



UFRJ

**UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO DE JANEIRO**

JACINTO DESPETALADO: O SÍMILE NA COMPOSIÇÃO DO MITO

Zildene Paz de Souza

Rio de Janeiro
2022

ZILDENE PAZ DE SOUZA

JACINTO DESPETALADO: O SÍMILE NA COMPOSIÇÃO DO MITO

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito para obtenção do título de Bacharelado em Letras na habilitação Português/Grego.

Orientador: Professor Doutor Ricardo de Souza Nogueira

Rio de Janeiro
2022

Souza, Zildene Paz.

Jacinto despetalado: o símile na construção do mito/Zildene Paz de Souza – 2022.

(quantidade de folhas) 41 f.

Orientador: Ricardo de Souza Nogueira

Monografia (graduação em Letras habilitação Português – Grego) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 39 - 41.

1. Assunto (pensamento mítico). 2. Assunto (Jacinto). I Souza/ Zildene Paz II - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, (2022)
III. Título.

CDD

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por me ajudar a dar mais um passo em minha caminhada.

Agradeço à minha querida mãezinha por estar sempre ao meu lado.

Agradeço às minhas irmãs, Dete e Nice, pelo companheirismo e cumplicidade de sempre.

Agradeço aos meus sobrinhos, Bianca, Giovanni e Sophie por serem pessoinhas tão legais.

Agradeço ao meu companheiro Júlio César por estar presente em mais esta etapa.

Agradeço à professora Arlete por aceitar o convite para ser leitora crítica dessa monografia. Minha eterna orientadora.

Agradeço especialmente ao meu orientador Professor Doutor Ricardo de Souza Nogueira, pela paciência e atenção com que me ajudou a concluir mais esta etapa. Você, Arlete e Tânia são muito especiais para mim.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	08
CAPÍTULO I – O MITO E SUA RELAÇÃO COM O <i>LÓGOS</i>.....	09
CAPÍTULO II – O MITO DE JACINTO NAS OBRAS <i>BIBLIOTECA DE PSEUDO-APOLODORO E METAMORFOSES DE OVÍDIO</i>.....	28
CONCLUSÃO.....	38
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	39

INTRODUÇÃO

O pensamento mítico surgiu para dar explicações a respeito do mundo real, adquirindo assim o estatuto de verdade. Com a racionalização do pensamento e o surgimento da filosofia, o pensamento mítico cada vez mais foi sendo considerado como relatos fantasiosos.

Séculos após o surgimento da filosofia, ainda é possível encontrar obras que discorrem a respeito do mundo de deuses e heróis, como é o caso da *Biblioteca* de Pseudo-Apolodoro e *Metamorfoses* de Ovídio. Dessa forma buscamos responder ao seguinte problema de pesquisa: como o mito de Jacinto é abordado em *Biblioteca* de Pseudo-Apolodoro e *Metamorfoses* de Ovídio?

O objetivo geral desta monografia é discorrer sobre o mito e o pensamento mítico, pontuando algumas de suas determinadas características, para, em seguida, utilizar esse aparato para a análise do mito de Jacinto presente em *Biblioteca* de Pseudo-Apolodoro e *Metamorfoses* de Ovídio. Para isso dividimos nosso estudo nos seguintes objetivos específicos: abordar o mito e sua relação com o logos; e analisar o mito de Jacinto.

Meu interesse pelo estudo do mito de Jacinto surgiu quando estava cursando Licenciatura em Letras Português-Latim na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Na ocasião que cursei a disciplina de Literatura Latina I, em 2011/2, fui apresentada à obra de Ovídio, o que despertou o desejo de estudar o poeta sulmonense. Como pesquisa de Mestrado, decidi traduzir o mito de Jacinto fazendo uma análise literária do excerto. Naquela ocasião, conheci a obra de Pseudo-Apolodoro e pensei em comparar os dois autores em minha Tese de Doutorado. Para isso decidi reingressar no curso de Bacharelado em Grego para poder traduzir os excertos de Pseudo-Apolodoro em minha Tese. Depois de todas aquelas etapas finalizadas, optamos por estudar o pensamento mítico e analisar o mito de Jacinto em *Biblioteca* de Pseudo-Apolodoro e em *Metamorfoses* de Ovídio.

Nosso TCC está dividido em dois capítulos. No Capítulo I – O mito e sua relação com o logos, fazemos um breve estudo sobre mito e logos, apresentando o surgimento do pensamento mítico e a racionalização do pensamento com o surgimento da filosofia. No Capítulo II – O mito de Jacinto nas obras *Biblioteca* de Pseudo-Apolodoro e *Metamorfoses* de Ovídio, fazemos uma análise da apresentação do mito nos dois autores.

CAPÍTULO I – O MITO E SUA RELAÇÃO COM O *LÓGOS*

A palavra “mito”, proveniente do termo grego μῦθος, possui um extenso campo semântico, que traz significados, por vezes opostos entre si, tanto na Antiguidade quanto na modernidade. Para organizar o trabalho ora proposto, é de bom tom começar, então, pelos significados que essa palavra apresenta na Antiguidade. Para tanto, é interessante observar como o campo semântico do termo se apresenta organizado no *Dicionário Grego-Português* organizado por Dezotti, Malhadas e Neves:

μῦθος, ου (ό) 1 palavra; discurso; matéria de um discurso, *op. a ἔργον*: μῦθον τελεῖν HOM. *cumprir a palavra* 2 discurso público 3 narrativa 4 rumor 5 notícia; mensagem 6 diálogo; conversa; entrevista 7 *pl.* discussão 8 conselho; ordem; prescrição 9 objeto do discurso ou da conversa 10 resolução; decisão; projeto / *pós-hom.* (*op. a λόγος*) 11 narrativa não-histórica; lenda; mito 12 narrativa fabulosa *ou* mentirosa, *op. a ἀληθές* 13 fábula; apólogo.¹

Observa-se que o termo μῦθος é uma palavra masculina de segunda declinação (temas em *ômicron*) que possui significados mais arcaicos, mais notadamente do tempo de Homero (século VIII a.C.) e talvez um pouco posterior (século VII), e sentidos posteriores, que passam a serem incluídos na palavra quando começou a existir uma oposição entre o significado de μῦθος e o de λόγος (discurso, tema de estudo, matéria, narrativa histórica, razão)² e ἀλήθεια (verdade), o seu antônimo filosófico, a partir do momento em que, no século VI a.C. surge, na Grécia Antiga, a filosofia, mais precisamente, o pensamento filosófico científico, como se verá mais à frente. Por hora, tomando por base o verbete citado, é preciso discorrer sobre algumas questões possíveis em meio ao campo semântico apresentado.

No verbete, nota-se que até o número 10 do campo semântico não há nenhum significado que venha a desabonar a palavra μῦθος como um discurso falso ou fantasioso, que se oponha a um relato verdadeiro. A única oposição ao termo, constante no que pode ser chamado de primeira parte do verbete, se faz em relação ao termo ἔργον (trabalho,

¹ As abreviaturas presentes no verbete querem dizer o seguinte: *op. a* = “oposição a”; *pós-hom.* = “pós-homérico”.

² O campo semântico do termo λόγος é imenso, mas, como o estudo dessa monografia foca o mito, apresentou-se aqui apenas o suficiente para se observar a oposição entre o μῦθος e o λόγος, no sentido de um discurso falso, no primeiro, oposto a um discurso verdadeiro, no segundo. Mais uma vez, os cinco significados arrolados foram extraídos do *Dicionário Grego-Português* organizado por Dezotti, Malhadas e Neves, de onde, aliás, foram extraídos todos os significados dos termos gregos que aparecem no decorrer do presente estudo.

ação), em uma ideia de atividade propriamente dita oposta à pura palavra empenhada. O exemplo homérico, o único apresentado no verbete, evidencia que, da mesma maneira que se pode cumprir a palavra dita como matéria de um discurso, poder-se-ia cumprir uma ação, e, devido a isso, a oposição entre μῦθος e ἔργον.

Nessa primeira parte do verbete, há, inclusive, significados que vão perfeitamente ao encontro daqueles presentes no campo semântico do termo λόγος, tais como “discurso”, “matéria de um discurso” e “narrativa”, evidenciando que ambos os termos tem mais características comuns, portando-se como sinônimos, do que características propriamente opostas.³ O renomado helenista francês Jean Pierre Vernant (1914-2007), em sua definição de mito, deixa bem evidente o quanto o termo μῦθος, na Grécia antiga, não faz, a princípio, nos primórdios de seu uso e mesmo em períodos posteriores, dependendo do contexto enunciativo, nenhuma oposição ao termo a λόγος (VERNANT, 1999, p. 172):

Em grego, μῦθος designa uma palavra formulada, quer se trate de uma narrativa, de um diálogo ou da enunciação de um projeto. Μῦθος é então da ordem do λέγειν, como o indicam os compostos μυθολογεῖν, μυθολογία, e não contrasta inicialmente com os λόγοι, termo cujos valores semânticos são vizinhos e que se relacionam às diversas formas do que é dito. Mesmo quando as palavras possuem uma forte carga religiosa, quando elas transmitem a um grupo de iniciados, sob forma de narrativas concernentes aos deuses e aos heróis, um saber interdito ao vulgo, os μῦθοι podem ser também qualificados de ἱεροὶ λόγοι, discursos sagrados.

Pautando-se no que disse Vernant, pode-se afirmar que, pelo menos durante um certo período de tempo, os termos μῦθος e λόγος foram muito mais utilizados como sinônimos do que como antônimos. Ao dizer que o μῦθος é da ordem do λέγειν, verbo grego que significa “dizer”, “falar” e que é cognato a λόγος,⁴ o helenista quer mostrar o quanto ambos os substantivos estão próximos em sentido e o quanto o μῦθος pode ser uma ação de λέγειν, como acontece com λόγος.⁵ Vernant ainda reitera a sua afirmação

³ De fato, conforme se encontra no campo semântico do termo λόγος, os sentidos relativos a um discurso fantasioso também ocorrem, pois λόγος pode significar também “lenda”, “mito” e “fábula”, como μῦθος, como é possível observar no verbete de cada palavra no dicionário *Grego-Português* organizado por Dezotti, Malhadas e Neves. De fato, nas fábulas de Esopo, por exemplo, pode-se encontrar, na moral da história, tanto a fórmula ὁ μῦθος δηλοῖ ὅτι... quanto ὁ λόγος δηλοῖ ὅτι, que podem ambas serem traduzidas por “A fábula mostra que...”.

⁴ Os termos λέγειν e λόγος podem ser considerados como tendo o mesmo radical em graus de apofonia diferentes (λέγ- e λόγ-). Isso ocorre, especialmente, na chamada derivação regressiva, em que se tem o processo de derivação sem a presença de sufixo. Nesse sentido, o substantivo λόγος é uma derivação regressiva do verbo λέγειν (Cf. HORTA, 1978, p. 409).

⁵ A palavra formada por derivação regressiva sempre indica ação.

mostrando que, no grego, há termos compostos que harmonicamente são formados pelos radicais de μῦθος e λόγος. Ele cita o verbo μυθολογεῖν, que significa “narrar (ou “contar”) um mito”, “dissertar”, “conversar”, “imaginar por ficção”, e μυθολογία, que tem os sentidos de “história ou estudo das coisas fabulosas”,⁶ “mitologia”, “relato fabuloso”, “narrativa”, “ficção literária”.⁷ Mas, se tais termos eram tão próximos em significado, por que, então, menciona-se tanto a oposição entre ambos? Para responder isso, é necessário levar em conta questões de fundo histórico e social. Na continuação de seus dizeres, o próprio Vernant reitera a oposição posterior na cultura grega entre μῦθος e λόγος (*ibid.* 1999):

Para que o domínio do mito se delimite em relação a outros, para que através da oposição de μῦθος e λόγος, dali em diante separados e confrontados, se desenhe a figura do mito própria da Antiguidade clássica, foi preciso toda uma série de condições cujo jogo, entre o oitavo e o quarto séculos antes de nossa era, fez cavar, no seio do universo mental dos gregos, uma multiplicidade de distâncias, cortes e tensões internas.

