

## O MITO DE ORFEU NAS *METAMORFOSES* DE OVÍDIO

Prof.ª Me. Vivian de Azevedo Garcia Salema (UFRJ)

### RESUMO

A atual pesquisa consiste no estudo do mito de Orfeu a partir dos versos 1-85 do livro X das *Metamorfoses* de Ovídio. Este trabalho propõe-se a interpretar o mito através da apreensão das propriedades linguísticas e literárias presentes no texto latino, que, sem dúvida, conferem maior expressividade ao poema. Esse estudo, de fato, versa sobre um dos mitos mais célebres da mitologia grega, de Orfeu e Eurídice. Uma comovente história de amor, recontada pelo grande poeta latino Ovídio, exímio poeta na arte da versificação.

**Palavras-chave:** 1. Ovídio, *Metamorfoses*. 2. Orfeu e Eurídice.

### INTRODUÇÃO

O presente artigo apresenta uma proposta de tradução e interpretação do mito de Orfeu, presente nos versos 1-85 do Livro X das *Metamorfoses* de Ovídio. Por meio de uma análise voltada para a apreensão dos aspectos linguísticos e literários, objetiva-se evidenciar os elementos mais expressivos da linguagem poética do autor.

#### **Ovídio: vida e obra**

Públio Ovídio Nasão nasceu em 20 de março de 43 a.C. em Sulmona. Sua família era rica e tinha a origem equestre. Quando jovem, viajou para Roma, onde aprofundou seus conhecimentos das literaturas grega e romana e também estudou gramática, oratória e retórica. Recebeu instrução na escola de Aurélio Fusco e Pórcio Latrão, complementou seus estudos de filosofia em Atenas e foi para Ásia, Egito e Sicília.

De volta à cidade de Roma, Ovídio encarregou-se de algumas funções públicas, mas decidiu se afastar dos tribunais, e deu preferência à arte de compor versos. Seus primeiros escritos, compostos entre 19 e 15 a.C., são *Amores* – elegias de amor publicadas em cinco livros – e *Heroides* – cartas de amor escritas em versos elegíacos. No ano I a.C., escreveu mais três obras: *Ars Amatoria*, *Remedia Amoris* e *De medicamine faciei*.

Compôs também uma tragédia intitulada de *Medea* que não se preservou até os dias de hoje. Perfazem, ainda, a produção ovidiana, dois poemas menores *Íbis* e *Haliutica*. No primeiro, o escritor investe contra um amigo infiel, desejando a este todos os males possíveis; o segundo se constitui numa obra didática, em hexâmetros dactílicos, que trata dos peixes do Mar Negro.

Outra obra de grandioso empreendimento foram as *Metamorfoses*, escritas em quinze livros em versos hexâmetros, em que se descrevem muitas histórias da mitologia grega nas quais toda espécie sofre uma mutação, do Caos à transformação de César. Juntamente com este livro, compôs *Fastos*, escrito em seis livros em dísticos elegíacos, em que são relacionadas as festas, os costumes e as lendas do calendário romano.

Em 8 d.C., por motivos ainda obscuros, Ovídio foi enviado, por ordem de Augusto, ao exílio na cidade de Tomos, região muito distante de Roma, situada nas margens do Mar Negro. No mesmo ano, o imperador também exigiu que fosse retirada das bibliotecas públicas a *Ars amatoria*.

Durante a viagem rumo ao desterro, o poeta deu início à composição dos *Tristia*, escrevendo os dois primeiros livros. No Ponto Euxino, longe da família e de todas as pessoas queridas, prosseguiu com a elaboração dessa obra e publicou mais três livros em 12 d.C. Nessa composição, em dísticos, apresentam-se cinco livros cuja temática se concentra em lamentações e súplicas de regresso a Roma, dirigidas a Augusto. Nesse território hostil, escreveu também as *Epistolae ex Ponto* - quatro livros com a mesma temática dos *Tristia* – em que o escritor se dirige à família e aos amigos de Roma.

Mesmo após a morte de Augusto, em 14 d.C., Ovídio ainda alimentou a esperança de voltar à sua terra, obtendo o perdão de Tibério, o sucessor do império. Chegou a escrever em língua gética – falada na região em que estava relegado – um poema que glorificava a Augusto e a Tibério, mas foi tudo em vão. Após diversas tentativas de obter a liberdade, Ovídio morreu em Tomos no ano 18 d.C.

Ovídio mostrou-se um exímio poeta na arte da versificação, com um talento esplendoroso. Foi, pois, considerado um dos maiores poetas elegíacos latinos.

#### **Sobre o Mito**

É provável que a palavra “mito” seja proveniente da raiz *meudh-*, *mudh-*, que nas línguas indoeuropeias apresenta o significado de “recordar-se, aspirar, preocupar-se”<sup>1</sup>. Assim, o valor semântico que se atribui ao vocábulo associa-se ao significado de “pensamento”. É mais seguro dizer, porém, que “mito” tem como origem a palavra grega *mýthos* (palavra expressa, discurso, fábula). Daí segue-se o termo “mitologia” que significa o estudo dos mitos e que provém do grego *mythología*, formado a partir da junção de *mýthos* (mito) e *logía* (tratado, ciência, estudo).

