

Mors et A-mor: a dualidade Amor-Morte nas Metamorfoses de Ovídio.

Prof^{as}Ms. Leyla Thays Brito da Brito – UFPB

Resumo:

O par *Eros-Tânatos* - entre os latinos *Mors-Amor* (A-mor: ausência de Mors) atua na atribuição de sentido ao mundo, tanto em mitos cosmogônicos na função de deuses primordiais, como no desnudamento da ambivalente vontade individual humana que, a um só tempo, é pulsão de vida e, contrariamente, de negação e morte, como propõe Schopenhauer. Nas *Metamorfoses* de Ovídio, *Amor e Morte*, poeticamente decupados, trazem à tona esse aspecto dual em que se inscrevem nossas pulsões e vontades. Com esse trabalho, a partir da análise do poema de Ovídio sobre a origem da amoreira, pretendemos expor como a fruição literária, assim como o mito, confirma ao homem sua ambivalente humanidade, para além das normatizações morais e sociais.

Introdução

O poeta latino Ovídio (43 a.C- 18 d. C), embora inscrito num contexto no qual a produção literária romana aliava-se a um projeto ideológico consubstanciado pelas intenções políticas do imperador Otávio Augusto que buscava um ajustamento do povo com os valores tradicionais da urbe, desenvolveu uma obra deslocado desse círculo, por vezes subvertendo essa conjuntura. Inversamente à poesia engajada da *Eneida* de Virgílio e dos *Carmina* de Horácio, Ovídio lançou mão das temáticas subversivas para compor grande parte de sua obra. Sua ousadia culminaria com a didática da sedução em *A Arte de Amar*, livro que, provavelmente, motivou o seu banimento de Roma, em virtude de ensinamentos considerados com indecorosos e imorais. No entanto, para além do poeta subversivo, a obra de Ovídio tem nas *Metamorfoses* – conjunto de poemas em que se narram mutações mitológicas desde a origem do mundo até a apoteose de César – o ponto alto de sua produção literária, cuja perícia retórica e estilística alia-se à sensibilidade lírica com que é tratada a matéria mítica.

Tendo o mito como cerne, as *Metamorfoses*, em boa parte de seus poemas, concentra-se em lendas que narram a origem do mundo natural, como o surgimento de flores e frutos. O engenho do poeta, embora investido do artificialismo da Retórica, possibilita à matéria mítica sua significação simbólica que transcende os ditames do *logos* linguístico. Nesse sentido, nos propomos a uma análise das implicações simbólicas que regulam uma das lendas etiológicas desenvolvidas pelo poeta, a história de Tisbe e Piramo, que consiste no relato mítico-poético do surgimento do fruto da amoreira. Levaremos em conta a simbologia das forças míticas Eros e Tânatos como fundantes da constituição do mundo cósmico, a qual Ovídio reconhece mesmo no nascimento de uma vida tão diminuta como a de uma simples amora.

Forças Cosmogênicas de Eros e Tânatos

Nas mitologias cosmogônicas, o eixo regulador das narrativas se dá por uma dinâmica que interliga vida e morte, ódio e amor, de maneira que Eros e Tânatos são

tomados inseparavelmente. Desde a tradição mítica greco-romana, passando pela antiga filosofia, até a modernidade, com a filosofia do trágico e a Psicanálise, a junção Vida e Morte é tomada como paradigma de atuação ou de apreensão do ser.

A começar pela *Teogonia* de Hesíodo (VII a. C), a união erótica e a cisão são dinâmicas da organização cósmica, que se constituem a partir da cópula de hierogamose da autodivisão de entidades cósmicas. Em Hesíodo, a reprodução por autodivisão tem como força genésica, a divindade Caos, que em grego significa o “bico que se abre”, daí, portanto, separação, cisão. O deus Caos gerou, por si só, a Noite e Érebo. Do mesmo modo, a deusa Gaia, bipartindo-se, engendrou Úrano, a sua contraface que a envolve numa posição de coite constante. Posteriormente, são as uniões eróticas que propiciam o surgimento de outras divindades. Enfim, toda a narrativa hesiódica parece se estruturar por um complexo de opostos em que Eros e Tânatos avultam ou estão subjacentes. Posteriormente, com a filosofia dos pré-socráticos, os relatos míticos convertem-se num discurso fisiológico naturalista. Agora, em vez dos deuses, entram em cena os elementos naturais, mas ainda a colisão entre Eros e Tânatos é operante.

