

UNIVERSIDADE FEDERAL DE
RONDÔNIA

CENTRO INTERDISCIPLINAR
DE ESTUDO E PESQUISA DO
IMAGINÁRIO SOCIAL



REVISTA LABIRINTO
ANO XVI
VOLUME 25
(JUL-DEZ)
2016
PP. 288-302.

DAFNE E EUROPA: A PERPETUAÇÃO DA SUBMISSÃO DA MULHER NA SOCIEDADE

DAFNE DI SEVO ROSA

Mestre pela Universidade Presbiteriana Mackenzie
Professora de redação no Colégio Nossa Senhora de Sion
dafne.rosa@yahoo.com.br

RESUMO

Durante muito tempo, ao longo da história, a mulher foi associada à imagem de submissão e fragilidade. Vista como indefesa, a figura feminina só era respeitada quando protegida pelo nome de um parente homem. É essa realidade histórica que os mitos de Dafne e Europa, escritos por Ovídio em Metamorfoses, imortalizam e reforçam. No presente ensaio, busca-se analisar a ideologia presente nos dois relatos míticos, com o objetivo de mostrar que a retomada dos mitos não se fez por motivos estéticos, mas ideológicos. Para tanto, a análise será feita por meio dos símbolos empregados na escrita do relato de Ovídio e da comparação entre as transposições das narrativas míticas de Dafne e Europa feitas por Bernini e Ticiano, respectivamente. Pretende-se ressaltar, assim, os padrões sociais que deveriam ser reproduzidos por homens e mulheres, tanto na sociedade greco-romana como nos séculos XVI e XVII. Para tanto, serão fundamentais os conceitos desenvolvidos por Mircea Eliade, Bakhtin e Chevalier.

PALAVRAS-CHAVE: Mito. História. Metamorfoses.

RESUMEN

Durante mucho tiempo, en la historia, la mujer se asocia con la imagen de la sumisión y debilidad. Visto como impotente, la figura femenina se respetó solamente cuando está protegida por el nombre de un pariente masculino. Es esta realidad histórica que el mito de Dafne y el mito de Europa, escritos por Ovidio en *Metamorfosis*, inmortaliza y fortalece. En este ensayo, se trata de analizar esta ideología en ambos relatos míticos, con el fin de mostrar que la reanudación de los mitos no se hacen por razones estéticas, sino ideológicas. Por lo tanto, el análisis se realiza a través de los símbolos utilizados en la escritura de la historia de Ovidio y la comparación de las transposiciones de las narrativas míticas de Dafne y Europa hechas por Bernini y Ticiano, respectivamente. Se pretende poner de relieve, por lo tanto, las normas sociales que deben desempeñar los hombres y las mujeres, tanto en la sociedad grecorromana como también en los siglos XVI y XVII. Para ello, los conceptos desarrollados por Mircea Eliade, Bakhtin y Chevalier serán fundamentales.

PALABRAS CLAVES: Mito. História. Metamorfoses.

1 Os mitos de Dafne e Europa

Desde a Antiguidade Clássica a narrativa mítica greco-romana tem como principal objetivo explicar ao homem os eventos naturais, a existência dos seres ou o motivo para a

ocorrência de eventos metafísicos. Contudo, com a evolução do pensamento científico, os mitos tornaram-se discursos históricos que de tempos em tempos são retomados por grandes autores como fonte de inspiração para novas obras artísticas.

Segundo Mircea Eliade (2004, p. 11):

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

O tempo dos mitos, como bem salienta Eliade (2004), não se associa ao tempo histórico, visto que enquanto o primeiro se situa em um momento sagrado e por isso atemporal, o segundo é profano e finito. É por meio da atemporalidade sagrada das narrativas míticas que a sua função formadora se

estabelece e os modelos exemplares dos ritos e atividades humanas são revelados ao homem.

Apesar de os mitos fazerem referência ao tempo do princípio, eles evidenciam traços ideológicos referentes à época de produção do texto. Por esse motivo, a retomada do mito e seu constante estudo são fundamentais para a compreensão da evolução ideológica das sociedades que os reproduzem constantemente.

