

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

LABIRINTO: A REPRESENTAÇÃO DO MITO DE
TESEU NO *CARMEN DOCTUM* DE CATULO.

Wellington Ferreira Lima

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS
Pós-Graduação em Estudos Literários
Área de Concentração em Estudos Clássicos
Linha de Pesquisa em Literatura, História e Memória Cultural

**LABIRINTO: A REPRESENTAÇÃO DO MITO DE
TESEU NO *CARMEN DOCTUM* DE CATULO.**

Wellington Ferreira Lima

Dissertação apresentada à Comissão Avaliadora do **Mestrado em Estudos Literários** do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito para a obtenção do grau de mestre.

Orientadora: Sandra Maria Gualberto Braga Bianchet

Belo Horizonte
Janeiro de 2007

LABIRINTO: A REPRESENTAÇÃO DO MITO DE
TESEU NO *CARMEN DOCTUM* DE CATULO

Wellington Ferreira Lima

DISSERTAÇÃO APRESENTADA AO CORPO DOCENTE
DA COORDENAÇÃO DO PROGRAMA DE PÓS-
GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS DA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS COMO
REQUISITO PARA A OBTENÇÃO DO TÍTULO DE
MESTRE EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS.

Aprovado por:

Prof.^a Dr.^a Sandra Maria Gualberto Braga Bianchet
(Orientadora)

Prof. Dr. Jacyntho Lins Brandão

Prof.^a Dr.^a Neiva Ferreira Pinto

BELO HORIZONTE, MG
2007

A Epimeteu,
por não pensar nas conseqüências
e por mostrar que um imbecil
jamais hesita.

Agradecimento:

- à Prof.^a Sandra Gualberto Braga, que tornou a concepção deste trabalho mais prazerosa que difícil;

- aos Prof.^s Jacyntho Lins Brandão, Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa e Ivan Domingues, pelo considerável amadurecimento intelectual que me proporcionaram;

- às Prof.^{as} Cândida Leite Georgopoulos e Luciana Teixeira, carinhosas e sempre dispostas a iluminar minhas dúvidas;

- ao Prof. João Batista Toledo Prado, a Marcelo Araújo e a Daniel Duarte, pelo indispensável apoio na obtenção da bibliografia deste trabalho;

- a Fernanda Gláucia Pinto, a Paula Junqueira e a Tatiana Franca, por não esperarem meu pedido ao me socorrer com os textos em línguas bárbaras, pelas mensagens e pelos telefonemas de emergência;

- a Mariana Pereira Dias, por todas as pequenas e grandes coisas que não foram, e nem podem ser, contabilizadas;

- à Prof.^a Neiva Ferreira Pinto, pela militante amizade, que, por si só, dispensaria toda a ajuda que me prestou até aqui, mas que, sem a qual, o aqui, certamente, não se realizaria.

SUMÁRIO

Introdução	8
Capítulo 1 - <i>Pelas Musas heliconíades começemos...</i>	17
1.1 - <i>Sabemos muitas mentiras dizer símeis aos fatos.</i>	20
1.1.1 – <i>E sabemos, se queremos, dar a ouvir revelações.</i>	24
1.2 - <i>Assim falaram as filhas do grande Zeus verídicas.</i>	40
Capítulo 2 – <i>A fim de que para os vindouros houvesse cantos.</i>	49
2.1 - <i>Sed tibi pro tutis insignia facta placebant.</i>	53
2.2 – <i>Sê no valor qual és no garbo e talhe!</i>	58
2.3 – <i>Para ser sempre o primeiro e de todos os mais distinguir-me.</i>	73
2.4 – <i>Da qual a raptar te atreveste uma formosa mulher.</i>	85
Capítulo 3 – <i>Adeste, hendecasyllabi, quot estis.</i>	90
3.1 – <i>Veneres, Cupidinesque, et quantum est hominum uenustiorum.</i>	102
Capítulo 4 - Considerações Finais	117
Conclusão	127
Referências Bibliográficas	130
Anexo I – Figuras	
Anexo II – Poema e Tradução	

Resumo

Este trabalho voltar-se-á para um estudo da representação do mito de Teseu e Ariadne, cantados nos versos 52 a 264 do poema LXIV de Caio Valério Catulo, poeta do século I a.C., contemporâneo de grandes acontecimentos históricos e representante de um importante fragmento da cultura romana. O estudo pretende apontar para significações que o mito pode vir a adquirir levando-se em consideração o momento de sua escritura - i.e., que significação ou importância poderia ter esta “aventura” para os leitores de tal recorte - e as características estilísticas do autor. Pretende, também, na via inversa, analisar como o mito se insere na poesia de Catulo, e de um modo geral, na poesia do grupo que ficou conhecido como poetas novos.

Palavras chave: **Mito; Lírica Latina; *Poetae Noui*.**

Abstract

This assignment is about a study of the representation of Teseu and Ariadne's myth, sung in the verses 52-264 of Caio V. Catulo's LXIV poem. He was a poet from century I BC., contemporary of great historic events and representative of an important fragment of the roman culture. The study intends to point (up) the meanings that myth can come to acquire considering the moment of its writting – i.e., what meaning or importance this adventure could have to the readers of such cutting – and the author's stylistic characteristics. On the other hand, it also intends to analyze how the myth inserts itself into Catulo's poetry and, on the whole, into the poetry of a group that became known as new poets.

Key words: **Myth, Latin Lyric, *Poetae Noui*.**

Introdução

No IV milênio antes de Cristo, uma sociedade desenvolveu-se ao norte do Mar Negro e, por várias ondas, avançou por quase toda a Europa e pelo sul do continente asiático, conquistando povos e impondo sua organização social e sua estrutura religiosa. A religião desse povo, a qual se tornou, de certa forma, a religião de uma imensa porção de terra, estruturava-se segundo um esquema no qual os deuses se organizavam em três funções que, por sua vez, reproduziam – ou eram reproduzidas por – muito de sua sociedade.

Essa cultura, a que chamamos indo-européia, privilegiou uma casta de sacerdotes – que faziam o intermédio entre os mundos material e sobrenatural – e uma casta de guerreiros – que fizeram do cavalo uma excelente arma de guerra – em detrimento da classe de camponeses ligados, propriamente, à produção de riqueza e sustento da sociedade. Na mesma situação os deuses desses povos encontravam-se, segundo o que nos aponta Dumézil, no conjunto de sua obra, a partir dos estudos nas culturas hindu, nórdica, romana e iraniana. As divindades representantes da soberania e poder mágico, assim como as divindades representantes da força e da guerra, encontravam-se em posição vantajosa em relação às divindades ligadas à copiosidade de bens e propagação da vida.

Assim como no norte europeu, essa estrutura conservou-se em Roma até, pelo menos, à sua expansão, o que não aconteceu na Grécia, onde uma cultura bem diversa da dos indo-europeus já se encontrava consideravelmente desenvolvida na península e nas ilhas; uma cultura de influência anatólica, cultuadora da Deusa Mãe – portanto, matriarcal – e com fortes indicadores de uma preocupação com o além túmulo.

O período micênico, resultado da fusão das duas culturas, pode ser considerado uma espécie de ruptura no caminho que os indo-europeus faziam, uma vez que o *rix, rex* ou *raja* não terá lugar no encontro dessas duas sociedades – embora os grupos de tendências patriarcais imponham boa parte de seu *modus vivendi* com a dominação militar – mas o terá o *wanax*. O rei incorporará funções sacerdotais – nas palavras de Trabułsi “*Os santuários são praticamente um anexo do tesouro real*”¹. Essa mesma fusão acontece na teologia grega, que passa a ter da antiga trifuncionalidade não mais que vestígios, os quais se acentuam com a invasão dória.

Durante a idade obscura parece haver uma tentativa de síntese entre as divindades indo-européias, aborígenes e ctonianas (divindades recém chegadas do oriente como Apolo e Afrodite) se observarmos os primeiros textos que nos chegaram: Homero e Hesíodo. Aí percebemos que a relação entre os deuses não é mais como as pesquisas de Dumézil apontam sobre os deuses indo-europeus, i.e., uma estrutura teológica, mas uma relação mitológica, já rica das histórias de deuses e seus desejos, que tornam o panteão um simulacro do mundo humano na nascente pólis.

O surgimento da pólis e as mudanças sociais que ela acarreta, principalmente a ascensão da aristocracia em detrimento da monarquia, transformam consideravelmente a religião revalorizando o culto dos heróis e do além túmulo. Há que considerar o advento da filosofia junto à pólis, o que traz reconfigurações na crença do mito como a abstração da divindade realizada pela filosofia jônia e as teorias de historiadores, na altura do século V, como Tucídides ou, mesmo, Evêmero. Ora, mais que nunca, os mitos

¹ TRABULSI, José Antônio Dabdab. Religião e Política na Grécia: das Origens até a Pólis Aristocrática. In.: **Clássica**, 5/6, 133-147, 1992/93:137p.

dos heróis são uma afirmação ideológica da aristocracia que sustenta sua ascendência e a imortalidade dos *aristhoi*.

Roma receberá esse pensamento bem mais tarde, por volta do século III a.C., com a conquista de Tarento. Até lá, Roma sustentará aquela estrutura apontada por Dumézil, com algumas influências tanto dos gregos quanto dos etruscos. Ao alcançarmos a Roma clássica, o *mythos* primeiro, que se confundia com o *lógos*, já praticamente inexistente, segundo Veyne

“la mitología era una ciencia *grata*, un juego de pedantería entre iniciados, y ese juego los divertía mucho.”²

Dumézil afirma que a Roma clássica já não sabia contar nada dos seus deuses, já não tinha mais uma mitologia divina³. Quando algo perde a sua razão primeira de ser, outra, imediatamente, deve sucedê-la para que a existência desse algo se perpetue. Quando as histórias dos deuses perdem seu cunho religioso, o que impediu que as próprias histórias também se perdessem, sem esta prima causa?

Leach, no esforço de compreensão de Lévi-Strauss, retoma Freud na afirmação: “os mitos expressam desejos inconscientes que, de algum modo, são incompatíveis com a experiência consciente”⁴. E o mito é, segundo Pierre Grimal⁵, a parcela do irracional no pensamento humano. Ora, o irracional, o mágico ou inconsciente, desde as primeiras manifestações rupestres, vincula-se à arte. Durante todo o tempo de existência de um mito é a poesia quem lhe consagrou lugar. Quando *mythos* não mais se

2 VEYNE, Paul. **La elegia erotica romana**. Trad. Juan Jose Ultrilla. Mexico, Fondo de Cultura Economica, 1991:165p.

³ DUMÉZIL, Georges. **Do Mito ao Romance**. Tradução Álvaro Cabral. São Paulo, Martins Fontes, 1992.

⁴ LEACH, Edmund. **As Idéias de Lévi-Strauss**. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo, Cultrix-Edusp, 1973:56p.

⁵ GRIMAL, Pierre. **A Mitologia Grega**. Tradução Carlos Nelson Coutinho. São Paulo, Brasiliense, 1982.

confunde com *lógos*, quando deixa de ser a palavra “acontecadora”, é a poesia que lhe confere uma nova consagração. Se desde o início já cabia aos poetas a condição, digamos, “sacerdotal”, de revelar o mundo, nessa outra configuração do mito, em que homem, ser agora racional, amarra-se ao mastro da consciência evemerista, os poetas são as sereias que ele ainda se deleita em ouvir. Se afirma Vernant⁶ que a gênese da filosofia está intimamente ligada ao pensamento mítico e dele retirará inúmeras imagens, os mitos serão não mais a explicação para uma natureza estranha à compreensão, mas caminhos para se pensar os conflitos humanos de maneira racional. Essa identificação do mito com os vários conflitos imanentes à condição humana se faz, também (e sobretudo), na poesia.

E, se é através da poesia que o mito ganha sua nova consagração, é à poesia que voto este trabalho. Ele voltar-se-á para um estudo da representação do mito de Teseu e Ariadne, cantados nos versos 52 a 264 do poema LXIV de Caio Valério Catulo, poeta do século I a.C., contemporâneo de grandes acontecimentos históricos e representante de um importante fragmento da cultura romana. O estudo pretende apontar para significações que o mito pode vir a adquirir levando-se em consideração o momento de sua escritura - i.e., que significação ou importância poderia ter esta “aventura” para os leitores de tal recorte - e as características estilísticas do autor. Pretende, também, na via inversa, analisar como o mito se insere na poesia de Catulo e, de um modo geral, na poesia do grupo que ficou conhecido como poetas novos.

Quando Saussure⁷ propõe a idéia de sincronia ele nos dá a metáfora do tabuleiro de xadrez cujas peças, em cada momento do jogo, têm um valor que é dado não

⁶ VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e Pensamento entre os Gregos**. Tradução Haiganuch Sarian. São Paulo, Paz e Terra, 1990:448p.

⁷ SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Lingüística Geral**. Trad. Antônio Chellini et alli. São Paulo, Cultrix, 1982:32p.

apenas por suas características intrínsecas, mas, sobretudo, pela relação estabelecida com posições ocupadas pelas demais peças do tabuleiro. É um pensamento próximo que norteará este trabalho: a noção de sistema, um sistema defendido por Jakobson e louvado por Claude Lévi-Strauss em suas *mitológicas*.

o que importa (...) não é de maneira nenhuma a individualidade (...) de cada um deles, vista em si própria e existindo por si. O que importa é sua oposição recíproca no seio de um sistema⁸.

O estudo deve visar cada uma das micro-estruturas (mito, literatura, organização social, história...) a fim de, estabelecidas as relações no interior de cada uma delas, buscarmos uma estrutura maior que é, senão, a conjunção de todas as demais e que é o sistema ditador do valor e do significado que esperamos encontrar.

O sistema dito acima é, na verdade, um imenso conjunto de fatores culturais que não se espera, e nem se pode, abarcar em toda sua complexidade e variações, é todo o fazer propriamente humano o qual constitui uma constelação inextrincável em sua totalidade mas, talvez, fragmentável para nossa melhor compreensão. Dessa maneira, tentaremos situar o poema LXIV de Catulo em dois eixos: num deles, que podemos comparar ao eixo diacrônico, espera-se estabelecer a relação – ou as relações – que a narrativa do mito de Teseu e Ariadne contida no poema tem com a tradição mitográfica grega e latina; no segundo, o sincrônico, estabelecer as relações entre a produção constituinte do nosso objeto e o meio de produções humanas no qual ele se insere.

⁸ JAKOBSON, Roman. **Seis Lições sobre o Som e o Sentido**. Trad. Luís Miguel Cintra. Lisboa, Moraes Editores, 1977:79p.

Pensando a postura do poeta de sua corrente perante a sociedade com a qual interage, criando e sendo criado por ela, pretende-se delimitar as escolhas do poeta quanto ao mito para melhor especificar ou justificar tal ou qual uso que dele é feito.

O mitólogo francês Dumézil ajuda-nos a equacionar nosso problema, ao comparar o que se tornou a mitologia a uma tapeçaria que gerações teceram sobre a base inicial que um homem ou um grupo de homens havia desenhado. Sobre a análise do mito, primitivo, ou primeiro, ele encontra um problema:

(...) o problema dos autores, ou seja, de sua consciência profissional e de sua fantasia, de sua inteligência e formação, de sua habilidade ou inépcia, de seus hábitos e, até mesmo, de suas receitas⁹.

Se isso representa um problema para o mitólogo ou para o antropólogo, para o estudioso da arte aí reside o fulcro de seu interesse. A constante reescritura das histórias é que representa, em si, a prática da literatura. E, sobretudo, guiarão este trabalho as interrogações lançadas por Serra:

(..) como é que *mentiras* cuja falsidade já se tem por demonstrada há séculos, ainda assim não se apagaram da memória coletiva, não desapareceram diante da certeza adversa? Se sua pretensão à verdade, e até à verossimilhança, foi desmoralizada, porque os mitos gregos não foram esquecidos? Por que esses mitos foram conservados, sendo rejeitados?¹⁰

O que a pesquisa pretende é seguir o caminho inverso ao de Georges Dumézil. Se este vê, nos seus estudos em busca do conhecimento do mito, o espírito de um

⁹ DUMÉZIL, Georges. **Do Mito ao Romance**. Tradução Álvaro Cabral. São Paulo, Martins Fontes, 1992:5p.

¹⁰ SERRA, Ordep José Trindade. A Antropologia, a Mitologia e sua Escrita. In.: **Clássica**, 11/12: 15-36, 1998/99:16p.

“autor” como problema, é aí que acredito residir todo o interesse para o estudo da literatura. Enquanto o francês precisa desbastar-se do estilo para tocar o mito em lugar mais profundo, o que intento é uma delimitação do mito para que a criação poética torne-se menos diáfana.

A meta a que me proponho é tentar explicar como o mito insere-se na poesia de Caio Valério Catulo, não indivíduo isolado, mas representante de um grupo muito particular, os poetas novos. Buscar como, e, se possível, por que, tal ou qual variante foi escolhida pelo poeta na composição do texto e, o mais importante, onde atuou a sua criação, que elementos podem aduzir a uma leitura mais completa da obra poética e da importância do mito na sociedade que o concebeu tal qual hoje o conhecemos.

O esperado é, em primeiro lugar, entender como o grupo social, encarnado pela *persona* do “autor”, entendia (e produzia) essa estrutura tão particular que são seus mitos ou cultos religiosos; em segundo lugar, no que a sua percepção modificou a nossa recepção desse imenso fragmento de memória que norteou alguns campos do pensamento ocidental.

Partimos de três hipóteses as quais se estendem desde o diletantismo estético, de uma possível arte pela arte, até uma postura de engajamento denotadora, ou da aprovação, ou da rejeição dos valores vigentes e do *status quo*.

A primeira especulação é a de que a narrativa mítica ali contida não é mais que uma escolha estética arbitrária, cujo mérito reside, sobretudo, senão, apenas, no seu labor técnico-artístico, no virtuosismo formal a que se dedicam os neotéricos, o que constitui por si só uma postura ideológica que carecerá de descrição (da qual o próprio poema constituirá parte importante), explicação (tanto causal, quanto estrutural e teleológica) e, talvez, interpretação (que tratará da ordem de sua significação). Nesta

leitura, o mito de Teseu e Ariadne presta-se à poesia como qualquer outro mito se prestaria, não tendo, intrinsecamente, qualquer característica que levasse a sua escolha.

A segunda liga-se intimamente à primeira por colocar em relevo o conteúdo estético desvinculado de outros fatores de importância a ser valorizada. Tratar-se-ia de uma escolha esteticamente motivada. Caber-nos-ia encontrar os elementos do mito que foram destacados e o porquê, quer dizer, encontrar, no texto de Catulo, os elementos existentes na narrativa que ele supervalorizou para, assim, poder encontrar sua relação com o pensamento estético do poeta – o que exigirá um percurso símile ao da especulação anterior.

Num terceiro desenlace, podemos concluir por uma motivação de ordem político-social das escolhas do poeta, motivações que precisariam ser explicitadas, além dos mesmos processos que seriam realizados nas conclusões anteriores.

A fim de levantar as questões cujas respostas levarão a uma apreciação das hipóteses, o trabalho será apresentado em três grandes partes, cada uma delas contendo uma das partes substanciais da pesquisa.

A primeira delas, discutirá os trabalhos de interpretação dos mitos desenvolvidos, sobretudo, a partir do século XX, a ressaltar, o estruturalismo, o funcionalismo e o simbolismo. Isto abarcará, ainda, os trabalhos das psicologias social e jungiana, que vêem nos mitos revelações de sentimentos profundos, recalques e arquétipos primitivos; os trabalhos da hermenêutica e fenomenologia, que defendem que os mitos são explicações para os mistérios da realidade a partir da evocação do sagrado; os trabalhos dos marxistas, que vêem nos mitos uma espécie de cimento das relações sociais. Também neste capítulo, será apresentada, ainda que de maneira sucinta, a evolução – no sentido, apenas,

de uma trajetória cronológica – do pensamento mítico desde o período arcaico até a época clássica, demarcando alguns marcos para as religiões grega e latina, as quais estão, mais intimamente, ligadas ao *corpus* do trabalho. Esta parte dará um panorama das diferentes visões de mito, tanto pela ciência moderna, quanto pelas sociedades – nos seus diferentes extratos – que o vivenciaram.

A segunda parte, tratará de uma pesquisa, a mais cuidadosa possível, do mito de Teseu em suas várias versões. A tentativa é fazer uma análise do mito de Teseu, a relação que cada um destes mitos tem com o momento ou com o transmissor deste fragmento de cultura e, num modelo quase levi-straussiano, pensar possíveis interpretações para o conjunto de histórias que compõem o mito do herói, tratado no LXIV de Catulo.

A terceira dedicar-se-á ao poema de Catulo e às características de sua poética. Uma primeira análise do mito, focada no objetivo do trabalho, será feita, e também um breve relato das características da poesia de Catulo será desenhada. O capítulo terminará com o levantamento destas características no texto. Preparado o caminho, já poderão ser tiradas as conclusões da interseção destas três partes.

Todo este processo tentará cumprir, de certa maneira, o projeto de Lucien Goldmann, a que denomina de estruturalismo genético. Após uma visão de cada uma das estruturas, separadamente, que objetivará perceber certas estruturas mentais que organizam a consciência do grupo social e o imaginário criador, buscar-se-á uma inter-relação entre elas, tentando perceber que as estruturas, mesmo tendo conteúdos heterogêneos, podem ser homólogas.

Esta leitura transcendente à obra, é bom advertir, não espera reduzi-la a um mero retrato da realidade - mesmo porque creio que a riqueza de uma obra reside, exatamente, na sua multiplicidade de sentidos - espera apenas entender como a matéria-

prima existente na gênese da obra contribuiu para sua constituição final; e ajudará a perceber a compreensão dos mitos por aqueles que no-los contaram.

1 – Pelas Musas heliconíades começemos...

- Hes., *Teo.*, 1.

“Dir-se-ia que os universos mitológicos são destinados a ser pulverizados mal acabam de se formar, para que novos universos nasçam de seus fragmentos”

Franz Boas.

Oscilei um certo tempo no título que deveria encabeçar esta página. Além deste que encabeça a página, concorreu para tal “A ira, deusa, canta...”. Não me seria possível começar de outra maneira tal intento. Não por tentar o que nem por dez línguas, dez bocas e um peito de bronze poderia ser enumerado ou nomeado¹¹, nem sequer por ter das filhas de Zeus aprendido belo canto enquanto pastoreava ovelhas junto a um monte divino¹². Tampouco seria esperado, com as invocações daquelas que a tudo presentificaram – em todas as acepções que o verbo possa sugerir – qualquer outro tipo de inspiração. Era sobremaneira importante a presença das representantes desta extática palavra cantada, especialmente, invocadas por estes nomes cujas figuras há tempos ascenderam a um status para além do vulgarmente humano. O ponto em comum que os versos iniciais de Homero e

¹¹ HOMERO. *Ilíada*. II, 489-490.

¹² HESÍODO. *Teogonia*. 22-23.

de Hesíodo têm, o qual nos interessa, sobretudo, é o de constituírem cantos inauguradores de um novo mundo: é para essa inauguração, para essa cosmofania que pretendo voltar os olhos. Não exatamente a mesma origem para qual se voltam esses versos, mas da qual participam tão ativamente quanto: a origem do mundo – em suas convenções sociais, modos de vida e crenças – através da arte de alguns homens. Como os dançarinos de *hula* que esperam aproximar-se da potência fecundante das origens – a mesma potência fecundante característica do reinado de Urano¹³ – pronunciando o *Kumulipo*¹⁴ durante a gestação do novo príncipe, com essas invocações, pretendo deitar à vista – embora não da mesma maneira que poderiam fazê-lo os rapsodos gregos ou havaianos – esse momento de criação no qual habita uma muitíssimo especial força criativa.

Assim como Homero e Hesíodo comemoram fatos realizados *in illo tempore*, fatos que são o início de seus mundos, quero dispor à vista o início de outro universo, nascido dos fragmentos pulverizados por esses poetas. No universo de que falo esses poetas são os heróis *illius temporis*, uma vez que implicam uma origem, se quiser escapar ao exagero, embora defensável, de dizer uma cosmogonia. Se a esta altura o texto parece obscuro, há uma explicação que o desculpa e o tornará mais claro. É demasiado difícil discorrer sobre um tema que implica criação de realidades, porque – parafraseando

¹³ TORRANO, Jaa. Três fases e três linhagens. In.: HESÍODO. **Teogonia: A Origem dos Deuses**. Tradução Jaa Torrano. São Paulo, Iluminuras, 2003: 53p.

¹⁴ “hino genealógico ligando a família real, á qual pertencia, não somente aos deuses do povo inteiro, adorados em comum com os grupos polinésios aliados, não somente aos chefes divinizados nascidos no mundo vivente, os Ao, dentro da linha familiar, mas ainda às estrelas do céu, às plantas e aos animais úteis à vida terrestre” BECKWITH, Martha Warner. **The Kumulipo. A Hawaiian Creation Chant**. apud ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1963:26p.

Torrano¹⁵ – um discurso que pretenda dar conta do sagrado, do que por sua natureza de origem (ou cosmogonia) é uma experiência daquilo que não deve ou não pode ser dito – o nefando e o inefável – está fadado ao fracasso. Isto tanto mais é arriscado quanto se pondera que o que busco é uma experiência numinosa, tendo por objeto – e também, por fio condutor – o propriamente numinoso: o mito enquanto inaugurador de um mundo *poiético* e racional.

Aqueles dois versos que propus como os possíveis iniciadores desta reflexão podem ser considerados como o “*fiat lux*” do mundo tal qual o percebemos hoje. Há, nesses versos, um sentido de arquetípico enquanto inauguradores e dirigentes de toda a criação poética e, ousaria dizer, de uma nova experiência religiosa e filosófica. Esta *arkhé* poética é sobremaneira interessante se pensarmos que ela se confunde com aquilo que representa a busca da *Arkhé* em seu sentido mais pleno, ou, digamos, até mesmo, ontológico.

Clarificando o acima exposto, as obras dos dois poetas gregos representam duas origens. Se, por um lado, as obras de Homero e Hesíodo, são, enquanto poesia, as obras inaugurais da Literatura Ocidental, e, nesse sentido, modelos de todo e qualquer gênero literário (arquétipos que, portanto, possuem, implícita ou explicitamente, todas as características que definirão, ainda hoje, algo como sendo ou não sendo literatura); por outro lado, o assunto de que tratam esses poemas é a mais sublime experiência do homem, porque tratam daquilo que os constituiu ou o seu mundo enquanto tal: o mito.

O mito é, numa primeira perspectiva, a origem da poesia por duas vias: a primeira delas, a religiosa, reside no fato de o mito ser o grande iniciador de tudo, de ser a raiz de toda a existência; a segunda delas, a poética, por ser parte daquilo que podemos

¹⁵ TORRANO, Jaa. Discurso sobre uma canção numinosa. In.: HESÍODO. **Teogonia: A Origem dos Deuses**. Tradução e Estudo Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2003:13p.

considerar como primeira manifestação literária de nossa civilização. Por este enfoque, a via possui mão dupla, uma vez que, se o mito é uma manifestação literária em potência, ele também o é em ato, a partir do momento que o tomemos como sendo constituído por uma narrativa. A pergunta a fazer é: quanto de poesia há no mito e quanto de mito há na poesia?

Canonicamente consideramos que o mito precede, ao menos cronologicamente, a manifestação literária; logo, nada mais coerente que começar a busca pela resposta da questão acima posta a partir do mito. Desnecessário dizer que a experiência vivida do mito é impossível de ser reproduzida ou analisada; ela poderia apenas, tautologicamente, ser experienciada e, portanto, está inacessível à nossa percepção dedutiva. Contudo, conforme dito anteriormente, lembremos que o mito constitui-se de um fenômeno social compreensível – embora gere múltiplas interpretações e controvérsias: a linguagem. Percebendo-o como tal, é possível tentar, senão defini-lo, ao menos circunscrevê-lo dentro de um campo semiológico o qual permita uma contemplação que melhor preste-se a nossos objetivos.

1.1 – *Sabemos muitas mentiras dizer símeis aos fatos*

- Hes., *Teo.*,27.

A primeira opção para a especificação de um vocábulo é sempre o recurso aos dicionários. O dicionário brasileiro traz para o verbete mito a seguinte consideração:

MITO, *s.m.* Narração dos tempos fabulosos ou heróicos; fábula; tradição alegórica explicativa dum fato natural, histórico ou

filosófico; (*fig*) coisa inacreditável, que não tem realidade, quimera; utopia; mistério; enigma¹⁶.

Certamente não encontramos, aqui, o sentido exato de circunscrição esperado para os fins que me propus. Pela natureza mesma de um dicionário de língua portuguesa, o verbete pouco nos traz além do lugar comum, muito embora não se há de descartar esses lugares comuns, uma vez que são eles que permeiam nosso pensamento e se o que espero é que alcancemos aquele momento primordial, cabe atentar para qualquer consideração a respeito de nosso objeto, inclusive, aos preconceitos que, porventura, existam em nossa consciência moderna ou ao que há de herança inescapável, talvez, em nosso inconsciente ou, até mesmo, em camadas mais superficiais do pensamento.

Recorramos, pois, a um dicionário especializado. Quem sabe assim, percebamos, de forma mais concreta, o que significaria o termo.

O mito é um discurso mentiroso que exprime a verdade em imagens.¹⁷

No conceito do sábio medieval, endossado pelo estudioso moderno, novamente sublinha-se a idéia de uma imaginação criadora sobre o fantástico a fim de explicar fatos passados ou fenômenos da natureza e da experiência humana. Residiria apenas aí a força criativa do mito? Restringir-se-ia a uma imaginação pueril capaz de inventar explicações alegóricas para as dúvidas do homem? Acredito que pueril seria pensar que aquilo que sustentou – e sustenta – várias sociedades pode ser reduzido a meras estórias – no sentido pejorativo que a palavra veio a adquirir – cuja finalidade é a de

¹⁶ FERNANDES, F.; LUFT, C. P. & GUIMARÃES, F. M. **Dicionário Brasileiro Globo**. 37ª. edição. São Paulo, Globo, 1995.

¹⁷ TEO de Alexandria. *Progymnasmata*. *apud* BRUNEL, Pierre. **Dicionário de Mitos Literários**. Tradução Carlos Sussekind et al.. Rio de Janeiro, José Olympio, 1998.

satisfazer a sede de conhecimento do mundo que parece ser infundável. Pelo menos se as reduzirmos a meras estórias.

Sabemos que a palavra é grega e, se discutimos a idéia de origens, que há de mais coerente que a busca da palavra em seu idioma original?

Μυθος, ου *s.m.* || palavra, discurso || ação de recitar, de dizer um discurso || rumor || anúncio, mensagem || diálogo, conversação || conselho, ordem, prescrição || resolução, projeto || lenda, conto fabuloso, mito || fábula, apólogo.¹⁸

Μυθος, ου, (ό) parole exprimée, *d'ou*: **I** parole, discours **1** discours public || **2** récit || **3** rumeur || **4** nouvelle, message || **5** dialogue, entreteiment, conversation || **6** conseil, ordre, prescription || **7** objet du discours ou de la conversation || **8** résolution, décision, projet. **II** *après Hom.* fable **1** légend, récit non historique, mythe || **2** récit fabuleaux, conte || **3** fable, apologue.¹⁹

Há, já nessas definições, um quê de novo: a palavra e sua pronúnciação. O *mythos* não diz respeito apenas a um conto fantástico, ou a uma alegoria. Primeiramente, temos a palavra, o discurso ou, o que nos é mais significativo, sua ação, o ato de pronúncia-los em si mesmos.

A distinção pode parecer inócua àquilo que foi dito anteriormente, contudo, é sempre ingênua a não observação das nuances que a linguagem pode oferecer; lembremos que a língua é composta por não mais que semelhanças e diferenças²⁰ e, que, justamente, nessas diferenças e semelhanças encontraremos o sentido daquilo que buscamos.

¹⁸ ISIDRO PEREIRA, S.J. **Dicionário Grego-Português e Português-Grego**. 6ª. Edição. Porto, Livraria Boa Vista.

¹⁹ BAILLY, A.. **Dictionnaire Grec Français**. Paris, Libraire Hachete, 1950:482:p.

²⁰ SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Lingüística Geral**. Trad. Antônio Chellini et alli. São Paulo, Cultrix, 1982:139p.

Tomemos como ponto de partida uma frase do senso comum, que qualquer um, à primeira vista, tomasse como verdadeira e que possamos considerar como axiomática, melhor dizendo, até mesmo, dogmática: “*O homem antigo constrói seu mundo pelo mito.*” A esta podemos buscar, pelas primeiras indicações as quais encontramos, uma equivalência substituindo o termo em discussão: “*O homem antigo constrói seu mundo por alegorias.*” Há não muita progressão, pelo menos não na direção que demando, embora sejam possíveis, já algumas considerações interessantes como as de Viegas, ao considerar mito como um pensar por imagens e as conseqüências, ou relações, disso com o pensamento tardio²¹. Não adiantemos, porém, o que guardo para um momento um pouco mais avançado. Por hora siga-se o raciocínio iniciado e que já deve começar por se fazer mais claro. Mais uma mudança e temos “*O homem antigo constrói seu mundo pelo discurso*”, algo a que pretendo retornar adiante, e o que me parece mais interessante ainda neste momento “*O homem antigo constrói seu mundo pela pronúncia da palavra*”. Observemos os dois últimos casos e perceberemos que em ambos a palavra é colocada em destaque especial. O mundo passa a ter um estatuto pelo qual a palavra é sua condição *sine qua non*. Poderíamos, até mesmo, reescrever a oração de modo a melhor perceber o termo em destaque: “*A pronúncia da palavra constrói o mundo do homem antigo.*” Mais que qualquer outra coisa a palavra é, por esta concepção, uma “acontecida” do mundo tomando um termo que não é, decerto, inédito.

