

# Espaços e Paisagens

*Antiguidade Clássica e Heranças  
Contemporâneas*

Vol. I Línguas e Literaturas. Grécia e Roma

Francisco de Oliveira, Cláudia Teixeira,  
Paula Barata Dias (coords.)

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

# NAS MORADAS DAS NINFAS O CENÁRIO DO DRAMA SATÍRICO

TEREZA VIRGÍNIA RIBEIRO BARBOSA  
*Universidade Federal de Minas Gerais*

## **Abstract**

This article intends to show the personification of space in a Sophocles' satyr play whose finality is to provoke laugh. The same strategy is used in a Brazilian romance, *Incidente em Antares*, of Érico Veríssimo.

**Keywords:** cave, nature, nymphs, women.

**Palavras-chave:** cave, mulher, natureza, ninfa.

Discorrerei sobre uma concepção de espaço do mundo antigo que permanece fértil e que se mantém nos textos literários contemporâneos. O processo é tão antigo quanto o homem e talvez passe despercebido, embora seja uma forma oportuna para reintegração e revalorização de espaços já muito maltratados. Abordarei as montanhas, as águas e as grutas, vistas na perspectiva de moradas das ninfas, não só como seu local de refúgio, mas como o seu corpo e o meio pelo qual elas se manifestam e se ligam aos seres humanos.

Meu lugar de enunciação é uma região de montanhas, nascentes e grutas: as Minas Gerais do Brasil. Infelizmente, percebo que o relevo do lugar onde cresci tem sido brutalmente alterado pela mão do homem, que parece não mais se relacionar amorosamente com seu *habitat*. As montanhas, extraído o minério de ferro, estão ocas; as minas, acabado o ouro e a água, são perigosas e foram interditadas; os bosques têm muita vida, mas quase só de eucaliptos. Diante de tudo isso, não há como contestar a pertinência de uma reflexão acerca do espaço e de suas transformações na realidade e no imaginário.

O processo mencionado é, como se sabe, uma variante da alegoria, a personificação. É verdade que se pode retrucar que o tratamento de coisas concretas, noções abstratas e ou coletivas como pessoas se enfraquece numa literatura em que deuses são antropomórficos e interagem com gente. Mas com ninfas é diferente: elas morrem; elas parecem ser mais que uma categoria que retrata o relacionamento de deuses, homens e natureza; pois parecem assumir a materialização do sagrado profanado pelo homem (refiro-me à teoria do filósofo italiano Giorgio Agamben em *Profanações*). Agamben (2005: 99 e 113) dirá que à religião não se opõem a incredulidade e a indiferença, mas a negligência, ou seja, uma atitude distraída frente às coisas, banalização que

levaria à prostituição. De acordo com o filósofo, a profanação é o uso consciente e a reintegração do sagrado no jogo da vida.

A associação é oportuna, pois na era da realidade virtual, época de forças e poderes encerrados em si mesmos sem o desejo de realização, os cenários, os espaços e o tempo às vezes se anulam, às vezes tornam-se meras ilusões que podem nos levar para longe da experiência corporal e visceral, tão importante para a realização pessoal. A reatualização incondicional do que se perde na virtualidade leva à banalização. Contudo, há circunstâncias em que a ilusão, a virtualidade e a realidade visceral formam um conjunto interessante: é o caso das ninfas, na encenação do drama satírico.

Não quero afirmar que aos gregos do séc. V a.C. – contexto de minha análise – não agradariam os dolos e mentiras poéticas; aliás, o engano dos sentidos e da mente é tema de reflexão especial para eles. Entretanto, o logro com técnica poética – se levarmos em conta, por exemplo, *Bacantes* de Eurípides – invade, violenta e afronta aquele corpo que vê a ação ilusória fabricada diante de si.

Para Hyde (1915: 70), a questão da relação dos helênicos com o espaço natural foi inaugurada por Humboldt, em sua obra *Kosmos*, onde se coloca a hipótese de que os gregos tinham pouco apreço pela acidentada geografia mediterrânea e que o gosto pela magnitude de suas terras deitadas junto a um mar vigoroso seria uma projeção moderna.

