

Universidade Federal de
Santa Catarina

Programa de Pós-
Graduação em Literatura

www.literatura.ufsc.br

Campus Universitário
Reitor João David
Ferreira Lima

Florianópolis (SC)

Dissertação submetida ao Programa de Pós-
Graduação em Literatura da Universidade
Federal de Santa Catarina para a obtenção do
Grau de Mestra em Literatura

Orientadora: Prof.^a Dra. Tânia Regina Oliveira
Ramos

Florianópolis, 2016

Sabinas, Lucrecias e Tarpeias: o ritual do casamento ressignificado
Luiza Andrade Wiggers Real

**Sabinas, Lucrecias e Tarpeias:
O ritual do casamento
ressignificado**

Luiza Andrade Wiggers Real

Esta pesquisa procura demonstrar aspectos simbólicos e ritualísticos do casamento abordados pela Literatura Clássica Latina, pela literatura contemporânea brasileira e pelo cinema estrangeiro. O *corpus* escolhido da Literatura Clássica para exemplificar tais aspectos é o conjunto das lendas legadas pela Antiguidade Clássica Latina *O Rapto das Sabinas* e *Desonra e morte de Lucrecia*, registradas por Tito Lívio, e a *A Rocha Tarpeia*, na versão de Propércio, juntamente com o romance de estreia do escritor brasileiro Francisco Azevedo (2011), intitulado *O arroz de Palma*, e o longa-metragem *Melancholia*, do cineasta dinamarquês Lars von Trier (2011).

Orientadora: Prof.^a Dra.
Tânia Regina Oliveira



Luiza Andrade Wiggers Real

**SABINAS LUCRÉCIAS E TARPEIAS:
O RITUAL DO CASAMENTO RESSIGNIFICADO**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do Grau de Mestra em Literatura, na linha de pesquisa Subjetividade, Memória e História.

Orientadora: Prof.^a Dra. Tânia Regina Oliveira Ramos

Florianópolis
2016

Ficha de identificação da obra elaborada pela autora
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária
da UFSC.

Wiggers Real, Luiza Andrade

Sabinas, Lucrécias e Tarpeias : o ritual do casamento ressignificado / Luiza Andrade Wiggers Real; orientadora, Tânia Regina Oliveira Ramos - Florianópolis, SC, 2016.

106 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Literatura.

Inclui referências

1. Literatura. 2. Casamento e ressignificações. 3. Rituais. 4. Literatura Clássica Latina. 5. O arroz de Palma. I. Ramos, Tânia Regina Oliveira. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Literatura. III. Título.

“Sabinas, Lucrécias e Tarpeias: o ritual do casamento ressignificado”

Luiza Andrade Wiggers Real

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título

MESTRE EM LITERATURA

Área de concentração em Literaturas e aprovada na sua forma final pelo Curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina.



Profª. Drª. Tânia Regina de Oliveira Ramos
ORIENTADOR(A)



Profª. Drª. Maria Lúcia de Barros Camargo
COORDENADORA DO CURSO

BANCA EXAMINADORA:



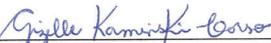
Profª. Drª. Tânia Regina de Oliveira Ramos
PRESIDENTE



Profª. Drª. Zilma Gesser Nunes
UFSC



Profª. Drª. Salma Ferraz
UFSC



Profª. Drª. Gizelle Kaminski Corso
UFSC

Prof. Dr. José Ernesto de Vargas (suplente)
UFSC

*Dedico este trabalho a Rodolfo Real,
que me faz experimentar diariamente
as constantes ressignificações que a
palavra “casamento” pode envolver
também fora dos livros.*

AGRADECIMENTOS

Estudar o tema Casamento na Literatura Clássica Latina, por si só, foi uma tarefa que me exigiu bastante empenho. Incluir ainda a leitura de narrativas contemporâneas, confesso, foi bastante desafiador. Não teria conseguido executar este trabalho sem a colaboração direta ou indireta de muitas pessoas, a quem escrevo estes agradecimentos.

Agradeço à minha orientadora, professora Tânia Regina Oliveira Ramos, pessoa de grande coração e conhecimento, pela liberdade que me deu e confiança com que me acolheu durante o período de desenvolvimento desta pesquisa, além da compreensão em momentos delicados.

Agradeço igualmente ao Programa de Pós-Graduação em Literatura, sempre disponível a nos auxiliar nas mais diversas situações, por ter viabilizado financeiramente este estudo.

Agradeço também ao Programa de Demanda Social da CAPES por ter concedido melhores condições em minha formação acadêmica e também na de futuros Mestres e Doutores, dessa maneira promovendo e incentivando pesquisas relevantes em universidades de alto nível no Brasil.

Sou muito grata às riquíssimas contribuições das professoras Zilma Gesser Nunes e Rosana Cássia Kamita em minha banca de qualificação e aos seus encaminhamentos de leituras que, com certeza, colaboraram para que eu pudesse aprimorar este trabalho.

Além disso, possuir mestres e amigos que pensam de formas tão singulares enriqueceu significativamente a minha formação. Assim, sou grata pela bênção de estar cercada por seres tão especiais, que diariamente me ajudam a captar diferentes olhares sobre a mesma realidade.

Uma pessoa super especial e por quem tenho imenso carinho é a Natália Trafani Sanches, querida parceira de letras, cafés, idas ao Museu da Língua Portuguesa e ao Theatro Municipal de São Paulo; de apelidos poéticos, filosofias noturnas e risadas sinceras. O amor e o entusiasmo que ela demonstra sentir pela Literatura são para mim uma fonte de inspiração. Por isso e por muito mais, sou grata por tê-la como amiga.

Agradeço aos amigos Guto e Ju, Dai e Flávio, Rafa e Fran, Priscila, Claudinha, Amandona, Marina P., Eduardo, Mari, Jervel, Dani e André pelo enorme aprendizado, apoio e carinho. Com eles percebi que o

aprendizado é uma construção diária cujo ingrediente principal é o afeto. A esta rede de amigos que me acolheu, os meus mais sinceros agradecimentos.

Agradeço também aos meus amigos da área de Comunicação: Ana, Fariel, Jadna, Diego, Marina e Renan. Vocês são meus grandes parceiros dos dias de luta e dos dias de diversão, minha fonte de carinho. Vamos com tudo, rumo à montanha mais alta, sempre.

Agradeço igualmente aos meus colegas de Mestrado do PPGL, em especial à Isabel Luciktenberg, à Cláudia Duarte, à Júlia Osório, à Andréa Grants, à Marilda Effting e à Roberta Martins pela força e pelos momentos descontraídos que vivenciamos durante o desafio da escrita de nossas pesquisas. Sinto que de alguma forma nós percorremos este caminho juntas, nos complementando e nos fortalecendo. Obrigada pela rica troca e cumplicidade. Todas vocês, para mim, são supermulheres.

Agradeço aos momentos de aprendizado compartilhados com os colegas do Polyphonia Khoros, em que pude relaxar um pouco da tensão e ansiedade naturais na rotina de um pesquisador. A música é e sempre será o meu refúgio, lugar onde eu me conecto com a minha essência.

Agradeço a amizade do Frei Frigo, que em tantos momentos marcantes, felizes ou tristes, ofereceu conforto à minha alma e ao meu coração. Nossas conversas sempre cheias de filosofia, humor e espiritualidade fazem parte de minhas mais queridas lembranças.

Preciso agradecer também aos queridos Alexandre e Grasi, que de uma forma tão significativa provaram ser amigos de todas as horas. Vocês são simplesmente maravilhosos e sou grande fã de ambos (por incontáveis motivos).

Agradeço imensamente a oração e energia positiva enviada pela D. Tereza, que me apresentou Santa Luzia, padroeira da visão. Tê-la conhecido foi um dos grandes privilégios que eu tive nesses vinte e poucos anos de vida. Obrigada por existir e tornar a vida de tantas pessoas mais cheia de luz.

Não poderia deixar de mencionar a Luciana Amorim, pessoa especial e profissional incrível que a vida me proporcionou conhecer. Cada encontro nosso certamente me tornou um ser humano melhor. Obrigada pela amizade sincera e por me mostrar o significado da palavra perseverança.

Por fim, agradeço o apoio incondicional de minha família. Deixei vocês por último porque sempre deixo o melhor para o final, e vocês são o melhor da minha vida. Obrigada, mãe, pelo seu amor incondicional e incentivo em tantos momentos de minha educação. Obrigada por acreditar em mim, mesmo quando eu já não acreditava. Você é insubstituível. Obrigada, Eduardo, pelo amor de irmão e pela cumplicidade ao longo de nossa convivência. Tayara, obrigada por estar ao meu lado e ser tão especial e carinhosa. Obrigada, pai, por tudo o que você me deu e me ensinou, por ser quem você é. Obrigada pela sua generosidade e simplicidade. Obrigada, Rodolfo, meu marido querido e parceiro de vida há tantos anos. Aos meus queridos sogros, Carlos e Tereza, e aos meus cunhados, Vinícius e Ana, sou grata pela maneira afetuosa com que sempre me trataram. Enfim, não encontro palavras que consigam lhes agradecer, simplesmente fico envolvida por um enorme sentimento de gratidão. Ter vocês ao meu lado torna a vida uma doce aventura.

Muito obrigada pelo carinho até aqui. Vida longa, plena e feliz a todos nós!

Hoje, quando tudo é questionado e se torna relativo, precisamos de pontos de referência, modelos que nos transmitam um mínimo de certeza. Ir às raízes, mais que olhar para trás, é olhar para o fundo, para o que não está na superfície. É olhar simbolicamente para o que nos alimenta. É, enfim, tentar entender o que se passa conosco com base também na experiência ancestral, tão rica e tão vasta.

(AZEVEDO, 2012)

RESUMO

Minha pesquisa procura demonstrar aspectos simbólicos e ritualísticos do casamento abordados pela Literatura Clássica Latina, pela literatura contemporânea brasileira e pelo cinema estrangeiro. O *corpus* escolhido da Literatura Clássica para exemplificar tais aspectos é o conjunto das lendas legadas pela Antiguidade Clássica Latina *O Rapto das Sabinas* e *Desonra e morte de Lucrecia*, registradas por Tito Lívio, e a *A Rocha Tarpeia*, na versão de Propércio, juntamente com o romance de estreia do escritor brasileiro Francisco Azevedo, intitulado *O arroz de Palma* (2011), e o longa-metragem *Melancholia* (2011), do cineasta dinamarquês Lars von Trier. O método utilizado para esta pesquisa foi preferencialmente o analítico, com revisão sócio-histórica e incidência interpretativa sobre as narrativas. Dessa forma, ao analisar costumes antigos, rituais de casamento e a estruturação social e moral das *urbes*, foi possível aprofundar a aproximação que parece existir com uma sociedade diversa da nossa, embora uma seja a continuidade da outra. Com isso, pôde-se descobrir ressignificações sobre aspectos simbólicos e ritualísticos do casamento, retratados de forma literária e cinematográfica, e que refletem cerimônias perpetuadas até hoje em diferentes culturas.

Palavras-chave: Casamento e ressignificações. Rituais. Literatura Clássica Latina. *O arroz de Palma*. *Melancholia*.

ABSTRACT

This research aims to demonstrate symbolic and ritualistic aspects of marriage seen in Classical Latin Literature, in contemporary Brazilian literature, and in foreign cinema. The *corpus* chosen in Classical Literature to exemplify such aspects is the collection of legends inherited from Classical Latin Antiquity, *The Rape of the Sabine Women*, and *Dishonor and Death of Lucretia*, registered by Livy (Titus Livius), *Tarpeian Rock*, in the version of Propertius, as well as Brazilian writer Francisco Azevedo's first novel, *Once upon a time in Rio* (2011), and Danish filmmaker Lars von Trier's *Melancholia* (2011). The primary method used in the research was analytical, intertwined with socio-historical review and interpretations of the narratives. Thus, by analyzing ancient traditions, marriage rituals, models of marital life, and the social and moral structuring of *urbes*, it was possible to further the similarity that seems to exist between our society and one different from it, even though one is the continuation of the other. The main objective was to discover resignifications of symbolic and ritualistic aspects of marriage as portrayed in literature and cinema that reflect ceremonies still present in different cultures.

Keywords: Marriage and resignifications. Rituals. Classical Latin Literature. *Once upon a time in Rio*. *Melancholia*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Tópicos de desdobramentos da pesquisa	27
Figura 2 – Mapa central da Roma Antiga, mostrando as sete colinas... 32	
Figura 3 – Cerimônia matrimonial no ato <i>Conferreatio</i>	48
Figura 4 – Os trajes nupciais femininos e masculinos na Antiguidade Clássica	48
Figura 5 – Escultura de Giambologna (1582), chamada <i>O Rapto das sabinas</i>	56
Figura 6 – Tela de Victor Meirelles (1832-1903), intitulada <i>Tarquínio e Lucrecia</i> , retratando a violência sofrida por Lucrecia.....	59
Figura 7 – Obra do pintor italiano Il Sodoma (1477-1549), intitulada <i>The vestal virgin Tarpeia beaten by Tatiussoldiers</i> , retratando a morte de Tarpeia.....	64
Figura 8 – Fotografia da Fazenda Santo Antonio da União (RJ), cenário principal de <i>O arroz de Palma</i>	68
Figura 9 – Capas do romance <i>O arroz de Palma</i> , traduzido em diversos países	69
Figura 10 – Cena em que Justine surge com o vestido de noiva preso por teias de lã.....	75
Figura 11 – <i>La Jeune Martyre</i> , de Paul Delaroche (1855).....	77
Figura 12 – <i>Ophelia</i> , de Sir John Everett Millais (1851-2).....	77
Figura 13 – Cena de Justine, vestida de noiva, flutuando lentamente na correnteza do rio.....	78
Figura 14 – Analogias atuais sugeridas para a expressão “cerimônia”. 83	

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Cronologia da literatura latina	36
--	----

SUMÁRIO

1. ENLACES INICIAIS	23
2. PONTO DE PARTIDA.....	29
2.1. REVISÃO SÓCIO-HISTÓRICA DA ANTIGUIDADE CLÁSSICA LATINA.....	30
2.1.1. O contexto da Literatura Clássica Latina	34
2.1.2. A vida e a prosa de Tito Lívio.....	38
2.1.3. A vida e as elegias de Propércio	40
2.2. DESCRIÇÃO DOS RITUAIS DE CASAMENTO NA ANTIGUIDADE CLÁSSICA LATINA.....	42
3. LEITURA DAS NARRATIVAS.....	51
3.1. LEITURA INTERPRETATIVA DAS LENDAS LATINAS SELECIONADAS.....	51
3.1.1. <i>O Rapto das Sabinas</i>.....	54
3.1.2. <i>Desonra e morte de Lucrecia</i>	58
3.1.3. <i>A Rocha Tarpeia</i>.....	61
3.2. LEITURA INTERPRETATIVA DAS NARRATIVAS CONTEMPORÂNEAS SELECIONADAS.....	65
3.2.1. <i>O Arroz de Palma: o casamento como cerimônia de uma instituição sólida, a família</i>	67
3.2.2. <i>Melancholia: a ruína de um ritual</i>.....	73
4. PERMANÊNCIAS E RESSIGNIFICAÇÕES.....	81
5. ENLACES FINAIS.....	87
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	91
ANEXO I: <i>O RAPTO DAS SABINAS</i>	97
ANEXO II: <i>DESONRA E MORTE DE LUCRÉCIA</i>.....	99
ANEXO III: <i>A ROCHA TARPEIA</i>	101

1. ENLACES INICIAIS

“Todos os caminhos levam a Roma.” (Ditado popular).

Esta dissertação é a continuidade de um estudo acadêmico iniciado em 2011¹ durante minha Graduação em Letras Português na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), cujo conteúdo partiu da análise de três lendas mitológicas da área de Literatura Clássica Latina e focalizou aspectos concernentes à ressignificação do ritual do casamento na sociedade moderna². Nesse sentido, esta pesquisa ampliou seu *corpus* e agora inclui a leitura de um romance brasileiro contemporâneo e de um longa-metragem estrangeiro que tratam de episódios relacionados ao rito do casamento, considerando estas narrativas contemporâneas³ como ponto de origem para uma abordagem com propósito mais consistente, crítico e atual.

Para isso, o *corpus* escolhido da Literatura Clássica para exemplificar tais aspectos é o conjunto de três lendas legadas pela Antiguidade Clássica Latina – *O Rapto das Sabinas* e *Desonra e morte de Lucrecia*, registradas por Tito Lívio, e a *A Rocha Tarpeia*, na versão de Propércio –, juntamente com o romance de estreia do escritor brasileiro Francisco Azevedo, intitulado *O arroz de Palma* (2011), e com o longa-metragem *Melancholia* (2011), do cineasta dinamarquês Lars von Trier.

A escolha das três lendas para analisar o objeto de pesquisa (o ritual de casamento) foi inspirada na seguinte afirmação do historiador

¹ Tal estudo, sob orientação da Prof.^a Dra. Zilma Gesser Nunes, resultou em meu Trabalho de Conclusão de Curso intitulado *Do casamento na Antiguidade Clássica em três lendas latinas* (2012).

² A definição de sociedade moderna, de acordo com o sociólogo francês Alain Touraine (2006), está pautada no individualismo do sujeito. Além disso, “toda a base do pensamento moderno está definida segundo uma razão progressista, segundo a capacidade de um ser cognitivo que consegue, de forma deslocada do contexto, colocar a si mesmo como único fim” (VERONESE; LACERDA, 2011, p. 422).