A importância do estudo do mito se concentra ainda tanto nas características históricas presentes nessas narrativas como no trabalho linguístico, ambos fundamentais para a perpetuação do discurso mítico ao longo dos séculos. Dessa forma, é evidente que os mitos são discursos literários historicamente contextualizados.

O presente ensaio pretende mostrar, a partir dos mitos de Apolo e Dafne e O Roubo de Europa por Júpiter, eternizados na literatura por Ovídio em seu livro *Metamorfoses* (aproximadamente, século I a.C.), como os símbolos empregados na linguagem das narrativas apresentam o contraste

social entre homem e mulher na Antiguidade Clássica e como essa diferença social ideológica foi transmitida para os interlocutores do texto, mesmo que esses estejam distantes da época de produção do discurso, como ocorre nas obras de Ticiano, *O Rapto de Europa*, e de Bernini, *Apolo e Dafne*.

É importante ressaltar que os mitos que aqui serão apresentados se caracterizam como textos ideologicamente constituídos, principalmente, por terem sido escritos e publicados em determinada época. Não se tem a pretensão de analisar o conteúdo apresentado nas fábulas arquetípicas originalmente produzidas na tradição oral, pois os textos serão estudados, neste trabalho, como produtos discursivos de uma sociedade determinada por regras e padrões. Sendo assim, a sacralidade das narrativas míticas não será discutida nem contestada.

Mircea Eliade (1992, p. 9) salienta a importância do constante estudo do mito quando afirma que:

Os mitos preservam e transmitem os paradigmas, os modelos exemplares,

para todas as atividades responsáveis a que o homem se dedica. Em razão desses modelos paradigmáticos, revelados ao homem em tempos míticos, o Cosmo e a sociedade são regenerados de maneira periódica.

É a partir desses paradigmas de que fala o teórico que a ideologia transmitida pelo mito se perpetua na história. Segundo Bakhtin (2014), uma obra só é produzida ou retomada em uma determinada época se estiver estreitamente relacionada com a ideologia dominante naquele período.

A obra estabelece assim vínculos com o conteúdo total da consciência dos indivíduos receptores e só é apreendida no contexto dessa consciência que lhe é contemporânea. A obra é interpretada no espírito desse conteúdo da consciência (dos indivíduos receptores) e recebe dela uma nova luz. É nisso que reside a vida da obra ideológica. Em cada época de sua

existência histórica, a obra é levada a estabelecer contatos estreitos com a ideologia cambiante do cotidiano, a impregnar-se dela, a alimentar-se da seiva nova secretada. É apenas na medida em que a obra é capaz de estabelecer um tal vínculo orgânico e ininterrupto com a ideologia do cotidiano de uma determinada época, que ela é capaz de viver nesta época (é claro, nos limites de um grupo social determinado). Rompido esse vínculo, ela cessa de existir, pois deixa de ser apreendida como ideologicamente significativa (BAKHTIN, 2014, p. 123).

Desde seu contexto de produção, o mito de Dafne é associado ao ideal feminino estabelecido ideologicamente naquela sociedade, ou seja, à figura de uma mulher que é obrigada por princípio a ser pura e casta era valorizada e seguida como modelo. O próprio enredo do mito deixa clara essa visão ideologicamente construída.

A narrativa de Apolo e Dafne se baseia, grosso modo, em um amor não correspondido. Apolo se apaixona por Dafne e ela por querer se manter virgem como Diana o renega a ponto de pedir a interferência de seu pai, que, por sua vez, ouvindo os pedidos da filha, a transforma em um loureiro. Dafne é a virgem que luta de todas as maneiras para se manter intocada. Nas palavras de Ovídio (1983, p. 21) :

Uma fita prendia os seus cabelos revoltos.
Muitos a cortejavam; ela recusava os pretendentes, repelindo o possível esposo, percorria os bosques, sem se preocupar com o himeneu, com o amor, com o matrimônio. Muitas vezes o pai lhe dizia: “Deves me dar um genro, ó filha”, e muitas vezes: “Dá-me netos, minha filha”. Ela, repelindo como um crime a ideia do casamento, coberto de rubor o lindo rosto e cingindo com os braços o pescoço do pai, implorou: “Concede, querido pai, que eu desfrute a perpétua virgindade. Seu pai concedeu tal coisa a Diana.”[...]