Seguindo o trajeto proporcionado por Vernant, percebe-se que a pergunta persiste: o que aconteceu entre o oitavo e o quarto séculos que permitiu uma oposição entre μῦθος e λόγος? A resposta mais direta para tal questão é o surgimento da filosofia no século VI a.C. Contudo, apesar de importante por marcar uma considerável ruptura no modo de pensar do homem helênico, o problema não é tão simples assim, sendo necessária a tentativa de explicar de forma mais detalhada o percurso da oposição entre μῦθος e λόγος.

Em primeiro lugar, voltando ao verbete de μῦθος do *Dicionário Grego-Português* organizado por Dezotti, Malhadas e Neves, anteriormente citado, percebe-se, em sua segunda parte de significados, aqueles sentidos que possibilitam ver e entender uma oposição entre μῦθος e λόγος. Um travessão divide o verbete, e logo aparece a informação de que, após Homero, pode existir uma oposição de μῦθος à parte do campo semântico que vigora no termo λόγος, e, nessa tensão entre ambos, a palavra μῦθος adquire os

⁶ Já no campo semântico da palavra é possível distinguir a diferenciação moderna entre mito e mitologia, sendo o último conceito direcionado mais para o estudo do fenômeno. Uma boa definição de mitologia pertence a Detienne (1998, p. 15):

(...) a mitologia apresenta-se como um discurso sobre os mitos, um saber que tenciona falar dos mitos em geral, de sua origem, de sua natureza, de sua essência; um saber com pretensões a se transformar em ciência, tanto hoje quanto outrora, pelos procedimentos usuais de estruturar alguns objetos, sistematizar diferentes enunciados do saber que ela inaugura e formalizar conceitos e estratégias.

⁷ Em ambos os termos os significados de μῦθος e λόγος foram esgotados no tocante aos verbetes constantes no *Dicionário Grego-Português* organizado por Dezotti, Malhadas e Neves.

significados de “narrativa não-histórica”, “lenda” e “mito”, o que, por meio do ato de pensar em antônimos, permite colocar em λόγος pelo menos o significado de “narrativa histórica” (é difícil pensar em antônimos para “lenda” e “mito”, sendo que talvez “narrativa histórica” também sirva para expressar os antônimos dessas duas palavras). Na sequência do verbete, também em oposição a λόγος (entende-se que todos os significados apresentados depois do travessão expõem essa oposição), há ainda os sentidos de “narrativa fabulosa” ou “mentirosa”, “fabula” e “apólogo”.⁸

Para finalizar essa segunda investida ao verbete μῦθος e primeira em sua segunda parte, que é a que mais importa para a monografia apresentada, é importante dizer que, ao mencionar os adjetivos “fabulosa” e “mentirosa” para qualificar o substantivo “narrativa”, o verbete insere mais uma oposição, caracterizada pelo termo ἀληθές, que é o adjetivo “verdadeiro”, “verídico”, “real”, em grego, ou seja, a narrativa fabulosa ou mentirosa, para seguir exatamente o que se encontra no verbete, se opõe a uma “narrativa verdadeira, verídica ou real”. O adjetivo ἀληθές é cognato à palavra ἀλήθεια (verdade), cuja existência ou não no discurso é de suma importância para se entender os valores antagônicos de μῦθος e λόγος.

Considera-se agora que o verbete do dicionário organizado por Dezotti, Malhadas e Neves foi suficientemente esgotado, no tocante às investidas necessárias ao trabalho proposto. Contudo, a questão da verdade merece ser mais explorada, pois, conforme se entende a partir de tudo o que foi exposto até o momento, a oposição entre μῦθος e λόγος nada mais é do que uma oposição entre mentira ou falsidade e verdade.

Para prosseguir e pensar na questão da verdade em torno da palavra μῦθος, é de bom tom apresentar uma definição de mito. Obviamente, muitas definições poderiam ser citadas, com os mais variados posicionamentos. Contudo, não é o objetivo deste trabalho debater sobre as diversas definições de mito existentes, mas sim discorrer sobre o mesmo, pontuando determinadas características, para, em um segundo momento, empregá-las na análise do mito de Jacinto, que está presente nas obras *Biblioteca*, de Pseudo-Apolodoro e *Metamorfoses*, de Ovídio. Dito isso, menciona-se que a definição de mito escolhida para

⁸ O termo “apólogo” é bem interessante. Além de reiterar a estreita relação existente entre μῦθος e λόγος, por esse último estar inserido na composição para dizer respeito a um significado inserido no campo semântico de μῦθος, o termo “apólogo” tem o seu afastamento do real expresso na formação vocabular por intermédio do prefixo preposicional ἀπό, que indica movimento para longe. Tem-se, portanto, um sentido etimológico que define apólogo como algo que se afasta do λόγος. Em seu *Vocabulário etimológico, ortográfico e prosódico das palavras portuguesas derivadas da língua grega*, Ramiz Galvão apresenta o seguinte verbete que define o termo: *Apólogo, s. m. fabula em que se introduzem a falar irracionais ou ainda cousas inanimadas, para dela se tirar alguma moralidade. // De ἀπόλογος (comp. de ἀπό + λόγος discurso).*

figurar aqui, que prima pela clareza e simplicidade, pertence ao célebre professor e crítico literário brasileiro Afrânio Coutinho (1911-2000), que a emite em um contexto em que está definindo o gênero literário epopeia,⁹ o que justifica, especialmente, a escolha da referida definição, porque é útil ver como pode ser pensado o mito no entorno de um gênero literário extremamente importante para uma monografia que versa sobre a área de Letras Clássicas. De fato, tanto a Grécia quanto o mundo romano da Antiguidade possuem como uma de suas maiores obras modelos inseridos nesse gênero (a *Ilíada* e a *Odisseia*, de Homero, e a *Eneida*, de Virgílio). Sem mais delongas, segue a definição de mito do autor (1976, p. 53), juntamente com a definição de lenda, já que os sentidos de mito e lenda são próximos entre si (“lenda”, por exemplo, é um dos significados de μῦθος, no verbete homônimo previamente analisado do dicionário organizado por Dezotti, Malhadas e Neves), sendo interessante diferenciá-los, dizendo algo a respeito:

Lendas são narrações fantasiosas de cunho popular; mitos são relatos, sob forma às vezes alegórica, relativos a uma ordem do mundo anterior à atual e visando a representar e a explicar um fenômeno ou uma lei orgânica da natureza das coisas; (...)

Curiosamente, na definição de mitos (o estudioso prefere definir na forma plural) de Coutinho, não há nada relativo a um discurso que possa ser entendido como falso em detrimento de um verdadeiro. Na verdade, isso ocorre na definição de lendas, não na de mitos. No máximo, poder-se-ia ver o adendo “sob forma às vezes alegórica”, mas um discurso alegórico não consiste em um discurso necessariamente falso, mas sim em um discurso emitido em uma linguagem específica.¹⁰ Isso ocorre porque, realmente,

⁹ Coutinho define a epopeia da seguinte maneira (1976, p. 52-3): (...) *composição literária de natureza narrativa com acontecimentos em que se misturam fatos comuns, lendas e mitos, heróis e deuses, numa atmosfera de maravilhoso*. Em seguida, Coutinho passa a definir alguns dos termos que compõem a definição, entre eles “lendas” e “mitos”.

¹⁰ O renomado linguista brasileiro Joaquim Mattoso Câmara Jr. define alegoria de seguinte maneira (1986, p. 46): *Processo mental que consiste em simbolizar como ser humano ou animal uma ação ou uma qualidade. Nas artes plásticas é comum a alegoria, e na linguagem ela torna concretos os nomes substantivos abstratos, cuja significação passa a ser a de nome próprio para um ser animal, humano ou divino, ou concretiza para a nossa imaginação o conceito abstrato ali expresso; ex.: “Estava a Morte ali em pé, diante,/ sim, diante de mim...” (Quental, Sonetos, 82)*. No diálogo *A República*, de Platão, muitos preferem chamar de alegoria e não de mito a célebre narrativa do início do Livro 7 sobre o prisioneiro que sai da caverna para contemplar, ao invés das sombras vistas na escuridão, o mundo exterior, com toda a sua grandeza de detalhes legada pela luz. De fato, nessa narrativa, ocorre uma concretização da ascensão da alma (a sede de conhecimento para Platão) a níveis de conhecimento mais elevados, tendo-se, portanto, uma alegoria criada pelo autor e não um mito legado pela tradição. Contudo, como deixa claro Coutinho, a alegoria pode estar presente nos mitos, sendo, na verdade, muito comum, principalmente na utilização do processo de personificação, em que substantivos abstratos passam a adquirir a função de seres agentes, divinos ou não.

modernamente, nem mesmo após o surgimento da filosofia, o mito significa, necessariamente, um discurso falso ou mentiroso, oposto a λόγος, e Coutinho o mostra muito bem. Tais elocubrações permitem afirmar que o mito, então, principalmente em momento anterior ao surgimento da filosofia na Grécia antiga, mas mesmo posteriormente, tem mais relação com a ἀλήθεια (verdade) do que com o ψεῦδος (mentira, falsidade).

Comumente, quando se fala em mito, logo se fica ávido em pensá-lo, por meio da oposição que tal conceito constrói atualmente com as noções de razão e verdade, relacionada à ideia de λόγος, mas é preciso lembrar que, no tempo dos gregos anterior ao pensamento filosófico científico, não havia sentido em se fazer tal oposição, simplesmente pelo fato de que não havia nesse tempo aquilo que foi posteriormente nomeado como ciência. Os ensinamentos contidos na cultura helênica, nos dois primeiros séculos de literatura grega (séculos VIII e VII a.C., momento, respectivamente, do apogeu dos gêneros épico e lírico), eram, sem nenhuma cerimônia, expressos na poesia, e mesmo muitos dos textos filosóficos inseridos no século VI, em que ocorreu o surgimento do pensamento filosófico-científico, foram feitos em forma poética, tal como o poema *Sobre a natureza*, de Parmênides. Vale aqui citar o que diz Aristóteles na *Poética* a respeito da diferença entre os ofícios do historiador e do poeta (IX, 1451a38-b4):

(...) não é ofício de poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso ou prosa (pois que bem poderiam ser postos em verso as obras de Heródoto, e nem por isso deixariam de ser história, se fossem em verso o que eram em prosa) – diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder.¹¹

Da mesma maneira que o historiador e o poeta não se diferem por escreverem em verso ou em prosa, mas por dizer um as coisas que aconteceram e o outro as coisas que poderiam acontecer, pode-se dizer que, na poesia e na filosofia, são os conteúdos que as diferem, não igualmente o fato de a escrita ser em verso ou em prosa. Que conteúdos são esses, então? Para fazer essa distinção, é preciso saber que o que alimentava a poesia antes do pensamento filosófico-científico era o pensamento mítico, e, sendo assim, pelo menos no momento anterior à filosofia, para se responder o que é o mito é necessário dizer o que vem a ser o pensamento mítico, aqui sim, sendo melhor entendê-lo, em oposição ao

¹¹ A tradução pertence a Eudoro de Souza.

pensamento filosófico científico, ligado ao λόγος entendido como ciência ou razão. Contudo, como também mostrado até aqui, é possível também entender o mito em seu sentido puro, sem a atuação opositora da existência do λόγος.