Pelo que traz a última definição, encontramos que o mito representa o objeto final e a própria produção da linguagem. Esta condição especial de ação e objeto permite uma dedução que dá ao mito uma certa especificação se observarmos a teoria do atos de

²¹ VIEGAS, Sônia. Mito: pensar por imagens. In.: ANDRADE, Mônica Viegas & COSCARELLI, Tânia Costa (Org.). **Mito**. Caderno de Textos 2. Belo Horizonte, Núcleo de Filosofia Sônia Viegas, 1994.

fala de Austin²². Tomando-se o que foi dito até agora, o mito constituiria uma hipertrofia do ato ilocucionário. Seguindo a teoria que afirma que todo dizer é um fazer, o mito, quando pronunciado, processa um fazer que, embora nascente no campo lingüístico, extrapola para o paratextual, agindo diretamente sobre os que o pronunciam, os que o ouvem, e, até ousaria dizer, sobre a realidade em que é pronunciado. Para a última afirmação coopera Brandão:

O falar assenta-se na atitude básica de *afirmar* ou *negar*, isto é, de fazer *presente* ou *ausente* o objeto, segundo as leis do próprio discurso. Falar o mundo significa assim recriá-lo conforme os padrões da linguagem...²³

A esta altura nossa reflexão alcança três formas para aquele corpo original:

- o mito enquanto representação alegórica de fenômenos naturais ou conceitos abstratos tais como sentimentos ou valores sociais;
- o mito enquanto discurso definidor do mundo;
- o mito enquanto pronúncia (re)criadora do mundo.

Embora não sejam de todo excludentes, as três assertivas apontam para conceitualizações não naturalmente complementares. Acredito que chegamos a um momento em que a especialização, a qual se vai configurando, obriga que nosso itinerário prossiga por um caminho, digamos, menos abrangente.

²² Apud KOCH, Ingedore V., **A Inter-ação pela Linguagem**. São Paulo, Contexto, 1995:19p.

²³ BRANDÃO, J.L.(Org), **O Enigma em Édipo Rei**. Belo Horizonte, UFMG/CNPQ, 1985:12p.

1.1.1 – *E sabemos, se queremos, dar a ouvir revelações.*

- Hes., *Teo.*, 28.

A literatura especializada sobre mito ou mitologia é copiosa, o que levaria, para um estudo minucioso, a extrapolar em muito as dimensões e as pretensões deste trabalho. O grande interesse que os estudiosos têm demonstrado pela matéria leva, então, à seleção de um pequeno, mas representativo, *corpus* que dê conta das principais teorias a respeito do assunto: funcionalismo, estruturalismo e simbolismo.

Em 1939 o antropólogo e professor Bronislaw Malinowski publica a apresentação completa de sua teoria funcional em antropologia, a qual, em suas próprias palavras,

“ocupa-se da compreensão clara da natureza dos fenômenos culturais, antes que estes sejam submetidos a manipulações especulativas posteriores”²⁴

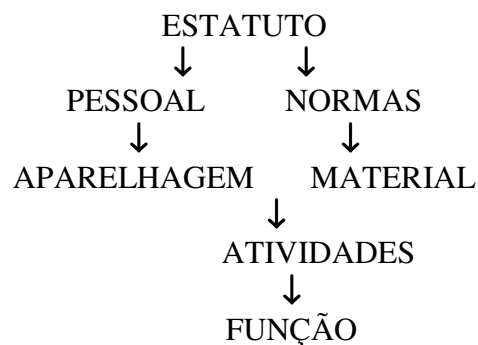
O funcionalismo antropológico lida com os fenômenos culturais como sendo prolongamentos das habilidades do homem para satisfação de suas necessidades principais, como alimentação. Em sua obra posterior, de 1941, o polonês, pensando em acordo com as teorias de Darwin, compara as atitudes do homem pré-cultural (uma espécie de elo perdido), no desenvolvimento do que viria a ser a cultura, com as reações de outros mamíferos – sobretudo, os primatas – a experiências em que estes devem utilizar-se de meios alheios a suas habilidades físicas naturais para suprir necessidades. Daí, conclui-se –

²⁴ MALINOWSKI, Bronislaw. A teoria Funcional. In.: **Uma Teoria Científica da Cultura**. 2ª.edição. Tradução José Auto. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1962:143p.

numa adesão confessa ao behaviorismo – que a cultura humana não é senão uma reação a estímulos.

Segundo tal teoria, toda e qualquer criação humana, utilizando-me de seus termos²⁵, não passa de meio para um *Ato* que visa à *Satisfação* de um *Impulso*. Em outras palavras, a cultura tem fundamentos biológicos, necessidades que chama de Impulsos – como a sede – os quais por um Ato – a ingestão de líquido – atinge a Satisfação – saciedade. Estas “seqüências vitais” (ter sede-beber-estar satisfeito) constituem um determinismo a todas as formas de comportamento – não importa o quanto sejam organizadas – de maneira que todas elas sejam, de certa forma, regidas por estas seqüências.

Essas seqüências são pontos em torno dos quais se estruturam complexos culturais cada vez maiores. Estes complexos, por sua vez, constituem o meio do homem e lhe impõem uma série de restrições, além dos necessários benefícios, que são resolvidos por outros mecanismos, como num efeito em cadeia. Podemos considerar que esses complexos culturais possam ser arranjados em instituições. Para estas, que o antropólogo classifica como unidades concretas do comportamento organizado, apresentou o seguinte diagrama explicativo:



²⁵ MALINOWSKI, Bronislaw. Uma Teoria Científica da Cultura In.: **Uma Teoria Científica da Cultura**. Tradução José Auto. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1962:78-79p.

Tomarei, a título de exemplo, uma breve exposição de uma das seqüências vitais e todo seu aparato, ou complexo social, vale dizer, uma das instituições a que se encaixa.

Um impulso como o apetite sexual gera um princípio de integração: a reprodução. A reprodução (trato aqui, conjuntamente, dos princípios de perpetuação e de conservação da espécie) é resolvida pela união de um casal que logo gera descendência. O grupo recém-formado organiza-se num espaço comum – a casa – na qual exercem certas atividades comuns ou distribuídas segundo *status* e *rank* (posição e autoridade). Estas atividades, além de espaço, requerem instrumentos que as viabilizam ou facilitam e um conjunto de normas de conduta que cada membro deve seguir para a ideal realização de sua atividade, e conseqüente cumprimento de sua função – i.e., manutenção do grupo.

Para a instituição há uma Função (perpetuação da espécie), a demarcação de Pessoal (família), Normas (código de condutas), Aparelhagem e Material (que vão desde a casa até os bens de consumo) para o cumprimento de suas Atividades (reprodução e mútua cooperação para a subsistência). Cumpre-se um Estatuto.

Vista a instituição família, grosso modo, resta perceber de que maneira o mito enquadra-se neste esquema. Pensemos o microcosmo casa (lar) para entendermos de que modo o mito se adequará a esta teoria.

Antes de qualquer outra coisa, é essencial compreender que o funcionalismo pensa cada elemento da cultura segundo sua necessidade. Isto se encontra, de certo modo, implícito na primeira consideração sobre o tema, páginas atrás. Malinowski intenta uma teoria na qual apenas o essencial e necessário seja considerado, isto, para que fenômenos fortuitos deixem de ser tomados como importantes dentro da análise cultural. Com este pensamento, o autor coloca o processo cultural em três dimensões:

O processo cultural, encarado em qualquer de suas manifestações, sempre abrange seres humanos que mantêm relações definidas uns com os outros, ou seja, são organizados, manuseiam artefatos e comunicam-se pela palavra ou outro tipo de simbolismo.²⁶

Grupos organizados, artefatos e simbolismo. Três dimensões em íntima relação. Obviamente, o mito insere-se na terceira, mas, de que maneira, exatamente? Retomando o lar acima exposto, de que maneira o mito pode fazer-se essencial e necessário?

Para responder a estas perguntas recorro ao que Malinowski chama de *Derivação das Necessidades Culturais*. O papel desempenhado por cada membro da família implica que este tenha recebido educação, além, é claro, dos artefatos materiais, para executar sua atividade. Contudo, as condições para uma atividade não garantem sua execução; é necessária uma série de aspectos, tais como controle social, crença e moralidade para garantir a inserção do indivíduo de maneira adequada na instituição, algo que vá além do temor do ostracismo ou da não-sobrevivência, que poderiam ser contornados por outros meios mais astuciosos.

O mito pertence a este modelo de crenças que estabelecem os papéis e garantem sua assunção. O mito tem, então, a função de sustentar ideologicamente as instituições sociais garantindo sua manutenção, é o pacto social que as garante, agindo, desta maneira, por um aspecto semelhante à força política ou à lei instituída. Contudo, em instituições mais complexas, como uma nação, por exemplo, o mito atua diretamente como parte do estatuto destas instituições, constituindo nas palavras do próprio Malinowski,

²⁶ MALINOWSKI. *op.cit.*:140p.

“um sistema de valores para a consecução dos quais os seres humanos se organizam ou se filiam a organizações já existentes”²⁷.

Encontramos, nesta perspectiva de leitura, o mito como um organizador do mundo cultural, ordenando os homens para a manutenção de sua existência como ser gregário. Por esta perspectiva o mito deveria atuar numa região tão profunda da inteligência humana, que equivalesse aos instintos de outros animais gregários (seguindo a linha de pensamento darwinista-behaviorista que Malinowski adota), uma região que intento aproximar do que Freud chamaria de inconsciente.

Freud coloca o mito como fruto do inconsciente humano. Diferente, contudo, da interpretação vulgar que o termo inconsciente tomou com o passar do tempo, este inconsciente é uma espécie de surrealidade coletiva, o que se encontra, mais ou menos, evidente na interpretação das idéias do psicanalista:

“os mitos expressam desejos inconscientes que, de algum modo, são incompatíveis com a experiência consciente”.²⁸

Esta idéia é, segundo Edmond Leach, a primeira das fontes de Claude Lévi-Strauss “sobre a natureza do código e o gênero de interpretações” cabíveis ao mito. Para o francês, subentendido no sentido manifesto das narrativas míticas, deve existir um outro não-sentido²⁹. Pode parecer confuso à primeira vista, mas, para compreendermos a noção de mito defendida pelo antropólogo, basta determo-nos por alguns instantes na teoria que ele desenvolve, seus modelos e paradigmas.

²⁷ MALINOWSKI. *op.cit.*:56p.

²⁸ LEACH, Edmond. **As Idéias de Lévi-Strauss**. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo, Cultrix-Edusp, 1973:56p.

²⁹ LÉVI-SATRUS, Claude. **Mythologiques** *apud* LEACH, Edmond. **As Idéias de Lévi-Strauss**. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo, Cultrix-Edusp, 1973.

Segundo Domingues, entenderemos por paradigma o elemento conceitual ou teórico, cuja exemplaridade deve estender-se ao campo do saber em questão e servir-lhe como ponto de partida à investigação científica. Em suas próprias palavras:

uma dimensão teórica em cujo interior se formula o problema a ser investigado, se postula algo a respeito da realidade, se elege uma parte ou segmento do real como elemento ou princípio explicativo – uma força, um ente, um objeto;³⁰

Por sua vez, entenderemos modelo numa relação direta com método, um elemento formal para o qual se tem o conceito:

uma dimensão metódica, instalada pela teoria e guiada por ela, a qual se encarregará, entre outras coisas, de contrastar a teoria em relação à realidade, servindo-se de técnicas e de procedimentos apropriados.³¹

Vale dizer, o modelo é uma espécie de esquema ou de construção mental, no mais das vezes ideal, com o qual se pretende, por uma certa analogia, representar o real. A disciplina fundada pelo etnólogo francês na segunda metade do século XX tem como principal característica a influência da revolução lingüística acontecida no início do mesmo século com Ferdinand de Saussure e seu *Curso de Lingüística Geral*. Tomada a lingüística como sua disciplina paradigmática, restava determinar o modelo. Foi considerada, então, a fonologia, por ser, digamos, a mais exata das áreas englobadas pela lingüística saussureana. Para isso pesaria, possivelmente, a presença de Roman Jakobson na vida de Lévi-Strauss.

³⁰ DOMINGUES, Ivan. *Epistemologia das Ciências Humanas – Tomo 1: Positivismo e Hermenêutica*. São Paulo, Loyola, 2004:52p.

³¹ Idem:52p.

A revolução de Lévi-Strauss reside em rejeitar a teoria de que certos termos teriam significações precisas em qualquer caso analisado. Propondo que o estudo da mitologia deveria espelhar-se na ciência mais desenvolvida, que era a lingüística, argumenta que proceder à análise de cada mito, ou fragmento, em separado é incidir no erro dos antigos estudiosos de linguagem que procuravam encontrar uma ligação natural entre som e sentido, enquanto esta ligação é totalmente arbitrária, estando sua função significativa ligada, apenas, às relações, convencionadas por determinado grupo, entre os diversos sons que viriam a compor a língua.

Propõe, então, o antropólogo uma análise análoga à que vinham fazendo os lingüistas, porém, a unidade constitutiva pertenceria a um âmbito mais amplo que o fonema – menor unidade distintiva, não dotada de significação da língua – e que o morfema – menor unidade distintiva dotada de significação. Estaria além, inclusive, do semema. O mitema, como o chamou, pertenceria ao nível mais elevado do discurso.

Diferentemente do lexema, o mitema não possui nenhuma carga semântica senão aquela que recebe por suas relações de oposição frente aos outros elementos do discurso. Por exemplo, a palavra “sol”, que para nós pode parecer ter um significado muito facilmente identificável, tem significados diferentes de acordo com sua inserção em cada mito ou grupo de mitos. A forma, portanto, de alcançar este significado é atingir a estrutura que está num nível subjacente ao plano de expressão, ou nível perceptível.

Para alcançar esta estrutura, seria necessário tentar visualizar o mito, ou o grupo de mitos, como um todo, e isso seria feito como a leitura de uma partitura, na qual cada narrativa comporia uma linha da partitura. A idéia é que o mito seria uma mensagem passada há muito tempo e de várias maneiras. Cada narrativa, cada história, é uma das

repetições várias na qual sobressai-se esta ou aquela parte da mensagem. A mensagem só estaria completa se pudéssemos observar todas as histórias de uma só vez.

Este método faz-se em três passos: observação das narrativas em si, suas semelhanças e diferenças; decomposição do mito em unidades mínimas de significação segundo pares de oposição; organização de um quadro obedecendo, a um só tempo, o eixo de sucessão e de oposição dos mitos, correspondendo ao eixo sintagmático e paradigmático. Esta tabela será, conforme a quantidade de mitos e variações estudados, pluridimensional.

Este método é demonstrado de maneira breve em *Antropologia Estrutural* com o mito de Édipo, mas ele é mais bem percebido quando, em *O Cru e o Cozido*, Lévi-Strauss o aplica aos mitos ameríndios. Nesta análise, os mitos de origem de animais como os queixadas e os porcos-do-mato são, após sua decomposição, relacionados a mitemas de superestimação e subestimação de laços familiares cuja periodicidade reflete os pactos de aliança entre as linhagens indígenas.

Esta análise deduz um sistema que atribui significação ao mito, e esta significação é, de certa maneira, para ser lida pelo inconsciente e não pela inteligência consciente, uma vez que encerra conteúdos que são contradições indesejáveis e sua respectiva resolução. É assim que ele observa como uma série de conflitos está refletida num só problema:

Todos os paradoxos concebidos pelo espírito nativo, nos mais diversos planos – geográfico, econômico, sociológico e até cosmológico – são, em última instância, assimilados àquele menos óbvio e, no entanto, tão real paradoxo que o casamento com a prima matrilateral tenta resolver mas fracassa.³²

³² LÉVI-STRAUSS, Claude - **Antropologia Estrutural**. Rio de Janeiro, Edições Tempo Brasileiro, 1973.

Uma mensagem cifrada que resolve as contradições da existência humana é como tento encerrar, em poucas palavras, o que Claude Lévi-Strauss nos apresenta como mito.

Lévi-Strauss começa suas discussões a partir da comparação entre diversas mitologias. Conforme visto anteriormente, um excelente argumento para que se chegue à idéia de estrutura é o fato de que a mesma imagem possa ter significações divergentes de acordo com a cultura – ou sistema de mitos – em que se insira.

Outro que partiu desta mitologia comparativista é, também, um francês: Georges Dumézil.

Como o anterior, o pensamento de Dumézil está associado às ciências da linguagem, no caso específico, ao estudo comparativo das línguas indo-européias. O avanço destes estudos possibilitou o desenvolvimento de uma ciência a qual foi chamada mitologia comparada. Esta se baseava nas descobertas sobre a familiaridade das línguas, o que implicava numa relativa familiaridade dos povos. O axioma foi assim determinado por Dumézil:

...por diversificada que se concibiera en su comienzo a la lengua indoeuropea común, ésta desempeña su oficio de lengua, conservando e transmitiendo ideas, y parece, por tanto, improbable que los pueblos que han hablado posteriormente las lenguas derivadas de aquélla no hayan conservado ni registrado ninguna de tales ideas en sus documentos más antiguos³³.

Certamente, o tempo e o espaço proporcionaram inúmeras mudanças nos diversos povos que outrora teriam falado uma só língua e, conseqüentemente, compartilhavam de um mínimo comum de civilização material e, sobretudo, religiosa – a

³³ DUMÉZIL, Georges. **Mito y Epopeya**. Tradução Eugênio Trias. Barcelona, Seix Barral, 1977:11p.

qual, segundo o mitólogo, corresponderia às esferas do espiritual e, inclusive, do intelectual³⁴ – contudo, algumas características comuns devem ter permanecido observáveis ou dedutíveis. Esta esperança é tanto maior quanto mais profunda nos indivíduos da comunidade se plantar a raiz da característica.

Em 1938, Dumézil, após lições do sinólogo Marcel Granet e do lingüista Émile Benveniste, apresenta a sua mitologia comparada através da concepção trifuncional. Estudando a estrutura de castas indiana dos varna, ele constatou que ela se compunha de três partes: os brahmanes-sacerdotes, os kstriya-guerreiros e os vaiśya-camponeses. Seu interesse na organização político-social hindu advinha da crença na necessidade de aprimorar-se o método de estudo – a princípio tomado de empréstimo da gramática comparada – adequando-o ao objeto que não era “*sin relación con la organización social o política, com el ritual, com la ley o con la costumbre*”³⁵.

Aquela organização, que vinha sendo estudada desde o início da década de trinta, se repetia em todos os indo-iranianos observados. Esta estrutura, descrita nos documentos míticos³⁶, reproduzia-se no mundo divino dos mitos. Os deuses estavam distribuídos entre funções: projeções celestes, cósmicas, da soberania (Ādynata); projeções atmosféricas com referência à batalha (Rudrá – Marút); distribuidores de bens (Vásu – Áśvin).

A perspectiva seria expandir este pensamento para todos os povos indo-europeus. O grande problema para esta aplicação manifestou-se em Roma, onde parecia

³⁴ Desculpo-me por deixar escapar a oportunidade de explorar a assertiva tão profícua que Dumézil nos oferece logo no prefácio de seu *Mito y Epopeya*. Esta será uma consideração especialmente interessante para nosso caminho περί μυθουιν ,contudo, guardo qualquer consideração a respeito para mais adiante, para que possamos observar, de uma só vez, uma sintetização das várias considerações feitas a respeito da matéria.

³⁵ DUMÉZIL (1977):14p.

³⁶ ṚgVeda, VIII, 35 *apud* DUMÉZIL, Georges. **Los Dioses de los Indoeuropeos**. Tradução María Ángeles Hernández. Barcelona, Seix Barral, 1970.

não ocorrer a equivalência brahmane-flamine. Isto se resolveu na *École des Hautes Études* em 1937, quando percebeu que os três flâmines maiores, entre o *rex* e o *pontifex maximus*, serviam a Júpiter, Marte e Quirino. Esta é, exatamente, a estrutura trifuncional que já encontrara. A hipótese se fortaleceu pelos escassos fragmentos da teologia úmbria e confirmou-se no templo escandinavo de Gamla Uppsala.

O pensamento de Dumézil mostrou a existência de uma estrutura básica que perdurou desde o fim do neolítico até, em alguns casos, a era moderna. Contudo, o que mais nos importa não é esta relação de parentesco entre as mitologias de parte de Europa e Ásia, mas o estabelecimento de outra relação: a relação entre mito e sociedade que se estabeleceu desde há muito e que não se extinguiu nas comunidades que freqüentaram estes mitos.

A relação entre a antropologia estrutural e a mitologia comparada dos dois franceses é evidente. Ambos acreditam numa estrutura e na análise dos mitos perante uma noção de conjunto sistemático.

Nosso caminho para uma circunscrição do sentido de mito encerra-se com Mircea Eliade, e, a partir das questões levantadas em todas as consultas até agora, espero alcançar uma resposta para este problema primeiro.

Eliade está mais ligado à ciência moderna da psicanálise que qualquer outro. Tanto a análise simbolista para o mito do autor como as pesquisas de Freud dão, acima de tudo, relevância às origens. Eles crêem num início beato, em contraposição à postura de várias ciências modernas que defendem a precariedade da origem e a evolução do tempo. A beatitude das origens e a recordação como maneira de reviver ou reatualizar os incidentes do passado são características, segundo Eliade, comuns ao mito e à psicanálise:

Eis a razão por que o inconsciente apresenta a estrutura de uma mitologia privada. Pode-se ir mais longe ainda e afirmar não somente que o inconsciente é “mitológico”, mas também que alguns de seus conteúdos estão carregados de valores cósmicos; em outras palavras, que eles refletem as modalidades, os processos e os destinos da vida e da matéria vivente. Pode-se mesmo dizer que o único contato real do homem moderno com a sacralidade cósmica é efetuado pelo inconsciente,(...)³⁷

Origem e reatualização são palavras-chave neste pensamento. Ele conceitua mito como sendo o relato de uma história sagrada.

Ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição.³⁸

O mito fala de como *in illo tempore* seres magníficos exerceram uma atividade criadora. O mito é, essencialmente, a visita a um tempo de criação, um tempo de irrupção do sagrado que torna o mundo aquilo que é. Nesta perspectiva, o mito está para o homem arcaico tal qual a história está para o homem moderno. Esta dicotomia de mito-história foi explicada, pela primeira vez, muito provavelmente por Marx. Ele demonstrou a confusão perpetrada, no século XIX, através de um intercâmbio entre a explicação histórica e o mito sobre a acumulação do capital, processo o qual teria ocorrido antes do advento do capitalismo e que o fundamentaria. Marx faz a cisão clara entre os dois pensamentos (histórico e mítico) mostrando sua oposição básica:

³⁷ ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1963:73p.

³⁸ Idem:11p.

Pretende-se explicar a origem da acumulação por meio de uma estória ocorrida em passado distante. Havia outrora, *em tempos muito remotos, duas espécies de gente*: uma elite laboriosa, inteligente e, sobretudo, econômica, e uma população constituída de vadios, trapalhões que gastavam mais que tinham. A lenda teológica conta-nos que o homem foi condenado a comer o pão com o suor do próprio rosto. Mas, a lenda econômica explica-nos o motivo por que existem pessoas que escapam a este mandamento divino. Aconteceu que a elite foi acumulando riquezas e a população vadia ficou finalmente sem ter outra coisa que vender além da própria pele. Temos aí o pecado original da economia. Por causa dele, a grande massa é pobre e, apesar de se esfalfar, só tem para vender a própria força de trabalho, enquanto cresce continuamente a riqueza de poucos, embora tenham esses poucos parado de trabalhar há muito tempo.³⁹

Esta explicação mítica do acúmulo primitivo do capital opõe-se à explicação – e justificativa – histórica para a diferença entre burguesia capitalista e proletariado. A explicação histórica, a que Marx recorre, para a dissociação do trabalhador dos meios de produção é complexa e diz respeito às mudanças por que a sociedade passou graças a diferentes fatores: formas de governo, distribuição, tamanho e utilização das propriedades de terra... os quais, jamais, se repetirão.

O que quero com este exemplo é chamar a atenção para a validade do mito como determinante do mundo em substituição à história, embora a explicação que ele forneça seja frágil ante à pesquisa científica de documentos de todo gênero. A diferença principal entre as duas concepções de origem reside na vivência de cada uma delas. Se, por um lado, o homem arcaico percebe que ele e seu mundo são fruto do que fizeram os Entes *in illo tempore*, da mesma maneira que o homem moderno percebe que o mundo é produto de uma progressão histórica e ele só é o que é porque Roma foi invadida pelos bárbaros, porque Napoleão caiu frente ao inverno russo e porque as mulheres da primeira metade do século XX encamparam uma forte luta pela conquista de direitos; por outro lado, o sujeito

³⁹ MARX, Karl. **O Capital**. Livro I, Vol. II. 12^o ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989:829p. (*grifo nosso*)

moderno sente que esta progressão implica uma irreversibilidade dos acontecimentos e de suas conseqüências ao passo que o homem arcaico pode reatualizar, com freqüência, aquele “começou a ser” através das cerimônias religiosas e das próprias histórias que são o mito. Um exemplo aproximativo é o que, ainda hoje, podemos encontrar em alguns defensores do neoliberalismo econômico que reatualizam o mito da acumulação primitiva ao partir do princípio de que essa acumulação, ainda hoje, depende, unicamente, de se reproduzir as condições que permitiram àquela elite acumular o capital (labor, inteligência e economia), desconsiderando os fatores de condicionamento histórico que não são reversíveis ou reatualizáveis.

Os mitos aparecerão em diversos rituais em que se invoca a força essencial daqueles tempos, como entre os Santali, em que o guru recita o mito cosmogônico apenas duas vezes na vida de cada indivíduo: quando de sua emancipação social e em seus funerais.⁴⁰ No exemplo, já referido, do Kumulipo, ficam evidentes as propriedades da enunciação das histórias dos Entes e da cosmogonia, inclusive, como técnica fisiológica além de iniciação – ou origem – para o espírito. A enunciação do que foi feito *in illo tempore* é de certa maneira sua repetição, a repetição do momento da criação e a invocação de seu poder.

Os mitos representam, em sua volta ao passado, acesso aos segredos das origens e, portanto, o poder sobre as coisas criadas, além de o poder para realizar novamente aquilo que serviu de “modelo exemplar de todas as atividades humanas significativas”.⁴¹

⁴⁰ ELIADE (1963):27p.

⁴¹ ELIADE (1963):25p.

Foram dadas muitas voltas ao redor da palavra mito com o intuito de que pudéssemos encontrar um sentido que melhor o especificaria sem ignorar a imensa complexidade que envolve a questão a qual já exauriu homens mais hábeis que este autor. Desta maneira, penso que atingimos o objetivo satisfatoriamente já que, se não temos algo de totalmente conclusivo, podemos ao menos, ter uma visão mais bem formada do assunto.

Especulamos, a princípio, a idéia do mito como uma hipertrofia da função ilocucionária da linguagem, algo cuja enunciação constitua, por si só, um fazer. Um fazer que de uma só vez pertence e extrapola o campo lingüístico. Isto pôde ser reafirmado na concepção do mito de Mircea Eliade e, também, de certo modo na dos outros teóricos. Se pensarmos na consideração de Dumézil, que deixei para tratar agora, de que a esfera do religioso incluía tanto o espiritual como o intelectual, e partirmos do pressuposto de que o elemento religioso é, basicamente, o mito,⁴² assentaremos que o mito é o alicerce sobre o qual o homem antigo erigiu todo o seu sistema de significações. Mais que criação para explicar aquilo que o homem não compreendia, o mito é a compreensão de tudo o que existe. Mais que sustentáculo das instituições, mais que princípio de regulamentação e coação, o mito encontra-se na base da comunhão dos indivíduos, quando os define. Mais que uma história do passado que serve como tesouro de imagens duplicadoras do mundo, uma narrativa inacabada, que se realiza todos os dias quando os homens fazem algo assim como o fizeram seus ancestrais naquele tempo.

O que, entretanto, fez com que esta força criadora e recriadora deixasse de existir? A partir de que momento o homem deixou de acreditar que podia acessar as

⁴² Bastará para isso concordarmos com a idéia de Eliade, já exposta, do mito enquanto irrupção do sagrado.

origens das coisas e, com isso, refazer as obras que os heróis de outrora já fizeram? O que fez dos mitos meras estórias sem capacidade de dizer nada além de contos fantásticos e fantasiosos? Tentarei responder a essas perguntas nas próximas páginas e espero, inclusive, contestar a total validade das questões.

1.2 – Assim falaram as filhas do grande Zeus verídicas
- Hes., *Teo.*, 29

No IV milênio a.C., encontra-se nas estepes ao sul da Rússia, ao norte do Mar Negro, o povo no qual devemos buscar as origens das religiões grega, romana, escandinava e indiana. Graças à particularidade de sua língua – flexional, em oposição às aglutinantes de outros grupos – e os avanços da gramática comparada, é que se pôde chegar à conclusão de que gregos, romanos, germânicos, celtas, hindus tinham uma origem comum, pertenciam a um ramo que recebeu o nome de indo-europeu.

Os avanços arqueológicos nos permitem saber que, através de sucessivas investidas, esse povo expandiu-se, a partir de seu território, para quase todas as direções, de modo que, em dois milênios ele ocupava o vastíssimo território desde a Índia até à Europa em grande extensão latitudinal e desde o norte até o mediterrâneo. A expansão desse povo poderia ser explicada por vários fatores, como sua tecnologia, que permitiu o uso do carro de guerra puxado por cavalos há muito; contudo, poderíamos contrapor que o Egito, durante muito tempo, foi militarmente superior a seus vizinhos sem, todavia, investir na expansão territorial para além do Nilo. Certamente, porque fatores religiosos têm influência

decisiva nesse tipo de postura de uma nação, nisso, indo-europeus e egípcios diferiam consideravelmente.

É difícil explicar fenômenos de tão grande envergadura por meio de um único argumento, mas podemos afirmar sem receio que, pelo menos em parte, o dinamismo e a força de expansão dos indo-europeus deve-se à grande coesão social proporcionada pelo esquema ideológico-religioso das três funções.⁴³

O esquema de três funções referido acima é o que já, grosso modo, foi apresentado páginas atrás. Consiste numa estrutura em que a sociedade está dividida em três castas: a nobreza guerreira, os sacerdotes representantes do sobrenatural e os camponeses. Esse esquema é reproduzido na representação divina que se organiza ao redor de uma soberania mágica, uma divindade guerreira e um grupo de deuses doadores de bens e saúde.

Esse esquema permitia uma supremacia das duas primeiras categorias em relação à terceira, configurada já no plano divino, e, principalmente resolvia o problema da aceitação religiosa pelos conquistados. O politeísmo não possui o rígido controle de crença que encontramos no monoteísmo com suas ortodoxias. O politeísmo permite uma considerável variação de seus deuses, tanto em relação a modificações pelas quais cada um deles possa vir a passar, quanto em relação à incorporação de outras divindades ao panteão. É assim que a estrutura trifuncional se faz útil à conquista: além da coesão entre as três classes, sustentada pela ideologia religiosa, os deuses das comunidades conquistadas – boa parte delas, sociedades matriarcais cuja religião sobrevalorizava as potências de fertilidade – poderiam, sem grandes dificuldades, ser incorporadas às divindades da terceira função.

⁴³ TRABULSI, José Antônio Dabdab. *Religião e Política na Grécia: das Origens até a Pólis Aristocrática*. *Clássica*, 5/6, 133-147, 1992/93:134p.

No fim do Neolítico, quando emerge uma sociedade de classes, o esquema trifuncional é uma construção magnífica, pois garante a supremacia dos sacerdotes, e do rei saído deste grupo (sânscrito *raja*, latim *rex*, celta *rix*, portanto origem comum indo-européia), ao lado do conselho dos nobres chefes da guerra, sobre os produtores, ao projetar no mundo sobrenatural a mesma hierarquia da sociedade humana. Esta solução trifuncional assegura a dominação da elite mas ao mesmo tempo integrando fortemente os deuses da terceira função. Contrariamente ao Oriente antigo, o poder se encontra aqui mais disperso, os grupos são menores e a participação de todos mais necessária.⁴⁴

Ao chegar à Grécia, no início do II milênio a.C., esta estrutura encontra a comum corrente naturista neolítica, mas, desta vez, num sistema de monarquias palacianas consideravelmente desenvolvido. A religião a esta altura, na península, coloca em destaque uma Deusa Mãe, que aparece em diversos grupamentos, compondo uma espécie de família neolítica. Comumente, a deusa é representada ao lado de animais, árvores ou montanhas, como encarnação das forças da natureza. Espíritos ligados a animais ou a outros elementos da natureza também não são estranhos.