Na perspectiva das antigas sociedades, o mito se constitui numa narrativa de fatos que se sucederam em uma era primitiva, em tempos imemoriais, por intermédio de seres sobrenaturais. O mito, perpetuado por várias gerações, é um relato que intenta explicar o mundo e o homem e, devido à complexidade, escapa à lógica. Nessa perspectiva, o sentido de mito se diferencia do de lenda. O mito, pertencente à esfera do sagrado, dispõe-se a transmitir algum ensinamento a respeito da criação do mundo e dos seres. Já a lenda, do gerúndio latino *legenda* de *legere* que significa “o que deve ser lido”, trata-se, em geral, de uma história não verídica.

Talvez o mito fosse, para os povos primitivos, a melhor forma para expressar seus pensamentos, seus valores, suas crenças, suas ideias, seus costumes e sua cultura. E o meio pelo qual se transmitiam tais ideias é simbólico. Com efeito, as narrações míticas apoiam-se fundamentalmente na linguagem dos símbolos.

Assim, para que se compreenda o mito, em profundidade, há que se prestar atenção aos símbolos que o fundamentam. De fato, o mito é todo ele constituído por símbolos, formados a partir da Consciência Coletiva de uma determinada sociedade, isto é, concebidos a partir de elementos tradicionais, tais como as crenças e os costumes. Deste modo, os mitos e os seus meios simbólicos determinam e asseguram a identidade cultural de um povo.

### **O mito de Orfeu**

O mito de Orfeu, um dos mais célebres da mitologia grega, apresenta muitas variações, tal como ocorre com outros mitos. De fato, serviu de inspiração a muitos poetas da antiguidade clássica grega e latina. Mesmo depois de séculos transcorridos, essa história de amor incondicional continua a instigar artistas - da literatura, das artes plásticas e da música - que encontram em Orfeu a matéria essencial de suas produções.

Conforme a tradição literária antiga, Orfeu é conhecido como uma personagem mítica, natural da Trácia, filho do rei Eagro (ou de Apolo) e da célebre musa Calíope. O prestígio e o encanto de Orfeu devem-se à sua habilidade musical como exímio poeta e cantor. O vate, que habitava próximo ao monte Olimpo, tocava lira e cítara com extraordinária destreza e foi considerado o inventor desta última, uma vez que ele aumentou o seu número de cordas em honra às Nove Musas.

Orfeu trata-se de uma figura desde há muito estudada por diversos autores tanto da antiguidade como da atualidade. Desde a idade média, o mito de Orfeu é reavivado através de várias composições. Os estudiosos em muito divergem sobre a existência do poeta, que é bem representativo nas artes e na literatura. A maioria dos gregos antigos acreditava realmente na existência desse personagem, cujos ensinamentos teriam sido transmitidos de geração para geração. A ele foram atribuídos alguns rituais de salvação e um conjunto de obras em verso, que foi se ampliando com o passar dos séculos.

As tradições qualificam-no como um herói civilizador que, iniciado nos Mistérios e dedicado à religião e à filosofia, teria livrado a Grécia da barbárie. Seu nome, de origem ainda bastante duvidosa, é comumente relacionado ao adjetivo grego *orphnos* que significa “desprovido de, privado de, órfão”. Para outros, Orfeu derivaria de *ribhus*, que denota “poeta” ou “cantor” em sânscrito.

O que é unanimemente estabelecido pela tradição é que o poder do seu canto era tão verdadeiramente fascinante que até os animais mais ferozes reuniam-se a sua volta e tornavam-se mansos e dóceis com a suavidade de sua voz. As árvores e as plantas se curvavam em sua direção e, dessa maneira, o cantor punha em êxtase todas as espécies da natureza.

Na literatura, Orfeu é uma personagem heroica bastante antiga. O poeta trácio representa um relevante papel nas *Argonáuticas* de Apolônio de Rodes (poeta grego do século III a.C.). Neste poema, Orfeu parte numa expedição junto com outros companheiros de Jasão, em busca do toção de ouro. Durante a viagem, os argonautas se deparam com inúmeras provações, muitas das quais Orfeu subjuga com o poder de sua música. Com a sua lira e a sua voz melodiosa, o vate acalma tanto os tripulantes quanto as ondas do mar durante uma tempestade e emudece até as Sereias, impedindo que os navegantes sejam atraídos pelo canto entorpecedor dessas feiticeiras.

Com efeito, a imagem mais representativa do mito é aquela que retrata a descida de Orfeu aos Infernos à procura da esposa Eurídice, episódio magistralmente descrito por dois poetas latinos - Virgílio

---

<sup>1</sup> Ver Do Mito ao Logos – D. Estevão Bettencourt, pág. 5 Calíope – Presença Clássica

e Ovídio - em suas narrativas. É uma comovente história de amor entre dois jovens cujo desfecho é funesto. Orfeu se casa com uma ninfa chamada Eurídice, a quem dedica grande amor. Porém, no dia das bodas, o jovem apaixonado é surpreendido por um infausto acontecimento: a ninfa morre ao receber uma picada de uma serpente no pé.

