando aqui a Zaratustra), sem a mão de um Deus vingativo e punidor, que faz com que suas ações sejam mais densas, por serem mais decisivas, e apresentem uma transformação mais significativa. Não digo que todo o “Velho Testamento” não tenha caráter moralizante. Veja-se, por exemplo, o episódio das tábuas da lei no Monte Sinai. Afirmo que a moralização se densifica, de forma mais doutrinária no “Novo Testamento”, ainda mais aprofundada pela escolha do sujeito e não uma obrigação. Portanto, a questão de filiar os textos do “Novo Testamento” a fontes mais pagãs fica como questionamento para os leitores, abrindo o diálogo para novas hipóteses.

Bibliografia:

- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Porto Alegre: Globo, 1974.
- FREUD, Sigmund. *Obras completas*. Volume XVII. Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1969.
- KAFKA, Franz. *Os aeroplanos em Brescia e outros textos*. Lisboa: Ed. Livros do Brasil, 1988.
- LUKÁCS, Gyorgy. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- Mar de histórias: antologia do conto mundial, I: das origens ao fim da Idade Média/ [organizadores e tradutores] A. Buarque de Holanda e Paulo Rónai. Rio de Janeiro: N. Fronteira, 1998.
- MOISÉS, M.A *criação literária: introdução à problemática da literatura*. São Paulo: Melhoramentos. 1977.
- NIETZSCHE, F. *Genealogia da moral: uma polêmica*. S. Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- POE, Edgar Allan. *Histórias extraordinárias*. São Paulo: Cultrix, 1958.
- ROSA, João Guimarães. *Tutaméia: terceiras histórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- SAMÓSATA, Luciano de. *Uma história verídica*. Lisboa: Editorial Inquérito, 1976.

Notas

¹ In *Mar de histórias: antologia do conto mundial, I: das origens ao fim da Idade Média*.

² Idem, p. 164.

³ Idem, ibid, p. 165.

⁴ Idem, ibid, p. 166.

⁵ Idem, ibid, p. 166.

⁶ Idem, ibid, p. 169.

OS EQUIPAMENTOS BÉLICOS DOS HERÓIS HOMÉRICOS

Prof. Me. Luciene de Lima Oliveira (UFRJ)

Resumo

O presente artigo tem por escopo abordar a respeito dos equipamentos bélicos utilizados pelos heróis na *Ilíada*. Havia as armas ofensivas (lança, espada, arco, flecha etc.) que eram usadas no ataque ao inimigo e, ainda, as armas defensivas (escudo, couraça, elmo, grevas etc.) utilizadas para a proteção dos corpos dos heróis contra os golpes desferidos pelos inimigos. Ressalte-se que o equipamento bélico era um acessório de cobiça entre os guerreiros, pois é muito comum o despojamento do inimigo no campo de batalha, e vários são os exemplos que se podem colher na *Ilíada*.

Palavras-chave: Guerreiro; Armas; Bronze; Despojamento.

Muitos dos elementos bélicos, que os poemas homéricos retratam e descrevem com exatidão, podem ser confirmados pela arqueologia. Vale ressaltar que, de acordo com Paul Courbin (*apud* KIRK, 1999: 122), as armas e armaduras datam do período que vai do Heládico Recente ao fim do Geométrico e início da Época Arcaica.

Claude Mossé destaca que cada guerreiro chega à guerra de Tróia com suas próprias armas. Os heróis estavam ligados a Agamêmnon não mais por um juramento de vassalagem, mas por um sentimento de *philôtes*, “de amizade recíproca” (MOSSÉ, 1998: 153).

Homero – homem, provavelmente, do século VIII a.C. - representa seus heróis como guerreiros que lutam utilizando, sobretudo, armas de bronze (*Il.*, III, 18, 131; V, 856). Por vezes, há inúmeras referências ao material brônzeo do equipamento bélico (material esse comum nos tempos longínquos evocados pelo poeta em detrimento do ferro), por exemplo, *khalkôn ... tamesíkhroa* - “bronze que corta a pele” (*Il.*, IV, 510-1); *oxéi khalkôi* - “agudo bronze” (*Il.*, IV, 540; IX, 458); *neléi khalkôi* - “(perseguiu) com bronze cruel” (*Il.*, V, 330). Todavia, tem-se referência, na *Ilíada*, não só ao material brônzeo como também a outros tipos de materiais como, por exemplo, o ferro (material esse comum à própria época do poeta, percebe-se, então, certos anacronismos em Homero): a ponta da flecha de Pândaro era *síderon*, “de ferro” (*Il.*, IV, 123) e, igualmente, a clava de Areíteo era feita de ferro (*Il.*, VII, 141).

Convém lembrar que quando Glauco e Diomedes descobrem que suas famílias estavam ligadas por laços de hospitalidade, e trocam as armas em pleno campo de batalha (*Il.*, VI, 226-234), as armas do lício tinham mais valor, pois eram *teúkhe'* ... *khry'sea* - “armas de ouro”, ao contrário das armas do filho de Tideu que eram *khalkeíon*, “de bronze” (*Il.*, VI, 235-6).