Por fim, há também nesta época, os controversos *thóloi*. Trata-se de túmulos em disposição circular sobre os quais não foi possível ainda tirar grandes conclusões. Especula-se que a noção grega de Hades teria derivado desta época, fortemente ligada à idéia do *post mortem*. A hipótese é que do período minóico advenha toda o imaginário a respeito dos Campos Elísios, inclusive o léxico, para o qual não se conhece etimologia. Nesse além-túmulo, aqueles que foram grandes continuam a receber honras, não sabemos se somente neste mundo, ou se noutro.

Embora não disponhamos de muitos dados a respeito do culto minóico, é inevitável a comparação com a religião romana dos penates, sobre a qual temos mais

⁴⁴ Idem:135p.

informações. Sobre ela, Fustel de Coulanges⁴⁵ nos fornece uma excelente contribuição. Os penates seriam deuses menores, cultuados no âmbito familiar. Sua origem é a de um antepassado valoroso, que, tendo recebido uma série de ritos, corretamente administrados, ascende a esta categoria. Estes ritos vão desde os funerais adequados até a correta reverência, que incluem oferendas específicas em determinadas datas, tudo a fim de atrair a benevolência do morto, que sem tais atenções pode lançar desgraças sobre a família. Outra particularidade deste culto é a ligação com a terra. O morto fica para sempre vinculado ao seu túmulo, sendo a terra onde foi enterrado também objeto do culto.

Retornando aos balcãs, após essa pequena digressão, ao contrário do que aconteceu no resto do território conquistado, ocorreu, na península balcânica e nas ilhas próximas, uma fusão sem a hegemonia religiosa dos conquistadores. A soberania continua sendo do *wanax* palaciano e o culto do além-túmulo também permanece como esperança de glória para os reis – que podem desejar tornar-se heróis – ou felicidade para a camada camponesa explorada duramente pelas modificações sociais.

A trifuncionalidade, porém, recebe um reforço com a nova leva de invasores vindos do norte, os dórios, povos indo-europeus com a mesma estrutura dos invasores de séculos antes. Contudo, esse reforço não é decisivo pela introdução de divindades orientais ctonianas como Afrodite, que chega ao continente via Chipre.

Tem este singular desenho a Grécia no fim de seu chamado período obscuro, época em que nossa reflexão deve ganhar mais força, pois é essa época que anuncia as profundas modificações por que vai passar o pensamento mítico, ao mesmo tempo em que a sociedade passa, talvez, por suas alterações mais radicais: são os prenúncios da pólis.

⁴⁵ COULANGES, Fustel de. **A Cidade Antiga**. Tradução Jean Melville. São Paulo, Martins Claret, 2002.

Os séculos imediatamente anterior e posterior às produções de Homero e Hesíodo são tempos de reformulação do mundo graças a mais um evento no campo da linguagem, principalmente.

A língua grega começa a adquirir palavras abstratas (sobretudo pela substantivação de adjetivos no neutro singular); e o pensamento racional começa a abrir novas perspectivas a partir das quais imporá novas exigências. Com os pensadores a linguagem põe-se a caminho de tornar-se abstrato-conceitual, racional, hipotática e desencarnada (na perfeição do processo, o nome se torna um signo convencionado para a coisa nomeada, cf. *Crátilo* de Platão).⁴⁶

Torrano se refere ao desenvolvimento da língua escrita. Paulatinamente, a palavra perde seu poder de presentificador, a voz viva vai dando lugar ao texto escrito. A poesia é o grande veículo desta mudança. No início o poeta tem uma função religiosa próxima à dos sacerdotes. O aedo detém o conhecimento das origens ou o dom da pronúncia pela inspiração da Musa, portanto, o poder. Mas a abstração dos conceitos, a filosofia e a própria poesia, agora escrita, rejeitam os antigos signos cristalizados e, lentamente, começam a debruçar-se sobre o sentido.

Os poetas começam a dedicar-se, cada vez mais, àquilo que é humano, e esta dedicação a si mesmo lança o homem na interrogação sobre a constituição do cosmos.

Ao identificar-se e refletir-se nestes relatos o homem descobre-se um ser presente e ambíguo, dividido entre *diké* (justiça) e *hýbris* (desmedida), desterrado da experiência mítica originária. (...) O relato mítico refletido poeticamente gera a investigação histórica, as primeiras teologias, o discurso jurídico, assim como o questionamento filosófico. (...) O sentido adquire fluidez e torna-se plenamente ambíguo. Não há uma cristalização do sentido em

⁴⁶ TORRANO, Jaa. Ouvir ver viver a canção. In.: HESÍODO. **Teogonia: A Origem dos Deuses**. Tradução e Estudo Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2003:17p.

rituais, objetos sagrados ou tabus. Ele encontra, agora, o corpo flexível e volátil da língua, descobre sua autonomia no próprio exercício de recriação poética.⁴⁷

O que tento desenhar é a construção teórica que foi feita para o que não podia ser chamada “oposição semântica”: *mythos* e *lógos* não se opunham claramente até este início de racionalização. A avidez por expressar o plano real por uma linguagem conceitual era suprimida pela busca da *arkhé*, a qual, em última instância, não difere da busca do pensamento filosófico pelas origens. A isso se associa o fato de que o “deitar à vista” do *lógos* era exigência resolvida facilmente pela palavra “acontecadora” do *mythos*⁴⁸. As palavras estavam em certa concorrência e a separação somente se efetuará pela ação dos intelectuais antigos. Esta construção se dará pela florescente filosofia e pela, não mais antiga, história.

A este respeito, Xenófanes seria, talvez, o mais contundente. Suas frases mais duras desferidas contra os mitos antigos são:

Mas se mãos tivessem os bois, os cavalos e os leões
E pudessem com as mãos desenhar e criar obras como os homens,
Os cavalos semelhantes aos cavalos, os bois semelhantes aos bois,
Desenhariam as formas dos deuses e os corpos fariam
Tais quais eles próprio têm.⁴⁹

Os egípcios dizem que os deuses têm nariz chato e são negros,
Os trácios que eles têm olhos verdes e cabelos ruivos.⁵⁰

⁴⁷ MARQUES, Marcelo P. Mito e Filosofia. In ANDRADE, Mônica Viegas & COSCARELLI, Tânia Costa (Org.). **Mito**. Caderno de Textos 2. Belo Horizonte, Núcleo de Filosofia Sônia Viegas, 1994:28p.

⁴⁸ SERRA, Ordep José Trindade. A Antropologia, a Mitologia e sua Escrita. **Clássica**, 11/12: 15-36, 1998/99

⁴⁹ XENÓFANES (DK 21 B 10-2 a) in SOUZA, José Cavalcante de (org). **Os Pré-Socráticos: fragmentos, Doxografia e Comentários**. São Paulo, Editora Nova Cultural, 2000.

⁵⁰ Idem.

Os mitos que colocavam os Entes Sobrenaturais, símeis aos homens, como grandes criadores do mundo são colocados em xeque. Em seu lugar os filósofos oferecem potências abstratas que, por um lado, descartam os mitos tradicionais, mas, por outro lado, tornam aceitáveis e dão continuidade à religiosidade:

Um único deus, entre deuses e homens o maior
Em nada no corpo semelhante aos mortais, nem no pensamento.⁵¹

Quanto aos outros Entes, os heróis, Evêmero em sua *Hierà Anagraphé* tratou de resolver o incômodo problema. Evêmero transformou-os em reis benfazejos de outrora, que receberam honras e glórias por seus feitos e tiveram suas imagens deformadas pelo tempo e pela imaginação popular. Nisto foi endossado pela nascente ciência história, principalmente por Tucídides, o que garantiu a sobrevivência das histórias dos heróis, uma vez que, na antiga roupagem, eles eram inaceitáveis à comunidade culta políade, exigente do pensamento racional e abstrato, mas, na nova configuração, eram não só aceitáveis como úteis à ordem vigente.

Com essa transformação de *mythos* em *lógos* resta responder à pergunta: além de oferecer uma certa base ao nascente pensamento abstrato-conceitual (uma vez que o discurso unificador⁵² do mito, sempre se apresentou como uma mediação narrativa para o conceitual), o que se tornaram os mitos, os quais não desapareceram?

⁵¹ XENÓFANES (DK 21 B 23-41) op. cit.

⁵² Em oposição ao discurso conceitual que separa o mundo presente do mundo referido.

Em primeiro lugar, a religião olímpica será, lentamente, substituída por soteriologias, mistérios, mitos astrais e funerários. Ora, os antigos mitos ainda são de rica simbologia para estas correntes⁵³.

Outro ponto é que, com o avanço tecnológico promovido pelo ferro, as cidades cresceram e houve um surto demográfico. A antiga classe de cavaleiros – sustentada pela ideologia trifuncional – não mais bastava para os conflitos militares, o que obriga à organização de um exército regular. A classe aristocrática ganhara em poder político com a nova organização, tomando a posição da monarquia, mas perdera em prestígio. Embora o novo governo abra as portas à democracia, isto também, à primeira vista, acentua a separação entre aristocratas e camponeses que não mais têm a figura de um Rei com quem, simbolicamente, se identificam. Sem o valor militar, o culto heróico, os jogos e o controle da religião políade oferecem aos aristocratas uma afirmação satisfatória.

Com a pólis, os aedos, pouco a pouco, deixam de existir, são substituídos pelos mitógrafos, eruditos de tendência bibliotécnica que se dedicam a catalogar mitos e linhagens. Estes dedicam-se a uma sistematização dos mitos, uma racionalização daquela “parcela do irracional no pensamento humano”⁵⁴. De certa maneira, esta tendência já está indicada em Homero e em Hesíodo, que parecem tentar determinar o poder de Zeus ou de Agamenon nos conturbados meios dos quais são líderes.

O ponto em que tentei trazer-nos é o ponto que aponta Dumézil: “A Roma Clássica já não conta nada de seus deuses”⁵⁵. O que temos é uma tapeçaria bordada sobre

⁵³ Num templo pitagórico nas redondezas de Roma, por exemplo, pode-se encontrar uma gravura do salto de Lêucade. (GRIMAL, Pierre. **Virgílio ou o segundo nascimento de Roma**. Tradução Ivone de Castilho Benedetti. São Paulo, Martins Fontes, 1992.

⁵⁴ GRIMAL, Pierre. **A Mitologia Grega**. Trad. Carlos N. Coutinho. São Paulo, Brasiliense, 1982:9p.

⁵⁵ DUMÉZIL, Georges. **Do Mito ao Romance**. Tradução Álvaro Cabral. São Paulo, Martins Fontes, 1992:Ip.

antiga tela, fios entrelaçados por vários artesãos, na qual puxar um fio é buscar a vontade e o engenho de um autor – o martírio do antropólogo e o prazer do leitor.

Depois de tornar-se logos e ciência, o mito se torna poesia.

2 – A fim de que para os vindouros houvesse cantos.

- Hom., *Odiss.*, VIII, 580.

“Mas há uma fase mais importante, um lugar maior a ser conquistado, e lá nem a união de força e inteligência é suficiente: a região em que se encontram e se chocam homens e deuses.”

Roberto Calasso

Falarei, agora, a respeito de Teseu. A respeito do maior herói de Atenas. Mas, se por um lado dizer quem é Teseu seja, sobretudo, um exercício narrativo, algo que não pode ser definido abstratamente, particularidade extrema de toda personagem (“O único modo de captar o sentido expresso pelo nome *Édipo* é percorrer sua história”.⁵⁶), esbarramos já de início em uma complicação, uma das muitas com que nos depararemos a cada momento que lhe conferirmos um qualificativo – que no mais das vezes tratar-se-á de um fragmento abstrato de pensamento – o qual carecerá de que seja deitado à vista como o novelo que se desenrola para compreender-se o labirinto. A complicação é: o que é um herói? O que dá vênua para que possamos chamar uma personagem dos mitos da antigüidade clássica e pré-clássica⁵⁷ por este epíteto?

É lugar-comum a idéia de que herói seria uma terceira categoria de seres, colocados na pirâmide das relações entre os deuses e os homens comuns. Os heróis seriam homens acima dos homens, mas não deuses, embora muitos poetas os chamassem divinos.

⁵⁶ BRANDÃO, J. Lins (org). **O enigma em Édipo Rei**. Belo Horizonte, UFMG/CNPQ, 1985:14p.

⁵⁷ O termo *pré-clássica* é utilizado aqui, sem muito rigor, tão somente para demarcar um período desde o imediatamente anterior ao século de Péricles e se estende até a altura do geométrico e até do protogeométrico.

Aliás, é pela poesia que a veneração dos heróis alcança maior influência. Sabemos que o culto dos heróis é algo que ocorria desde o protogeométrico, e sua manifestação dava-se sobretudo pela honra a túmulos e que esta prática tornou-se mais comum até o período helenístico em que a *apheroízein* de falecidos passou a ser cada vez mais corriqueira. A poesia, referindo-se aqui, sobretudo, à épica, criou um mundo fabuloso em que as cidades poderiam encontrar seu passado grandioso e belo e que as famílias procurariam sua tradição na figura dos heróis. Poder-se-ia tentar associar isto à veneração tumular micênica, à qual nos referimos no capítulo anterior, o que seria perigoso, sobretudo observando o longo tempo e os fatores históricos⁵⁸ que dividem as culturas.

A tese defendida vigorosamente por Nilsson, de que o culto dos heróis é uma continuação directa do culto micênico dos mortos, não foi sustentada pelos achados arqueológicos.⁵⁹

Mais defensável é a idéia de que os heróis, inicialmente, fossem divindades locais que gradativamente perderam seu status à medida que os deuses nacionais conquistavam o primeiro plano.

Os hinos que celebravam suas façanhas, perderam, pois, seu caráter religioso; o cenário dos acontecimentos mudou-se do céu para a terra, e o hino se converteu em canto heróico. A fantasia dos poetas encontrou amplo campo à sua disposição;⁶⁰

Esta teoria foi amplamente desenvolvida por Georges Dumézil. Em *Do Mito ao Romance*, o mitólogo, a um só tempo, condena a prática historicizante que muito se

⁵⁸ Como as sucessivas invasões à península que culminaram na “Idade das Trevas” (XII-VIII a.C.)

⁵⁹ BURKERT, Walter. **Religião grega na época clássica e arcaica**. Lisboa, Fundação Calouste-Gulbenkian, 1993:397.

⁶⁰ BELLOCH, Carlos Júlio. A Época Homérica. In.: SANTOS, Cláudia (org). **Antologia de vidas célebres I – Hermes, Teseu, Orfeu, Rômulo**. São Paulo, Logos, 1960

praticara ao tentar encontrar nos heróis antigos figuras de reis benfazejos ou quaisquer outra personalidade humana cuja história tenha sido alterada pelo tempo e aponta para como os heróis das mitologias indo-européias apresentam traços de semelhança com deuses destas mitologias e não com personagens históricas com as quais são, com frequência, relacionados. Nesse livro utiliza-se de um processo comparativo – de que já se utilizara em obra anterior⁶¹ para mostrar as relações dos deuses indianos Varuna, Mitra, Indra e os Nāsātya com os lendários reis Rômulo, Numa Pompílio, Tulo Hostílio e Anco Márcio – e mostra que o herói nórdico Handigus não é o viking, com o qual era relacionado, Hasting, mas tem profunda semelhança em sua narrativa com o deus vane Njörð. A defesa é a de uma transposição criativa das histórias:

A amplitude, a exatidão, às vezes a engenhosidade da transposição, atestam uma vontade “de autor”: à margem da vida religiosa da qual continuavam participando, oferecendo sacrifícios e recitando hinos, toda uma academia de sacerdotes talentosos e sábios, talvez diversas gerações numa mesma “escola”, realizaram esta imensa tapeçaria (falo aqui apenas da base inicial, não das adjunções posteriores) sobre a tela que um homem ou um grupo de homens tinha desenhado.⁶²

Ora, se as origens primevas do culto heróico são pontos perdidos na memória dos próprios antigos, a resposta para a pergunta levantada linhas atrás deve estar nos documentos de que ainda dispomos desse povo.

Antes de ser um morto que exerce, por seus poderes, influência no mundo dos vivos merecendo, então, culto e reverência, o herói foi, na epopéia, um homem que se distinguia dos demais por alguma característica e mereceria, por isso, ter a fama cantada pelas musas intermediadas pelo poeta.

⁶¹ DUMÉZIL, Georges. **Mito y Epopeya**. Tradução Eugênio Trias. Barcelona, Seix Barral, 1977

⁶² DUMÉZIL, Georges. **Do Mito ao Romance**. Tradução Álvaro Cabral. São Paulo, Martins Fontes, 1992:3p.

Entre a existência humana e o ser divino, o estatuto da condição heróica situa modo ambíguo de ser, tão bem divino quão humano: humano porque estigmatizado pelo fato da mortalidade, e divino porque distinguido especialmente por honras privilegiadoras de grandeza excepcional. Heróis são os *áristoi*, categoria diferenciada de guerreiros avançados, os *prómachoi*, que combatem à dianteira, assim distinguidos e mesmo dissociados da massa dos meros combatentes anônimos, que compõem exército apenas pela realidade coletiva do número.⁶³

Os heróis são, destarte, os primeiros dentre os primeiros. São chamados de *áristoi* porque são eles os dotados de *areté*, *i.e.*, excelência. Esta característica é a marca da excepcionalidade heróica, da distinção, e a encontraremos em qualificações do tipo “o melhor”, “o mais”, “o primeiro”... Esta qualificação afirma-se duplamente: é circunstancial, porque especifica um dado círculo ou comunidade, e é atributiva ao referir-se à habilidade específica que faz de determinado herói distinguido dos demais guerreiros. É assim, por exemplo, que teremos a apresentação de Menesteu durante o catálogo das naus:

Homem nenhum, sobre a terra, arrumar, tal como êle, sabia
os combatentes de carro e os que lutam armados de escudo⁶⁴
(*Il.*, II, 553-54)

De maneira semelhante podemos destacar a excelência que especifica os heróis homéricos: Aquiles na virtude bélica, o melhor dos aqueus; Ájax, substituto de Aquiles quando este esteve fora e Heitor acossava os gregos, pelas qualidades de baluarte; Ulisses, que aos últimos sucedeu como o melhor quando a força já não era fator preponderante para a vitória, mas a astúcia o era. A construção Virgiliana também

⁶³ PIRES, Francisco Murari. *O melhor dos aqueus*. In **Mithistória**. São Paulo, Humanitas, 1999.

⁶⁴ HOMERO. **Ilíada** Trad. Carlos Alberto Nunes. São Paulo, Comp. Melhoramentos.

evidencia a *pietas* como o valor mais destacado naquele que se eternizou, como não poderia deixar de ser, como um grande fundador.⁶⁵

Nesta perspectiva, deve-se, então, observar que Teseu não deverá escapar à regra e possuir, também, esta característica que o distinguirá do vulgo. Vejam-se as palavras de Naquet:

Le roi qui l'accueille (*que acolhe Édipo*) et lui donne effectivement asile est un modèle de vertu civique: roi-hoplite qui recuse les ruses de guerre qu'emploie Créon tyran de Thèbes pour récupérer Œdipe, roi-citoyen et même – oserai-je dire – roi-ecclésia, fonctionnant comme une instance d'appel par rapport au déme de Colone qui accueille Œdipe;⁶⁶

Ou ainda:

...Thésée, responsable du synécisme qui fit des multiples Athènes une seule cité – déjà Thucydide sait cela – père d'une constitution à la fois démocratique et modérée, image un peu pâle, conventionnelle, mais d'une orthodoxie civique à toute épreuve.⁶⁷

O herói cívico! Teseu não é um herói ícone da civilização como Orfeu ou um herói fundador e pastor como Enéas, mas, de bastardo a rei, Teseu traça um percurso em que se destaca a figura de pacificador e afirmador das leis e do direito. Teseu, talvez por isso, esteja, tão freqüentemente, relacionado aos *skirá*, terras características de zonas fronteiriças. Teseu é o herói, por excelência, da demarcação de limites, da correção de

⁶⁵ Os exemplos de como os heróis se determinam por sua *areté* são em grande número e facilmente identificáveis na *Ilíada*, principalmente: Mérope e Euridamente na hermenêutica; o mateiro Escamândrio; os arqueiros Teucro e Pândaro em suas respectivas comunidades; Nestor nos conselhos...

⁶⁶ VIDAL-NAQUET, Pierre. In CALAME, Claude. **Thésée et l'imaginaire Athénien**. Editions Payot Lousanne, 1990: 10

⁶⁷ Idem:10

injustiças ou estabelecimento da *diké*. Não seria coincidência ser Teseu o herói daquela que se esforçou a ser o modelo de cidade justa e democrática para as outras.

As próximas páginas tentarão mostrar o caráter de Teseu a partir das diversas narrativas de suas aventuras ao mesmo tempo em que buscarão explicações para as diferenças nas versões dos principais autores que se dedicaram a narrar-lhe a vida.

2.1 - *Sed tibi pro tutis insignia facta placebant*⁶⁸

Teseu apresenta algumas complexidades desde o momento em que tentamos estabelecer sua origem: seria seu pai Poseidon ou Egeu? Esta é uma pergunta para a qual há distintas respostas com um ou outro denominador comum que pode trazer luz à dúvida, sem, contudo, respondê-la nos termos mais óbvios.

Diodoro, historiador do fim do período alexandrino, dá-nos Teseu como filho de Poseidon, embora aponte a presença de Egeu através dos signos de reconhecimento que deixa⁶⁹. Apolodoro e Higino mantêm a questão afirmando que Egeu e Poseidon (ou Netuno) tiveram relações sexuais com Etra na mesma noite, cabendo a Egeu a paternidade de Teseu, implicitamente, no primeiro autor, e por concessão do deus dos mares, no segundo. Apolodoro, o qual nos apresenta a mais completa versão dos três principais a história pela visita de Egeu, então rei de Atenas, a Delfos. Consultaria este a Pitonisa que

⁶⁸ OVÍDIO. *Heroídes*, III, 121.

⁶⁹ SÍCULO, Diodoro. *Biblioteca Histórica*, IV, 59, 2.

lhe dera confuso presságio⁷⁰ e o rei, estando em Tresaena, confiara as palavras da sacerdotisa a Pitéu; este teria, por sua vez, embriagado Egeu e entregado-lhe sua filha Etra – Plutarco acompanha Apolodoro até este ponto, exceto por ignorar por que meio teria Pitéu persuadido Egeu. A partir daí, os três autores – Diodoro, Apolodoro e Higino – são concordes com Poseidon ter, na mesma noite, possuído a filha de Pitéu.

Diferentemente dos autores supracitados, Plutarco exclui Poseidon da paternidade de Teseu. Enquanto o historiador Diodoro, por, certamente, continuar com o pensamento de Teopompo⁷¹ que não exclui – como o fizera Tucídides⁷² – os mitos da história e com o de Durís de Samos⁷³, o qual vê o deleite como uma de suas necessidades, participa do viés poético que os eruditos Apolodoro e Higino manifestam em suas obras que constituem espécies de manuais, Plutarco demonstra uma concepção racionalista e interpretativa da história à maneira de Tucídides e de Evêmero. Nos primeiros houve, certamente, uma preocupação de se organizar as versões díspares num texto único, contudo não chegam ao ponto em que chega Plutarco, que apaga a participação divina – ou sobrenatural – de sua narrativa. Segundo a versão – ou interpretação – que este nos apresenta, Pitéu ocultou a verdadeira origem de Teseu, i.e., filho de Egeu, dizendo aos cidadãos de Tresaena ser ele filho de Poseidon. Um contemporâneo do intelectual beócio, o periegeta Pausânias, parece endossar este tipo de interpretação: ele deixa de citar qualquer passagem em que conste a ascendência divina do herói sendo coerente com o que ele mesmo afirma no início de suas descrições:

⁷⁰ APOLODORO. *Biblioteca*. III, 15, 6. e PLUTARCO. *Vidas Paralelas*. Teseu, III, 6. Embora apresentem pequenas variações, a imensa semelhança entre o presságio apresentado por Apolodoro e o por Plutarco fazem crer numa coincidência de variante.

⁷¹ Séc. IV a.C..

⁷² V a.C..

⁷³ IV-III a.C..

Se dicen también entre el vulgo otras cosas no verdaderas que aquel las cree dignas de crédito porque es ignorante en historia, como cree cuanto desde la infancia se oye en los cantos corales y en las tragedias.⁷⁴

Os autores da época dos antoninos forçam uma racionalização dos mitos dos heróis, uma tendência comum a muitos a partir do século IV a.C., tempo em que Heródoto e Tucídides já tinham instituído regras mais rígidas para a determinação do objeto de estudo histórico. Contudo, embora dominante sob diversos aspectos, essa tendência não prevaleceu absoluta, como podemos observar. Essa concomitância de visões também contribuiu para uma flutuação mais livre das narrativas ao redor do mito, a partir das interpretações que os historiadores davam.

Modernamente, também, pesquisaram-se explicações históricas – embora, é claro, por outras vias, como a etimologia e a arqueologia – para esta dupla ascendência. Herter, por exemplo, propôs que a ascendência divina caberia a uma versão jônica e à uma versão ateniense caberia a ascendência humana⁷⁵; Radermacher, por sua vez, tentou mostrar uma identidade, num momento anterior entre as personagens Egeu e Poseidon⁷⁶.

Observe-se, no entanto, que a dupla ascendência, ou as especulações acerca dela, são bem antigas. Todas as versões que temos colocam as presenças tanto de Egeu como de Poseidon – se excetuarmos a facilmente identificável postura ideológica dos historiadores racionalistas – na narrativa do mito de Teseu. Esta dupla ascendência forneceria ao herói vantagens, também, duplas: pelo lado divino, Teseu terá o mesmo status que homens formidáveis como Hércules – cuja figura estará sempre muito próxima à do

⁷⁴ PAUSANIAS. Descripción de Grécia. Trad.: Francisco de P. Samaranch & A. Diaz Tejera. In.: **Historiadores Griegos**. Madrid, Aguilar, 1969:59p.

⁷⁵ HERTER, H. Theseus. In.: **Realenc. Alt.-Wiss Suppl. XIII**. München, Drunkenmüller, 1973.

⁷⁶ RADERMACHER, L. **Mythos und Sage bei den Griechen**. München – Wien, Brunn, 1943.

ateniense – e Minos – o qual representará seu grande antagonista. Pelo outro lado, o humano, Teseu terá uma dupla atribuição de nobreza:

L'ascendance du héros lui confère dès sa naissance double qualité royale; par son père, Egée, roi d'Athènes, et par sa mère, Aïthra, la fille de Pitthée, roi de Trézène. Dans la généalogie canonique d'Athènes, Egée est le neuvième souverain depuis Cécrops l'autochtone, et la légende fait descendre Pitthée de Pélops, le fondateur des Jeux Olympiques et le conquérant, par ses fils, de nombreuses cités du Péloponnèse, dont Trézène.⁷⁷

Porém, o herói terá de enfrentar complicações para justificação de ambas as partes, como veremos adiante. Isto, por poder-se considerá-lo, também, como duplamente bastardo. Teseu seria fruto de uma união furtiva de Egeu – o qual, segundo o que nos é narrado por Apolodoro, desposara Meta e depois Calcíope – e a jovem Etra, por ardil de seu pai Piteo. Teseu poderia também ser fruto de uma interferência divina, neste caso, uma paternidade não explicitada como de seu primo e primeiro modelo paradigmático, Hércules.

Desta maneira, temos um herói que se manterá dentro dos parâmetros esperados de herói – descendência real, bravura, força – e, ao mesmo tempo, situado num desvio da norma: fora de um reconhecimento paternal e dos laços de uma aliança conjugal.

Teseu é um herói que deverá conquistar sua legitimidade.

⁷⁷ CALAME, Claude. **Thésée et l'imaginaire Athénien**. Editions Payot Lousanne, 1990:69p.

2.2 – *Sê no valor qual és no garbo e talhe!*
- Hom., *Odiss.*, I, 240.

A única referência ao infante Teseu nos é dada por Pausânias:

Una das leyendas que Trecén cuentan acerca de Teseo es la de que Heracles, cuando vino a Trecén, a la casa de Piteo, se quitó para el banquete la piel de león y que junto a ella pasó, entre otros niños de Trecén, también Teseo, que tenía a lo sumo siete años; cuando vieron a la piel huyeron a todo correr, pero que Teseo, acercando-se sin temor alguno, cogió a los criados un hacha y con valor se lanzó contra la piel, creyendo que era un león.⁷⁸

Como o afirma Pausânias, esta era a primeira das lendas que se contava a respeito de Teseu e Trezena. Teseu é descrito como encarnando, desde a infância, a bravura como uma espécie de competência de se “autodestinar”, um “querer fazer” que será marcado, principalmente, pelos autores com tendências mais racionalizantes, que, sistematicamente, rejeitariam os destinadores divinos das empresas de Teseu (bem como de qualquer outro herói, senão indiretamente). Neste fragmento do mito de Teseu está, também, presente a figura de Hércules, o qual já foi dito ser um modelo paradigmático para o herói – pelo menos, segundo o que nos apontam as narrativas. O modelo de herói tebano será o contraponto para o modelo de herói ateniense, tanto positivamente quanto negativamente, e isto ficará mais explícito adiante.

Quanto à idade adulta de Teseu, é unanimidade entre os que se dedicaram a contar a vida do herói, que esta começa a ser narrada a partir do ponto em que este se depara com os *sýmbola* deixados por seu pai Egeu para que pudesse reconhecê-lo. Estes

⁷⁸ PAUSANIAS. Descripción de Grécia. Trad.: Francisco de P. Samaranch & A. Diaz Tejera. In.: **Historiadores Griegos**. Madrid, Aguilar, 1969:92p.

sýmbola são a espada e as sandálias de Egeu, excluindo-se as sandálias na versão apresentada por Higino.

Esses objetos são deixados por Egeu sob uma pedra para que Teseu os tomasse quando possuísse força o bastante para que pudesse mover a pedra. Estes símbolos cuidam não só do reconhecimento do filho, posteriormente, pelo pai como garantem alguns outros sentidos para a trajetória do herói. Já de pronto observe-se que se espera um adolescente cuja força fosse bastante para mover a rocha. Somados a característica dos objetos deixados, espada e sandálias, praticamente garantem uma descendência masculina para Egeu, uma descendência que garantiria a sucessão do poder real ateniense, lembrando que Egeu não possuía um sucessor, no momento em que deixara os símbolos de reconhecimento, e Medo, que, segundo alguns, seria seu filho com Medeia, acabaria por partir com a Mãe rumo ao oriente.

Os objetos deixados marcarão, também, a primeira fase das façanhas de Teseu: o combate e a viagem, façanhas que serão o primeiro passo para a legitimação do seu direito de sucessão ao trono ateniense.

Teseu, após recolher os signos deixados por Egeu, toma a resolução de partir rumo a Atenas. Novamente manifestam-se duas marcas da constituição da figura de Teseu, segundo seus narradores: seu querer-fazer, ou autodestinação, e o anteparo da figura de Hércules. Plutarco e Diodoro deixam clara a intenção de Teseu de igualar-se a Hércules pelos feitos ao escolher a rota mais perigosa para chegar a Atenas:

...parecia-lhe, portanto, coisa repugnante e insofável, que aquêle [Hércules], andando por toda a parte, limpasse a terra e o mar e que

ele [Teseu] se esquivasse das contendas, que ante os pés se lhe ofereciam para fugir por mar...⁷⁹

Pero al recorrer, según se cuenta, el camino de la costa movido por el deseo de emular el valor de Heracles, se impuso la realización de trabajos que comportan reconocimiento y fama.⁸⁰

Além da explícita questão da imortal Fama perseguida pelos heróis, encontramos um outro sentimento, este bem mais próprio de Teseu: o da legitimidade do sangue. Teseu preocupa-se, como podemos ver, em comprovar pelos feitos sua genealogia ilustre. Isto é tanto mais visível em Plutarco por sua preocupação na edificação moral das pessoas. A respeito desta escolha ele mesmo atesta:

Pues non son historias lo que estoy escribiendo, sino Vidas; y en las hazañas más ilustres no siempre hay una manifestación de virtud o vicio, y aun una ligera cosa como una frase o una broma da a menudo mayores revelaciones de un carácter que batallas en las que caen millares, o los mayores armamentos, o los sitios de las ciudades.⁸¹

Com certeza, é por esta razão que Plutarco, mais que qualquer outro autor, sublinha o desejo de Teseu de “*tornar bem claro por obras a excelência de seu legítimo nascimento*”⁸².

⁷⁹ PLUTARCO. Vidas. Teseu, VII. In.: SANTOS, Cláudia. **Antologia de vidas célebres I**. São Paulo, Logos, 1960:125p.

⁸⁰ DIODORO. **Biblioteca Histórica**. Livro IV, 59,1. Trad. Juan José Torres Esbarranch. Madrid, Editorial Gredos, 2004:147p.

⁸¹ PLUTARCO. Alejandro. Tradução do grego G. W. Bowersock. *Apud*. EASTERLING P. E. & KNOX B. M. W.. **Historia de la Literatura Clásica – I**. Tradução: Federico Zaragoza Alberich. Madrid, Gredos, 1990:718p.