Ainda segundo Hyde, citando Tozer e Ruskin, haveria, de acordo com o primeiro, um desprezo pelo cenário não cultivado pelo homem. Ruskin aponta para uma intimidação diante do descontrolado poder de adversidade de céu, mar e terra. Assim, apazíveis seriam os lugares controláveis (cf. Hyde 1915: 71), conjectura que suponho ser uma projeção do seu tempo.

Para os dois pesquisadores, Tozer e Ruskin, via-se beleza exclusivamente no homem, em seu espírito, mente e corpo (Hyde, 1915: 70-1). Os lugares diletos seriam a *polis*, pequenas fontes, bosques sombreados e a segurança dos prados que a vista pudesse conter e entender sem grandes surpresas.

Hyde (1915: 74) não compartilha dessas idéias; ele realça versos em que os poetas contemplam o espaço que os acolhe, porém, paralelamente, mostra que a natureza curva, dobra e ameaça o homem, como é o caso do Cáucaso no prólogo do *Prometeu* de Ésquilo e de vários outros locais citados, predicados por adjetivos como: hostil, selvagem, agreste etc. A partir de então, desenvolve reflexões acerca do relacionamento afetivo do homem com seu *habitat*. Nesse ponto vou, por meio das intuições de Hyde, observar um espaço recorrente drama satírico. Todavia não seria prudente tomar apenas um texto de quase cem anos como referência. A noção de espaço é histórica (Berquist, 1999); é criada, formada, transformada e apagada pela cultura (Foucault, 1967).

Não há dúvida de que o maior interesse do grego é o homem. Conservando o pressuposto, vou tratar o espaço que, metaforizado no corpo de ninfas, interage com deuses e homens e, por causa de seu duplo acesso ao divino e ao humano, se torna um espaço epifânico, o qual, para não se manter intacto, isolado e esquecido, como sói acontecer com o sagrado, é profanado, isto é, devolvido ao

uso comum (Agamben, 2005: 105) tornando-se, desse modo, mais real, afável, insubstituível e inalienável.

Num trecho de *Incidente em Antares*, romance de Érico Veríssimo, (1994: 44-45) Tibério Vacariano, olhando para a pradaria gaúcha, se põe a pensar no Rio de Janeiro:

*“Algumas vezes, porém, quando estava em cima dum cavalo, na estância, parando rodeio ou simplesmente cruzando uma invernada, passavam-lhe pelo campo da memória imagens fugidias como essas que a gente mal vê pela janela dum trem em movimento. O Corcovado... a pedra da Gávea... ondas batendo na pedra do Arpoador... as areias de Copacabana... caras, coxas, seios, pernas, nádegas de mulheres, sob pára-sóis coloridos... peles reluzentes de óleo de coco... e o sol e o mar e as montanhas... “Pota que me pariu! Que é que eu estou fazendo aqui neste fim de mundo, fedendo a creolina e levando esta vida de bagual!”*”

O que interessa, particularmente, é o sutil e deslizante deslocamento que se opera: Corcovado, pedras, areias, caras, coxas, seios, pernas, nádegas de mulheres, sol, mar e as montanhas. A transição que cria da paisagem um corpo humano feminino é tradição muito antiga já apontada por Hesíodo na expressão *terra de amplos seios*. À moda brasileira, o escritor gaúcho desenvolve sua analogia ao longo da relação amorosa de Tibério e Cleo, que se dá com detalhes pitorescos, dentre os quais a apropriação pelo velho fazendeiro, de um personagem lendário, o destemido desbravador Blau Nunes, campeiro que “[t]inha aprendido com o fantasma dum padre renegado o caminho da furna do Jarau, onde existia um tesouro escondido, e guardado pelos bichos e assombrações mais horríveis.” (Veríssimo, 1994: 69).