Na Antiguidade Helênica anterior ao surgimento do pensamento filosófico-científico, a palavra μῦθος não possuía de modo algum o sentido de mentira ou narrativa fantasiosa, pelo contrário, possuía o sentido de verdade, conceito esse representado pelos gregos pela palavra ἀλήθεια, que, formada por um prefixo alfa privativo, que indica ausência, associado ao radical do termo λήθη (esquecimento), dizia respeito a algo perene, necessário de ser lembrado por ter uma “ausência de esquecimento”, significado etimológico extraído da composição da palavra, que possui ainda o sufixo -ια, que forma substantivos que indicam qualidade. O mito apresenta, assim, o estatuto de ἀλήθεια ao apresentar uma narrativa que deve permanecer na memória, e assim também se relaciona à μνημοσύνη (memória, lembrança). Aqui é importante ressaltar que, na épica homérica, tanto em *Iliada*, obra inaugural da literatura ocidental, quanto em *Odisseia*, a explicação literária do fato de o poeta ter a capacidade de construir toda uma narrativa complexa cheia de detalhes de um tempo anterior ao dele se dá porque esse conteúdo é fornecida por uma divindade, mencionada como Μοῦσα, Musa,¹² que, ao possuir o poeta, que, por isso mesmo é entendido como divino, no momento de iniciar o seu canto, o faz cantar informações acerca de um passado que ele não viu, funcionando, assim, como uma verdadeira memória para o poeta, ao gerar uma onisciência divina no seu discurso.

É interessante mencionar que a tradição mítica diz que as Musas são em número de nove e que são filhas de Μνημοσύνη, a deusa Memória, exatamente a personificação do substantivo abstrato μνημοσύνη.¹³ Fica, então, assentado que, antes do surgimento da filosofia na Grécia antiga era o mito que dotava o homem da possibilidade de empreender uma busca pela verdade. Dessa maneira, o que se impõe realmente no percurso de desenvolvimento da cultura grega e que se coloca como uma força que, em dado momento, possibilitará a oposição entre μῦθος e λόγος é a tensão que vai surgir entre dois tipos de pensamento, que podem ser entendidos como olhares que focam mais realisticamente ou

¹² Na invocação de *Iliada*, no verso 1 da obra, Homero utiliza o termo θεά (deusa), mas essa deusa é exatamente a μοῦσα, palavra que, inclusive, está realmente presente no verso 1 de *Odisseia*.

¹³ Pierre Grimal (1912-1996) informa, em seu *Dicionário da Mitologia Grega e Romana* (2000, p. 320), que se deu no período clássico o estabelecimento das musas como nove e as atribuições ligadas a cada uma. São elas: Calíope (a musa da poesia), Clio (a musa da história), Polímnia (a musa da pantomima), Euterpe (a musa da flauta), Terpsícore (a musa da poesia ligeira e da dança), Erato (a musa da lírica coral), Melpómene (a musa da tragédia), Talia (a musa da comédia) e Urânia (a musa da astronomia).

não o entorno da realidade. É o momento de discorrer sobre ambos, fazendo um percurso que vai desde a épica de Homero, passando pela poesia lírica, até chegar à filosofia.

Em primeiro lugar, é importante apresentar um quadro com um pouco da contextualização da literatura e filosofia gregas. Nesta periodização, é possível ver os séculos de criação de determinado gênero e os autores, além de algumas de suas obras.

Segue o esquema:

Tabela 1: Contextualização da literatura e filosofia gregas.

Contextualização da literatura e filosofia gregas			
Século VIII	poesia épica	Homero	<i>Iliada e Odisseia</i>
	poesia didática ou sapiencial	Hesíodo, poeta contemporâneo mais novo que Homero	<i>Trabalhos e Dias e Teogonia</i>
Século VII	Poesia lírica, que se estende até o século V	Safo, Alceu, Arquíloco de Paros, Sólon, Anacreonte, Baquilides, Píndaro etc.	
Século VI	Surgimento da filosofia (pré-socráticos)	Tales, Anaximandro, Anaxímenes, Heráclito, Parmênides, Pitagóricos, Atomistas	
Séculos V- IV	filosofia clássica (Atenas)	Sócrates, Platão e Aristóteles	

Fonte: A autora.

Agora, é o momento de mostrar como o termo μῦθος adentra nessa periodização da literatura e filosofia gregas, tentando responder várias questões. Como o termo μῦθος, que foi criado e tornado complexo pelos gregos, se apresentava no mundo Helênico antes do surgimento do pensamento filosófico-científico? E como o surgimento do pensamento filosófico-científico excluiu do mito a capacidade de apresentar o real, gerando novos sentidos que se fazem presentes de uma maneira ou de outra até os momentos atuais?

É importante discorrer sobre um primeiro momento da literatura na Grécia antiga, mais precisamente o século VIII a.C., porque nesse período o significado de mito se apresenta em sua forma primitiva, sem as oposições que iriam advir após o surgimento da filosofia e de uma antítese que iria opor mito e ciência (verdade). Homero se direciona para um mundo cronologicamente muito anterior ao que ele viveu, falando de acontecimentos do século XIII a.C. (a guerra de Troia, se de fato ocorreu, se deu em 1200 a.C.). O mito desempenha a função de expressar a realidade e de explicar o real, mas o faz por meio de uma realidade exterior àquela pertencente aos homens do momento presente, no caso o tempo desse poeta conhecido como Homero. Não havendo ainda o pensamento filosófico-

científico, a única maneira de explicar o real é pelo mito, que adquire assim o estatuto de verdade.

Começando, então, por Homero, pode-se dizer que, nesse tempo do século VIII a.C., bem longe ainda da filosofia que só começaria no século VI a.C., esse poeta mostra em sua obra um olhar ainda bem peculiar para o cotidiano. No autor, tudo, na verdade, é explicado pelo mito, de modo que o olhar para o entorno tem apenas um lugar especial nos seus famosos símiles. O célebre helenista alemão Bruno Snell (1896-1986) apresenta considerações interessantes entre o mito e a realidade em meio aos símiles homéricos (2001, p. 103):

A épica narra o mito, ainda lhe atribui valor de realidade e constrói, por assim dizer, em dois estratos, o terreno e o divino, de modo tal que os acontecimentos que se desenvolvem no mundo ultraterreno vão determinar o sentido e o valor dos acontecimentos terrenos. A um exame mais atento, revelam-se outros dois estratos da realidade, que servem, eles também, para ampliar o evento mítico-terreno: isto é, os exemplos extraídos da Antiguidade, que ficamos conhecendo pela história dos heróis e que guiam o homem para o conhecimento do eu e, em segundo lugar, os símiles homéricos, nas quais imagens extraídas da realidade do presente são usadas para ilustrar os acontecimentos da ação épica. As comparações míticas elevam-nos a um mundo que fica a meio caminho entre o mundo dos deuses e o dos heróis de que trata a epopeia, ao passo que os símiles transportam para o mundo da épica um fragmento da realidade presente ao poeta.

Tomando como base os dizeres de Snell, é possível definir os símiles homéricos como imagens retiradas da realidade (do cotidiano do homem grego) para enfatizar a narrativa épica, por meio de uma comparação em que ocorre uma transposição para a realidade ficcional construída pelo poeta “um fragmento da realidade” do entorno do poeta. Nessa relação entre o mito e a realidade, é óbvio que o foco está no mito, pois tudo na realidade ficcional de Homero é mito, tanto o mundo dos homens quanto o mundo dos deuses. Para ilustrar o que vem sendo dito, apresentar-se-á dois símiles homéricos.

No início do Canto III da *Iliada*, os exércitos grego e troiano se aproximam um do outro. De maneira genial, Homero enfatiza a marcha dos gregos por meio do seguinte símile (vv. 10-14):

εὔτ' ὄρεος κορυφῆσι Νότος κατέχευεν ὀμίχλην
ποιμέσιν οὐ τι φίλην, κλέπτῃ δέ τε νυκτὸς ἀμείνω,
τόσσόν τ' ἐπιλεύσσει ὅσον τ' ἐπὶ λαῶν ἦσιν·

ὡς ἄρα τῶν ὑπὸ ποσσὶ κονίσαλος ὄρνυτ' ἀελλῆς
ἐρχομένων· μάλα δ' ὄκα διέπρησσον πεδίοιο.

Tal como a névoa que o Noto nos cumes dos montes ajunta,
pouco, ao pastor, agradável, sim, grata ao ladrão mais do que a noite,
por não poder nada ver-se à distância de um tiro de pedra:
sob as passadas, desta arte, a poeira do solo se erguia
quando os heróis avançavam, cortando, ligeiros, o campo.¹⁴

A imagem da névoa formada nas montanhas é comparada à poeira que sobe aos pés dos guerreiros gregos em sua marcha para o campo de batalha. Por mais belo e criativo que seja o uso do cotidiano aqui, em uma imagem universal passível de ser perfeitamente compreendida até hoje (quem nunca viu a formação de nevoeiros nos cumes das montanhas de uma serra, por exemplo?), o objetivo de Homero, com seu símile, é destacar a ação que está acontecendo na narrativa épica, e essa é a função, nesse contexto ficcional, da imagem evocada do cotidiano.

Nos poemas homéricos, o mito representado pela presença de heróis e deuses no decorrer das narrativas é uma constante, que determina inclusive a própria essência do ato de cantar do aedo. Em Homero tudo é dominado pelo mito havendo o mundo ultraterreno que a todo momento se insere em um mundo terreno, e ambos são míticos. Nas realidades ficcionais da *Ilíada* e *Odisséia*, o sobrenatural explica a todo momento as ações que acontecem no gênero épico. Para comprovar isso, basta lembrar que o primeiro ato literário do poeta épico é invocar uma divindade, no caso a Musa, para evidenciar que tudo aquilo que ele irá narrar, esse saber expresso na narrativa, vem como uma informação divina. A explicação da onisciência do aedo se dá assim de maneira sobrenatural, como se nem pudesse existir a obra se não houvesse um mundo divino que age sobre o mundo humano. O sobrenatural dessa maneira, além de explicar a existência da própria obra literária, vai servir, na narrativa, para desenvolver todos os acontecimentos do mundo terreno e ultraterreno constantes no discurso homérico.

Por sua beleza literária, outro símile merecer ser mencionado. O símile que Homero apresenta entre os versos 770-2 do Canto V de *Ilíada* é uma das mais belas inspirações artísticas da criação humana. Por meio de uma pitoresca simplicidade, o poeta enfatiza uma ação épica grandiosa e sobrenatural, utilizando uma imagem do cotidiano para expor o modo como no carro os cavalos divinos da deusa Hera saltavam grandes extensões para levar a deusa até o campo de batalha. A criação estética fala por si só:

¹⁴ A tradução desse símile pertence a Carlos Alberto Nunes.

ὄσσον δ' ἠεροειδὲς ἀνήρ ἴδεν ὀφθαλμοῖσιν
ἦμενος ἐν σκοπιῇ, λεύσσων ἐπὶ οἴνοπα πόντον,
τόσσον ἐπιθρόσκουσι θεῶν ὑψηχέες ἵπποι.