⁸² PLUTARCO. Vidas. Teseu, VII. In.: SANTOS, Cláudia. **Antologia de vidas célebres I**. São Paulo, Logos, 1960:125p (grifo nosso)

Teseu escolherá, a despeito dos conselhos de Piteu e dos rogos de Etra,⁸³ viajar por terra até Atenas, confrontando, desta forma, todos os perigos que uma viagem pudesse oferecer.

O primeiro desafio enfrentado por Teseu é o chamado Corinetes, também chamado por Apolodoro de Peripetes e por Plutarco de Periletes. Este, pelo que nos dizem os mitógrafos Apolodoro e Higino tinha, também (aceitando-se a ascendência divina de Teseu), ascendência divina. Segundo Higino, este seria filho de Netuno, e segundo Ovídio e Apolodoro, era filho de Hefesto, de quem herdara as pernas disformes. Estes últimos ainda acrescentam que Teseu o confrontara em Epidauro, o que se percebe também em Plutarco, o que, mais uma vez, nos faz especular sobre a coincidência de fontes entre este e Apolodoro e sua diferença no trato dos dados recebidos – lembrando que, pelo mesmo em Plutarco, ignora-se de quem descenderia Corinetes. O nome Corinetes derivaria da arma usada pelo malfeitor, a *korynē*, uma espécie de maça de armas. Teseu mata a Corinetes e toma sua arma. Mais uma vez, Plutarco, que parece ter o mais bem elaborado projeto para a construção de Teseu, espelha a ação do herói ao que fizera Hércules.

...e satisfeito com a maça, fê-la também sua arma, que sempre o acompanhava, do mesmo modo que Hércules, com a pele de leão; e assim como neste, era além de adorno uma demonstração de qual era o tipo de fera que fôra abatida, da mesma maneira a maça significava em Teseu, que a havia vencido, e que em sua mão era invencível.⁸⁴

Apolodoro também se refere a Teseu ter tomado para si a arma, embora não experimente interpretações tais quais as do beócio. Pode-se atribuir isto, certamente, à

⁸³ PLUTARCO, Teseu, VI.

⁸⁴ PLUTARCO. Vidas. *Teseu*, VIII. In SANTOS, Cláudia. **Antologia de vidas célebres I**. São Paulo, Logos, 1960:126p.

própria natureza mais breve obra, mas é ingênuo descartar que, enquanto um deles percebe o mito como uma biografia de considerável potencial moralizador, outro parece criar uma obra de referência, semelhante a outras de sua época, das quais falaremos em momento mais oportuno no Capítulo 3. O mito, no caso de Plutarco, parece ser uma história deformada pelo tempo e pelo vulgo guardando, porém, um núcleo de verdade que serve de exemplo para os vindouros.

Como dice en Demetrio, no debe suponer-se que está incluyendo esas vidas sólo para “divertir y entretener a mis lectores dando varied a mis escritos”. Deseaba ilustrar la moralidad...⁸⁵

Seu segundo oponente foi Sínis Dobra-Pinhos⁸⁶, que segundo os autores que chegam até nós, vivia no Istmo de Corinto e matava os viajantes arremessando-os presos a pinheiros vergados e bruscamente liberados. Novamente Apolodoro e Plutarco são concordes: ambos nos contam que Teseu o teria matado da mesma forma pela qual Sínis supliciava os viajantes. O segundo também é o único que nos narra a respeito de uma filha de Sínis chamada Periguna. Uma história, muito provavelmente, recolhida na Cária, a observar sua ausência noutros escritores e a referência que faz a costumes deste povo da Ásia Menor. Nesta versão, Teseu tem um filho com a jovem, o qual termina por fundar uma colônia na Cária. O episódio é, sob alguns aspectos, interessante à observação:

Tinha Sínis uma filha já moça e formosa, chamada Periguna, em busca da qual foi Teseu, por que havia fugido após a morte do pai. Havia se retirado para um campo inculto de capim e espargueiras e ali tôla e puerilmente, como se estas coisas fizessem sentido,

⁸⁵ BOWERSOCK, G. W.. Entre la filosofía y la retórica. In.: EASTERLING, P. E. & KNOX, B. M. W.. **Historia de la literatura clásica – I literatura griega**. Trad. Federico zaragoza Alberich. Madrid, Gredos, 1990:718p.

⁸⁶ Tradução do escrevente para o *Pityocampem* encontrado em Higino: de *campter,-eris e pityis,-idos*.

prometia-lhes, em juramento, que nunca as cortaria ou queimaria se a salvassem e escondessem; mas, sendo descoberta por Teseu, quando este prometendo cuidá-la, e que em nada a ofenderia, saiu dali e unindo-se a Teseu, foi mãe de Melanipo;⁸⁷

Inicialmente, é claro o descaso que Plutarco tem por determinados elementos presentes nas narrativas míticas como os pedidos feitos a lugares ou entes da natureza⁸⁸. Em segundo lugar, chamo atenção para a civilidade e cortesia de Teseu para com a escrava em potencial. Esta é especialmente interessante observando-se que esta é rara entre heróis homéricos, por exemplo, mesmo quando estes são postos em cena pelos, posteriores, poetas trágicos. É muito coerente este tipo de comportamento do herói da pólis que viria a pleitear ser um modelo de civilização para os demais povos. Coerente demais para ser coincidência; como nos afirma Grimal⁸⁹, é preciso desconfiar dos mitos perfeitos.

Matou também a javalina Faia, de Crômion. Segundo o que nos contam os autores antigos, esta era uma fera que se distinguia tanto por sua selvageria quanto por seu tamanho. Plutarco acresce que, diferentemente do passado com os anteriores, Teseu não foi atacado pela javalina, mas foi à sua caça.

...era de opinião que o varão virtuoso, a respeito dos homens maus, deveria espera ser acometido, para então vingá-los; mas com as feras, os varões generosos deveriam antecipar-se e correr o risco de combatê-las deste modo.⁹⁰

⁸⁷ PLUTARCO. Vidas. Teseu, VIII. In.:SANTOS, Cláudia. **Antologia de vidas célebres I**. São Paulo, Logos, 1960:126p.

⁸⁸ Há vários exemplos de apelos semelhantes ao de Periguna nos mitos por nós conhecidos. Talvez, os mais famosos seja o apelo de Leto a Delos, nos Hinos Homéricos e o apelo de Psiché às formigas, em Apuleio.

⁸⁹ GRIMAL, Pierre. **A Mitologia Grega**. Trad. Carlos N. Coutinho. São Paulo, Brasiliense, 1982:17p.

⁹⁰ PLUTARCO. Vidas. Teseu, IX. In.:SANTOS, Cláudia. **Antologia de vidas célebres I**. São Paulo, Logos, 1960:126p

O mesmo Plutarco oferece a versão, cuja fonte não nos revela, mas que podemos deduzir ser versão mais tardia, de que Faia era uma ladra e assassina, não uma fera. Juan Tzetzés – a crer que o Epítome da Biblioteca de Apolodoro tenha sido escrito por ele – fala a respeito de uma mulher chamada Faia; contudo esta seria uma anciã que teria criado a fera, que nesta versão torna-se mais terrível, por ser filha de Equidna e Tífon. Esta linhagem da besta engrandeceria ainda mais o feito de Teseu por colocá-la no mesmo status do terrível Cérbero – provavelmente, o mais difícil dos trabalhos de Hércules – além de Hidra, Ortro e do Leão de Neméia, criaturas das mais terríveis. Este dado, porém, pode ser contestado a julgar as condições em que vivia o bizantino:

...cae un día en tal miseria que de todos sus libros sólo le resta un ejemplar de Plutarco. Como, por falta de dinero, no podía procurarse las obras necesarias y debía confiar principalmente en su memoria, cometió en sus escritos muchos errores históricos elementales. En una de sus obras escribe: “Para mí, mi biblioteca es mi cabeza. Dada la gran penuria en que estamos, no tenemos libros en casa. Así, no puedo nombrar exactamente al autor.”⁹¹

No caminho que leva de Corinto a Mégara, Teseu confrontou outro oponente: Scíron. A versão mais freqüente diz que, no Cabo Quelone⁹², Scíron obrigava os viajantes a lavar-lhe os pés, quando os arremessava pelo precipício até o mar, onde uma enorme tartaruga recolhia-os para seu sustento. Teseu o teria arremessado, conforme ele fazia com os viajantes, pelo que Higino e Diodoro justificam as pedras dali serem chamadas Escirões. Acrescenta Ovídio o nome das rochas ser tal, não somente por isso, mas pela metamorfose de Scíron.

⁹¹ VASILIEV, A. A.. **Historia Del Imperio Bizantino**. Adaptação Carlos Etchevarne. Edição eletrônica disponível www.holytrinitymission.org/books. (Download: 13/09/2006). 92p.

⁹² Vale dizer, no Cabo “Tartaruga”

O caminho está aberto e livre para as muralhas
De Lelege, com a morte de Sciron, aquele Sciron,
Ladrão e bandido, cujos ossos destroçados
Nem a terra nem o mar cederam lugar para descansar,
Até que eles endureceram e se transformaram em rochedos,
Ainda mantendo o nome de Sciron.⁹³

Plutarco, contudo, nos oferece duas outras versões deste encontro. A primeira delas não se apresenta mais do que como uma variação racionalizada da majoritária: seria Scíron um assaltante da estrada, não mais. A segunda, no entanto, é bastante divergente da anterior. Segundo o que Plutarco transcreve dos antigos escritores megarenses, Scíron era um homem justo. Tanto o era que Éaco, tido como o mais justo dos gregos, tomou por esposa Edneida, filha do megarense. E isto é, inclusive, atestado por outros autores como Apolodoro, que dão àquela filha de Scíron a maternidade dos ilustres Têlamon e Peleu. Destarte, os megarenses defendem que Scíron morrera não por abordar os viajantes, mas na batalha por Elêusis, que ocorreu quando Teseu já era, então, senhor de Atenas.

É de se notar como há uma flutuação diatópica, e não somente diacrônica, de histórias visando o louvor de determinados heróis em determinadas regiões. Na versão megarense do confronto, Teseu não é diminuído, porém, o megarense Scíron é protegido da fama de vilão para alcançar a glória de morrer por sua pátria.

Já em Elêusis Teseu vencera a Cércion. Este, valendo-se da força, obrigava os passantes a lutar consigo e matava os perdedores. Apenas Teseu o superou na peleja, segundo o relato de Pausânias, por ter sido o inventor da arte da luta, que até então não possuía nenhuma técnica e valer-se-ia, unicamente, da robustez do lutador. Estranhamente, este momento da viagem de Teseu não consta em Higino. Como até a origem deste é

⁹³ OVÍDIO. **Metamorfoses**. Trad. Vera Lúcia Leitão Magyar. São Paulo, Madras, 2003: 144p.

controversa, é muito difícil encontrar razões para tal, talvez um descuido de um erudito cujo conhecimento se tenha dado, exclusivamente, *in claustrum*.

O mais famoso dos oponentes abatidos por Teseu, talvez, seja Damatas, mais conhecido por seus atos como Procrustes⁹⁴. Este possuía, junto à estrada, uma morada com dois leitos: um longo e um curto. Procrustes convidava os viajantes a receber de sua hospitalidade que consistia em esticar os mais baixos até que ocupassem todo o leito longo e cortar a parte do corpo dos de maior estatura que sobrasse quando estes se deitassem no leito menor. Pausânias oferece uma outra história: Polipêmon – nome também atestado por Tzetzés – seria um ladrão de próximo ao rio Cefiso cujo sobrenome era Procrustes. Evidentemente, trata-se de uma versão mais tardia, já submetida aos rigores de uma história que não admite fatos fabulosos e os torna em histórias mais verossímeis.

Embora tenham sido apresentadas algumas variantes, quanto a um ou outro evento desta que pode ser chamada primeira parte do mito de Teseu, que terminará com o reconhecimento do Herói por Egeu – e para o qual os autores são mais coincidentes – não há nenhuma grande disparidade que ainda careça de maiores explicações para que não perturbe a unidade deste conjunto.

Essa fase do mito de Teseu é marcada pela autodestinação do herói ao restabelecimento do equilíbrio rompido pela *hýbris* de personagens representativas de uma figura da selvageria.

Teseu, ao combater aqueles seres, afirma um princípio civilizador a partir do combate da violência e da injustiça. E ainda mais, a forma como dá castigo a cada um dos vilões é significativa para que se possa afirmar que exista um valor de equidade pela qual a *diké* primitiva é restabelecida;

⁹⁴ *prokrúein*: “estirar”

...en infligeant aux monstres les actes mêmes de violence dont ils usaient vis-à-vis d'autrui, Thésée a rétabli la justice. C'est donc cette valeur, centrale dans l'axiologie éthique des Grecs, que la performance attribue au héros au terme de l'épreuve qu'il s'est lui-même imposée.⁹⁵

Plutarco ainda nos dá a notícia de que, antes de chegar a Atenas, Teseu teria se encontrado com os fitálicas, responsáveis pelos mistérios de Elêusis. “*Não fora recebido humanamente por nenhum outro no caminho*”,⁹⁶ mas estes lhe deram acolhida e o purificaram com os devidos ritos. Plutarco também parece ter um especial cuidado em justificar algumas particularidades de alguns cultos. Talvez, Teseu tivesse parte em algum pormenor no culto realizado todos os anos em Elêusis ou Atenas. Se isso for, é tarefa complicada descobrir que tipo de relação seria, uma vez que pouco se sabe sobre este culto aparentemente de natureza agrária, como afirma Pereira:

Embora muitos autores de volumosos livros saibam extraordinários pormenores sobre esta manifestação religiosa, a verdade é que o que se conhece sobre ela é quase nada. E agora que estão terminadas as escavações em Elêusis, desvaneceram-se as esperanças de encontrar qualquer tabuinha em linear B ou alfabeto grego, que desse mais indicações.

A razão de nossa honesta ignorância é que o seu caráter secreto foi cuidadosamente mantido durante séculos, a despeito de terem celebrado todos os anos durante quase dois milênios! No século II d.C., ao descrever os monumentos da Ática, ainda Pausânias se não atrevia a falar do interior do santuário.⁹⁷

É possível, também, que Plutarco tenha recolhido algum testemunho que fizesse com que Teseu também participasse de uma das maiores manifestações religiosas da

⁹⁵ CALAME, Claude. **Thésée et l'imaginaire Athénien**. Editions Payot Lousanne, 1990:72p.

⁹⁶ PLUTARCO. Vidas. Teseu, XII. In.: SANTOS, Cláudia. **Antologia de vidas célebres I**. São Paulo, Logos, 1960:128p.

⁹⁷ PEREIRA, Maria Helena da Rocha. **Estudos de história da cultura clássica - I**. Lisboa, Fundação Calouste-Gulbenkian, 1987:292p.

Grécia. Mesmo que tal testemunho não tivesse grande repercussão ou confiabilidade – dado não conhecermos tal testemunho por outros autores além de Plutarco – é perfeitamente coerente com o projeto da obra de Plutarco e, ousaria dizer, com o próprio desenho narrativo que o mito de Teseu, de uma maneira geral, em todas as suas fontes, colocá-lo junto aos Mistérios uma vez que “*eram iniciados neles quase todos os atenienses; depois admitiram os outros gregos e, por último, até vieram a sê-lo imperadores romanos como Antonino Pio.*”⁹⁸ É uma forma de aproximar ainda mais das práticas sociais o herói que reunirá os áticos sob uma mesma lei.

A primeira notícia que temos sobre a chegada de Teseu a Atenas é dada por Pausânias e trata da ocasião de construção do santuário de Apolo Delfínio. Este episódio é não mais que um demonstrador da força de Teseu, que não é destacada tal qual a de outros heróis, na maior parte do tempo. Nele, os homens que construía o templo gracejaram com Teseu, que chegava oculto por uma longa toga. O mesmo desjungiu bois de um carro próximo e os lançou o mais alto de onde colocavam o teto.

Ovídio e Plutarco registram que Teseu, ao chegar a Atenas, não se revelou de imediato como sendo o filho de Egeu. Egeu o convida para um banquete, contudo, ainda era “*um estranho ao próprio pai, embora de mar a mar conhecido como herói*”.⁹⁹ Medéia, que, então, era casada com Egeu e gerara dele Medo, desconfiada de Teseu, persuadiu Egeu a envenená-lo. E assim aconteceria se o rei não tivesse afastado o veneno no momento em que Teseu estava a ponto de bebê-lo. Ovídio diz apenas que ele foi movido por um impulso, já Plutarco, que ele reconheceu o filho pela espada que este tirara para cortar carne.

⁹⁸ Idem:292p.

⁹⁹ OVÍDIO. **Metamorfoses**. Trad. Vera Lúcia Leitão Magyar. São Paulo, Madras, 2003: 143p

Teseu completa, desta maneira, a primeira parte de sua trajetória. Ele não só é reconhecido como filho de Egeu, como legitima seu direito a sê-lo por suas façanhas. Tanto Ovídio, quanto Plutarco destacam o papel que a fama de Teseu exerceu na sua aceitação pelo povo ateniense. Ovídio aproveita o momento de ovação de Teseu para narrale os feitos e Plutarco apenas destaca que Teseu “*deu-se a conhecer, sendo recebido por todos, de muito boa vontade, pelo seu valor*”¹⁰⁰. Há, no reconhecimento de Teseu e na sua relação com os feitos, uma observação interessante: a maneira pela qual Teseu chega a Egeu faz com que o querer-fazer de Teseu seja, de certa forma, compartilhado por Egeu, ou seja, que Egeu seja também destinador de Teseu nas obras que realizou, pelos simples fato de dar-lhe uma linhagem que mereceria ser honrada.

Uma vez legitimada sua ascendência real, serão impostos a Teseu novos desafios pelos quais o herói marcará sua condição perante Atenas. Teseu passará por uma série de trabalhos que culminará na sua coroação e no seu alto feito de unir todos os que habitavam a Ática. Para isso, Teseu precisou legitimar sua condição de rei e obter o respeito e a admiração de todos, além de, é claro, saber responder a todos os desejos cívicos dos *demos* que agregava.

¹⁰⁰ PLUTARCO. Vidas. Teseu, XII. In.: SANTOS, Cláudia. **Antologia de vidas célebres I**. São Paulo, Logos, 1960:128p

O primeiro destes desafios diz respeito aos palântidas. Plutarco narra o episódio em que os filhos de Palante maquinaram, contra Teseu, a fim de terem para si o reinado sobre Atenas. Os palântidas desgostaram-se de que o direito de sucessão coubesse a um bastardo, agravado pelo fato de que Egeu fora adotado por Pandíon – segundo a versão apresentada por Plutarco e também atestada por Apolodoro. Os conspiradores atacaram tanto abertamente como por ciladas, de Esfeta e de Gargueto. Esta batalha servirá para assegurar o direito de Teseu ao trono, é um confronto entre duas legitimidades: a dos erecteidas e a do egeide.

Esta batalha diferirá das demais enfrentadas pelo herói, pois não será uma batalha travada de aberto entre ele e um malfeitor, mas será uma batalha travada no âmago de seu território e que, por vezes, substituirá a bravura guerreira pela solércia. Há uma relação entre interior e exterior já observável nos episódios anteriores, que aponta o interior como o lugar da traição, do conflito ardiloso e oposição à batalha franca das viagens. Essa relação entre espaço e natureza da batalha é bem explanada por Calame:

Les Pallantides partent de Sphettos qui n'est rien d'autre que l'une des trente trittyes en lesquelles Clithène, à la fin du VI^e siècle avant notre ère, a divisé le territoire de l'Attique. Cette trittye, englobée dans la région de l'intérieur des terres, appartient donc à la partie montagneuse et quasiment sauvage de l'Attique. C'est de l'un de ces dèmes, Hagnous, qu'est originaire de délateur, agent de la trahison des Pallantides. Or la légende de Thésée telle que la raconte Plutarque met en relation étimologique explicite ce dème de Hagnous avec le fameux dème de Palléne; ce dème, site d'un culte célèbre rendu à Athéna, correspond au lieu de la ruse ourdie par Pisistrate pour affronter ses concitoyens et reprendre pour la troisième fois le pouvoir à Athènes. D'autre part, l'embuscade elle-même est organisée à Garggettos, un dème qui, situé entre l'Hymette et le pentélique, appartient aussi à la région de l'intérieur. La *mesógaia* semble donc former la région par excellence dans

laquelle l'histoire légendaire est susceptible de projeter l'origine des tentatives frauduleuses de prise du pouvoir à Athènes.¹⁰¹

Em Plutarco, como aponta Calame, parece haver uma relação entre a natureza dos conflitos interiores e exteriores, relação esta que tenderia a se perpetuar pela história, constituindo o mito no seu modelo paradigmático. Este episódio só é encontrado em Plutarco, talvez, não somente pelo cuidado de pesquisa do autor, mas, também, pelo interesse do autor no assunto, lembrando que suas vidas não incluem somente homens memoráveis por seu alto caráter, mas também homens que se fizeram famosos pela perfídia. Eu ousaria, até mesmo, dizer que Plutarco esboça uma requintada teoria da virtude e do vício de caráter, e que tal episódio enquadra-se bem nesta empresa.

O próximo trabalho de Teseu é a morte do touro de Maratona. Este era o touro enlouquecido que Poseidon enviara à costa de Creta e que Hércules levava ao Peloponeso como um dos doze trabalhos. Sobre este, há alguma controvérsia quanto à ocasião em que se teria passado: Ovídio e Higino colocam a morte juntamente com os adversários que Teseu matara no seu caminho de Trezena a Atenas, de maneira que não é possível distinguir sucessão cronológica dos feitos, e, apenas, associam o touro a mais um adversário relacionado à selvageria que se opunha ao percurso civilizatório empreendido pelo herói; Tzetzés diz, por sua vez, que o touro de Maratona seria o primeiro stratagem usado por Egeu, quando persuadido por Medeia, para dar fim a Teseu; por fim, Plutarco, Diodoro e Pausânias – não explicitamente, mas ao que parece querer dar a entender pela ordem em que enumera as lendas que se contam sobre Teseu em Trezena – colocam este trabalho para depois do reconhecimento de Teseu como filho de Egeu.

¹⁰¹ CALAME, Claude. **Thésée et l'imaginaire Athénien**. Editions Payot Lousanne, 1990:74p.

Quanto à hipótese, que pode ser levantada, com base nos autores augústeos – lembrando que Higino e Ovídio parecem ter tido laços de amizade¹⁰² – de que o touro seria mais uma façanha das enumeradas na secção anterior, há um contratempo geográfico que lhe pesa desfavorável: Maratona estaria para além de Atenas. Desta maneira, não parece absurdo crer que os autores apenas separam os trabalhos realizados pelo marco da viagem a Creta, o mais famoso episódio do mito, colocando num só conjunto as façanhas realizadas antes deste ponto. E nisso corrobora a brevidade com que são narrados estes fatos por ambos.

A segunda versão reforça a destinação de Egeu, agora de maneira direta, às façanhas de seu filho, para a legitimação de sua estadia na realeza ateniense. A feitura de mais um trabalho, no interior da Ática, reforça ainda mais a sua ligação com seu povo, que a ele deverá gratidão pela vitória sobre a fera. Isto tornar-se-á ainda mais considerável na terceira versão, pois o trabalho será realizado de vontade e grado do herói sem que ninguém, senão sua própria vontade de “*fazer-se popular*”¹⁰³, o impelirá à obra. Após restabelecer a ordem no caminho que leva a Ática pelo sul, através dos combates que executara na viagem; no interior do território, ao vencer os conspiradores; e na própria cidade que se via “*em confusão e desordem*”¹⁰⁴ pela presença de Medéia¹⁰⁵; restava ao herói fazê-lo na costa, donde a comarca de Tetrápolis obtinha destaque. Acresce-se ainda um detalhe: nesta última versão, Teseu se atribui um destinador divino, ao oferecer, piamente, o touro como sacrifício, ou a Atena ou a Apolo.

¹⁰² PARATORE. Ettore. **História da Literatura Latina**. Trad. Manuel Losa, S.J.. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1983:534p.

¹⁰³ PLUTARCO. Vidas. Teseu, XIV. In.: SANTOS, Cláudia. **Antologia de vidas célebres I**. São Paulo, Logos, 1960:129p.

¹⁰⁴ Idem:128p.

¹⁰⁵ Ver também: OVÍDIO. **Metamorfoses**. VII, 398-400.

Desta maneira, após ter conquistado sua legitimação da paternidade egeide, Teseu adquire a legitimidade política, vencendo os adversários à sucessão e obtendo as graças do povo por sua boa disposição.

il s'est aussi montré capable de se substituer sinon à la génération de ses parents, du moins à celle des grands-parents et'il est ainsi intervenue dans le cadre d'un culte de Zeus, le maître de l'organisation civique et de l'ordre du monde.¹⁰⁶

Uma vez que Teseu é, já, reconhecido como legítimo herdeiro do trono ateniense, resta o trabalho que será seu feito mais memorado pela posteridade e que o tornará rei: a expedição a Creta.

2.3 – Para ser sempre o primeiro e de todos os mais distinguir-me.

- Hom.,*Il.*, VI, 208.

A aventura cretense de Teseu inicia-se ainda em Atenas e antes mesmo que chegasse à cidade. Teseu rumo para Creta com a finalidade de matar o Minotauro e, por consequência, dar fim ao tributo que os atenienses deviam a Minos. Este tributo foi imposto aos atenienses pela morte de Androgeu, filho de Minos, e consistia em uma oferenda de sete moças e sete rapazes a cada nove anos, ao que nos indica Ovídio.

¹⁰⁶ CALAME, Claude. **Thésée et l'imaginaire Athénien**. Editions Payot Lousanne, 1990:77p.

A morte de Androgeu causa alguma controvérsia quanto a suas causas: Enquanto Ovídio, nas “*Metamorfoses*”, e Higino apresentam a causa mais neutra para ela: Androgeu teria sido morto em guerra, Apolodoro e Diodoro culpam aos atenienses pelo assassinato. Este afirma que Egeu o atraçou por receio de sua amizade com os palântidas, aquele diz que estes mesmos, por inveja, o teriam emboscado no caminho para Tebas ou que o próprio rei teria enviado contra ele o touro de Maratona. O touro é apontado como causador da morte por Pausânias, embora este não isente, nem acuse, os atenienses. Por fim, Plutarco afirma que sua morte ocorre à traição, mas não se diz de quem.

É de se estranhar que Plutarco, que sempre traz a mais completa informação sobre o caso, e que, freqüentemente ombreia com Apolodoro, seja tão pouco específico no assunto quanto Ovídio e Higino. Ovídio o é porque é facilmente perceptível que Androgeu não representa mais que uma passagem para que o autor chegue às histórias que realmente lhe interessam: *formas mutatas in nova corpora*¹⁰⁷. Quanto a Higino, já foi mencionada a natureza de referência da sua obra. Observemos que os autores mais racionalistas, com mais preocupações morais, parecem isentar-se das acusações que os mitógrafos se dão o direito de fazer. É muito difícil vermos nisto um mero desencontro de informações e não uma vontade de autor, lembrando-se, especialmente, do projeto de louvor que empreende Plutarco e as relações de Pausânias com Atenas:

...en quanto griego y patriota, consciente dos valores exquisitos que su pueblo fue capaz de depurar un día, se sente orgulhoso al contemplar tales monumentos.

Entre todos los lugares que menciona y describe, podemos afirmar que hay tres que especialmente hicieron vibrar su fibra emotiva. Son estos *Atenas*, *Olímpia* e *Delos*.¹⁰⁸

¹⁰⁷ OVIDIO. *Metamorphoses*. I,1.

¹⁰⁸ SAMARANCH, Francisco de P.. In *Historiadores Griegos*. Madrid, Aguilar, 1969:37p.

Em todas as versões Minos faz guerra a Atenas, que, acometida por uma “fôrça superior”¹⁰⁹ ou “maldiciones pidiendo a Zeus que la sequía y el hambre se instalaran em la ciudad de los atenienses”¹¹⁰, é ordenada, por oráculo, a ceder àquilo o que Minos pedisse para que se aplacasse a cólera divina.

Neste ponto, a maioria dos autores é concorde em dizer que o tributo de sete moças e sete rapazes deveria ser oferecido a cada nove anos, exceto Higino que estipula a periodicidade em um ano. O pouco conhecimento que se tem das *Fabulae* torna muito difícil uma explicação taxativa para esta variação. Talvez uma falha de memória numa obra que, a julgar pela fama do autor “de ter sido o maior erudito de sua época”¹¹¹, não deve ter tido muito cuidado com um gênero menor ou, ainda, alguma alteração à obra posteriormente.

Na terceira vez que Minos cobrara o tributo, Teseu estava entre os que iriam ao Minotauro. A versão mais corrente, e parece ter origem àtica, é de que, havendo rumor contra Egeu por parte dos cidadãos atenienses que deveriam entregar seus filhos, Teseu se oferece para tomar parte na oferenda, sem que houvesse, para ele, sorteio. Percebemos ainda uma segunda versão, cujo testamento mais antigo nos vem de Halânico de Mitilene¹¹², afirmando que Minos elegera Teseu para o tributo.

Desnecessário delongar em delinear a motivação de uma ou de outra versão em sua variação diatópica, mas vale dizer uma particularidade da versão ateniense: ocorre,

¹⁰⁹ PLUTARCO. Vidas. Teseu, XV. In.: SANTOS, Cláudia. **Antologia de vidas célebres I**. São Paulo, Logos, 1960:130p.

¹¹⁰ DIODORO. **Biblioteca Histórica**. Livro IV, 61,1. Trad. Juan José Torres Esbarranch. Madrid, Editorial Gredos, 2004:153p

¹¹¹ PARATORE, Ettore. **História da literatura latina**. Trad. Manuel Losa, S.J.. Lisboa, Calouste Gulbenkian, 1983:534p.

¹¹² Séc. V a.C.

nela, um conflito entre Egeu – que conforme notamos pouco atrás, apareceria, por vezes, como culpado pela morte de Androgeu – e os atenienses, no qual Teseu aparecerá como mediador, para restabelecer o equilíbrio entre as partes ao aceitar seu quinhão como cidadão de Atenas. Ressalte-se o fato de que Teseu é um estrangeiro e tivera problemas por sua origem não-ateniense, mas aceita o fardo de uma cidadania que tenta, ainda, construir.

Antes do embarque, há um episódio só descrito por Plutarco (talvez por sua constante preocupação em explicar alguns hábitos religiosos): a consagração feita a Apolo e Vênus no Pritaneo. Como já fizera, Teseu agrega um adjuvante ou um destinador divino para sua empresa. Veremos adiante que a participação divina passa a ser mais freqüente a partir deste ponto.

Há um evento muito importante para o encerramento de um ponto que ficou em aberto, até aqui, e que encontraremos, ainda que facilmente na iconografia, apenas em três autores: Bacchilydes¹¹³, Higino¹¹⁴ e Pausânias. O episódio diz respeito a um primeiro confronto entre Minos e Teseu pela honra de uma das jovens (Eribéia ou Peribéia) que os acompanha para o tributo.

Neste episódio, é colocada em questão uma faceta do caráter de Teseu que fôra já, rapidamente, mencionada: sua ascendência divina. A tradição coloca Minos como sendo filho de Zeus e Europa, e, como tal, obtenedor de certas graças das divindades, como a maneira pela qual alcançou o trono cretense¹¹⁵ ou o próprio tributo dos atenienses. Minos, então, desafia Teseu a provar sua linhagem divina através da obtenção de algum privilégio por intervenção dos deuses. Após alcançar a legitimação paterna, pelo lado humano, Teseu

¹¹³ BAQUILIDES. *Dithyrambes; Epinices; Fragments*. Tradução Jean Irigoien; Jacqueline Duchemin; Louis Bardollet. Paris, Les Belles Lettres, 1993.

¹¹⁴ HYGINUS, Gaius Julius. *De Astronomia*. II, V.

¹¹⁵ APOLODORO. *Biblioteca*. III, 1, 3.

precisa também alcançá-la pelo lado de Poseidon. Esta virá não através da força de Teseu, mas da intervenção direta dos deuses.

Minos arremessará no mar um anel desafiando Teseu a resgatá-lo. Teseu lança-se ao mar, porém, diferentemente do que se espera, em vez de recuperar o anel, os delfins levam-no até a morada de Poseidon, onde recebe de Anfitrite uma coroa de flores, com a qual retorna do mar. Pausânias acrescenta que as histórias narram que ele também recuperara o anel¹¹⁶. A iconografia também registra a presença de Atena e de um Teseu adolescente na câmara de Anfitrite¹¹⁷.

A versão de Bacchilydes torna-se interessante pela permuta do destinador – de Minos para Anfitrite. Também seria interessante pensar a presença de Atena: ela não seria um mero adjuvante que o levara até lá, embora reconheça que este papel é exercido com frequência pelos deuses. Afirmando isso tendo em vista que os delfins também ali se encontram. Assim, não seria absurdo afirmar que Atena poderia estar atuando como um destinador divino da empresa de Teseu, numa versão que não chegara aos autores que conhecemos mas que houvera, nalgum tempo, o domínio popular. Este tipo de participação divina será abordado novamente em momento mais oportuno.