Se por um lado Dafne é descrita com uma postura pura, pois nega o casamento, Apolo é associado ao fogo que tudo destrói e consome sem ponderar as consequências.

Assim como se queima a palha da ceifa, assim como se incendiam as sebes com o tição que, ocasionalmente, o viajante, ou aproxima demais ou deixa atrás de si ao romper do dia, assim o deus se consome em chamas, assim arde seu coração e acalenta um amor sem esperança. [...] (OVÍDIO, 1983, p. 22).

O fogo, no dicionário de símbolos (CHEVALIER; GHEERBRANTE, 2009) corresponde ao coração, podendo ser facilmente associado à grandeza do sentimento do deus. Essa oposição entre os personagens aponta para o contraste social entre homem e mulher na Antiguidade Clássica, pois, enquanto a mulher era totalmente submissa a uma figura masculina(primeiramente ao pai, depois ao marido e no final da

vida aos filhos) o homem tinha seus direitos e vontades garantidos.¹

Percebe-se que para impedir as investidas de Apolo, Dafne precisou de outra figura masculina para interceder e impedir que sua vontade fosse desrespeitada. Já Apolo não enfrenta empecilhos para demonstrar seus sentimentos e na sequência do relato, tenta, inclusive, persuadir a ninfa:

Pergunta, vendo os cabelos revoltos da ninfa lhe caindo até os ombros: “Que seria, se os penteasse?” Vê seus olhos brilhantes, que se parecem com os astros; vê a boquinha delicada, que não satisfaz ,só com o ver, o seu desejo; louva-lhe os dedos, as mãos e os braços, nus em sua maior parte; e imagina ainda mais belo o que está oculto. Ela foge mais veloz que a brisa, e não se detém às palavras do deus: [...] Suplico-te, ó ninfa, ó filha de Peneu, fica! Não te persigo como um inimigo; ó ninfa, fica!

Foges como o cordeiro foge do lobo, o corço do leão, assim como fogem da águia as amedrontadas pombas, cada um diante de um inimigo. O amor é a causa de eu te seguir. [...] (OVÍDIO, 1983, p. 22).

No excerto, Apolo, suplicando, indica que Dafne se afasta dele como uma presa que foge assustada do predador. Essa metáfora é significativa, pois indica não só a inconveniência de Apolo, como também salienta o apavoramento de Dafne diante da situação. O medo sentido pela ninfa, nesse fragmento, é muito similar ao manifestado por Europa ao ser raptada por Zeus.

[...]

A filha de Agnor admira o touro,
Estranha ser tão belo, e ser tão manso.
Ao princípio, inda assim, teme tocar-lhe;
Vai-se depois avizinhand o a ele,

E as flores, que apanhou, lhe aplica aos beijos.
Ei-lo já pela relva solta, e brinca,
Já põe na fulva areia o níveo lado.
À virgem pouco a pouco o medo extingue,
E agora of´rece brandamente o peito
Só para que lho afague a mão formosa,
Agora as pontas, que a real donzela
De recentes boninas lhe engrinalda.
Ela, enfim, que não sabe a que se atreve,
Ousa nas alvas costas assentar-se.
De espaço à beira-mar descendo o Nume,
Põe mentiroso pé n´água primeira,
Vai depois mais avente... enfim, nadando,
Leva a presa gentil por entre as ondas.
Ela de olhos na praia, ela medrosa
Segura uma das mãos numa das pontas,
Sobre o dorso agitado a outra encosta;
Enfuna o vento as sussurrantes vestes.
[...] (OVÍDIO, 1983, p. 101)

Embora o medo colabore na caracterização das duas personagens femininas, há uma diferença significativa entre o

modo como ele é manifestado. Se por um lado Dafne está apavorada com a insistente investida de Apolo, Europa, por não desconfiar da verdadeira intenção de Zeus (até aquele momento metamorfoseado) sente um amedrontamento inocente diante de um animal grande e belo. Em outras palavras, Dafne prevê o perigo eminente que Apolo representa, enquanto que Zeus causa fascínio e curiosidade em Europa.