Para o filósofo pré-socrático Empédocles, a organização cósmica deve-se pela amizade (*philia*) e discórdia (*neikos*) dos 4 elementos fundamentais (terra, fogo, água e ar), a que ele denomina de “raízes”.

“Articulados são estes, todos estes com suas partes,
radiante de sol e terra e também de céu e mar,
quantas deles em mortais (coisas) desgarradas existem.
É assim mesmo, quantas em mistura melhor se correspondem,
Um as outras se amam, semelhantes por Afrodite.
Hostis umas das outras mais se distanciavam
Em origem, mistura e forma impressas em cada,
De todo conviver insólitas e muito lúgubres
por conselhos Ódio, que lhes forjou a geração.”
(EMPÉDOCLES. *Frag.* 22.)

Em incansáveis separações e reunificações, essas unidades fundamentais, sem prioridades entre si, constituem todas as coisas. As combinações e dissonâncias (Amor e ódio) entre os elementos é que dão existência ao mundo.

Na filosofia do trágico, com Schopenhauer, a categoria da vontade, entendida em seu sistema como a coisa em si e fundamento da realidade, é manifesta pelo indivíduo, no qual se trava uma luta constante entre o querer e o não-querer. Ao mesmo tempo em que a vontade produz o fenômeno do mundo, delimitando-o no espaço e no tempo, o que seria a *afirmação da vontade de viver*, ela engendra também a *negação de viver*. Para Schopenhauer, a permanência do nada, do qual tudo dimana e ao qual tudo retorna, delineia o embate satisfação-insatisfação travado pela vontade (ALMEIDA. 2007, p. 229-243). Como numa espécie de cosmologia da realidade fenomênica, a representação do mundo regida pela vontade se dá nessa imbricada relação vida-morte, uma vez que a *vontade de viver* delineia os contornos do fenômeno do mundo, enquanto a *negação de viver* ajusta-nos à nossa origem para a qual a morte nos conduz.

Com a psicanálise, os princípios Eros e Tânatos também são estruturantes. Ao introduzir em sua teoria das pulsões, a pulsão de morte, no livro *Para além do princípio do Prazer*, Freud propõe o princípio libidinal, a que ele denomina de pulsão de vida

não é o único regulador do funcionamento psíquico, também existindo, contudo, a pulsão de morte, que gera, junto com a pulsão de vida, um dualismo pulsional fundamental. *Não será, pois, possível pensar em pulsão de vida ou de morte “puras”, mas numa fusão de maior ou menor grau entre ambas.*

Após esse breve excursão pelas manifestações de Eros e Tânatos que serviram de estofa para grande parte das representações e reflexões acerca do cosmos e das profundidades humanas, a poesia de Ovídio nas *Metamorfoses* se inscreve nessa linha de apreensão do cosmos a partir da reelaboração de lendas populares, em que osurgimento de elementos do mundo natural se dá numa intrincada relação entre Vida e Morte.

A lenda da Amora: amor – mors - amora

A história de Tisbe e Piramo, que teria inspirado a lenda de Romeu e Julieta, consiste numa narrativa sobre a impossibilidade de realização amorosa entre dois jovens, que encontram na morte a realização do amor eterno. A morte do casal, seguindo o mote da *Metamorfoses*, modifica a cor da amora, que, antes branca, passa a ser rubra, da cor do sangue dos amantes.

De acordo com Ovídio, Tisbe e Piramo eram vizinhos desde criança e a aproximação cotidiana os levou ao amor recíproco. Como os pais os impediram de unirem-se em casamento, decidiram, então, fugir. Para a noite da fuga, combinaram o encontro numa tumba próxima a uma amoreira de frutinhas brancas. Tisbe, ao chegar no local combinado, se depara com uma leoa cujas “mandíbulas estavam tingidas de vermelho pelo sangue das vacas recém-abatidas.” Assustada, a garota se esconde numa gruta, deixando, contudo, que seu véu caísse enquanto corria. A leoa que bebia água, depois de matar sua sede, encontra o véu de Tisbe e fareja-o, deixando as marcas de sangue de seu focinho no tecido. Quando Piramo chega ao local e percebe as pegadas do animal e, em seguida, o véu da amada manchado com sangue, desespera-se ante a terrível constatação.