³ No contexto deste estudo, os termos “contemporâneo” e “contemporaneidade” serão utilizados de acordo com a seguinte definição: “aquele ou aquilo que pertenceu à mesma época passada ou que é do tempo atual” (CALDAS AULETE; VALENTE, 2008).

romano Tito Lívio (1989, p. 18): “Concede-se aos antigos a permissão de introduzir a interferência divina nas ações humanas, para tornar mais veneráveis as origens das cidades [...]”. Nesse sentido, tal afirmação corrobora o que assinala Azevedo (2012, não paginado) na epígrafe deste trabalho: “precisamos de pontos de referência, modelos que nos transmitam um mínimo de certeza”, visto que a civilização da Roma Antiga, em toda a sua grandiosidade intelectual, legou ao mundo contemporâneo ocidental histórias sobre nossas origens, as quais devem sempre ser valorizadas e contempladas para que seja possível entender minimamente o presente. Além disso, considerando que Tito Lívio e Propércio viveram na época áurea do Imperador Augusto (período de maior incentivo e desenvolvimento das artes) e que a escrita buscava voltar o seu olhar ao passado para evidenciar os grandes feitos e as grandes conquistas do povo romano, este recorte literário foi realizado a fim de que fosse possível extrair informações mais ricas de uma literatura já mais refinada.

Já a opção pelo romance brasileiro de Francisco Azevedo, *O arroz de Palma* (2011), e pelo longa-metragem do cineasta dinamarquês Lars von Trier, *Melancholia* (2011), decorre da grande quantidade de referências a elementos próprios de rituais de casamento presente nas duas obras e também do fato de ambas terem sido analisadas nos trabalhos finais de duas disciplinas do Mestrado em Literatura: *Ruínas: Memória, mímese, metamorfose e Tópico Especial Subjetividade, Memória e História – Sob a Perspectiva do Sublime: Literatura Brasileira do Século XXI*⁴. Assinala-se também que *Melancholia*, embora seja uma obra de caráter cinematográfico (e por mais heterodoxo que isso possa parecer), é antes de tudo um texto; mais tarde, um texto em movimento – evidentemente que preservadas as devidas especificidades de espaço, tempo, perspectiva e linguagem.

Os rituais ou ritos são celebrações repletas de simbolismos repetitivos, carregados de intencionalidade. Podem ser religiosos ou não,

⁴ A disciplina *Ruínas: Memória, mímese, metamorfose* foi ministrada pela Prof.^a Dra. Ana Luiza Andrade no semestre 2013/2; e a disciplina *Tópico Especial Subjetividade, Memória e História – Sob a Perspectiva do Sublime: Literatura Brasileira do Século XXI* foi ministrada pela Prof.^a Dra. Rosana Cassia Kamita no semestre 2014/1.

e estão presentes em todas as culturas. Maria Ângela Vilhena⁵ enfatiza que os ritos são elementos constitutivos do viver humano, posto que não há vida social onde não estejam presentes. Assim, será adotada a definição da autora à palavra ritual, a fim de deixar mais clara a sua aplicação no contexto deste trabalho:

O rito refere-se, pois, à ordem prescrita, à ordem do cosmo, à ordem das relações entre deuses e seres humanos e dos seres humanos entre si. Reporta-se ao que rima e ao ritmo da vida, à harmonia restauradora, à junção, às relações entre as partes e o todo, ao fluir, ao movimento, à vida acontecendo. A busca pela ordem e o movimento são elementos constitutivos dos rituais. (VILHENA, 2005, p. 21).

Sendo o rito expressão e síntese do *ethos* cultural de um povo, portanto expressão de sua vida, há de se salientar que, como ação, é vida acontecendo, processando-se, sendo significada, interpretada, ordenada, criada. O rito é vida criando vida, pois que no caos, na indeterminação, na falta de horizontes e sentido não sobrevivemos. É, portanto, atividade, trabalho, obra que opera, transforma, cria, significa. (VILHENA, 2005, p. 55).

Com base nessa definição, pretende-se deixar claro que o uso das expressões “ritos” e “rituais” será aplicado de uma forma mais abrangente neste estudo, de maneira a reforçar a existência de cerimônias⁶

⁵ Maria Ângela Vilhena é professora associada ao Departamento de Teologia e Ciências da Religião da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), doutora em Ciências Sociais e autora de diversas obras na área das ciências sociais e temáticas relacionadas ao estudo das religiões. Em seu livro *Ritos: Expressões e propriedades* (2005) desenvolve um estudo sobre os ritos. Segundo a autora, conhecê-los significa compreender a nós mesmos.

⁶ Ademais, o verbete “cerimônia” também é definido como “sf. 1. Reunião mais ou menos formal (com ou sem regras ou procedimentos estritos), pública ou privada, distinguida das atividades corriqueiras ou cotidianas, em que se confere significado maior a um acontecimento humano, religioso, político ou social (cerimônia nupcial; cerimônia fúnebre)”. (CALDAS AULETE; VALENTE, 2008).

matrimoniais não exclusivamente ligadas a práticas religiosas, conforme será observado na análise das narrativas contemporâneas.

Cabe ressaltar ainda que o *corpus* escolhido para retratar a temática do matrimônio será tomado como reflexo das estruturas sociais de controle da moral: por exemplo, costumes antigos e contemporâneos ocidentais e rituais de casamento tanto na cultura moderna quanto na antiga, entre outros aspectos significativos.

Esta pesquisa pretende analisar aspectos simbólicos e ritualísticos⁷ do casamento abordados pela Literatura Clássica Latina (na perspectivas das três lendas selecionadas), pela literatura contemporânea brasileira e pelo cinema estrangeiro (sob o viés do romance brasileiro contemporâneo e do longa-metragem dinamarquês selecionados). Assim, como objetivos específicos, então, este estudo busca:

- a) Estabelecer um ponto de conexão entre duas sociedades tão diversas.
- b) Realizar uma leitura crítica sobre as narrativas literárias selecionadas.
- c) Identificar elementos perenes do ritual de casamento da antiguidade nas narrativas.
- d) Apontar os aspectos de ressignificação dos enlaces matrimoniais na contemporaneidade.

Muito do que a civilização ocidental fez desde o início e fim do Império Romano tem alguma ligação com o pensamento e os costumes contemporâneos. Para que seja possível estabelecer essa conexão, é necessário trazer à tona algumas considerações preliminares para situar no tempo a história de Roma, com todas as suas particularidades geográficas, sociais, filosóficas, políticas e culturais, pois, segundo Zélia

⁷ Nesta pesquisa, considera-se como aspectos simbólicos e ritualísticos aquilo que a cerimônia eventualmente pode representar: formação da família, vantagem patrimonial (dotes), procriação (perpetuação do corpo cívico), transição da mulher-menina (dominada pelo *pater familias*) para a mulher-adulta (dominada pelo marido), culto aos deuses. Além disso, nas cerimônias da antiguidade havia alguns elementos ritualísticos muito similares aos que ainda existem nas cerimônias contemporâneas: o bolo comido pelos noivos, o anel de noivado no dedo anular, o véu noiva, a referência a ornatos de flores e o contrato de casamento.

de Almeida Cardoso (1998, p. 7), “a compreensão das manifestações culturais de um povo pressupõe o conhecimento das circunstâncias em que elas se produziram”. Tal revisão sócio-histórica, nesse sentido, faz-se necessária.

Além disso, com a análise interpretativa e o posicionamento crítico sobre as três lendas da Literatura Clássica Latina e as narrativas contemporâneas selecionadas haverá a possibilidade de entender alguns dos valores que configuravam esse povo e como isso se relacionava com os enlaces matrimoniais. Com isso, pressupõe-se que será possível descobrir ressignificações de aspectos simbólicos e ritualísticos do casamento, retratados de forma literária e cinematográfica, e que refletem cerimônias perpetuadas até hoje em diferentes culturas.

Assim, esta pesquisa se propõe a desenvolver os seguintes capítulos em que a dissertação de mestrado se desdobrará, conforme ilustra a Figura 1.

Figura 1 – Tópicos de desdobramentos da pesquisa

PONTO DE PARTIDA		
Revisão sócio-histórica da Antiguidade Clássica Latina	Descrição dos rituais do casamento na Antiguidade Clássica Latina	
LEITURA DAS NARRATIVAS		
Leitura interpretativa das lendas latinas selecionadas	Leitura interpretativa das narrativas contemporâneas selecionadas	
PERMANÊNCIAS E RESSIGNIFICAÇÕES		
O caráter sagrado do ritual de casamento	O caráter de controle social e moral que o casamento apresenta	O ritual de casamento e suas simbologias

Fonte: elaborado pela autora (2016).

No capítulo intitulado “Ponto de partida”, a) por meio de uma pesquisa bibliográfica em obras de caráter sócio-histórico, foi feito um recorte cronológico visando contextualizar o período em que as lendas latinas selecionadas foram escritas; e b) com base na descrição dos rituais de casamento da Antiguidade Clássica latina, buscou-se fazer uma investigação sobre os elementos que compunham essa cerimônia a fim de estabelecer um ponto de conexão entre o pensamento e os costumes da sociedade romana antiga e da contemporânea ocidental.

Já para o capítulo “Leitura das narrativas” foi realizada a interpretação das narrativas em duas frentes, a) leitura interpretativa do conjunto de três lendas legadas pela Antiguidade Clássica Latina – *O Rapto das Sabinas* e *Desonra e morte de Lucrecia*, registradas por Tito Lívio, e a *A Rocha Tarpeia*, na versão de Propércio; e b) leitura crítica do romance brasileiro de Francisco Azevedo, *O arroz de Palma* (2011), e do longa-metragem do cineasta dinamarquês Lars von Trier, *Melancholia* (2011).

O capítulo intitulado “Permanências e ressignificações” foi dedicado à busca de elementos do ritual de casamento da antiguidade que permanecem nos dias atuais e à revisão da análise sócio-histórica, a fim de apontar alguns aspectos de ressignificação dos rituais nos enlaces matrimoniais.

Finalmente, no último capítulo, denominado “Enlaces finais”, são apontadas as principais conclusões do estudo, bem como os desafios encontrados e as sugestões de trabalhos futuros.

Dessa maneira, voltando às nossas raízes, pretende-se, então, aprofundar a aproximação que parece existir entre duas sociedades tão diversas, embora uma seja a continuidade da outra.

2. PONTO DE PARTIDA

Como, à veloz passagem dos anos, os bosques mudam de folhas, que as antigas vão caindo, assim perece a geração velha de palavras e, tal como a juventude, florescem, viçosas, as nascediças.” (ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO, 2005, p. 57).

A importância da Antiguidade Clássica para o mundo ocidental contemporâneo se deve à ação de gregos e romanos no campo político, filosófico, cultural e estético. Como traços peculiares à atitude estética, devem ser apontados o sentido apurado das proporções, a harmonia entre o todo e as partes, a procura pelo equilíbrio e o desejo de reproduzir a natureza (mímese). Essa imitação, no entanto, não pretendia apenas a cópia, mas a seleção dos princípios essenciais da realidade e sua representação racional. Houve também, com início na época da Renascença, um período de manifestações culturais no campo da literatura e das artes conhecido classicismo⁸, movimento que buscava antes de tudo refletir a ordem do mundo e seus componentes básicos. Nesse período, os artistas e escritores fizeram muitas referências ao mundo da Antiguidade Clássica (tanto grega quanto latina), dada a sua relevância para identidade cultural do Ocidente.

A civilização romana, mais pragmática, foi inspirada pela grega e desenvolveu sua própria forma de manifestação cultural e artística. Vitruvius, em *De architectura*, por exemplo, tornou notório o emprego das ordens clássicas. Já na literatura, o poeta Horácio, no século I a.C., reuniu em sua *Ars poetica* os ensinamentos de Aristóteles – coerência, ordem, harmonia –, sustentou que a literatura deveria “ensinar e deleitar” e defendeu a necessidade de combinar a habilidade com o empenho reflexivo. A *Eneida*, de seu contemporâneo Virgílio, representa a expressão poética máxima dessa filosofia.

Na Europa medieval, os ideais clássicos nunca chegaram a desaparecer, graças às ordens monásticas, aos bizantinos e aos muçulmanos, que souberam compilar e difundir as grandes obras da

⁸ O termo classicismo faz referência a um movimento cultural baseado nos modelos da antiguidade clássica e que foi manifestado em diferentes momentos históricos: Renascimento, século XVII e, em sua versão conhecida como neoclassicismo, entre o final do século XVIII e começo do século XIX.

antiguidade. Essa tradição também foi resgatada no Renascimento, por meio do humanismo.

No entanto, o fato da Antiguidade Clássica estar cronologicamente distante de nossa época exige certa cautela na pesquisa de materiais e na abordagem crítica das obras literárias. Sem esse distanciamento social e do modo como enxergamos e concebemos o mundo, não será possível compreender minimamente a época em que se passaram as lendas selecionadas, a época em que elas foram escritas, o contexto, ainda que tudo isso esteja relacionado em alguma medida com o mundo ocidental contemporâneo. Será necessário, então, o abandono de alguns preconceitos para entender como exatamente se deu a configuração da *urbe* e seus ritos culturais.

2.1. REVISÃO SÓCIO-HISTÓRICA DA ANTIGUIDADE CLÁSSICA LATINA

Antes mesmo de fazer um mergulho na Literatura Latina, nos autores e suas lendas, e no significado diverso que teve (e continua tendo) o casamento tanto na ficção quanto na realidade, é necessário trazer à tona algumas considerações preliminares para situar no tempo a história de Roma, com todas as suas particularidades geográficas, sociais, filosóficas, políticas e culturais.

De acordo com Cardoso (1998), tudo aquilo que a humanidade produziu provém da soma de fatores de diversas ordens (políticos, sociais, econômicos, étnicos, religiosos, ideológicos, educacionais etc.), cuja composição explica e justifica o produto. Portanto, a análise da Literatura Latina requer uma pesquisa de informações sobre a época em que ela nasceu e se desenvolveu.

Roma, que, segundo a lenda, foi fundada por Rômulo em 753 a.C., começou com uma comunidade pequena e expandiu-se gradativamente através de guerras, conquistas territoriais e alianças com povos vizinhos. O mundo romano era, por definição, heterogêneo e variado, sempre em movimento. Roma foi constituída por pessoas e grupos de diferentes origens, e a expansão do Império continuou e aprofundou essa diversidade.

Para compreender a historiografia da Roma Antiga é preciso, antes de tudo, conhecer os domínios de sua configuração geográfica. A Roma lendariamente fundada por Rômulo surgiu e se desenvolveu na margem esquerda do rio Tibre e próxima da região norte do Lácio, contíguo à

Etrúria. Nesse sentido, Harvey (1998) afirma que “a povoação inicial foi no Palatino, uma colina entre muitas com aproximadamente 30 a 45 m de altitude elevando-se nas imediações do rio” (1998, p. 435). Portanto, a configuração topográfica da Roma Antiga favoreceu uma expansão territorial, conquistada anos mais tarde.

Outro importante historiador, Mário Curtis Giordani (1979), também relata a influência que tiveram os fatores geográficos sobre os episódios determinantes da história de Roma:

O fato de estar a Itália cercada por mares não só contribuiu para sua defesa mas favoreceu, sobremaneira, sua expansão. [...] a Itália ocupava uma posição única para transformar o Mediterrâneo em um lago romano, o *Mare Nostrum*. O relevo da península itálica, entretanto, não favoreceu propriamente o desenvolvimento simétrico de uma única civilização. Ao contrário, a divisão do solo italiano pelo complicado sistema orográfico dos Apeninos permitiu o aparecimento de diferentes formas culturais em várias regiões, sem que entre as etapas da evolução das mesmas se possa estabelecer uma sincronia. (GIORDANI, 1979, p. 13).

Assim, também se faz necessária uma elucidação importante a respeito da configuração étnica de Roma. Os povos da Europa Central e Oriental e Ásia Menor chegaram à Península Itálica em princípios da Idade do Metal, Cobre e Bronze⁹. Mais tarde, já na Idade do Ferro, chegaram os indo-europeus, que se fundiram com os habitantes locais e constituíram gradualmente três grupos étnicos originais de outras civilizações: os umbros, os latinos e os samnitas.

Quanto aos primórdios da civilização romana, Harvey (1998) evidencia que a povoação inicial constituía uma região chamada de *Roma Quadrata*, cidade guarnecida que se imaginava ter sido construída por Rômulo. Ainda em relação ao seu desenvolvimento, discorre:

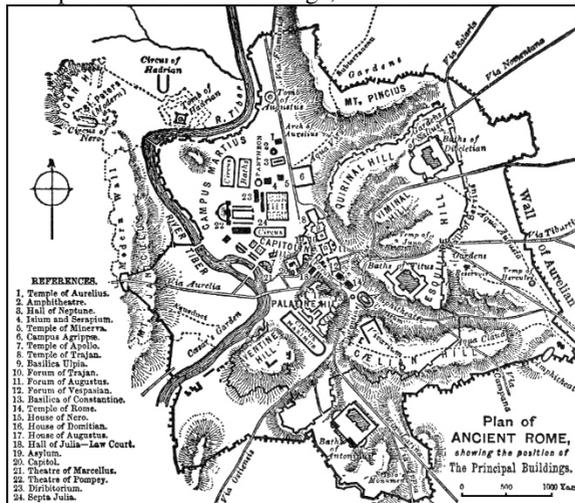
A cidade cresceu inicialmente até incluir a região conhecida como o *Septimontium* (os sete “montes” eram as três elevações do Palatino, as três do Esquilino e a Celiana), juntamente com o

⁹ Essas idades correspondem à última fase da Pré-História.

pomoerium (recinto sagrado) à sua volta. A essa área agregou-se por seu turno a povoação aparentada existente nas colinas da frente – o Quirinal e o Viminal. [...] A cidade, no estágio em que se encerrava no interior da muralha Serviana (ou seja, a muralha cuja construção se atribuiu a Sêrvio Túlio), compreendia as sete colinas de Roma (que se devem distinguir dos sete “montes” mencionados acima), isto é, o Palatino, o Aventino, o Capitolino, o Celiano, o Esquilino, o Quirinal e o Viminal. (HARVEY, 1998, p. 435).