O quanto de espaço diante do ar um homem vê com os olhos
sentado em um mirante, contemplando o mar cor de vinho,
é o tanto que os cavalos que ecoam alto dos deuses saltam.¹⁵

Homero utiliza um momento de contemplação e admiração pelo olhar (quem nunca foi a um mirante em uma viagem à praia para observar a vista do mar?) para dizer que essa medida infinita é exatamente a distância que os cavalos divinos conseguem saltar. Trata-se realmente de uma ideia de grande genialidade. Aqui tem-se uma representação de um olhar profundo para o cotidiano no interior da própria obra literária.

Essa capacidade de o homem de gênio se lançar a um olhar elevado sobre o mundo é algo que vai caracterizar tanto os poetas gregos antes da filosofia por meio ainda de um mundo explicado pelo mito quanto, posteriormente, os filósofos gregos e mesmo outros autores, com um pensamento mais racional para o entendimento das coisas. É exatamente essa racionalização que tornará possível, posteriormente, o estabelecimento da oposição entre μῦθος e λόγος.

Nesse sentido, o fato é que Homero já demonstra que o seu olhar perpassa o próprio olhar. Poder-se-ia falar, anacronicamente, de uma complexidade de filósofo em um momento em que a filosofia ainda não existia. O verbo “olhar” em grego, em seu sentido puramente fisiológico, é βλέπω. Quando esse ato de olhar penetra no objeto observado, não se tem mais a ação de βλέπω, mas sim a expressa pelo verbo ὀράω, que significa “ver”, “perceber”, “compreender”. Pode-se concluir a respeito de Homero que, mesmo antes do surgimento da filosofia e da oposição entre μῦθος e λόγος já era possível, em meio a expressão mítica, um olhar profundo que perscruta a realidade e que explica o gênio da sociedade grega que iria posteriormente desembocar no pensamento filosófico. A apresentação de imagens aparentemente simples nos símiles homéricos esconde uma extrema complexidade.

Outro autor grego que se encontra completamente absorto na expressão mítica é o poeta beócio Hesíodo, que, em seu poema didático ou sapiencial denominado *Teogonia*,¹⁶

¹⁵ A tradução aqui pertence ao meu orientador, Prof. Ricardo de Souza Nogueira, que publicou em capítulo de livro um estudo sobre o símile em pauta, cuja tradução encontra-se na página 50 do livro.

canta o nascimento dos deuses. Ele utiliza o mito claramente em sua função de expressão do pensamento mítico (do qual irá se falar com mais detalhe mais à frente), ou seja, para explicar o real, sendo que, nesse pensamento, uma realidade exterior a que se conhece, sobrenatural, é a causa de tudo o que existe no mundo físico. Abaixo, encontra-se a passagem em que o poeta canta o nascimento dos deuses primordiais (*Teogonia*, v. 116-125):

ἦ τοι μὲν πρότιστα Χάος γένετ', αὐτὰρ ἔπειτα
Γαῖ' εὐρύστερνος, πάντων ἕδος ἀσφαλὲς αἰεὶ
ἀθανάτων, οἳ ἔχουσι κάρη νιφόντος Ὀλύμπου,
Τάρταρά τ' ἠερόεντα μυχῷ χθονὸς εὐρυοδείης,
ἠδ' Ἔρος, ὃς κάλλιστος ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι,
λυσιμελής, πάντων δὲ θεῶν πάντων τ' ἀνθρώπων
δάμναται ἐν στήθεσσι νόον καὶ ἐπίφρονα βουλήν.
ἐκ Χάεος δ' Ἔρεβός τε μέλαινά τε Νύξ ἐγένοντο:
Νυκτὸς δ' αὖτ' Αἰθήρ τε καὶ Ἡμέρη ἐξεγένοντο,
οὗς τέκε κυσαμένη Ἐρέβει φιλόττη μιγεῖσα.

Sim bem primeiro nasceu Caos, depois também
Terra de amplo seio, de todos sede irressalável sempre,
dos imortais que têm a cabeça do Olimpo nevado,
e Tártaro nevoento no fundo do chão de amplas vias,
e Eros: o mais belo entre Deuses imortais,
solta membros dos Deuses todos e dos homens todos
ele doma no peito o espírito e a prudente vontade.
Do Caos Êrebo e Noite nasceram.
Da Noite aliás Éter e Dia nasceram,
gerou-os fecundada unida a Êrebo em amor.¹⁷

Na citação do poema, observa-se que Hesíodo já racionaliza os mitos, colocando em primeiro lugar o espaço vazio e, logo no início, Éros, o Amor, força necessária para a geração dos seres. Mesmo que exista uma tradição que estabelece a narrativa hesiódica, não há como negar a presença também de certa subjetividade lógica na construção do texto. Aliás, chama a atenção ainda a personificação de termos, como já mencionado, que funcionam alegoricamente como deuses agentes cujas ações vão formando o mundo dos deuses e dos homens. Isso, como visto, é uma característica dos mitos.

De acordo com a racionalização mencionada, deve-se ressaltar que o termo *χάος* nesse momento não possui ainda o sentido de desordem, mas sim de ausência. Conforme o *Dicionário Grego-Português*, organizado por Malhadas, Dezotti e Neves, o campo

¹⁶ A palavra é uma composição formada pelo tema θεο- do termo θεός (deus) acoplado à raiz γον- do verbo γίγνομαι (nascer), sendo, portanto, a *Teogonia* o poema que versa sobre o nascimento dos deuses.

¹⁷ A tradução pertence a Jaa Torrano (vide bibliografia).

semântico do termo traz os seguintes sentidos: “espaço vazio e imenso concebido como estado primordial do universo”, “espaço vazio”, “espaço infinito”, “abismo inferior”, “trevas”, “obscuridade”, “imensa abertura” e “precipício”. O mesmo dicionário informa que, no âmbito da filosofia, surgem os sentidos de “caos” e “matéria informe”, ou seja, é no pensamento filosófico que aparece a ideia de ordenação, de entendimento de algo que esteja desordenado, não havendo tal sentido no pensamento mítico.

Continuando o percurso do pensamento grego, é preciso ainda dizer que, antes do surgimento da filosofia no século VI a.C., os poetas líricos do século VII a.C. podem ser considerados os primeiros a apresentar um olhar para o cotidiano que se encerra no próprio cotidiano. A poesia lírica é o primeiro movimento literário da Grécia Arcaica a ser direcionado para a nova classe social que vinha surgindo desde os tempos de Homero. Ela é composta por indivíduos do povo que enriqueceram por meio de atividades mercantis. Para esses homens, a poesia épica, claramente de cunho aristocrático, poderia não ser algo que lhes falasse diretamente, uma vez que seus olhares eram voltados para assuntos do momento. Então, a poesia lírica arcaica, com seus temas direcionados para os prazeres da vida e para o ambiente político da *pólis* vai ter a capacidade de utilizar a φύσις (natureza) para falar do próprio ambiente do entorno do poeta, seja uma cena do cotidiano ou a expressão de sentimentos (natureza física e humana – o termo φύσις serve para ambas).

A notável poetisa Safo (século VII a.C.), em especial, possuía uma maestria ímpar em utilizar a natureza para enfatizar sentimentos humanos e ambientes específicos. O poema que se segue, a saber, o Fragmento 31, na edição do helenista Denys Page (1908-1978), bem o expressa:

φαίνεται μοι κῆνος ἴσος θεοῖσιν
ἔμμεν' ὄνηρ, ὅττις ἐνάντιός τοι
ἰσδάνει καὶ πλάσιον ἄδῃ φωνεί-
σας ὑπακούει
καὶ γελαίσας ἰμέροεν, τό μ' ἦ μὰν
καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόαισεν·
ὥς γὰρ ἐς σ' ἴδω βρόχε', ὥς με φώναι-
σ' οὐδ' ἐν ἔτ' εἴκει·
ἀλλ' ἄκαν μὲν γλῶσσα ἴξαγε†, λέπτον
δ' αὐτίκα χρωῖ πῦρ ὑπαδεδρόμηκεν,
ὀππάτεσσι δ' οὐδ' ἐν ὄρημ', ἐπιρρόμ-
βεισι δ' ἄκουαι·
κάδ δέ μ' ἴδρωσ ψῦχος ἔχει, τρόμος δὲ
παῖσαν ἄγρει, γλωροτέρα δὲ ποίας
ἔμμι, τεθνάκηγ δ' ὀλίγω ἰδεδύης
φαίνομαι †

ἀλλὰ πᾶν τόλματον, ἐπεὶ † καὶ πένητα

Parece-me aquele homem igual
aos deuses ser, que, diante de ti,
está sentado e, próximo, de cabeça baixa, ouve-te
e elevar a doce voz
e sorrir com graça, isso, juro,
atingiu de paixão o meu coração no peito;
quando olho de relance em direção a ti, então não é possível
eu dizer mais nada,
mas a língua racha em silêncio, e fino,
imediatamente, um fogo corre sob a pele,
com os olhos nada vejo, zumbem
os ouvidos,
sobre mim um suor frio se espalha, um tremor
toma-me toda, mais verde do que uma erva
estou, e pareço faltando pouco
para morrer [...]
mas tudo é suportável, quando [...]¹⁸

Ao final do Fragmento 31 (Page), Safo utiliza a cor verde de uma erva para, de certa maneira, formar a síntese de todo um acúmulo de sensações que quase culminam na morte, algo transcendente que faz o poema ter toda uma lógica, mesmo que esteja incompleto (faltaria a última estrofe). Esse uso perspicaz da natureza também pode ser observado em outro poema de Safo, o fragmento 74, na edição de Reinach-Puech:

δέδυκε μὲν ἅ σελάννα
καὶ Πληΐαδες· μέσαι δὲ
νύκτες, παρὰ δ' ἔρχετ' ὄρα,
ἔγω δὲ μὴ κατεύδω

a lua acabou de mergulhar
e as Plêiades; é meia-
noite, e a hora caminha ao meu lado,
mas eu estou me deitando só.¹⁹

Diferentemente de Homero, que utilizava uma imagem da natureza cotidiana para enfatizar a narrativa épica (o mito), Safo utiliza esse mesmo tipo de imagem para enfatizar o próprio mundo cotidiano. Nesse sentido, a poetisa, juntamente com outros poetas líricos de seu tempo, lança as bases para que as respostas do real sejam percebidas como estando na própria natureza e não fora dela em um mundo externo sobrenatural. Dessa maneira, em

¹⁸ A tradução pertence ao meu orientador, Prof. Ricardo de Souza Nogueira, que a publicou em meio a um artigo que analisa o poema em pauta constante na revista TO EΛΛΗΝΙΚΟ ΒΛΕΜΜΑ – O Olhar Grego nº 1 (p. 71-2).

¹⁹ A tradução desse poema foi feita especialmente para esta monografia.

um processo lógico, tem-se quase tudo pronto para o surgimento da filosofia do século VI a.C., cuja principal característica é exatamente explicar o real por meio da própria realidade. Reitera-se que apenas a partir desse momento é possível falar de uma tensão entre μῦθος e λόγος.

