

A INSPIRAÇÃO DO MITO EM OVÍDIO

Prof. Dr. Amós Coelho da Silva (ABRAFIL)

A carta de amor: hipóstase de toda relação amorosa, mesmo se não for lida. Ausência e abandono. O sedentarismo feminino e a aventura masculina, a navegação. Velas ao vento. A armadilha da qual não se saiu: que fazer? A nave de Teseu ao longe. Na Acrópole, será relatada a derrota do homem-touro. Entretanto, não será esquecido que Ariadne foi abandonada numa terra inóspita?

Palavras-chave: 1. Teseu. 2. Ariadne. 3. Amor.

1 - INTRODUÇÃO

O apoio teórico de um roteiro, como denotação e conotação, pode não ser suficiente para dar conta da poesia de um texto. Vários esforços foram envidados na interpretação do texto literário.

Dos formalistas russos, movimento iniciado na primeira metade do século XIX, herdamos termos como a “literariedade” e “estranhamento”, como categorias literárias e equivalentes as de linguística, na busca de definir o que é um texto literário quando comparado aos outros. O “estranhamento” é o arranjo estético pelo qual uma obra se distingue como artística e seria a “literariedade” uma marca particular da universalidade da obra literária, ou seja, ela seria literária, se transformasse o “real” em um outro mundo coeso. De modo que concebe, paralelamente a esta demanda, Roman Jakobson o poético como oriundo de uma seleção vocabular nas funções da linguagem, e, daí, se chegaria a “literariedade”.

Charles Bally, discípulo de Fernand de Saussure, contribuiu com sua interpretação estruturalista, observando no sistema linguístico um traço latente, de onde um poeta poderia explorar a afetividade da linguagem. Por afetividade, Mattoso Câmara define: a capacidade de expressão na linguagem dos *sentimentos de simpatia, entusiasmo ou repulsa que lhe despertam as ideias enunciadas*. (s/d: AFETIVIDADE) Assim, a poesia exprime, antes de mais nada, *afetividade*. (Idem, ibidem). Para tanto, realiza-se o “desvio” da linguagem intelectual, que é a capacidade da linguagem em expressar o mundo biossocial. Segue-se então o roteiro: a) estilística fônica; b) estilística semântica (conotação); c) estilística sintática (as variantes de colocação etc.)

Intertextualidade é um termo introduzido por Júlia Kristeva em 1969 para o estudo da literatura. Por esta expressão, ela chamou atenção para a *produtividade* da escritura literária, no sentido de textos anteriores ficarem disseminados ou redistribuídos em novos textos; por isso, seria preciso pensar um texto hodierno como um *intertexto*. A isso, Roland Barthes acrescenta:

Todo texto é um intertexto; outros textos estão presentes nele, em níveis variáveis, sob formas mais ou menos reconhecíveis [...] O intertexto é um campo geral de fórmulas anônimas, cuja origem raramente é recuperável, de citações inconscientes ou automáticas, feitas sem aspas. (CHARAUDEAU e MAINGUENEAU, 2004: INTERTEXTUALIDADE)

In PORTELLA, 1979, o ensaio de Muniz Sodré, intitulado, *Semiologia e Literatura*, se estende da página 162 a 171 e examina as palavras como *imago mundi, imagem do mundo*, como na página 162, afirma:

Em outras palavras, o valor artístico de uma obra parece residir na maior ou menor apreensão que o texto realiza da situação do ser humano confrontado com a realidade da História e do Inconsciente (em especial, o mito, mantido pelas formações discursivas do Inconsciente). (...) Assim, a obra indica uma falta, uma ausência, que repercutem no homem. É, portanto, uma lacuna de História que transparece, como palavra não pronunciada, no texto literário.

Já se discutiu sobre interpretação subjetiva e objetiva. Há poemas que atravessam milênios e desafiam múltiplas interpretações. São motivos para muitas bancas examinadoras de doutorados. Outrora, a peça *Édipo Rei*, Sófocles foi colocada em segundo lugar, mas a História corrigiu a falha de julgamento e, hoje em dia, qualquer pessoa, mesmo sem ser universitária, sabe que Édipo é uma tragédia grega e desconhece a que fora contemplada como primeiro lugar¹ naquele dia de suas primeiras leituras. Assim, em *Fragmentos de um Discurso Amoroso*, Roland Barthes apontando como compôs o seu tema (p. 19), ou seja,

este sujeito apaixonado, foram “montados” pedaços de origem diversa. Há o que vem de uma leitura regular, a do “Werther” de Goethe. Há o que vem de leituras insistentes (o