O monte Capitolino (também chamado de Capitólio), como exposto na citação anterior, constitui uma das famosas sete colinas de Roma. Das colinas, a mais baixa, com dois picos separados por uma depressão, era um local e um ponto estratégico por possuir uma defesa facilitada. É necessário destacar que conhecer o posicionamento geográfico desse local de Roma auxiliará no entendimento de duas das lendas analisadas nesta pesquisa, a citar *O Rapto das Sabinas* e *A Rocha Tarpeia*. Na Figura 2, é possível visualizar a localização desse monte entre todas as sete colinas de Roma e evidenciar em que contexto geográfico se passaram as lendas sobre *O Rapto das Sabinas* e *A Rocha Tarpeia*, cuja análise será realizada no capítulo 3.

Figura 2 – Mapa central da Roma Antiga, mostrando as sete colinas



Fonte: <http://www.sitoperferito.it/html/sette_colli_di_roma.html>. Acesso em: 30 maio 2015.

Em *História de Roma* (1986), Mikhail Ivanovich Rostovtzeff relata que após o desmantelamento do mundo grego como unidade política, nasceu um povo que daria origem ao suntuoso Império Romano. O êxito de Roma é explicado, segundo o historiador, por dois motivos primordiais: a virtude dos cidadãos e a perfeição de sua Constituição. É provável que as causas sejam muito mais complexas e profundas, mas a história dos três últimos séculos da história de Roma é um tanto quanto confusa. É também verdade que os historiadores não encontraram quase nada na literatura grega e local que esclarecesse a história de Roma antes do século IV a.C.

Todos os esforços de arquitetar uma história são de caráter tão geral que dificilmente seria possível, de acordo com os dados levantados, escrever a história fiel, completa e sucessiva de Roma e da Itália do séc. IV e V a.C. Rostovtzeff (1986) ressalta, nesse sentido, que poucos pontos são tomados como certos, pois havia muitas versões a respeito da história da civilização romana.

Ainda assim, a importância política, social e econômica que Roma assumiu exigia o registro de uma História própria que remontasse às suas origens, isto é, à sua fundação. Os próprios historiadores latinos, como Tito Lívio, procuraram construir, com base em lendas populares e reverência aos deuses, um panorama dos períodos importantes vinculados aos fatos históricos de sua nação. O autor, inclusive, imprimiu em sua prosa histórica várias críticas e até mesmo se utilizou de ironias.

A Monarquia Romana, por exemplo, durou cerca de 240 anos desde a sua fundação. Em relação ao período inicial de Roma, o autor Paul Harvey (1998) discorre:

De acordo com a cronologia oficial a fundação de Roma ocorreu em 753 a.C. A história de sua origem troiana é uma fábula, mas a tradição que apresentava a cidade como tendo sido uma colônia fundada pelos latinos de Alba Longa pode ser verdadeira. Essa tradição tinha a seu favor a posição da cidade nas proximidades do mar e dominando a navegação no rio Tibre. Houve uma expansão gradual e talvez infiltração de outros povos, principalmente sabinos. Pensava-se que os nomes das três antigas tribos de Roma – *Rammes*, *Tities* e *Luceres* – representavam três raças originárias, a latina a sabina e a etrusca, e essa

tradição pode corresponder à realidade.
(HARVEY, 1998, p. 436).

Nesse ponto, faz-se necessário abordar um significativo dado histórico da fundação: não se sabe em que momento da história esses povos tornaram-se uma comunidade forte e unida, pois é difícil precisar até que ponto a história de Roma é mítica ou real. Entretanto, aceita-se que Roma deve sua origem a Eneias, imigrante da guerra de Tróia, e que Rômulo e Remo, seus descendentes, foram os responsáveis pela fundação da cidade. Dessa forma, compreende-se que os romanos descendem lendariamente dos troianos e que essa descendência trouxe certo prestígio para a história da fundação de Roma, visto que na *Eneida*, de Virgílio, são narradas as peripécias de Eneias desde sua retirada da Guerra de Tróia até a chegada em algum lugar desconhecido da Itália. Mas, assim como afirma Pierre Grimal (1991):

Roma tem uma história que se desenrolou ao longo de dez séculos, criando não uma única mentalidade, mas várias, que se sucederam, imbricadas umas nas outras, sem que nenhuma fosse inteiramente substituída pela que vinha a seguir. (GRIMAL, 1991, p. 6).

Assim, o autor evidencia que a sucessão de fatos ocorridos no espaço de tempo compreendido pela Monarquia (753 a.C. a 509 a.C.), República (507 a.C. a 27 a.C.) e Império Romano (27 a.C. a 476 d.C.) logicamente iria alterar as estruturas sociais com a heterogeneidade de povos, culturas, histórias e rituais.

2.1.1. O contexto da Literatura Clássica Latina

Toda literatura é um meio de afirmação cultural, política, filosófica e ideológica. A latina, baseada no contato com a literatura da Grécia, foi tomando forma e se desenvolveu procurando imitar aquela. Com o passar do tempo, fundou seu próprio estilo e conquistou um lugar na história da literatura. Vários autores de obras clássicas lidas até a contemporaneidade, inclusive, surgiram durante o período áureo de construção da identidade literária latina, como é o caso de Ovídio, Horácio, Tito Lívio e Propércio.

Destaca-se que a literatura latina compreende toda a produção literária escrita em latim, desde os romanos, quando o latim era língua viva, até o período medieval e a Renascença, quando foi usada por muitos outros povos como linguagem ritual (por exemplo, nos cultos religiosos

católicos), escolar e oficial. Por ter sido o latim a língua culta da Idade Média europeia, empregada pela filosofia e pela ciência até meados do século XVIII, a influência da literatura latina na evolução da cultura ocidental é incalculável.

No entanto, uma vez que os escritos romanos seguiram quase todos os modelos literários de seus predecessores, os gregos, a literatura latina é mais pragmática, imitativa e realista (trazendo para o contexto romano) que a grega, tendo como particularidade o interesse por temas menos abstratos e mais práticos: o humanismo e o realismo.

A evolução estilística da literatura latina ocorreu em estreita relação com o curso dos acontecimentos históricos ligados ao Império Romano. Por isso, distinguem-se tradicionalmente quatro fases: a antiga; a época de Cícero; a idade de ouro, ou contemporânea de Augusto; e a idade de prata, que se prolongou até a morte de Adriano, conforme mostra a Tabela 1. A essas fases clássicas acrescentam-se as do baixo Império Romano e a medieval, embora nesta o latim tenha sido utilizado menos pelo valor literário do que por necessidades da teologia, da doutrina e da filosofia.

Tabela 1 – Cronologia da literatura latina

ÉPOCA	AUTORES	OBRAS REPRESENTATIVAS	
		TÍTULO	GÊNERO
Época antiga	Anônimo	<i>Carmen saliare (Canto dos Salianos)</i>	Poesia
	Névio	<i>Bellum poenicum (Guerra púnica)</i>	Poesia
	Quinto Ênio	<i>Annales (Anais)</i>	Poesia
	Plauto	<i>Aulularia (A comédia da panela)</i>	Teatro
	Terêncio	<i>Eunuchus (O eunuco)</i>	Teatro
	Catão	<i>Origines (Origens)</i>	Prosa
Época de Cícero	Lucrécio	<i>De rerum natura (Sobre a natureza das coisas)</i>	Poesia
	Júlio César	<i>De bello galico (Sobre a guerra aos gauleses)</i>	Prosa
	Salústio	<i>De coniuratione Catilinae (Sobre a conjuração de Catilina)</i>	Prosa
	Catulo	<i>Carmina (Odes)</i>	Poesia
	Cornélio Nepos	<i>De viris illustribus (Sobre homens famosos)</i>	Prosa
	Marco Terêncio Varrão	<i>Antiquitates (Antiguidades)</i>	Prosa
	Marco Túlio Cícero	<i>In Catilinam Orationes Quattuor (Catilinárias)</i>	Oratória
Idade de ouro	Virgílio	<i>Aeneis (Eneida)</i>	Poesia
	Horácio	<i>Carmina (Odes)</i>	Poesia
	Ovídio	<i>Metamorphoses (Metamorfooses)</i>	Poesia
	Tito Lívio	<i>Ab urbe condita libri historiae Romae (Livros de História da fundação de Roma)</i>	Prosa
	Propércio	<i>Livros I, II, III e IV</i>	Poesia

ÉPOCA	AUTORES	OBRAS REPRESENTATIVAS	
		TÍTULO	GÊNERO
Idade de prata	Sêneca	<i>De providentia (Sobre a providência)</i>	Prosa
	Petrônio	<i>Satyricon (Satíricon)</i>	Romance
	Lucano	<i>Pharsalia (Farsália)</i>	Épico
	Quintiliano	<i>Intitutio oratoria (Tratado sobre a oratória)</i>	Oratória
	Plínio, o Velho	<i>Historia naturalis (História natural)</i>	Prosa
	Cornélio Tácito	<i>Annales (Anais)</i>	Prosa
	Suetônio	<i>De duodecim caesarum vita (A vida dos doze césares)</i>	Prosa
	Juvenal	<i>Sátiras</i>	Poesia
Baixo Império	Apuleio	<i>Asinus aureus (O asno de ouro)</i>	Romance
	Aulo Gélío	<i>Noctes atticae (Noites áticas)</i>	Prosa
	Santo Agostinho	<i>De civitate Dei (A cidade de Deus)</i>	Prosa
	Boécio	<i>De consolatione philosophiae (O consolo da filosofia)</i>	Prosa

Fonte: elaborada pela autora (2016).

O ato de escrever, que se faz presente em todo tempo e lugar, faz com que as distâncias espaço-temporais sejam reduzidas e aproxima épocas distantes e distintas. Sobre essa questão, Monteiro (2006) afirma que ao pensarmos na distância temporal que existe entre o que foi escrito na Antiguidade Clássica e o que foi escrito na Idade Contemporânea, indiscutivelmente, haverá infinitas possibilidades de leitura, visto que são grandes as diferenças em relação à literatura, à cultura, ao cotidiano, à vida cotidiana das duas épocas etc.

2.1.2. A vida e a prosa de Tito Lívio

Tito Lívio (59 a.C. a 17 d.C.), autor de *Ab urbe condita libri historiae Romae*, obra na qual reproduz sua versão sobre as lendas *O Rapto das Sabinas* (disponível no **Anexo I** deste trabalho) e a *Desonra e morte de Lucrecia* (disponível no **Anexo II** deste trabalho), é um dos grandes historiadores romanos, junto com Salústio e Tácito. Sua obra se tornou um clássico ainda durante a vida do autor e teve forte influência na historiografia que se produziu até o século XVIII.

Nasceu em Pádua, suntuosa cidade do Vêneto, região setentrional de Roma, onde se cultuavam os costumes e as antigas virtudes romanas. Era descendente de família plebeia, porém abastada, e fixou-se em Roma aos vinte anos de idade. Cresceu em meio às guerras civis que assolaram a Itália antes e depois da morte de Júlio César e que se encerraram com a vitória de Otávio, futuro imperador Augusto, na batalha de Actium, ou Accio, no ano 31 a.C. A turbulência que caracterizou o período provavelmente impediu Tito Lívio de estudar na Grécia, como era comum entre os romanos cultos. Embora fosse exímio conhecedor da literatura grega, sabe-se que o autor cometeu em sua obra erros de tradução improváveis a uma pessoa com o típico domínio da língua grega verificado entre seus contemporâneos. Quanto à sua formação intelectual, a base de sua educação foi o estudo da retórica e filosofia, no entanto os diálogos filosóficos que escreveu se perderam.

Não há indícios de que pertencesse às classes mais altas, e também não consta que tenha exercido alguma profissão. É provável, porém, que tenha se instalado em Roma no ano 30 a.C., e desfrutado de uma situação econômica confortável. Aparentemente adquiriu prestígio muito cedo, por volta do ano 8 da era cristã, e Augusto o contratou como preceptor do jovem Cláudio, futuro imperador. As fontes da época, porém, jamais mencionaram a presença de Tito Lívio no círculo de literatos que rodeava o imperador e que incluía Virgílio, Horácio e Ovídio. Graças a essa

independência, ele pôde expressar suas próprias idéias com maior liberdade.

Historicamente falando, Tito Lívio diferencia-se de muitos outros pensadores de sua época por procurar unir a preocupação literária à veracidade histórica dos fatos de sua nação. Dos 142 livros que compunham *Ab urbe condita Libri historiae Romae*, divididos em grupos de 10, apenas 35 restaram, e sua leitura permite deduzir que o autor concebeu o projeto da obra em 29 a.C. e dedicou provavelmente a maior parte de sua vida à escrita. A obra, pertencente ao gênero de prosa literária, retrata Roma desde a fundação, passando por várias disputas territoriais e guerras, entre fracassos e sucessos, e, também, faz uma breve referência aos antigos costumes e até os critica em certas passagens (fato observado especialmente no Livro I). Segundo afirma a pesquisadora Zélia de Almeida Cardoso:

Dotado de grande sensibilidade e mestre na arte de narrar, o historiador deu um cunho literário à sua obra, em que pese o aspecto pragmático da mesma. Utilizando-se de uma linguagem sóbria e sintética, que confere densidade à frase, soube dar-lhe elegância e colorido. O conhecimento da técnica da oratória se revela nos numerosos discursos simulados e inseridos no texto. A dramaticidade dá vida aos fatos vividos por figuras históricas, que, à feição das personagens ficcionais, são tratadas psicologicamente, com grande cuidado. (CARDOSO, 1989, p. 132).

É justamente no primeiro volume de *História de Roma* que o autor relata episódios lendários e importantes da fundação de Roma e de tudo o que se sucedeu após isso. *O rapto das sabinas* e também a *Desonra e morte de Lucrecia* são exemplos claros:

O Livro I, em virtude do caráter lendário, próprio da época que focaliza – da suposta chegada de Enéias ao Lácio à queda do último rei –, é, talvez, o mais interessante do ponto de vista literário. O episódio em que Tito Lívio narra a paixão de Sexto Tarquínio por Lucrecia tem todas as características das narrativas ficcionais. (CARDOSO, 1989, p. 132).

Ao contrário dos historiadores de seu tempo, Tito Lívio não se envolveu diretamente em política e, assim, não dispunha de experiência

pessoal para falar sobre o funcionamento do governo nem de acesso a certos fatos e arquivos. Apesar disso, teve duplo mérito como historiador: por focar a história do ponto de vista moral, e apontar a grandeza ou a indignidade de seus personagens como elementos decisivos para o desenrolar dos fatos; e porque elevou a prosa latina ao mais alto grau de expressividade, correção e rigor, pois, ao relatar episódios passados, esforçava-se para captar até mesmo a atmosfera original.

Além disso, destaca-se que o historiador latino foi um representante do tradicionalismo romano e atribuiu a seus personagens históricos uma dose de virtudes que convencionalmente é associada ao mundo antigo. Era convicto de que semelhantes valores não mais tinham lugar em meio à corrupção generalizada de sua época (é importante lembrar, porém, que o autor viveu durante o império de Augusto, cujo governo lutou contra a decadência dos costumes) e, por isso mesmo, imprimiu em sua escrita uma sólida e duradoura lição moral dos acontecimentos narrados.

Sua vida foi dedicada aos livros, à História e às velhas crônicas, e sua morte, ocorrida em Pádua, revela que o historiador mantinha relações afetuosas e estreitas com a terra natal.

2.1.3. A vida e as elegias de Propércio

A poesia elegíaca latina, fundamentalmente diferenciada da grega pela ênfase na subjetividade, teve em Propércio seu representante mais característico, juntamente com Tibulo e Ovídio. Tal modalidade literária serviu para manifestar o amor subjetivo ou retomar novamente o caráter patriótico.

Sexto Propércio nasceu em Assis, Úmbria, entre 55 e 43 a.C.¹⁰ Órfão de pai quando ainda era menino, recebeu da mãe uma boa educação. Em torno de 40 a.C., após a guerra civil, parte dos bens da família foi confiscada para beneficiar os veteranos das tropas de Otávio, o que reduziu consideravelmente a renda de Propércio, embora o poeta nunca tenha chegado a passar dificuldades financeiras. No ano de 34 a.C., mudou-se para Roma com a mãe. Sem interesse pela vida administrativa ou a política, escolheu dedicar-se à poesia. Escreveu quatro livros de *Elegias* (sendo que a lenda d'A *Rocha Tarpeia* está registrada no Livro IV, em trecho transcrito no **Anexo III** deste trabalho). O primeiro deles,

¹⁰ Não é possível precisar a data exata de seu nascimento.

Cíntia – nome fictício de uma cortesã ou mulher casada por quem era apaixonado – foi publicado no ano 29 ou 28 a.C. e teve tamanho sucesso que lhe possibilitou ingressar no círculo de Mecenas, do qual faziam parte Virgílio e Horácio. Por esse motivo, esses dois poetas constituíram a principal influência da arte escrita de Propércio.