Em O Roubo de Europa por Júpiter, Zeus se apaixona pela filha de Agnor e na tentativa de se aproximar dela se transforma em um touro. A imagem do touro construída ao longo do relato está associada ao irresistível, ao poder, à força, ao arrebatamento (CHEVALIER; GHEERBRANTE, 2009). Da mesma forma que Apolo foi vinculado ao fogo, uma energia forte e incontrolável, Zeus também é unido à imagem do vigor.

[...] Veste forma taurina entre as manadas
Muge, e pisa formoso as brandas ervas.
É cor de neve, que nem pés calcaram,
Nem coas asas desfez o Sol chuvoso;

[...] (OVÍDIO, 2007, p. 99)

A estratégia de Zeus é mais eficaz do que a de Apolo, pois, a partir do disfarce, aquele consegue se aproximar da Europa e atingir seu objetivo, porém a descrição do desejo carnal e a adjetivação dos dois deuses é muito similar nos relatos. Os dois são fortes, determinados, destemidos, apaixonados e não poupam esforços para possuir àquelas que amam.

Essa postura ativa diante do sentimento amoroso indica o padrão social esperado dos homens da época, uma vez que o mito é transmissor de um exemplo sagrado de comportamento. Logo, os homens da antiguidade são doutrinados a terem a mesma postura dos deuses diante de uma paixão.

Há que se levar em conta ainda que os planos traçados por cada um propagam mensagens ideológicas diferentes. Apolo foi honesto com Dafne se apresentando como um deus e se declarando para ela, fato que altera o desenvolvimento do enredo, à medida que ao fazer tais declarações ele permite que

a ninfa tenha a chance de escolher se quer se render aos seus desejos. Zeus, no entanto, prefere ludibriar Europa e somente quando está distante, e a jovem já não pode reagir, se anuncia como deus. Essa diferença interfere ainda no padrão feminino apresentado por cada uma das narrativas, pois a sedução de Zeus justifica a rendição de Europa.

Por outro lado, as duas protagonistas são caracterizadas com adjetivos cujas cargas semânticas apontam para um comportamento extremo oposto ao dos deuses: são jovens, belas, virgens e filhas de homens respeitados. A escolha de tais qualidades não é aleatória, uma vez que essas jovens, assim como outras caracterizadas na Antiguidade Clássica (como Penélope e Helena em *Ilíada* e *Odisseia*, respectivamente) representam a submissão, a obediência, a dependência da figura masculina, o que se tornou o padrão feminino da época.

O fato de tanto Dafne como Europa serem caracterizadas como filhas de Peneu e Agnor, mostra a falta de identidade das duas, ou seja, elas precisam da figura do pai para serem reconhecidas e respeitadas. Nota-se que o mito de Dafne revela

que somente graças a interferência de Peneu é que a ninfa conseguiu se manter virgem, enquanto que o mito de Europa salienta os possíveis perigos enfrentados por uma mulher indefesa que se afasta dos cuidados dos familiares. No momento de seu sequestro, Europa estava desacompanhada já Dafne, próxima ao pai, é salva.

Além disso, a virgindade é um símbolo muito forte nos dois relatos, segundo Chevalier e Gheerbrante (2009, p. 951) “o estado virginal significa o não-manifestado, o não-revelado”, sendo assim, a ninfa e a princesa chamam a atenção dos deuses por carregarem em si o mistério e a virtude, uma vez que ambas mantêm o seu interior em segredo. O símbolo da virgem além de se relacionar com o intocado e puro também se associa à jovialidade das duas personagens, pois nenhuma das duas alcançou ainda seu pleno desenvolvimento, ou seja, elas ainda são imprudentes e por isso precisam do auxílio de homens.

2 As versões de Ticiano e Bernini

É, exatamente, por todas essas questões ideológicas tratadas nos dois mitos que artistas como Ticiano e Bernini retomaram as narrativas em suas épocas. Ticiano, pintor Renascentista, retratou Europa assustada, rodeada por cupidos (símbolos da paixão) e sendo levada pelo touro.

