

beneplácito dos deuses, para os empreendimentos portugueses no ultramar. A seqüência dos versos, no que se refere à *pietas*, apresenta-se em conformidade com a religião vigente na época renascentista, o Cristianismo. Desconstrói-se, então, a veracidade do mito, e a partir daí, instaura-se a religião verdadeira, cuja expansão além-mar, movida pelo ideal de Cruzada, poder-se-ia dizer, encontra respaldo na *pietas*. No poema cabediano, articula-se, pois, a *pietas* na interação dos planos mítico e real, resgatando vozes do passado que interagem com as vozes do presente, que, uma vez assimiladas na construção do texto poético, revelam, em pleno, a essência de um novo significado.

BIBLIOGRAFIA

- DELUMEAU, Jean. *A civilização do Renascimento*. Lisboa: Editorial Estampa, 1984 v. 2
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *Estudos de História e Cultura Clássica*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989. v.II.
- SILVA, Marilda E. dos Santos. *A vertente épica em Miguel de Cabedo*. Tese de Doutorado em Letras. Fac. de Letras / UFRJ. Rio de Janeiro, 1980.
- VIRGILE. *Énéide*. Texte ét. par René Durand et trad. par André Bellessort. Paris: Les Belles Lettres, 1948, 2 v.

PROPOSTA DE LEITURA DE UMA ODE HORACIANA

Profa. Dra. Vanda Santos Falseth (UFRJ)

RESUMO:

A partir da leitura e análise da Ode II, 5 de Horácio, pretende-se observar os efeitos de realização poética alcançados pelo poeta e, ao mesmo tempo, mostrar que temas desenvolvidos pelo autor latino encontram ecos na obra de outros representantes da literatura.

PALAVRAS-CHAVE: Horácio, lírico, ode, amor.

Horácio, poeta romano do século I a. C, demonstrou seu ideal de vida em odes e epodos, sátiras e epístolas, em que pregou a moderação nas ambições, nas paixões, a perseverança nas adversidades, a efemeridade da vida, a perenidade da obra literária, dentre outras.

Pretende-se observar os recursos de que se valeu o poeta ao escrever a ode bem como seus reflexos na obra de autores que cultivaram o mesmo gênero literário.

A ode II, 5 é considerada erótica. Ela se destina a um anônimo – talvez a ele mesmo – tomado de amor por Lálage, ainda muito jovem. A idade da jovem representa um obstáculo à realização amorosa, por isso, o poeta aconselha deixar amadurecer a uva verde.

Pode-se dividir a ode em três movimentos, cujo primeiro vai do verso 1 ao 8.

*Nondum subacta ferre iugum ualet
ceruice, nondum munia comparis
aequare nec tauri ruentis
in uenerem tolerare pondus.
Circa uirentis est animus tuae
campos iuuencae, nunc fluuiis grauem
solantis aestum, nunc in udo
ludere eum uitulis salicto praegestientis.*

Ainda não é capaz de suportar o jugo, mesmo dominada, ainda não é capaz de igualar as suas obrigações às do amante, nem de suportar o peso do touro que se lança ao amor.

O coração da tua novilha está voltado para os campos verdejantes, agora abrandando, nos cursos d'água, o incômodo calor, agora desejando, ardentemente, brincar com os bezerros no úmido salgueiro¹.

Horácio inicia a ode fazendo a comparação entre Lálage e uma jovem novilha, lembrando a usada em Lidéia, caracterizada como uma potranca de três anos (*equa trina*) que evita qualquer aproximação do sexo oposto (cf. Ode III, 11, 9-12), ou aquela relativa a Cloé, semelhante a uma corça (*inuleo*) (cf. Ode I, 23, 1). Nos três casos o foco da comparação é a idade da jovem. Entretanto, a ode analisada é a única que envolve o macho e a fêmea. Tal recurso era caro à lírica grega arcaica, como se pode observar no fragmento 75 de Anacreonte, que, sem dúvida, inspirou nosso poeta:

*E se agora ainda livre, pastas,
correndo saltitante pelos prados,
é que um ginete, bem treinado,
ainda não te tomou por montaria².*

A escolha do animal varia de acordo com o tom que queira dar. Aqui, por exemplo, a figura masculina é representada pelo touro – **tauri** (v. 3), ligado à expressão **subacta ferre ceruice iugum** (v. 1 e 2) – capaz de suportar o jugo – com a idéia do amor-prazer presente – **nec tauri in uenerem tolerare pondus** (v. 3 e 4). É interessante observar que tal comparação confere ao poema um ar de erotismo, o que fez o mesmo ser retirado dos livros didáticos e de algumas edições críticas.