Em *Cíntia*, também conhecido como *Monobiblos*, Propércio alterna passagens líricas com momentos de paixão e reconstitui o amor violento entre dois parceiros sensuais. A figura de *Cíntia*, com quem se acredita que o poeta tenha rompido o relacionamento em 24 a.C., ainda domina os dois livros seguintes (publicados por volta de 25 e 22 a.C. respectivamente), mas o tom é menos pessoal e inflamado. Com amargura, o poeta considera a ligação anterior um período de desgraça e humilhação e, nos últimos poemas do Livro III, faz um verdadeiro canto de louvor à liberdade recuperada.

A partir do Livro III, Propércio buscou transcender a temática amorosa comum na poesia elegíaca. Neste, como no livro quarto (talvez de publicação póstuma, em 16 a.C.), mostra seu domínio sobre várias formas literárias, desde poemas humorísticos e realistas até elegias fúnebres e composições mitológicas e históricas. Essa variedade tornou-se possível graças ao tratamento complexo e flexível da métrica elegíaca – sucessão de dísticos compostos por um hexâmetro e um pentâmetro. Pela riqueza estilística e hábil síntese de motivos estéticos, psicológicos e filosóficos, as elegias do Livro IV são consideradas o ápice do gênero na poesia romana.

Os versos de Propércio, muito traduzidos no Renascimento, inspiraram as *Römische Elegien* (*Elegias Romanas*, em tradução do alemão) de Goethe. Apesar da linguagem vaga e obscura de Propércio, que muitos consideram um poeta “difícil”, poucos entre os autores romanos possuíam o poder da imaginação, a força e o calor erótico semelhantes aos de Propércio. A data da morte de Propércio é incerta, mas se sabe que foi posterior a 16 a.C., em Roma.

Como a poesia pastoril e a ode, a elegia é uma manifestação poética que se desenvolveu com maior destaque na época de Augusto (43 a.C. – 14 d.C.). Expandiu-se na Grécia durante a Idade Lírica como poesia monódica, mas se supõe que tenha se originado no Oriente, já que era cantada a princípio ao som de flauta (instrumento criado muito provavelmente na Ásia). De acordo com Cardoso (1989), na Grécia, compõe-se em estrofes de dois versos denominadas dísticos elegíacos e nasceu como treno, ou lamento fúnebre, tomando a direção da expressão

patriótica, e, depois, caráter moral e sentimental. Já em Roma, por outro lado, floresceu na época de Augusto.

Sobre Propércio, Monteiro (2006) discorre abordando a elegia e o nível de erudição que ela atingiu em Roma:

Se não se pode dizer que a elegia nasceu romana, fato é que a elegia em Roma ganhará novo fôlego, trará parte da tradição em seu bojo, assim como algumas perspectivas novas, fazendo uma releitura da poesia grega. Com poetas como Tibulo, Ovídio e Propércio, ela alcançará extraordinária perfeição de forma e de conteúdo. Na poesia properciana, [...] observa-se a alta perfeição formal: na escolha vocabular, na construção em períodos que se alongam de forma tortuosa e na natureza mitológica que expõe, demonstrando grande nível de erudição. (MONTEIRO, 2006, p. 45).

Percebe-se, então, que a elegia, enquanto forma poética capaz de representar primordialmente a melancolia que um poeta sentia por sua amada, atingiu em Roma um patamar de erudição bastante elevado, visto que autores como Ovídio e Propércio conseguiam imprimir em seus versos toda uma linguagem clássica, ao mesmo tempo em que revelaram aspectos culturais importantes, como é o caso da elegia sobre *A Rocha Tarpeia*.

2.2. DESCRIÇÃO DOS RITUAIS DE CASAMENTO NA ANTIGUIDADE CLÁSSICA LATINA

O primeiro passo que antecede a leitura do *corpus* desta pesquisa é compreender de que maneira ocorriam os rituais do casamento na Antiguidade.

O casamento tal qual o conhecemos hoje, advém, segundo registros literários e históricos, da cultura greco-latina, tendo atingido níveis ritualísticos muito mais similares ao tipo de cerimônias realizadas na contemporaneidade durante o período que se estende da Monarquia ao Império Romano.

The wedding ritual of the ancient romans provides a crucial key to understanding their remarkable civilization. The intriguing ceremony represented the starting point of a Roman Family, as well as a

*Roman girl's transition to womanhood.*¹¹
(HERSCH, 2010, p. 01).

Sobre o ritual, é possível afirmar que o casamento foi a primeira instituição posta em vigor pela religião doméstica. O objetivo principal dos enlces matrimoniais para a sociedade romana seria, portanto, gerar filhos, adquirir riquezas e perpetuar a civilização.

Por que as pessoas se casavam? Para esposar um dote (era um dos meios honrosos de enriquecer) e para ter, em justas bodas, rebentos, que, sendo legítimos, recolheriam a sucessão; e perpetuariam o corpo cívico, o núcleo dos cidadãos. (VEYNE, 1997, p. 47).

Sendo o casamento um dever cívico e uma vantagem patrimonial, tudo que a velha moral exigia dos esposos era que executassem uma tarefa definida: ter filhos, cuidar da casa. (VEYNE, 1997, p. 52).

Também é necessário dizer que os enlces matrimoniais eram ligados muito mais a questões familiares do que amorosas, pois o caráter essencial da união conjugal entre os antigos levava em conta o fato de cada família ter o seu próprio culto a um deus doméstico. Dessa forma, com o casamento, a mulher deixaria de cultuar o deus de seu pai (o *pater familias*) e passaria a assistir aos atos religiosos de seu marido. A esse respeito, Counlanges (2000) destaca:

Duas famílias vivem ao lado uma da outra, mas têm deuses diferentes. Numa destas famílias, a rapariga toma parte, desde a infância, na religião de seu pai; invoca o seu Lar; oferece-lhe libações diárias, cerca-o de flores e de grinaldas nos dias de festa, pede-lhe proteção, agradece-lhe os benefícios recebidos. Esse Lar paterno é o seu deus. Se, porém, o moço da família vizinha a pede em casamento, trata-se, para esta moça, de ato diferente do de passar de uma casa para outra. Trata-se de abandonar o Lar paterno, para ir

¹¹ “O ritual de casamento dos antigos romanos fornece uma chave crucial para entender sua notável civilização. A cerimônia intrigante representou o ponto de partida de uma família romana, bem como a transição de uma menina romana para feminilidade.” (tradução nossa).

invocar dali em diante o Lar do esposo. Trata-se de mudar de religião, de passar a praticar outros ritos e a pronunciar outras orações. (COUNLANGES, 2000, p. 38).

O casamento para os antigos, portanto, compreendia um ritual de passagem e um ato sagrado para a mulher. Torna-se clara, também, a importância dada à união conjugal e à intervenção divina sobre esse ato. O autor afirma ainda que a intervenção religiosa se fazia fundamental e necessária porque era preciso que houvesse uma cerimônia para introduzir a moça no culto ao seu novo deus. O casamento, portanto, era o ritual sagrado que garantiria tal efeito.

Mas é importante ressaltar, ainda, que o casamento não foi uma instituição exclusiva do mundo romano, pois esteve presente também na civilização grega. Para Fustel de Coulanges (1998, p. 39), por exemplo, a cerimônia de casamento na Grécia constituía-se em três atos, sendo que o primeiro, *ègguésis*, acontecia diante do Lar do pai, o terceiro, do Lar do marido, *télos*, sendo o segundo o da passagem de um para outro Lar, *pompé*.

De acordo com Coulanges (1998), o casamento romano possuía muitas similaridades com relação ao casamento grego, e como este, abrangia os mesmos três atos ritualísticos, só que sob diferentes nomes: *traditio*, *deductio in domum* e *conferreatio*.

O *traditio*, ou *tradição* (na tradução livre), compreende o momento em que a noiva sai da casa dos pais. E, como na Antiguidade, a mulher não estava ligada por livre e espontânea vontade aos domínios do *paterfamilias*, mas por uma condição social de subalternidade. Também é verdade que somente o pai poderia autorizá-la a deixar o Lar e este é um ponto de contato com o mundo ocidental contemporâneo. Portanto, o *traditio* é uma formalidade que faz parte do ritual de desvinculação da moça de sua casa.

No *deductio in domum*, por sua vez, a noiva era levada em cortejo nupcial à casa de seu futuro marido, onde era acompanhada, como na Grécia, por músicos que entoavam hinos religiosos, carregava também uma coroa (não é especificado que tipo de coroa) e era antecedida por um archote nupcial. Além disso, quando o cortejo chegava em frente à casa do futuro esposo, apresentavam à noiva o fogo e a água, ambos simbolizando respectivamente o emblema da divindade doméstica e a água lustral que está presente em todos os atos religiosos. No entanto,

para que a noiva entrasse em seu futuro lar, era necessário que fosse simulado o rapto¹²: o marido devia carregá-la nos braços e, sem tocar os pés na soleira da porta de entrada, atravessar o recinto (uma tradição que permanece, sob a forma de superstição, até os dias de hoje).

Já no *Conferreatio*, o mais esperado de todos os outros atos ritualísticos matrimoniais da Antiguidade, a esposa era conduzida ao lar do marido, onde era iniciado o culto religioso, realizado um sacrifício, pronunciadas algumas orações e, juntos, os noivos comiam um bolo de farinha-flor (*panis farreus*). Coulanges (2000) evidencia o momento do bolo como uma união sagrada entre os esposos:

É o bolo comido entre a recitação de orações, em presença e sob os olhares das divindades da família, que realiza a união santa entre esposo e esposa. Desde então ambos ficam associados no mesmo culto. A mulher tem os mesmos deuses, os mesmos ritos, as mesmas orações, as mesmas festas que seu marido. (COULANGES, 2000, p. 42).

De acordo com Giordani (1990), os noivados romanos se formalizavam quando o noivo presenteava a noiva com objetos mais ou menos caros e um anel simbólico, conforme mostra o trecho a seguir:

Fosse um aro de ferro circundado de ouro ou um círculo de ouro semelhante à nossa aliança, a noiva devia colocá-lo de imediato no dedo em que hoje costumamos usar a aliança, isto é, “no dedo vizinho ao mínimo da mão esquerda”, e que por isso denominamos com uma palavra derivada do latim, “anular” (*annularius*), sem nos lembrarmos, aliás, da razão pela qual os romanos o escolheram e que Aulo Gélio nos explicou com um trabalhoso meandro. “Quando se abre o corpo humano, como fazem os egípcios, e praticam-se dissecações [...], encontra-se um nervo finíssimo que parte do anular e chega ao coração. Julga-se adequado conceder a honra do anel a esse dedo de preferência a todos os outros devido à estreita relação, à espécie de elo que o une ao órgão principal.” Com essa relação direta, estabelecida em nome de uma ciência

¹² Aqui não é possível descobrir se a menção deste “rapto” tem ligação com a lenda *O Rapto das Sabinas*, de Tito Lívio.

imaginária, entre o coração e o anel de noivado, Aulo Gélíio evidentemente pretendeu destacar a seriedade do ato, a solenidade do sentimento de recíproca afeição, tão importante para seus contemporâneos e cuja expressão voluntária e pública constituía o essencial não só da cerimônia, mas também da realidade jurídica do casamento romano. (GIORDANI, 1990, p. 104).

A menção ao anel de noivado ou aliança chama a atenção para o fato de que também o homem contemporâneo compartilha dessa simbologia em seus rituais de enlaces (pré)matrimoniais e, pode-se dizer inclusive, que é um elemento que permanece na cultura ocidental praticamente inalterado – ainda se usam anéis de noivado para firmar compromisso entre casais, embora se aceite que o presente mais ou menos caro seja o próprio anel de ouro (geralmente amarelo e eventualmente branco).

Há uma relação possível, entretanto, entre o anel de noivado que Aulo Gélíio cita e a lenda sobre a *Rocha Tarpeia* nas muitas versões sobre a lenda que volta e meia aparecem na literatura antiga, em que ora se retrata a personagem como traidora de sua pátria, ora como sonhadora que sucumbiu aos caprichos do amor e pagou um preço alto por isso. Propércio legou em sua obra uma versão romântica e menos agressiva sobre Tarpeia, considerando-a apenas culpada por se deixar seduzir com demasiada facilidade. Nessa versão há a sugestão de que o interesse de Tarpeia não tenha sido o bracelete de ouro, mas o que o objeto poderia significar: uma aliança, a promessa de um casamento.

Sobre essa referência, embora não haja ligação tão explícita com o vestuário utilizado nas bodas romanas, cita-se na lenda d'A *Rocha Tarpeia* o desejo ou a idealização da personagem sobre o matrimônio:

*Ela viu Tácio exercitar-se nos campos
arenosos
e brandir suas armas ornadas de crinas
douradas.
Deslumbrada pela aparência do rei e
pelas armas
[reais,
deixa escapar a urna de suas mãos
esquecidas.
[...]*

*"Eu posso apartar os batalhões
combatentes; e vós,*

[matronas,
*celebrai sobre meu manto nupcial uma
 aliança
 [conciliatória!*
Himeneu, acompanha-me com teus modos;
[trombeta, põe de lado teus rudes sons;
*crede-me: meu amor conjugal apartará
 vossas armas!*
*Já o quarto toque anuncia a luz que se
 aproxima,
 e as próprias estrelas inclinam-se para o
 Oceano
 [e caem."'*

(PROPÉRCIO, 1992, p. 175-179).

Além disso,

Numerosas alusões literárias revelam ínfimos detalhes da cerimônia nupcial. No grande dia, a noiva, cuja cabeleira foi presa na noite anterior numa redinha vermelha, veste o traje exigido pelo costume: uma túnica sem ornato – *tunica recta* – amarrada na cintura por uma faixa de lã com nó duplo, o *cingulum herculeum*; por cima, um manto, ou *palla*, cor de açafrão; nos pés, sandálias do mesmo tom; no pescoço, um colar de metal; na cabeça – os cabelos são protegidos pelas seis tranças postiças separadas por pequenas faixas, ou *seni crines*, que as vestais usam durante toda a cerimônia -, um véu alaranjado e flamejante (donde seu nome *flammeum*) que pudicamente esconde o alto do rosto e sobre o qual é depositada uma grinalda trançada de manjerona e verbena, na época de César e Augusto, e, mais tarde, de mirto e flor de laranjeira. (GIORDANI, 1990, p. 104).

Nesse excerto de Giordani, é possível perceber que a composição do vestuário da noiva romana era cercada de significados e simbologias, visto que as flores e ervas trançadas nos cabelos das romanas (verbena e manjerona, respectivamente) eram ligadas aos deuses Vênus (deusa do amor) e Marte (deus da guerra). Essa simbologia faz justamente referência à configuração de Roma, que, lendariamente, teria sido fundada pelos descendentes desses deuses.

Figura 3 – Cerimônia matrimonial no ato *Conferreatio*¹³



Fonte: <<http://rafaelnoleto.blogspot.com.br/2010/10/preparando-um-casamento.html>>. Acesso em: 23 nov. 2011.

Figura 4 – Os trajes nupciais femininos e masculinos na Antiguidade Clássica



Fonte: <<http://employees.oneonta.edu/angellkg/roman.html>>. Acesso em: 03 jul. 2012.

Os casamentos na Roma Antiga, enquanto instituições de controle social e moral, possuíam caráter sagrado, mas se baseavam também em contrato (uma possível herança que as sabinas legaram para o mundo romano).

¹³ Imagem de uma representação real de casamento com uma cerimônia de casamento pagão. A cerimônia realizada seguiu alguns padrões de uma antiga cerimônia de união da Roma Antiga, um ritual conhecido como *Conferreatio*. No passado, essa era uma cerimônia realizada pelos sacerdotes denominados *Flamen Dialis*, que eram representantes de Júpiter (correspondente ao Deus grego Zeus).

As relações entre maridos e mulheres passariam a basear-se num contrato, e é notável que os termos não fossem ditados por um vencedor usando de sua força. Os próprios maridos, num espírito de gratidão e respeito, comprometeram-se perante os deuses a tratar bem aquelas que, por seu turno, aceitaram ser suas companheiras. (GRIMAL, 1991, p. 27).

Embora na época não houvesse leis matrimoniais rígidas como as leis contemporâneas de contração de casamento civil, ainda assim o caráter sagrado e indissolúvel do matrimônio era regido principalmente pela religião, conforme destaca Coulanges (2000).

Além do sentimento natural, encontramos uma religião imperiosa a mostrar ao homem e à mulher que estão unidos para sempre e que desta união lhes derivam deveres rigorosos cujo esquecimento terá sido causa das mais graves consequências [...]. Deste costume resultou o caráter sério e sagrado da união conjugal entre os antigos e a pureza conservada na família durante muito tempo. (COULANGES, 2000, p. 99).

O autor afirma, dessa forma, que as relações que se instauravam dentro do casamento eram regidas por princípios morais e religiosos que alargavam os direitos e deveres que marido e mulher deveriam ter um para com o outro.

Conforme foi abordado no subcapítulo “Descrição dos rituais de casamento na Antiguidade” (p. 43), a mulher, após deixar de pertencer à tutela do pai e se tornar esposa, “nasce” novamente para a sociedade e assume a posição de companheira do marido, embora ainda não tenha tanto poder de decisão (ao menos até o fim da República).