‘Venham leões todos vocês, cujos covis permanecem ocultos
embaixo dessas pedras. Estou agindo como um covarde,
Rezando pela morte.’ Ele levanta o véu do chão e o
carrega para a sombra da árvore, beija
aquele véu que conhece tão bem, as lágrimas escorrem de seu rosto
‘Bebam de meu sangue também!’, exclama
e desembainha a espada, e enfia em seu corpo [...]
Enquanto está ali, caído no chão, o sangue que jorrava de seu corpo
Espirrou alto, como quando um cano que esguicha água [...]
E algumas frutas da árvore, por causa daquele jato vermelho,
Tornaram-se rubras,
E as raízes ensopadas de sangue tingiram todas as outras
com a mesma cor.” (V. 115 – 127)

Nessa passagem, o sangue de Piramo investe-se de uma dupla significação, uma vez que, a um só tempo, pertence tanto à dimensão simbólica da vida como da morte. O jorrar do sangue, expressamente delineado pelo poeta a partir de uma descrição cruamente pictórica, ao passo que traz aos olhos do leitor a instauração da morte do personagem, converte-se em uma nova condição de vida do fruto. A amora de branca passa a ser rubra.

Após sair do esconderijo, Tisbe depara-se com o corpo do amado morto. Constatado o fim trágico de Piramo, o que resta à amante é unir-se a ele em morte. No entanto, o último pedido de Tisbe aos pais, que impediram a realização pacífica do amor do casal, perpetua na Natureza a marca de um amor trágico. O sangue manchará para sempre as frutas da amoreira, que ora passarão a reverberar aos pais a lembrança da morte dos amantes.

“Desventurados pais,
De Tisbe e Piramo, ouçam-nos,
Ouçam nossas preces, não nos concedam de má vontade,
A nós que estamos juntos na morte, o direito de ficarmos deitados
finalmente juntos.
Na mesma tumba. E você, ó árvore, agora sombreando
o corpo de um, e muito em breve sombreando
o corpo de dois, guarde sempre na lembrança
o sinal de nossa morte, a escura e pesarosa cor do nosso sangue.”

Como em grande parte das entidades míticas, os nomes dos seres são quase sempre motivados pelo destino a que são submetidos. Do mesmo modo, a palavra *morum*, amora em latim, carrega em sua constituição linguística o nome da morte, em latim – *mors*. A amora rubra nasce da morte de um outro ser. Essa dualidade da vida da amora que necessariamente surge da morte de outrem, ainda se torna mais enfática, se considerarmos os substratos de significação simbólica contidos na negação da vida dos amantes, que suscita a nova condição de vida do fruto. O ato suicida dos personagens também está permeado da injunção entre Eros e Tânatos. A escolha pela morte de Piramo é motivada pelo Amor, um amor que, além da devoção a Tisbe, abarca o desejo de honra e dignidade, já que se sente culpado por não ter protegido a amada. E aqui se revela a negação pela permanência da dignidade, na medida em que Piramo não quer agir qual um covarde, solicitando aos leões que o devorem. Nesse sentido, a pulsão de morte, é movida pela culpa. Desse modo, Piramo também imprime no fruto tal sentimento, que se desdobrará na culpa dos pais ante a eterna lembrança da morte dos filhos. Já para Tisbe, a negação da vida resulta do desejo da permanência erótica. A sua vontade é de que finalmente tenham o direito de se “deitarem juntos”, imagem que sinaliza tanto para o descanso eterno, como para a eterna cópula. Desse modo, a posição de morte, a prostração dos corpos deitados, também sugere o reverso de Tânatos. A posição de decúbito, assegurando Eros, remete à cópula dos corpos, que consiste num ato primordial de procriação.

