

UMA LEITURA PROPPIANA DE DOIS *FASTOS* DE OVÍDIO

Por

Murilo Vidotto

Trabalho realizado segundo as exigências da disciplina Monografia em Literatura, do curso Letras Português licenciatura, 8º período, ministrada pelo Prof. Ricardo Araújo.

TEL – Departamento de Teoria e Literaturas / UnB

Brasília

Dezembro / 2014

Resumo

As questões da estrutura de um conto e da gênese histórica de seus elementos são objeto sobre o qual se debruça o formalista russo Vladímir Propp em suas obras *Morfologia do conto maravilhoso* e *As raízes históricas do conto maravilhoso*. Suas reflexões levam a compreender melhor o universo do conto de magia nesse sentido. Apesar de o material base para a produção dessas obras ser predominantemente russo, a teoria de Propp se revela em contos das mais variadas culturas. Pretende-se demonstrar que também é possível analisar nos termos do formalista duas narrativas do poeta romano Ovídio, contidas em seus *Fastos*, tanto em sua estrutura quanto buscando na etnografia justificativas para certos elementos. A análise é feita em caráter hipotético e se tem em mente que a evolução cultural de Roma desempenha papel importante na formação desses contos e mereceria estudos mais profundos. As analogias, porém, parecem bastante cabíveis e configuram maneira de se prosseguir na tentativa de compreender essas narrativas em sua totalidade.

Sumário

1. Introdução	3
2. Premissas	5
3. A respeito das funções	7
4. A respeito da etnografia em <i>As raízes históricas do conto maravilhoso</i>	10
5. Sobre a morfologia de <i>O rapto de Prosérpina</i>	11
6. Possíveis relações entre a gênese do conto e <i>O rapto de Prosérpina</i>	19
7. Sobre a morfologia de <i>Paládio</i>	24
8. Possíveis relações entre a gênese do conto e <i>Paládio</i>	27
9. Conclusões críticas	34
Bibliografia	36

1. Introdução

O presente trabalho dedica-se a analisar de maneira preliminar dois contos de Ovídio, ambos relacionados em seus *Fastos*. Para tanto, mostraram-se especialmente esclarecedoras duas das principais obras do formalista russo Vladímir Propp: *Morfologia do conto maravilhoso* e *As raízes históricas do conto maravilhoso*.

A leitura dessas duas últimas obras leva o leitor a compreender, de maneira ampla, o universo dos contos de magia. *Morfologia do conto maravilhoso* é um estudo estrutural de contos populares que, embora predominantemente russos, revelam bastante sobre os contos de magia em geral, chegando a elencar aquilo que chama de *funções* do conto, ações que se repetem sob vários aspectos diferentes e formam padrões, possibilitando assim sugerir para os contos uma morfologia. Em *As raízes históricas do conto maravilhoso*, Propp desenvolve os estudos estruturais anteriores buscando na etnografia justificativas para essas *funções*, sugerindo no decorrer da obra que aspectos da vida do homem primitivo podem justificar essa morfologia que se revela tão recorrente. Os padrões definidos por Propp formam base tão sólida que podem ser observados em contos das mais variadas origens.

Já Ovídio, com os *Fastos*, propõe justificativas para o calendário romano - isto é, festas, feriados etc - baseadas na mitologia ou em contos populares da Roma da época. A base que Ovídio busca para a obra torna estreitas as relações entre ela e os estudos de Vladímir Propp.

O objetivo desta análise, portanto, é demonstrar as relações entre esses escritos de Ovídio, os padrões morfológicos que Propp sugere e as bases históricas propostas pelo russo. Esses padrões e essa gênese apresentados são frutos de extensos estudos estruturalistas e etnológicos empreendidos por ele, ambos representando grande interesse para os estudos literários, em especial no que diz respeito à narrativa.

Vale ressaltar que o *background* histórico romano da época em que foram escritos *Os Fastos*, dentro da teoria adotada, elucidariam alguns pontos que carecem de mais atenção. As raízes dos contos, entretanto, sugerem uma época mais remota do desenvolvimento humano, portanto esta será mais citada como base para os estudos desenvolvidos neste trabalho.

Por ser obra muito extensa e complexa, foram selecionados para compor o *corpus* deste trabalho dois contos de Ovídio: *Rapto de Prosérpina* e *Paládio*. As *funções* sugeridas por Propp em *Morfologia do conto maravilhoso*, ou seja, o

movimento dos personagens e suas consequências dentro do conto, podem ser observadas em profusão no primeiro; a simbologia envolvida no segundo permite reflexões que o relacionam com as origens sugeridas pelo russo em *As raízes históricas do conto maravilhoso*. Isso não significa que o primeiro não permita observações etnológicas, nem que o segundo não revele pontos em comum com a morfologia proposta: ambos podem ser visualizados sob as perspectivas de Propp. Para melhor entendermos esse fator, cabe aqui breve descrição de ambos os contos.

Em *Os Fastos* figura uma versão do mito de Prosérpina ligeiramente diferente da que figura em *As Metamorfoses*, do mesmo autor. Para nossos objetivos, interessa mais a da primeira obra. Em suma, o mito tem por meta explicar a bonança da primavera e o estio do outono. Quando a donzela Prosérpina, colhendo flores junto à sua comitiva de moças, se vê sozinha, é avistada e raptada por Plutão, seu tio, que havia sido ferido por uma flecha do Cupido (este fomento ao rapto só está evidente na versão de *As Metamorfoses*). A mãe da donzela, Ceres, deusa das colheitas, dando-se conta de sua falta, percorre o mundo a procurá-la. Ovídio nomeia vários lugares por onde passa, dando atenção especial à choupana do rústico Celeu, mas quem lhe dá informações sobre o paradeiro da filha é mesmo o Sol. Sabendo que a filha está presa em domínios de Plutão, Ceres recorre ao pai de Prosérpina, Júpiter. Este, não podendo restituí-la integralmente à mãe, uma vez que a donzela havia consumido alimento no Averno, promove a partilha da companhia de Prosérpina, determinando que seis meses do ano passaria com o marido, os outros seis com a mãe, em caráter cíclico.

O *Paládio* diz respeito à estátua da deusa Belona (correspondente à Enio grega, mas também tomada por *Magna Mater*, que mais frequentemente figura como outra divindade no panteão romano), que segundo a tradição teria caído dos céus como sinal de Júpiter a Ilo, fundador de Tróia. O oráculo Esminiteu revela ao rei que enquanto a estátua permanecesse em seu domínio, permaneceria o império. Ilo a guarda e a transmite a seu filho, Laomedonte, que por sua vez a Príamo a lega. Quando da queda de Tróia, a estátua é raptada e posta em Roma, no templo de Vesta. Em dado momento, há um incêndio no templo, e as virgens vestais não são capazes de salvar o Paládio: quem logrou tal feito foi Lúcio Metelo, pontífice, que, contra todas as proibições, penetrou no templo de Vesta e salvou a imagem de Belona.

Os aspectos da morfologia desses contos e os detalhes que se relacionam às reflexões de Propp são o foco deste trabalho.

2. Premissas

A intenção do presente estudo é procurar pontos em comum entre a estrutura e a gênese do conto maravilhoso, sobre as quais Propp escreveu duas de suas principais obras, e hipóteses de estrutura e de gênese dos referidos contos de Ovídio. Hipóteses porque quem as sugere é este mesmo estudo, baseado em observação mais atenta dos textos e em obras teóricas que não dizem respeito especificamente a eles. São conjecturas que, considera-se, se mostram plausíveis e carecem de estudos etnológicos mais específicos para atingir o status de rigor científico formal. Entretanto, é inegável que as origens dos contos russos a que Propp se dedica (mais especificamente) são comuns às de contos de toda a Europa, portanto é cabida a comparação entre eles, o que se estende à morfologia, uma vez ambas se revelam intrinsecamente ligadas. As analogias serão feitas tendo-se em mente que analogia não é a mesma coisa que ligação histórica.

É importante também lembrar que o estudo da gênese de um fenômeno não é ainda o estudo histórico deste, mas antes uma parte dele. O estudo histórico demanda a análise do fenômeno em diversos períodos de tempo e, por consequência, em diversos contextos, e tal não é nosso objetivo.

Parte-se da premissa de que, no universo rico e diversificado do conto, existem aqueles que podem ser classificados como maravilhosos ou de magia, que são aqueles que Propp chama *skázki* e define ao longo de seu *Morfológuia skázki*, traduzido para o Brasil como *Morfologia do conto maravilhoso*.

Diferentemente de Wundt, em *Psicologia dos povos* ou de Afanássiev, fecundo compilador de contos populares, por exemplo, que procuram categorizar os contos segundo o enredo, Propp considera mais adequado relacioná-los através de semelhanças estruturais, que são percebidas e descritas por meio dos fragmentos mais curtos que os constituem. Essa descrição deve enquadrar-se nos limites de uma classificação prévia, e esta deve ser resultado do estudo da estrutura de todos os aspectos do conto sob a égide do todo, que precede e se faz necessário ao estudo da gênese, porque é na morfologia que se revelam as genuínas semelhanças entre os fenômenos.

Nesses termos, o conto maravilhoso é aquele que se apresenta sob determinada estrutura, descrita em pormenores em *Morfologia do conto maravilhoso*, o que será passado em vista no próximo capítulo. Resumidamente em *As raízes históricas do conto maravilhoso*, Propp os define como

o gênero de contos que começam por um dano ou um prejuízo causado a alguém (rapto, exílio), ou então pelo desejo de possuir algo (o czar manda seu filho buscar o pássaro de fogo), e cujo desenvolvimento é o seguinte: partida do herói, encontro com o doador que lhe dá um recurso mágico ou um auxiliar mágico munido do qual poderá encontrar o objeto procurado. Seguem-se: o duelo com o adversário (cuja forma mais importante é o combate com o dragão), o retorno e a perseguição. Frequentemente essa composição torna-se mais complexa. (PROPP, 2002, p. 4).