A versão de Virgílio, nos versos 453-527 do livro IV das *Geórgicas*, apresenta os pormenores: a ninfa passeia nas margens de um rio, quando um apicultor chamado Aristeu a avista e, seduzido pela beleza da jovem, deseja violentá-la. A ninfa põe-se a fugir dele e durante a perseguição, pisa em uma serpente, cuja picada se torna a causa de sua morte. Orfeu não aceita a perda de sua amada. Uma vez que o amor pela esposa não conhece limites, Orfeu dirige-se à região subterrânea, a fim de trazê-la de volta ao mundo dos vivos.

Desce aos Infernos e cativa a tudo e a todos com o seu agradável canto: as almas dos mortos, as Eumênides, o cão Cérbero, o ávido Tântalo, Íxion, as aves, as Bélides e até os deuses que dominam as moradas ctônias, Plutão e Perséfone. O pedido do cantor é atendido e Eurídice é chamada para segui-lo rumo à superfície terrestre. Orfeu tornará a ver sua esposa viva desde que observe uma condição imposta pelos deuses do Tártaro: não olhar para trás até alcançar a superfície. Porém, ao final do percurso, o amante se volta para trás a fim de avistar a esposa, que é logo conduzida de volta à mansão dos mortos. É em vão que o cantor suplica ao barqueiro Caronte e implora para rever a esposa, mas aquele, inflexível, não permite.

Segundo a versão de Ovídio, Orfeu chora a morte de Eurídice por sete dias na margem de um rio. Já em Virgílio, consta que o vate fica de luto por sete meses sobre um rochedo junto ao rio da Trácia, amansando as feras e encantando as árvores através de seu canto. Depois da morte da amada, que se distanciou dele por duas vezes, Orfeu passa a rejeitar todas as investidas amorosas das mulheres trácias. Então, as bacantes, sentindo-se desprezadas e tomadas de delírio, acometem contra o cantor, aniquilando-o e despedaçando-lhe os membros, que se espalham por todo o campo.

**Texto latino (Ovídio, *Metamorfoses*, X, 1-85)**

*Inde per immensum croceo uelatus amictu  
Aethera digreditur Ciconumque Hymenaeus ad oras  
Tendit et Orphea nequiquam uoce uocatur.  
Adfuit ille quidem, sed nec sollemnia uerba  
Nec laetos uoltus nec felix attulit omen. 5  
Fax quoque, quam tenuit, lacrimoso stridula fumo  
Vsque fuit nullosque inuenit motibus ignes.  
Exitus auspicio grauior; nam nupta per herbas  
Dum noua Naiadum turba comitata uagatur,  
Occidit in talum serpentis dente recepto. 10  
Quam satis ad superas postquam Rhodopeius auras  
Defleuit uates, ne non temptaret et umbras,  
Ad Styga Taenaria est ausus descendere porta ;  
Perque leues populos simulacraque functa sepulcro  
Persephonen adiit inamoenaque regna tenentem 15  
Vmbrarum dominum pulsisque ad carmina neruis  
Sic ait: “O positi sub terra numina mundi  
In quem reccidimus, quicquid mortale creamur;  
Si licet et falsi positis ambagibus oris  
Vera loqui sinitis, non huc, ut opaca uiderem 20  
Tartara, descendi, nec uti uillosa colubris  
Terna Medusaei uincirem guttura monstri;  
Causa uiae coniunx, in quam calcata uenenum  
Vipera diffudit crescentesque abstulit annos.  
Posse pati uolui nec me temptasse negabo; 25  
Vicit Amor. Supera deus hic bene notus in ora est;  
An sit et hic, dubito; sed et hic tamen auguror esse;  
Famaque si ueteris non est mentita rapinae,  
Vos quoque iunxit Amor. Per ego haec loca plena timoris,  
Per chaos hoc ingens uastique silentia regni, 30  
Eurydices, oro, properata retexite fata.  
Omnia debentur uobis paulumque morati  
Seriuser aut citius sedem properamus ad unam.  
Tendimus huc omnes, haec est domus ultima uosque  
Humani generis longissima regna tenetis. 35*