Alguns historiadores divergem quanto ao tipo de relações que homens e mulheres mantinham entre si na Antiguidade Clássica, mas todos concordam que as mulheres romanas possuíam muito mais autonomia do que as gregas. Segundo Pedro Paulo Funari:

Todos concordam que as mulheres romanas tinham relativamente uma inserção social bastante ampla, participavam de banquetes e reuniões sociais importantes, à diferença das esposas gregas, tinham direito de propriedade e podiam ser até

mesmo proprietárias de empresas. (FUNARI, 2001, p. 104).

Contudo, os direitos entre homens e mulheres foram se tornando mais igualitários, permitindo-se aos plebeus a realização do casamento e às mulheres o pedido de divórcio, principalmente após a instituição da Lei da Canuleia¹⁴.

Mas, voltando ao período mais antigo da história de Roma e também à lenda sobre o rapto das sabinas explorada no presente estudo, pode-se perceber que, segundo Pierre Grimal (1991):

Como hábito, o espírito romano tendeu a dar a este fato consequências jurídicas. Contam-nos que, por ocasião do tratado com os sabinos, os romanos garantiram a suas mulheres condições de vida honrosas. Elas não fariam nenhum trabalho servil; teriam como única tarefa criar os filhos e fiar a lã. Escravas e criadas se incumbiriam do resto. (GRIMAL, 1991, p. 27).

O autor também destaca que, na realidade, a lenda das sabinas mostra que é preciso atenuar as conclusões que acreditaríamos dever tirar dos textos jurídicos, pois junto com o nascimento de Roma houve a ascensão da mulher e o reconhecimento de valores quase inteiramente estranhos à idade heroica do mundo grego (GRIMAL, p. 26).

¹⁴ Lei romana que passou a permitir o casamento entre patrícios e plebeus.

3. LEITURA DAS NARRATIVAS

“[...] a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade; não há em parte alguma povo algum sem narrativa; todas as classes, todos os grupos humanos têm suas narrativas; e frequentemente estas narrativas são apreciadas em comum por homens de cultura diferente, e mesmo oposta; a narrativa ridiculariza a boa e a má literatura: internacional, trans-histórica, transcultural, a narrativa está aí, como a vida.” (BARTHES, 2008, p. 19-20).

Por meio da leitura e assimilação do *corpus* escolhido para o desenvolvimento deste estudo, será possível realizar a leitura das narrativas escolhidas em duas frentes: a) análise interpretativa do conjunto de três lendas legadas pela Antiguidade Clássica Latina – *O Rapto das Sabinas* e *Desonra e morte de Lucrecia*, registradas por Tito Lívio, e a *A Rocha Tarpeia*, na versão de Propércio; e b) análise crítica do romance brasileiro de Francisco Azevedo, *O arroz de Palma* (2011), e do longa-metragem do cineasta dinamarquês Lars von Trier, *Melancholia* (2011).

3.1. LEITURA INTERPRETATIVA DAS LENDAS LATINAS SELECIONADAS

Para que seja possível compreender o contexto das três lendas da Antiguidade Clássica e estabelecer uma relação com as narrativas contemporâneas, é importante compreender o meio de sua produção.

O olhar que os autores latinos lançaram sobre a construção histórica de suas cidades permitiu encontrar respostas mitológicas a respeito da configuração desse povo. O mito, nessa perspectiva, pode ser lido como uma narrativa com caráter explicativo ou simbólico relacionada a uma determinada cultura. Além disso, modifica-se com o homem que é um ser histórico, e, conforme as circunstâncias, é também a memória coletiva fixada pela oralidade, é a revelação do mundo e o modo como um povo ou uma civilização entende e interpreta a existência.

Junito de Souza Brandão (2000) entra mais profundamente na questão do conceito e ressalta que o mito, assim como Mircea Eliade também defende, é uma narrativa que conta uma história verdadeira, cuja ocorrência se deu em uma época remota, e que através da interferência de algumas entidades divinas passou a ser uma realidade, ou seja, é uma narrativa que nos conta “de que modo algo, que não era, começou a ser” (BRANDÃO, 2000, p. 36). Além dessa conceituação pertinente, Brandão também estabelece uma distinção entre o que é um mito e o que é uma lenda, conforme mostra o trecho a seguir:

Mito se distingue de lenda, fábula, alegoria e parábola. *Lenda* é uma narrativa de cunho, as mais das vezes, edificante, composta *para ser lida* (provém do latim *legenda*, o que deve ser lido) ou narrada em público e que tem por alicerce o histórico, embora deformado. *Fábula* é uma pequena narrativa de caráter puramente imaginário, que visa a transmitir um ensinamento teórico ou moral. *Parábola*, na definição de Monique Augras, em *A Dimensão Simbólica*, Petrópolis, Vozes, p. 15, “é um mito elaborado de maneira intencional”. Tem, antes do mais, um caráter didático. “Os Evangelhos evidenciam o caráter didático da parábola, que tende a criar um simbolismo para explicar princípios religiosos”, consoante a mesma autora. *Alegoria*, etimologicamente quer “dizer outra coisa”, é uma ficção que representa um objeto para dar ideia de outro ou, mais profundamente, “um processo mental que consiste em simbolizar como ser divino, humano ou animal uma ação ou uma qualidade”. (BRANDÃO, 2000, p. 35).

Nesse sentido, *O Rapto das Sabinas*, *Desonra e morte de Lucrecia* e *A Rocha Tarpeia* são narrativas que estão caracterizadas nesta pesquisa como lendas (e não mitos) por fazerem parte da categorização mencionada no trecho anterior e porque possuem todas as características essenciais que podem complementar o *corpus* de um trabalho que objetivou, desde o princípio, o estudo do casamento e a ressignificação de seus rituais a partir de episódios lendários e minimamente verossímeis.

Cabe ressaltar novamente que o *corpus* escolhido para retratar a temática do matrimônio será tomado como reflexo das estruturas sociais de controle da moral: por exemplo, os costumes antigos e

contemporâneos e os rituais de casamento tanto na cultura moderna quanto antiga, entre outros aspectos significativos.

É notável a necessidade que os seres humanos têm, desde tempos muito remotos, de buscar explicações sobre suas origens, sobre seu passado no mundo. E os romanos não foram diferentes: fundamentaram a história de sua civilização e seus gloriosos feitos por meio de lendas, embora estas não sejam constatáveis por meios científicos, apenas literários. Uma delas, a mais famosa, inclusive, consegue dar conta da explicação histórica da fundação de Roma: a lenda de Rômulo e Remo.

Segundo Mircea Eliade (1989), a lenda

é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada em perspectivas múltiplas e complementares. Além disso, conta uma história sagrada, relata um acontecimento que teve lugar no tempo primordial, o tempo fabuloso dos começos e, graças aos feitos dos seres sobrenaturais, uma realidade que passou a existir, quer seja uma realidade total, o Cosmos, quer apenas um fragmento, uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, é sempre, portanto, uma narração de uma criação, descreve-se como uma coisa foi produzida, como começou a existir. (ELIADE, 1989, p. 12-13).

Ainda, segundo o mesmo autor, o mito é considerado como uma história sagrada, e portanto uma história verdadeira, porque se refere sempre a realidades. O mito cosmogônico é verdadeiro porque a existência do mundo está aí para o provar; o mito da origem da morte é também verdadeiro porque a mortalidade do homem prova-o e pelo simples fato de relatar a origem dos seres sobrenaturais e manifestações dos seus poderes sagrados; torna-se o modelo exemplar de todas as atividades humanas significativas.

Claro que no caso das lendas estudadas não se pode dizer que há manifestações de seres sobrenaturais ou metamorfoses, como ocorre em *As metamorfoses*, de Ovídio, mas o que Mircea Eliade traz de relevante para este trabalho em sua afirmação é o fato de que os mitos ou as lendas são realidades culturais que permanecem no inconsciente coletivo sem que haja um controle sobre isso e, sobretudo, podem ser abordadas e interpretadas sob inúmeras perspectivas.

3.1.1. *O Rapto das Sabinas*

A história sobre o rapto das sabinas, na versão de Tito Lívio, nos conta que após a fundação de Roma por Rômulo e depois deste ter matado o irmão por causa de uma disputa pelo poder, todos os ladrões, assassinos e escravos fugidos dos reinos próximos tinham vindo se estabelecer em Roma. Apenas alguns deles, no entanto, tinham esposas, pois o número de mulheres era muito escasso, de fato. Os romanos, ansiosos em garantir esposas, tentaram pedir mulheres dos estados vizinhos em casamento, mas como eles tinham péssima reputação, a tentativa de persuadi-las não funcionou como o esperado.

Rômulo sabia que seus companheiros logo iriam deixá-lo, caso não arranjasse esposas, então ele resolveu ajudá-los. Enviou trompetistas para todas as cidades e aldeias vizinhas e convidou as pessoas para assistirem os Jogos¹⁵ dos romanos, comemorativos a um de seus deuses.

Como esses Jogos eram compostos por várias atividades de entretenimento, todas as pessoas estavam ansiosas para assisti-los, de modo que vieram a Roma desarmadas e em trajes de festa. Famílias inteiras vieram participar da diversão, e entre os espectadores, estavam muitas das jovens mulheres a quem os romanos queriam como esposas.

Rômulo esperou até que os Jogos estivessem ocupando a atenção dos sabinos. Então, de repente, ele deu um sinal, e todos os jovens romanos prenderam as sabinas em seus braços e levaram-nas para as suas casas, apesar de seus gritos e sua luta. Tito Lívio, nesse trecho da lenda, de certa forma ironiza o fato de as sabinas terem se conformado com sua sorte quando foram convencidas de que seriam respeitadas e gozariam de boas condições de vida com o casamento. Sobre isso, o autor evidencia: “A essas palavras somava-se a ternura dos homens, que invocavam como desculpa o ardor de sua paixão, recurso sempre eficaz junto às mulheres” (TITO LÍVIO, 1989, p. 33). Inclusive, cabe destacar que nos dias atuais a interpretação desse trecho não soa tão bem (como talvez soasse na época de Ovídio¹⁶) em virtude do desenvolvimento da sociedade

¹⁵ Segundo Spalding (1972), os Jogos eram espetáculos consagrados pela religião entre os antigos, e que faziam parte do culto aos deuses, aos semideuses e aos heróis. Havia vários tipos de jogos, como os Fúnebres, Florais, Seculares etc.

¹⁶ Citam-se aqui, como exemplos, as obras *A arte de amar* e *Remédios do amor*, de Ovídio: encantadoras como obras de arte; perigosas sob o ponto de vista da moral.

contemporânea, na qual a mulher conquistou e continua conquistando cada vez mais autonomia, independência masculina, individualidade e liberdade de expressão.

Os pais, irmãos e amantes das jovens raptadas imediatamente as teriam defendido, mas haviam vindo desarmados para o evento, e, assim, não poderiam disputar a posse das moças. Embora os parentes das sabinas estivessem de luto pela sua captura e tenham voltado para suas aldeias a fim de preparar a vingança, as donzelas cativas já tinham sido forçadas a se casar com seus captores, que prometeram que ninguém iria roubar-lhes suas esposas recém-conquistadas, e se preparavam para resistir a qualquer ataque. Segundo conta o historiador Pierre Grimal, os sabinos logo revidaram:

Loucos de dor e de raiva, enviaram delegações ao rei Tito Tácio, que reinava no país Sabino, e convenceram-no a promover as hostilidades contra os romanos, aqueles vizinhos sem fé nem lei. Logo um poderoso exército Sabino se estendia pela planície do Foro, entre o Capitólio e o Palatino. Por sua vez, os companheiros de Rômulo pegaram em armas e travou-se o combate. O confronto foi terrível, a luta encarniçada. Em alguns momentos, a própria existência de Roma se viu comprometida, e Júpiter em pessoa teve de restabelecer o combate. Por fim houve uma acalmia, e entre os dois exércitos, num lamentável cortejo, surgiram as jovens que eram a causa inocente da carnificina: cabelos soltos, vestes em farrapos, como cabe a suplicantes cuja sorte está em jogo, dirigiram súplicas a seus pais e seus maridos. Perturbados com aquela aparição inesperada dos seres que mais amavam no mundo, uns e outros compreenderam que aquela guerra não só era criminosa como deixara de ter objeto. (GRIMAL, 1991, p. 26).

Ainda de acordo com Grimal (1991), após essa intervenção das sabinas em meio ao combate, foi decidida uma trégua entre os dois povos, seguida de um tratado de fusão, que fazia constar que a sede do poder seria transportada para Roma e a população do novo Estado seria

repartida em trinta “cúrias¹⁷” designadas pelos nomes das mais virtuosas mulheres sabinas.

Figura 5 – Escultura de Giambologna (1582), chamada *O Rapto das sabinas*



Fonte: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5d/Giambologna_raptodasabina.jpg>. Acesso em: 03 jul. 2013.

Como é possível observar na Figura 5, as representações lendárias não se circunscrevem apenas à literatura: estão presentes nas constantes reescrituras que surgem surpreendentemente novas e belas em obras de arte, sejam elas escritas, orais ou visuais.

Alguns aspectos já analisados em pesquisas anteriores possibilitaram a seguinte interpretação histórica sobre o episódio lendário do rapto das sabinas: após a fundação de Roma, Rômulo e seus companheiros planejaram que mulheres fossem violentamente raptadas de seus pais e maridos em prol do objetivo específico de perpetuar aquela civilização com a instituição do casamento.

¹⁷ As cúrias eram uma parcela da estrutura social romana constituída pela reunião de algumas famílias e caracterizada pela existência de um líder, denominado *curião*.

Portanto, as mulheres, neste episódio lendário, tiveram uma importância histórica imensa em se tratando do fato de que garantiram a perpetuação de Roma:

Esse idílio, embelezado ao longo do tempo pela imaginação dos historiadores e dos poetas (que às vezes o levaram ao palco), inclui talvez fatos exatos. Os ataques maciços de aldeia a aldeia em busca de mulheres não são desconhecidos nas sociedades primitivas, e é possível que os primeiros habitantes de Roma tivessem recorrido a tais práticas. Também é possível que se trate de uma lenda na qual se perpetua apenas a lembrança quase apagada de um rito muito antigo. Mas a realidade última que ela esconde no fundo importa bem pouco; mesmo lhe atribuindo certo valor histórico, os romanos a consideravam basicamente um mito, uma história exemplar que justificava toda uma ideologia do casamento. Foi ela que estabeleceu definitivamente a concepção das relações ente cônjuges, e assim os romanos sempre veriam a história das sabinas: uma conquista violenta que termina na ternura. (GRIMAL, 1991, p. 25).

Nesse sentido, o que ocorreu após o rapto das sabinas, portanto, altera o curso de como as mulheres eram vistas na sociedade romana de então, pois “a *urbe* propriamente dita só começou com o consentimento das sabinas em seu rapto. Sem ele [o consentimento], a obra de Rômulo não poderia ser duradoura; só ele tinha o poder de ancorar Roma em seu solo para sempre”. (GRIMAL, 1991, p. 27). Além disso,

Como hábito, o espírito romano tendeu a dar a este fato consequências jurídicas. Contam-nos que, por ocasião do tratado com os sabinos, os romanos garantiram a suas mulheres condições de vida honrosas. Elas não fariam nenhum trabalho servil; teriam como única tarefa criar os filhos e fiar a lã. Escravas e criadas se incumbiriam do resto. (GRIMAL, 1991, p. 27).

O autor também destaca que, na realidade, a lenda das sabinas mostra que é preciso atenuar as conclusões que acreditaríamos dever tirar dos textos jurídicos, pois junto com o nascimento de Roma houve a ascensão moral da mulher e o reconhecimento de valores quase inteiramente estranhos à idade heroica do mundo grego (GRIMAL, p. 26).

3.1.2. *Desonra e morte de Lucrecia*

A lenda de Tito Lívio que nos conta a desonra sofrida pela jovem Lucrecia é talvez a mais tocante em relação às outras duas lendas abordadas nesta pesquisa, pois revela traços típicos de uma tragédia.

Marcada por Tito Lívio como um possível motivo para o fim da Monarquia e a transição para a República Romana, a lenda sobre a morte de Lucrecia conta a história de um atentado ao pudor sofrido pela esposa de Tarquínio Colatino. Tal atentado provocou a ira do povo, que acabou depondo o rei, pai do agressor, e originando uma insurreição que resultou na expulsão dos Tarquínios de Roma.

Ultrapada pelo amigo de seu marido, que o esperou se ausentar de sua própria casa para abordar a linda e casta jovem Lucrecia, Sexto Tarquínio sentiu por ela uma paixão criminosa.

Tanta virtude e inocência tentaram-lhe a perversidade natural [...] Entrou na casa da jovem, que o recebeu sem desconfiança, ofereceu-lhe hospitalidade, mandou preparar-lhe um leito no quarto de hóspedes. Depois que todos adormeceram, Sexto Tarquínio se esgueirou até o quarto de Lucrecia; com a espada na mão, de pé, junto à sua cama, acordou-a dizendo: “Silêncio! Sou Sexto Tarquínio. Estou armado; morrerás se disseres uma palavra.” Aterrorizada, a pobre mulher tentou inspirar-lhe alguma piedade e suplicou-lhe que a deixasse em paz. Sexto pôs-se então a falar de amor, a tentar por todos os meios possíveis alcançar seu objetivo. Ela se manteve inflexível. Então, tramando um plano infame, ele a ameaçou com uma morte desonrosa. Se Lucrecia resistisse por muito mais tempo, ele a mataria, cortaria o pescoço do primeiro escravo que encontrasse e colocaria o cadáver nu ao lado do corpo da pobre mulher. (GRIMAL, 1991, p. 34).