A isso podem somar-se mais complicações no retorno, cumprimento de tarefas difíceis, o herói tornar-se rei ou se casar, etapas às quais este estudo não se dedica. "Esse é um relato esquemático e suscito do eixo de composição que serve de base a numerosos e variados enredos."¹ Tal não é rigorosamente (ou sempre) o caso de nossos textos selecionados para análise, porém as possíveis analogias são latentes e serão exploradas sob a mesma abordagem teórica.

"O modo de produção da vida material condiciona os processos sociais, políticos e culturais da vida em geral"². Podemos dizer sem precisar para isso de respaldo bibliográfico que o modo de produção da vida material em que se inseriu Ovídio e por conseguinte seus *Fastos* não é o mesmo em que foram concebidos os elementos tomados como possível gênese para eles: os elementos são bem anteriores. Não é de nosso interesse primordial e direto, portanto, o *background* histórico da Roma da época, mas isso não quer dizer que ele não se reflita no texto. Confrontaremos, como Propp, os contos com a realidade histórica do passado, isto é, instituições, ritos, mitos e o pensamento primitivo, alguns dos quais restam apenas resquícios, a fim de levantar, no nosso caso, observações preliminares a respeito de sua gênese, uma vez que o russo parte da premissa de que essa correspondência procede.

Entende-se neste trabalho que conto, mito e rito se relacionam, com frequência, diretamente.

¹ PROPP, 2002, p. 4.

² MARX, ENGELS apud PROPP, 2002, p. 6.

3. A respeito das *funções*

Conforme dito anteriormente, Propp nos apresenta uma gama de elementos recorrentes nos contos maravilhosos, os quais denominou *funções*, que são justificados através de análise etnográfica mais cuidadosa. A respeito desta dedica-se o capítulo seguinte.

As *funções* se realizam através de personagens. Esses personagens podem variar em nomenclatura e atributos (o que confere o colorido especial de cada conto), mas as suas *funções* repetem-se dentro de certa regularidade. A elas Propp atribui uma descrição de sua essência, uma definição reduzida e um signo convencional, que serve para comparar de modo esquemático a construção dos contos. Como essa comparação não se faz necessária, o signo a que corresponde cada *função* não será citado, em seu lugar figurará o número correspondente a ela, segundo a classificação do formalista. Antes de começar a enumerar as partes do conto, Propp descreve uma *situação inicial*, onde se enumeram os membros de uma família ou se apresenta o futuro herói pela menção de seu nome ou de sua situação. Apesar de não ser uma *função*, inicia-se a morfologia do conto com a *situação inicial*, elemento importante em sua estrutura³. Seguem-se as funções:

I. Um dos membros da família sai de casa (*afastamento*): podendo ser de uma pessoa mais velha (pais, mais frequentemente) ou de uma pessoa da geração mais nova, ocorre o que é definido por Propp como *afastamento*. A *morte dos pais* também é considerada um *afastamento*.

II. Impõe-se ao herói uma proibição (*proibição*): a *proibição* aparece de diversas maneiras no conto, podendo assumir forma de pedido ou conselho, de ordem ou proposta, etc. A *situação inicial* evidencia um bem-estar que prepara para a adversidade que virá a seguir, e dela decorrem as proibições. Ordens às crianças de ir à mata, por exemplo, terão as mesmas consequências que a transgressão da *proibição*.

III. A proibição é transgredida (*transgressão*): corresponde à função II, dependendo da forma de interdito para tomar forma. A ordem executada tem as mesmas consequências que a *transgressão*. Aqui entra em cena a figura do antagonista ou *agressor*.

IV. O antagonista procura obter uma informação (*interrogatório*): o objetivo

³ PROPP, 2006, P. 26.

do antagonista é saber onde se encontram as vítimas ou algum objeto que lhe interessa. O *interrogatório* também aparece sendo a vítima quem pergunta ao *agressor*.

V. O antagonista recebe informações sobre sua vítima (*informação*): toma forma de acordo com a manifestação da *função* IV. Propp a denomina *informação*. Aparece também como um ato irresponsável: a mãe chama o filho em voz alta e revela sua presença à bruxa, por exemplo. Muitas vezes o *agressor* precisa de identificação sonora ou outra para encontrar a vítima.

VI. O antagonista tenta ludibriar sua vítima para apoderar-se dela ou de seus bens (*ardil*): com *ardil*, o antagonista procura enganar a vítima. Pode ou não utilizar meios mágicos para tanto.

VII. A vítima se deixa enganar, ajudando assim, involuntariamente, seu inimigo (*cumplicidade*): essa *cumplicidade* traça paralelo com as *proibições*: estas sempre transgredidas, aquelas sempre aceitas. O herói pode ser persuadido ou enfeitado, ferido etc.

VIII. O antagonista causa dano ou prejuízo a um dos membros da família (*dano*): terminada a *parte preparatória*, o *dano* vem dar movimento ao conto. Essa *função* se apresenta sob várias formas: rapto de uma vítima, roubo de algum objeto mágico, ameaça de matrimônio à força etc. Propp lista dezenove maneiras diferentes da manifestação de VIII, mas isso não faz parte de nossos objetivos.

VIII-A. Falta alguma coisa a um membro da família, ele deseja obter algo (*carência*): nem todos os contos têm em seu princípio a *situação inicial* descrita. Ocorre também que os personagens, no início do conto, tenham alguma *carência*, o que também figura como elemento desencadeador do enredo. Essa *carência* é, mais frequentemente, de uma noiva ou de algum objeto mágico.

IX. É divulgada a notícia do dano ou da carência, faz-se um pedido ao herói ou lhe é dada uma ordem, mandam-no embora ou deixam-no ir (*mediação*): acontece também de o centro da narrativa ser a própria vítima. Para nossos objetivos, interessa a figura do *buscador*, herói que parte para reparar o *dano* ou suprir a *carência*. É a *função* que Propp define como *mediação, momento de conexão*.

X. O herói-buscador aceita ou decide reagir (*início da reação*); XI. O herói deixa a casa (*partida*): toma lugar o *início da reação*: a *partida* do herói *buscador* decorre. O *dano*, a *mediação*, o *início da reação* e a *partida* representam o *nó da intriga* do conto.

XII. O herói é submetido a uma prova; a um questionário; a um ataque etc., que o preparam para receber um meio ou um auxiliar mágico (*primeira função do doador*); XIII. O herói reage diante das ações do futuro doador (*reação do herói*): aparece aqui a figura do *doador*. Este frequentemente submete o herói a alguma prova para só depois ajudá-lo. A *reação do herói* pode ser positiva ou negativa e tem forma de acordo com a prova em que é submetido.

XIV. O meio mágico passa às mãos do herói (*fornecimento*): este pode recebê-lo de várias maneiras, mas não nos cabe descrevê-las. Cabe-nos apenas dizer que ele será de grande valia para que o herói cumpra seus objetivos. Propp chama essa *função* de *fornecimento - recepção do meio mágico*.

XV. O herói é transportado, levado ou conduzido ao lugar onde se encontra o objeto que procura (*deslocamento no espaço entre dois reinos*): existem várias formas sob as quais o herói é transportado, mas o transporte em si pode ser omitido. O fato é que o herói chega ao lugar de seu destino, que geralmente é "outro" reino. Esse *deslocamento no espaço entre dois reinos* figura como prolongamento natural de XI.

XVI. O herói e seu antagonista se defrontam em combate direto (*combate*): acontece um *combate*. Quando não ocorre luta física entre herói e antagonista, um dos lados vence pela esperteza.

XVII. O herói é marcado (*marca, estigma*); XVIII. O antagonista é vencido (*vitória*): impõe-se ao herói alguma *marca* ou *estigma*, ou recebe anel ou toalha para quas feridas sejam fechadas e prossiga o *combate*. À *função* XVIII Propp atribui a definição *vitória*.

XIX. O dano inicial ou a carência são reparados (*reparação de dano ou carência*): aqui forma-se parêntese com VIII, e é onde o conto atinge o ápice em primeiro ciclo: é a *reparação de dano ou carência*, mediante força ou mediante astúcia.

XX. Regresso do herói (*regresso*): a volta ocorre frequentemente sob mesmos aspectos da partida, pois o herói já tem domínio sobre o espaço percorrido.

Em seguida, Propp apresenta outras *funções*, decorrentes de eventual fuga, perseguição etc., que também não dizem respeito aos objetivos de análise preliminar deste estudo. Temos, portanto, nessas vinte *funções* primeiras, a estrutura morfológica básica de diversos contos maravilhosos, aqui apenas passadas em vista.

Um olhar mais cuidadoso à estrutura apresentada por Propp nos dá base necessária para então procurar compreender o estudo daquilo que, segundo o russo, originou o conto maravilhoso e seus aspectos particulares.

4. A respeito da etnografia em *As raízes históricas do conto maravilhoso*

Como já dito anteriormente, muito deste trabalho tomará por base dados da etnografia. Esta abordagem é de especial interesse aos estudos literários por permitir interpretação mais profunda do texto em seus aspectos simbólicos. A organização do meio social em que foi escrito um texto pode dizer muito sobre ele. É isso que Propp busca fazer em *As raízes históricas do conto maravilhoso*, e é à luz dessa obra que serão feitas relações e conjecturas referentes aos contos dos quais se pretende tratar.

Esta obra de Propp é demasiada extensa para que seja feito um apanhado geral aqui, aos moldes do que foi feito no capítulo anterior. Cabem, porém, algumas observações a respeito dela, que complementarão as premissas deste estudo e evitarão repetições desnecessárias.

Em primeiro lugar, existe a seguinte divisão para o estudo da gênese do conto feito pelo russo: 1) O início do conto; 2) A floresta encantada; 3) A casa grande; 4) As dádivas mágicas; 5) A travessia; 6) À beira do rio de fogo; 7) Além das terras dos confins; 8) A noiva. Faz-se ainda considerações sobre o conto como um todo. Estes são os capítulos efetivos da obra, que se dividem, cada um, em vários subtítulos, à sua própria necessidade.