Prossegue, na segunda estrofe, dirigindo-se ao anônimo, falando na novilha – **iuuencae tuae** (v. 5), que, por ora, só deseja brincar com os bezerros – **uitulis** (v. 8), com a intenção de ressaltar a inocência da jovem.

Na poesia lírica há a integração do “eu” com a natureza - animal, como acabamos de ver, e vegetal, uma característica bem marcante da lírica grega arcaica. Digno de nota o que afirma Francisco Adrados (ADRADOS, 1981, p. 127): “O amor humano e o amor vegetal são os mesmos. A comparação da mulher ou do homem levam-nos ao ambiente dos antigos cultos agrários em que a vida humana e a vegetal andam juntas”.

Encontramos **campos uirentis** (v. 5 e 6), **fluuiis** (v. 6), **salicto** (v. 8). Há, também, duas estações do ano presentes: o incômodo calor - **aestum** (v. 7), representando a paixão, a inquietação – provocadas na época do calor, ou seja, durante a juventude, quando todos os desejos se acendem e o **autumnus** (v. 11) – simbolizando a idade madura. A passagem parece pretender reforçar a sensualidade que caracteriza os versos iniciais.

*Tolle cupidinem
immitis uuae: iam tibi liuidos
distinguet autumnus racemos
purpureo uarius colore;* (v. 9-12)

Afasta o desejo da uva verde:
já o outono variado matizará para ti

os cachos acinzentados com a cor púrpura;

O segundo movimento do poema é marcado pela forma verbal no imperativo – **tolle** (v. 9) – afasta o desejo, pois a jovem não está preparada para o amor – dá a impressão de querer refrear os impulsos iniciais, ao mesmo tempo que deixa entrever a posição do poeta em relação à idade ideal da amante. Em tom de aconselhamento, com a frase “**Tolle cupidinem immitis uuae**”, o poeta se investe de um preceito tão comum em suas obras, que é a *aurea mediocritas*, ou seja, a moderação, o equilíbrio, o saber esperar o momento certo.

O tempo assinalado pelo calor - **aestum** (v. 7) e pela chegada do outono – **autumnus** (v. 11), quando a uva mudará de cor, tornar-se-á madura, do mesmo modo que a jovem estará pronta para seu amante - é reforçado pelos elementos sensoriais - em consonância com as cores **immitis** (v. 10), **liuidos** (v. 10) e **purpureo** (v. 11).

A poesia amorosa de Horácio também é um meio de expressão de suas idéias filosóficas, como se pode atestar em: **currit enim ferox aetas** (v. 13 e 14) - o tempo indomável corre. A fugacidade do tempo, que é uma constante na poesia do venusino, ligada à temática epicurista do *carpe diem*, perpassa a literatura de todos os tempos, chegando até a modernidade. O referido tema já desenvolvido na literatura grega teve ecos, por exemplo, em Petrarca, Camões, Garcilaso de la Vega, Sá de Miranda, Tomás Antonio Gonzaga, Cecília Meireles e Fernando Pessoa, para não falar de outros.

Assim, podemos destacar alguns versos de um soneto de Sá de Miranda, representante do Renascimento português, em que há um contraste entre o tempo cíclico da Natureza e o tempo linear da vida humana. Diz ele:

*Ó cousas, todas vãs, todas mudaves,
qual é tal coração que em vós confia?
Passam os tempos, vai dia atrás dia,
incertos muito mais que ao vento as naves.*

O tema ecoa em *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga na Lira 38, v. 13-15, em que o poeta demonstra fragilidade pelo passar do tempo que desgasta o amor:

*Assim também serei, minha Marília
daqui a poucos anos,
que o ímpio tempo para todos corre.*

E também, no século XX, em Fernando Pessoa, na ode de seu heterônimo Ricardo Reis:

Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira do rio

*Sossegadamente fitemos o seu curso e aprendamos
Que a vida passa, e não estamos de mãos enlaçadas.*

Interessante observar que foram muitas as mulheres que perpassaram as *Odes* de Horácio, como Glicera, Lide, Barina, Galatéia, Lice, Cloé, Neobule, para não falar de outras. Algumas são caracterizadas por aspectos negativos, como Clóris (v. 18), a mulher velha que quer rivalizar com a filha, Fóloe (v. 17), esta, por sua vez, vista como inconstante e devassa (cf. Ode III, 15). Já por Lálage (que em grego significa *tagarela*), apontada pelo doce sorriso e pela voz agradável (Ode I, 22), o poeta demonstra ter admiração.