FIGURA 1. O rapto de Europa (1560-1562).



Fonte: (VECELLIO, [entre 1560-1562])

Na pintura as vestes da princesa estão revoltas revelando seus seios e suas pernas que estão levemente entreabertas. A imagem de Europa apresenta não só a virgindade da jovem, pois está vestida de branco e com sua intimidade preservada pela saia que a cobre, como também a paixão que sente pelo animal que a leva, como indica os seus seios visíveis, as pernas entreabertas e a presença dos cupidos.

Márcio Thamos (2012, p. 4) afirma que:

Durante o período da Renascença, nos séculos XV e XVI, como se sabe, a civilização ocidental promoveu uma intensa renovação de seus valores sob a clara influência da cultura greco-romana. Ovídio, cuja fama não cessara por toda a Idade Média, tornou-se, então, ainda mais conhecido, e especialmente seu poema das Metamorfoses transformou-se em exuberante fonte de inspiração não só para a literatura, mas também, notadamente, para as artes plásticas e sua

nova concepção humanista. Uma diferença marcante entre esses dois períodos históricos com relação à herança clássica é o fato de que no Renascimento os artistas estavam propensos a aceitar o modelo grego e romano, fundado na expressão da beleza natural, em sua organicidade própria, enquanto na época Medieval havia a tendência dominante de adaptar o modelo clássico às convenções contemporâneas ditadas pelos temas caros à religiosidade cristã.

Considerando-se que as narrativas construídas por Ovídio manifestam em sua carga simbólica o papel social que deveria ser seguido por homens e mulheres na Antiguidade, Ticiano, assim como os outros artistas renascentistas, busca o retorno aos padrões ditados pelos gregos e romanos. Torna-se, pois, evidente que a ideologia dos mitos é reconstruída e reafirmada no século XVI.

O mesmo processo de retomada acontece no século XVII com Bernini, artista barroco, que esculpiu magistralmente Apolo e Dafne. Na escultura, é possível identificar o assombramento de Dafne sendo perseguida por Apolo, a boca da ninfa está entreaberta em sinal de espanto enquanto a mão do deus tenta segurá-la.

FIGURA 2. Apolo e Dafne



Fonte:(BERNINI,[entre 1622-1625])

Para Yves Giraud:

[...] à doutrina cristã propõe uma “moralização” da fábula de Dafne (uma das que melhor serviam!) que irá exaltar e valorizar a figura dessa jovem, que por meio da virtude conseguiu preservar a virgindade ao preço de sua vida. Virgem, mártir e quase santa, a filha de Peneu pode ser proposta como modelo à jovem cristã. (In: BRUNEL, 2005, p. 205).

No Barroco, ao contrário do Renascimento, há a propagação dos ideais da religião católica e, por conta disso, há a transformação de Dafne em figura análoga à Virgem. Entretanto, apesar dos objetivos de retomada dos mitos serem dispares, a transmissão da carga ideologia do texto original de Ovídio acontece nos trabalhos artísticos de Ticiano e Bernini.

Os contextos de retomada dos mitos ao longo da história são múltiplos, porém o que fica claro com os exemplos analisados é que a ideologia disseminada pela narrativa mítica se torna incontestavelmente um padrão social a ser respeitado. Tanto na Antiguidade Clássica, como na Idade Média (apontada

por Thamos) e mais tarde no Renascimento e no Barroco, o papel social exercido por homens e mulheres não foi alterado.

3 Conclusão

Durante muitos séculos, ao longo da história, a mulher foi vista como exemplo de virtude a ser seguido desde que fosse virgem e submissa a figura masculina de maior relevância na família. Enquanto o homem, para ser respeitado, precisava demonstrar virilidade por meio de atitudes desafiadoras, como conquistar a mulher amada. Essa diferença entre o padrão de comportamento esperado é indicadora dos diferentes papéis sociais desenvolvidos por homens e por mulheres nas sociedades desses séculos.

Por tanto, os mitos de Dafne e Europa como elementos fundamentais na construção dos parâmetros a serem seguidos pela humanidade, ressaltam a resignação feminina e a dominação viril masculina por serem esses os valores

estabelecidos no tempo primordial e que devem, então, periodicamente ser reproduzidos no tempo histórico.