Propp se dedicou aqui a fazer uma obra que descrevesse muitas variações do conto maravilhoso. Esse não é o nosso caso. Temos um *corpus* específico e ele será observado, descrevendo-o com base nos elementos que se fizerem necessários. A não constatação de determinado elemento não constituirá desacordo com a teoria do formalista, posto que este deixa claro que os elementos são variáveis em forma e muitos deles podem aparecer ou não no conto. As relações feitas, mesmo as mais plausíveis, são de caráter hipotético e necessitam de mais estudos.

Nessa profunda obra são citados diversos etnógrafos a cujos escritos infelizmente não fui capaz de obter acesso. É o caso, por exemplo, de J. G. Frazer e Franz Boas. Não serão porém furtadas do texto que hora se apresenta eventuais citações referentes a estes autores contidas no livro de Propp, por constituírem material extremamente rico e elucidativo, além de pesquisas essenciais ao próprio russo.

Fica claro ao longo do livro que o conto não reflete exatamente o material etnográfico. As relações feitas não serão via de regra diretas. Será tomado por base também a constatação de Propp que o conto – e é preciso lembrar que as formas sob as quais se dão os elementos dele são muito numerosas – muitas vezes retrata de maneira

simbólica toda a trajetória do jovem tribal que, chegada a hora deixa seu lar e se submete (ou é submetido) ao rito de iniciação, a fim de ter um encontro com a morte, entrar em contato com o “outro reino”, purificar-se e renascer através dela e entrar em exercício de seus direitos e deveres como cidadão da organização social em que se insere. Os pormenores dessa trajetória que dizem respeito a este estudo irão se revelando paulatinamente, em algumas ocasiões conforme a morfologia for sendo descrita, uma vez que o processo de separação plena entre morfologia e gênese se mostra complicada para os nossos propósitos.

Por isso é mais seguro principiar as análises de enfoques diferentes já sabendo que uma permeará a outra: apesar da divisão dos capítulos, neste trabalho, o estudo da provável gênese permeia o estudo da morfologia e vice-versa.

Uma consideração cabe ainda fazer aqui: quando o herói parte em sua busca, frequentemente tem que vencer o obstáculo da floresta, que simboliza o local afastado onde se inicia o processo iniciático, e no interior dela se depara com uma isbá ou choupana. Nela se situa a figura do *doador*. A forma de doador mais tradicional do conto russo é Baba-Yagá, a bruxa ou velha da floresta, que em formas mais arcaicas ou arcaizantes é a senhora dos animais. Para Propp, essa figura pode representar o ser que está já no outro reino, o mundo dos mortos, e, em decorrência, o morto. Yagá não é a única figura que se encaixa em papel de doador: este pode ser um sábio, um feiticeiro misterioso, um diabo etc. Esta questão irá sendo elucidada com as devidas referências, assim como outros pormenores do processo de iniciação e suas relações com o conto, no decorrer das análises.

5. Sobre a morfologia de *Rapto de Prosérpina*

Para o presente capítulo é preciso ter em mente que as traduções aqui expostas têm, por vezes, caráter de tradução livre, e que nem todas as *funções* que Propp descreve em *Morfologia do conto maravilhoso* aparecem evidentes em todos os contos.

Prosérpina ou Perséfone é a filha da deusa Ceres (ou Deméter) e de Júpiter. Neste conto, Ovídio relata o rapto, a procura e o desfecho da procura de Prosérpina. Temos, no início dele, aquilo que Propp nomeia *situação inicial*⁴: insere-se o leitor em paisagem tranquila, regalada, em preparatório para o desenrolar da trama. Trata-se de

⁴ PROPP, 2006, p. 26.

tranquilidade ilusória, pois não tardarão a desenrolar-se acontecimentos tensos e vibrantes⁵. A *situação inicial* aqui apresenta em foco dois personagens, que são as deusas mãe e filha. Mostra-se aqui confluência com a teoria do russo: descreve-se uma família feliz⁶. Examinemos, pois, trecho do original em latim e respectiva tradução (de Antônio Luís Seabra e Antônio Feliciano de Castilho):

terra tribus scopulis vastum procurrit in aequor
Trinacris, a positu nomen adepta loci, 420
grata domus Cereri: multas ea possidet urbes,
in quibus est culto fertilis Henna solo.

Com promontórios três boja ao mar largo
A que lhes deve o nome: a grã Trinácia;
Ali folga habitar, e ali tem Ceres
De cidades sem conto o senhorio,
Como Hena, em pingue solo regalada. (p. 246)

Temos aqui descrição de paisagem algo paradisíaca, onde habitam as deusas; o solo, como não poderia deixar de ser, é fértil: assim o faz Ceres. Segue o relato sobre a deusa filha, que colhe flores em vale orvalhado ali perto, junto de sua comitiva de moças. Enfeitam-se elas com belas papoulas, suaves jacintos e, sobretudo, rosas. Nesse desvario, procurando as mais raras flores, as moças se afastam e Prosérpina se encontra sozinha no vale: trata-se de forma amenizada do que Propp nomeou *afastamento*, ou a *função I*, para os limites deste estudo.

Aqui não há *proibição* especificada por Ovídio, e por conseguinte não há também *transgressão* evidente, que corresponderiam às funções II e III de Propp⁷. A expressão “*carpendi studio*”, traduzida livremente por “acesas no fervor da flórea caça” (como veremos a diante, em mais completo contexto), contudo, deixa claro que Perséfone não estava seguindo todas as regras que Ceres gostaria, e, portanto, poder-se-ia atribuir a ela parcela da culpa do ocorrido: assim funcionam as funções II e III do russo. Nestes termos, relaciona-se aqui essa expressão com as funções não especificadas por Ovídio.

⁵ PROPP, 2002, p. 29.

⁶ *idem*.

⁷ PROPP, 2006, pp. 27 e 28.

O fato de a deusa filha encontrar-se distanciada da mãe e da comitiva que a acompanhava propicia ao personagem denominado *antagonista do herói (agressor)* penetrar no conto. Aqui este é Plutão, irmão de Júpiter e, portanto, tio da deusa filha. Ele aparece e a rapta de súbito, fora das vistas de quem quer que seja. Esta é a função VIII, o *dano*, que pode assumir várias formas. Aqui ela assume uma das mais recorrentes, em que o antagonista rapta uma pessoa⁸.

*carpendi studio paulatim longius itur,
et dominam casu nulla secuta comes.
hanc videt et visam patruus velociter aufert 445
regnaque caeruleis in sua portat equis.*

Acesas no fervor da flórea caça,
Para aqui, para ali, se vão, se alongam;
E eis sòzinha Prosérpina. Seu tio,
Que tão a ponto a vê, a toma, a furta,
Lança-a no coche, e a rápido galope
Dos frisões negros, lá se vão rodando,
Via do Averno. (p. 247)

Propp, naturalmente, entre as funções III e VIII lista outras: estas não nos interessam, pois não dizem respeito a este conto. Cabe, porém, dizer da função VII, denominada *cumplicidade*, que pode ser obtida à força. Nessas circunstâncias, o agressor se aproveita de uma situação em que se encontra a vítima (

que pode ser dispersão do rebanho)⁹. Denominando nesses termos essa função de *desgraça prévia*, cabe ela à situação de Prosérpina.

Essas funções (I a VII) são consideradas a *parte preparatória*, culminando no *dano* ou função VIII, que irá então desencadear o nó da intriga do conto maravilhoso¹⁰. Temos ainda a função VIII-A, denominada *carência*¹¹. VIII e VIII-A aqui se relacionam e complementam: o *dano* causado por Plutão gera em Ceres o desejo de obter algo, *carência*. Ceres então exclama: “*me miseram! filia' dixit 'ubi es?'*” (p. 456), na tradução:

⁸ PROPP, 2006, p. 31

⁹ idem

¹⁰ idem

¹¹ PROPP, 2006, p. 35

“Ai triste! ó filha! Filha! ó céus! onde estás?” (p. 247), corroborando as hipóteses de que o afastamento da deusa filha de sua comitiva consiste em algo que poderia ser censurado pela mãe (função III), de que o rapto logrado pelo tio constitui um dano (função VIII) e de que estabelece-se neste momento do conto uma carência (função VIII-A).

Porém, antes de tomar lugar a explicitação da *carência*, revela-se em Ovídio a função IX, *mediação*: as moças companheiras de Perséfone, terminada a colheita, por não obterem resposta mesmo sendo a deusa tão chamada, enlouquecem em gritos de desespero, ao passo de que entra em cena Ceres. Esta, ouvindo a gritaria, então torna patente a *carência*. Portanto, o desespero das moças divulgou à deusa mãe a notícia do dano. Essa mediação acontece aqui de maneira comum, uma vez que Propp afirma que essa mediação é feita mais frequentemente por personagens periféricos¹².

Figura-se por conseguinte o *início da reação* (X): Ceres se lamenta, sofre e se decide por buscar a filha. Na tradução existe a passagem “Tem que peregrinar!” (OVÍDIO, 1956, p. 248), deixando muito claro esse momento. No texto latino, no entanto, não fui capaz de localizar tal passagem, o que não impede que essa função se insira nesta análise, uma vez que pode não ser mencionada em palavras mas ainda assim constituir um fragmento importante para a morfologia do conto¹³.

A peregrinação de Ceres revela-se algo extensa. Ovídio cita os lugares pelos quais passou: Leontinos, Amenano, Anapo, Camerina, Corinto, etc. Esses lugares são percorridos porque houve aqui a *partida*, função XI. O herói deixa a casa para tentar reparar o dano ou a carência, nesse caso, a que o próprio herói foi submetido. Com este objetivo, Ceres vai a lugares inóspitos, inacessíveis a pés humanos, mas por algum motivo Ovídio dá atenção especial a um lugar: a choupana de Celeu. Seria possível compará-la à *isbá* da *floresta encantada* que Propp descreve em *As raízes históricas do conto maravilhoso*? Este é assunto para o próximo capítulo, e uma relação mais clara com a *função* seguinte, denominada *primeira função do doador* (personagem responsável por preparar o herói para receber um meio ou auxiliar mágico), ou XII, dele poderá fazer uso.