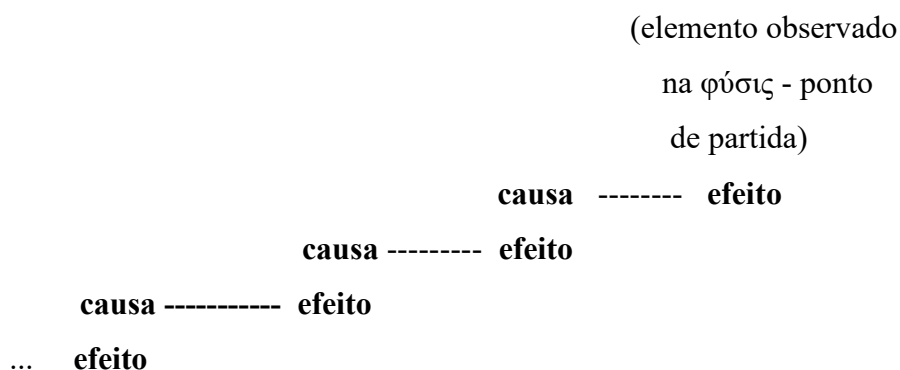
A filosofia surge na cidade de Mileto no início do século VI a.C. Isso significa dizer, na verdade, que surge um novo modo de pensar denominado pensamento filosófico científico. A data de 28 de maio de 585 a.C., dia em que Tales de Mileto, considerado o primeiro filósofo, previu um eclipse solar, marca o início da filosofia na Grécia e na história da humanidade. Não se deve esquecer, contudo, a substancial contribuição científica de outros povos para o surgimento da filosofia helênica. Havia a astronomia babilônia, métodos fenícios de navegação, a geometria dos egípcios, e, possivelmente, como homem culto e inteligentíssimo, Tales conhecia tudo isso. Contudo, nada do mundo anterior pode ser comparado com a filosofia grega. Enquanto tais conhecimentos eram utilizados pelos outros povos simplesmente como técnicas, em um contexto terminantemente prático, os helênicos foram muito mais além, formando verdadeiras teorias para explicar a realidade como um todo, a existência dos seres e o próprio modo de ser do homem, seja fisicamente ou mesmo em relação ao seu caráter, com propostas de um modo de agir virtuoso. Aliás, a palavra teoria é uma composição que vem do grego e tem relação com o olhar amplo e penetrante em direção aos objetos, algo que vem sendo mencionado a todo momento nesta monografia. Em grego, o termo é θεωρία, que é formado exatamente do verbo ὀράω (ver, perceber), que já foi, inclusive, mencionado antes, ligado à palavra θέα (contemplação, espetáculo, representação). A palavra θεωρία possui os seguintes sentidos, de acordo com o dicionário organizado por Malhadas, Dezotti e Neves: “ação de ver”, “de observar”, “ação de ver uma festa”, “um espetáculo”, “festa solene”, “procissão”, “espetáculo” e, em sentido mais filosófico, “contemplação pelo pensamento”, “consideração”, “meditação”, “teoria”, “especulação”. Sobre o surgimento da investigação filosófica e a ideia de θεωρία em pauta, o filólogo Néstor Cordero, como sempre, tem algo muito sagaz a dizer (2011, p. 28):

Foi assim que certos indivíduos, já detentores de conhecimentos técnicos, cada um em sua especialidade (astrônomos, matemáticos e engenheiros) aplicaram a argumentação para resolver os problemas que o apetite natural de saber dos gregos não havia deixado nas mãos das divindades, nem consolidado em relatos míticos. Surgiu, assim, uma nova maneira de observar a realidade. Um astro já não era uma bola de fogo que

perambulava mecanicamente pelo céu; uma pedra já não era uma “natureza morta”; um número já não era um instrumento para calcular. Uma radiografia da realidade começou a suplantar uma fotografia (o leitor saberá desculpar esse abuso de linguagem). “Tudo” é objeto de estudo enquanto realidade existente que, se existe, é porque tem uma razão de ser, um princípio, um elemento constitutivo essencial. Não é visto, claro está (daí a imagem de radiografia), e tampouco é detectado pelas “ciências” que cada um desses técnicos exerce. Por isso começam a forjar hipóteses, que se tornam teses e mesmo teorias, caso se tome essa palavra em sentido estrito (“teoria”, em grego *theoría*, quer dizer “olhada”, de *theoráo*, um dos verbos que significam “ver”). Pouco depois se chamou de “filosofia” a esta olhada inédita sobre “o todo”, e isso ocorreu somente na Grécia.

Comparando as imagens da fotografia e da radiografia, Cordero caracteriza bem como seria o olhar (o ver) do filósofo em direção ao mundo, algo que perpassa a mera superfície (a fotografia) e vê além do próprio olhar (a radiografia). Entretanto, como foi mostrado no decorrer desse trabalho, o pensamento mítico não fica atrás em termos de profundidade.

O objetivo do pensamento mítico e do pensamento filosófico-científico é rigorosamente o mesmo: explicar o real (a realidade). A diferença entre esses pensamentos está no modo como cada um atingia esse objetivo, na ordem que o fazia. O pensamento mítico utiliza de uma realidade exterior para explicar a realidade diante dos olhos. Este mundo exterior ao próprio real, ou seja, sobrenatural, será o ponto de partida para explicar tudo que existe. No pensamento filosófico-científico tem-se o contrário. A explicação do real se encontra na própria realidade, e a investigação começa pela análise do que se possui de concreto nela para depois descobrir as questões surgidas. Segue um quadro, extraído de Marcondes (1997, p. 25), com pequenas alterações, que ilustra o modo de atuação do pensamento filosófico científico:



Um efeito pressupõe uma causa, que, por sua vez, é efeito de outra causa, que será também outro efeito a ser examinado, e assim por diante. Contudo, tal procedimento poderia se apresentar como infinito, a ponto de a solução estar em um mundo sobrenatural, mas recorrer ao sobrenatural é exatamente o que faz o pensamento mítico, cujas premissas se encontram a seguir, também tomando por base Marcondes (1997, p. 20-1):

- a) Explica aspectos essenciais da realidade dos homens: a origem do mundo, o funcionamento da natureza e dos processos naturais, a origem de povos e valores básicos.
- b) Origem cronológica indeterminada, com forma de transmissão coletiva e oral (tradição cultural, o povo).
- c) Pressupõe adesão e aceitação (o mito não se justifica, não se fundamenta e, por isso, não se presta ao questionamento, à crítica ou à correção).
- d) Explica a realidade fazendo apelo ao sobrenatural, ao mistério, ao sagrado, à magia (realidade exterior ao mundo humano natural, que é superior, misteriosa, divina), sendo os deuses, os espíritos, o destino que governam a natureza, o homem e a própria sociedade.

Diante das questões surgidas na própria filosofia, como impedir que se incorra, em algum momento, a uma explicação sobrenatural? É com o novo conceito inserido na palavra ἀρχή, que vai passar a significar “elemento primordial” que três filósofos de Mileto, a saber, Tales, Anaximandro e Anaxímenes, marcam um ponto de partida para a investigação da φύσις (natureza) em seu entendimento do κόσμος (mundo), formando uma cosmologia que os permitiriam a não ter que se valer de explicações sobrenaturais (assim, o início de tudo está na própria natureza e não fora dela).

Então, observa-se que, desde o início da filosofia, ou melhor, do pensamento filosófico científico forma-se a possibilidade de uma oposição entre μῦθος e λόγος. Pautando-se no quadro apresentado, a relação de causa e consequência para a explicação do real poderia não ter fim, mas para evitar explicações que poderiam sair do âmbito científico, os pré-socráticos criaram um novo conceito para a palavra ἀρχή, utilizado nesse momento (a palavra já está presente em Homero) para designar o elemento primordial que deu origem a todas as coisas existentes no mundo. Não se pretende nesse trabalho fazer um estudo sobre o pensamento filosófico-científico. Basta aqui dizer que Tales de Mileto

considerava que a ἀρχή era a água, chegando a incrível conclusão de que tudo tinha sua origem nesse elemento observável na natureza. Entre os milésios, há ainda, em ordem, Anaximandro, cuja ἀρχή é o ἄπειρον (ilimitado, indeterminado) e Anaxímenes, que propunha o ar (ἀέρ, πνεῦμα) como ἀρχή.

Deve-se dizer, contudo, que o pensamento filosófico-científico não precisa necessariamente excluir o pensamento mítico, pois existe a permanência do mito através do pensamento racional, que, inclusive pode pensar e repensar o próprio mito, e ainda fazer uso dele em meio ao pensamento filosófico.²⁰

Então, enquanto o pensamento filosófico científico finca seu olhar de observação no mundo natural, o pensamento mítico faz apelo a um mundo exterior, e, assim, o real que se observa na realidade é explicado por forças sobrenaturais aceitas pela coletividade, pois o pensamento mítico não se presta a questionamentos. É possível apresentar um exercício hipotético sobre a ação do pensamento mítico sobre determinado objeto observável na natureza.

Na Região de Guapimirim, mais precisamente na serra que vai para a cidade de Teresópolis, existe uma notável montanha, uma verdadeira escultura da natureza, que é conhecida como Pico Dedo de Deus (figura 1). Seria interessante pensá-la, tentando excluir da mente toda ciência que se aglomera na mente do homem moderno. Poder-se-ia tentar imaginar como um homem desprovido da ciência poderia explicar a existência daquela montanha semelhante a um dedo apontando para o alto, em que até mesmo os ossinhos da mão são visíveis. Um observador desse tipo poderia ver ali um gigante que, ao levantar a mão tentando se opor a um poder superior, foi petrificado e enterrado na montanha por deuses impiedosos, ficando à vista apenas a sua mão de indignação. Por mais absurda que tal ideia possa parecer a indivíduos acostumados com explicações geológicas, não se pode negar que tal narrativa sobrenatural é uma forma de explicar a realidade, e muitas outras poderiam ser criadas. Assim, antes do pensamento filosófico-científico, o mito então era a única maneira de se chegar à verdade, ou seja, a ἀλήθεια. No momento do surgimento do pensamento filosófico-científico no século VI a. C., a função de explicar o real pelo mito ficou não comprometida (esse termo é muito forte), mas adquiriu um concorrente à altura.

²⁰ O filósofo Platão é um mestre nesse procedimento de utilizar o mito para esclarecer algo complexo no âmbito da filosofia.

Figura 1: Pico Dedo de Deus



Fonte: depositphotos²¹

²¹ Imagem disponível em <https://br.depositphotos.com>. Acesso em 02/08/2022.

CAPÍTULO II – O MITO DE JACINTO NAS OBRAS *BIBLIOTECA* DE PSEUDO- APOLODORO E *METAMORFOSES* DE OVÍDIO

Após uma breve exposição do mito e a relação com o lógos, faremos a análise do mito de Jacinto, presente nas obras *Biblioteca*, de Pseudo-Apolodoro e *Metamorfoses*, de Ovídio. Jacinto era um jovem príncipe espartano que era o amado do deus Apolo/Febo.²² Ao participar de um jogo de discos, teve a cabeça atingida e morreu. O deus fez de tudo para que salvar seu amado, mas nada foi possível. Em sua honra, Apolo transformou o sangue derramado de Jacinto em uma bela flor. Pierre Comellin (2011, p. 35),²³ Junito de Souza Brandão (2011, p. 88)²⁴ e Pierre Grimal (2014, p. 257)²⁵ apresentam breves resumos a respeito do mito de Jacinto.

Antes de partirmos para a análise do mito, falaremos brevemente a respeito das duas obras. *Biblioteca* é uma obra escrita em grego. Não há um consenso a respeito de sua data de publicação e nem a respeito do seu autor. Estima-se que tenha sido produzida entre

²² Em minha Dissertação de Mestrado (SOUZA, 2012) e em minha Tese de Doutorado (SOUZA, 2021) faço uma leitura da construção homoerótica presente no mito de Jacinto.

²³ Jacinto, filho de Amiclas e Diomedes, também foi amado por Apolo. Zéfiro, outros dizem Bóreas, que também o amava, indignado com a preferência que o rapaz manifestava pelo deus das Musas, quis dele se vingar. Um dia em que Apolo e Jacinto jogavam, esse vento soprou com violência, desviou o disco que Apolo lançava e dirigiu-o contra Jacinto, que, atingido na testa, caiu morto. O deus lançou mão de todos os recursos da sua arte para trazer de volta à vida aquele jovem adolescente tão ternamente amado. Esforços e cuidados inúteis. Então transformou-o numa flor, o jacinto, em cujas folhas inscreveu as duas primeiras letras de seu nome, *ai, ai*, que em grego, são ao mesmo tempo a expressão da dor.