<i>Haec quoque, cum iustos matura peregerit annos, Iuris erit uestri; pro munere poscimus usum. Quod si fata negant ueniam pro coniuge, certum est Nolle redire mihi; leto gaudete duorum.”</i>	
<i>Talia dicentem neruosque ad uerba mouentem Exsanguis flebant animae; nec Tantalus undam Captauit refugam stupuitque Ixionis orbis, Nec carpsere iecur uolucres urnisque uacarunt Belides inque tuo sedisti, Sisyphæ, saxo.</i>	40
<i>Tunc primum lacrimis uictarum carmine fama est Eumenidum maduisse genas; nec regia coniunx Sustinet oranti, nec qui regit ima, negare Eurydicenque uocant; umbras erat illa recentes Inter et incessit passu de uulnere tardo.</i>	45
<i>Hanc simul et legem Rhodopeius accipit Orpheus, Ne flectat retro sua lumina, donec Auernas Exierit ualles; aut irrita dona futura. Carpitur accliuis per muta silentia trames, Arduus, obscurus, caligine densus opaca.</i>	50
<i>Nec procul afuerant telluris margine summae; Hic, ne deficeret metuens auidusque uidendi, Flexit amans oculos et protinus illa relapsa est; Bracchiaque intendens prendique et prendere certans, Nil nisi cedentis infelix arripit auras.</i>	55
<i>Iamque iterum moriens non est de coniuge quicquam Questa suo (quid enim nisi se quereretur amatam?) Supremumque “uale”, quod iam uix auribus ille Acciperet, dicit, reuolutaque rursus eodem est. Non aliter stupuit gemina nece coniugis Orpheus</i>	60
<i>Quam tria qui timidus, medio portante catenas, Colla canis uidit, quem non pauor ante reliquit Quam natura prior, saxo per corpus oborto; Quique in se crimen traxit uoluitque uideri Olenos esse nocens, tuque, o confisa figurae, Infelix Lethaea, tuae, iunctissima quondam</i>	65
<i>Pectora, nunc lapides, quos umida sustinet Ide. Orantem frustra que iterum transire uolentem Portitor arcuerat; septem tamen ille diebus Squalidus in ripa Cereris sine munere sedit; Cura dolorque animi lacrimaeque alimenta fuere.</i>	70
<i>Esse deos Erebi crudeles questus, in altam Se recipit Rhodopen pulsumque aquilonibus Haemum. Tertius aequoreis inclusum Piscibus annum Finierat Titan omnemque refugerat Orpheus</i>	75
<i>Femineam Venerem, seu quod male cesserat illi, Siue fidem dederat; multas tamen ardor habebat Iungere se uati; multae doluere repulsae. Ille etiam Thracum populis fuit auctor amorem In teneros transferre mares citraque iuuentam</i>	80
<i>Aetatis breue uer et primos carpere flores.</i>	85

### **Tradução**

De lá, pela imensidão do éter, coberto com um véu dourado, o Himeneu se afasta e se dirige para as regiões da Trácia e é chamado inutilmente pela voz de Orfeu. Aquele, na verdade, se aproximou, contudo não levou palavras sagradas, nem feições alegres, nem presságio favorável. A tocha aguda que ele conservou esteve sempre com funesta fumaça e, até mesmo com movimentos, não obteve nenhuma chama. O desfecho é mais grave do que o auspício: com efeito, enquanto a esposa anda por entre as plantas acompanhada de uma nova turba de ninfas, morre com a picada de uma serpente recebida no tornozelo. O poeta da Trácia lamentou para os céus superiores a fim de que descesse às sombras, ousou entrar nos infernos e, por entre populações inconstantes e espectros já sepultados, aproximou-se de