Segundo Propp, o herói se depararia então com uma prova difícil, um questionário, um ataque. Em nosso conto, Ceres está perambulando pelo descampado

¹² PROPP, 2006, p. 37

¹³ PROPP, 2006, p. 38

que pertencia a Celeu, à noite, quando escuta alguém chamá-la “mãe”: é a filha de Celeu, pastorinha, com duas cabras. Logo aparece o velho, recurvado sobre o peso do que carregava, e convida a deusa, desfarçada em velha, para ir à sua cabana. Ceres recusa, mas o velho insiste, e a deusa lhe responde: “Alegria e fortuna te acompanhem; / Que nunca percas filho; (...)” (OVÍDIO, 1956, p. 250). Corre-lhe uma lágrima ao falar da filha perdida, o que comove o velho e a pastorinha. Ele então dirige à deusa palavras nobres, rogando que consiga o que procura e que não despreze o conforto que sua pequena choupana poderia proporcioná-la. Tocada pelas palavras do velho, Deméter resolve segui-lo. Ele lhe conta como anda mal de saúde o filho em casa, e a deusa vai colhendo pelo caminho papoulas que já se destinam a tratar do menino, sem que saiba o velho.

Adentra a casa e depara-se com ambiente triste e desesperançoso: do menino já não se espera nada. Une os lábios divinos aos lábios da criança, recuperando-lhe algum rubor e à família alguma fé. Revigorada, a família oferece à deusa vários alimentos, dos quais nenhum ela prova. Em vez disso, infunde as papoulas em leite e dá ao menino. Como verificaremos, o questionário, a tarefa etc não são submetidos à deusa: esta já é um ser mágico. A hipótese que proponho é que há aqui uma inversão das características do que se desenrola na *isbá* do *doador*. A heroína de nosso conto, a deusa Deméter, não haveria de receber um instrumento mágico porque este não se faria útil. Ao contrário, Deméter assume o papel do *doador*: impõe de maneira passiva o questionário ao velho quando lhe faz bons votos e aceita dele a resposta benévola, decidindo por ir à choupana. Mas não é ainda o velho que assumirá o papel de receptor, e sim o filho. Doente, em situação difícil que buscarei no próximo capítulo comparar a uma espécie de prova, ele é tratado pela deusa e dela recebe alimento, que comparo ao alimento espiritual a que Propp se refere¹⁴. Mas este é assunto para o próximo capítulo. A este cabe apenas dizer que há comparação possível, dentro dessas pesquisas, entre a estadia de Ceres em casa de Celeu e as funções que incluem a figura do *doador*, a saber, XII, XIII e XIV (*primeira função do doador, reação do herói e fornecimento – recepção do meio mágico*, respectivamente).

Após interação com a família de Celeu, a deusa continua sua peregrinação, e sobe às manções etéreas à procura da filha. Febo é quem tem a resposta: já estava Perséfone casada com Plutão e habita o terceiro império:

¹⁴ PROPP, 2002, pp. 67-70.

*Sol aditus 'quam quaeris', ait 'ne vana labores,
nupta Iovis fratri tertia regna tenet.'* 583

Dali vai ter co'o Sol. – “A que procuras” –
Lhe diz o Sol – “escusas de cansar-te;
Casa está co'o grande potentado
Irmão de Jove, no terceiro império.” – (p. 253)

A desafortunada Ceres então vai ter com Jove. Roga-lhe que se lembre que Prosérpina é também filha dele, e que lhe restitua a raptada donzela, uma vez que esta mereceria por noivo melhor figura que um salteador. Júpiter responde que também a tem por filha, mas que, porém, Plutão é noivo digno. Diante dos pedidos da deusa, resolve que a restituirá à mãe com a condição de que não houvesse consumido nenhum alimento no Hades, e envia Mercúrio, que, voando, desce ao reino dos mortos onde se encontra Prosérpina, e constata que ela se alimentara de três bagos purpurinos, que em *As metamorfoses* são sete gomas de romã¹⁵. Como afirma Propp, no conto, quem prova do alimento espiritual do outro mundo se confirma de lá residente¹⁶, e portanto, estaria a noiva de Plutão fadada a viver para sempre no Averno.

Para nossos estudos, como já vimos, o papel do *doador* aqui se confunde: no conto, o herói encontra-se com ele na floresta (ou em túmulo de ancestrais, como veremos a diante) e recebe um meio mágico para prosseguir com sua busca. Esse meio mágico, às vezes, simplifica-se em informação, e a floresta pode ser vista como alegoria para um lugar escondido, onde toma lugar o ciclo iniciático¹⁷. Examinemos portanto os seguintes pormenores: 1) Em *As metamorfoses*, há um breve fragmento da narrativa que não figura em *Os Fastos*: em sua busca, Ceres depara-se com Ciane, ninfa da Sicília, que havia consumido-se entre as águas de que era rainha por ação de Plutão, que fendera o fundo do seu lago em passagem para o Hades. Como está incapacitada de falar, dá sinal à deusa: revela-lhe o cinto da donzela, reavivando assim sua busca¹⁸; 2) De volta à versão contida em *Os Fastos*, antes de ter com Febo, Ceres recorre aos astros, quando Helice, também ninfa, mas já metamorfoseada em estrela por Zeus, lhe

¹⁵ OVÍDIO, 1983, p. 97.

¹⁶ PROPP, 2002, pp. 67 - 70.

¹⁷ PROPP, 2002, pp. 55 e 56.

¹⁸ OVÍDIO, 1983, pp. 97 e 98.

indica que o Sol saberia do paradeiro da jovem; 3) Sol o informa à deusa sem delongas; 4) Já sabendo da localização da filha, Deméter recorre a Jove. Cabe aqui a reflexão: não estaríamos aqui diante da configuração não de um, mas de, ao todo, cinco doadores? Além da própria Ceres, se encarada como desempenhando papel de doadora à família da choupana que encontra no caminho, temos Ciane (presente apenas em *As metamorfoses*), Helice, Febo e Júpiter. Ciane dá a Ceres reavivamento e a certeza de que a filha passara por ali; Helice informa-a de onde ela poderia efetivamente sobre o paradeiro de Prosérpina; Febo a viu de fato sendo carregada para o Hades e o participa a Deméter; Ao falar com Júpiter, este primeiro parece que não cederá: alude às qualidades do noivo. Como sua interlocutora não aceitasse a decisão, envia Mercúrio voando ao Averno (que se assemelha a um auxiliar mágico), e constata que Prosérpina não poderia voltar. Deméter toca Jove da maneira como foi tocada pelo velho: com de palavras que lhe afetam os sentimentos. Figurar-se-ia aqui então não apenas a função do *doador*, mas também a da *reação do herói* (XIII), nestes termos, a própria Deméter, superando uma prova (*função XII, primeira função do doador*) que não lhe havia sido imposta. Nesse âmbito, a comparação cabe entre a figura do *doador* de que nos fala Propp e as de Ceres, Ciane, Helice, Febo e Júpiter, cada um a seu modo.

Vale ressaltar que o *doador* no conto relaciona-se à morte, ao mágico, ao ancestral, ao divino: todos os que figuram aqui são deuses ou ninfas. Estas desempenham a função com menos intensidade que aqueles. Não consideramos anteriormente o personagem do velho da choupana ou de qualquer membro de sua família como *doador* porque, na condição de mortal, ele se caracteriza inferior à deusa. As ninfas, porém, algumas das quais também consideradas deusas (como Tétis), têm posição de desempenhar este papel para Ceres, e o mesmo vale para o Sol e para Jove, mas em maior intensidade. Seguindo esta linha de raciocínio, enquanto outros deuses assumem a condição de *doador*, a Ceres se delega predominantemente a posição de *herói*.

Veremos no capítulo seguinte justificativa para a *função XVII*, a *marca* ou *estigma*. Por enquanto, basta dizer que esta se impõe a Perséfone. As funções XVII e XVIII (esta última designada por *vitória*), bem como a XIX (*reparação de dano ou carência*), podem ser notadas na seguinte passagem:

et factura fuit, pactus nisi Iuppiter esset 613
bis tribus ut caelo mensibus illa foret.

Tê-lo-ia feito,
Como o chorava em seu delírio Ceres,
Se o Padre a bom concerto a não quietara,
Jurando que Prosérpina cada ano
Meses seis gozaria etéreas auras,
Da cara mãe na alegre companhia.

Teria a deusa mãe descido ao Hades para habitar com sua filha, como propora a Júpiter, se este não decretasse o pacto. Este pacto constitui para nossos fins a função XVIII, vitória sobre a tirania do raptor. A busca de Ceres, que se insere em condição de heroína, como já vimos, e sua patente dor que comoveu Jove originaram essa vitória, que, em momento anterior do conto, parecia já improvável. Vale ressaltar que em alguns contos não há *combate*, este constituinte da função XVI, como por exemplo em *Sivko-Burko*, conto várias vezes citado por Propp (c.f. PROPP, 2002, p. 367).

Júpiter, por sua vez, desempenharia o papel de doador em caráter derradeiro, posto que, após o diálogo com a deusa mãe, compadecendo-se de sua dor, decreta que Prosérpina poderia viver seis meses ao lado da mãe, mas, por ter desjejuado no Averno, os outros seis deveriam ser ao lado do tio e marido. Esta é a forma em que aparece a função XX, *regresso do herói*:

et factura fuit, pactus nisi Iuppiter esset
bis tribus ut caelo mensibus illa foret.
tum demum voltumque Ceres animumque recepit, 615
imposuitque suae spicea sarta comae:
largaque provenit cessatis messis in arvis,
et vix congestas area cepit opes.

Com isto, de suas nuvens se despiram
O aspecto, o peito, o ânimo da deusa,
E na fronte gentil, nas tranças nuas,
Tornaram a brilhar as tremulantes
De espigas de ouro esplêndidas grinaldas;
Recobriram-se os chãos de messes pingues;
E transbordou das eiras a abundância.