O retorno de Teseu das águas faz reconhecida a filiação divina do herói e coloca Teseu ombro a ombro com Minos.

Finalmente, quanto ao que teria acontecido em Creta, há uma grande disparidade de relatos. A tradição mais conhecida pelos atenienses é aquela que versa sobre o monstro meio touro, meio homem, que teria nascido do amor amaldiçoado de Pasífae pelo touro de Creta e para o qual seriam destinados os jovens atenienses num

¹¹⁶ PAUSANIAS. *Descripcion de Grécia*. Trad.: Francisco de P. Samaranch & A. Diaz Tejera. In **Historiadores Griegos**. Madrid, Aguilar, 1969:76p

¹¹⁷ Figura I.

labirinto inextrincável construído por Dédalo como sua prisão. Esta versão é a que nos apresenta Diodoro, Higino, Tzetzés e imenso grupo de autores, além de variada iconografia¹¹⁸. É, também, atestada por Plutarco embora não seja por ele a mais considerada, tendo-a por fantasiosa ou exagerada, criada pelos atenienses para denegrir a cidade rival: “Na verdade seria expor ao perigo ficar mal com uma cidade que cultivava sobretudo as letras;”¹¹⁹ Plutarco parece sublinhar uma versão que atribui aos cretenses e recolhe de autores mais antigos e pouco conhecidos por nós como Filócoro de Atenas, Démon de Cirene, Ferécides e um certo Cleidemo. É uma versão racionalista, como a de Pausânias, que procura desmitificar a história, transformando o minotauro num touro chamado Minos,¹²⁰ porém mais complexa que a de seu contemporâneo. Nela, surge uma outra figura, a do general cretense Tauro; é a crueldade deste homem que teria feito fama, uma vez que nos jogos em honra de Androgeu ele teria recebido os jovens atenienses como prêmio. Seria ele, também, amante de Pasífae, respondendo à história sobre o amor de Pasífae e o touro.

Sobre esta variante da história, é interessante retomar a frase sobrescrita de Plutarco com o intuito de afirmar exatamente o contrário. É clara a modificação feita na versão cretense em próprio louvor. Nesta, não há a *hýbris* de Minos, que, pelo contrário, passa a herói e destinador da libertação dos atenienses. Nesta versão, Minos toma para si o querer-fazer, até aqui caracterizador das atitudes de Teseu, ao lançar-se no campo de batalha, e é, também, o determinador da liberdade dos jovens com a morte de seu rival

¹¹⁸ Figuras II e III.

¹¹⁹ PLUTARCO. Vidas. Teseu, XVI. In.: SANTOS, Cláudia. **Antologia de vidas célebres I**. São Paulo, Logos, 1960:131p

¹²⁰ PAUSÂNIAS. **Descrição da Grécia**. I, 22,6; I, 24, 1.

Tauro. Na versão cretense, embora não excluída a participação de Teseu, é Minos quem leva a ação adiante sendo, por conseguinte, o herói propriamente dito.

Quanto ao que se passou na ilha, há pouco o que se dizer. Cleidemo, via Plutarco, parece ser a única dissensão profunda no acontecido. Segundo ele, após combaterem Teseu e Deucalião, filho de Minos, por Dédalo, que se refugiara em Atenas, Ariadne selaria o acordo de paz e entregaria os jovens que Minos fizera reféns antes de sua morte na Sicília. Essa versão faz um avanço na cronologia geral da expedição de Teseu a Creta, colocando-o já numa posição real. Tomando como correta a proposição de Calame¹²¹, de que a obra de Cleidemo pode ser datada do século IV a.C., é de se considerar a influência da nova corrente historiográfica grega, a qual reinterpreta os dados a fim de excluir os elementos fabulosos dos relatos antigos. Assim, pode-se considerar esta versão próxima à versão que foi apresentada há pouco e que cria a figura do general Tauro, diferenciando-se daquela, por não trazer consigo o mesmo elemento ideológico de nacionalismo cretense.

Quanto às versões apresentadas pelos demais autores, o papel mais destacado é dado à jovem filha de Minos, Ariadne. A princesa de Creta apaixona-se pelo herói ateniense e, reproduzindo o recorrente tema da filha que ajuda o estrangeiro amado contra os interesses do pai¹²², ajuda Teseu a escapar do labirinto onde o Minotauro esperava para devorar os jovens.

Quanto aos meios utilizados por Ariadne, a grande maioria dos autores nos diz do fio que Teseu desenrolaria à medida que entrava no labirinto (Figura IV). Ovídio

¹²¹ CALAME, Claude. **Thésée et l'imaginaire Athénien**. Editions Payot Lousanne, 1990.

¹²² Veja Scila ou Medéia. A primeira corta a mecha de cabelo de Niso que o tornava invencível em benefício do próprio Minos. Já a história de Medéia, que rouba o toso de ouro de sua pátria para seu amante Jasão, é bastante conhecida.

acrescenta que o fio seria de ouro, enquanto Tzetzés diz que Dédalo seria o criador da técnica e que instruíra a Ariadne. Esta versão nos remete à figura I, à qual nos referimos algumas páginas atrás. Embora não sejam adjuvantes diretos, tanto Dédalo, quanto Atena, são referências fáceis à *métis* que figura como valor constante para o herói ateniense.

Teseu, após dar morte ao Minotauro, leva consigo Ariadne. O caminho até Atenas é o episódio que mais versões oferece, talvez, por ser, ainda hoje, o episódio da vida de Teseu que mais aguçou a imaginação dos poetas.

A primeira versão, remontando, provavelmente, aos tempos de Homero, é encontrada em escolios à Odisséia¹²³. Nesta versão, Ariadne é morta pela deusa Ártemis em Naxos, por Dioniso a ter denunciado de impiedade ao se unir a Teseu em lugar sagrado. Há a participação de Atena como destinadora do herói, segundo o comentador dos escolhos, Eustáquio. Naxos, ou Dia, é uma ilha consagrada a Dioniso; segundo Diodoro¹²⁴, é onde o deus teria vindo ao mundo, o que justifica a presença do deus, em todas as versões que colocam o casal saído de Creta, nessa ilha. E sempre numa posição de apoio à jovem, mesmo aqui, ele lhe oferece sua assistência, livrando-a das dores após a partida de Teseu.

Também de escolhos à Odisséia, agora atribuídos a Ferécides, encontramos uma versão em que aparece a figura de Afrodite prometendo a Ariadne que desposaria Dioniso. Esta versão parece ser tão antiga quanto a anterior, além de ser mais produtiva. Ela pode ser identificada em numerosa cerâmica desde o início do século V a.C.. Na tradição iconográfica, são comuns, ainda, as presenças de Atena, Hermes, Poseidon e Eros. Os primeiros fazem face a Teseu, indicando a, digamos, manipulação do herói, já o último

¹²³ CALAME, Claude. **Thésée et l'imaginaire Athénien**. Editions Payot Lousanne, 1990:106p. e CALASSO, Roberto. **As núpcias de Cadmo e Harmonia**. Trad.Nilson Moulin Louzada. São Paulo, Companhia das Letras, 1990:272p.

¹²⁴ SÍCULO, Diodoro. **Biblioteca Histórica**. V, 52, 2.

sobrevoa a heroína. Pausânias atesta esta versão, ainda que brevemente, ao colocar em seu texto “*Ariadna dormida, Teseo marchando-se y Dioniso viniendo-se a raptar a Ariadna.*”¹²⁵

Em ambas as versões, são nítidas as semelhanças entre Teseu e o herói de poema bem mais famoso. Tal qual o pio Enéas, que perante o amor e as súplicas de Dido, “*solto em ais, do amor grande contrastado, celestes ordens cumpre*”¹²⁶, Teseu aparece aqui guiado pelos deuses. Outros autores manifestarão a vontade do herói de ficar com Ariadne de maneira bem explícita, o que não ocorre nestas versões, embora vejamos a manipulação divina para a partida.

Uma das versões que nos dá Plutarco, porém, não isenta Teseu da infidelidade no abandono de Ariadne. Esta parece ser uma versão bem antiga, uma vez que recorre a Hesíodo para apontar a causa do abandono:

De Egle Panopeide
O amor intolerável o entristecia.¹²⁷

Esta variante ainda aceita dois desdobramentos: ou Ariadne se mata por um laço ou une-se a Onaro, sacerdote de Baco em Naxos. A julgar pelo que observamos das versões mais recentes, a figura de Teseu angariou grande prestígio por diversas partes da Grécia, já que essa culpa pela morte da cretense não será tão freqüente. A isto podemos acrescentar medidas mais diretas que a mera sanção popular, como “*l'intervention supposée*

¹²⁵ PAUSANIAS. Descripción de Grécia. Trad.: Francisco de P. Samaranch & A. Diaz Tejera. In.: **Historiadores Griegos**. Madrid, Aguilar, 1969:81p

¹²⁶ VIRGÍLIO. Eneida, IV, 415-16. In.: MENDES, Manuel Odorico. **Virgílio Brasileiro**. Paris, Typographia W. Remquet, 1858:373p.

¹²⁷ PLUTARCO. Vidas. Teseu, XX. In.; SANTOS, Cláudia. **Antologia de vidas célebres I**. São Paulo, Logos, 1960:134p.

du tyran Pisistrate pour retirer de l'oeuvre du poète beótien ces vers injurieux pour la légend athénienne.”¹²⁸

Mas Teseu é o único responsável pelo abandono em Ovídio, que não oferece qualquer operador para a disjunção entre Teseu e Ariadne, apenas afirma a ingratidão do herói. Sobre o que conta Ovídio, torna-se difícil saber se o autor recebeu tal versão pronta ou se interferiu naquilo que recebeu. Isto, por Ovídio, no mais antigo texto em que trata do tema, construir a obra sob determinada ótica, a do abandono. Nas *Heroides*¹²⁹ não há uma visão de autor onisciente, há uma espécie de monólogo em que se sobressai a perspectiva de Ariadne; logo, os motivos de Teseu, se houvesse, não foram observados. Em *Fastos*¹³⁰, a situação praticamente se repete, mas há a voz de um narrador reprovador do herói, usando inclusive o adjetivo *perfidus*. “As *Metamorfozes*” podem pouco ajudar dada a brevidade com que trata do assunto. Ovídio é o único que não oferece a Teseu um porquê, nem mesmo outro amor. Se somarmos o que foi dito anteriormente – que o foco do autor recai sobre a heroína – há de especular-se se não houve intervenção do autor, numa época em que a estas histórias já não se devia nenhuma reverência pia¹³¹. Ovídio parece, nos *Fastos*, concordar com a versão de Ferécides, uma vez que a coroa que Dioniso lança aos céus para perenizar sua amada foi dada a ela por Vênus, o que mais uma vez nos leva a crer numa intervenção do próprio que excluiu os operadores divinos da disjunção.

¹²⁸ CALAME, Claude. *Thésée et l'imaginaire Athénien*. Editions Payot Lousanne, 1990:111p

¹²⁹ OVÍDIO. *Heroides*. X.

¹³⁰ OVÍDIO. *Fastos*. III, 459ss.

¹³¹ VEYNE, Paul. *La elegía erótica romana*. Trad, Juan José Ultrilla. México, D.F., Fondo de Cultura Económica, 1991:164-5p.

Diodoro informa que o próprio Dioniso aparecera a Teseu em sonhos na ilha de Naxos ordenando-lhe abandonar Ariadne e tomou-a para si como esposa¹³². O herói, por sua vez, teria demonstrado grande pesar pela perda:

Teseo, dicen, y los que le acompañaban, profundamente afectados por el rapto de la muchacha, olvidaron debido a su dolor la promesa hecha a Egeo e hicieron rumbo a la costa del Ática con las velas negras.¹³³

A promessa de que fala Diodoro é a feita por Teseu a Egeu, testemunhada por todos os autores que remetem ao retorno de Teseu a Atenas, é a de substituir as velas negras do barco que o levava por velas brancas, caso fosse bem sucedido.

A mesma explicação para a distração de Teseu é dada por Tzetzés¹³⁴, o qual põe o deus do vinho como raptor enamorado da jovem cretense.

Há ainda uma versão cretense do mito que, surpreendentemente, faz da união de Teseu e Ariadne um mero acidente. Nesta versão, que chega até nós através Higino¹³⁵ e que remete, certamente, a Ferécides, o encontro entre Dioniso e Ariadne dá-se, primeiramente, em Creta, quando, secretamente, Dioniso lhe oferece a coroa de ouro e brilhantes – a qual teria sido usada por Teseu para guiar-se nas sombras do labirinto – e a toma como mulher. Destarte, Dia é o reencontro de um laço já iniciado em Creta. Cabe a observação de que o signo oferecido por Dioniso a Ariadne confunde-se com o signo que o próprio Higino coloca nas mãos de Teseu no momento de sua chegada a Creta, o que leva, inclusive, a que se confundam e se permutem em várias versões.

¹³² DIODORO. **Biblioteca Histórica**. Livro V, 51,3. Trad. Juan José Torres Esbarranch. Madrid, Editorial Gredos, 2004:310p.

¹³³ Idem. Livro IV, 61,6:155p.

¹³⁴ APOLODORO. **Biblioteca**. *Ep*, 1, 9-10.

¹³⁵ HYGINUS, Gaius Julius. **De Astronomia**. II, V.

Por Plutarco ainda encontramos uma tradição local. Nela os habitantes de Naxos rememoram a duas Ariadnes que teriam passado pela ilha: uma, mais antiga, que se casara com Baco e outra, mais recente, que se casara com Teseu e que, ali mesmo, morreria, recebendo, ainda no tempo do autor, celebração. A lenda naxiana cria para si uma figura heróica que, se recebe culto, possui algum poder de conceder dons ou privações, conforme a naturalidade do culto heróico que foi comentado páginas atrás.

Ocorre algo semelhante com a lenda cipriota, também atestada por Plutarco. Teseu, arrojado em Chipre por uma tempestade, é obrigado a deixá-la grávida enquanto torna ao mar para socorrer a nave. Não suportando a dor do parto, Ariadne morre antes do retorno de seu Teseu. O local da morte de Ariadne foi consagrado como a Selva de Vênus-Ariadne e seu sepulcro seguiu recebendo culto, a exemplo do ocorrido em Naxos.

O que podemos destacar deste episódio é exatamente o grande número de variantes que apresenta devido, muito provavelmente, ao número de personagens e de lugares envolvidos. Fica claro, após o acima exposto, que cada grupo possui uma história em que são criados ou valorizados heróis locais.

Muito ligado a este, é o episódio da, já citada, morte de Egeu. A versão para o fato não aceita grandes discrepâncias, senão quanto ao motivo que teria levado Teseu a esquecer-se de mudar as velas, e que foi comentado, ainda que de maneira breve, anteriormente. Pensando que seu filho fora morto na expedição à Creta, Egeu lança-se ao precipício – da acrópole segundo Diodoro.

À chegada de Teseu, Plutarco põe em cena duas situações: por um lado, o luto pela morte de Egeu e, por outro, os festejos pelo retorno dos jovens. Disto, podemos extrair mais que a morte necessária de Egeu para que Teseu completasse sua trajetória chegando a rei, mas que esta morte, seguida do retorno de Teseu com os jovens, resolve um

conflito que fora já apontado. Foi dito que Teseu, na primeira fase de suas realizações, obtinha a legitimação de sua condição ao mesmo tempo em que restabelecia o equilíbrio perdido pela desmesura dos oponentes que confrontava ao longo da jornada. É exatamente o que acontece na jornada a Creta. Analisemos o episódio da expedição sob duas perspectivas.

Numa primeira perspectiva, temos uma *hýbris* constituída pelo assassinato de Androgeu. A *diké* não se restabelece pela compensação exigida pelo rei de Creta, e consentida pelos oráculos, uma vez que esta retratação constituía, por si mesma, uma nova injustiça. A solução para este desequilíbrio é conseguida pelos feitos de Teseu, que ao derrotar o monstro – o qual guarda os mesmos traços de desproporção e selvageria que os primeiros adversários do herói – encerra o ciclo de desmesuras, dando fim, como acordado, ao tributo dos atenienses. A segunda perspectiva a que se faz necessário remetermo-nos é a de que o momento em que Teseu deixa Atenas rumo a Creta é marcado pela tensão entre o rei e os cidadãos, os quais deviam arcar com o tributo imposto por Minos, do qual Egeu era isento por não ter filhos, até a chegada de Teseu. O retorno do herói é marcado não só pela morte do rei, constituinte de uma das pontas do conflito, mas, sobretudo, pelo retorno dos jovens, fonte da desavença. Teseu é não só aquele que tem direito a ocupar o lugar deixado por Egeu, como é também quem soluciona o conflito deixado pelo mesmo. Aquele que já obtivera a legitimidade filial e política tem o que podemos chamar uma legitimidade democrática e o equilíbrio necessário para sua ascensão ao trono.

2.4 – Da qual a raptar te atreveste uma formosa mulher.

- Hom., *Il.*, III, 48-49.

A partir do momento em que Teseu torna-se rei, sua figura adquire contornos bem menos identificáveis. Do rei guerreiro e democrático ao raptor e ímpio, Teseu torna-se bem mais fechado a uma leitura ampla.

Seu primeiro, e mais notável feito, é registrado por Pausânias, Plutarco e Diodoro Sículo de maneira bastante semelhante. Teseu reúne os *demos* atenienses em uma só cidade. Os primeiros ainda ressaltam o governo estabelecido pelo herói: “*um governo de igualdade*”¹³⁶, não monárquico em que lhe só caberia “*o mandato da guerra e a custódia das leis*”¹³⁷.

O que daí se sucede é de difícil ordenação. Os fatos que ocorrem no reinado de Teseu não têm, em sua maioria, relação entre si, o que faz com que tenham histórias dispersas que, poderíamos dizer, não aconteceram nem antes, nem depois umas das outras. Apenas aconteceram.

De como teria começado sua amizade com Pirítoo, dá testemunho Plutarco¹³⁸. Pirítoo, querendo testar a força de Teseu, roubou um rebanho de Maratona e, ao confrontar-se com Teseu, estendeu-lhe a mão e selaram amizade. A bravura de Pirítoo levou Teseu a perdoar-lhe o crime. Também narra que foi no casamento de Pirítoo e Deidâmia que este e Teseu deram combate aos centauros.

Plutarco dá também testemunho de que, diferentemente, Teseu socorreu os Lápidas contra os centauros quando iniciada uma guerra, e lá lutara ao lado de Hércules.

¹³⁶ PAUSANIAS. *Descripcion de Grécia*. Trad.: Francisco de P. Samaranch & A. Diaz Tejera. In.: **Historiadores Griegos**. Madrid, Aguilar, 1969:59p

¹³⁷ PLUTARCO. *Vidas*. Teseu, XXIV. In.: SANTOS, Cláudia. **Antologia de vidas célebres I**. São Paulo, Logos, 1960:137p.

¹³⁸ Idem. XXX:143

Seria ele, também, o responsável pela iniciação deste nos mistérios e por sua purificação. Teseu também teria defendido os heráclitas de Euristeu, segundo atesta Pausânias¹³⁹.

Sobre o que se teria passado entre Teseu e as Amazonas os testemunhos são vários, de modo que, a esta altura, já não há necessidade de delongas a apontar as variantes, apenas dizer que todas giram ao redor de uma expedição que Teseu teria feito com Hércules e que teria rendido ao rei de Atenas uma amante e uma guerra no território de Atenas.

Sobre a paixão de Fedra e Hipólito muito foi escrito, mas pouco de claro sobre suas origens. Sabe-se que esta paixão causada pela divindade serviu de armadilha não só para Fedra, que se matou, e Hipólito, que foi morto, mas também para Teseu, que soube ter dado fim injustamente a seu filho.

Teseu também teria participação na saga de Édipo, e disto nos dão notícia Sófocles e Eurípides. Teseu é sempre descrito como modelo de nobreza ao defender Édipo de Creonte e ao confrontar o mesmo pelo resgate dos cadáveres da batalha dos Sete. Teseu é mostrado como o rei soldado, guerreiro e pio, embora não compartilhe da obscura espiritualidade de Édipo.

Há, finalmente, o que se conta do ímpio seqüestro de Helena enquanto esta dançava num templo de Diana. Embora Plutarco ainda ateste outra versão, a de que Teseu a defendia de Enársforo de Hipocoonte, o que mais ficou corrente é que Teseu e Pirítoo a raptaram cabendo-a ao primeiro como esposa, quando tivesse a idade adequada. Este então ajudaria a Pirítoo descendo ao Hades para trazer Perséfone e ambos casarem-se com filhas de Zeus.¹⁴⁰ Ambos foram presos por Hades no trono de Lete e Hércules salvara Teseu

¹³⁹ PAUSANIAS. *Op.cit.*I, 32, 6.

¹⁴⁰ APOLODORO. **Biblioteca.** Ep.1, 23.

quando completava seu último trabalho. Há versões racionalizadas deste episódio oferecidas por Pausânias e Plutarco, que o explicam por coincidência de nomes entre as divindades infernais e reis de outros tempos, mas também não é necessário mais comentários a este respeito.

A morte de Teseu é dada à traição por Liomedes, em Sciro, donde Címon, após as Guerras Médicas, teria encontrado seu corpo e devolvido a Atenas, onde foi aclamado e cultuado.

Após o longo caminho a fim de deitar à vista o mito – ou os mitos – de Teseu, é oportuno mencionar uma observação de Roberto Calasso comparando aqueles que seriam os mais memoráveis heróis da antigüidade, caso Aquiles não tivesse um Homero e Enéas um Virgílio que os cantasse:

Hércules é obrigado a seguir até os confins da terra a rota zodiacal de seus trabalhos, é um herói demasiado humano, céu como todos, embora mais forte e mais hábil do que os outros, arremessado aos céus por exigências celestes. Hércules não saberá nunca para que realmente servem seus trabalhos; e o pretexto que a crônica de sua vida oferece soa como uma derrisão. Tudo por um rei despeitado. Teseu se movimenta entre a Argólida e o Épiro, navega rumo a Creta ao Mar Negro, mas tem um centro: Atenas. Seu é o gesto do aventureiro que age obedecendo ao desafio, ao capricho, à curiosidade, ao prazer.¹⁴¹

Todas as histórias contadas a respeito de Teseu, por diferentes épocas e diferentes gentes, parecem contestar o autor italiano nosso contemporâneo. Se, por um lado, é correto afirmar que nenhuma força divina impele Teseu aos feitos, como faz o ódio de Hera por Hércules, por outro lado não seria correto afirmar que o herói de Atenas é

¹⁴¹ CALASSO, Roberto. **As núpcias de Cadmo e Harmonia**. Trad. Nilson Moulin Louzada. São Paulo, Companhia das Letras, 1990:46p.

impelido apenas pela aventura. A força motriz de Teseu é algo que, embora se encontre dentro de si mesmo, o engloba e o extrapola a ponto de não mostrar o caminho de Teseu como um dos caminhos possíveis, mas como o caminho possível. Teseu não nasce com o reconhecimento paterno ou de sua gente, antes ele precisa conquistá-lo.

Mesmo após tornar-se rei, Teseu continua a acolher a quem lhe pede ajuda e a ir de encontro ao flagelo dos homens. Foi assim com os Heráclidas, com Édipo, com Creonte, com os centauros e com o javali de Cálidon. “Nada sem Teseu” dizia o provérbio antigo¹⁴², pois em tudo o que houvesse a *hýbris* haveria de estar Teseu para restabelecer *díke*.

Maculá-lo-ia o seqüestro de Helena. Mas não seria Teseu apenas uma figura secundária da beleza que levará tantos outros à ruína? Não é em vão que Sêneca colocará na boca da heroína seu estigma:

Quicumque hymen funestus, inlaetabilis
lamenta caedes, sanguinem, gemitus habet,
est auspice Helena dignus.¹⁴³

Ademais, as mulheres sempre constituíram um à parte na vida de Teseu. Ao contrário de Hércules que, como prevendo seu final, tinha as mulheres apenas como acidentes em seu roteiro, Teseu parece buscá-las como que a fim de encontrar um complemento que só nelas encontrava: Ariadne lhe dera a chave do labirinto; Fedra, a paz com Creta; Antópe, além de seu filho, deu-lhe seu braço na guerra com suas irmãs. Mas, para todas, houve um final trágico.

¹⁴² PLUTARCO. Vidas. Teseu, XXIX. In SANTOS, Cláudia. **Antologia de vidas célebres I**. São Paulo, Logos, 1960:142p

¹⁴³ SENECA, Lucius Annaeus. **Troades**. 861-3.

Havia, em qualquer parte, o reconhecimento de que Teseu inaugurava uma nova estirpe de heróis, o mais próximo que contemporaneamente entenderemos por esta palavra, que faz com que Calasso se contradiga ao afirmar: “Tanto Teseu quanto Hércules usam pela primeira vez sua força com um objetivo diferente da mera violência. Tornam-se ‘atletas para a vida dos homens’.”¹⁴⁴

¹⁴⁴ CALASSO, Roberto. **As núpcias de Cadmo e Harmonia**. Trad. Nilson Moulin Louzada. São Paulo, Companhia das Letras, 1990:46p.

3 – *Adeste, hendecasyllabi, quot estis*

- Cat., XLII, 1.

O olho do poeta, num delírio excelso, passa da terra ao céu, do céu à terra, e como a fantasia dá relevo a coisas até então desconhecidas, a pena do poeta lhes dá forma, e a essa coisa nenhuma aérea ou vácuca empresta nome e fixa lugar certo.

- William Shakespeare

O último capítulo dedicou-se a mapear as diversas versões para um universo bastante vasto que simplificamos chamando, apenas, de mito de Teseu. É explícita a ausência de qualquer referência ao *carmen LXIV* de Catulo, o qual é uma famosa fonte para um dos episódios mais importantes da trajetória do herói e dá título ao presente trabalho. O motivo é, justamente, mais óbvio ainda. Após todas as reflexões feitas anteriormente – as quais foram várias, ainda que breves – seria coerente dedicar-se com maior desvelo àquele que constitui o texto-objeto de toda a dissertação. O trabalho far-se-á começando pela observação do fragmento de mito narrado, sucedida pela comparação com as narrativas apresentadas por outros autores tentando, demarcar interferências e influências na escolha do poema de Catulo.

A tarefa é bem mais difícil do que pode vir a parecer à primeira vista, uma vez que o *corpus* está longe de ser dócil à confrontação, pelo contrário,

El 64 es, en muchos aspectos, un poema desconcertante, un laberinto difícil de penetrar sin plano de algún tipo.¹⁴⁵

O poema é uma sucessão de digressões a partir de uma narrativa, hipoteticamente central, que é constituída pelas bodas de Peleu e Tétis. É possível fragmentar o poema em três grandes partes, as quais poderiam, também, ser subdivididas. A título de introdução, proponho um esquema para que o leitor deste trabalho possa melhor situar-se na obra de Catulo:

a) Prólogo;

- a Argonáutica;
- o amor de Peleu;
- o consentimento das bodas;
- o início das bodas (a comemoração dos mortais).

b) Digressão do manto;

- despertar de Ariadne em Dia;
- Teseu e o Minotauro (digressão interna);
- lamento de Ariadne;
- morte de Egeu;
- chegada de Baco a Dia.

c) Prosseguimento das bodas;

- chegada dos imortais;
- o canto das Parcas: a predição de Aquiles (digressão).

¹⁴⁵ CLAUSEN, W. V.. La nueva orientación de la poesía. In.: KENNEY E. J. & CLAUSEN W. V.. **Historia de la Literatura Clásica – II**. Tradução: Elena Bombín, Madrid, Gredos, 1989.

d) Epílogo: tempos antigos contra contemporaneidade.

Já de início, o fragmento do manto, *i.e.*, a narrativa de Ariadne e Teseu, anuncia que falará das virtudes dos heróis.

haec uestis priscis hominum uariata figuris
heroum mira uirtutes indicat arte.
v.:50-51

No entanto, é notado que parece ser Ariadne a figurar com mais vigor no texto. Sem dúvida, Ariadne é a personagem mais marcante do texto, mas pode-se notar, numa análise quantitativa, que mais da metade dos versos é dedicada a Teseu, sendo coerente com os dois versos que marcam o início do fragmento. Primeiro complicador: a versão ainda fala de Teseu ou ele é secundário na narrativa?

As informações de que carece a análise não se apresentam, como na maior parte dos autores vistos anteriormente, de maneira organizada ou explícita; a natureza da composição catuliana torna intrincada a investigação e deixa os elementos da narrativa mítica dispersos nos discursos das personagens ou da *persona* poética do epílio. Assim, defrontamos-nos de imediato com mais um complicador: a existência de três discursos encaixados na digressão do poema que constitui o evento de Teseu e Ariadne, que são: o de um narrador da aventura, o de Ariadne e o de Egeu. O plano, então, é o de tomar em separado cada um dos três discursos e, ao fim, alcançar, se possível, um denominador comum da confrontação dos três resultados.

Seja tomado, primeiramente, o discurso da *persona* do poema, que poderíamos a partir daqui chamar de narrador ou cantor. A escolha não deixa de ser, um tanto, arbitrária, embora obedeça à ordem cronológica em que aparecem os discursos.

A primeira referência que nos dá Catulo aponta para o ramo mais corrente das versões, no qual Ariadne é deixada pelo herói ateniense na ilha de Naxos. Quanto às razões que teriam levado Teseu a abandonar a princesa, nada é muito claro, dir-se-ia, até, que há uma ambigüidade. Explicitamente, não há, pela voz do narrador, uma razão para o abandono, seja temor ou vontade. Encontramos, reincidindo por três vezes, além de uma vez proferido por Ariadne, o adjetivo *immemor*. Na primeira vez que o vemos, no verso 59, parece mais conveniente como apenas um qualificativo de Teseu, sem qualquer complemento, como poderia vir a sugerir o *irrita promissa* do verso seguinte.

immemor at iuuenis fugiens pellit uada remis,
irrita uentosae linquens promissa procellae.
v.:58-59

Os próximos usos são semelhantes, muito embora o do verso 123 pareça sugerir um objeto para o esquecimento, a própria Ariadne, é necessário ressaltar que o sintagma a que pertence o termo é centralizado por *liquerit*.

aut ut uecta rati spumosa ad litora Diae
venerit, aut ut eam deuinctam lumina somno
liquerit immemori discedens pectore coniunx?
v.:121-123

De qualquer forma, o esquecimento não se refere às juras que fizera Teseu, mas, o que mais surpreende, à própria jovem.

Ora, tal interpretação é insustentável se observarmos que seria inverossímil que o herói pudesse esquecer-se daquela que lhe propiciara meios para a vitória – o narrador da história no poema fala do fio que Ariadne dera a Teseu – principalmente, num

momento de calma, quando se viam, já, fora das terras de Minos. Caberia, então, fazer recair sobre a perfídia de Teseu todas as razões que levaram ao abandono de Ariadne?

Não se pode responder à questão acima levantada sem se ter em conta o fim desta narração no poema. Como na maior parte das versões observadas no capítulo anterior, em Catulo há a participação de Dioniso no episódio de Naxos. A descrição, quase pictórica, feita pelo poeta nos fornece uma imagem na qual, por um lado, Ariadne observa o navio que parte, enquanto, por outro lado, surge Iaco no horizonte, já *incesum amore*, buscando Ariadne.

Ora, se não há uma indicação explícita que permita a afirmação segura de que Dioniso foi o manipulador do herói no evento, as pistas para a leitura, contudo, não são desconsideráveis. Em primeiro lugar, o que é dito acima: o deus não se encontra com Ariadne em Dia e apaixona-se; pelo contrário, ele aparece indo a seu encontro, já tomado por furor amante. Isso corroboraria para que julgássemos tratar-se da versão cretense do mito atestada por Higino ou da versão iconográfica, fazendo-nos inferir uma intervenção do deus pré-partida de Teseu. Talvez a insistência do narrador em *immemor* diga respeito não ao que Teseu teria esquecido, mas ao próprio esquecimento de que o herói poderia estar acometido. No principal registro que temos da história de Dioniso, *As Bacantes*, de Eurípedes, o deus não faz com que a própria mãe esqueça o filho, o qual esquarteja sem reconhecer?

Existe uma objeção a esta leitura: a morte de Egeu, que, segundo este relato, vem como um castigo para Teseu em resposta às súplicas feitas por Ariadne aos numes. Entretanto, esta não é uma prova segura da não participação de Dioniso na retirada de Teseu. Invoco, para substituir a falácia dos conceitos de crime e castigo – a que nossa imersão na cultura contemporânea fatalmente nos induziria – os conceitos de *hýbris* e *ate*,

estudados de maneira bastante satisfatória por Donald Schüller. Schüller exemplifica a força punitiva das divindades mesmo quando estas são incitadoras da *hýbris*. Para ilustrar, tomemos um exemplo da *Íliada* de Homero: tendo próximo o fim da guerra entre gregos e troianos por acordos selados entre Príamo e Agamémnone, Palas, sob a forma do guerreiro Licaone, incita o lício Pândaro a quebrar o juramento. O fato de o herói ter sido induzido à perfídia pela deusa não o absolve de morrer nas mãos de Diomedes, guiado pela divindade, na batalha que se segue à quebra do juramento¹⁴⁶. Há uma semelhança na leitura que proponho desta versão do mito de Teseu.