²⁴ JACINTO, em grego Ἰάκινθος (Hiácynthos), talvez com base na raiz * *weg*, *estar úmido*, configure a primavera mediterrânea, estação úmida e fértil, após a sequeidão do estio, símbolo da morte prematura do belo jovem. Filho do rei Amiclas e de Diomedes, era um adolescente de rara beleza, que foi amado por Apolo. Divertia-se este em arremessar discos, quando um deles, desviado pelo ciumento vento Zéfiro, ou Bóreas, segundo outros, foi decepar a cabeça do amigo. O deus, desesperado, transformou-o na flor jacinto, cujas pétalas trazem a marca, que relembra quer o grito de dor do deus (AI), quer a inicial do nome do morto (Y).

²⁵ JACINTO. (Ἰάκινθος) Jacinto é geralmente considerado como filho de Amiclas e de Diómede e neto paterno de Lacedémon e de Esparta [...]. Nesta genealogia ele é tio de Ébalo (ou de Perieres, conforme os autores) (v. *Perieres* e *Ébalo*). Mas os poetas consideraram-no, por vezes, como filho de Ébalo. Uma tradição isolada, referida por Atenódoro, considera Jacinto filho da Musa Clio e de Píero, sendo este filho de Magnes. Foi por amor dele que Tâmiris, filho de Filâmon e duma ninfa chamada Argíope, teria inventada a pederastia. Jacinto era dotado de grande beleza e Apolo apaixonou-se por ele. Um dia em que todos os deuses lançaram o disco, o vento desviou-o, ou então o disco bateu contra um rochedo e ressaltou de tal forma que atingiu Jacinto na cabeça, matando-o imediatamente. Apolo sofreu um grande desgosto e, para imortalizar o nome do seu amigo, transformou o sangue que corria da ferida numa nova flor. o «jacinto» (talvez o lírio martagão) cujas pétalas apresentavam marcas evocando quer o grito de lamentação do deus (AI), quer a inicial do nome do adolescente (Y).

Segundo alguns autores, o verdadeiro responsável do triste acontecimento seria Zéfiro, rival infeliz de Apolo junto de Jacinto. Ele teria desviado proposadamente o disco para se vingar de ambos. Este acto é também a Bóreas que, diz-se, estaria apaixonado pelo belo Jacinto.

Jacinto, o lacedemonio, pai das Jacíntides, de que fala Apolodoro, não deverá ser identificado com o herói amado por Apolo. Ele é aliás, desconhecido.

os séculos I a.C. e II d. C., e sua autoria foi atribuída a Pseudo-Apolodoro.²⁶ A obra é uma escrita mitográfica que apresenta a genealogia dos deuses de forma resumida. Ela informa de forma bastante suscinta a origem de vários deuses e semideuses em uma linguagem informativa muito semelhante à estrutura da notícia jornalística (LAGE, 2011). Conforme aponta Luiz Alberto Machado Cabral (2013, p. 21):

O livro *A Biblioteca*, do Pseudo Apolodoro, pode ser descrito como uma mera exposição sistemática das genealogias dos deuses e heróis gregos, tal como são registradas na literatura. Uma vez que o autor não faz nenhuma reivindicação de que os tenha extraído da tradição oral – e aparentemente, não há nenhum indício que possa comprovar isso – é quase certo que todas as suas informações são derivadas exclusivamente a partir de livros. Ele recorre a excelentes fontes e as segue com fidelidade, mas quase nunca tenta explicar ou reconciliar as discrepâncias e contradições nelas encontradas.

A obra é dividida em três livros e um epítome. O livro I inicia com a descendência de Urano e Geia e o epítome é finalizado com a morte de Odisseu. A obra não apresenta descrições ou narrativas mais complexas, apenas sintetiza as informações para seus leitores. É inegável que Pseudo-Apolodoro é uma fonte específica que aborda os mitos gregos, porém o faz de forma simplificada e com linguagem simples. O mito de Jacinto é abordado de forma resumida, pois Pseudo-Apolodoro apresenta apenas uma linguagem descritiva do mito conforme tradução que se segue²⁷:

Θάμυρις ὁ Φιλάμμωνος καὶ Ἀργιόπης νόμφης ἔσχεν ἔρωτα, πρῶτος ἀρξάμενος ἐρᾶν ἀρρένων. ἀλλ' Ὑάκινθον μὲν ὕστερον Ἀπόλλων ἐρώμενον ὄντα δίσκῳ βάλων ἄκων ἀπέκτεινε,²⁸

(Jacinto) por quem Tâmiris, filho de Fílamon e da Ninfa Agíope, se apaixonou, sendo o primeiro homem a enamorar-se de outro homem. No entanto, depois, ao lançar um disco, Apolo matou involuntariamente Jacinto, que era seu amado.²⁹

Ταυγέτη δὲ ἐκ Διὸς ἐγέννησε Λακεδαίμονα, ἀφ' οὗ καὶ Λακεδαίμων ἡ χώρα καλεῖται. Λακεδαίμονος δὲ καὶ Σπάρτης τῆς Εὐρώτα, ὅς ἦν ἀπὸ Λέλεγος

²⁶ Em minha Tese de Doutorado (SOUZA, 2021) faço uma breve abordagem a respeito da *Biblioteca*, mas um estudo mais detalhado sobre a obra pode ser encontrado na Tese de Doutorado de Luiz Alberto Machado Cabral (2013).

²⁷ Utilizamos o texto grego estabelecido por Sir James George Frazer e o texto latino estabelecido por Georges Lafaye.

²⁸ Pseudo-Apolodoro (I, 3, 3).

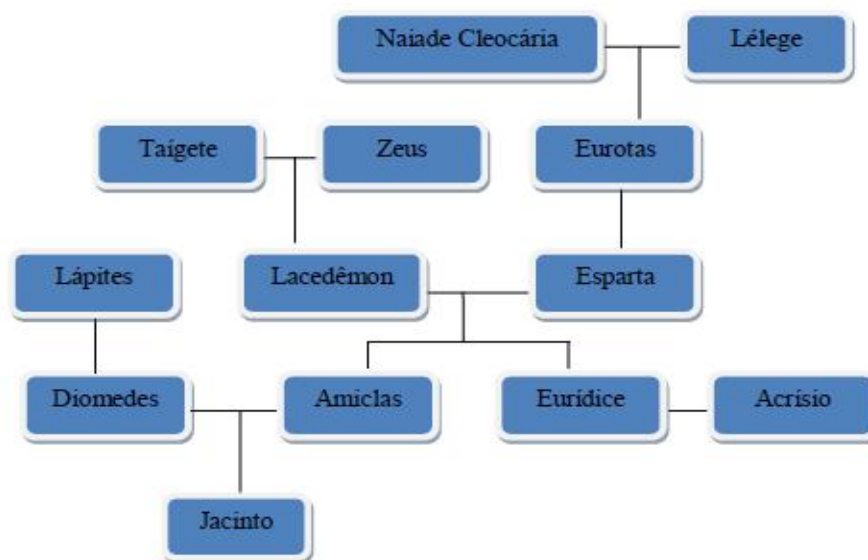
²⁹ Esta tradução foi elaborada por mim e encontra-se em minha tese de doutorado (Souza, 2021, p. 110).

αὐτόχθονος καὶ νύμφης νηίδος Κλεοχαρείας, Ἀμύκλας καὶ Εὐρυδίκη, ἦν ἔγημεν Ἄκρίσιος. Ἀμύκλα δὲ καὶ Διομήδης τῆς Λαπίθου Κυνόρτης καὶ Ὑάκινθος. τοῦτον εἶναι τοῦ Ἀπόλλωνος ἐρώμενον λέγουσιν, ὃν δίσκῳ βαλὼν ἄκων ἀπέκτεινε.³⁰

Taigete gerou de Zeus Lacedêmon, por quem a região se chama Lacedemônia. De Lacedêmon e de Esparta, filha de Eurotas, que por sua vez era filho do autóctono Lélege e da ninfa Náiaide Cleocrácia, nasceram Amiclas e Eurídice, que foi desposada por Acrísio. De Amiclas e Diomedes, filha de Lápites, nasceram Cinorta e Jacinto. Dizem que este era amado por Apolo, que o matou involuntariamente ao lançar o disco.³¹

Biblioteca foi composto em um período posterior ao período de racionalização do pensamento e do surgimento da filosofia, mesmo assim, a obra apresenta características típicas do pensamento mítico. Ela apresenta a origem do mundo em um momento cronológico indeterminado e também finaliza em um tempo indeterminado. Como não possui um estilo elegante de escrita, não é possível analisar os excertos acima observando comparações ou símiles. Fazendo uma análise mais detalhada do mito de Jacinto, percebemos que quase nada podemos depreender do mito descrito por Pseudo-Apolodoro além da árvore genealógica apresentada pelo autor, conforme a figura 2:

Figura 2: Árvore Genealógica de Jacinto



Fonte: A autora.³²

³⁰ Pseudo-Apolodoro (III, 10, 3)

³¹ Esta tradução foi elaborada por mim e também está em minha tese de doutorado (Souza, 2021, p. 110).

³² A árvore genealógica de Jacinto foi estruturada com base nas informações apresentadas por Pseudo-Apolodoro em sua obra *Biblioteca* (III, 10, 3). Esclareço que, para a construir a imagem, recorri a

Agora passemos para a obra *Metamorfoses*. O poema de Ovídio³³ é considerado um poema de gênero misto (CONTE, 1999), com autoria e data de publicação conhecidas. Tem aproximadamente doze mil versos divididos em quinze livros, alguns mais longos, outros mais curtos. É todo escrito em versos hexâmetros datílicos, métrica típica dos poemas épicos, porém, a narrativa não gira em torno de um único herói. Ao longo do poema, o poeta apresenta diversos episódios tendo vários personagens como protagonistas girando em torno da temática amorosa. Em sua obra, Ovídio nos apresenta em torno de 250 metamorfoses onde deuses e heróis se transformam em formas bizarras ou em elementos da natureza.

Como característica de poema épico, em seu próêmio (vv 1-4), o poeta invoca os deuses para que o acompanhem em seu propósito de narrar as origens do mundo até o momento de composição da obra.

In noua fert animus mutatas dicere formas
Corpora; di, coeptis, nam uos mutastis et illas,
Adspirate meis primaque ab origine mundi
Ad mea perpetuum deducite tempora carmen.

É meu propósito falar das metamorfoses dos seres em novos corpos. Vós, deuses, que as operastes, sede propícios aos meus intentos e acompanhai o meu poema, que vem das origens do mundo até os meus dias.³⁴

Porém, diferente de Homero e semelhante a Hesíodo, Ovídio também racionaliza o mito afirmando que tudo o que havia antes da criação do mundo era o caos.

Ante mare et terras et, quod tegit omnia, caelum 5
Vnus erat toto naturae uultus in orbe,
Quem dixere chaos, rudis indigestaque moles
Nec quicquam nisi pondus iners congestaque eodem
Non bene iunctarum discordia semina rerum.

Antes do mar e da terra, e do céu que tudo cobre, era uniforme em todo o orbe o aspecto da natureza, à qual chamaram Caos: massa confusa e informe, apenas peso inerte, amálgama discordante de elementos mal unidos.³⁵

ferramentas próprias do editor de texto Word, depois salvei o arquivo em Adobe Acrobat (pdf), recortei a figura e coleí a imagem nesta monografia.