Lucrecia, além de sofrer com a violência inesperada, também sofre pelo adultério forçosamente cometido e acaba decidindo por colocar um fim à própria vida, uma atitude que revela a virtuosidade da personagem enquanto esposa. Era também uma mulher bela, porém, acima disso, cândida, fiel ao marido e conhecedora de seus deveres para com o lar.

Inclusive, foram justamente estas virtudes, valorizadas na antiguidade, que despertaram a paixão de Tarquínio por Lucrecia.

Figura 6 – Tela de Victor Meirelles (1832-1903), intitulada *Tarquínio e Lucrecia*, retratando a violência sofrida por Lucrecia



Fonte: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fc/Vitor_Meirelles_-_Tarqu%C3%ADnio_e_Lucr%C3%A9cia_-_d%C3%A9cada_de_1850.jpg>.

Acesso em: 30 jun. 2013.

Ao fazer uma relação da lenda de Lucrecia com o mito de Mirra, contado n'*As Metamorfoses*, de Ovídio, e também ilustrado por Santos (2011), é possível delinear de forma trágica que o adultério ou o amor incestuoso vivenciado por uma jovem, na mentalidade romana, significava metaforicamente que seu sangue seria contaminado por um veneno capaz de condená-la a um severo castigo. Mirra, por exemplo, mesmo tendo se deitado no leito de seu pai e dessa relação gerado um filho, possuía consciência da gravidade de seu ato e pediu aos deuses que não vivesse no reino dos vivos nem dos mortos. Quando Santos (2011) afirma que:

A angústia de Mirra é tão grande que ela não se sente merecedora da vida nem da morte, ela não encontra lugar no mundo, neste ou no inferior, para que possa existir com esse amor. Então, ela mesma implora pelo castigo e é atendida, não por um deus

que a quer castigar, mas sim que reconhece a veracidade da súplica dessa jovem. (SANTOS, 2011, p. 35).

Há, então, o *entrelugar* (e também uma libertação), que é a metamorfose para o caso trágico de Mirra: a transformação em árvore seria uma forma encontrada pelos deuses para aliviá-la, expiá-la de uma culpa grave e colocá-la em um lugar adequado ao que seu crime passional a fez cometer. Também a elevação travestida de Mirra em árvore (associada ao conceito de fantasia do sublime pensado por Victor Hugo), evidenciada por Santos (2011), pode ter relação com a nobreza da qual Mirra provém, que diz respeito não só à sua descendência como à nobreza moral.

No caso de Lucrecia não há metamorfose, mas a libertação encontrada pela jovem foi dar um fim à própria vida, como uma maneira de limpar a mancha do adultério forçado em sua honra e reafirmar que suas virtudes eram genuínas – afinal, acreditava-se que somente a morte seria capaz de devolver a aura do virtuosismo a quem não pôde provar sua inocência.

Também sobre o primeiro volume de *História de Roma*, Cardoso (1989) relata que episódios lendários e importantes da fundação de Roma, embora verossímeis, como é caso da lenda de Lucrecia, possuem evidências de serem apenas narrativas literárias ficcionais.

O Livro I, em virtude do caráter lendário, próprio da época que focaliza – da suposta chegada de Enéias ao Lácio à queda do último rei –, é, talvez, o mais interessante do ponto de vista literário. O episódio em que Tito Lívio narra a paixão de Sexto Tarquínio por Lucrecia tem todas as características das narrativas ficcionais. (CARDOSO, 1989, p. 132).

De acordo com a afirmação da autora, pode-se dizer que a lenda de Lucrecia tem um valor literário importante, mesmo que esteja descrita de uma forma histórica, pois caracteriza um fato histórico de forma altamente literária: através de uma lenda. Talvez um dos fatos mais notáveis dessa lenda, observado por Grimal (1991), é o de que o atentado de Sexto Tarquínio a Lucrecia despertou a ira do povo, que acabou depondo o rei “cujo filho cedera a uma paixão criminosa, e a partir desse dia começou a República”, pois “os romanos estavam convencidos de que

o crime de Sexto Tarquínio era o resultado inelutável da monarquia” (GRIMAL, 1991, p. 35). Ainda de acordo com o autor:

Parecia-lhes inevitável que um regime que confiava um poder absoluto a um só homem faria brotar nele e em todos os que se achavam ligados ao seu privilégio o desprezo por aquilo que cada um tem de mais sagrado: o amor pela esposa, o respeito por si mesmo, a santidade do lar. Era fatal que a monarquia, regenerando em tirania, caísse nas violências irracionais da paixão, maldição que os deuses enviam aos mortais culpados de impiedade. (GRIMAL, 1991, p. 35).

Nesse excerto de Grimal, é visível que as relações matrimoniais tinham um peso social importante quando acontecia algum concílio, pois o próprio povo desprezava um homem que não tivesse valores sociais básicos, a relembrar “o amor pela esposa, o respeito por si mesmo, a santidade do lar” (p. 35). Desse modo, novamente é destacado que a posição da esposa tinha certo prestígio social e respeito já naquela época.

Outro dado interessante que Grimal (1991) também ressalta diz respeito ao fato de Tito Lívio contar as lendas do primeiro volume quase lhes conferindo foros de verdade, principalmente quando fala do desespero que as moças sentiram ao serem raptadas pelos romanos e ficarem sem pátria e sem seus pais, com a desculpa de Rômulo, que só desejava conseguir noivas para seus homens. Tal história, embelezada pelos ornamentos literários, talvez até tenha contornos verídicos.

3.1.3. A Rocha Tarpeia

O Livro IV das elegias de Propércio, por sua vez, é talvez o que mais se desvie do tradicional estilo do autor de relatar seu amor melancólico por Cíntia, pois resgata uma antiga lenda da cultura romana.

Essa lenda narra a história da personagem romana epônima da Rocha Tarpeia, de cujo topo eram atirados criminosos. Tarpeia era uma jovem vestal¹⁸, filha de Tarpeio, ancião responsável por guardar o monte Capitolino durante a guerra subsequente ao rapto das sabinas. Quando Tito Tácio, rei dos sabinos, acampou com suas tropas no sopé do

¹⁸ As vestais eram sacerdotisas que habitualmente cultuavam a deusa Vesta, era relacionada ao fogo, ao lar e à cidade.

Capitólio, Tarpeia o viu e apaixonou-se por ele, sendo esse, aparentemente, o motivo mais óbvio para sua danação.

Desse momento em diante, inicia-se o desfiladeiro que culminará com a morte trágica da personagem. No entanto, na lenda são fornecidas muito poucas informações a respeito de Tarpeia, principalmente sobre sua origem, conforme assinala Grimal:

Ninguém explica quem era sua mãe, nem como os romanos, que tiveram de buscar companheiras fora de sua cidade, conseguiram, apesar disso, constituir famílias. Mas dificuldades desse tipo não atrapalhavam fazedores de lendas. Sabemos apenas que Tarpeia estava com o pai na cidadela, no começo da guerra, e que quando os sabinos chegaram, olhava curiosa, do alto da colina, os soldados inimigos acampados na colina. Dentre eles, distinguia-se um cavaleiro, o rei Tácio, belo, jovem, magnífico com suas armas coloridas, o capacete ornado de um penacho. Era mais do que o suficiente para que Tarpeia se apaixonasse. A partir desse momento ela só pensava em satisfazer sua paixão. Que importava a salvação da pátria, se pudesse ser a esposa de Tácio! (GRIMAL, 1991, p. 31).

Nesse excerto, é possível perceber que a versão de Propércio sobre a lenda de Tarpeia coloca a personagem como uma “uma Fedra lutando contra uma paixão que sabe ser culpada, e cedendo no fim, ao mesmo tempo em que se confessa” (1991, p. 32). Por outro lado, muitas versões dessa mesma lenda, como é o caso da escrita pelo poeta Ovídio, retratam a história como um episódio no qual a jovem comete a traição contra seu próprio povo e contra seu pai, guardião da cidadela – o que, para a sociedade da época, era considerado uma blasfêmia digna de punição. Ainda assim, Grimal (1991) defende sua visão heroica sobre a personagem:

Tarpeia lhe mostraria um caminho desconhecido e lhe abriria uma poterna, se os sabinos lhe entregassem, disse, “o que tinham no braço esquerdo” (pensava nos braceletes e nos anéis de ouro). Acreditava que o rei, movido pela gratidão e não podendo deixar de se sensibilizar com a beleza de quem aceitava trair a própria pátria e o pai por sua causa, fá-la-ia esposa. Dividida entre a cupidez

e o amor, já sonhava com um futuro de ingênua felicidade, o de uma jovem simples que não enxerga nada além de um “belo casamento”, onde ela figuraria em lindas vestes. (GRIMAL, 1991, p. 31).

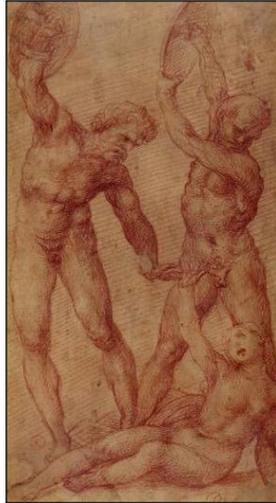
Sob essa abordagem, Propércio advoga em defesa da personagem principal e sugere que a intenção principal por trás de seu ato era apenas poder casar com um homem ideal, algo que sempre esteve no imaginário feminino a respeito do casamento. Portanto, pondera-se que há aí uma possível brecha de defesa a favor da vestal.

No momento em que Tarpeia mostra o caminho até a cidadela e os soldados seguem à frente, Tácio se direciona à vestal e diz: “Casa-te e alça-te ao leito de meu reino!”. Ao pronunciar tal frase, seus soldados se precipitaram sobre a jovem e lançaram seus escudos sobre ela, que acabou morrendo sufocada.

Quem poderia lamentá-la? Ela não obteve “o que os sabinos traziam no braço esquerdo”? Muitos séculos depois, um amontoado de armas meio apodrecidas marcava o local onde Tácio havia punido Tarpeia e recusado seu amor. Era a rocha maldita de onde eram jogados os traidores da pátria. [...] Qualquer que seja o pretexto que tenha estado na origem da lenda de Tarpeia, [...] essa história soa como uma advertência para os romanos: só os homens sabem ser fiéis à pátria. (GRIMAL, 1991, p. 31).

Também Propércio menciona a questão dos “braceletes e anéis de ouro” que Tito Tácio carregava. Outras versões da lenda contam que Tarpeia teria pedido a Tito Tácio como recompensa pela traição o que ele e seus soldados levavam no pulso esquerdo, o que pode ser entendido como uma referência às pulseiras de ouro usadas pelos sabinos. No entanto, Tito Tácio fingiu entender que ela falava sobre os escudos e mandou matá-la sob o peso deles. Em outra versão, ainda, a vestal teria simulado a traição para despojar os sabinos de seus escudos, deixando-os desprotegidos na cidadela, onde os romanos poderiam então matá-los.

Figura 7 – Obra do pintor italiano Il Sodoma (1477-1549), intitulada *The vestal virgin Tarpeia beaten by Tatius' soldiers*, retratando a morte de Tarpeia



Fonte: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/97/Sodoma_Tarpeia.jpg>. Acesso em: 01 jul. 2013.

Este é o paradoxo da lenda sobre Tarpeia: aceita significados diferentes, dependendo da perspectiva que se adota. Mas se várias perspectivas são possíveis, elas são mutuamente exclusivas. Nesse sentido, de acordo com Luck (1982), existem três tipos de mulheres nas elegias: 1) a *matrona*, mulher comprometida, mas que goza de certa independência; 2) a *femme entretenue*, que eventualmente pode ser casada, mas mais provavelmente será solteira ou desquitada, tendo relações amorosas duradouras; e 3) a *meretrix*, que, como o nome já sugere, é uma prostituta com quem os homens têm relações esporádicas. O interessante dessa colocação de Luck é que a Tarpeia composta por Propércio não se encaixa em nenhuma dessas definições, pois não era casada, não possuía amantes e não desfrutava de muita independência por estar sob a tutela do pai. Nesse caso, sua originalidade reside no fato de possuir todas as características de uma personagem de tragédia: o amor proibido, o desejo inalcançável por alguma coisa e um fim com morte trágica.

Logo, com a finalidade de estabelecer uma relação de maior proximidade com o tema desta pesquisa, a perspectiva adotada a partir da análise da lenda é que Tarpeia é inocente e não desejava outra coisa que não fosse casar com o homem idealizado.

Por fim, cabe destacar que *A Rocha Tarpeia*, na versão de Propércio, está ligada aos primeiros tempos de Roma e tenta transmitir, de certa forma, a lição de que sentimentos passionais fervorosos não devem ser colocados à frente da honra. Nesse sentido, a atitude de Lucrecia, registrada por Tito Lívio, expressa-se de forma totalmente oposta.

3.2. LEITURA INTERPRETATIVA DAS NARRATIVAS CONTEMPORÂNEAS SELECIONADAS

Basta um primeiro contato com a literatura para que se tenha noção de que suas obras são diferentes, não apenas tomando como base o autor ou a época em que a narrativa foi escrita (ou veiculada, no caso da TV e do cinema), mas também pelo conteúdo e pela forma. Por exemplo, *Os Lusíadas* são um longo poema heroico ou épico, com seus “cantos” constituídos por algumas dezenas de estrofes de oito versos ou oitavas; a *Canção do Exílio*, de Gonçalves Dias, é um pequeno poema, subjetivo ou lírico; *Gabriela, Cravo e Canela*, de Jorge Amado, é uma longa narrativa, romanesca e de fundo histórico; e *O pagador de promessas*, de Dias Gomes, é uma obra escrita para ser representada, e daí ter uma estrutura teatral.

A literatura brasileira, cabe destacar, conta com mais de quinhentos anos de história. O primeiro documento escrito no Brasil que se tem conhecimento, a Carta de Pero Vaz de Caminha, é considerado também como o primeiro texto literário do Brasil, embora o autor seja um português. O texto só foi reconhecido como literatura porque Pero Vaz de Caminha não era um mero escrivão e, por isso, não se conformou em fazer um simples relato de viagem: basta ler a carta para que seja possível verificar o cuidado com as palavras e as metáforas construídas na descrição da terra recém-descoberta.

Nesse sentido, as primeiras manifestações¹⁹ da literatura brasileira foram bastante marcadas pelo modelo literário de Portugal, já que nossos

¹⁹ O crítico literário Antonio Candido analisa a formação da literatura brasileira objetivando demarcar seus momentos decisivos. Dessa forma, ao delimitá-los e classificá-los, ele procura diferenciar “[...] manifestações literárias, de literatura propriamente dita, considerada aqui um sistema de obras ligadas por denominadores comuns [...]” (CANDIDO, 1971, v. 1, p. 23, grifo do autor). Nesse sentido, tais denominadores comuns corresponderiam a “certos elementos

primeiros escritores ou eram nascidos portugueses ou brasileiros com formação intelectual em Portugal. Sendo assim, a literatura portuguesa serviu de referência para a construção de nossa literatura. Por terem sido tão influenciados pelo cânone lusitano, muitos autores preferem se referir aos textos produzidos nessa época como “manifestações literárias” ou até mesmo como “ecos da literatura no Brasil”. Isso mudou apenas na segunda metade do século XVIII, quando surgiram os primeiros escritores brasileiros comprometidos com as causas políticas nacionais, importante condição para a formação de uma literatura genuinamente brasileira.

Embora jovem, especialmente quando comparada à milenar literatura europeia, a literatura brasileira é prodigiosa. É inquestionável seu papel social de expressar a cultura de nossa sociedade. Ao observar as diversas escolas literárias e desenvolvidas em diferentes períodos históricos, pode-se observar vários pontos de contato entre a literatura e a História do Brasil, comprovando assim que o fazer literário do escritor não é indiferente à realidade. Todos os artistas, inclusive, fazem parte do contexto social, experimentam os problemas vividos pela sociedade e tentam, por intermédio da palavra, retratá-la ou denunciá-la.

Nesse sentido, partindo da ideia de que as obras são diferentes no conteúdo e na forma, pode-se chegar à conclusão de que tais características, além de distinguirem, não impedem que as obras se assemelhem entre si, com conteúdo e forma análogos, e venham a configurar com elas um grupo, constituído de determinadas afinidades entre seus elementos.

Assim, por possuírem características típicas das narrativas literárias contemporâneas e possuírem grande quantidade de referências a elementos próprios de rituais de casamento, de forma a complementar o *corpus* do presente estudo, serão analisadas as obras *O arroz de Palma* (2011), do escritor brasileiro Francisco Azevedo, e o longa-metragem *Melancholia* (2011), do cineasta dinamarquês Lars Von Trier. Assinala-se também que *Melancholia*, embora seja uma obra de caráter cinematográfico (e por mais heterodoxo que isso possa parecer), é antes de tudo um texto; mais tarde, um texto em movimento – evidentemente

de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização” (CANDIDO, 1971, p. 23). Por esse motivo, alguns historiadores e críticos da literatura brasileira preferem chamar a literatura produzida até o final do século XVII de manifestações literárias ou ecos da literatura no Brasil colonial.

que preservadas as devidas especificidades de espaço, tempo, perspectiva e linguagem.