Síntese de minha proposta: o corpo humano das ninfas é o espaço geográfico que oculta um tesouro escondido e vigiado por assombrações (entendo assombrações como tudo que gera assombro).

Do mesmo modo podemos entender o espaço no drama satírico: lugar poético onde surgem as ninfas, entidades femininas: montanhas, fontes e grutas. Dedico-me apenas às orestíades e, especificamente, a Maia e Cilene, deidades que aparecem – uma citada, a outra como personagem – em *Ichneutas*, de Sófocles. Ambas representam recantos íntimos de pequenez aconchegante, mas de profundidade assustadora. Vou associá-las, seguindo passos de Veríssimo, à história da Salamanca do Jarau de Blau Nunes, vinculando-as a Tibério e Cleo.

Tomo 2 versos da obra de Sófocles: vv. 267-8, fragmento, aliás, muito mutilado. Diggle completa o v. 267 da seguinte forma: *Z[eu]s g[ar] kryph[aios es ste]gen A[t]lantidos*. Wilamowitz prefere *kata speos*. Terzaghi completa o v. 268: *Maias eselthe tende* e Vollgraff encerra a complementação: *kanympheusato*. A passagem narra a união de Zeus e Maia e a concepção de Hermes:

*“Pois Zeus, às ocultas, para gruta da filha de Atlante,  
Maia, veio, adentrou nesta .... e a ela uniu-se.”*

<sup>1</sup> Regionalismo: *potro domado*.

As grutas das ninfas eram consideradas entradas tanto para o mundo subterrâneo como para o celestial (Homero, *Od.* 13. 96-112). A partir da associação da história de Cilene e a brincadeira de Tibério e Cleo oferecerei uma interpretação cômica desses versos. Personagem destacada do drama satírico de Sófocles, ‘Cilene’ é homônimo de uma montanha (cf. Hyde, 1915: 75). Enquanto ninfa, ela é caracterizada pelos sátiros (v. 41) com epítetos comuns a todos os habitantes das florestas e montanhas: montesa como as cabras, suas companheiras (Homero, *Od.* 9, 152-155). A relação entre elas parece estar na função do aleitamento e pode ser comprovada no mito de Zeus (Díez Platas, 1996: 29, 32, n.19 e 34). Díez Platas afirma que, em geral, os epítetos utilizados para as ninfas referem-se exclusivamente a suas qualidades físicas. Nos hinos homéricos encontramos vários qualificadores e entre eles aqueles formados com *bathy-*, componente que indica profundidade ou maciez para penetração, e *kolpos*, termo que pode levar para o campo semântico da nutriz (Díez Platas, 1996: 35-36). Expressões cunhadas por Ariano Suassuna, em *A Pedra do Reino* e *O rei degolado*, parecem-me muito adequadas para uma tradução deste epíteto *bathykolpos*: “peitos brandos” ou “peitos macios”. Dessa forma, passo a entender as ninfas como deidades habitantes de montanhas de peitos macios, relevos penetráveis. *Bathykolpos* não ocorre nos versos que nos chegaram de *Ichneutas*; contudo, um de seus componentes é utilizado por Sófocles em *bathyzonos*, composto que, se tomamos a indicação de Liddell-Scott para *zone-* como *cinto*; ou de Bailly, como *cintura*, *objeto que contorna a cintura*, podemos traduzi-lo por *cinta macia* ou *cinta ajustada* ou, ainda, se associarmos à leitura de Vivante (1982: 115) que confere ao termo o sentido de *que se pode mergulhar, penetrar, lançar-se* ou *emergir-se*, teremos que Cilene é uma ninfa que se pode *enlaçar*. A reflexão pretende mostrar que, ao tratar de ninfas, estamos entrando em um campo semântico que remete para curvas, volumes, abundância e penetrações, termos que, na analogia de Veríssimo, remetem para a exuberância feminina.