“Com isto” refere-se ao pacto com Jove, em que consiste a reparação do dano e da carência de Deméter; predominantemente, trata-se neste trecho do retorno de Ceres após a

árdua busca: fez-se então a primavera e o solo era novamente fecundo. Este caráter cíclico e de renovação, embora não refletido de maneira clara no conto maravilhoso dentro da teoria proppiana, é próprio do mito de várias culturas, desconhecido apenas de alguns sistemas monoteístas, como nos ilustra Karen Armstrong na seguinte passagem de *Breve história do mito*: “Enquanto os deuses babilônicos estavam engajados na eterna batalha contra as forças do caos e precisavam dos rituais do festival de Ano novo para recobrar as forças, Javé pode simplesmente descansar no sétimo dia, tendo completado sua tarefa.” (pp. 82 e 83).

Resta apenas esclarecer nosso ponto de vista a respeito a função XV: *deslocamento no espaço entre dois reinos* ou *viagem com um guia*, viagem feita pelo herói graças ao instrumento ou auxiliar mágico que obteve. Este “outro reino”, segundo Propp, relaciona-se ao mundo dos mortos ou dos ancestrais. De acordo com seu subcapítulo *A morte temporária*, em *As raízes históricas do conto maravilhoso*, assunto mais interessante ao próximo capítulo deste trabalho, há a seguinte passagem: “(...) a morte assumia formas de deslocamento no espaço.” (p. 102). A heroína de *Rapto de Prosérpina*, Ceres, não desce nele ao Averno: faz súplicas a Júpiter que envia Mercúrio. Quem faz a viagem ao outro reino é a mesma Prosérpina, em papel de vítima e não de heroína, e o faz em poder de Plutão. Para fazer essa associação em termos mais cabíveis, é preciso analisar o conto sob um outro ponto de vista: temos em Ceres o papel de *herói buscador* e, se observarmos Perséfone como *herói-vítima*. Este tem características particulares que não dizem respeito à vítima deste conto, sobremaneira a de que as ações narradas em contos cujo protagonista é *herói-vítima* não são as de personagens que ficam após o *dano*, mas dos mesmos que são raptados, aprisionados etc. Mesmo com isso, observações de cunho mais etnográfico como em *As raízes históricas do conto maravilhoso* poderão levantar reflexões interessantes.

6. Possíveis relações entre a gênese do conto e o *Rapto de Prosérpina*

Partimos da premissa de que, muito provavelmente, a gênese de muitos aspectos deste conto não é romana e nem mesmo grega: deriva de tradições tribais, ritos e mitos muito anteriores a Ovídio ou à teogonia grega.

Vimos que numerosos aspectos do conto maravilhoso têm por gênese o rito antigo da iniciação. Neste havia o contato simbólico com a morte, apenas depois do

qual o neófito poderia exercer suas funções de caça, por exemplo, porque havia adquirido então as habilidades necessárias para tanto. Isso não se reflete *ipsis literis* no conto, tendo por vezes conservado apenas consequências, o que permite apenas fazer conjecturas. Tendo por base as extensas pesquisas de Propp nesta área, passemos à nossa proposta.

A deusa Prosérpina foi raptada e levada ao Hades, o “outro reino”, o mundo dos mortos, e de lá poderia ser resgatada, não fosse a atitude de provar de alimento nascido no próprio Averno, uma romã. A esta questão há dedicado um substancial subcapítulo em Propp, 7. *Deu de comer e de beber*¹⁹. Refere-se ao alimento que se consome na pequena isbá da floresta, portal para o outro mundo: “O lado aberto da isbá é voltado para o reino dos confins (...)”²⁰. O mais importante aqui é que o herói não pode prosseguir para seu destino, que é o outro mundo, sem comer de alimento próprio deste. Esse alimento purificaria o herói de tudo que é terrestre, dando-lhe força para prosseguir, como morto, nestes reinos. Os exemplos citados pelo russo são vários. Segundo uma tradição maori, “pode-se voltar, mesmo após haver atravessado o rio que separa os vivos dos mortos, mas quem provou o alimento dos espíritos nunca voltará.”²¹; em tradição egípcia com réquiem,

O alimento era trazido sobre uma mesa para a sala (*usekht*) ou sepulcro. (...) alguém, talvez um sacerdote, tomava seu lugar na condição de substituto (*vicariousty*) e comia por ela. (...) No final da refeição (...) acreditava-se que o morto, representado por sua múmia, transformava-se em *khu* ou espírito e adquiria todas as capacidades dos espíritos do outro mundo. (BUDGE apud PROPP, 2002, p. 69)

A característica do alimento espiritual do morto está presente em várias culturas e não nos interessa elencar muitos exemplos. A questão é que Perséfone ingeriu esse alimento e se tornou Koré, esposa de Plutão e, por conseguinte, rainha do Hades. Estaria então ela justificando a inserção da função XVII neste mito, o *estigma*. Um rito antigo lapão nos mostra que o herói se feria para poder se casar, uma vez que apenas da mistura do sangue dos cônjuges proveria relação de parentesco adequada, como reflete

¹⁹ PROPP, 2002, pp. 67 - 70.

²⁰ PROPP, 2002, p. 58.

²¹ FRAZER apud PROPP, 2002, p. 68

um trecho de conto da região: “Misturemos nosso sangue, unamos nossos corações para a alegria e a dor”²². A ferida, em nosso conto simbólica e involuntária, é a integração definitiva de Prosérpina entre os seres do Hades, transformando sua aparência e privando-a do convívio com sua mãe.

Ela está então *iniciada* e recebe poderes para interceder pelos mortais em assuntos relacionados à sua passagem para o mundo dos mortos.

Passada em vista a questão de Prosérpina, cuidemos do tocante à deusa mãe. Também ela participa de evento relacionável à iniciação, não como neófita, mas como iniciada já detentora de poderes e habilidades. Entendemos que Prosérpina também já tinha poderes antes do rito a que se submete, mas não no âmbito do Averno, o que dá margem para que tal rito se dê. Ceres, no entanto, quando o rito em questão se dá, está na terra, na pequena cabana de Celeu. Lá, ela dá de beber ao filho do velho, estendendo na lareira e o cobre de brasas, tudo na calada da noite. Todos esses elementos possuem gênese confluyente à teoria de Propp. Em primeiro lugar, definamos o que é a iniciação para os nossos propósitos:

O que é a iniciação? É uma instituição própria do regime tribal. Esse rito ocorria no momento da puberdade. Ao cumpri-lo, o jovem era introduzido na sociedade tribal, da qual se tornava membro investido de plenos direitos, ao mesmo tempo que adquiria o direito de se casar. (...) O rito ocorria sempre na parte mais densa da floresta ou de uma moita, e no maior sigilo. Era acompanhado de torturas e cevícias físicas (dedos cortados, dentes arrancados, etc.) Outra forma de morte momentânea expressava-se no fato de o rapaz ser simbolicamente queimado, cozido, assado, cortado em pedaços e depois ressuscitado. O ressuscitado recebia um novo nome; imprimiam-lhe marcas na pele ou outros sinais reveladores do rito a que se submetera (...) Transmitiam-lhe técnicas de caça, segredos religiosos, conhecimentos históricos (...). Ensinavam-lhe a caça e a vida em sociedade, as danças, os cantos e tudo o que era considerado indispensável para a existência. (PROPP, 2002, p. 54)

O caráter do sigilo em que Ceres opera o ritual no menino enfermo é evidente, à excessão de quando lhe dá a bebida: “Em meio corre a noite; impera o sono; / O silêncio é geral. (...)”²³. A deusa o põe na fogueira e o cobre de brasas para queimar sua carne

²² KHARUZIN apud PROPP, 2002, p. 368.

²³ OVÍDIO, 1956, p. 252.

mortal. No rito tribal, o fogo rejuvenesce e purifica²⁴, dá ao homem uma alma nova²⁵ e qualidades necessárias para um membro da sociedade tribal investido de plenos direitos²⁶. Em Ovídio, a intenção da deusa é tornar o menino imortal. Entretanto, a mãe vê o rito e rapidamente retira o menino do fogo:

'quid facis?' exclamat, membraque ab igne rapit.
cui dea 'dum non es', dixit 'scelerata fuisti:
inrita materno sunt mea dona metu.
iste quidem mortalis erit: sed primus arabit
et seret et culta praemia tollet humo.'

(...) “Que fazes?” – grita
E arrebatada do lume o seu tesouro.

– “Piedosa na intenção, no efeito és ímpia” –
Exclama a potestade – “o intempestivo
Do maternal pavor meus dons anula:
Queria eternizá-lo, e fica humano;
Por mercê todavia inda lhe outorgo
Que ele dentre os mortais seja o primeiro
Que lavre, que semeie, e que recolha, (...) (p. 252)

Esta criança, iniciada por Ceres, é Triptólemo, herói associado à agricultura, de quem se dizia semear trigo diretamente do céu. Isto, porém, à excessão do nome, não se revela neste conto em particular. O fato é que o menino ganhou poderes e habilidades graças à bebida preparada pela deusa e à sua morte simbólica – ou quase morte – pelo fogo. Existem muitas variações a respeito de Triptólemo: em alguns tem pais diferentes, em outros chega efetivamente a ter o corpo consumido pelas chamas, etc., mas nenhuma variação torna o rito que originou suas habilidades impossível de relacionar à iniciação tribal.

Há ainda na cabana de Celeu outro elemento que aqui se considera digno de atenção: assim que a deusa toca os lábios seus aos do menino, este imediatamente

²⁴ PROPP, 2002, p. 108.

²⁵ PROPP, 2002, p. 109.

²⁶ PROPP, 2002, p. 110.

aparenta convalescência. A família, agradecida, oferece a Ceres diversos alimentos, que são recusados sem cerimônias. Por que Ceres recusa esses alimentos?