Destarte, mesmo que Teseu deixasse Ariadne por intervenção de Dioniso, os numes não deixariam de atender seu clamor pela traição impetrada pelo ateniense; daí a morte de Egeu, a *ate* causada pelo mesmo motivo que o fizera deixar a cretense para trás.

Observe-se que o texto não permite uma afirmação categórica para uma possível atenuação da culpa de Teseu, mas, por outro lado, abre espaço para que se possa, ao menos, especular a respeito, não afirmando, também, o inverso – que o herói grego abandonara a jovem por nenhuma outra razão, que não sua própria vontade. Deixo em aberto, por hora, esta discussão. Mais adiante, novos dados ajudarão a jogar mais luz sobre a questão.

Chamo a atenção para mais uma particularidade deste discurso: muito dele é demandado, como se espera, ao casal Teseu-Ariadne, mas, melhor observando, destacam-se as paixões de Ariadne e o heroísmo de Teseu. Não há recriminações ao valor de Teseu ou ao seu caráter, pelo contrário, há a tradicional figura do herói que se dirige à *iniusti regis Gortínia templa*¹⁴⁷ pela querida pátria e do guerreiro valoroso que enfrenta e derrota o

¹⁴⁶ *Íliada* cantos IV e V.

¹⁴⁷ v.:75

monstro terrível. Temos um exemplo de *virtus* e de *pietas* na descrição de Teseu feita por esta *persona*.

De outra parte, temos uma Ariadne, *effigies bacchantis*¹⁴⁸, perdida em furores, lançada em turbilhões pelo mísero *Sancte Puer*¹⁴⁹. Ariadne está entregue à paixão e ao arrebatamento, é o mais patético dos elementos do texto, não só por seu discurso, de que trataremos adiante, mas, também, pela imagem que o narrador dela nos faz. Ariadne, desde o momento em que Teseu chega a Creta, o vê com cúvido olhar, inflama-se até a medula e é lançada em aflições, por este sentimento, jurando dádivas aos deuses pela segurança de Teseu, já a partir do momento em que ele se dirige ao labirinto. Ariadne é o sujeito apaixonado que se desfaz perante seu Imaginário amoroso e Catulo a coloca no momento extremo deste sentimento, o breve momento em que o objeto do amor sofre uma oscilação, o momento em que Ariadne, como o sujeito apaixonado, parece “*aniquilar-se para poder ser afastado da imagem ou confundir-se com ela.*”¹⁵⁰

O primeiro discurso, o discurso que, hipoteticamente, deve ser o mais neutro, dentre os três que compõem o fragmento, além da questão anteriormente levantada, nos oferece, agora, uma cisão bastante interessante e, de certa forma, surpreendente entre as personagens. Cisão porque não se pode chamá-la, pelo menos até agora, de um conflito e surpreendente, pois, como se poderia esperar, a separação não se dá entre traído e traidor, mas entre herói imêmore e entregue amante.

¹⁴⁸ v.:61

¹⁴⁹ v.:95

¹⁵⁰ BARTHES, Roland. **Fragmentos de um Discurso Amoroso**. Tradução Hortênsia dos Santos, Livraria Francisco Alves, 1990:10p.

A segunda parte do fragmento é a que diz respeito ao discurso de Ariadne. É um discurso proferido na triste manhã de Dia, quando, desperta, percebe-se só na ilha, enquanto a nave de Teseu avança sobre as vagas.

Ariadne, aqui também, revela-se como sendo o sujeito apaixonado por definição. Ariadne é, canonicamente, o sofredor da ausência: “*historicamente, o discurso da ausência é sustentado pela mulher.*”¹⁵¹ A mulher é o sedentário, o fiel, em oposição ao homem, viajante, navegante (*nauta*, palavra de tema ordinariamente feminino mas de sentido inconfundivelmente masculino). A reação de Ariadne é a reação do sujeito que ama, pois, à ausência, sucede-se o esquecimento, contudo não no caso de quem ama. Esquecer é trair o amor (Werther e Dido jamais esquecerão), e Ariadne deve reclamar as juras e a presença de Teseu.

É particular, também, que o discurso dirija-se a uma pessoa, em última instância:

Sicine me patriis auectam, perfide, ab aris
perfide, deserto liquisti in litore, Theseus?
v.:132-133

O discurso de um apaixonado é sempre o de um Eu, que ama, que fala a um Tu, que é amado. Ariadne se queixa de não ter ouvidos para suas súplicas; contudo, estas são dirigidas a ninguém mais que ao próprio Teseu – deduzidas as orações dedicadas aos deuses, por se supor que, sendo entidades abstratas que regem o mundo, recebem antes clamores de justiça que um discurso organizado, não sendo estas orações mais que digressões de uma fala que as precede e teima em prosseguir. Não há outro a quem poderia dirigir-se um discurso de amor, se não ao objeto desse amor:

¹⁵¹ Idem:27p.

A atopia do amor, aquilo que o faz propriamente escapar a todas as dissertações, seria que, em última instância, não é possível falar dele a não ser *segundo uma estrita determinação alocutória*; seja ele filosófico, gnômico, lírico ou romanesco, há sempre no discurso sobre o amor uma pessoa a quem se dirige, mesmo que essa pessoa tivesse passado ao estado de fantasma ou de criatura a vir. Ninguém tem vontade de falar de amor, se não for *para* alguém.¹⁵²

Quanto ao tema do discurso, podemos simplificá-lo num só. Todas as acusações de perfídia, todas as de crueldade, todas as manifestações de temor se resumem a uma só afirmação, a mesma de todo discurso de amor, um discurso, por natureza egoísta: “ – Vês tudo o que te dou. E eu? O que me dás em troca?”

É um argumento típico da “cena”, representar para o outro o que lhe é dado (tempo, energia, dinheiro, engenhosidade, outras relações, etc.); pois é chamar a réplica que faz andar toda a cena: *E eu! e eu! O que é que não te dou!* [...] Falar o dom é colocá-lo numa economia de troca (de sacrifício, de super-oferta, etc);¹⁵³

Ariadne não cobra de Teseu apenas a vida que lhe dera pelo fio, objeto metonímico de uma dupla relação – “dou-me/te a ti” – é a própria vida que pede que restitua, uma vida que uniu à sua irremediavelmente. Não há mais o auxílio paterno ou o colo materno, apenas o amado a quem se confiara, sem o qual a própria natureza parece fria e distante. O desligamento de Ariadne do mundo é quase completo, só a percepção do mundo como hostil a mantém ligada a ele.¹⁵⁴

¹⁵² Idem:65p.

¹⁵³ Idem:67p.

¹⁵⁴ Idem:79p.

Sobretudo, é união que busca Ariadne, qualquer que seja esta união. Como no Andrógeno de Platão, a união “é o ‘prazer simples e único’”¹⁵⁵ do apaixonado. Ariadne deseja, fisicamente, como serva de Teseu ou, animicamente, como comungantes de igual sofrimento.

A conclusão a que se chega deste fragmento é a de que apenas uma lacuna pode ser preenchida, a mesma lacuna de Bentinho:

“Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se só me faltassem os outros vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mas faltou eu mesmo, e esta lacuna é tudo.”¹⁵⁶

É impossível para Bentinho reconstituir-se. Ele é, como sujeito da enunciação, o próprio enunciado, se realiza enquanto discurso e, sendo realizador deste discurso, se deforma e se reinventa no decorrer da narrativa. A obra é a lacuna que preenche e torna a esvaziar-se pela linguagem lugar de realização infinita e, portanto, nunca saturada.

Da mesma forma, Ariadne, é a lacuna que pode ser preenchida na leitura de seu discurso. O discurso de um amor de uma personagem, que, por definição, é o mesmo discurso pelo qual a personagem se constrói.

A simetria com a personagem Dido é tão evidente que – e, talvez, porque – Ovídio¹⁵⁷ e Virgílio¹⁵⁸ mostraram a heroína décadas após o poema de Catulo. E, assim

¹⁵⁵ Idem:195p.

¹⁵⁶ ASSIS, Machado de; **Dom Casmurro**. 6ªEd. São Paulo, Cultrix, s data:25p.

¹⁵⁷ **Heroides**, VII e X.

como no caso virgiliano, pouco se pode extrair sobre o herói, mas muito sobre a personagem enunciativa do discurso: Ariadne é um personagem duplamente aprisionado. O é, fisicamente – a ilha é um dos mais aprisionantes lugares: circular, cercado por todos os lados, não permitindo para onde ir. E o é, psicologicamente, presa à imagem de Teseu, que, no entanto, já não se encontra. Mais uma vez é como Dido, presa ao erradio. “*Me projetei no outro com tal força que, quando ele me falta, não posso me retomar, me recuperar: estou perdido para sempre.*”¹⁵⁹

Retomarei o assunto em momento mais oportuno.

A última, e mais curta, voz encontrada no texto em análise é a de Egeu. Nela, sem dúvida, ganha lugar de destaque o amor paternal. Outra vez, coloca-se o *pathos* como que uma marca discursiva. Se houve, num primeiro momento, o sofrimento da amante abandonada, temos agora o sofrimento do pai que vê o filho partir para a sorte incerta.

Todo o episódio, mas, principalmente, os discursos de Ariadne e Egeu, está embebido de *pathos* lírico. Estes discursos em primeira pessoa aproximam o receptor de um estado de identificação, algo parecido com a “disposição anímica”¹⁶⁰ de Staiger, que sublinha o estado emotivo das personagens, muitas vezes, tornado obscuras algumas informações embutidas nas falas destas personagens. É claro que este estado patético é um

¹⁵⁸ **Aeneis**, IV, 658.

¹⁵⁹ BARTHES, Roland. **Fragmentos de um Discurso Amoroso**. Tradução Hortênsia dos Santos, Livraria Francisco Alves, 1990:35p.

¹⁶⁰ STAIGER, Emil. **Conceitos Fundamentais da Poética**. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1975:59p.

dos objetivos fundamentais do poema, mas é sempre muito interessante o confrontar de sensações e idéias que se escondem atrás das palavras do poema, que ao cabo e ao fim, são sua única matéria.

É necessário por um momento que o leitor se desprenda do laço emotivo gerado pelo poema para que não incida no erro das pessoas já criticadas por Goethe:

Esses versos são bonitos, dizem elas, e pensam somente nas sensações, nas palavras, nas estrofes. Como porém a verdadeira força e influência dum poema consiste na situação, ou seja, nos motivos, disso ninguém se lembra.¹⁶¹

Para o que o célebre alemão conceitua por “motivos” encontraremos uma variada gama de conceitos, sobre os quais não caberia discorrer aqui. No entanto, a frase é um alerta para que observemos o que pode dizer o texto à margem da erupção emotiva que Ariadne, Egeu e toda a descrição das cenas pode vir a provocar.

Percebamos que, se há este discurso patético do pai que sente a perda do filho, há, também, junto a este discurso, o valor da *uirtus* ordenadora deste cosmos. Bem como no primeiro discurso que observamos, os valores heróicos de Teseu, agora, também, no de Egeu, mesmo que em menor ênfase, estão sendo destacados. Sob o triste adeus de Egeu, está sendo transmitida a *feruida uirtus* de Teseu, que o precipita contra o monstro, pelo bem de Atenas. Uma manifestação não só de seu valor de querer-fazer – o qual já destacamos no capítulo anterior – mas de uma *pietas*¹⁶² desenvolvida, já que é por sua cidade e por seu povo que decide colocar-se em risco, mesmo implicando a dor dos entes

¹⁶¹ ECKERMANN, Johann Peter. **Conversações com Goethe**. Tradução Marina Leivas Bastian Pinto. Rio de Janeiro, Irmãos Pongetti, 1950:106p.

¹⁶² Utilizo-me do termo, aqui, sem receio de um anacronismo de conceitos já que tratamos de Catulo, para o qual a *pietas* já teria adquirido a envergadura semântica a que nos acostumamos.

mais próximos. No capítulo anterior, também foi discorrido sobre o civismo do herói, acima dos outros valores que o caracterizam, valor que o poema de Catulo torna mais vivo.

Quanto a Egeu, não se há de esquecer que ele oferece, pelo bem da cidade aquilo que é “*iucundior longa uita*”, reproduzindo, desta forma, o mesmo ideal da *pietas* cívica de Teseu: o sacrifício pelo povo de sua cidade.

3.1 – *Veneres, Cupidinesque, et quantum est hominum uenustiorum.* - Cat., III, 1.

A primeira parte deste capítulo foi concluída, sem que, contudo, houvesse alguma definição peremptória. Houve indicações, pistas, mas nenhuma explicação de fato. Quando, no capítulo anterior, as versões do mito foram apresentadas – à medida que eram apresentadas – foram também apresentadas especulações que justificariam tal ou qual variação em cada versão. As explicações eram derivadas de dados relativos à época e ao autor através do qual nos chegara a variante. As explicações, muitas vezes, eram causais, mas, outras vezes, embora pudessem confundir-se com as últimas, eram de ordem estrutural. Não por dizer respeito a uma coesão interna do texto, e sim por respeitar uma coesão de uma macro-estrutura.

A macro-estrutura em que os textos do capítulo anterior se inserem e que fornecerá as explicações buscadas para o fragmento de poema sobre o qual nos debruçamos é uma estrutura que se realiza pela inter-relação de várias estruturas, próxima à que

Goldmann deduz quando proclama suas “totalidades relativas”¹⁶³. Dentre estas “micro-estruturas” estão a tradição mitológica comentada (em parte) no último capítulo, o próprio poema comentado nas últimas páginas, o meio que forneceu as categorias mentais – ou estruturas de significação – à produção do texto e as escolhas do criador da obra – os dois últimos serão tratados nas próximas páginas.

Caio Valério Catulo teria nascido na região de Verona e Lago Benacus, atual Garda, em meados da década de 80 do séc. I a.C.. Muito embora tenha morrido ainda jovem, por volta dos trinta anos, fez-se o maior expoente das novas idéias literárias que eclodiam em Roma na primeira metade deste século. O tempo permitiu que chegasse até nós parte considerável do que teria sido a obra de Catulo: 116 poemas, boa parte deles compostos em dísticos elegíacos e um número ainda maior tratando de assuntos corriqueiros e sem maior importância. Mas também nos deixou composições de temas mais eruditos ou polêmicas manifestações a respeito de homens poderosos como Cícero ou o próprio César.

Poetas novos, ou neotéricos, foi a denominação dada a um grupo de jovens literatos, de uma geração posterior à de Cícero, que, em sua maioria advindos do norte da Itália, compartilhavam de uma atitude estética que apontava para uma considerável mudança na poesia latina, no que houve grande êxito. A toda inovação, advêm críticas e rejeições de toda ordem; aos poetas novos coube acusação de não se vincularem a uma predita tradição literária latina ou por suas idéias helenísticas ou pela origem céltica de seus

¹⁶³ GOLDMANN, Lucien. **Crítica e Dogmatismo na Cultura Moderna**. Tradução Reginaldo & Célia di Piero. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1973:17p.

precursores. Tais contestações, ou rejeições, são perfeitamente compreensíveis tendo em vista as influências e características deste movimento, conforme se pode observar no que se segue.

A literatura latina, desde sua origem, esteve ligada à grega, basta lembrar que o documento marco desta origem é a tradução de Lívio Andronico à Odisséia em 242 a.C.. Os poetas novos vão, mais uma vez, recorrer à cultura grega, e com tal vigor que merecerão de Cícero, num elogio a Ênio, o excerto: *O poetam egregium! Quamquam ab his cantoribus Euphorionis nunc contemnitur.*¹⁶⁴ A referência ao poeta alexandrino é pela relação que os poetas novos estabeleceram com estes artistas. Os neotéricos rejeitam, em grande medida, a tradição literária romana e helênica para ter os helenísticos como seus modelos. Modelos que, contudo, veremos adiante, deveriam prestar-se mais que à mera *imitatio*.

Os poetas alexandrinistas, ou helenísticos, como preferem alguns, têm uma obra bastante distinta da obra helênica dos tempos de esplendor da pólis. Na verdade, a arte desta época, assim como todos os ramos do pensamento, estão estritamente vinculados às profundas modificações sociais e políticas promovidas por Alexandre Magno na segunda metade do século IV a.C.. Partindo da Península Balcânica rumo ao Oriente, Alexandre conquistou um império que se estenderia até a Sogdiana e a Gedrósia, incluindo o Egito. Educado segundo os ideais helênicos, fazia parte de seu projeto expandir esta cultura para o resto do mundo, projeto que não se completou graças a sua morte em 323 a.C..

Mesmo após sua morte, a conquista da Grécia por Alexandre deixou marcas profundas e irremediáveis. A primeira – e, muito provavelmente, a mais significativa – foi ter determinado o fim da pólis. Considerando-se que o grande modelo da cultura helênica

¹⁶⁴ CÍCERO. **Tusculanas**. III, 45.

era Atenas, convido a pensar, brevemente as modificações por que passaram os atenienses após a vitória da Macedônia. A democracia ateniense fazia com que o cosmos do cidadão ficasse restrito ao ambiente da cidade. As decisões que influenciariam, direta ou indiretamente, sua vida eram tomadas no ambiente da cidade e, sobretudo, o cidadão participava ativamente destas decisões. O advento da pólis fora um dos grandes acontecimentos da Antigüidade, pois permitiu uma série de desenvolvimentos, principalmente, humanístico. O pensamento políade debruçou-se sobre o homem e a relação entre os homens a qual passou a ser foco central para a felicidade humana.

Vinculados os destinos das pessoas às decisões tomadas pelo grupo, haveria de estas pessoas criarem um sistema de relações que permitisse uma coexistência harmônica e próspera. A Ética é um dos principais, se não o principal, dos campos desenvolvidos pela filosofia da época, uma ética, sobretudo, política. Boa parte das obras de Platão, talvez o pensador que nos tenha deixado o mais considerável conjunto de escritos desta época, dedica-se à maneira pela qual as pessoas se relacionam. Embora Platão não ignore as investigações dos filósofos pioneiros a respeito das origens do mundo, parece ser a prioridade de Platão as discussões sobre os valores humanos, formuladas anteriormente por Sócrates e pelos Sofistas. “*Platão faz da crise política da cidade um tema de reflexão.*”¹⁶⁵ Sua mais conhecida obra, *A República*, traz, já no título, este tema central: a cidade ideal e as relações entre os homens para a constituição desta cidade. Além disso, vários de seus diálogos tratam de temas semelhantes, seja em seu tema central, seja de maneira transversal: *Crítias*, *Fedro*, *O Banquete* ou outros mais, tratam de temas como justiça, discurso, convencimento, paixões, temas que visam formação de um cidadão, no

¹⁶⁵ ABRÃO, Bernadette Siqueira. **História da Filosofia**. São Paulo, Nova Cultural LTDA, 1999:47p.

sentido mais estrito da palavra (de *ciuitas*), aquele que cuida das coisas da cidade, aquele que colabora efetivamente para este bem-estar coletivo.

Não só em Platão, mas em outros pensadores (como os próprios sofistas, acima referidos) e também na poesia, encontraremos este sentimento em prol do bem social. Além do grande modelo, que é Homero, os grandes expoentes literários do período literário são tragediógrafos. Ésquilo, Eurípedes e Sófocles são, sem dúvida, os mais famosos autores da época de esplendor da pólis. A tragédia parece ser o gênero dileto do período, a julgar pelas palavras de Aristóteles:

Surgidas a tragédia e a comédia, os autores segundo a inclinação natural, pendiam para esta ou aquela; uns tornaram-se, em vez de jâmbicos, comediógrafos; outros, em lugar de épicos, trágicos, por serem estes gêneros superiores àqueles e mais estimados.¹⁶⁶

A razão para esta predileção, se seguirmos a lógica do próprio Aristóteles, deve caber àquilo que distingue a comédia da tragédia e do épico: o objeto de que tratam. A tragédia, assim como a epopéia, trata de “pessoas superiores”¹⁶⁷, muitas vezes, deuses, e mais comumente, heróis.

Nesta perspectiva, podemos observar duas funções bastante evidentes. A primeira é que as atitudes e o caráter destes homens superiores serviriam de exemplos a serem adotados pelos espectadores das peças ou da epopéia, exemplos de homens de antanho os quais demonstravam firmeza e bravura defendendo, na maior parte das vezes, interesses de seu povo ou cidade. Platão traça regras, inclusive, sobre aquilo que deveria e

¹⁶⁶ ARISTÓTELES. **Arte Poética**. In ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. **A Poética Clássica**. Tradução Jaime Bruna. São Paulo, Cultrix, 1997:23p

¹⁶⁷ ARISTÓTELES. **Arte Poética**, V.

aquilo que não deveria ser dito dos heróis.¹⁶⁸ A segunda é que estas obras educavam a população sobre a sua antiga história, uma história que fora de reis e heróis aristocráticos, cuja ascendência é reclamada pela aristocracia das cidades, o que colaborava fortemente para “*a empresa de garantir a coesão do grupo sob sua hegemonia.*”¹⁶⁹ Lembrando que não só o culto políade, propriamente dito, como também o culto aos heróis e os templos pan-helênicos encontravam-se sob o controle da nobreza. Obviamente, os júzcos que nos chegam a respeito das obras são feitos pela aristocracia, que considerava tal ou qual obra como importante para a manutenção da ordem social da pólis.

Mesmo que tomemos gêneros populares, como a comédia, os ideais de coletividade e de utilidade ao plano político são evidentes. A comédia antiga, do período de que tratamos, se opõe à comédia nova do tempo alexandrino por sua intensa participação na vida política da cidade. Seu maior expoente, Aristófanes, não poupa críticas a personalidades específicas da sociedade de sua época, fazendo de suas peças instrumentos de controle social das extravagâncias e falhas dos que se destacavam de alguma maneira do todo. Ao ridicularizar, sob certos aspectos, os que têm qualquer poder acima do grupo, as comédias acabam por, sob determinada ótica, restaurar a homogeneidade da sociedade, contendo quaisquer individualismos que prejudicassem a visão da cidade enquanto conjunto.

Ora, visto isso, é facilmente perceptível que a conquista das cidades gregas teria conseqüências catastróficas para a estrutura de pensamento daquele grupo. Seja sob o governo de Alexandre, ou, após sua morte, sob vários poderes, não se poderia vir novamente a encontrar o regime das antigas cidades-estado. O regime passa a ser um

¹⁶⁸ PLATÃO. *A República*. II-III

¹⁶⁹ TRABULSI, J. A. Dabdab. *Religião e política na Grécia, das origens até a pólis aristocrática*. In *Clássica* 5/6. São Paulo, 1992/1993:143p.

regime monárquico que coloca os antigos cidadãos das pólis num universo incrivelmente maior que o microcosmo políade no qual se inseriam anteriormente. Se, anteriormente, cada homem era responsável direto pelas decisões que influenciavam nos destinos de todos os habitantes da cidade, agora, estes destinos são decididos por um governo distante que, possivelmente, este homem nunca viria a conhecer.

Agora, o πολίτης não era o participante em potência na governação da sua cidade, mas o indivíduo no meio de uma desnordeante variedade de raças e culturas.¹⁷⁰

Frente a esta mudança, o povo da Grécia passa a desenvolver novas soluções para esta crise de valores e de pensamento. A filosofia se desenvolve noutras frentes. O estoicismo, o epicurismo e, em menor escala, o hedonismo, passam a ocupar o lugar de destaque nos impérios. Essas correntes filosóficas não mais estão voltadas para os sistemas que permitissem uma comunhão do grupo na pólis tratam, pelo contrário, da felicidade do homem como indivíduo, cada uma à sua maneira. Essas formas de pensamento eram muito mais abrangentes, uma vez que, ao mesmo tempo em que tentavam dar subsídios para que o sujeito pudesse atingir a sua felicidade individual, faziam-no reconhecer-se como homem, que comungava com um todo mais amplo que sua antiga pólis, a humanidade.

A antiga religião políade também perde espaço para mistérios e soteriologias que tentavam dar ao homem respostas e soluções para o além túmulo. Isto é reflexo direto da perda de poder da cidade, cuja perenidade encarnada por seus deuses perde força em confronto com a busca de uma felicidade pessoal mais perene que a vida – cujas rédeas lhe foram tomadas.

¹⁷⁰ PEREIRA, Maria Helena da Rocha. **Estudos de história da cultura clássica - I**. Lisboa, Fundação Calouste-Gulbenkian, 1987:506p. (grifo nosso)

A arte, da mesma maneira, mostrou nova inspiração. A comédia nova de Menandro deixou os temas locais e contemporâneos para dedicar-se à comédia de costumes, que não visa alvos senão os próprios vícios, que são comuns a qualquer homem, portanto, sem época ou lugar definidos. A tragédia e a épica perdem sua condição de favoritas e cedem lugar à mais subjetiva das formas: a lírica.

Calímaco de Cirene, o terceiro organizador da biblioteca do Museu, foi o maior poeta da era helenística e em seus versos deixou bem clara a postura que a poesia tomara:

De mí, de mi poesía, murmuran los telquines, que en su ignorancia no han sido del agrado de la Musa: que a canto alguno sostenido o de reyes... o de héroes en millares numerosos haya dado cima, sino despliegue mi verso parcamente, como niño, por más que de mis años las décadas no pocas.¹⁷¹

e

Grande es la corriente del río Asirio, pero arrastra en sus aguas muchos lodos y muchas inmundicias. A Deo no le llevan las abejas agua de cualquier procedentes, sino el pequeño chorro que mana, sin mancha y puro, de la fuente sacra: la suprema delicia.¹⁷²

Primeiro, quanto ao tamanho dos poemas, o alexandrinismo rejeita as grandes composições – poucas serão as épicas neste período – e agarra-se ao pequeno poema, ao idílio e ao epílio. Quanto ao tema dos versos, há, também, uma posição bastante rígida. Nada de grandioso, as atenções se voltam para a poesia de ocasião. Desvinculada do

¹⁷¹ CALÍMACO. Aitia. Tradução grego A. Bulloch. In.: EASTERLING P. E. & KNOX B. M. W.. **Historia de la Literatura Clásica – I.** Tradução: Federico Zaragoza Alberich. Madrid, Gredos, 1990:604p.

¹⁷² CALÍMACO. Himnos, II. In.: KENNEY E. J. & CLAUSEN W. V.. **Historia de la Literatura Clásica – II.** Tradução: Elena Bombín, Madrid, Gredos, 1989:210.

papel social a que se prestara nos séculos anteriores, a poesia ganha autonomia para escolher qualquer assunto, principalmente os que, até então, não mereceram atenção.

Após o exposto anteriormente, podemos entender a origem e o desenvolvimento dos poetas novos. Quando da invasão romana à cidade de Tarento, colônia grega da Península Itálica, no século III a.C., a Grécia já se encontrava, há mais de meio século, no período helenístico, então caberia a pergunta: por que o modelo helênico e não o helenístico constituiu a primeira contribuição à literatura latina? Fatores geográficos e históricos foram preponderantes.

Em primeiro lugar, o período helenístico é marcado pela transferência do pólo cultural de Atenas para Alexandria, no relativamente distante Egito. Isso, somado à característica periférica da região ocupada por Roma – a Magna Grécia era apenas uma colônia – contribuiu para que esta região mantivesse viva por mais tempo a cultura helênica. É característica marcante das regiões periféricas o maior apego à tradição, até pela própria distância geográfica – muitas vezes, até, trata-se de um afastamento cultural em vez de geográfico – da efervescência dos grandes centros, onde os novos pensamentos tendem a eclodir com maior vigor. Ora, embora Alexandria já irradiasse as novas correntes artísticas e filosóficas, estas ainda não haviam atingido envergadura em Tarento na ocasião das Guerras Tarentinas.

Em segundo lugar, cabe a observação de que Roma ainda não vivera o universalismo propagado por Alexandre. O povo romano estava mais afim ao pensamento que vigorou nas cidades-estado, com as quais Roma guardava, neste momento, mais semelhanças que com o império de Alexandre ou com os reinos a que sua fissão deu origem. Não é difícil perceber isso, basta que se recorde que Roma ainda estava numa fase

de formação, Tarento é sua primeira grande conquista, ousou dizer, que ainda não sofrera grandes modificações em seu pensamento com relação à pequena cidade incendiada pelos gauleses. Aquele era um momento em que era necessário um esforço para que fossem consolidados a identidade e o orgulho nacional de um povo que começava a se impor militarmente. E é para isso que a arte das epopéias e das tragédias virá a contribuir. Também poderia levar-se em conta a *grauitas* romana, que só no período imperial veio a perder força¹⁷³ e que se conciliaria melhor com os ideais de grandeza de um estilo que com a simplicidade temática do outro.

Tudo isso, também, não quer dizer que o alexandrinismo não tenha ecoado de maneira alguma no território latino. A comédia de costumes de Plauto foi mais profícua que a de Névio escrita aos modelos da Comédia Antiga. Pouco antes de Catulo, talvez meio século, as datas são incertas, e os poetas novos, um poeta de nome Lévio tentou uma obra de musa helenística, contudo, ainda não encontrou o ambiente propício para sua recepção.

Foi somente no final da terceira guerra mitridática, em 73 a.C., que as sementes do alexandrinismo encontraram terreno fértil em solo romano. Neste ano, foi levado para Roma, mais especificamente para a casa de Hélio Cino, na Cisalpina, o poeta grego Partênio de Nicéia. Foi o poeta que ajudou a difundir, entre o jovem grupo que viria a se tornar o que poderíamos chamar de movimento neotérico, o gosto por Calímaco, Apolônio e Eufôion. Poderíamos chamá-los desta forma pois os poetas novos apresentam a uniformidade e a consciência necessária para que não sejam julgados apenas como um grupo casualmente reunido. Os poetas demonstram em seus poemas laços de amizade e de troca, principalmente, troca de experiências estéticas. Catulo faz juízos em diversos poemas

¹⁷³ PEREIRA, Maria Helena da Rocha. **Estudos de história da cultura clássica - II**. Lisboa, Fundação Calouste-Gulbenkian, 1987:359p.

censurando, como faz a Séstio e a Volúcio, ou elogiando, como a Cecílio. Há, sem dúvida uma demonstração de obediência a certos critérios estéticos, critérios, sobretudo, helenísticos.

Dentre todos estes critérios, destaca-se um, cujo conceito tomo de empréstimo a Jean Granarolo, que é o postulado da “poesia pura”.

Dénonçons une imprécision terminologique pouvant avoir de fâcheuse conséquences: entre autres, celle d’entraîner une confusion latente entre la *poésie pure* et l’*art pour l’art*.¹⁷⁴

O ideal da poesia pura diz mais respeito a uma preocupação formal que a um desapego aos temas. Menos que uma arte que baste a si mesma, é, acima de tudo, uma arte que deve ser avaliada por parâmetros estritamente estéticos, antes de qualquer juízo a respeito da validade de suas escolhas temáticas. Catulo não rejeita a poesia como veículo para outros objetivos que não a pura experiencição estética. Dedicou poemas, como dito anteriormente, a elogios e vitupérios, e não somente de ordem meta-poética, mas dirigiu versos a grandes personalidades como César, Mamurra ou Cícero¹⁷⁵ – o qual combatia a tendência dos poetas novos, mas cuja pesquisa lingüística em muito contribuiu para o desenvolvimento de uma poesia tão requintada.

Deixando de lado a preocupação utilitarista que a tradição romana impusera sobre a poesia – a de educar – para que fosse considerada dotada de alguma dignidade, o poeta pode dedicar-se com mais afã à composição formal, que atinge um grau de sofisticação ainda não explorado e que o será plenamente pela geração de Virgílio, que

¹⁷⁴ GRANAROLO, Jean. *L’Oeuvre de Catulle*. Paris, Les Belles Lettres, 1967:18p.

¹⁷⁵ *Carmina* XXIX, XLIX, LVII.

demonstra sua dívida com os neotéricos em suas *Bucólicas*, principalmente as de cunho metapoético – III e VII.

Um assunto, porém, parece ter especial destaque na poesia nova: o amor. Começa a ganhar contornos a expressão de um subjetivismo – com todo o cuidado que o termo requer – do qual a lírica passional faz-se estandarte. Grande parte da poesia de Catulo é dedicada a “seus” amores. Cenas, pequenos acontecimentos, quadros e sentimentos são explorados como tema para versejar. O poeta cria uma *persona* cheia de paixão e instabilidade, que se enche de fúria ou se entrega numa condição vassala ao amor, violando, inclusive a moral patriarcal romana. Os poetas buscam histórias de amor dignas de serem contadas. Chegou até nós um texto de Partênio, *Sofrimentos de Amor*, em que o grego recolhe histórias de amor de várias fontes na Grécia e oferece a Galo para que este encontrasse ali assunto para suas poesias. Os poetas também criam histórias pessoais como se qualquer amor merecesse a poesia, ou a poesia merecesse toda forma de amor.

Por tudo isso, por romper com uma tradição literária que privilegiava a inspiração ao labor e o útil grandioso ao belo, por violar códigos de conduta moral, por, enfim, não se integrar ao sentimento de coletividade esperado dos cidadãos da *Vrbs*, o movimento dos poetas novos enfrentará várias oposições, inclusive da crítica moderna.