¹ Interessante é notar-se que tão magnífica tragédia não obteve o primeiro lugar! Nesse concurso venceu o sobrinho de Ésquilo, Fílocles. (BRANDÃO, Junito de Souza, Revista VERBUM, de 1950, o artigo in *Separata: A Tragédia de Sófocles: Édipo Rei*)

Banquete de Platão), o Zen, a psicanálise, certos místicos, Nietzsche, os lieder (canções populares alemães) alemães). Há o que vem de leituras ocasionais. Há o que vem de conversa de amigos. Há enfim o que vem de minha própria vida.*

1.2 – Ovídio

Publius Ovidius Naso (43 a. C. – 18 d. C.) educou-se em Roma, mas visitou a Grécia, embora o pai lhe tivesse apontado o caminho para o Direito, despertou bem cedo o seu interesse pela poesia. Algumas de suas obras são *Arte de Amar; Os Amores; Heroides; Os Remédios do Amor; Cosméticos para o Rosto; Os Fastos; Tristes* – todas em dísticos elegíacos ou pentâmetro datílico; mas *Haliêutica* e *Metamorfoses*, em hexâmetro datílico.

Com Ovídio, na elegia erótica, a literatura mais refinada e maliciosa. (PARATORE, 1983: 501). De fato, Ovídio é o poeta do amor erótico e devido a isso mesmo enfrentou um relacionamento difícil dentro do Império Romano, sob o governo de Augusto, cuja etimologia se prende ao verbo *augeo: fazer crescer, acrescentar, aumentar...* Verbete do qual deriva *augur: aquele que dá os presságios, assegurando o desenvolvimento de um empreendimento...* O adjetivo *Augustus, consagrado aos augures* passou ao título outorgado pelo Senado a Júlio César Otaviano e mais tarde se tornou um título para os demais imperadores que lhe sucederam. Existe um correspondente *avec sens du grec Sebastós* (ERNOUT & MELLEIT, 1985: 57). No dizer de Jules Humbert, *A única coisa certa é que o imperador lhe guardava rancor por ter escrito tantas obras imorais, e quanto ao erro, talvez insignificante, foi o suficiente para transbordar a sua cólera.* (HUMBERT, 1932: 229)

Na função de “princeps”, Augusto se esforçou para restaurar a antiga moralidade do povo romano. Um poeta com tal comportamento poderia se tornar um transtorno político: na verdade, representava a contramão do trabalho de Vergílio e Horácio; daí, o exílio pátrio e a solidão amargurada num árido país de bárbaros, o Ponto Euxino, nome antigo do Mar Negro. Por antífrase, “euxino” significa “aquele que hospeda bem”.

Em *Ars amatoria* ou *Ars amandi, A arte de amar*, os seus versos elegíacos delineiam uma teoria da sedução com instruções de expedientes de conquista masculina no livro I, e no II são orientações para o amado conservar o relacionamento de sua amante. Afinal, para que ambos, homem e mulher, ficassem bem providos de expedientes amorosos, escreveu um terceiro livro dedicado às mulheres. Veremos que a sua obra é cheia de irreverências, humor e encanto, enquanto aborda as dificuldades e problemas que podemos enfrentar nas nossas intimidades mais pessoais. Não há, a nosso ver, pornografia na obra dele. No entanto, não se omite de falar sobre o nosso lado troglodita, ou seja, os nossos instintos, transbordando de lá as nossas fantasias eróticas mais pervertidas; de modo que ninguém encontrará nos seus escritos apologia, a favor ou contra, ao homossexualismo masculino ou feminino. É como se ele falasse de si mesmo, de sua escolha existencial perante a sua tendência sexual, sem a preocupação de se identificar subjetivamente ou opinar que sua posição existencial seja a mais sábia. William Shakespeare, em *Romeu e Julieta*, Ato II, Cena IV, se apropriou da seguinte passagem para dar ênfase ao colóquio de Romeu e Julieta:

Nec timide promitte; trahunt promissa puellas;

630 Pollicito testes quoslibet adde deos.

Iuppiter ex alto periuria ridet amantum

Et iubet aeolios irrita ferre Notos.

Per Styga Iunoni falsum iurare solebat

Iuppiter, exemplo nunc fauet ipse suo.

635 Expedit esse deos, et, ut expedit, esse putemus;

Dentur in antiquos tura merumque focos!

Prometa, não sejas tímido! As promessas atraem as jovens mulheres.

630 Promete, toma qualquer dos deuses por testemunha.

Júpiter ri do alto (do Olimpo) dos perjúrios dos amantes

E ordena aos Notos de Éolo (ventos do sul e deus dos ventos) que os torne nulos.