*iam te sequetur; currit enim ferox
aetas et illi quos tibi dempserit
adponet annos; iam proterua
fronte petet Lalage maritum,
dilecta, quantum non Pholoe fugax,
non Chloris albo sic umero nitens
ut pura nocturno renidet
luna mari Cnidiusue Gyges,
quem si puellarum insereres choro,
mire sagacis falleret hospites
discrimen obscurum solutis
crinibus ambiguoque uoltu. (II, 5, v. 13-24)*

Logo ela te seguirá, pois o tempo indomável corre e ele lhe acrescentará os que tiver tirado de ti; logo com a fronte ousada, Lálage, que brilha com seu alvo ombro, como a lua clara brilha no mar durante a noite, provocará seu marido, querida como não foi a fugidia Fóloe, nem Clóris, ou como Giges da Cnido, o qual se misturasse ao coro das jovens, enganaria maravilhosamente os hóspedes sagazes, diferença obscura sob seus cabelos espalhados e seu rosto ambíguo.

No terceiro movimento, o poeta nos apresenta Lálage - ousada – **proterua** (v. 15) que logo procurará um marido, num futuro próximo, como podemos observar com a dupla colocação do advérbio **iam** em anáfora (v. 10, 13 e 15).

Na quinta estrofe, o poeta afirma que Lálage será mais amada do que Fóloe, Clóris e Giges, lançando mão de um recurso comum ao lírico que é o da comparação. Para tais símiles Horácio emprega palavras de origem grega: Pholoe, Chloris e Gyges, presentes em outras odes. Embora procure frequentemente as fontes mais antigas da lírica grega, recorre também às práticas alexandrinas, como quando faz localizações geográficas: **Cnidus** (v. 20), cidade da Cária, onde havia

um templo consagrado a Vênus, ou ainda alusões mitológicas, como **Gyges** (v. 20), empregado na Ode como nome de um jovem. Há aqui uma referência à lenda de Aquiles escondido com roupas femininas entre as filhas de Lycomedes e reconhecido por Ulisses. Com o episódio pitoresco, o clima erótico do início da ode, já enfraquecido com o imperativo *tolle* (v. 9) e o participio *dilecta* (v. 17), deixa de existir.

Emil Staiger (STAIGER, 1972, p. 35) ao discorrer sobre as formas de expressão do lírico, mostra que:

a linguagem lírica parece desprezar as conquistas de um progresso lento em direção à clareza, – da construção paratática à hipotática, de advérbios a conjunções, de conjunções temporais a causais. As canções não são igualmente sensíveis a todas as conjunções... Um “se” ou “mas” de quando em vez quase não perturbam o clima lírico, mas o que melhor se adapta no caso é a parataxe simples.

Examinando a ode II, 5, constatar-se-á que tal afirmação se adapta a ela, com a ocorrência de apenas duas orações subordinadas **sic... ut** (v. 17 e 18) e **si** (v. 21). O tempo gramatical do lírico é o presente, realçado nesta ode pelo advérbio **nunc**: **ualet** (v. 1), **est** (v. 5), **currit** (v. 13), **renidet** (v. 15). O futuro é um tempo que aparece com alguma frequência também: **distinguet** (v. 11); **sequetur** (v. 13); **dempserit** (v. 14); **adponet** (v. 15); **petet** (v. 16), ao lado de advérbios que marcam a proximidade da ação verbal.

Quanto à escolha das palavras (*delectus uerborum*), sabe-se que Horácio aprovava a inovação lexical, privilegiando o enriquecimento semântico das palavras antigas, uma vez que o mesmo correspondia ao desejo de exprimir exatamente os aspectos e os matices do pensamento.

Isto posto, teceremos breves observações com relação à seleção vocabular da ode estudada. O vocábulo **comparis** (v. 2) - que aparece aqui substantivado tinha o sentido de *companheiro*, *camarada* e posteriormente, de *amante*, com registro também em Catulo, como atestam os dicionários, sendo, pois, de uso poético.

Corroborado pelas mesmas fontes de consulta está o uso poético de **nitens** (v. 17) - participio presente do verbo **nitere**, que significa *brilhar*, *reluzir* (falando-se do céu, da lua). Compare-se com o seu emprego na ode I, 5, 12 a Pyrrha, em que aparece com o sentido de *ser brilhante*, *ser bela* (**nites**). Uma outra ocorrência eminentemente poética é o uso adverbial do adjetivo **noturnus** – *noturno* (v. 18)

O substantivo **iuuencae** (v. 6), que reitera a integração homem/natureza (animal e vegetal), tratada anteriormente, tem como primeira acepção “*novilha*” e por renovação semântica “*jovem*” – de uso poético. Esta inteiração é tal que ao

lado da expressão **ceruice ferrum iugo** (v. 1), o poeta emprega **comparis** – termo usado comumente para a esfera humana.