³³ Em minha Dissertação de Mestrado e em Minha Tese de Doutorado faço uma breve abordagem a respeito da vida e da obra de Ovídio.

³⁴ A tradução pertence a Domingos Lucas Dias (vide bibliografia).

³⁵ A tradução pertence a Domingos Lucas Dias (vide bibliografia).

O poeta, ao longo de sua narrativa, nos apresenta um universo de deuses e heróis que formam a natureza e promovem a origem dos povos com suas metamorfoses em variados elementos. Em vários momentos o poeta assume a *persona* poética, mas em outros momentos ele dá voz a outros personagens. O livro X, onde é narrado o mito de Jacinto, tem como *persona* poética o poeta Orfeu. Após a segunda morte de sua esposa Eurídice, o poeta começa a narrar os jovens amados pelos deuses e as jovens que foram castigadas por causa da sua luxúria. Ovídio, na *persona* de Orfeu, utiliza-se de linguagem poética para descrever o relacionamento entre o deus Febo e o jovem Jacinto com grande vivacidade das imagens conforme tradução que se segue:

"Te quoque, Amyclide, posuisset in aethere Phoebus,
 Tristia si spatium ponendi fata dedissent.
 Qua licet, aeternus tamen es; quotiensque repellit
 Ver hiemem Piscique Aries succedit aquoso, 165
 Tu totiens oreris uiridique in caespite flores.
 Te meus ante omnes genitor dilexit et orbe
 In medio positi caruerunt praeside Delphi,
 Dum deus Eurotan immuuitamque frequentat
 Sparten; nec citharae nec sunt in honore sagittae: 170
 Immemor ipse sui non retia ferre recusat,
 Non tenuisse canes, non per iuga montis iniqui
 Ire comes, longaque alit adsuetudine flammis.
 Iamque fere medius Titan uenientis et actae
 Noctis erat spatiumque pari distabat utrimque; 175
 Corpora ueste leuant et suco pinguis oliui
 Splendescunt latique ineunt certamina disci.
 Quem prius aerias libratum Phoebus in auras
 Misit et oppositas disiecit pondere nubes.
 Reccidit in solidam longo post tempore terram 180
 Pondus et exhibuit iunctam cum uiribus artem.
 Protinus inprudens actusque cupidine lusus
 Tollere Taenarides orbem properabat; at illum
 Dura repperit subiecit ab aere tellus
 In uultus, Hyacinthe, tuos. Expalluit aequae 185
 Quam puer ipse deus collapsosque excipit artus
 Et modo te refouet, modo tristia uulnera siccant,
 Nunc animam admotis fugientem sustinet herbis.
 Nil prosunt artes; erat inmedicabile uulnus.
 Vt, si quis uiolas riguoque papauer in horto 190
 Liliaque infringat, fuluis horrentia linguis,
 Marcida demittant subito caput illa uietum
 Nec se sustineant spectentque cacumine terram;
 Sic uultus moriens iacet et defecta uigore
 Ipsa sibi est oneri ceruix umeroque recumbit. 195
 "Laberis, Oealide, prima fraudate iuuenta".
 Phoebus ait "uideoque tuum, mea crimina, uulnus.
 Tu dolor es facinusque meum; mea dextera leto
 Inscribenda tuo est; ego sum tibi funeris auctor.

Quae mea culpa tamen? nisi si lusisse uocari 200
 Culpa potest, nisi culpa potest et amasse uocari.
 Atque utinam merito uitam tecumque liceret
 Reddere! Quod quoniam fatali lege tenemur,
 Semper eris mecum memorique haerebis in ore.
 Te lyra pulsa manu, te carmina nostra sonabunt 205
 Flosque nouus scripto gemitus imitabere nostros.
 Tempus et illud erit, quo se fortissimus heros
 Addat in hunc florem folioque legatur eodem."
 Talia dum uero memorantur Apollinis ore,
 Ecce cruor, qui fusus humo signauerat herbas, 210
 Desinit esse cruor Tyrioque nitentior ostro
 Flos oritur formamque capit quam lilia, si non
 Purpureus color his, argenteus esset in illis.
 Non satis hoc Phoebus est (is enim fuit auctor honoris);
 Ipse suos gemitus foliis inscribit et AI AI 215
 Flos habet inscriptum funestaque littera ducta est.
 Nec genuisse pudet Sparten Hyacinthon honorque
 Durat in hoc aevi celebrandaque more priorum
 Annua praelata redeunt Hyacinthia pompa.³⁶

Febo teria colocado no céu também a ti, ó filho de Amicla, se os tristes destinos tivessem estabelecido.

Na medida em que é permitido, és contudo, eterno e todas as vezes que a primavera expulsar o inverno e Áries tomar o lugar dos Peixes aquosos, tu tantas vezes levantarás e florescerás na relva verdejante.

Meu pai te amou mais do que todos, e Delfos, situada no meio da orbe, privada de protetor enquanto o deus frequentava Eurotas e Esparta não fortificada, não se dedicava nem as cítaras e nem as flechas: ele, esquecido de si mesmo, não recusava estender rede, nem amansar os cães, nem ir pelos cumes do monte íngreme como companheiro e pelo longo hábito alimentou a paixão.

Já era quase o meio da noite que vinha e da praia e Titã distava em igual distância dos dois lados.

Despidos das roupas e os corpos brilham untados de azeite e começam as disputas do grande disco. Febo primeiramente balançou para o alto e enviou para o céu. O disco atravessa as nuvens e com seu peso as divide. O peso recaiu em terra sólida muito tempo depois e deu prova da habilidade combinada com as forças.

Imediatamente, o imprudente jovem, precipitou-se em pegar o disco, movido pelo desejo de participar do jogo, mas por outro lado a terra dura lançou-o em tua face num açoite repelido oh! Jacinto. O próprio deus tornou-se tão pálido quanto o jovem e ampara o corpo desfalecido, e ora te reanima, ora seca as tuas tristes feridas, agora mantém a vida que se esvai por meio de ervas apropriadas. As artes em nada são úteis: a ferida era incurável.

Assim como se alguém espedaça violetas e lírios ou rígida Papoula no jardim, subitamente aquelas flores murchas deixam cair a cabeça, não se sustentam e observam a terra com sua extremidade. Também o rosto que desfaleceu cai e abandonado o vigor, a própria cabeça se torna um peso e cai no ombro, desfaleces, ó descendente de Ébalo, privado da vida na primeira juventude.

Diz Febo: “e vejo tua ferida, minha culpa (tu és a dor e meu sortilégio): minha destra deve ser escrita na tua morte. Eu sou o autor da tua morte. Entretanto qual é a minha culpa, a não ser se ter jogado o disco pode ser chamado culpa, e somente

³⁶ Seguimos o texto latino estabelecido por Georges Lafaye.

se ter amado pode ser chamado culpa? Oxalá fosse lícito morrer contigo ou devolver a tua vida. Donde porque somos sujeitos às leis do destino sempre estarás comigo e a lembrança estará impressa na boca que se recorda. A ti a lira tocada por minha mão, a ti nossos poemas ressoarão, e flor nova, imitarás os nossos lamentos por escrito. Existirá um tempo em que o fortíssimo herói será transformado nesta flor e será acrescentado na mesma folha”.

Enquanto tais coisas ditas verdadeiramente pela boca de Apolo, eis que o sangue, que derramado na terra, marcara as plantas e mais brilhante do que a púrpura de Tiro nasce uma flor e toma uma forma como a dos lírios, se a cor para estes não é púrpura será neles de prata. Isto não é suficiente para Febo (este foi de fato o autor da honra): ele mesmo grava seus gemidos nas folhas, e Ai, Ai! A flor tem a inscrição, e a flor é conduzida pela letra funesta.

Não se envergonha Esparta de ter gerado Jacinto: fortifica com o tempo e segundo os costumes dos antepassados devem ser celebrados. Permanece até o dia de hoje os festejos de Jacinto.³⁷

Retomando a concepção de mito de Afrânio Coutinho (1976, p. 53) citada anteriormente “mitos são relatos, sob forma às vezes alegórica, relativos a uma ordem do mundo anterior à atual e visando a representar e a explicar um fenômeno ou uma lei orgânica da natureza das coisas”, vemos claramente o objetivo do mito do príncipe espartano ao explicar como surgiu a flor de Jacinto. Mas há controvérsias a respeito de qual seria essa flor. Por um lado, há o relato de que essa flor é de fato o Jacinto, de outro alguns especulam que pode ser a flor de amor-perfeito. Exemplificando essa controvérsia Souza (2016, p. 46) afirma:

Outra observação que podemos fazer está relacionada à flor mitológica do Jacinto. Estudos apontam que a flor não é semelhante à flor do jacinto que conhecemos. Dizem se tratar de uma espécie de esporinha ou de amor-perfeito. Acreditamos se tratar de amor-perfeito, pois, no mito, Febo imprime as marcas de seu lamento nas pétalas da flor. As flores de amor-perfeito apresentam marcas em suas pétalas semelhantes à letra Y, e ela é a letra inicial do nome grego de Jacinto (Υάκινθος).

Para tornar essa afirmativa mais plausível, há que se mostrar imagens da flor de jacinto (figura: 3) e da flor de amor-perfeito (figura: 4). A flor de jacinto não apresenta em suas pétalas nenhum tipo de marca que poderia ser usada como justificativa para ser considerada a espécie de flor na qual o sangue do jovem foi transformado.

³⁷ Esta tradução foi elaborada por mim e encontra-se em minha Dissertação de Mestrado (SOUZA, 2016, pp 42-3), onde faço uma análise literária do mito de Jacinto. A referida tradução também foi utilizada em minha tese de doutorado (SOUZA, 2021, pp 112-3), onde faço uma análise comparativa entre o mito grego e o mito latino, usando ferramentas da Análise Crítica do Discurso.

Figura 3: Flor de Jacinto³⁸



Fonte: <https://pixabay.com>

Por outro lado, ao se observar mais atentamente as pétalas da flor amor-perfeito, podemos ver claramente que há marcas semelhantes à letra grega Y. Por causa dessa marca, podemos utilizar a forma alegórica do mito de Jacinto para explicar o fenômeno que ocorre na pétala dessa flor.

Figura 4: Flor Amor-Perfeito³⁹



Fonte: <https://pixabay.com>

³⁸Flor Jacinto. A imagem é gratuita para uso comercial de atribuição de créditos não requerida. Disponível em <https://pixabay.com/pt/jacinto-flor-primavera-696448>. Acesso em 02/08/2022.

³⁹ Flor Amor Perfeito. É uma imagem gratuita para uso comercial de atribuição de créditos não requerida. Disponível em <https://pixabay.com/pt/amor-perfeito-flor-roxa-wildflower-331065/>. Acesso em 02/08/2022.

O mito de Jacinto apresenta em *Metamorfoses* de Ovídio possui uma grande riqueza narrativa que pode ser analisada de diversas formas. Aqui especificamente vamos voltar o olhar para as imagens retiradas da realidade do poeta que enfatizam a realidade ficcional de Febo e Jacinto. Observando os estudos dos símiles homéricos (SNELL, 2001) é possível encontrar símiles em Jacinto? Compreende-se que os versos 190-6 trazem elementos da realidade do poeta para enfatizar um acontecimento da realidade ficcional da obra. O símile é abordado na consideração de Ricardo de Souza Nogueira (2019, p.47).