O fato de os poetas novos não estarem em uníssono com os valores da República terá, certamente, relações com a situação geográfica em que se desenvolveu o grupo: embora fossem de linhagens romanas, habitavam, em sua maioria, as Gálias Cisalpina e Transalpina. A primeira delas conquistara o direito da cidadania romana ainda há pouco, enquanto a outra não alcançara nem mesmo este status. É procedente afirmar que a distância do centro de efervescência política poderia influenciar as escolhas destes poetas. Contudo, não o seria negar-lhes uma latinidade em razão de uma suposta identidade céltica,

poderíamos afirmar apenas uma influência, que contribuiria para a libertação de Catulo e de seus companheiros da tradição e forneceria elementos temáticos e imagens para as composições.

Elle fait alterner l'intérêt malicieux, voire un peu malsain, pour les intrigues et pour les scandales avec des images de paix de grandeur, inspirées par une cadre montagnard et lacustre ...¹⁷⁶

Assim também com relação aos helenismos. A adoção dos modelos helenísticos diz respeito a um fato inevitável à evolução da literatura romana. Já havia sido tentado antes e não obtivera êxito, mas, naquele momento, com o epicurismo a já mostrar força no cenário romano, com a República a dar mostras de exaustão e com uma língua mais madura para receber figuras cada vez mais abstratas de pensamento, o terreno para a mudança estava preparado. O movimento neotérico é, sob vários aspectos, um movimento progressista, que assimila os elementos de que Roma precisará para impor-se como centro, não só político, mas, também, cultural na época do Império.

Neste voltar as costas aos clássicos e dedicar a atenção pessoal à poesia mais recente e mesmo à contemporânea (Meleagro morre por volta dos meados do século; Filodemo, coevo dos *poetae noui*, oferece-lhes um exemplo de vitalidade da poesia epigramática de argumento erótico e o modelo de uma prática de vida orientada para o ideal de uma *uoluptas* requintada) ferve a ânsia de fundir a cultura e a vida de Roma em tudo aquilo que a cultura do Oriente helenizado oferecesse ainda de vivo. Isso era até então, e mais que nunca, para a civilização romana o fermento de todo o progresso. Além disso, impunha a Roma a missão de assimilar os seus sucos vitais, se verdadeiramente queria legitimar a sua posição de cidade hegemônica.¹⁷⁷

¹⁷⁶ Idem: 12p.

¹⁷⁷ PARATORE. Ettore. **História da Literatura Latina**. Trad. Manuel Losa, S.J.. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1983:312p.

O que os poetas novos fazem é dar à tradição literária romana meios de perpetuar-se e expandir-se através de uma renovação – a qual antecipou a síntese realizada, anos mais tarde, pelos poetas do tempo de Augusto – e não destruí-la em nome de um estrangeirismo apaixonado.

Depois desta longa explanação, ficam mais claros vários aspectos do poema. É possível compreender, por exemplo, a cena representada por ele. Dentre todas as aventuras narradas no mito de Teseu, que episódio se prestaria melhor à elevação do individual e subjetivo, frente ao sentimento de valor cívico, que um fragmento em que estivessem em evidência não somente uma, mas duas perdas de grande apelo emotivo? Os discursos de Ariadne e Egeu, que dominam quase todo o poema, sendo as únicas personagens a receber vida através de discurso próprio, ao contrário de Teseu, centro de seus discursos, que está sempre colocado em terceira pessoa no poema – aliás, é o que também se passa com os dois outros heróis do poema, Peleu e Aquiles – são fontes dos efeitos patéticos do fragmento, e, por isso, destacam-se em relação ao anúncio do texto – *“heroum mira uirtutes indicate arte”* – que é realizado, mas acaba em segundo plano.

Foi mencionado, algumas páginas atrás, que havia um confronto entre as figuras de Teseu: uma primeira, cujos atributos remetem a seu heroísmo nos discursos de Egeu e do narrador do episódio; e uma segunda figura, no passional discurso de Ariadne, o qual atribui a Teseu a crueldade e a perfídia como qualificativos. O conflito que se estabelece no corpo do texto entre o cívico heróico e o indivíduo passional, é o conflito semelhante ao que acontece na poética do final da República: de um lado, o vigor dos jovens poetas novos influenciados pela cultura helenística e que elegeram o discurso

amoroso como dileto assunto para suas poesias; do outro lado, o peso da tradição literária romana, com seus modelos de literatura grandiosa cujos temas insistiam na utilidade da poesia como elogio do passado e ensinamento para o presente.

É neste binômio, heróico-passional, que insistiremos no capítulo seguinte. A partir do que foi exposto, pode-se, já, deduzir que estes conflitos alcançam vários níveis de diferentes estruturas.

Na relação de oposição, estabelecida por estas duas opções, estará a chave de leitura para o poema, bem como estará a explicação para a escolha e o trato da versão do mito, que, repito, é muito mais estrutural que causal.

4 – Considerações finais.

Além disso, seria necessário interpretar, a seguir, a figura dos Hipocentauros, a da Quimera e de Pégasos, um número pasmoso de outras criaturas inexplicáveis e lendárias. Se, por incredulidade, se procura dar verossimilhança a esses seres, usando para isso de uma curiosa e grosseira sabedoria, perde nisso tempo, e não podemos apreciar a vida como convém.

- Platão

Para dar início à reflexão das conclusões a que levaram este trabalho, evoco as três hipóteses lançadas ainda na Introdução:

- o mito de Teseu e Ariadne no poema de Catulo tratar-se-ia de uma escolha estética arbitrária; desvinculada de qualquer motivação, e todo o mérito da obra residiria, unicamente, na sua sofisticação técnico-formal;
- o mito de Teseu e Ariadne no poema de Catulo tratar-se-ia de uma escolha esteticamente motivada – teria sido feita por certas características da narrativa, favorecedoras de uma produção lírica;

- o mito de Teseu e Ariadne no poema de Catulo tratar-se-ia de uma escolha motivada por fatores alheios à própria produção, ou pelo menos sem ligação direta com ela. A escolha se daria por motivações sociais, políticas, filosóficas ou de qualquer ordem que não a obra.

Neste momento, já estamos aptos a fazer a escolha entre as opções. Já um bom número de páginas foi escrito para que tivéssemos condições de caminhar nas difíceis voltas da construção que compõe o poema de Catulo. Contudo, cabem, ainda, algumas palavras capazes de solidificar e tornar mais clara essa opção.

Vamos partir de algumas considerações de Granarolo. A primeira delas diz respeito ao caráter alegórico que pode ter o poema. O autor coloca o poema como portador de uma narrativa, que, no entanto, corresponde a duas realidades: uma realidade, a mítica, e outra realidade, a romana.¹⁷⁸ A leitura sociológica de Granarolo distingue dois campos de visão para esta alegoria:

Autrement dit, nous pouvons nous attendre à rencontrer dans le principal épillion catullien le reflet de deux catégories bien distinctes de realia:
 ceux pour lesquels le poète n'a aucune raison d'éprouver quelque aversion, voire dont il peut comprendre la légitimité;
 ceux qui le révoltent et qu'il condamne sans appel.¹⁷⁹

Entre a aceitação ou a rejeição dos valores ou de outras características da sociedade romana, estaria em jogo uma de suas mais importantes instituições: o casamento. O poema de Catulo, segundo este autor, possuiria marcas de louvor e de vitupério às

¹⁷⁸ GRANAROLO, Jean. **L'Oeuvre de Catulle**. Paris, Les Belles Lettres, 1967:131p.

¹⁷⁹ Idem:132p.

práticas de união conjugal e extraconjugal da sociedade romana do fim da república. Nos seus próprios dizeres:

C'est la même opposition entre l'ignominie des amours adultérines et la félicité d'une vie conjugale respectueuse des *iura*, mais n'excluant nullement les délices charnelles.

C'est aussi l'exaltation de l'éternelle *concordia* des *unanimi* (LXVI, 80 e 87), cette parfaite union des coeurs qui, à en croire Catulle – nous sommes loin du fameux épisode de la Discorde jetant sa pomme fatale sur le table du festin!.. – aurait marqué l'union de Thétis et de Pélée: cf. LXIV, 335-336.¹⁸⁰

Nesta perspectiva, teríamos não só a união perfeita, até por tratar-se de uma comunhão com o divino, dum Peleu exemplar, como também a traição de um Teseu imoral.

Qu'est-ce à dire sinon que le *carmen heroum* (LXIV) est non seulement un hommage à l'amour idéal, mais encore un hommage à la *fides* idéale? Hommages concomitants et complémentaires. Hommages, bien entendu, aussi nostalgiques et désespérés l'un que l'autre.¹⁸¹

É certo que há uma indicação à perfídia de Teseu quando os deuses concedem a Ariadne que o herói pague com dor semelhante a dor que causara à jovem. Mas também é certo que não há qualificativos em todo o texto – exceto no discurso da própria abandonada, que nada sabe do que teria acontecido, senão o pouco que percebe ao despertar – que destituam Teseu de seus valores, tampouco que indiquem sua deliberação em abandonar a cretense. Também foi discorrido, no capítulo anterior, sobre a relação que existiria entre Teseu e Enéas, bem como a idéia de uma *hýbris* involuntária, que não se

¹⁸⁰ Idem:131p.

¹⁸¹ Idem:153p.

eximia, contudo, de retribuição ou castigo. Além do mais, esta interpretação desconsidera, quase completamente, a terceira união do poema: Aquiles e Políxena.

Contudo, não descartemos, inteiramente, a leitura de Granarolo. Há uma excelente contribuição na intuição do professor francês: uma relação de equivalência entre Attis (LXIII), Catulo e Ariadne¹⁸². É evidente que não me refiro à leitura biografista, feita por Granarolo, em que a criação das personagens femininas se explicaria por uma relação entre Lésbia (seja lá qual for) e o poeta Catulo, mas uma leitura que coloque a criação das personagens Attis e Ariadne no mesmo processo de criação do personagem Catulo, o qual figura em grande parte dos *carmina*.

A comunhão entre as três personagens nasce não da relação criador-criatura, mas da semelhança que têm, enquanto tomadas textualmente, apenas. Elas estão unidas pelo *pathos*. Staiger afirma da relação lírico/patético que “o patético e o lírico transformam-se, com frequência, um no outro”¹⁸³, a isto ele chama de ode e nomeia o *pathos* contido no restante do gênero lírico de *disposição anímica*. Tomemo-no, apenas, como uma referência da importância do emotivo no estilo lírico.

Os papéis do patético e do passional na poesia nova foram discutidos no capítulo anterior, o que permite a omissão de discorrer sobre eles mais uma vez, dedicando-me, somente, a citá-los. O amor foi o motivo central encontrado pelo alexandrinismo de Catulo, a exemplo do de Apolônio, para as suas poesias. Isto por poder prestar-se ao ideal de beleza ao mesmo tempo que expressava o subjetivismo de seu pensamento.

Pensemos, então, que, seguindo o ideal dos grandes poetas helenísticos anteriores – soma-se o que já dissemos, páginas atrás, sobre Calímaco – mesmo tratando de

¹⁸² Idem: 143p.

¹⁸³ STAIGER, Emil. **Conceitos Fundamentais da Poética**. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1975:121p.

um tema grandioso, o poeta restringe sua criação a um momento apenas, um momento em que o que se destacam não são grandiosos feitos, no caso, a morte do Minotauro ou a ascensão de Teseu ao trono. Foram colocadas em relevo duas paixões – a da enamorada e a do pai – as quais ficam legadas a um segundo plano nas versões anteriores.

Ficamos muito inclinados a rejeitar por completo as hipóteses que excluem qualquer interferência na escolha do mito e da variante que não o próprio fazer poético. Há coerência com a ênfase do texto e há coerência com a obra de Catulo como um todo. Inclusive a dúvida que Catulo deixa quanto a de que variante se teria utilizado. Ele não oferece detalhes que permitam definir de que corrente faria parte, antes, dá-nos a impressão de ter tomado o que havia de coincidente nas versões mais comuns e deixado em aberto aquilo em que divergiam. Problema algum, pelo contrário; o que seria um defeito num mitógrafo, ou seja, as lacunas quanto ao por que Teseu deixara a ilha e se Dioniso teria ou não participação ativa no que o herói fizera, num poeta, estas polissemias são enriquecimentos ao poema.

Contudo, resta, ainda, uma última observação a ser feita. Embora, de certa forma, extrapole o *corpus* inicial do trabalho – que se concentraria no fragmento que se estende entre os versos 50 e 264 – tem certa coerência pensar o contexto sintagmático deste fragmento: ainda falta observarmos de que maneira este mito se liga aos outros dois mitos que estão inseridos no poema, o de Peleu e o de Aquiles.

Quanto a Peleu, pouco do poema é dedicado a ele, concentrado até o verso 49. Peleu é tido como o mais ditoso dos heróis louvados pela *persona* narradora da história e, por uma questão simples, lhe foi dada uma esposa deusa. A viagem da Argos não passa de uma breve introdução, que, sequer, marca os feitos do herói, chamado de Coluna da Tessália – qualificativo que é a única marca épica que Peleu vai receber. Mesmo o que se

diz após a viagem dos argonautas e o elogio ao divo casamento de Peleu, mostra, antes, um rei próspero que um herói ativo. Como se o “*finito tempore*” do verso 31 fosse o tempo, exatamente, dos feitos heróicos de Peleu.

A história de Aquiles toma quase toda a parte final do poema. É contada por uma nova voz que se faz no poema, a das Parcas. Assim como o manto que contava a história de Teseu e Ariadne, o canto das Parcas inicia uma nova digressão, se bem que com ligações mais fortes com as bodas por marcas que dão o discurso como direcionado a Peleu.

O canto das Parcas revelará o futuro do rebento do casal, que glorificará o nome do pai por sua força. Sublinha-se, contudo, que, ao contrário do que observamos com Teseu, não há marcas de piedade filial ou mesmo pela cidade ou o seu povo. Com efeito, aos feitos de Aquiles não são atribuídas quaisquer motivações. Aliás, os feitos do herói na narrativa feita pelas Parcas merecem uma atenção cuidadosa.

As cenas evocadas pelas deusas não dão, em momento algum, idéia de feitos gloriosos; na verdade, há imagens duras e cruéis, que remetem antes a atos dignos de lamentação que de louvor: seus feitos serão cantados pelas mães em funerais de filhos(v.:349-352), sangue manará dos campos (v.: 344), montanhas de mortos às margens do Escamandro (v.:357-360). À imagem do ceifador, Aquiles é, antes de tudo, um tirador de vidas, exatamente o oposto do que se celebra, a união que gerará nova vida. Mesmo em suas bodas, e após sua morte, o Pelida continuará “ceifando” vidas, a de sua pretendida, Políxena.

Parece claro que há uma oposição entre a feliz união – uma vez que Catulo retira do poema todos os complicadores que outras versões trazem – de Peleu e Tétis e a história de Aquiles, que parece vir ao mundo para causar a dor.

Antes que seja levantada a questão de uma leitura anacrônica que a contemporaneidade tende a fazer do comandante dos mirmídones, faço uma ressalva. É indiscutível que Aquiles é o modelo de *areté* guerreira, grande modelo da Antigüidade por sua fúria e sua força. Contudo, parece que, como acontece na atualidade, os homens do fim da República e do início do império rejeitavam esta virtude ofensiva do herói. Parece haver, sobretudo, uma rejeição à guerra. A IV *Bucólica* coincide o retorno ao período de ouro com o início da paz. É famosa a rejeição de Horácio pelas guerras (“*Horácio não concorda que um poema exalte a guerra, sobretudo, uma guerra estúpida, tola e violenta*”¹⁸⁴). Este reserva um elogio, apenas, dentre os heróis homéricos, a Heitor¹⁸⁵.

Neste ponto ficam evidentes duas coisas: a gradação existente de Peleu, Teseu e Aquiles, em ordem crescente, do menos épico para o mais épico – não direi heróico, porque a palavra implicaria outras questões; e os resultados de suas relações, inversamente, do mais alegre para o mais dramático. Esta constatação nos coloca em quase perfeita concordância com as palavras de Galán, quando esta afirma: “*La problemática no es el heroísmo en si, sino la compleja situación que origina su relación con lo pasional.*”¹⁸⁶ Façamos uma breve leitura, porém, pouco mais analítica.

A melhor comunhão entre épico e passional encontra-se em Peleu e Tétis. As suas bodas são expressão de uma sublime felicidade, em que divino e humano compartilham das mesmas comemorações. Contudo, como já observamos, o lado épico de Peleu encontra-se adormecido, apagado durante a narrativa, suprimido pelo seu lado passional, *incensus amore!*

¹⁸⁴ TRINGALI, Dante. **Horácio, poeta da festa: navegar não é preciso**. São Paulo, Musa Editora, 1995:118p.

¹⁸⁵ HORÁCIO. **Odes**. IV, 9.

¹⁸⁶ GALÁN, Lia. **El Carmen 64 de Catulo**. La Plata, Igitur, 2003:38p.

Aquiles, por outro lado, é o mais épico de todos. O filho de Peleu encontra-se à vontade somente no campo de batalha, é somente na guerra que Aquiles encontra seu lugar, como um de seus símbolos e estandartes. Tudo que é dito sobre o herói neste poema remete às guerras e à morte. A união amorosa de Aquiles, destacada no poema, é com Políxena, a qual a cobiça do guerreiro fez tombar decapitada.

Por último encontramos o meio termo entre o Eácida e seu filho. O poema reserva versos para descrição de um feito recém-acabado por Teseu: a morte do Minotauro. Destaque-se que esta morte não é colocada como finalidade em si – o canto das Parcas induz o leitor a ver que Aquiles vive apenas para a guerra e para a matança – é parte de um ato que visa o restabelecimento de uma *diké* rompida por um tributo cruel de um rei injusto. A aventura de Teseu parece receber sanção do poeta como ato digno, de coragem e desprendimento. A paixão neste episódio é encarnada por Ariadne, sobre isso, já houve apontamentos, mas recapitulemos.

A oposição entre Teseu e Ariadne é diametral. De um lado, temos Teseu, modelo de virtude cívica – como foi dito anteriormente – herói dotado de grande piedade, em suas três vias: deuses, pátria e antepassados. Teseu não receia sacrificar-se pelo bem de sua Atenas e pela honra do nome de seu pai. Ariadne, na via oposta, abandona os braços da mãe, sua casa e o dever filial pela felicidade amorosa, *i.e.*, individual.

Teseu e Ariadne não habitam o mesmo mundo, Ariadne lança ao vento os valores de Teseu, contraditoriamente, quando o ajuda a vencer as provas de Creta. A disjunção presente em Teseu e Ariadne é recorrente na mitologia: Medéia traiu a Cólquida e seu pai Eetes por Jasão, matou seu próprio irmão, seus filhos, tudo pela paixão descontrolada pelo herói argólida. De nada lhe valeu tudo isso para ter Jasão, que a deixa, e faz da feiticeira peregrina sem lar e mal vista por onde passava. A filha de Niso, cuja

madeixa roxa tornava-o invencível, traiu também a seu reino e a seu pai por amor a Minos.

Ovídio põe nos lábios de Minos o seguinte agradecimento por este ímpio ato de amor:

Possam os deuses expulsá-la, que os céus e a terra
A rejeitem, filha infame do nosso tempo!
Nunca eu permitiria que um monstro tão vil
Tocasse minha terra em Creta, meu mundo, o berço
Da infância de Júpiter!”¹⁸⁷

Parece haver, como o que apontava Lévi-Strauss, uma mensagem que se repete em vários mitos. No caso em questão, uma cisão entre valores passionais, amorosos e entre os valores épicos.

Em nosso episódio, o fim de Ariadne não é tão trágico como o das heroínas de que falamos – às quais poderíamos somar outras, como, por exemplo, a própria Dido sobre a qual já foi falado algo, portanto, abstenho-me de delongar mais sobre a mudança de tal personagem do heróico ao passional – uma vez que lhe é reservado, ao fim do fragmento, Dioniso. Aliás, o deus chega trazendo consigo todo o furor passional, tal como Peleu, *incensus amore*. Dioniso é o deus do delírio, somente Afrodite, talvez, se identificaria mais que ele com esta *timé*.

Voltando a observar o que foi proposto, ainda na introdução deste trabalho, de guiá-lo segundo o esquema de Goldmann, parece que o conflito que foi exposto no capítulo anterior se repete no poema. A poética do final da república, oscilante entre o grandioso (épico) e o subjetivo (lírico) se materializa nos versos da “pequena épica”. Todas os conflitos são expostos nestes versos.

¹⁸⁷ OVÍDIO. *Metamorfoses*. Trad. Vera Lúcia Leitão Magyar. São Paulo, Madras, 2003:159p.

A escolha de Catulo parece também evidente, neste impasse. Concorde com tudo o que sua poética defendia e que demonstramos no capítulo anterior, há, tanto no plano formal como no plano temático, uma rejeição do grandioso e uma valorização daquilo que era chamado de obra menor por sua época – e na defesa da qual Horácio ainda escreverá muitos versos. Se o mito apresenta uma questão, um conflito, o poeta o soluciona seguindo as prerrogativas neotéricas. O caminho épico é um caminho de muitas perdas, de sofrimentos, de morte. Teseu paga com a vida de Egeu pelos seus feitos. Mas Catulo, ao menos, reserva a felicidade final àqueles que se entregam ao amor em detrimento da épica.

Peleu é o mais venturoso dos heróis, Ariadne encontra o amor de Dioniso. Como a *persona* que desfila nos *carmina* em amor e ódio com Lésbia, em júbilo e tristeza, o amor traz revezes, mas traz a felicidade, talvez única do ser. A solução para a felicidade humana, caberia neste errar de amor em amor:

não posso parar de errar (de amar) por causa de uma antiga marca que me destinou, nos remotos de minha infância profunda, ao deus Imaginário, que me afligiu de uma compulsão de fala que me leva a dizer “ Eu te amo”, de escala em escala, até que qualquer outra escolha essa fala e a devolva a mim;¹⁸⁸

¹⁸⁸ BARTHES, Roland. **Fragmentos de um Discurso Amoroso**. Tradução Hortênsia dos Santos, Livraria Francisco Alves, 1990:87p.

Conclusão

É hora de passar a limpo todo o caminho percorrido até aqui. Um caminho que tentei tornar o mais ameno possível àqueles que, gentilmente, se colocaram a percorrê-lo.

A primeira parte tentou clarificar o significado da palavra mito. Cercando suas utilizações, buscou demarcar um campo semântico em que pudesse transitar com o passar do tempo e das culturas. O percurso pelos grandes estudiosos da matéria permitiu que o resto do caminho fosse traçado e iluminado por suas teorias, que estão lá, mesmo que não citadas ou explicitadas. Desde a maneira como o *corpus* de pesquisa – os episódios e as variantes do mito de Teseu – foi organizado (o que acompanhou, dentro de certas ressalvas, o modelo dos estruturalistas) até a busca de todo o tipo de explicações de escolhas (que esteve norteadas pela utilização do mito como modelo exemplar ou como “cimento” de relações sociais), as sombras das emblemáticas figuras da ciência antropológica estiveram presentes.

A segunda parte do trabalho teve a difícil incumbência de representar na limitada segunda dimensão da escrita um modelo tridimensional cujos eixos eram: o mito numa leitura linear, as fontes de cada fragmento deste mito e as motivações de cada escolha. Esta fase da trajetória foi essencial para que o objeto central do estudo, o fragmento do poema 64 de Catulo, pudesse vir a ser apreciado a partir de uma compreensão de semelhanças e diferenças no tema abordado por uma série de outros textos.

O transitar pelas calçadas assentadas pelos poetas novos, especialmente por Catulo, acostumou os passos para o caminho mais sinuoso e difícil que constituía o próprio

poema. O terreno, certamente, mais arredio, mas, também, o que oferecia o horizonte mais sedutor. Talvez por não ser um horizonte estático, mas ser um horizonte que rodopiava ao redor de si mesmo como os bailarinos que retornaram a Atenas após escapar do labirinto. E foi esse rodopiar que permitiu que olhássemos o caminho que ficou para trás mais uma vez, só que, desta vez, de maneira distinta, percebendo-o não como um conjunto de fragmentos dispersos, mas como uma só imensa paisagem.

O ponto final a que chegamos é a própria idéia de “poesia pura”. Uma poesia muita próxima daquilo que foi tão bem conceitualizado por Hegel:

Mas isso tem ela de comum com o pensamento que por um lado, se basta a si próprio e que, por outro lado, pode também servir de meio a fins de que é competamente excluído.¹⁸⁹

A poesia de Catulo bastava a si mesmo como obra de fruição e de refinamento artístico. Contudo, além disso, prestou-se a ser veículo a outra finalidade. O mito de Teseu serviu de matéria-prima para o trabalho, uma escolha cuidadosa de um objeto que, na sua desbastação, aceitaria assumir as duas possibilidades em sua forma final: a beleza por ela mesma, cujo objetivo é o tocar a mente e a alma; e a afirmação de uma poética do passional e do indivíduo sobre a do heróico e coletivo.

A partir do modelo exemplar que constitui o mito, Catulo gerou um significado outro para as ações dos homens, um significado que associa glória a sofrimento. Um significado que reflete, em última instância, uma meta-poesia.

¹⁸⁹ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Estética: a idéia e o ideal**. Tradução Orlando de Vitorino. São Paulo, Nova Cultural, 1999:42p.

Esse sentido meta-poético cria uma nova verdade, não reconhecida até então. Cria uma releitura para o mito e corrobora com Cervantes em sua consideração sobre a verdade.

...a verdade, que é filha legítima de quem historia, êmula do tempo, depósito dos feitos, testemunha do passado, exemplo e conselho do presente, e ensino do futuro.¹⁹⁰

O valor do mito alterou-se, paulatinamente, através dos tempos e, a partir de certo ponto, passou a ser utilizado para diferentes fins, mas acabou mantendo sempre o caráter de algo, que, de alguma forma e por alguma razão, inspirava uma certa reverência, como se conservasse um resquício de sagrado, a idéia de algo que realmente se teria passado – as montanhas e os mares seriam seus testemunhos. Para Catulo, os mitos foram a forma de demonstrar a bem-aventurança dos que preferiram voltar-se para o amor em vez de para os grandes feitos, metonimicamente, à breve composição veiculadora de ideais subjetivos em vez da glória coletiva do épico e do trágico.

¹⁹⁰ SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. **Dom Quixote de la Mancha**. Tradução Visconde de Castilho Azevedo. São Paulo, Abril Cultural, 1981:61p.

Referências Bibliográficas.

ABRÃO, Bernadette Siqueira. **História da Filosofia**. São Paulo, Nova Cultural LTDA, 1999.

ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. **A Poética Clássica**. Tradução Jaime Bruna. São Paulo, Cultrix, 1997.

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. 6ªEd. São Paulo, Cultrix, s data.

APOLODORO. **Biblioteca**. Tradução: Margarita Rodríguez de Sepúlveda. Madrid, Gredos, 1985.

BAILLY, A.. **Dictionnaire Grec Français**. Paris, Libraire Hachete, 1950.

BAQUILIDES. **Dithyrambes; Epinices; Fragments**. Tradução Jean Irigoïn; Jacqueline Duchemin; Louis Bardollet. Paris, Les Belles Lettres, 1993.

BARTHES, Roland. **Fragments de um Discurso Amoroso**. Tradução Hortênsia dos Santos, Livraria Francisco Alves, 1990.

BRANDÃO, J. L. **Do Épos à Epopéia: sobre a Gênese dos Poemas Homéricos**. Belo Horizonte, Textos de Cultura Clássica, nº 12, 1990.

BOARDMAN, John. **Athenian black figure vases**. New York, Oxford University Press, 1974.

BRANDÃO, J.L.(Org), **O Enigma em Édipo Rei**. Belo Horizonte, UFMG/CNPQ, 1985.

CALAME, Claude. **Thésée et l'imaginaire Athénien**. Editions Payot Lousanne, 1990.

- CALASSO, Roberto. **As núpcias de Cadmo e Harmonia**. Trad. Nilson Moulin Louzada. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.
- CATULLE. **Catulle – Poésies**. Tradução Georges Lafaye. Paris, Les Belle Lettres, 1932.
- CATULO. **Poesias**. Tradução Agostinho da Silva. Coimbra, Imprensa da Universidade, 1933.
- CATULO. **O Livro de Catulo**. Tradução comentada João Angelo Oliva Neto. São Paulo, Edusp, 1996.
- CHKLOVSKI, V. et al. **Teoria da Literatura: Formalistas Russos**. Porto Alegre, Globo, 1978.
- COULANGES, Fustel de. **A Cidade Antiga**. Tradução Jean Melville. São Paulo, Martins Claret, 2002.
- DETIENNE, Marcel. **Os Mestres da Verdade na Grécia Arcaica**. Tradução Andrea Daher. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor Ltda, 1988.
- DOMINGUES, Ivan. **Epistemologia das Ciências Humanas**. São Paulo, Edições Loyola, 2004.
- DUMÉZIL, Georges. **Do Mito ao Romance**. Tradução Álvaro Cabral. São Paulo, Martins Fontes, 1992.
- DUMÉZIL, Georges. **Los Dioses de los Indoeuropeos**. Tradução María Ángeles Hernández. Barcelona, Seix Barral, 1970.
- DUMÉZIL, Georges. **Mito y Epopeya**. Tradução Eugênio Trias. Barcelona, Seix Barral, 1977.

- EASTERLING P. E. & KNOX B. M. W.. **Historia de la Literatura Clásica – I.**
Tradução: Federico Zaragoza Alberich. Madrid, Gredos, 1990.
- ECKERMANN, Johann Peter. **Conversações com Goethe.** Tradução Marina Leivas Bastian Pinto. Rio de Janeiro, Irmãos Pongetti, 1950.
- ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade.** São Paulo: Perspectiva, 1963.
- FERNANDES, F.; LUFT, C. P.& GUIMARÃES, F. M..**Dicionário Brasileiro Globo.**
37ª.edição. São Paulo, Globo, 1995.
- FRONTISI-DUCROUX, Françoise. **Dédale – Mythologie de l’artisan en Grèce ancienne.** Paris, La Découverte, 2000.
- GALLÁN, Lia Margarita. Atys e Teseo: El Viaje em Catulo. In **Clássica**, 2:47-54, 1993.
- GALÁN, Lia. **El Carmen 64 de Catulo.** La Plata, Igitur, 2003.
- GAY, Peter; **O Coração Desvelado.** São Paulo, Cia. das Letras, 1999
- GOLDMANN, Lucien. **Crítica e Dogmatismo na Cultura Moderna.** Tradução Reginaldo & Célia di Piero. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1973.
- GRANGER, Gilles G..**A Ciência e as Ciências.** São Paulo, Edusp, 1994.
- GRANAROLO, Jean. **L’Oeuvre de Catulle.** Paris, Les Belles Lettres, 1967.
- GRANAROLO, Jean. **D’ Ennius a Catulle.** Paris, Les Belles Lettres, 1971
- GRIMAL, Pierre. **A Mitologia Grega.** Tradução Carlos Nelson Coutinho. São Paulo, Brasiliense, 1982.
- GRIMAL, Pierre. **Virgílio ou o segundo nascimento de Roma.** Tradução Ivone de Castilho Benedetti.São Paulo, Martins Fontes, 1992.

- HARVEY, Paul. **Diccionario Oxford de Literatura Clássica Grega e Latina.** Tradução Mario da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Estética: a idéia e o ideal.** Tradução Orlando de Vitorino. São Paulo, Nova Cultural, 1999
- HERODAS; PARTÊNIO. **Mimiambos; Fragmentos Mímicos; Sufrimentos de Amor.** Madrid, Gredos, 1981.
- HESÍODO. **Teogonia: A Origem dos Deuses.** Tradução e Estudo Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2003.
- HYGINUS, Gaius Julius. **Fabulae.** Versão *on line* disponível em www.thelatinlibrary.com
(Download em 24/02/2006)
- HYGINUS, Gaius Julius. **De Astronomia.** Versão *on line* disponível em www.thelatinlibrary.com (Download em 17/06/2006)
- HOMERO. **Poemetos e Fragmentos.** Tradução e Notas Pe. M. Alves Correia. Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1947.
- HOMERO. **Ilíada** Trad. Carlos Alberto Nunes. São Paulo, Comp. Melhoramentos.
- HOMERO. **Ilíada.** Versão *on line* disponível em www.ebooksbrasil.com.br (Download em 22/07/2006)
- HOMERO. **Odisséia.** Tradução: Manuel Odorico Mendes. São Paulo, Martins Claret, 2006.
- HORÁCIO. **Odes e Epodos.** Tradução de Bento Prado de Almeida Ferraz. São Paulo, Martins Fontes, 2003.