A comparação entre os dois mitos pode ser melhor observada no quadro abaixo:

Quadro: Comparação entre Dafne e Europa

<u>Característica</u>	<u>Dafne</u>	<u>Europa</u>
Virgindade	Permanece	Não permanece.
Medo	Causado pela presença do perigo.	Causado pela curiosidade.
Figura masculina familiar	Pai.	Pai.
Reconhecida como	Filha de Peneu,	Filha de Agnor.
Adjetivação	Bela, virgem e filha de um homem respeitado.	Bela, virgem e filha de um homem respeitado.
Mito retomado	No século XVII	No século XVI

No desfecho	Fica próxima ao pai e é salva.	Se afasta do pai e perde a virgindade.
Deus	Apolo	Zeus
Adjetivação do deus	Forte, destemido, determinado e apaixonado.	Forte, destemido, determinado e apaixonado.
Ideologia no mito de Ovídio	Modelo social a ser seguido. Submissa, respeita o pai e o deixa interferir em seu destino. É metamorfoseada para se manter virgem.	Modelo social a ser rejeitado. Faz escolhas sozinha e não preserva sua virgindade, como consequência.
Ideologia na retomada do mito	Modelo social a ser seguido. Religião católica aprova a submissão da ninfa	Retomada dos valores e modelos artísticos da Antiguidade.

	e reproduz sua imagem como padrão feminino, assim como a Virgem.	Padrão feminino não está relacionado com a Igreja Católica, mas com os ideais Clássicos apresentados no mito original.
--	--	--

Fonte: Elaborado pela autora.

Diante da análise simbólica e comparativa entre os mitos e suas retomadas, é evidente que as ideologias presentes nas narrativas, tanto de Dafne como de Europa, são baseadas em uma sociedade patriarcal, em que a figura do homem é, por tanto, privilegiada e dominante. O próprio sentimento amoroso, motivo principal para o conflito das narrativas se estabelecer, é exaltado a partir do ponto de vista masculino, pois em ambas histórias a mulher sofre as consequências da paixão sentida pelos deuses.

Logo, os mitos analisados a partir dos símbolos empregados indicam os traços ideológicos presentes no discurso, ainda que de maneira implícita, e ressaltam o modelo social a ser seguido, não só pela sociedade que os produziu, mas também por aquelas que os retomam.

REFERÊNCIA

BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 16 ed. São Paulo: HUCITEC, 2014.

BERNINI, G. L. **Apolo e Dafne**. [entre 1622-1625]. Disponível em:< <http://www.jemolo.com/cgi-bin/index.cgi>>. Acesso em: 19 mar. 2011.

BRUNEL, P. **Dicionário de mitos literários**. Trad. Carlos Sussekind. 4 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANTE, A. **Dicionário de Símbolos**: Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, número. Trad. Vera da Costa e Silva. 24 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

ELIADE, M. **O mito do eterno retorno**. Trad. José Antônio Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992.

_____. **Mito e Realidade**. Trad. Pola Civelli. 6 ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

OVÍDIO, P. **Metamorfoses**. Trad. David Gomes Jardim Junior. São Paulo: Ediouro, 1983.

_____. **Metamorfoses**. Trad. Bocage: São Paulo: Hedra, 2007.

THAMOS, M. “O Rapto de Europa: uma comparação entre Ovídio e Ticiano”. **Revista CASA**, V. 10, n. 2, p.1-16, Dez. 2012.

Recebido em: 29-09-2016

Aprovado em: 13-02-2017

Publicado em: 12-03-2017

VECELLIO, TICIANO. **O rapto de Europa**. [entre 1560-1562]. Disponível em: <<http://www.gardnermuseum.org/collection/browse?filter=room:1773>>. Acesso em: 28 ago.2016.

NOTAS

¹ A imagem da mulher dependente de um homem da família é observada também em outras obras da Antiguidade Clássica. Em Odisseia, de Homero, por exemplo, Penélope usa tanto a importância do nome do marido, Ulisses, como seu filho, Telêmaco, para que seus desejos fossem respeitados.