Em Propp, encontramos um subcapítulo dedicado a tratar da questão do gigante, ou da bruxa, que dentro da teoria proppiana simbolizam o morto, que reconhece o herói pelo cheiro²⁷. Muitos exemplos buscados na etnografia são citados, e então encontramos a seguinte passagem:

O odor dos seres vivos é totalmente insuportável para os mortos. Pelo visto, aqui se transpõem para o mundo dos mortos as relações do mundo dos vivos com signo invertido. O cheiro dos vivos é tão repugnante e horrível para os mortos quanto o cheiro dos mortos é repugnante e horrível para os vivos (PROPP, 2002, p. 66)

Como já vimos, a figura da bruxa – mais arcaicamente a matrona dos animais, da natureza, da floresta – frequentemente está relacionada à figura do doador. Quem desempenha este papel na choupana do velho Celeu é Ceres. Considera-se cabida a reflexão: seria possível que essa restrição ao cheiro dos vivos, pelo simples fato de estar relacionado à vida, ou seja, pertencer a outro plano, o pode se estender também ao alimento dos vivos? Não ousaremos responder a esta questão neste estudo, ao que tudo indica ela é mais profunda e necessita de pesquisas posteriores.

Este conto reflete também algo sobre os reis que Propp, citando Frazer, indica já no segundo capítulo de *As raízes históricas do conto maravilhoso*, mas que só se nos revela ao final da narrativa: “(...) do seu bem-estar depende o bem-estar do povo.”. Os reis viviam em um complicado regime de restrições que, acreditava-se, protegia o rei e por conseguinte todo o reino. Isso se relaciona com *Rapto de Prosérpina*. Ceres, a heroína em nossos parâmetros, é a matrona da terra – enquanto meio de cultivo –, dos grãos, cereais, etc. Na *situação inicial*, como já exposto, vive feliz sabendo que a filha está segura e descrevem-se paisagens verdejantes e floridas na Sicília. Quando o rapto ocorre, a deusa deixa de lado a terra e seus frutos e dedica-se apenas à busca. Está ferida e infeliz, e não mais figuram nos contos tão belas paisagens. É em decorrência da culminância de sua busca em achar Prosérpina e conseguir acordo com o agressor que ela, finalmente, restaura a paz e o bem-estar, gerando assim novamente o bem-estar do

²⁷ PROPP, 2002, pp. 65 - 67.

povo. Quando a filha deve descer ao Hades, não mais a deusa se sente plena e, por este motivo, plena também não é a colheita e nem o povo que depende dela.

Estas são as análises referentes ao *Rapto de Prosérpina* a que se dedica esse trabalho. Passemos agora ao segundo conto, *Paládio*.

7. Sobre a morfologia de *Paládio*

As considerações sobre a morfologia deste conto são poucas por alguns motivos: 1) Trata-se de uma versão de uma narrativa, ao que tudo indica, diretamente factual. Portanto, o imaginário popular aqui estaria presente em aspecto mais ameno, apenas na medida da forma como essa narrativa chegou ao conhecimento de Ovídio e conforme as crenças e tradições do próprio poeta; 2) Não se trata de uma narrativa fundada no que Tzvetan Todorov nomeou *a causalidade dos acontecimentos*²⁸, em que os eventos narrados estão predominantemente ligados e a isso se dá ênfase. O objetivo de Ovídio aqui é predominantemente dar um panorama da história do que seria o Paládio – que muito se confunde com mito – e relatar de maneira lírica o ato heróico de Lúcio Metelo. Nestes termos a causalidade dos acontecimentos não configura estrutura primordial do conto e, portanto, torna arriscada uma análise morfológica dentro da teoria de Propp; 3) O estudo da provável gênese de alguns elementos desse conto que se dará no próximo capítulo não estará intrinsecamente ligado à estrutura em que se apresentam. Em Propp temos um herói cumprindo trajetória que se explica em parte pela trajetória iniciática dos antigos. Aqui esta totalidade não se apresenta, pelos motivos acima citados.

Feitas as ressalvas, passemos à análise morfológica.

Em primeiro lugar apresenta-se a *situação inicial* que não está em desacordo com aquela do russo: quando Ilo recebe dos céus a estátua de Belona, não há no conto conflito ou material que supra o *nó da intriga*. Consultando o oráculo, conhece que, se guardar devidamente o objeto, guardaria devidamente também seu império, *Illium* (Tróia). Assim o faz, e Tróia é próspera. Sob o zelo de Laomedonte, filho de Ilo, da mesma maneira, a estátua permite que o império siga em paz. É só sob os cuidados de Príamo, neto de Ilo e filho de Laomedonte, que não se cumpre a função de proteger o Paládio, e este lhe é roubado.

Temos então na estátua da deusa, já presente na situação inicial, o esboço de um meio mágico “generalizado, de acapacitação existencial e não de utilidade específica

²⁸ TODOROV, 1976, p. 53.

para o confronto com o antagonista”, como define Haroldo de Campos a respeito da muiraquitã andradiana²⁹. Porém, esse aspecto do meio mágico em Andrade se deve às características específicas daquela narrativa. No nosso caso, o antagonista não existe, ou antes é o inimigo em potencial, assunto que não é tratado no conto de Ovídio. O máximo que foi possível extrair de elementos próprios do *agressor* de Propp aqui tem como fonte Diomedes, Ulisses ou Enéias:

*sub Priamo servata parum: sic ipsa volebat,
ex quo iudicio forma revicta sua est.
seu gener Adrasti, seu furtis aptus Ulixes,
seu fuit Aeneas, eripuisse ferunt;
auctor in incerto, res est Romana: tuetur 435
Vesta, quod assiduo lumine cuncta videt.*

Príamo, herdeiro deste (a etérea virgem
O permitiu assim, pena da afronta
Que Páris lhe infringira), o velho Príamo
Transcurrou-a, e roubaram-ma. Quer fosse
Diomedes o raptor, quer fosse Ulisses,
Herói a furtos apto, ou pio Eneias.
Quem sabe fosse o que a levou não se destrinça;
Sabe-se que esta prenda hoje é romana,
E tem por protetora a que vê tudo
A luz do eterno lume, a augusta Vesta. (p. 332)

Os motivos pelos quais não se assume aqui que estes possíveis raptos sejam de fato caracterizáveis como agressor são: 1) Tratando-se de um autor romano com Ovídio, de quem algumas obras, em certa medida, têm caráter nacionalista, considera-se improvável a aparição de um herói nacional como possível antagonista sem desfecho que prove o contrário; 2) Ainda que em decorrência da *transgressão* (III) de uma *proibição* (II) – permitir que o Paládio se afastasse dos muros que o cercam em Tróia – este acontecimento não é parte constituinte do nó da intriga, uma vez que a função VIII ou *dano* se impõe a uma família ou a algum membro dela decorrente de uma parte preparatória para o *início da reação* do herói (X), e este não é o caso desta narrativa. Nele, não há neste momento *partida* (XI) ou herói.

²⁹ CAMPOS, 1973, p. 166.

Se Enéias é visto como um dos possíveis raptos, isso significa que parte dos tempos áureos de Roma ainda estavam por vir. Neste caso, então, deparamo-nos novamente com uma *situação inicial*, desta vez não apenas esboçada, mas implícita. Não se faz referência direta a um eventual estado de tranquilidade em Roma em *Paládio*, mas isso se infere dos versos seguintes:

heu quantum timuere patres, quo tempore Vesta 437
arsit et est tectis obruta paene suis!

Qual não foi o pavor de nossos padres,
Quando o templo lhe ardeu, e a própria deusa
Ia sendo esmagada entre as ruínas! (p. 332)

Há aqui margem para dizer, conhecendo os atributos divinos da estátua, que o pavor que se tinha de permitir que ela fosse esmagada entre as ruínas do templo de Vesta era o pavor de permitir que todo o império romano principiasse a perder seu poderio. Portanto, sugere-se que este trecho corrobora a hipótese de que, antes dele, há implícita uma *situação inicial* semelhante às que Propp descreve em *Morfologia do conto maravilhoso* (p. 26) e em *As raízes históricas do conto maravilhoso* (p. 29). Nesses termos, a família apresentada é o próprio povo romano. O *dano* não é consumado, mas paira a ameaça de perder templo e Paládio, comparada anteriormente ao objeto mágico. Aqui não há *agressor* senão o próprio incêndio.

As virgens vestais, encarregadas de cuidar do templo e manter sempre acesa a chama sagrada (entre outras atribuições), desesperaram-se frente ao incêndio. Choravam e lamentavam-se da tragédia em curso, quando a figura de Metelo penetra na história. Ele brada súplicas às sacerdotisas, para que salvem do templo os objetos sagrados, não ousando entrar nele porque o acesso a homens era proibido. Como as virgens se mostrassem inertes, o herói então resolve-se por descumprir essa exigência do templo:

dubitare videbat
et pavidas posito procubuisse genu.
haurit aquas, tollensque manus 'ignoscite', dixit
'sacra: vir intrabo non adeunda viro. 450
si scelus est, in me commissi poena redundet:
sit capitis damno Roma soluta mei.'
dixit, et inrupit: factum dea rapta probavit,
pontificisque sui munere tuta fuit.

Via-as a todas

De joelhos, prostradas, indecisas.
Abluiu-se, as mãos levanta, e – “Perdoai-me
Sacros objectos” – diz – “varão penetro
Onde entrarem varões é proibido!
Se é desacato em mim redunde a pena;
Pela vida de Roma ofereço a minha.”

Calou-se, e prorrompeu no santuário;
Rapta a deusa; a raptada aprova o feito;
Graças ao seu pontífice está salva. (p. 333)

Eis a atitude que o fez herói. É mais que arriscado, portanto, tentar tentar propor uma busca, uma jornada com o objetivo de reparar algum dano: este é, em *Paládio*, antes um dano potencial que não chega à culminância. Com efeito, porém, aquilo que aqui é relacionado ao objeto maravilhoso de Propp é recuperado e mantém-se harmoniosamente sob os cuidados de um César: tal é o conteúdo da penúltima estrofe da narrativa. Como não há partida, também não há retorno. Para considerarmos a entrada de Metelo no templo como partida e seu retorno portando o objeto sagrado como respectivamente *partida* (XI) e *regresso* (XX), com suprimido *combate* (XVI) entre o herói e o “ímpio fogo”³⁰, seria necessário lançar mão de demasiada simbologia, beirando a divagação, o que não parece certo considerando as fontes de pesquisa de que dispomos. Além disso, ainda estariam de fora da análise outras funções do conto, portanto, a conclusão parcial é que aqui só se pode relacionar de maneira satisfatoriamente embasada algumas funções da morfologia de Propp.