Perséfone e do senhor das sombras, que detém os reinos infernais. Tocadas as cordas, assim diz os versos: “Ó deuses do mundo posto sob a terra, no qual descemos todos nós, criaturas mortais; cessados os rodeios da palavra enganadora, se é lícito que vós permitis falar coisas verdadeiras, não desci para ver o tenebroso Tártaro, nem para vencer as três goelas cobertas de serpentes do monstro de Medusa: a causa da viagem é a minha esposa, tendo pisado numa víbora, o veneno nela se espalhou e tirou-lhe os anos crescentes. Desejei poder suportar, não negarei que eu tenha tentado: o Amor venceu. Este é um deus bem conhecido na região superior, se aqui o é, não sei, contudo penso que seja. Se a fama do antigo rapto não mentiu, o Amor também vos uniu. Por entre estes lugares plenos de terror, por entre este enorme caos e a sombra de vasto reino, suplico, refazei a vida prematura de Eurídice. Devemos todas as coisas a vós, e tendo vivido um pouco, mais lentamente ou mais rapidamente, nos impelimos para uma única sede. Para aqui nos dirigimos todos, esta é a última casa, e vós tendes vastíssimo domínio sobre o gênero humano. Ela também, quando já madura tiver percorrido anos suficientes, estará ao vosso poder: pedimos, por favor, aquilo que é necessário; porque se os fados me negam a graça em favor da esposa, estou decidido a não querer regressar, comprazei vós com a morte dos dois”. As almas exangues choravam por aquele que, tocando as cordas, dizia tais palavras. Nem Tântalo cobiçou a água fugidia, e a roda de Íxion ficou imóvel, nem as aves comeram o fígado, e as Danaides ficaram desocupadas quanto às urnas, e tu, ó Sísifo, tomaste assento em teu rochedo. Então, diz-se que, pela primeira vez, os olhos das Eumênides, vencidas pelo canto, encheram-se de lágrimas. Nem a esposa real ousa negar àquele que suplica, nem quem governa as profundezas. Chamam Eurídice. Ela estava entre as sombras recentes e caminhou com o passo lento por causa da ferida. O herói de Ródope a recebe com a condição de que não volte seus olhos para trás até que tenha atravessado os vales do Averno. Do contrário, as oferendas haverão de ser inúteis. O caminho escarpado, árduo, obscuro, coberto de negra fumaça, é trilhado por entre a silenciosa escuridão. Não longe, aproximaram-se da entrada do solo elevado: neste momento, temendo que ela o abandonasse e ávido de vê-la, o amante voltou os olhos, e imediatamente ela foi reconduzida, e estendendo os braços para ser agarrada e esforçando-se para agarrar, a infeliz nada toma senão os ares que se dissipam. E agora morta pela segunda vez nada murmura contra seu esposo (o que, de fato, haveria de se queixar, senão o fato de ser amada?). E ela disse um último “adeus”, que desde então com dificuldade ele compreendeu, e foi conduzida de novo para o mesmo lugar. Orfeu ficou perplexo com a dupla morte da esposa, não de modo diferente de quem, medroso, viu os três pescoços do cão, carregando no meio correntes, a quem o pavor não abandonou antes de sua natureza primeira, erguendo-se a rocha por entre o corpo. Tal como Óleno que arrastou contra si um crime e desejou ser visto como um culpado, e como tu, ó infeliz Letéia, confiaste na tua aparência, os corações muito unidos de outrora, agora são pedras, as quais sustenta o úmido Ida. O barqueiro contivera Orfeu que, em vão, suplicava e desejava atravessar pela segunda vez: contudo, ele permaneceu de luto e sem o dom de Ceres por sete dias na costa. O cuidado e a dor do coração e as lágrimas foram o seu sustento. Lamentou que os deuses do Érebo eram cruéis, refugia-se no alto Ródope e no monte Hemo batido pelos ventos do norte. O terceiro Titan determinara o ano encerrado com os Peixes marinhos e Orfeu recusara todo encanto feminino, ou porque tristemente lhe sucedera ou porque concedera fidelidade, contudo o desejo de unir-se ao vate se apossava de muitas; muitas, repelidas, sofreram. Ele ainda foi, para os povos da Trácia, conselheiro em levar o amor aos jovens rapazes e em colher, antes da juventude, as primeiras flores e a breve primavera da vida.

## ANÁLISE DO CORPUS

O início do poema se dá com a cerimônia de casamento de Orfeu e Eurídice, em que o vate invoca Himeneu<sup>2</sup>. Apesar de essa divindade comparecer à festa solene, que é confirmado pelo uso do verbo *adfuit*<sup>3</sup> cujo sujeito *ille* remete ao próprio deus, ela não traz bons presságios. A tocha que segura não produz chama alguma, solta apenas uma fumaça lacrimosa (*lacrimoso fumo*). O fato de o archote não alumiar já é indício de mau agouro e prenuncia funestos acontecimentos. Nos versos 4 e 5, reforça-se a ideia do mau auspício com o uso repetido da conjunção *nec* que antecede os sintagmas *sollemnia uerba*, *laetos uultus* e *felix omen*, complementos verbais de *attulit*.

É importante notar que a primeira referência à figura de Orfeu é dada através da expressão *Orphea uoce*, isto é, a voz de Orfeu. Esta é o elemento mais característico do personagem, uma vez que ela própria representa sua principal arma de encantamento e de sedução. É através de sua voz tão propriamente melodiosa acompanhada do som produzido por sua cítara, que o cantor submete às suas vontades todos os seres da natureza<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Himeneu é o deus que presidia aos casamentos.

<sup>3</sup> *Adeo* é um verbo formado a partir da junção da preposição *ad* com o verbo *eo*, significando literalmente “ir para junto de”.

<sup>4</sup> Deste modo, a insígnia desta *persona* mítica é a sua bela voz. Nota-se que não há referência alguma no texto sobre seu semblante ou sua fisionomia corporal.

Apesar de o poeta já ter anunciado nos versos iniciais os maus presságios que envolviam a história de Orfeu e Eurídice, a tragicidade do episódio se revela, de fato, em “*exitus auspicio grauior*” (v.8) – o fim é mais grave que o auspício. Em seguida, anuncia-se o fato trágico: Eurídice morre no dia de seu casamento<sup>5</sup>. A primeira palavra utilizada para remeter-se à esposa de Orfeu é *nupta*. É um substantivo, com função de sujeito da oração, formado a partir do verbo *nubere* (casar-se). Eurídice já se encontra, pois, na condição de mulher casada, quando é levada para as sombras.