Porfírio, em *El antro de las ninfas*, comentando a gruta de Ítaca, consagrada às Naiádes, expressará a abundância pelo fluxo contínuo das águas. As passagens duplas (do lado de Bóreas acessível aos mortais e do lado de Noto, aos imortais) mostram-nas como seres intermediários. A gruta de Ítaca é sagrada e consagrada, segundo ele, às ninfas. Durante os §§3, 5 e 6, Porfírio discute a união de atributos aparentemente contrários, a saber, *amena e sombria* (*eperaton eeroides*) para definir este espaço. Ele explica que esses traços não são incompatíveis: a forma exterior e a superfície são agradáveis; o interior e a profundidade são sombrios (§6). Para ele a gruta é símbolo do mundo sensível, dos poderes invisíveis presentes nesse mundo. Assim, associando ninfa e água, o filósofo (§8) cita o *Hino a Apolo* e afirma que as ninfas proporcionam aos mortais incessantes ondas de doces correntes. Em sentido estrito, ele acrescenta que as Naiádes, que presidem as águas, designavam com seu nome todas as almas que ‘descem’ para a ‘encarnação’ e que Heráclito afirma que as almas que vêm para serem geradas se tornam úmidas e que o sangue e o sêmen lhes são amáveis (§10); por essa razão a concepção dos seres se dá na umidade.

Concluindo, Porfírio afirmará que todas as grutas são consagradas às almas e às ninfas (§13). Ele explica alegoricamente que a carne se forma em torno aos ossos, que são como pedra nos seres vivos (§14); e que, seguindo Ferécides de Siro quando fala de ocos, orifícios, entradas e portas, a gruta simboliza enigmáticamente a geração das almas (§31).

Voltando ao ponto de partida: a narração do nascimento de Hermes, história que tem seus antecedentes no *Hino Homérico a Hermes* e visa à exaltação do deus, observando somente os 2 versos citados, noto que, no contexto de *Ichneutas*, tanto Cilene como Maia, além do campo semântico de nascimentos e aleitamentos, integram as façanhas sexuais<sup>2</sup> de seus parceiros (Zeus, no caso de Maia e sátiros no caso de Cilene). Apoiada nos vestígios dos textos gregos, com incursões a *El antro de las ninfas* de Porfírio, argumento que a união com a ninfa, materializada nos encontros amorosos de cavernas subterrâneas, concretiza o espaço de sedução onde se dará a criação do imprevisível e do espantoso. O fruto dessa união é a experiência da profanação definida nos termos de Agamben, ou seja, a percepção da ninfa – divindade nitidamente atrelada à Natureza – de forma antropomórfica concebe-a próxima a ponto de se tornar alegoria do ato amoroso. Retornemos a Veríssimo com Tibério, o qual descreve a sua amante Cleo:

*“(...) a rapariga mais linda do mundo. Dezesete aninhos (...) Morena jambo (...) (1994: 66).*

*(...) que habita o bordel de Venusta, um lugar que ficava numa ruela pouco iluminada e tinha nos fundos do seu quintal um portão que dava para um terreno baldio – espécie de entrada secreta ou pelo menos discreta... (1994: 67)*

*Que fêmea mais bem-feita de corpo! Uma potranca de raça – cabocla de pele acetinada cor de areia úmida, seios miúdos, quadris estreitos, delicada como uma flor... Em cima dela sentia-se com vinte anos menos. (1994: 68)*

*O cheiro dela ficava nas suas narinas, nos seus dedos, na sua pele, entranhado em todo o seu corpo. (1994: 68)”*

A assimilação da natureza com o corpo humano permite a Veríssimo a narrativa do já apresentado Blau Nunes, a qual se estabelece na alegoria do ato amoroso, que transcrevo com cortes:

*– Faz de conta que aqui vai o Blau Nunes...*

*Com os dedos indicador e médio da mão direita imitou as pernas dum homem a caminhar. Blau Nunes percorreu o braço e o ombro de Cleo, devagarinho, pisando forte.*

*– De repente Blau avista um cerro... E os dedos de Tibério escalam... (1994: 69)*

*(...) – Então Blau Nunes desce do cerro e começa a andar por uma linda várzea...E agora os dedos de Tibério caminham pelo ventre levemente côncavo da menina, com lenta volúpia.*

<sup>2</sup> De fato, os templos dedicados às ninfas, segundo Lloyd-Jones (2003: 157), apresentavam relevos com perseguições dos sátiros a essas divindades. O helenista comenta que as proezas com a lança descritas, frequentemente, pelos sátiros são triunfos alcançados no leito.