O desfecho da narrativa nos dá interessante ponto de partida para a análise seguinte:

8. Possíveis relações entre a gênese do conto e *Paládio*

*sic incesta perit, quia, quam violavit, in illam
conditur: est Tellus Vestaque numen idem.* 460

Terra e Vesta são uma; a ofensa a Vesta

³⁰ OVÍDIO, 1956, p. 332.

Nas entranhas da terra era punida. (p. 333)

A ofensa a que se refere este, que é o último parágrafo de *Paládio*, é a de causar vergonha ao “virgíneo crinal”³¹, ou seja, deixar de ser virgem. Esta proibição é interessante aos nossos propósitos, mas comecemos pela afirmação de que “Terra e Vesta são uma”.

Como já vimos, os reis dos povos antigos eram submetidos a várias proibições, porque a eles eram atribuídos poderes mágicos ou sobrenaturais. Citemos o que consta em Propp:

O rei ou sacerdote era detentor de faculdades sobrenaturais e encarnava a divindade; conseqüentemente, supunha-se que os fenômenos da natureza estavam, em maior ou menor proporção, sob seu controle. Considerava-se o rei ou sacerdote como responsáveis pelo mau tempo, pelas más colheitas e por todas as calamidades do gênero. (FRAZER apud PROPP, 2002, p. 38)

Dizer que a deusa é uma com a terra suscita o mesmo tipo de temor que, segundo Frazer e Propp, os antigos tinham: quando afligida por algum mal ou alguma insatisfação, aquilo que ela rege será certamente afetado. Obviamente, por se tratar de uma deusa, os humanos não lhe podem fazer restrições, portanto, apenas cuidam que nada lhe aflija, e os mais comprometidos não medem esforços para isso. Cabe aqui também a interpretação de que o fragmento “Terra e Vesta são uma” se deva ao fato de, segundo Ovídio, as virgens que se tornassem infiéis seriam punidas e teriam de “descer vivas ao lôbrego sepulcro”³², ou seja, padeceriam enterradas ou ao menos em algum ambiente inóspito que se localizasse abaixo do solo. A posição aqui é pensar que ambas as interpretações são possíveis.

Para melhor compreendermos o que representa Vesta, correspondente à deusa Héstia dos gregos, examinemos a seguinte passagem:

Segundo Hesíodo, Héstia era a filha primogênita de Réia e Cronos. Foi a primeira a ser engolida pelo pai e a última a ser salva pelo irmão Zeus. Implorou a Zeus, depois do conflito com os titãs, para permanecer sempre virgem. Ao chegar ao Olimpo, foi cortejada por Apolo e Poseidon, induzidos

³¹ OVÍDIO, 1956, p. 333.

³² idem.

por Afrodite. Decidiu guardar firmemente a virgindade, evitando o confronto. Zeus, agradecido pela paz no Olimpo, concede-lhe o privilégio de ter o seu lugar no centro da casa e em todos os templos, recebendo as melhores ofertas: em todos os rituais ela deveria ser a primeira e a última a ser invocada e receber o primeiro e último sacrifício (...). (SILVA, 2012, p. 187)

A iconografia de Vesta é mais frequentemente o próprio fogo. Sobre a simbologia de Vesta: “O fogo sagrado mantido pelas vestais era responsável pelo equilíbrio da cidade e da *pax romana*”³³. Podemos dizer que entre os objetos de regência dessa deusa estavam os lares, as famílias, a perenidade. A afirmação de que terra e deusa são uma, nestes termos, relaciona-se com a teoria de Propp, que tem base na etnografia: se seus lares deixassem de ser harmoniosos, as famílias não mais fossem fecundas, ou com qualquer decorrência de instabilidade de Vesta, a terra, no sentido de povo ou império, estaria fadada. No caso de *Paládio*, a intempestividade da deusa decorreria de infidelidade de uma sua, uma sacerdotisa, que era proibida de deixar de ser virgem, o que também nos levanta reflexões.

Antes de entrarmos efetivamente nessa questão, falemos brevemente sobre o papel da mulher na Roma antiga.

Em geral, enquanto cidadã, a mulher aparecia na medida em que se relacionava com homens. O papel predominante era apenas de *mater familias*³⁴. Em crianças, não se diferiam dos meninos: o poder paternal pesava da mesma maneira para filho e filha. Quando da puberdade, porém, o filho se tornava independente, enquanto a filha ficava em poder do pai até se casar, quando passava a viver sob o poder do marido³⁵. A mulher só podia atuar na vida civil através de seu tutor, ou seja, pai ou marido³⁶. Muitas eram as condições para que essa situação fosse diferente e a mulher tivesse alguma independência³⁷.

As sacerdotizas de Vesta, por outro lado, tinham situação política bem diferente:

³³ SILVA, 2012, p. 196.

³⁴ SILVA, 2012, p. 172.

³⁵ SILVA, 2012, p. 173.

³⁶ SILVA, 2012, p. 174.

³⁷ SILVA, 2012, p. 195.

As “candidatas” meninas deviam ter entre seis e dez anos de idade. Quando era escolhida a criança, ela era conduzida ao Átrio de Vesta e entregue aos pontífices. Nesse mesmo instante estava completamente livre da *potestas* do pai, mas sem sofrer emancipação nem perda de seus direitos(...) (SILVA, 2012, p. 199).

A idade dessas meninas suscita algumas questões. A tradição tribal, segundo Propp, era de isolar as jovens durante a maturidade sexual ou simplesmente durante o que chamou de “purificações menstruais”³⁸. Segundo ele, o isolamento das jovens baseia-se nas mesmas concepções e nos mesmos temores referentes ao aprisionamento dos filhos de reis (que se relaciona intimamente com o aprisionamento dos próprios reis)³⁹. Como o caso das virgens vestais é um fenômeno mais tardio, é possível que a idade seja diferente daquela que seria mais comum no sistema tribal, mas, como sabemos, a idade de maturidade sexual é, pelo menos para o conhecimento hodierno, algo às vezes extremamente variável. Propp não cita qual seria essa idade em suas fontes, o que figura no texto do russo é apenas alusão à idade de Rapunzel quando foi aprisionada⁴⁰. Portanto, não é descabido considerar que a idade das elegíveis a sacerdotisa de Vesta e a idade das jovens isoladas dos povos antigos possam se relacionar.

A esta espécie de processo seletivo podemos também associar de Propp o subcapítulo *A venda antecipada*⁴¹. Após passar em vista o que representa a iniciação para a organização social antiga. Os iniciados constituíam uma parcela da população que frequentemente detinha poder político – a ser tratado mais adiante. “Era ao mesmo tempo um rito de admissão na sociedade.”⁴². Isso podia ser arranjado enquanto a criança era recém-nascida, mas ela só seria de fato iniciada quando atingisse determinada idade. “Os meninos são admitidos na sociedade ainda em tenra idade, mas apenas mais tarde aprendem as danças e delas participam.”⁴³. Este tempo de espera para aptidão do neófito

³⁸ PROPP, 2002, p. 36.

³⁹ idem.

⁴⁰ PROPP, 2002, p. 37.

⁴¹ PROPP, 2002, pp. 92 - 95.

⁴² PROPP, 2002, p. 92.

⁴³ PARKINSON apud PROPP, 2002, p. 92.

– ligado à maturidade sexual – varia segundo os materiais etnográficos e folclóricos fornecidos pelo russo.

Há fontes que afirmam que essas jovens passavam por um rito de iniciação para então se tornarem sacerdotisas. Não fui capaz de encontrar, no entanto, pormenores desse rito, o que pode tanto confirmar o caráter oculto a que esses costumes se submetem quanto colocar em dúvida a confiabilidade dessas fontes. Portanto, atentemos apenas para o fato de que elas

(...) deveriam servir Roma no templo por trinta anos. Nos primeiros dez anos, deveriam se dedicar a aprender as funções de uma vestal; nos dez anos seguintes executavam as tarefas próprias à sua condição sacerdotal e nos dez anos restantes se ocupavam em ensinar as novas sacerdotisas da ordem, nos seus respectivos dez primeiros anos de aprendizagem. (SILVA, 2012, pp. 200 e 201)

. Além do tempo que deve ser esperado e que precede o aprendizado, temos também o tempo em que o herói ou neófito é submetido a algum tipo de proibição. Há a proibição de se lavar, por exemplo: “Não se lavar, não se barbear, não assoar o nariz, não cortar as unhas, não limpar os olhos”⁴⁴. Esse estado é característica própria do processo iniciático do herói. Nos materiais de Parkinson, a proibição dura o tempo de maturação do inhame, sendo concedida permissão para se lavar no momento da colheita⁴⁵. Havia a proibição de dizer o próprio nome⁴⁶, de mostrar os cabelos⁴⁷.

No caso das sacerdotisas vestais, há uma proibição muito clara tanto no conto quanto na tradição: a de perder a virgindade. A seguinte passagem não apenas corrobora a idéia de que elas, podendo ser alçadas à condição de filhas de Vesta, aqui a derradeira rainha ou sacerdotisa, eram imbuídas de poderes, como confirma a já sabida proibição essencial a que se submetiam: “The virginity of the Vestals seems to have been valued more as a means of preserving their semi-magical potency as daughters of the State than as a form of ascetic devotion.” (The Priestess in the Greco-Roman World, Edward R. Hardy, p. 265). O tempo que duravam essas proibições varia muito entre as culturas,

⁴⁴ GRIMM apud PROPP, 2002, p. 153.

⁴⁵ PROPP, 2002, p. 154.

⁴⁶ PROPP, 2002, p. 156.

⁴⁷ PROPP, 2002, p. 157.

podendo, por exemplo, se relacionar a algum aspecto da agricultura, como vimos em Propp, citando Parkinson. Qualquer suposição feita a respeito da gênese dos trinta anos de serviço das vestais neste momento configuraria hipótese própria sem referência científica.