Em “*Ōccidit in tálum sērpētīs dēntē rēcēptō.*” (v.10), expõe-se a causa da morte da recém-casada: a picada de uma cobra. Observa-se que toda a sequência *in talum serpentis* é composta por três pés longos (ou seja, três espondeus), conferindo ao verso maior lentidão, bem como gravidade e solenidade, além de intensificar o caráter dramático da cena. Na sequência, o quinto pé é um dátilo (pois assim se constitui o verso datílico), mas o sexto é um espondeu, retomando a expressão de seriedade. Além disso, verifica-se que o som produzido pela repetição da dental *t* em todos os vocábulos parece tanto reforçar a cadência do verso quanto intensificar a própria picada da cobra.

A serpente, muito presente na mitologia e na literatura do mundo antigo, é uma figura simbólica que encerra certa complexidade de sentido. A serpente pode conter inúmeras significações, uma vez que a sua própria imagem é bastante sugestiva. Porém, cabe destacar aqui o sentido conveniente à temática da narrativa ovidiana. Esse termo, de um modo geral, apresenta muitas ideias ligadas ao mal e às coisas funéreas e macabras.

A serpente é um ser que rasteja, daí o nome latino *serpens* vir do verbo *serpere* (andar de rastros). Interessa observar que é um ser muito ligado à terra, pois esta é a sua principal morada, o seu ambiente natural. Tudo faz sob a terra e se arrasta facilmente através dela.

Deste modo, pode-se dizer que a serpente é o animal que mais se aproxima do mundo ctônio, o reino dos mortos. Não é em vão que sua figura mítica é bem representativa nas regiões subterrâneas, onde reinam Plutão e Perséfone. Sem dúvida, esses lugares, sombrios e úmidos, estão repletos de víboras e serpentes. E estas distinguem o caráter de alguns seres infernais, tais como o cão Cérbero, de cujas goelas eriçam-se muitas serpentes, ou como as Fúrias, divindades munidas de chicotes e de víboras, as quais também se enrodilham em suas cabeleiras.

Após a morte da esposa, Orfeu (*vates Rhodopeius*) queixa-se aos céus, na tentativa de transpor o mundo das sombras. Atrave-se a penetrar os infernos e, ao cantar, expõe o motivo que o leva a descer ao Hades, movido pelo seu amor incondicional por Eurídice. E, no tanger da cítara, comove até as almas mais ímpias e criminosas do Tártaro. Os versos de sua canção, dirigidos aos *numina* que governam os infernos, imploram a volta da esposa. A descida ao reino de Plutão seria a única maneira de o vate, não conformado com a perda, obter sua esposa de volta. Em “*causa uiae est coniunx*”, Orfeu esclarece o real propósito de sua audaz viagem, que é unicamente recuperar a esposa do mundo umbroso.

Pode-se afirmar que esta cena é uma das mais reveladoras do episódio de Orfeu. O poeta explora as referências ao mito e apresenta diversas personagens do mundo da mitologia grega. O fato de Orfeu estar disposto a entrar nas moradas plutônicas a fim de recuperar a esposa já é uma predisposição própria de herói. Descer ao mundo dos mortos é uma ousada e corajosa iniciativa, que apenas cabe às personagens heroicas, porque somente estas são capazes de fazer frente aos deuses. E o que move o vate é o Amor, quando o mesmo afirma: *vicit Amor* (v.26). Heróis como Hércules, Odiseu, Teseu e Enéias tiveram a mesma audácia e a eles foi permitida a entrada no reino das profundezas.

Orfeu tem o dom da voz e também da palavra. Os seus versos lamuriantes atizam as emoções dos mais ímpios e despertam a compaixão e a benevolência dos mais severos corações. O efeito de seus versos é de certo modo tão impactante que os tormentos que afligem os supliciados do Tártaro são suspensos durante determinado momento. E tal poder só pertence a Orfeu.

Ovídio reforça isso trazendo para seu poema algumas figuras mitológicas muito conhecidas: Tântalo, condenado por Júpiter a passar fome e sede por toda a eternidade; Ixião, condenado a ficar preso a uma roda que gira sem parar; Tício (cujo nome se encontra subentendido no texto), condenado a sofrer eternamente com um insaciável abutre preso em seu peito, devorando suas entranhas; Danaides, condenadas por Júpiter a encher eternamente um tonel furado; e por fim, Sísifo, condenado a rolar um rochedo até o alto de uma montanha e uma vez no cume, o rochedo volta a cair, fazendo com que o supliciado recomece o trabalho de rolar a pedra até o cimo.

Até mesmo as divindades mais temíveis cederam aos encantamentos de Orfeu: as Eumênides (também chamadas de Fúrias ou Erínies) choram pela primeira vez e Perséfone (*regia coniunx*) não resiste aos lamentos do poeta. Diante desse quadro, Eurídice finalmente é chamada (*Eurydicenque vocant*).

---

<sup>5</sup> Nota-se que essa cena é descrita de modo bem abreviado pelo poeta, diferentemente de Virgílio em suas *Geórgicas*, que explora a cena com mais minúcias, tornando-a mais trágica e comovente.