– De repente Blau Nunes avista um capão... (1994: 69)  
 (...) Mas Blau Nunes continua a andar... lá dentro está a entrada da Salamanca, do tesouro...  
 (1994: 69).

É assim que Tibério, imitando as pernas do campeiro da lenda, escala com os dedos “os seios de Cleo – que de cerros se haviam transformado em montanhas, por artes da fisiologia mancomunada com o tempo – e depois percorre “em passos lentos o ventre, não mais uma planície com uma suave depressão, mas já uma coxilha.” (1994: 479).

Concluindo, proponho a leitura do passo de *Ichneutas* que se torna risível e maliciosa, bem apropriada para o gênero, em analogia com o corpo feminino. Dessa forma, quando Cilene, a ninfa de ‘cintura macia’ descreve como Zeus adentra o espaço onde habita Maia e concebe Hermes, todo o trecho adquire um gosto picante. É a reflexão sobre o tratamento do espaço sagrado em profanação que o torna íntimo, amado e possuído. Se, segundo Adrados (apud Díez Platas, 1996: 65, n.32), a ninfa é uma menina na cabeça e uma mulher corpo abaixo, a natureza, a montanha e as grutas, sendo ninfas, não devem jamais ser violadas, somente profanadas.

## Bibliografia

- G. Agamben (2005), *Profanaciones*. Buenos Aires.  
 T. A. Allen (1989) *Homeri opera*. Tomo I e II. (ed.). Oxford.  
 J. L. Berquist. (1999), “Theories of Space and Construction of the Ancient World”, <http://www.case.edu/afil/GAIR/papers/99papers/jberquist.html>, consultado em: 3 de abril de 2008.  
 M. F. Díez Platas (1996), *Las Ninfas en la literatura y en el arte de la Grécia arcaica*. Madrid.  
 A. L. Eire (2000), “Reflexiones sobre la lengua del drama satírico”, *Humanitas* 52 91-122.  
 M. Foucault (1967), “Des espaces autres, Hétérotopies”, <http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.fr.html>, consultado em: 3 de abril de 2008.  
 G. P. Goold (1982), *Hesiod, The Homeric hymns and homeric*. London.  
 W. W. Hyde (1915), “The ancient appreciation of mountain scenery”, *The Classical Journal*, vol. 11, nº 2, pp. 70-84.  
 E. A. R. Jurado (1989), *Porfírio, El antro de las ninfas de la Odisea*. Madrid.  
 W. Slenders (2005), *Léxis erotiké in Euripides’ Cyclops*”, in G. W. M. Harrison, (ed.), *Satyr drama: tragedy at play*. Swansea  
 H. Lloyd-Jones (2003), *Sophocles’ Fragments*. London.  
 W. B. Stanford (1987/1988), *Odyssey of Homer. Vol. 1 e 2*. London.  
 A. Suassuna (1977), *História d’o Rei degolado nas caatingas do sertão*. Rio de Janeiro.

- \_\_\_\_\_ (<sup>7</sup>2005), *Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*. Rio de Janeiro.
- E. Veríssimo (<sup>39</sup>1994), *Incidente em Antares*. Rio de Janeiro.
- P. Vivante (1982), *The epithets in Homer: a study in poetic values*. New Haven/London.
- P. Voelke (2000), «*Formes et fonctions du risible dans le drame satyrique*» in Desclos, M.-L. (org.) *Le rire des Grecs*. Grenoble, 95-108.