No tocante ao símile, a questão que se coloca à frente do receptor de um enunciado comparativo é sobre qual seria a maneira mais propícia de se construir essa relação entre duas imagens. A resposta talvez esteja no estabelecimento do melhor contraste entre a imagem literal do contexto literário e o figurado, representado pela imagem evocada, que será responsável pela ênfase a ser trazida ao acontecimento a que se deseja expressar. Essa imagem figurada pode também ser denominada imagem externa, uma vez que é trazida ao discurso para fins de, exatamente, enfatizar um acontecimento no interior da realidade ficcional da obra, não estando o seu ato presente literalmente. Em contraste a esse ato figurado, a ação que se processa de maneira literal no contexto literário pode ser nomeada de imagem interna, por conter, de fato, aquilo que está acontecendo para os personagens, no interior da obra.

Ovídio, evoca uma imagem externa para enfatizar um acontecimento ficcional. Após Jacinto ser atingido com o disco, o poeta utiliza elementos de sua realidade (as flores murchas não sustentam o peso da própria cabeça) para descrever a morte do jovem (a cabeça do jovem não se sustenta e cai no ombro) usando os advérbios *ut...sic* para demonstrar essa relação comparativa *assim como... também*:

Assim como se alguém espedaça violetas e lírios ou rígida Papoula no jardim, subitamente aquelas flores murchas deixam cair a cabeça, não se sustentam e observam a terra com sua extremidade. Também o rosto que desfaleceu cai e abandonado o vigor, a própria cabeça se torna um peso e cai no ombro, desfaleces, ó descendente de Ébalo, privado da vida na primeira juventude.

Essa imagem externa utilizada pelo poeta para descrever a morte de Jacinto nos remete a uma atitude corriqueira até de nosso cotidiano. Quem nunca viu uma linda rosa em um jardim e a desejou para si arrancando-a daquela roseira que a nutria? Ao ser arrancada e colocada em um vasinho com água, aquela linda rosa lentamente vai murchado até que seu caule não consegue mais sustentar o peso de sua cabeça. Aquela rosa, que um

dia olhava para o céu com suas pétalas de seda reluzindo ao sol, começou a murchar e passou a olhar para o chão soltando pétala por pétala até perder a vida totalmente.

O mito de Jacinto foi extremamente difundido pela Antiguidade Clássica, e a plasticidade das imagens construídas por Ovídio proporcionou a inspiração de artistas de épocas diferentes. Podemos exemplificar utilizando a iconografia em torno de Jacinto em diversas expressões artísticas. Nas artes plásticas temos como exemplo vasos antigos (figura 5), pinturas de diferentes épocas (figura 6) e esculturas (figura 7). Inclusive Jacinto recebeu homenagens até na arte musical.

Figura 5: Zéfiro abraça Jacinto⁴⁰



Fonte: Museu do Louvre

Essa cerâmica representa o relacionamento entre Zéfiro e Jacinto. Cabe ressaltar que nem Pseudo-Apolodoro e nem Ovídio mencionam Zéfiro no mito de Jacinto.

⁴⁰ DOURIS. Zéfiro abraça Jacinto. 490-480 a.C. Cerâmica grega de figuras vermelhas sobre fundo negro em exposição no *Museu do Louvre*. Disponível em: <http://www.louvre.fr/>. Acesso em 02/08/2022.

Figura 6: A Morte de Jacinto⁴¹



Fonte: Muséé Rupert Chièvres Poitiers

Esse quadro representa bem a imagem de Jacinto com a cabeça desfalecida e o sofrimento do deus Apolo/Febo com a morte de seu jovem amado.

⁴¹ BROU, Jean. A morte de Jacinto. 1801. Óleo sobre tela exposta no Muséé Rupert Chièvres Poitiers. Disponível em: <http://www.filosofia.seed.pr.gov.br/modules/galeria/detalhe.php?foto=149&evento=1>. Acesso em 02/08/2022.

Figura 7: Escultura Apolo e Jacinto⁴²



Fonte: Museu Nazionale dell Bargello

⁴² CELLINI, Benvenuto. Apolo e Jacinto. 1540. Escultura em mármore. Exposta no Museu Nazionale dell Bargello (Florença, Itália). Disponível em <http://agoraben.blogspot.com.br/2014/08/el-amor-entre-el-joven-espertino.html>. Acesso em 02/08/2022.

CONCLUSÃO

Em seus respectivos momentos, o objetivo do pensamento mítico e do filosófico-científico é o mesmo, a saber, explicar o real. Contudo, cada um desses pensamentos tenta cumprir esse objetivo de maneira diversa. O pensamento mítico explica o real por uma realidade exterior, sobrenatural, que se encontra em um mundo mítico capaz de fornecer dados acerca de um momento observável no mundo físico. Tal pensamento é uma construção da coletividade, o que gera um extrato cultural que não se presta a contestações. Os indivíduos que compartilham do mito o aceitam e fazem parte de uma mesma comunidade. A contestação desse conteúdo implica na não participação do indivíduo contestador em meio ao todo. Já o pensamento filosófico-científico, em sua explicação, parte da própria realidade observável para encontrar o real, em uma sequência investigativa que tenta remontar às origens de algo concreto.

Fazendo uso de elementos que fazem parte do pensamento mítico, analisamos o mito de Jacinto presente nas obras *Biblioteca* de Pseudo-Apolodoro e em *Metamorfoses* de Ovídio, observando os elementos utilizados pelos poetas para descrever o mito, como o símile. Dessa forma foi possível perceber que Pseudo-Apolodoro não se utiliza de recursos imagéticos para descrever os mitos de sua obra. Em Ovídio vemos o uso de vários recursos, e no mito de Jacinto observamos a utilização da imagem externa para explicar a realidade ficcional do excerto estudado.

No dia a dia do falante de português, o termo “mito” pode, ao mesmo tempo, ser empregado pejorativamente para designar uma mentira e positivamente, para fazer menção a um homem notável em seu ofício, seja do passado ou do presente. Esses significados populares se completam, em momento recente, com a criação do neologismo representado pelo verbo mitar, utilizado para fazer referência a um embate entre falantes em que um supera o outro empregando uma fala de efeito irrefutável, o que dá ao emissor o título de mito. Seria interessante discorrer sobre tais assuntos, ou seja, o sentido de mito na atualidade, mas isso está fora do escopo desta monografia, podendo, contudo, inspirar um futuro trabalho acadêmico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. *Poética*. Edição bilíngue grego-português, com tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poetica, 1993.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega volume II*. Petrópolis: Vozes, 2005.

CABRAL, Luiz Alberto Machado. *A Biblioteca do Pseudo Apolodoro e o estatuto da mitografia*. Orientador: Flávio Ribeiro de Oliveira. 2013. 159 f. Tese (Doutorado em Linguística) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.

CAMARA JR., Joaquim Mattoso. *Dicionário de lingüística e gramática: referente à língua portuguesa*. Petrópolis: Vozes, 1986.

COMMELIN, Pierre. *Mitologia grega e romana*. Tradução de Eduardo Brandão. 4ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

CONTE, Gian Biagio. *Latin literature: a history*. Translated by Joseph B. Solodow. Baltimore And London: The Johns Hopkins University Press, 1999.

COUTINHO, Afrânio. *Notas de teoria literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

CORDERO, Néstor Luis. *A invenção da filosofia*. São Paulo: Odysseus, 2011.

_____ *Sendo se é: a tese de Parmênides*. São Paulo: Odysseus, 2011.

DETIENNE, Marcel. *A invenção da mitologia*. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: UnB, 1998.

ESOPO. *As fábulas de Esopo*. Texto bilíngue com tradução direta do grego, prefácio, introdução e notas de Manuel Azeiteira de Sousa. Rio de Janeiro: Thex Editora, 2002.

FONTES, Joaquim Brasil. *Eros, tecelão de mitos: a poesia de Safo de Lesbos*. São Paulo: Iluminuras, 2003.

GALVÃO, Ramiz. *Vocabulário etimológico, ortográfico e prosódico das palavras portuguesas derivadas da língua grega*.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Trad. Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

HARVEY, Paul. *Dicionário Oxford de literatura clássica grega e latina*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. Estudo e tradução acrescida do original grego de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1992.

HOMÈRE. *Iliade*. Texte établi par Paul Mazon. Paris: Sociêtê d' Édition "Les Belles Lettres". Tomes I (1937), II (1937), III (1938) et IV (1938).

_____. *Odyssee*. Texte établi et traduit par Victor Bérard. Paris: Sociêtê d' Édition "Les Belles Lettres", 2002. 3 tomes.

HOMERO. *Iliada*. Tradução em versos diretamente do grego de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

_____. *Odisséia*. Tradução em versos diretamente do grego de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

HORTA, Guida Nedda Barata Parreiras. *Os gregos e seu idioma*. Rio de Janeiro: Ed. J. Di Giorgio, 1978, 1986. Tomo I e II.

LAGE, Nilson. *A linguagem jornalística*. São Paulo: Ática, 2011.

LUCE, John Victor. *Curso de filosofia grega: do século VI a.C. ao século III d.C.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

MALHADAS, Daisi, DEZOTTI, Maria Celeste & NEVES, Maria Helena de Moura (equipe de coordenação). *Dicionário Português-Grego*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010. 5 vol.

MARCONDES, Danilo. *Iniciação à história da filosofia: dos pré-socráticos a Wittgenstein*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

NOGUEIRA, Ricardo de Souza. *O cotidiano expressando a ação divina: uma análise do símile homérico (Iliada v. 770-2) citado por Longino em Do Sublime (IX, 5)*. In: MOTA, Arlete José & CAMPOS, Carlos Eduardo da Costa (Organização). *Sistemas de Crenças, Mitos e Rituais na Antiguidade*. São João de Meriti [RJ]: Desalinho, 2019. p. 47-67.

_____. *As expressões do páthos no fragmento 31 (Page), de Safo*. In: TO ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΒΛΕΜΜΑ – O Olhar Grego nº 1 – Periódico. UERJ, 2016. p. 67-78. Disponível em <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/ellinikovlemma/issue/archive>

OVÍDIO. *Metamorfoses*. Tradução, introdução e notas de Domingos Lucas Dias; apresentação de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Editora 34, 2017.

OVIDE. *Les metamorfoses*. Texte ét. par Georges Lafaye. Paris: Les Belles Lettres, 1929.

PAGE, Denys. *Sappho and Alcaeus: an Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry*. Oxford: University Press, Oxford, 1983.

PLATÃO. *A República*. Introdução, tradução do grego e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.

ROMILLY, Jacqueline de. *Fundamentos de literatura grega*. Rio de Janeiro: Zahar Editores S.A., 1984.

SAFO. *Fragmentos completos*. Edição bilingue grego-português, com organização, tradução, introdução e notas por Guilherme Gontijo Flores. São Paulo: Editora 34, 2017.

SNELL, Bruno. *A Cultura Grega e as Origens do Pensamento Europeu*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

SOUZA, Zildene de. *Febo e Jacinto: um outro olhar sobre o mito*. Orientadora: Arlete José Mota. 2016. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016. 68 f. Disponível em: http://www.posclassicas.lettras.ufrj.br/images/Cursos/Td/dissertacoes/2016/Zildene_Vers%C3%A3odefinitiva.pdf. Acesso em 02/08/2022.

SOUZA, Zildene Paz de. *A construção da identidade homoerótica masculina em Biblioteca de Pseudo-Apolodoro e Metamorfoses de Ovídio: uma análise comparativa*. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021. 145 f.

VERGILIUS MARO, Publius. *Eneida*. Tradução em versos diretamente do latim de Carlos Alberto Nunes. Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: A Montanha, 1983.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e sociedade na Grécia Antiga*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.