E a lei imposta pelos deuses se encerra na seguinte expressão: *ne flectat retro sua lumina, donec Avernas/ exierit valles; aut inrita dona futura* (v. 51 e 52). A Orfeu é permitida a volta da esposa, porém, com uma única condição: ele não pode vê-la até chegar à planície. Nesta sentença, o advérbio *retro*, que significa “por trás; para trás, atrás”, possui uma importância fundamental. O elemento prefixal re-, que forma a palavra *retro*, apresenta esse sentido de “movimento para trás”.

No verso 51, o poeta emprega o termo *lumina* para se referir aos olhos de Orfeu. De fato, o substantivo neutro *lumen*, que se forma a partir de *lux*, confere maior sentido poético ao texto. Neste caso, é a luz dos olhos do amante que não poderia voltar-se para trás. Convém observar que não há um motivo explícito no texto para essa imposição divina, pode-se apenas especular a respeito disso. Mas a regra dos deuses é explícita: não se deve olhar para trás.

Nos versos seguintes, faz-se uma breve descrição do caminho percorrido pelo casal na mansão dos mortos. O caminho é íngreme (*adclivis*), difícil (*arduus*), escuro (*obscurus*), coberto de negra fumaça (*densus caligine opaca*) e silencioso (*per muta silentia*).

Orfeu e Eurídice estão prestes a entrar no mundo dos vivos, indicado pela expressão *telluris summae* (do solo elevado), quando o amante se volta para trás a fim de avistar a esposa. Neste momento, o herói comete a *hamartia*, pois transgredir a lei divina, que é irrevogável. Ao voltar seus olhos para trás, o vate perde a sua amada, que é conduzida de volta para as profundezas do Hades. Ovídio descreve, então, a separação definitiva do casal. Eurídice estende seus braços a fim de alcançar Orfeu. Esforça-se para agarrá-lo (*prendere*) e ser agarrada (*prendique*), mas não tem êxito.

Essa cena é assaz representativa, uma vez que estimula a imaginação, delinea imagens e sugere determinadas ideias, explorando o movimento e a ação das personagens. Essa expressão de movimento em toda a cena é reforçada pelo uso do participio presente em *metuens* (v.56), *intendens* e *certans* (v.58). A primeira forma participial (*metuens*) encontra-se no caso nominativo e se refere a Orfeu. E as formas *intendens* e *certans*, que expressam de fato ideia de movimento, referem-se à Eurídice.

Convém examinar mais detidamente a questão da catábase (do grego *κατάβασις*, “baixo”, *βαίvo*, “ir”) de Orfeu. A descida de Orfeu às profundezas ctônias representaria um ritual iniciatório, implicando um *regressus ad uterum*. Esse processo de “regresso ao útero” possibilita que o iniciado se regenere e desperte para um novo modo de ser. É como se fosse uma nova vinda ao mundo, um novo nascimento, conforme destaca o renomado mitólogo Mircea Eliade:

“Os mitos e ritos iniciatórios de *regressus ad uterum* colocam em evidência o seguinte fato: “o retorno à origem” prepara um novo nascimento, mas este não repete o primeiro, o nascimento físico. Especificamente, há uma renascença mística, de ordem espiritual – em outros termos, o acesso a um novo modelo de existência (comportando a maturidade sexual, a participação na sacralidade e na cultura; em suma, a “abertura” para o Espírito). A ideia fundamental é que, para se ter acesso a um modo superior de existência, é preciso repetir a gestação e o nascimento, que são porém repetidos ritualmente, simbolicamente; em outros termos, as ações são aqui orientadas para os valores do Espírito e não para os comportamentos da atividade psicofisiológica.”<sup>6</sup>

Deste modo, Orfeu, ao adentrar aos domínios de Plutão, realiza uma prova iniciatória, que simbolicamente representa um *regressus ad uterum*. Isto quer dizer, que após esse retorno às origens, Orfeu renasceria espiritualmente e tornar-se-ia uma nova pessoa. Com efeito, seria uma morte fictícia, em que há a renovação do ser, o começo de um novo ciclo e uma nova vida.

Outra questão que merece ser analisada nesse episódio é o fato de o amante ter olhado para trás. No texto ovidiano, a noção que expressa o motivo de Orfeu ter olhado para trás está encerrada em um único verso: *Hic, ne deficeret, metuens avidusque uidendi* (v.56). Segundo o poeta das *Metamorfoses*, Orfeu teria olhado para trás porque temia que a amada o abandonasse e estava ávido de vê-la<sup>7</sup>.

O grande erro do vate no Hades foi ter olhado para trás. De fato, esse comportamento sugere inúmeras ideias e induz o pensamento a diversas interpretações. O olhar retrocedente de Orfeu pode representar um apego à matéria, uma volta ao passado, um retrocesso. Nas culturas antigas, dava-se extrema importância ao caráter simbólico das direções, dos lados e dos pontos cardeais, conforme observa Junito Brandão:

---

<sup>6</sup> ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. p.76.