Júpiter costumava jurar pelo Estige (rio dos Infernos) a Juno falsamente:

Encoraja-nos com seu próprio exemplo.

635 É conveniente que os deuses existam, e, já que é útil, julguemos que existem.

Homens, sejam levados incensos e vinho às antigas lareiras! (I, 631- 36)

Como se lê em seu poema, não hesitou em banalizar atitudes divinas em defesa de um desatino amoroso. Aliás, esse posicionamento é peculiar aos Poetas Alexandrinos, que, com Calímaco como líder, desprezaram os temas clássicos e, portanto, a canonização sagrada do mito, como observam muitos

estudiosos: *procuraram despir a mitologia de todas as associações sacras ou éticas...* (SPALDING, 1968: POETAS ALEXANDRINOS) Também Augusto Mancini comenta essa mesma característica de Calímaco: *mas a inspiração religiosa no respeito da tradição é substituída, muitas vezes, pela ironia intolerante do mito, a celebração da divindade pelo louvor dos príncipes...* (1973: 171)

Paradoxalmente, Ovídio inspirou Sigmund Freud (1856 – 1939) e outros psicanalistas no seu poema *As Metamorfoses* (livro III, 340- 510): *Narciso e Eco*. Os versos elegíacos de *Amores* celebram a paixão do poeta por Corina, cujos comentários dos estudiosos apontam uma personagem simbólica das mulheres que amaram e foram amadas pelo poeta. As *Heroides* são um conjunto de cartas imaginárias dirigidas a amantes pelas heroínas da épica e tragédia helênicas. Em uma delas a poetisa Safo escreve para o mítico Fáon; nela Safo descreve o seu *furor eroticus*:

Vror, ut, indomitis ignem exercentibus Euris

Fertilis accensis messibus ardet ager. (Her. 15, 9-10)

-Inflamo-me como campo fértil, que arde

Com as colheitas em chama, chama insuflada pelo Euro indômito.

2 – PERVERSO TESEU E O CORAÇÃO PARTIDO DE ARIADNE

A décima carta das *Heroides*, X – Ariadne Theseo (P. Ouidi Nasonis Epistulae Herodum),
Illa relict a feris etiam nunc, improbe Theseu

Viuit. Et haec aequa mente tulisse uelis?

Em alguns códices o texto começa pelo dístico acima. Veja a tradução: *Perverso Teseu, aquela mulher abandonada por ti às feras ainda vive. Gostarias de ter levado também estas palavras com tranquilidade?*

Cada dístico elegíaco condensa um drama de Ariadne, comentaremos exemplos:

Mitius inueni quam te genus omne ferarum;

Credita non ulli quam tibi peius eram.

Encontrei mais doçura em toda espécie de feras do que em ti;

Eu não estaria em estado pior senão confiada a ti mesmo.

Ou seja, só se saboreou a decepção quando o gosto amargo se deu de uma oportunidade da vida, como se formasse um quadro pictórico da situação. Foi assim que, *matutatis mutandis*, Luís Vaz de Camões pôde descrever no Canto III, 118 a 135, de *Os Lusíadas*, a injusta morte ou assassinato de Inês de Castro: *Põe-me onde se use toda a feridade, / Entre leões e tigres, e verei / Se neles achar posso a piedade*

Que entre peitos humanos não achei. (129-132) Epifânio Dias anota em exegese sobre o episódio da imolação de Políxena, filha caçula, e neste momento da vida única, de Hécuba e Príamo, Ovídio *in Metamorfoses* (XIII, 430-575). Trata-se de apropriação camoniana que marca a tragicidade da morte de Políxena, conforme seu verso 130: *Qual contra a linda moça Poycena.*

No seguinte dístico, embalada pelo mavioso canto de pássaros saudando o começo do dia, Ariadne despertando:

Thesea pressuras semisupina manus.

Nullus erat; referoque manus, iterumque retento,

Enquanto acordo com hesitação, negligente ainda do sono,

(10) Apalpei e tateei semideitada.

Primeiro o tato para se comunicar com Teseu, mas nada: não havia nada. Repetiu, e nada. Mais uma terceira vez: nada. Ainda o tato no compasso do braço: ninguém. O imponderável se apossa de Ariadne, daí a precipitação. O ritmo da leituras e configura em cada par de dísticos como se fossem cenas dramáticas, mas drama aqui no mesmo sentido clássico de ação.

São ações imponderáveis e provenientes de emoções desarticuladas como:

Luna fuit: specto, si quid nisi litora, cernam;

Quod videant oculi nil, nisi litus, habent.