Note-se também que elas passavam dez anos aprendendo os ofícios, dez praticando os aprendizados e os outros dez ensinando as novas sacerdotisas. Lembramos que, invariavelmente, quem promove o aprendizado da iniciação do neófito é o iniciado.

Finalmente, falemos dos privilégios das já efetivas sacerdotisas. “As vestais tinham preferência de passagem sempre que saiam às ruas, nas vias públicas: até os supremos magistrados civis e os militares lhes cediam à passagem.”⁴⁸. Houve lei que proibisse o uso de carruagens em dias que era próprio às vestais andar em carruagem para celebrar algum rito público; em jogos públicos, ocupavam tribuna junto a imperadores; podiam escolher o destino de gladiadores vencidos; administravam livremente seus bens, ao contrário da maioria das mulheres, que precisavam consultar o seu tutor ou curador; podiam testemunhar numa Corte de Justiça⁴⁹. Há outros direitos que citar, a questão já foi ilustrada o suficiente para se relacionar a situação política da virgem vestal àquela que o iniciado adquiria na sociedade. Conforme já citado, ele era incluído, investia-se de plenos direitos como membro dela. Naturalmente, também tinha então deveres, assim como tinha deveres a sacerdotisa. Além de manter-se casta, como principais deveres a vestal tinha que manter aceso o fogo sagrado dia e noite e zelar pelos objetos caros a seus cultos, entre eles o Paládio⁵⁰.

Tratemos agora de outro elemento suscetível à nossa análise: o fato de o templo ser proibido para varões.

Em trecho já citado para outros fins, a entrada de Lúcio Metelo no templo de Vesta é precedida por súplicas do pontífice: “Perdoai-se / Sacros objectos”, ele diz, “varão penetro onde entrarem varões é proibido!”⁵¹. Só depois destas palavras ele age, entrando no templo e salvando a imagem. Qual seria o motivo dessa proibição? Diz-nos

⁴⁸ SILVA, 2012, p. 202.

⁴⁹ SILVA, 2012, pp. 203 e 204.

⁵⁰ SILVA, 2012, p. 206.

⁵¹ OVÍDIO, 1956, p. 333.

Propp a respeito do rito iniciático: “o rito em si é apenas uma fase do rito”⁵². Após o rito, decorrem formas diferentes de prosseguimento, dependendo do povo e do local. O iniciado pode retornar imediatamente para casa, permanecer na floresta vivendo na isbá ou trocar a isbá pela “casa dos homens”, onde permanece por variável período de tempo⁵³. Tomaremos como iniciadas as virgens que já têm estadia no templo de Vesta. É importante conhecer que

Não há delimitação precisa entre o período de iniciação e a subsequente estada na floresta ou na casa dos homens. (...) quando a volta para casa não é imediata, podemos distinguir duas fases: a fase da iniciação propriamente dita e o período que se segue a ela e dura até o casamento. (PROPP, 2002, pp. 127 e 128)

Não apenas dura até o casamento, mas também o iniciado que vive na casa dos homens está já em seus direitos sociais: é lá que frequentemente acontecem as danças, as cerimônias e inclusive se guardam as máscaras e os objetos sagrados da tribo. Via de regra, os habitantes dessas casas eram apenas os solteiros, e nunca os casados⁵⁴. Outra característica da casa é frequentemente se viver nela entre companheiros⁵⁵, semelhantes, iniciados. Havia uma *Virgo Vestalis Maxima*, espécie de chefe das vestais que, ao que tudo indica era eleita⁵⁶, assim como a casa masculina também possuía um chefe, que também era eleito⁵⁷. Propp cita Lurie na seguinte passagem: “a principal obrigação dos rapazolas que chegavam à casa da floresta era vigiar o fogo”⁵⁸. No conto se reflete dessas confrarias um cômodo especial, que muitas vezes contém instrumento ou auxiliar mágico⁵⁹. Além disso, as proibições a que se refere Propp citadas no argumento anterior todas se situam no capítulo *A casa grande*⁶⁰, que se refere a essa casa dos solteiros.

⁵² PROPP, 2002, p. 125.

⁵³ idem.

⁵⁴ PROPP, 2002, p. 126.

⁵⁵ PROPP, 2002, p. 131.

⁵⁶ SILVA, 2012, p. 206.

⁵⁷ PROPP, 2002, p. 136.

⁵⁸ PROPP, 2002, p. 137.

⁵⁹ PROPP, 2002, p. 167.

⁶⁰ PROPP, 2002, pp 125 - 194.

As semelhanças entre a “casa dos homens” do russo e o templo de Vesta parecem evidentes. Só há uma diferença fundamental: aqui a casa é exclusiva para homens. É característica dela não se permitir a entrada de mulheres ou de não iniciados.

Já vimos inversão do convencional representado pelo conto neste trabalho, por exemplo, quando a própria heroína de *Rapto de Prosérpina* desempenha papel de doadora em determinado ponto. O desenvolvimento do imaginário e do social de um povo pode provocar – e é frequente que provoque – anomalias deste tipo no conto maravilhoso. Os pormenores de como essa característica foi se alterando, se este for o caso, segundo a cultura e os costumes especificamente do âmbito romano é matéria para pesquisas extensíssimas. Como não se dispõe delas, resta a reflexão: seria cabível conjecturar que o caso se trata de uma inversão? Em caso positivo, é de se considerar o fato de que os homens já em púberos – período, na maioria dos casos, pouco posterior àquele em que se tornavam as meninas em candidatas a vestais – estavam emancipados. As mulheres, entretanto, também na maioria dos casos, jamais teriam direitos políticos ou cívicos que se lhes equiparassem. Para tanto haviam poucos caminhos, e o que talvez fosse visto como digno de mais honrarias era servir a deusa Vesta como sacerdotisa.

Nesses termos temos então ponto de comparação plausível entre a gênese apresentada por Propp e o que figura na narrativa ovidiana: mesmo tendo sido cônsul, mesmo sendo pontífice, Metelo era proibido de penetrar no templo de Vesta por ser homem; aliás, o *Aedes Vestae* era espaço exclusivo para as sacerdotisas, que, por nossas analogias, seriam as iniciadas.

4. Conclusões críticas

Certamente há outras considerações a fazer a respeito do assunto, que não saltaram aos olhos em primeiro momento. *Os Fastos* é uma obra extremamente rica, de conceito fecundo em campos como história, crítica literária, filosofia etc.

É possível perceber de maneira preliminar que muitas das *funções* que constituem a *Morfologia do conto maravilhoso* se fazem presentes nestes contos de Ovídio. Em *Rapto de Prosérpina* há o *afastamento*, o que causa o *dano* e a *carência*, chave primordial para o desenvolvimento do enredo. A *partida do herói* e a viagem de destinação, frequentemente em direção ao mundo dos mortos, também são facilmente notadas neste conto, bem como elementos relacionáveis às origens históricas que o russo propõe em *As raízes históricas do conto maravilhoso*, como por exemplo a ingestão do alimento espiritual, por parte da raptada, necessário porque fornece a

energia do morto e por meio do qual é garantida a permanência de Prosérpina com Plutão.

Em *Paládio* a trajetória imposta pelas *funções* se mostra menos evidente, o que não demonstra a impossibilidade de ler a narrativa sob o escopo do russo. A simbologia nela contida permite estabelecer algumas idéias de aspecto hipotético que relacionam certos elementos dela às raízes sugeridas por Propp. Mostrou-se especialmente interessante a questão das sacerdotisas vestais na Roma antiga, um sólido elemento de ligação entre aquilo que se apresenta em Ovídio e o que a etnografia nos permite conhecer a respeito dos costumes tribais de várias regiões. Esta pesquisa e essas relações são exemplo do que por aqui se investiga preliminarmente e é digno de mais profundos estudos. Para posteriores trabalhos é interessante também a verificação das figuras da deusa Belona e da *Magna Mater*, que ao longo da história, ainda que raramente, se confundem, e que elucidadas podem gerar outros pontos de comparação entre o conto ovidiano e a teoria de *As raízes históricas do conto maravilhoso*.

Muitos aspectos da obra de Ovídio revelam estreita semelhança com os ritos dos antigos e seus significados, que, bem sabemos, podem ter sido paulatinamente introduzidos na cultura romana por diversos meios, inclusive sem mediação de outros povos – dos gregos, por exemplo – e isso pode ser verificado mediante os estudos do folclorista.

Portanto, as teorias estruturais e etnológicas de Vladímir Propp podem ser utilizadas na leitura de muitos contos não apenas russos, como o presente estudo se propõe a demonstrar através da análise preliminar de dois *Fastos* de Ovídio.

Bibliografia

ARMSTRONG, Karen. *Breve história do mito*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CAMPOS, Haroldo de. *Morfologia do Macunaíma*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

LIVIO, Tito. *Historia de Roma desde su Fundación*. Libros I-II. Madrid: Gredos, 1997.

OVÍDIO, Públio Nasão. *Os Fastos*. Clássicos Jackson volume IV. São Paulo: W. M. Jackson Inc., 1956.

_____. *As Metamorfoses*. Tradução e notas de David Jardim Júnior. Rio de Janeiro, Ediouro, 1983.

PROPP, Vladímir Iakovlevitch. *Morfologia do conto maravilhoso*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. (seguido de *O estudo tipológico-estrutural do conto maravilhoso*, de E. M. Meletínski, e de *A estrutura e a forma* de Lévi-Strauss e da resposta de Propp ao texto de Lévi-Strauss)

_____. *As raízes históricas do conto maravilhoso*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

SILVA, Luisa Stella de Oliveira Coutinho. Mulheres diferenciadas na Roma antiga: as virgens vestais no direito romano. *Revista de história do direito e do pensamento político*. Lisboa: Universidade de Lisboa, nº 3, 2012. pp. 169 - 217.

SOUZA, Gilda de Melo e. *O tupi e o alaúde*. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2003.

TÁCITO, Públio Cornélio. *Anais*. Clássicos Jackson volume XXV. São Paulo: W. M. Jackson Inc., 1952.

TODOROV, Tzvetan. *Estruturalismo e poética*. São Paulo: Cultrix, 1976.