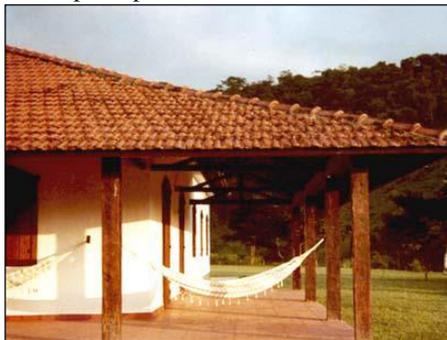
3.2.1. O Arroz de Palma: o casamento como cerimônia de uma instituição sólida, a família

Francisco José Alonso Vellozo Azevedo, nascido em 23 de fevereiro de 1951 no Rio de Janeiro, foi um diplomata brasileiro, formado em Direito, que desde muito jovem nutriu afeto e contato com obras literárias diversas, tendo inclusive vencido alguns concursos de redação durante a adolescência. Inicialmente, decidiu ser diplomata por influência de sua avó, que dizia que os diplomatas: “são homens que durante a paz negociam o mais que podem para não haver guerra e, quando a guerra é inevitável, fazem tudo para que ela acabe logo. São assim uma espécie de soldados da paz” (AZEVEDO, 2012, p. 1). Além disso, já nessa época manifestava a vontade de aprender sobre diferentes povos e culturas e de buscar pontos de afinidade e diálogo entre os incontáveis modos de viver e sentir – intenções que são perceptíveis ao longo de suas narrativas.

Em 1981, Azevedo decidiu abandonar a carreira diplomática e seguir seus instintos de escritor, de início produzindo roteiros para documentários, vídeos institucionais, comerciais de televisão e multimídias, tendo realizado mais de 250 produções. Acreditava que mesmo em trabalhos publicitários, a poesia deveria estar presente. Assim, escrevendo para diferentes plateias, sobre os temas mais variados, conseguiu desenvolver sua linguagem pessoal, ganhar espaço no cenário da Comunicação, bem como fazer amigos e clientes. Um exemplo de texto de locução desenvolvido em 1982 para um institucional da Petrobras, intitulado *Vocês e eu: primeira pessoa do plural*, retrata de forma clara um exemplo dessa forma de comunicação próxima do leitor, poética e humanizada, impressa por Azevedo em praticamente todos os seus textos.

Já em 1986, com certa experiência no campo literário, retira-se no interior do Rio de Janeiro, mais precisamente na Fazenda Santo Antonio da União (Figura 8), que se tornou cenário principal de *O arroz de Palma*. Os diários que registrou nos quatro anos em que viveu no campo lhe concederam informações preciosas para a elaboração do romance e de seus personagens.

Figura 8 – Fotografia da Fazenda Santo Antonio da União (RJ), cenário principal de *O arroz de Palma*



Fonte: Arquivo pessoal de Azevedo (2012). Disponível em: <<http://franciscoazevedo.com/linha-do-tempo>>. Acesso em: 15 jan. 2016.

Lançado pela editora Record em 11 de novembro de 2008, e selecionado como um dos 10 finalistas do Prêmio São Paulo de Literatura em 2009, o romance *O arroz de Palma* marca a estreia de Francisco Azevedo como romancista. A poesia – presente em suas peças de teatro e até mesmo em filmes institucionais feitos por encomenda – o acompanha agora no texto em prosa. O romance, que, no Brasil, chegou à edição comemorativa para celebrar a marca de 50.000 exemplares vendidos e, no exterior, já alcançou venda de direitos para Alemanha, Itália, Estados Unidos, Espanha, Catalunha, Noruega, Suécia, Holanda, Sérvia, Portugal e França, já é considerado um "*long-seller*"²⁰ brasileiro. A Figura 9, a seguir, ilustra as traduções já realizadas.

²⁰ Classificação dada a livros cujo interesse dura indefinidamente e não raro se tornam clássicos.

Figura 9 – Capas do romance *O arroz de Palma*, traduzido em diversos países²¹



Fonte: Arquivo pessoal de Azevedo (2012).

Disponível em: <<http://franciscoazevedo.com/linha-do-tempo>>. Acesso em: 15 jan. 2016.

²¹ Curiosamente, como se pode ver nas imagens das capas, houve traduções variadas para o romance *O arroz de Palma*, com algumas que chamam a atenção pelo fato de trazerem novas versões ao título original: para o inglês, *Once upon a time in Rio* (ou *Era uma vez no Rio*, devolvendo para o português); em francês, *La recette magique de tante Palma* (ou *A receita mágica de tia Palma*); em holandês, *Familie is het moeilijkste gerecht* (ou *Família é o mais difícil prato*); em alemão, *Der Hochzeits-reis* (ou *O arroz nupcial do casamento*).

O romance trata de questões familiares, as quais têm origem no emblemático casamento de Maria Romana e José Custódio em 07 de julho de 1908, os quais são pais do personagem principal, Antonio, narrador da história. A história é toda narrada em primeira pessoa pelo personagem principal, Antônio, o primogênito dos quatro filhos de José Custódio e Maria Romana. Tudo o que ele narra são as lembranças que lhe vêm à mente e ao coração quando, aos 88 anos, encontra-se na cozinha de sua casa preparando um grande almoço de família em comemoração não só pelo seu próprio aniversário, mas também pela passagem de 100 anos do casamento de seus pais, já falecidos. Todas as memórias de Antonio trazem consigo episódios envolvendo o abençoado arroz e a presença direta ou indireta de sua tia, irmã de José Custódio, chamada Palma. Os grãos de arroz, guardados com carinho por Tia Palma, foram jogados sobre os pais de Antonio na ocasião do casamento deles. O arroz, conforme as crenças populares, figura como símbolo da fertilidade; no romance, representa uma herança familiar, catalisador capaz de (re)unir a família anos depois de tanto distanciamento e ingrediente principal no preparo de um almoço que irá comemorar os cem anos de casamento dos patriarcas da família.

Antonio, cabe destacar, é um personagem apaixonante: cozinheiro por profissão, tem uma criatividade fértil e vive divagando em suas memórias e devaneios. Tudo o que ele narra são as lembranças que lhe vêm à mente e ao coração quando, aos 88 anos, encontra-se na cozinha de sua casa preparando um grande almoço de família em comemoração não só pelo seu próprio aniversário, mas também pela passagem de 100 anos do casamento de seus pais, já falecidos. A história sobre os acontecimentos curiosos de sua família e o ritual de herança ligado ao pote de arroz, revela-se de maneira leve, conforme mostra o trecho a seguir.

Sim, sou eu mesmo, Antonio. O filho mais velho de José Custódio e Maria Romana. Meus pais nasceram em Viana do Castelo, norte de Portugal. E lá se casaram, em 11 de julho de 1908, debaixo de abençoada chuva de arroz. Tia Palma era enfática ao descrever a cena: o arroz que desabou sobre os noivos à saída da igreja foi torrencial. Eram punhados e mais punhados. Chuva branca que não parava. Nunca se viu tanta fartura em votos de felicidade.

– Este é o dia mais feliz da minha vida! –, Tia Palma imitava a voz de mamãe. E depois, fazia papai, completamente apaixonado: – Viva Maria Romana! Viva! Viva José Custódio! Viva!

[...] Todos seguem o cortejo atrás dos noivos. Mas Tia Palma permanece ali, os olhos fixos no arroz espalhado pelo adro da igreja. Para ela, aquele extenso crochê branco e granulado não é exemplo de desperdício, mas de generosidade. Trabalho coletivo feito à mão. Prova concreta de que o bruto e insensível ser humano, mesmo que por alguns instantes, também conhece a delicadeza e a poesia. Entusiasmada, se põe a juntar todo o arroz. Não deixa sobre as pedras um só grão. Em casa, ao pescar sua colheita, se alegra com os 12 quilos reunidos na balança. Doze quilos de arroz! Está ali o presente de casamento que dará a seu irmão José Custódio e à sua querida cunhada Maria Romana. No cartão, com inteligência e má caligrafia, escreve:

“Este arroz – plantado na terra, caído do céu como o maná do deserto e colhido da pedra – é símbolo de fertilidade e eterno amor. Esta é a minha bênção.

Palma. Viana do Castelo, em 11 de julho de 1908.”
(AZEVEDO, 2011, p. 15-18).

Azevedo utiliza uma linguagem mais poética e leve, emocionante, não perdendo o foco na temática sobre a família). Trata sobre memória familiar e, sobremaneira, acaba tocando na questão do casamento ser considerado quase que uma instituição falida nos anos 1960 e ter recuperado essa aura com base em diálogos mais abertos. Inclusive, sobre esse ponto, assente:

O Arroz de Palma fala de família. Considerada falida nos anos 60 e condenada ao desaparecimento, a família situa-se, agora, neste início do século XXI, como a mais sólida das instituições. Surpreendente? Nem tanto. Embora sacudida por radicais transformações de comportamento, ao longo das últimas quatro décadas, a família tem sabido superar suas deficiências, passar por testes difíceis e, com base em diálogo mais franco, obter um maior

entendimento entre seus membros: a aceitação do sexo antes do casamento e da homossexualidade, a união entre pessoas de religiões, raças e níveis sociais diferentes, a possível amizade entre casais que se separam e a natural convivência entre filhos de casamentos diferentes são apenas alguns exemplos de como essa instituição tem sabido evoluir e responder a novos desafios. (AZEVEDO, 2010, não paginado).

De volta à narrativa ora analisada, destaca-se uma passagem importante da obra, em que uma questão do ritual é abordada pela primeira vez de forma mais explícita, sob a perspectiva do personagem central, Antonio:

Quero distância das religiões, mas respeito rituais [...]. Individual ou coletivo, o ritual é conexão e cumplicidade. Com o outro ou com a vida: o cavalheiro segura a porta e a dama passa, o sargento ordena e o soldado marcha, o terceiro sinal toca e o ator entra, o juiz bate o martelo e a sessão se encerra. Que gestos são esses? Que comportamentos? Concluo que há sempre algo de autoritário nos rituais. Mas neles não haverá também algo que emociona? Não haverá algo de belo e de patético?

O que dizer de casamentos? Nunca me vi diante de padre ou juiz para responder “sim, aceito”. Quem eles pensam que são? Há séculos, as velhas togas e batinas, as velhas ameaças. Mas me comove a troca de alianças. Outra contradição – alianças são algemas. Algemas sem chaves que enternecem o compromisso, pondero. E fáceis de tirar. Fáceis de tirar? Por favor, Antonio. Menos, fantasia, por favor. A realidade é uma só: Isabel quer casar. E você, que saída?, sim, aceitará os rituais todos. O amor opera milagres. (AZEVEDO, 2011, p. 127-128).

Antonio casa-se com Isabel, filha dos donos da Fazenda Santo Antonio da União, e ao formar sua família e relatar a criação de seus filhos, as situações de convívio familiar com seus irmãos, a perda de entes queridos, entre outras passagens, mostra-nos também os conflitos, as transformações e adaptações que a família tem enfrentado frente a novas realidades: a mistura de classes, raças, credos; a questão do divórcio

(novas situações familiares que podem ser amigáveis) e da homossexualidade, do sexo antes do casamento etc. No entanto, tanto os vínculos familiares quanto alguns rituais, como os do casamento e, em especial, o da passagem do arroz de Palma aos herdeiros, por exemplo, têm se mantido firmes e sólidos e continuam sendo celebrados, o que indica uma permanência do valor relativo à união familiar.

Em contraponto, é necessário lembrar que os enlaces matrimoniais da antiguidade eram ligados muito mais a questões familiares do que amorosas, pois o caráter essencial da união conjugal entre os antigos levava em conta o fato de cada família ter o seu próprio culto a um deus doméstico, algo que não se observa em *Arroz de Palma*, embora haja, sim, um caráter moralizante em muitas passagens relacionadas a matrimônios, conforme mostraram alguns trechos do romance citados.

Além disso, conforme já abordado neste trabalho, a referência ao anel de ouro utilizado para representar o compromisso do noivado e, posteriormente, do casamento, é algo que na antiguidade já existia. E justamente essa menção do anel no romance analisado chama a atenção para o fato de que também o homem contemporâneo compartilha dessa simbologia em seus rituais de enlaces (pré) matrimoniais e, pode-se dizer, inclusive, que é um elemento que permanece na cultura ocidental praticamente inalterado (visto que é aludido também no romance de Azevedo nas ocasiões de casamento) – ainda usam-se anéis de noivado para firmar compromisso entre casais

Também é necessário dizer que os enlaces matrimoniais da antiguidade eram ligados muito mais a questões familiares do que amorosas, pois o caráter essencial da união conjugal entre os antigos levava em conta o fato de cada família ter o seu próprio culto a um deus doméstico, algo que não se observa em *Arroz de Palma*, embora haja, sim, um caráter moralizante em muitas passagens relacionadas a matrimônios.

3.2.2. *Melancholia*: a ruína de um ritual

Ao som do prelúdio da ópera *Tristão e Isolda*, de Wagner, o longa-metragem de Lars von Trier, *Melancholia* (2011), apresenta seus 8 minutos iniciais com um prólogo catártico: desde paisagens naturais, como florestas e rios, intercaladas com imagens de pássaros mortos caindo do céu, de um cavalo tombando em um gramado amplo, do planeta Terra se chocando contra o planeta Melancholia, até cenas icônicas dos personagens centrais, como a personagem principal, Justine, flutuando,

vestida de noiva, em um rio, e sua irmã Claire tentando fugir com seu filho. Tais cenas, no desenrolar do filme, vão surgindo contextualizadas, mas a impressão inicial é a de que todos esses quadros representam uma síntese estética e bastante eloquente sobre os personagens e sobre a história.

Embora a temática-base do filme seja a destruição do planeta Terra, já explorada à exaustão no cinema americano, nessa produção há uma série de temas centrais cuja importância se dá pela profundidade – em contraste com algumas passagens de superficialidade sentimental –, com que as relações entre os personagens vão sendo construídas. Um desses temas é justamente o ritual do casamento e a forma depreciativa com que Lars von Trier o retrata ao longo da primeira parte, centrada na personagem Justine e na suntuosa festa de casamento oferecida aos noivos. Inclusive, um diálogo entre os personagens John e Gaby (cunhado e mãe de Justine na narrativa, respectivamente) expressa claramente a indiferença ao ritual do casamento que está acontecendo naquele momento:

John: *Gaby, I'm sorry to disturb you, but we're ready to cut the cake.*

Gaby: [de trás da porta do banheiro] *When Justine took her first crap on the potty, I wasn't there. When she had her first sexual intercourse, I wasn't there. So give me a break, please, with all your fucking rituals.*²² (MELANCHOLIA, 2011, min.).

A primeira parte do filme é toda baseada no arquétipo clássico da noiva. Nessa retratação, a noiva representa a defloração e a posse da mercadoria “fêmea” – ou seja, trata-se da aliança entre subjetividade, tribos e clãs. E no filme, Justine passa exatamente pelo momento de travessia, o que remete à ideia de que o casamento foi, por muito tempo, o ritual de iniciação e de passagem para a vida adulta – de menina a mulher. Essa relação, talvez não por acaso, possui ligação com o título do filme, visto que em diversas narrativas medievais a melancolia foi

²² “John: Gaby, me desculpe perturbá-la, mas nós estamos prontos para cortar o bolo.

Gaby [de trás da porta do banheiro]: Quando Justine fez o primeiro cocô no penico, eu não estava lá. Quando ela teve sua primeira relação sexual, eu não estava lá. Então me dê um tempo, por favor, com todos os seus malditos rituais.” (tradução nossa).

representada na figura de uma noiva, por meio das garras amorosas das quais nunca se pode escapar, ou seja, é uma figura que pode ser dúbria porque tanto representa a vida quanto a face negra da melancolia.

O ritual do casamento, tal qual o conhecemos hoje, advém, segundo registros literários e históricos, da cultura greco-latina, tendo atingido níveis ritualísticos muito mais similares ao tipo de cerimônias realizadas na contemporaneidade durante o período que se estende da Monarquia ao Império Romano (GRIMAL, 1991). Por tradição, alguns elementos (como por exemplo o véu da noiva, as alianças, o bolo etc.) se preservaram como um marco da passagem da vida de solteira para a vida de casada, o que assinala um aspecto do ritual que é muito importante: sua sobrevivência. No entanto, essa sobrevivência [ou permanência] parece estar mais ligada a questões de manutenção social do que a questões emocionais, já que, observando historicamente, o casamento espetacularizou-se. Isso significa que o espetáculo, hoje, praticamente sobrepôs o ritual, ou o que se considera sagrado/tradicional.

Em um cenário palaciano, toda a melancolia de Justine vem à tona: ela toma banho de banheira no momento de cortar o bolo de casamento, faz sexo casual com um convidado aleatório no meio de um campo de golfe deserto e, por fim, diz à irmã, após desmanchar o compromisso recém-formalizado que tudo aquilo fora idealizado por uma convenção social – que apenas “tentou”, mas fracassou. Enfim, o casamento para Justine parece representar uma ideia de prisão, geralmente associada à melancolia – pensamento que contribui para que seu casamento dure menos de 24 horas, algo que já evidencia um esvaziamento de significado no ritual.

Figura 10 – Cena em que Justine surge com o vestido de noiva preso por teias de lã



Fonte: *Melancholia* (2011).

Esses momentos, ou cenas, marcam de forma bem clara o tipo de retratação que Von Trier pretende: a associação da melancolia a uma visão de mundo. Melancólica é a própria forma com que a personagem central encara o mundo e seus rituais. Nada lhe atinge profundamente, a festa cara não lhe faz sentido algum e seu semblante melancólico vai se revelando a cada etapa do torturante ritual de seu casamento. Mesmo diante do fim do mundo e da morte inevitável, Justine não se abala, não se permite envolver pela aura de catarse que a colisão interplanetária vindoura evoca.