O venusino utiliza, referindo-se a Lálage, o particípio passado - **dilecta** (v. 17) do verbo **diligere**, que quer dizer *estimar, amar* (com uma afeição fundamentada na escolha e na reflexão), talvez para enfatizar que a jovem é merecedora não do amor-desejo, mas de um sentimento verdadeiro, baseado na estima e aceitação dos mesmos valores morais propostos pelo estoicismo a seus seguidores romanos.

Conclui-se, assim, que as odes ligeiras, nas quais se inserem as de cunho amoroso, servem de veículo aos pensamentos de Horácio, tais como a moderação, a efemeridade da vida e conseqüentemente, *o carpe diem*. O vate latino, que, através da imitação direta ou de temas, ou ainda de idéias morais e filosóficas, inspirou outros poetas, perpassou todas as épocas, muitas correntes literárias ou simplesmente determinados autores, chegando à modernidade.

Referências bibliográficas:

ADRADOS, F. Rodríguez. *El mundo de la lirica griega antigua*. Madrid: Alianza Ed., 1981.

COMMAGER, Steele. *The odes of Horace*. London: Indiana University Press, 1967.

HORACE. *Odes et Épodes*. Texte ét. et trad. par F. Villeneuve. Paris: Les Belles Lettres, 1959.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Trad. de Celeste A. Galeão. RJ: Tempo Brasileiro, 1972.

NOTAS

¹ A tradução apresentada é de nossa responsabilidade.

² Tradução de Guida N. P. Horta.

CONTOS DE FADA: A INTERFERÊNCIA DO OLIMPO

Por Sonia Branco¹

RESUMO:

O texto traça um paralelo entre os mitos gregos e a trajetória dos contos populares orais até chegarem aos contos de fada clássicos. Utiliza-se o mito de Prometeu para traçar esse comparativo através dos contos Baba Yaga, João e Maria e O Mágico de Oz.

PALAVRAS-CHAVE: Mitos gregos; Contos populares; Contos de Fada; Prometeu.

Não se sabe quando e onde os contos foram adquirindo aspectos e referências aos mitos gregos e seus heróis, mas em algum momento desta viagem no tempo, e, literalmente, do caminhar daqueles que o faziam por força de seu trabalho (como os pedreiros livres), o contar oral foi acrescentando temas, omitindo fatos, obtendo, do lugar onde se contavam histórias, parte da cultura local e, assim, mitos e contos populares transformaram-se e, juntos, constituíram um novo caminhar que beneficiou e ainda hoje, beneficia a humanidade com seus medos, temores, ânsias e desejos expostos ao mundo como um expurgo civilizatório.

Em toda a sua história o homem recorreu a deuses, heróis e ao imaginário daquilo que não conseguiam compreender, mas que necessitavam vivenciar para continuarem a trilhar caminhos obscuros e desconhecidos a ponto de desbravar novas terras e combater seus inimigos. Os heróis eram de carne e osso, mas os deuses e seres imaginários, quem seriam eles, senão a própria semelhança e forma dos homens.

Da palavra grega *mythos* deriva a portuguesa “mito”, originalmente significava simplesmente “palavra”, “fábula” ou “história”. Foi a partir da história da guerra entre persas e gregos, que Heródoto agregou à palavra grega o conceito de história como fato. E anos e anos após Heródoto as tradições judaico-cristã e islâmica, alteraram seu significado para “mentira”, pois para eles, não existiam deuses, apenas um que era o próprio Logos, o próprio Deus.

Apesar da interferência do poder religioso, os mitos não desapareceram por completo, mas ganharam a importância de tentar desvendar o início e o desenrolar da vida: “de onde viemos”, “qual a nossa missão”, “para onde iremos”.

Os cristãos e judeus tentaram distorcer os mitos de forma a fazer crer que eles eram histórias que distorciam relatos bíblicos, mas prova-se então, que a própria bíblia distorce o mito dos deuses olímpicos para criar sua história do Deus único.

Na verdade, os primórdios míticos nasceram nos tempos das cavernas, onde sol e lua, dia e, e todos os fenômenos astrológicos e naturais eram a representação de um desejo ou de um sentimento divino.

Alguns historiadores associam esses fatos à origem dos Deuses, tal como