Em sua elaboração poética, Ovídio, ainda que orquestrando a matéria mítica pelo instrumental do logos poético, não perde a dimensão arquetípica a que os mitos se voltam. O surgimento de um novo ser, no caso a amora vermelha, num plano cosmogônico, está imbuído das forças promordiais genésicas, Eros e Tânatos, como nos apresenta a cosmogonia hesiódica. Lançando mão da plurissignificação do símbolo, a

poesia ovidiana, a partir do trato mítico-poético, acena para aquelas instâncias ambivalentes das pulsões humanas, que o *lógos* não consegue exaurir.

Nesse sentido, como propõe Paul Ricoeur, em *Teoria da Interpretação*, o símbolo, que pela sua multiplicidade semântica abarca significações que a referencialidade não dá conta, constitui-se de uma bidimensionalidade de sentidos situados numa instância semântica e numa outra não-semântica, ou linguística e não-linguística. O nível semântico seria identificável nas estruturas de sentido operantes na base da linguagem poética com a metáfora. Opondo-se ao nível lógico-conceitual da linguagem, o símbolo, uma vez que não permite lhe serem exauridas suas possibilidades semânticas, tem na “referencialidade” da linguagem poética movimentos de significação que permitem a articulação e associação de campos semânticos, os quais, no pensamento lógico usual, são tomados separadamente. Assim, as multifacetadas do símbolo podem ser acessadas mais amplamente pela linguagem poética, que, no entanto, não deixa de ser uma invenção do *lógos*.

Quanto à dimensão não-semântica do símbolo, essa se inscreve na resistência a qualquer transcrição linguística, semântica e lógica. Para Ricoeur, isso se deve ao fato de o símbolo situar-se em diversas áreas de nossa experiência, abertas a vários campos de investigação, como a Psicanálise e a História das Religiões. Para Ricoeur, a face não-semântica do símbolo liga-se às instâncias psíquicas do homem, cuja atividade simbólica se dá entre os desejos e a cultura. Assim a imagem simbólica inscreve-se em zonas fronteiriças entre o *bios* e o *logos*. Também o simbolismo religioso é sinalizador da dimensão não-semântica. Considerando os estudos do historiador Mircea Eliade, Ricoeur, aponta para a instância a-linguística inscrita no simbolismo dos mitos, os quais ultrapassam, em suas narrativas, a dimensão linguística e literária, já que o símbolo, suporte de comunicação dos mitos, vincula-se ao cósmico sagrado.

Conclusão

Considerando que a linguagem poética possibilita a semantização do símbolo, que é o estofado de composição dos mitos, em Ovídio, pode-se reconhecer que seus relatos lendários, a priori, simples e ingênuos, circunscrevem-se em zonas de significação outras, que se estruturam nas ambivalências das forças antitéticas de Eros e Tânatos. Como os mitos cosmogônicos nos permitem considerar, e posteriormente a Filosofia do Trágico e a Psicanálise, a lenda de Tisbe e Piramo, pelas imagens míticas do surgimento da amoreira vermelha, que, simbolicamente, desdobra-se numa significação mais ampla da vida, sugere que a contradição incessante entre *Mors* e *Amor* seja, simbolicamente, a matriz da organização cósmica.

Referências

- ALMEIDA, Rogério de M. 2007 *Eros e Tânatos: a vida a morte, o desejo*. São Paulo, Loyola.
- CARDOSO, Zélia de A. 2003 *A Literatura latina*. São Paulo, Martins Fontes.

- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. 2002 *Dicionário de símbolos*. Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 17 ed. Rio de Janeiro, Jose Olympio.
- DURAND, Gilbert. 1988 *A imaginação simbólica*. Tradução de Eliane Fitipaldi Pereira. SP, Cultrix.
- DURAND, Gilbert. 2004 *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Tradução de TenéEveLevié. 3. Ed. RJ, Difel.
- ELIADE, Mircea. 2002 *Imagens e símbolos: Ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. Tradução de Sonis Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fonstes.
- JUNG, C.G. 2008 *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- KELEMAN, Stanley. 2001 *Mito e Corpo*. São Paulo, Sumus.
- MACHADO, R. 2006 *O nascimento do Trágico: De Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.
- Pré-Socráticos*. 2005 São Paulo, Nova Cultural.
- RICOEUR, P. 2010 *Teoria da Interpretação*. Lisboa, Ed. 70.
- OVÍDIO. 2003 *Metamorfoses*. Trad. Vera Lucia L. Magyar. São Paulo, Madras.