Havia lua: olhei e procurei, mas só havia praia;

O que os olhos viam, eram apenas praia.

A ênfase da visão não convencerá Ariadne. Mas ela está só.

Nunc huc, nunc illuc, et utroque, sine ordine, curro:

20 Alta puellares tardat arena pedes,

Então corri para lá e para cá, e em ambos os sentidos, sem ordem:

(20) *A areia afundada (das minhas passadas) deteve os pés femininos,*

O esforço era em vão:
Interea toto clamanti litore, Theseu!
Reddebant nomen concaua saxa tuum.
Entretanto, por toda a praia eu gritava, Teseu!
As pedras côncavas retornavam teu nome (para mim).

Tal eco acentuava o abandono.
Et quoties ego te, toties locus ipse uocabat:
Ipse locus miserae ferre uolebat opem.
E quantas vezes eu te chamava, tantas outras o próprio local chamava.
O próprio local queria partilhar o esforço da infeliz.

Descobre-se um ponto de montanha que amplia a visão. Quem sabe?
Inde ego, nam uentis quoque sum crudelibus usa,
30 *Vidi praecipiti carbasa tensa Noto:*
Daí eu vi – pois também me servi dos cruéis ventos
– (30) tuas velas impelidas pelo Noto impetuoso.

Para Roland Barthes (2000) (13-14): *o enamorado não pára de correr na sua cabeça, de empreender novas diligências e de intrigar contra si mesmo.* O termo “discursus” se compõe de “dis”, dispersão, mais a formação do supino latino “cursum” de “curro”, correr. De modo que, afirma ele, *(S)eu discurso só existe através de lufadas de linguagem* (Idem). E isso de maneira aleatória.

Essas frações barthesianas de linguagem tomam formas “coreográficas” no sentido grego da expressão ‘schêma’, atitude exterior, gesto, fluindo em analogias com os momentos de Ariadne mais ativos ou menos ativos. De modo que Ariadne preencheu seu discurso com “o coração”, ou seja, batimento cardíaco de acordo com as suas inquietudes que se seguem entre aspas e parênteses explicativos: “uma carta” (aliás nunca lida por Teseu), “o corpo do outro”, “a doce calma dos teus braços”, “a alvorada”, (ou melhor: despertar em pânico), “a nave fantasma”, “ficar errante”, “angústia”, “ausência”, “velas ao vento. A armadilha da qual não se saiu: que fazer?”

Quando Teseu chegar à Acrópole, com certeza, contará sobre a derrota do homem-touro. Não esquecerá, acredita ela, que Ariadne foi abandonada numa terra inóspita. *Si non ego causa salutis, / Non tamen est cur sis tu mihi causa necis. Se não sou causa de tua salvação, / não há motivo por que sejas a causa de minha morte. (143-144).* E nos versos 149-150: *“Flecte ratem, Theseu, versoque relabere uento. Si primus occidero, tu tamen ossa feres. Teseu, faze voltar tua nau; deixa que os ventos contrários a impilam. Se eu morrer antes, pelo menos levarás meus ossos.”*

Referências

- BARTHES, Roland. *Fragmentos de um Discurso Amoroso*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2000.
BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Petrópolis: Vozes, 1986. 3 v.
CÂMARA JR., J. Mattoso. *Dicionário de Filologia e Gramática*. Rio de Janeiro: J. Ozon, s/d.
CHARAUDEAU, Patrick & MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de Análise do Discurso*. Tradução de Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto, 2004.
CHEVALIER, J. & GHEERBRANDT, A. *Dicionários de Símbolos*. Tr. Vera Silva et alii. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.
DUBOIS, Jean et alii. *Dicionário de Linguística*. Tr. de F. P. de Barros et alii. São Paulo: Cultrix, 1978.
ERNOUT, A. & MEILLET, A. *Dictionnaire Ethymologique de la Langue Latine: Histoire des Mots*. Paris, Klincksieck, 1985.
MANCINI, Augusto. *História da Literatura Grega*. Lisboa: Estúdios Cor, 1973.
PEREIRA, I. *Dicionário Grego-Português e Português-Grego*. Porto: Apostolado, 1976.
PORTELA, Eduardo et alii. *Teoria Literária*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1979.
SPALDING, Tassilo Orpheu. *Pequeno Dicionário de Literatura Latina*. São Paulo: Cultrix, 1968.
TORRINHA, Francisco. *Dicionário Latino-Português*. Porto: Porto Editora, 1937.
VERGNA, Walter. *Heroídes: A Conceção do Amor em Roma através da Obra de Ovídio*. Rio de Janeiro: Museu de Armas Ferreira da Cunha, 1975.