<sup>7</sup> É interessante apontar que, no verso 488 das *Geórgicas* de Virgílio, a imprudência de Orfeu, de ter olhado para trás, teria ocorrido devido a uma súbita demência (*cum subita incautum dementia cepit amantem*) e, no verso 491, revela-se que o vate teria se esquecido do pacto que fez com os deuses (*immemor heu*).

“É assim que olhar para frente é desvendar o futuro e possibilitar a revelação; para a direita é descobrir o bem, o progresso; para a esquerda é o encontro do mal, do caos, das trevas; para trás é o regresso ao passado, às hamartiai, às faltas, aos erros, é a renúncia ao espírito e à verdade.”<sup>8</sup>

Deste modo, Orfeu, preso ao passado, desonrou os deuses, violando as ordens sagradas. E, no mundo divino, nenhuma criatura mortal que desafia e ultraja os deuses fica impune. O amante não pôde mais rever a esposa, cuja sombra foi reconduzida aos domínios de Plutão e Perséfone.

## CONCLUSÃO

A partir da análise proposta nesta pesquisa, verifica-se que o mito de Orfeu, celebrado em versos ovidianos, apresenta certa complexidade, na medida em que revela seu caráter místico, que remete a leitura às representações simbólicas. É com *ars* e *ingenium* que Ovídio desenvolve um dos mitos mais célebres da mitologia grega.

Como se pôde constatar no presente estudo, a versão do mito apresentada por Ovídio é rica em símbolos e em imagens. O perfil de Orfeu começa a ser verdadeiramente delineado a partir de sua descida aos domínios de Plutão, onde suplica o retorno de Eurídice ao mundo dos vivos. Nas profundezas do Hades, Orfeu demonstra o poder de seu canto, que é capaz de mover o espírito das criaturas mais inexoráveis e cruéis do Tártaro. Os governantes do reino subterrâneo, inermes diante do canto de Orfeu, concederam a vênia para que o amante conduzisse a esposa à superfície. Mas a condição imposta pelos deuses não foi observada e Eurídice teve de ser levada novamente para a morada ctônia.

Pode-se dizer que a catábase de Orfeu é o ponto central de todo o poema, uma vez que 60 versos<sup>9</sup> (de um total de 85) referem-se a essa parte da história. A atual pesquisa teve como foco os aspectos estilístico-literários do excerto, porém, há que se considerar que há um grande caminho a ser explorado, uma vez que, Conforme a atual pesquisa apontou, nos versos referentes a catábase do herói abundam variadas questões de caráter estilístico, literário, místico, mitológico, filosófico, cultural e religioso.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAYET, Jean. *Literatura Latina*. Nueva edición com Prólogo de José-Ignacio Ciruelo. Editorial Ariel S.A.: Barcelona, 1985.
- BERNABÉ, Alberto; CASADESÚS, Francesc. *Orfeo e la tradición órfica – Un reencuentro I*. Madri: Ediciones Akal S.A., 2008.
- BETTENCOURT, D. Estêvão Tavares. *Do mito ao logos*. Calíope – Presença Clássica. Rio de Janeiro, Número 3, Julho-Dezembro, Ano II, Páginas 5-13, 1985.
- BIGNONE, Ettore. *Historia de la literatura latina*. Trad. Gregorio Halperín. Buenos Aires: Editorial Losada, 1952.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Vol. I. 18ª edição. Petrópolis: Editora Vozes, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Mitologia Grega*. Vol. II. 14ª edição. Petrópolis: Editora Vozes, 2003.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos – mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução de Vera da Costa e Silva [et al.] – 18ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- COMMELIN, P. *Nova Mitologia Grega e Romana*. Tradução brasileira de Thomaz Lopes. Rio de Janeiro: F. Briguiet Editores, 1947.
- DIEL, Paul. *O Simbolismo na Mitologia Grega*. Prefácio de Gaston Bachelard. Tradução Roberto Cacuro e Marcos Martinho dos Santos. São Paulo: Attar Editorial, 1991.
- DURVILLE, Henri. *A Ciência Secreta – As grandes correntes iniciáticas através da História*. Vol. II. São Paulo: Pensamento, 1976.
- ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.
- FARIA, Ernesto. *Dicionário escolar latino-português*. 6ª ed. Rio de Janeiro: MEC, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Gramática da língua latina*. 2ª ed. Revisão de Ruth Junqueira de Faria. Brasília: FAE, 1995.
- FERREIRA, Agripina Encarnación Alvarez. *Dicionário de Imagens, Símbolos, Mitos, Termos e Conceitos Bachelardianos*. Londrina: EDUEL, 2008.
- HARVEY, Paul. *Dicionário Oxford de literatura clássica: grega e latina*. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.
- PARATORE, Ettore. *História da Literatura Latina*. 3ª ed., Tradução de S. J. Manoel Losa. Lisboa: Caloustes, 1983.

---

<sup>8</sup> BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Vol. II. Pág. 145.

<sup>9</sup> Os versos 11-71 versam sobre a catábase de Orfeu.