- HUMPHREYS, Sally C. *Filosofia e Religião na Grécia: Dinâmica de Ruptura e Diálogo. Clássica*, 3:13-44, 1990.
- ISIDRO PEREIRA, S.J. **Dicionário Grego-Português e Português-Grego**. 6ª. Edição. Porto, Livraria Boa Vista.
- JAKOBSON, Roman. **Seis Lições sobre o Som e o Sentido**. Trad. Luís Miguel Cintra. Lisboa, Moraes Editores, 1977.
- KENNEY E. J. & CLAUSEN W. V.. **Historia de la Literatura Clásica – II**. Tradução: Elena Bombín, Madrid, Gredos, 1989.
- LEACH, Edmund. **As Idéias de Lévi-Strauss**. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo, Cultrix-Edusp, 1973.
- LEJEUNE, Philippe. **Le Pacte Autobiographique**. Editions du Sevil, 1996.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural**. Trad. Chaim Samuel Katz & Eginardo Pires. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1973.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **O Cru e o Cozido**. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo, Brasiliense, 1991.
- MALINOWSKI, Bronislaw. **Uma Teoria Científica da Cultura**. Tradução José Auto. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1970.
- MARX, Karl. **O Capital**. Livro I, Vol. II. 12º ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.
- MENDES, Manuel Odorico. **Virgílio Brasileiro**. Paris, Typographia W. Remquet, 1858.
- OVÍDIO. **Fastos**. Tradução: António Feliciano de Castilho. Rio de Janeiro, W. M. Jackson Inc., 1949.

- OVÍDIO. **As Heróides**. Tradução:Dunia Marinho Silva. São Paulo, Landy, 2003.
- OVÍDIO. **Metamorfoses**. Trad. Vera Lúcia Leitão Magyar. São Paulo, Madras, 2003.
- PARATORE. Ettore. **História da Literatura Latina**. Trad. Manuel Losa, S.J.. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.
- PAUSANIAS. Descripción de Grécia. Trad.: Francisco de P. Samaranch & A. Diaz Tejera. In **Historiadores Griegos**. Madrid, Aguilar, 1969
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha. **Estudos de história da cultura clássica - I**. Lisboa, Fundação Calouste-Gulbenkian, 1987.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha. **Estudos de história da cultura clássica - II**. Lisboa, Fundação Calouste-Gulbenkian, 1987.
- PLATÃO. **Diálogos – Eutífron; Críton; Fédon**. São Paulo, Nova Cultural, 1999.
- PLATÃO. **Fedro**. Tradução Pitro Nasseti. São Paulo, Martins Claret, 2001.
- PLATÃO. **A República**. Tradução Pietro Nasseti. São Paulo, Martins Claret, 2002.
- RAMBAUX, Claude. **Trois Analyses de L'Amour**. Paris, Les Belles Lettres, 1985.
- RICOER, Paul. **Le Conflit des Interprétations**. Paris, Éditions de Seuil, 1969.
- SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. **Dom Quixote de la Mancha**. Tradução Visconde de Castilho Azevedo. São Paulo, Abril Cultural, 1981.
- SANTOS, Cláudia. **Antologia de vidas célebres I**. São Paulo, Logos, 1960.
- SARAIVA, Francisco R. dos Santos. **Novíssimo Dicionário Latino-Português**. 9.^a edição. Rio de Janeiro, Garnier, 1927.

- SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Lingüística Geral**. Trad. Antônio Chellini et alli. São Paulo, Cultrix, 1982.
- STAIGER, Emil. **Conceitos Fundamentais da Poética**. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1975.
- SÉNECA, Lúcio Aneu. **As Troyanas**. Tradução: Zélia de Almeida Cardoso. São Paulo, Hucitec, 1997.
- SERRA, Ordep José Trindade. A Antropologia, a Mitologia e sua Escrita. **Clássica**, 11/12: 15-36, 1998/99.
- SCHÜLLER, Donaldo; **Aspectos estruturais na Ilíada**. Porto Alegre: Editora da URGs, 1972.
- SÍCULO, Diodoro. **Biblioteca Histórica**. Tradução: Juan José Torres esbarranch. Madrid, Gredos, 2004.
- SÓFOCLES. **Édipo em Colono**. Tradução: Pe. Dias Palmeira. São Paulo, Martins Claret, 2005.
- SOUSA, Eudoro de. **Mitología I: Misterio e Surgimento do Mundo**. Editora Universidade de Brasília, 1988.
- SOUSA, Eudoro de. **Mitología II: História e Mito**. Editora Universidade de Brasília, 1988.
- SOUZA, José Cavalcante de (org). **Os Pré-Socráticos: Fragmentos, Doxografia e Comentários**. São Paulo, Editora Nova Cultural, 2000.

STAIGER, Emil. **Conceitos Fundamentais da Poética**. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1975.

TRABULSI, José Antônio Dabdab. Religião e Política na Grécia: das Origens até a Pólis Aristocrática. **Clássica**, 5/6, 133-147, 1992/93.

TRINGALI, Dante. **Horácio, poeta da festa: navegar não é preciso**. São Paulo, musa editora, 1995.

VASILIEV, A. A.. **Historia del Imperio Bizantino – II**. Adaptação Carlos Etchevarne. Edição eletrônica. disponível: www.holytrinitymission.org/books. (download: 13/09/2006)

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e Pensamento entre os Gregos**. Tradução Haiganuch Sarian. São Paulo, Paz e Terra, 1990.

VEYNE, Paul. **La Elegia Erotica Romana**. Tradução Juan José Utrilla. México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1991.

ANEXO I
FIGURAS



Figura I: Anfitrite entregando a coroa a Teseu.
Museu do Louvre, G104. Foto: M. Cruzeville



Figura II: Minos (ou Zeus) sobre o labirinto. Moeda
Cretense.
Fundo Geral, Gabinete de Medalhas, Bibl. Nat., Paris



Figura III: O Minotauro no labirinto. Moeda
Cretense.
Fundo Geral, Gabinete de Medalhas, Bibl. Nat., Paris

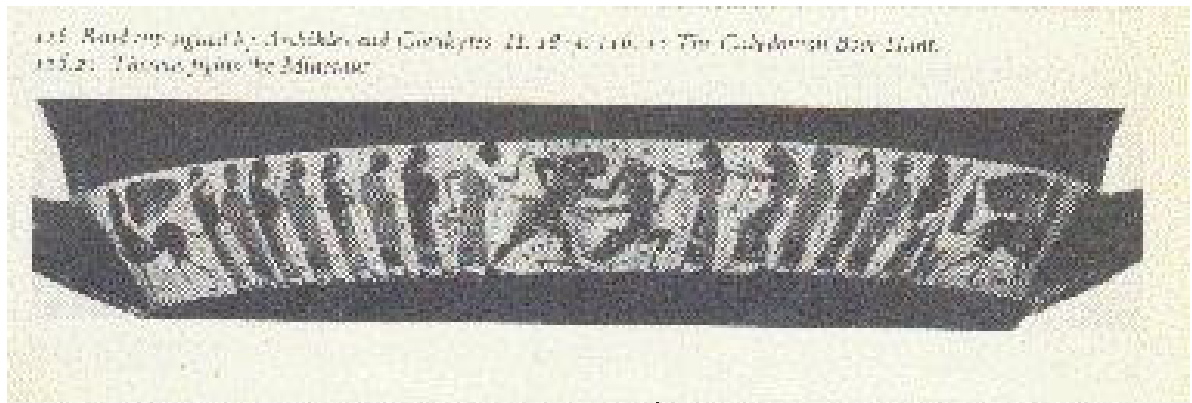


Figura IV: Teseu matando o Minotauro. (À esquerda, Ariadne segura o fio).
Antikensammlungen, Munich. De Vulci ABV163,2. Foto do Museu.



Figura V: Peleu luta com Tétis.
Museu Britânico, Londres. B 295. De Vulci ABV290. Foto do Museu

ANEXO II
POEMA E TRADUÇÃO

Dos manuscritos ao texto.

As questões ao estabelecimento do texto de Catulo são relativamente simples dado o reduzido número de variações dos manuscritos, que, em suas limitadas aparições possuem considerável completude e unidade.

Embora Catulo seja referido dezenas de vezes por vários autores no período que se estende do século I ao século VII, o mais antigo destes manuscritos é o *Codex Thuaneus*, datado, com grande probabilidade de certeza do século IX, não antes. Este códice, hoje, na Biblioteca nacional de Paris, contém apenas o *Carmen* LXII, uma vez que se trata de uma espécie de antologia com textos de diferentes épocas. Tornam-se, então, de importância para o estabelecimento do *Liber* outros três códices: o *Codex San Germanensis*, cujo nome provém de sua origem, a abadia Saint-Germain-des-Prés, também encontra-se na Biblioteca Nacional de Paris, e traz a riqueza de possuir três correções de diferentes épocas em seu corpo; o *Codex Oxoniensis* pertence aos *Canonici Latini* da Bodleiana; e o *Codex Romanos* cuja origem e época são controversas. O *San Germanensis* e o *Oxoniensis* derivariam de uma fonte perdida, o *Codex Veronensis*, ao qual o bispo de Verona fizera uma referência em 966. Segundo W. G. Hale, o *Codex Romanus* também derivaria deste manuscrito. pensando desta forma estes códices seriam datados do século XIV.

Tanto o *Thuaneus* quanto o *Veronensis* derivariam de uma única forma arquetípica fixada entre os séculos III e IV.

A unidade relativa que encontramos nos textos sobreviventes do autor é devida, em grande parte, à existência de um *Liber* organizado, ainda pelo autor, se nos

pautarmos pelo que expressam os *Carmina* I e XIVb. Há de se especular se poemas doutos, como o LXIV, estivessem entre as *nugae* a que se refere o poema inaugural do livro. Se por um lado são poemas extensos e eruditos que não seriam pares aos demais, por outro lado, a maneira explicitamente jocosa por que se expressa o poeta, muito provavelmente, respondendo à crítica ciceroniana¹⁹¹, não torna absurda a participação dos poemas longos num único corpo com os poemas mais breves.

De qualquer forma, a existência de um corpo unitário para os poemas contribuiria para que a obra do poeta não se fragmentasse, pelo contrário, no caso de outros poemas não terem pertencido a este corpo inicial, era maior a probabilidade que estes desgarrados fossem agregados a ele.

O texto tomado para o estudo seguiu as lições de Georges Lafaye à edição de “Les Belles Lettres” e de Agostinho da Silva à edição da Universidade de Coimbra. Optou-se por manter em destaque as correções feitas pela filologia moderna, embora não sejam notadas suas fontes, já que não era objetivada uma versão crítica da obra.

Quanto à tradução que se segue, tem o intuito, unicamente, de permitir ao leitor acompanhar mais comodamente o *corpus* principal deste trabalho. Consta, acima de tudo como uma obrigação acadêmica, sem quaisquer pretensões. Para uma melhor apreciação deste poema na língua portuguesa, sugere-se a tradução do Prof. João ângelo de Oliva Neto.

Catulo – Carmen LXIV (frag.)

¹⁹¹ “Ego non audio poetae in nugae.”

(...)

haec uestis priscis hominum uariata figuris 50

heroum mira uirtutes indicat arte.

namque fluentisono prospectans litore Diae,

Thesea cedentem celeri cum classe tuetur

indomitos in corde gerens Ariadna furores,

necdum etiam sese quae uisit uisere credit, 55

utpote fallaci quae tum primum excita somno

desertam in sola miseram se cernat harena.

immemor at iuuenis fugiens pellit uada remis,

irrita uentosae linquens promissa procellae.

quem procul ex alga maestis Minois ocellis, 60

saxea ut effigies bacchantis, prospicit, eheu,

prospicit et magnis curarum fluctuat undis,

non flauo retinens subtilem uertice mitram,

non contacta leui uelatum pectus amictu,

non tereti strophio lactentis uincta papillas, 65

omnia quae toto delapsa e corpore passim

ipsius ante pedes fluctus salis alludebant.

sed neque tum mitrae neque tum fluitantis amictus

illa uicem curans toto ex te pectore, Theseu,

toto animo, tota pendebat perdita mente. 70

misera, assiduis quam luctibus externauit
spinosas Erycina serens in pectore curas,
illa tempestate, ferox quo ex tempore Theseus
egressus curuis e litoribus Piraei
attigit iniusti regis Gortynia templa. 75
nam perhibent olim crudeli peste coactam
Androgeoneae poenas exsoluere caedis
electos iuuenes simul et decus innuptarum
Cecropiam solitam esse dapem dare Minotauro.
quis angusta malis cum moenia uexarentur, 80
ipse suum Theseus pro caris corpus Athenis
proicere optauit potius quam talia Cretam
funera Cecropiae nec funera portarentur.
atque ita naue leui nitens ac lenibus auris
magnanimum ad Minoa uenit sedesque superbas. 85
hunc simul ac cupido conspexit lumine uirgo
regia, quam suauis expirans castus odores
lectulus in molli complexu matris alebat,
quales Eurotae praecingunt flumina myrtus
auraue distinctos educit uerna colores, 90
non prius ex illo flagrantia declinauit
lumina, quam cuncto concepit corpore flammam
funditus atque imis exarsit tota medullis.
heu misere exagitans immiti corde furores

sancte puer, curis hominum qui gaudia misces, 95
 quaeque regis Golgos quaeque Idalium frondosum,
 qualibus incensam iactastis mente puellam
 fluctibus, in flauo saepe hospite suspirantem!
 quantos illa tulit languenti corde timores!
 quanto saepe magis fulgore expalluit auri, 100
 cum saeuum cupiens contra contendere monstrum
 aut mortem appeteret Theseus aut praemia laudis!
 non ingrata tamen frustra munuscula diuis
 promittens tacito suscepit uota labello.
 nam uelut in summo quatientem brachia Tauro 105
 quercum aut conigeram sudanti cortice pinum
 indomitus turbo contorquens flamine robur,
 eruit (illa procul radicitus exturbata
 prona cadit, late quaeuis cumque obuia frangens,)
 sic domito saeuum prostrauit corpore Theseus 110
 nequiquam uanis iactantem cornua uentis.
 inde pedem sospes multa cum laude reflexit
 errabunda regens tenui uestigia filo,
 ne labyrintheis e flexibus egredientem
 tecti frustraretur inobseruabilis error. 115
 sed quid ego a primo digressus carmine plura
 commemorem, ut linquens genitoris filia uultum,
 ut consanguineae complexum, ut denique matris,

quae misera in gnata deperdita laetabatur
 omnibus his Thesei dulcem praeoptarit amorem: 120
 aut ut uecta rati spumosa ad litora Diae
 venerit, aut ut eam deuinctam lumina somno
 liquerit immemori discedens pectore coniunx?
 saepe illam perhibent ardenti corde furentem
 clarisonas imo fudisse e pectore uoces, 125
 ac tum praeruptos tristem conscendere montes,
 unde aciem *in* pelagi uastos protenderet aestus,
 tum tremuli salis aduersas procurrere in undas
 mollia nudatae tollentem tegmina surae,
 atque haec extremis maestam dixisse querellis, 130
 frigidulos udo singultus ore cientem:
 'sicine me patriis auectam, perfide, ab aris
 perfide, deserto liquisti in litore, Theseu?
 sicine discedens neglecto numine diuum,
 immemor a! deuota domum periuria portas? 135
 nullane res potuit crudelis flectere mentis
 consilium? tibi nulla fuit clementia praesto,
 immite ut nostri uellet miserescere pectus?
 at non haec quondam blanda promissa dedisti
 uoce mihi, non haec miserae sperare iubebas, 140
 sed conubia laeta, sed optatos hymenaeos,
 quae cuncta aereii discerpunt irrita uenti.

nunc iam nulla uiro iuranti femina credat,
nulla uiri speret sermones esse fideles;
quis dum aliquid cupiens animus praegestit apisci, 145
nil metuunt iurare, nihil promittere parcunt:
sed simul ac cupidae mentis satiata libido est,
dicta nihil metuere, nihil periuria curant.
certe ego te in medio uersantem turbine leti
eripui, et potius germanum amittere creui, 150
quam tibi fallaci supremo in tempore dessem.
pro quo dilaceranda feris dabor alitibusque
praeda, neque iniacta tumulabor mortua terra.
quaenam te genuit sola sub rupe leaena,
quod mare conceptum spumantibus expuit undis, 155
quae Syrtis, quae Scylla rapax, quae uasta Carybdis,
taliam qui reddis pro dulci praemia uita?
si tibi non cordi fuerant conubia nostra,
saeua quod horrebas prisci praecepta parentis,
at tamen in uestras potuisti ducere sedes, 160
quae tibi iucundo famularer serua labore,
candida permulcens liquidis uestigia lymphis,
purpureae tuum consternens ueste cubile.
sed quid ego ignaris nequiquam conquerar auris,
externata malo, quae nullis sensibus auctae 165
nec missas audire queunt nec reddere uoces?

ille autem prope iam mediis uersatur in undis,
nec quisquam apparet uacua mortalis in alga.
sic nimis insultans extremo tempore saeua
fors etiam nostris inuidit questibus auris. 170

Iuppiter omnipotens, utinam ne tempore primo
Gnosia Cecropiae tetigissent litora puppes,
indomito nec dira ferens stipendia tauro
perfidus in Cretam religasset nauita funem,
nec malus hic celans dulci crudelia forma 175
consilia in nostris requiesset sedibus hospes!
nam quo me referam? quali spe perdita nitor?
Idaeosne petam montes? at gurgite lato
discernens ponti truculentum diuidit aequor.
an patris auxilium sperem? quemne ipsa reliqui 180
respersum iuuenem fraterna caede secuta?
coniugis an fido consoler memet amore?
quine fugit lentos incuruans gurgite remos?
praeterea nullo colitur sola insula tecto,
nec patet egressus pelagi cingentibus undis. 185
nulla fugae ratio, nulla spes: omnia muta,
omnia sunt deserta, ostentant omnia letum.
non tamen ante mihi languescent lumina morte,
nec prius a fesso secedent corpore sensus,
quam iustam a diuis ecam prodita multam 190

caelestumque fidem postrema comprecet hora.
quare facta uirum multantes uindice poena
Eumenides, quibus anguino redimita capillo
frons exspirantis praeportat pectoris iras,
huc huc aduentate, meas audite querellas, 195
quas ego, uae misera, extremis proferre medullis
cogor inops, ardens, amenti caeca furore.
quae quoniam uerae nascuntur pectore ab imo,
uos nolite pati nostrum uanescere luctum,
sed quali solam Theseus me mente reliquit, 200
tali mente, deae, funestet seque suosque.'
has postquam maesto profudit pectore uoces,
supplicium saeuis ecens anxia factis,
annuit inuicto caelestum numine rector;
quo motu tellus atque horrida contremuerunt 205
aequora concussitque micantia sidera mundus.
ipse autem caeca mentem caligine Theseus
consitus oblito dimisit pectore cuncta,
quae mandata prius constanti mente tenebat,
dulcia nec maesto sustollens signa parenti 210
sospitem Erechtheum se ostendit uisere portum.
namque ferunt olim, classi cum moenia diuae
linquentem gnatum uentis concrederet Aegeus,
taliam complexum iuueni mandata dedisse:

'gnate mihi longa iucundior unice uita, 215
 gnate, ego quem in dubios cogor dimittere casus,
 reddite in extrema nuper mihi fine senectae,
 quandoquidem fortuna mea ac tua feruida uirtus
 eripit inuito mihi te, cui languida nondum
 lumina sunt gnati cara saturata figura, 220
 non ego te gaudens laetanti pectore mittam,
 nec te ferre sinam fortunae signa secundae,
 sed primum multas expromam mente querellas,
 canitiem terra atque infuso puluere foedans,
 inde infecta uago suspendam lintea malo, 225
 nostros ut luctus nostraeque incendia mentis
 carbasus obscurata dicet ferrugine Hibera.
 quod tibi si sancti concesserit incola Itoni,
 quae nostrum genus ac sedes defendere Erecthei
 annuit, ut tauri respergas sanguine dextram, 230
 tum uero facito ut memori tibi condita corde
 haec uigeant mandata, nec ulla oblitteret aetas;
 ut simul ac nostros inuisent lumina collis,
 funestam antennae deponant undique uestem,
 candidaque intorti sustollant uela rudentes, 235
 quam primum cernens ut laeta gaudia mente
 agnoscam, cum te reducem aetas prospera sistet.'
 haec mandata prius constanti mente tenentem

Thesea ceu pulsae uentorum flamine nubes
 aerium niuei montis liquere cacumen. 240
 at pater, ut summa prospectum ex arce petebat,
 anxia in assiduos absumens lumina fletus,
 cum primum infecti conspexit lintea ueli,
 praecipitem sese scopulorum e uertice iecit,
 amissum credens immiti Thesea fato. 245
 sic funesta domus ingressus tecta paterna
 morte ferox Theseus, qualem Minoidi luctum
 obtulerat mente immemori, talem ipse recepit.
 quae tum prospectans cedentem maesta carinam
 multiplices animo uoluebat saucia curas. 250
 at parte ex alia florens uolitabat Iacchus
 cum thiaso Satyrorum et Nysigenis Silenis,
 te quaerens, Ariadna, tuoque incensus amore.
 * * * * *
 quae tum alacres passim lymphata mente furebant
 euhoe bacchantes, euhoe capita inflectentes. 255
 harum pars tecta quatiebant cuspide thyrsos,
 pars e diuolso iactabant membra iuuenco,
 pars sese tortis serpentibus incingebant,
 pars obscura cauis celebrabant orgia cistis,
 orgia quae frustra cupiunt audire profani; 260
 plangebant aliae proceris tympana palmis,

aut tereti tenuis tinnitus aere ciebant;
multis raucisonos efflabant cornua bombos
barbaraque horribili stridebat tibia cantu.
(...)

Catulo – Poema 64 – Tradução (frag.)

Esta manta, salpicada com figuras de homens de antanho, 50
mostra por arte admirável as virtudes dos heróis.
Na verdade, olhando no fluentísono litoral de Dia,
vê a Teseu partindo com nave veloz
Ariadne, gerando indômitos furores no coração,
também ainda não crê ver o que viu, 55
a qual, tão logo saída do poder do sono falaz,
compreende-se, mísera, abandonada na deserta areia.
Mas o jovem fugitivo imêmore fere os baixios com os remos,
dissolvendo as írritas promessas na ventosa procela.
A Minoide, de longe, dentre as algas, com tristes olhinhos, 60
como efégie de bacante, pétrea, busca-o, ah,
busca e flutua em grandes ondas de aflição,
não conserva de fina mitra na loura cabeça,

não coberta com leve veste o velado peito,
não tolhidos os lácteos seios com curvo estrófió, 65
todas as coisas, a cada passo, quedas do corpo com as quais,
ante seus próprios pés, as ondas brincavam nas vagas.
Mas, nem então à mitra, nem então à veste flutuante,
ela, em vez, velando-te, Teseu, com todo o coração,
com toda a alma, pendia, com toda perdida a mente. 70
Mísera, a quem por constantes dores enlouqueceu
Ericina, semeando no peito os espinhosos cuidados,
naquela tempestade, desde o tempo em que o feroz Teseu
egresso dos curvos litorais do Pireu,
tocou do injusto rei os Gortínios templos. 75
Com efeito, dizem, outrora, por cruel peste coagida,
da morte de Androgeu expiar as penas,
seletos jovens e, a par, o ornato das virgens
a serem hecatombe ao Minotauro, Cecrópia habituada a dar.
Como as augustas muralhas por males fosse abatida, 80
Teseu seu próprio corpo, pela querida Atenas,
resolveu lançar, a que, para Creta, tais
mortos, de Cecrópia, sem estarem mortos fossem levados.
E assim, em leve nau esforçando-se e com suaves ventos,
ao magnânimo Minos veio e às moradas soberbas. 85
Ao tempo em que a este viu, com cúvido olhar, a virgem
real, que exalante de suaves odores, o casto

leite, no macio abraço da mãe, nutria,
 qual os mirtos cingem a corrente do Eurotas
 a brisa primaveril nutre distintas cores, 90
 não antes dele declinou os abrasados
 olhos, a qual no corpo inteiro alimentou a chama
 completamente e inflamou-se toda nas fundas medulas.
 Ah, mísero, que agitas, com áspero coração, furores,
 Santo Menino, que com as inquietações dos homens, inquietações mesclas, 95
 que reges tanto Golgos quanto o Idálio frondoso,
 em que lugares lançastes a menina ardente na alam,
 nas tormentas, ao louro hóspede suspirando.
 Quantos temores ela levou no coração languiescente,
 quanto empalideceu mais que a freqüente luz do ouro, 100
 quando, ávido de contender contra o sevo monstro,
 ou morte, buscasse Teseu, ou os prêmios de louvor!
 Não ingratos dons, em vão, aos deuses, todavia
 prometendo, ofereceu votos com lábios em segredo.
 Na verdade, como no cimo do Tauro, sacudindo os braços 105
 dos carvalhos, ou o conífero pinho que sacode pelo córtice,
 indômito carvalho torcendo, o turbilhão pelo sopro
 arranca (ela, arrancada pela raiz, a passo,
 cai para frente, o que longe dela se encontra, partindo)
 Assim, dominado o corpo, Teseu prostrou ao sevo 110
 debalde lançando os chifres nos vazios ventos.

Então, incólume, com muita glória, voltou
regendo os errabundos passos com tênue fio,
para que não, das sinuosidades labirínticas saindo,
do edifício fosse enganado pelos inobserváveis desvios. 115

Mas, por que eu, do primeiro canto egresso, todas as coisas
recordasse, como a filha abandonando o rosto do genitor,
como o abraço da consangüínea e como da mãe, por fim,
que, mísera, na filha perdida tinha a alegria,
a estas coisas, de Teseu preferiu o doce amor: 120

ou como levada pelos remos ao espumoso litoral de Dia,
ou como os olhos submetidos pelo sono
o cônjuge, partindo, esquecesse-a com imêmore peito?
Contam-na enlouquecendo, sempre com o coração ardente,
ter espalhado clarísonas vozes do imo peito 125

e, então, triste, escarpados montes subir
donde a vista estendesse às vastas ondas do mar
então, do trêmulo mar percorrer as ondas contrárias
erguendo os suaves vestidos à perna nua
e, abatida, estes extremos lamentos ter dito, 130

frios soluços, em úmida boca, soltando:
“É assim que, pérfido, separada dos altares paternos,
pérfido, me derramaste no litoral deserto, Teseu?
É assim que, saindo, negligente da vontade dos deuses,
imêmore, ah, devotos perjuros para a casa levás? 135

Nada pôde dobrar da mente cruel
a decisão? Nenhuma clemência esteve presente a ti,
para que de nós quisesse se apiedar o rude peito?
Mas não, outrora, estas promessas dedicastes com branda
voz a mim, não ordenavas esperar isto, 140
mas bodas alegres, mas desejados himeneos,
que unidas, sem valor, os ventos etéreos dispersam.
Agora, já nenhuma mulher creia em varão que jura,
nenhuma espere as palavras dos varões serem féis;
pois, quando qualquer coisa o espírito cúpido deseja alcançar, 145
nada temem jurar, nada poupam prometer;
mas, logo que da mente cúpida é saciada a libido,
nada temem os ditos, nada cuidam as perjuras.
Certamente, eu, em meio ao revolvente labirinto da morte, te
resgatei e acreditei antes perder o irmão, 150
que a ti, enganador, no extremo momento faltasse.
Pelo qual, serei dada às feras para ser dilacerada
como presa, e nem, morta, por terra posta serei sepultada.
Que leoa te gerou sobre solitária rocha,
que mar rejeitou-o, concebido pelas espumantes ondas, 155
que Sirte, que Scila devoradora, que vasta Carybde,
que tais prêmios devolves pela doce vida?
Se não foram para teu coração nossas bodas,
pois que temias os cruéis preceitos do velho pai,

mas ao menos, pudeste conduzir a vossas moradas, 160
que a ti, em jucundo labor, servisse como escrava,
tocando, leve, os cândidos pés com águas claras,
com manto púrpura cobrindo teu leito.

Mas por que eu, debalde, lamento aos ignaros ares -
delirante pelo mal - os quais dotados de nulos sentidos, 165
nem ouvir podem, nem devolver as vozes proferidas?

Ele, no entanto, já se encontra junto ao meio das vagas,
nem qualquer mortal surge no vazio sargaço.

Assim, insultante, no momento extremo, demasiado seva
fortuna, também recusou ouvidos às nossas queixas. 170

Júpiter onipotente, Oxalá, nem no tempo primeiro,
tivessem tocado as praias de Cnossos as naves Cecrópias,
nem, ao indômito touro levando os funestos tributos,
o pérfido navegador à Creta tivesse ligado a amarra,
nem, este mau, ocultando, em doce forma, cruéis propósitos, 175
em nossas moradas tivesse sido hóspede!

Agora, para onde me voltarei? Em que perda esperança me apoio?

Aos montes ideos iria? Que com lato abismo
separando divide a ameaçadora superfície do mar.

Do pai o auxílio esperaria? A quem eu mesma abandonei 180
seguindo o jovem manchado com a matança fraterna?
Consolaria, a mim mesma, com fiel amor de um esposo?
Que fugiu vergando os vagarosos remos no turbilhão?

Além disso, por nenhuma morada é cultivada a deserta ilha,
nem saída está aberta nas flaqueantes ondas do pélagos. 185
Nenhuma vista de fuga, nenhuma esperança: tudo mudo,
tudo está deserto, tudo ostenta a morte.
Não ainda a mim langiescem os olhos perante a morte,
nem antes os sentidos afastam-se do esfalfado corpo,
que, traída, justa paga aos deuses, peça 190
e dos celestes a fidelidade invoque na derradeira hora.
pelo que, cobradoras das ações dos homens com pena vingadora,
Eumênides, nas quais coroada, por ofídio cabelo,
a frente leva as iras do peito exalante,
aqui, aqui, chegai, ouvi minhas queixas, 195
que eu, ah, mísera, das profundas medulas, a proferir
sou impelida, desgraçada, ardente, cega por desvairado furor.
Pois que, verdadeiras, nascem do imo peito,
vós não queirais fazer vã nossa dor,
mas o ânimo pelo qual Teseu me deixou só, 200
com tal ânimo, deusas, seja funesto assim aos seus.”
Depois que espalhou, com abatido peito, estas vozes,
um suplício para as sevas ações implorando com ânsia,
anuiu aquele que com invicto nume rege o celeste;
por cujo gesto, tremeram o solo e os hórridos 205
mares e sacudiu o mundo e os astros palpitanes.
Ora, o próprio Teseu, por cega calígem coberta a mente,

do esquecido peito afastou todas
as ordens que, antes, tinha em constante mente,
nem os doces sinais ao abatido pai suspendendo 210
mostrou-se a ver, incólume, ao porto Erecteu.
Pois as muralhas da deusa alardeiam quando, outrora, , na nau
o filho abandonando, aos ventos confiasse Egeu,
tais ordens, num abraço, ao jovem tivesse dado:
“Filho único, para mim mais grato que a própria vida, 215
filho, a quem sou levado a enviar para incertas sortes,
devolvido a mim na extrema margem da velhice,
já que minha fortuna e tua férvida virtude,
contra vontade, precipita-te de mim, cujos lânguidos
olhos ainda não estão saciados da cara figura do filho, 220
não contente, com alegre peito, eu te enviarei,
nem te consentirei levar sinais de fortuna favorável,
mas, antes, arrancarei do espírito muitas queixas,
as cãs com terra e espargido pó sujando,
depois, tintas velas suspenderei no vago mastro, 225
para que nosso luto e o fogo de nossas mentes
proclame a hibera obscurecida pela ferrugem.
Se, a ti, tivesse concedido a habitante de Ítono sagrado,
que a nossa gente e às sedes de Erecteu defender
anuiu, que salpiques a destra com sangue do touro, 230
então, em verdade, faze que no, para ti, mêmores coração, guardadas

estas ordens floresçam, nenhuma idade oblitere;
que, e assim que, os olhos avistem nossas colinas,
o funesto pano da antena por todos lados deponham
e as brancas velas levantem os cabos torcidos, 235
para que primeiro distinguindo, com satisfeito coração, a alegria
sinta, quando, reconduzido, uma idade próspera pouse-te.”
Estas ordens, antes com constante mente conservante,
a Teseu, como impelidas pelo sopro do vento, as nuvens
ao pico aéreo do níveo monte, abandonam. 240
E o pai, que do alto da torre desejava a visão,
os ânsios olhos às lágrimas contínuas consumindo,
quando, primeiro, da tingida vela divisou o tecido,
ao precipício do cume dos rochedos lançou-se,
crente, por rude fado, perdido Teseu. 245
Assim, ingresso os fúnebres salões da casa, pela paterna
morte, o feroz Teseu, qual o luto da Minoide
oferecera com mente imêmore, o mesmo tal recebeu.
A qual, então, contemplando abatida a quilha que parte,
muitas inquietações no espírito folheava, triste. 250
E, de outra parte, florescente elevava-se Iaco
com o tíaso dos sátiros e os nisos silenos,
procurando-te, Ariadne, e abrasado por teu amor.
Então, com enlouquecida mente, a par, deliravam vivas
bacantes: Evoé! Evoé! torcendo as cabeças. 255

Parte delas agitava tirsos de ponta coberta,
outras agitavam membros de um novilho despedaçado,
outras se coroavam com serpentes retorcidas,
outras celebravam obscuras orgias com cestas côncavas,
orgias que, em vão, os profanos desejam ouvir, 260
outras batiam os tímpanos com as palmas elevadas,
ou, do arredondado bronze, moviam tênues tinidos,
os chifres de muitas exalavam roucos ruídos
e, com canto terrível, a bárbara flauta ressoava.