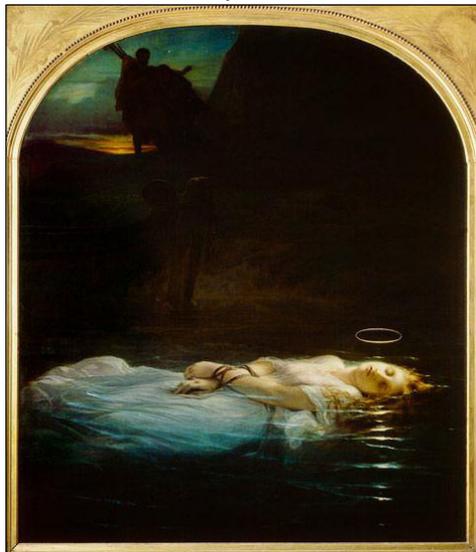
Osman Lins (1996), em seu conto *O noivado*, traz uma reflexão sobre a liberdade existencial a qual somos dispostos. A liberdade com que se pode construir o nosso percurso existencial é a própria condição da nossa existencialidade. A poética de Lins, nessa narrativa, leva-nos a pensar o ser-no-mundo – o Homem – em travessia para o encontro consigo mesmo, na dinâmica temporal a qual está lançado e nas proximidades do outro.

A narrativa conta a trajetória de Mendonça e Giselda, personagens que mantêm um noivado de 28 anos, mas que têm suas existências separadas pelas escolhas que fizeram nesse percurso: a busca de ser o que se é figura na vivência dos personagens, no vigor de suas escolhas. Mendonça se nega a compartilhar as próprias emoções com o outro, evitando as relações afetivas, por medo de perder as rédeas de seu destino. Giselda, por sua vez, o observa como se ele fosse uma infinidade de sujeitos que compõem um só Mendonça. Procurando por Mendonça, Giselda percebe a si mesma, envolta em lembranças e diante das escolhas futuras.

À parte de uma leitura menos centrada nos personagens de *O noivado* do que na ambientação, no contexto e no ritmo que Lins (1975) dá à sua narrativa, é possível estabelecer alguns pontos de contato entre o filme *Melancholia* e esse conto. Logo na abertura de ambos, há um registro estético do tempo que corre lenta e silenciosamente. Esse tipo de embelezamento é um valioso recurso cinematográfico (e literário, no caso do conto) que capta a essência da história como forma de ambientar, de introduzir o que virá. Inclusive, há uma aproximação possível com as artes visuais. Em *O noivado*, Osman Lins (1975) relaciona “as cores da noite à condição de constância das ruas silenciosas, dos azulejos dos casarios de Olinda, destacando detalhes ornamentais” (BARBOSA, 2008, p. 69) . No caso do filme, a Justine vestida de noiva e fluando lentamente em um rio, como se estivesse sendo carregada pelas emoções,

parece ser uma releitura de duas obras: uma de Paul Delaroche (*La Jeune Martyre*, de 1855) e outra de John Everett Millais (*Ophelia*, de 1851-1852), conforme mostram as figuras a seguir.

Figura 11 – *La Jeune Martyre*, de Paul Delaroche (1855)



Fonte: *Site officiel du Musée du Louvre* (2014).

Disponível em: <http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=22730>. Acesso em: 13 jan. 2016.

Figura 12 – *Ophelia*, de Sir John Everett Millais (1851-2)



Fonte: *Tate Britain online gallery* (2014).

Disponível em: <<http://www.tate.org.uk/art/artworks/millais-ophelia-n01506>>. Acesso em: 13 jan. 2016.

Figura 13 – Cena de Justine, vestida de noiva, flutuando lentamente na correnteza do rio



Fonte: *Melancholia* (2011).

Esse apelo estético e imagético inicial já é uma forma de mostrar todos os tipos de ruína presentes na película: a ruína de Justine, a ruína do casamento (e de todos os seus protocolos e rituais) e a ruína do planeta, sempre de forma catártica.

As ruínas retratam de alguma forma aquilo que um dia existiu, porém de uma maneira desconstruída. Nesse sentido, o longa de Lars Von Trier, *Melancholia*, escolhido como meio para observar a retratação do casamento, revelou não só uma retratação espetacularizada do ritual do casamento como também suscitou a lembrança do conto de Osman Lins, em que se pôde refletir sobre a inquietação e trajetória também repleta de melancolia com que Giselda e Mendonça encaram o compromisso matrimonial. Porém, no caso do longa, o ritual do casamento é retratado de forma protocolar, cheia de solenidades, horários marcados para cada momento da cerimônia, ou seja, como um resquício do que um dia já foi. Nesse ponto da pesquisa, a narrativa encarna o contrafluxo da representação do ritual de casamento, pois há nela todos os indicativos de um ritual que já não possui significados tão importantes.

A respeito da questão da representação, Walter Benjamin (*apud* GAGNEBIN, 1999) aborda a transformação sob o ponto de vista da alegoria. Para o autor, a leitura alegórica consiste no rompimento da estabilidade entre significação e significado. Trata-se de um processo interpretativo no qual os laços entre as coisas são destruídos. A alegoria

é, na visão de Benjamin, a estratégia narrativa na qual a identidade coerente entre os sujeitos é transfigurada.

Tal transfiguração é claramente percebida na construção dos personagens de *Melancholia*, principalmente durante as cenas que envolvem a festa de casamento. Nesses momentos, há diálogos superficiais que escondem a verdadeira ruína das relações familiares. O diálogo entre Michael e Gaby (cunhado e mãe de Justine, respectivamente), o qual aparece na epígrafe deste capítulo, revela o simulacro de toda aquela celebração. A mãe é o auge da lucidez e da racionalidade técnica; sua figura desmonta o afeto instintivo clássico da figura materna. É a racionalidade que desmonta a construção imaginária do ritual-casamento: “Para que o casamento? Para que tudo isso?”.

A personagem começa o filme tentando viver o ideal, mas, no meio da trama, ela desmonta tudo. E o primeiro passo para esse desmonte é o discurso de sua mãe no casamento, que chama a atenção de Justine para a realidade, para a melancolia. As atitudes de todos tornam-se, então, incoerentes dentro daquele ambiente criado por uma convenção social, e o casamento, um mero pano de fundo, uma ruína.

4. PERMANÊNCIAS E RESSIGNIFICAÇÕES

[...]
 Porque a vida, a vida, a vida,
 a vida só é possível
 reinventada.
 (MEIRELES, 1942, p. 411).

Dos rituais do casamento romano da Antiguidade foram legados ao mundo ocidental contemporâneo vários costumes, como, por exemplo, a existência de uma aliança de casamento no dedo anular da mão esquerda, o véu de noiva, a união das mãos direitas dos nubentes ou ainda o ato de o noivo carregar a noiva ao colo em sua primeira passagem para dentro do futuro lar.

O casamento na Antiguidade Clássica de Roma era a instituição que tinha caráter essencial para o Estado, pois, segundo o historiador francês Pierre Grimal (1991), era uma das instituições mais sólidas e respeitadas da *urbe* romana. No Império Romano, entretanto, historiadores relataram o afrouxamento do laço sacramental entre o homem e a mulher justamente pela mudança política e moral imposta pelo imperador Augusto. A importância ritualística e simbólica dada à cerimônia de casamento na Idade Antiga começara, então, a perder seu brilho.

A instituição do casamento durante o período que corresponde ao auge do Império Romano não mais carregava o significado e a simbologia que adquiriu após o episódio lendário do rapto das sabinas, assim que Roma foi fundada por Rômulo, relatado por alguns autores romanos, entre eles Tito Lívio. Mas, embora o casamento tenha perdido sua aura sagrada durante o Império Romano, não perdeu sua importância civil para a manutenção do Estado.

Logo, em torno dos rituais do casamento antigo giravam certos protocolos, significados e simbologias que, nesta pesquisa, são analisados em uma questão pontual: o seu legado para a contemporaneidade e de que forma o ritual passa a ser ressignificado, em especial, por meio da assimilação de passagens relacionadas à cerimônia de casamento no romance de Francisco Azevedo (2011) e no longa-metragem de Lars Von Trier (2011).

Baseada na relação afetiva e sexual estável entre duas pessoas, a instituição do casamento, de grande importância psicológica e social, é

uma das mais antigas da humanidade e sofreu mudanças ou ressignificações ao longo da história.

Embora dependa dos padrões culturais a que esteja vinculada e, por isso, tenha assumido formas muito diferentes ao longo da história, a cerimônia de ritual do casamento apresenta em todas as suas circunstâncias certos traços predominantes, diante dos quais sobressaiu, com o tempo, a crescente liberdade que as pessoas alcançaram para a escolha dos futuros cônjuges – em relação às pressões e interesses familiares, aos preconceitos étnicos ou sociais e às injunções da moral religiosa.

Em quase todas as sociedades, a união pelo matrimônio manifesta-se como um objetivo de quase todo relacionamento amoroso, e seu acordo de convivência adquire a forma de um projeto comum sancionado pela comunidade, segundo o qual as duas pessoas se comprometem a respeitar determinados direitos e a cumprir determinados deveres.

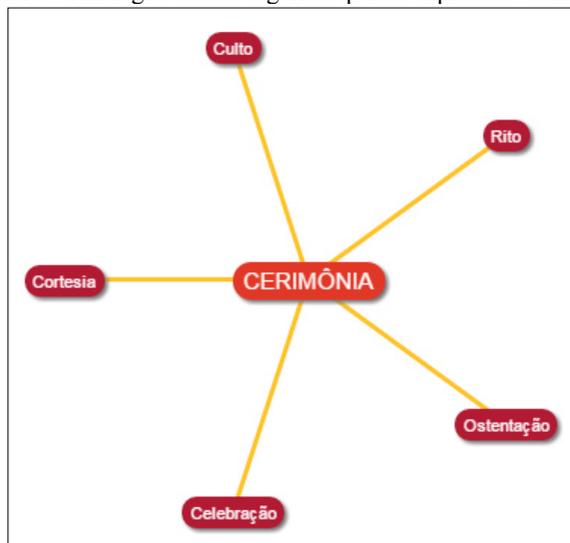
Nas sociedades contemporâneas em que as pessoas, e especialmente a mulher, podem escolher livremente seu parceiro, o casamento é precedido por diversas atividades de corte – subentende-se aqui o período de relacionamento iniciado com o namoro e em seguida pelo noivado. Essa liberdade individual, no entanto, nem sempre foi reconhecida. No subcontinente indiano e em alguns países do Oriente, por exemplo, os casamentos ainda são acertados entre as famílias desde a infância dos nubentes e é comum os noivos só se conhecerem no dia do matrimônio.

Em todas as culturas, cabe dizer, procura-se realizar nesse dia uma festa bastante valorizada, cuja celebração quase sempre tende a acarretar consideráveis despesas. Cabe ressaltar que as bodas têm papel de destaque na história da literatura, da música e das artes visuais, do teatro e do cinema. Em quase todas as culturas, as mudanças de estado civil dos noivos são assinaladas por alguma cerimônia especial, de caráter religioso ou civil.

Nas sociedades complexas do mundo moderno, e mesmo nas que passam por mudanças mais intensas de seus padrões de conduta, ainda predomina o casamento monogâmico e avesso à partilha do sexo ou da efetividade em outras composições. Ainda assim, as cerimônias de casamento, de modo geral, são permeadas por rituais que buscam simbolizar e transmitir a beleza, a vida e o amor entre um casal.

Com relação à questão das ressignificações, o Dicionário analógico da língua portuguesa (2010), pertencente ao iDicionário Aulete (2008)²³, não apresenta as palavras em ordem alfabética e sumariamente definidas, como num dicionário comum, mas agrupa-as por afinidades, por campo semântico, por vizinhança, conforme mostra a Figura 14.

Figura 14 – Analogias atuais sugeridas para a expressão “cerimônia”



Fonte: Caldas Aulete e Valente (2010).

De maneira curiosa, o verbete “cerimônia” exhibe, entre as outras analogias possíveis, uma relação com a palavra “ostentação”, o que dá uma pista sobre novos significados relacionados a um tipo de cerimônia que antes possuía caráter de celebração não ligada à luxuosidade (com exceção, é claro, aos casamentos de realeza).

Uma das diferenças mais significativas entre o casamento contemporâneo e o da antiguidade clássica é que neste, “ainda que juridicamente se baseasse no livre consentimento dos esposos, a união conjugal não era de modo nenhum resultado de uma escolha pessoal” (GRIMAL, 1991, p. 86) – algo que já não mais impera nas relações conjugais atuais. O motivo pelo qual na antiguidade não havia maior liberdade de escolha entre os parceiros está relacionado ao fato de a união

²³ Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/>>. Acesso em: 12 fev. 2016.

ser destinada a perpetuar uma família, não podendo “ficar entregue ao capricho dos indivíduos” (p. 86).

Além disso, com relação às alianças familiares estabelecidas por meio do casamento, Grimal (1991) afirma que:

Assim, desde a origem, e mesmo na época em que os costumes eram os mais “puros”, o casamento constituía, acima de tudo, um ato político, pois servia para estabelecer entre as famílias uma espécie de contrato não escrito, um pacto de assistência mútua na vida pública e privada. Para um jovem, o fato de ser recebido como genro numa família nobre constituía garantia de apoio, de ascensão a cargos honoríficos. Para um pai, dar a mão da filha a um jovem de talento equivalia a assegurar para seu clã um aliado cujo prestígio algum dia poderia revelar-se decisivo. Os jovens de futuro eram muito requisitados; os pais e família disputavam-nos através de sutilezas e de lentos esforços de aproximação, que do fundo da casa as mães acompanhavam e por vezes dirigiam. [...] Assim era o casamento nessa época: um dos instrumentos para conquistar ou conservar o poder. (GRIMAL, 1991, p. 88-89).

Com isso, percebe-se que, além da decisão patriarcal prevalecer sobre a escolha dos pretendentes, relações de poder também estavam envolvidas no processo de união matrimonial na Roma Antiga, sobretudo nas famílias da aristocracia. No entanto, nos dias atuais, esse tipo de “tratativa” é muito mais rara nos casamentos contemporâneos, havendo nisso um indício de ressignificação.

Quanto à solenidade do noivado, que não deixa de ser um ritual pré-casamento, permanece caracterizada como uma tradição patriarcal de passagem da vida jovem, geralmente associada a um certo “descompromisso” com os deveres civis, para a vida adulta. Na Antiguidade, “durante muito tempo foi sancionada por todo um aparato jurídico que tendia a transformá-lo num ato tão comprometedor quanto o próprio casamento” (GRIMAL, 1991, p. 89). No entanto, esse caráter do noivado ser “tão comprometedor quando o casamento” transformou-se nos dias atuais numa preparação principalmente financeira para os custos que envolvem as bodas: os fornecedores de serviços contratados para o cerimonial do casamento (seja ele religioso ou apenas civil).

Outro ponto que merece destaque trata sobre a idade exigida para o casamento no século de ouro: para efeitos jurídicos, catorze anos para os homens e apenas doze para as mulheres, sendo que era comum que o noivado das moças ocorresse bem mais cedo. Na atualidade, em contraponto, a idade mínima para casamento de ambos os gêneros parte dos 18 anos, posto que idades inferiores aos dezoito anos requerem consentimento dos pais (menores de dezesseis, inclusive, só poderão casar por ordem judicial).

5. ENLACES FINAIS

“*Ubi tu Gaius, ibi ego Gaia.*”²⁴
(Antigo ditado matrimonial latino).

O objetivo de minha dissertação foi, dessa maneira, descobrir ressignificações sobre aspectos simbólicos e ritualísticos do casamento, retratados de forma literária e cinematográfica, e que refletem cerimônias perpetuadas até hoje em diferentes culturas. A partir dessa intenção, foi possível estabelecer um método de análise do *corpus* definido, a saber: o conjunto das lendas legadas pela Antiguidade Clássica Latina *O Rapto das Sabinas* e *Desonra e morte de Lucrecia*, registradas por Tito Lívio, e a *A Rocha Tarpeia*, na versão de Propércio, juntamente com o romance de estreia do escritor brasileiro Francisco Azevedo (2011), intitulado *O arroz de Palma*, e o longa-metragem *Melancholia*, do cineasta dinamarquês Lars von Trier (2011).

Ao buscar respostas a questões relacionadas ao ritual do casamento, inicialmente, pôde-se constatar a importância do que a Antiguidade Clássica legou ao mundo contemporâneo ocidental: uma herança cultural altamente rica. Com essa premissa, foram apresentadas particularidades geográficas, sociais, filosóficas, políticas e culturais, pois, segundo Zélia de Almeida Cardoso (1998, p. 7), “a compreensão das manifestações culturais de um povo pressupõe o conhecimento das circunstâncias em que elas se produziram”, ponto que se considera primordial de uma base sólida.

Além disso, a fim de reforçar a conexão existente entre a civilização antiga e o mundo moderno e, em específico, identificar os aspectos de permanência e ressignificação do ritual do casamento na contemporaneidade, traçou-se um perfil sócio-histórico sobre a realização das cerimônias matrimoniais por meio da leitura de textos teóricos e dos registros literários selecionados, de modo que se compreendeu os efeitos que tal tipo de união exercia sobre a *urbe* romana. O principal deles, ressalta-se, é ligado à manutenção das cidades, já que, segundo afirma Grimal (1991), era uma das instituições mais sólidas e respeitadas da *urbe* romana.

²⁴ Frase célebre pronunciada pela noiva em suas bodas. Tradução: “Onde fores Gaius, serei Gaia”. É uma frase ritual, cujo sentido original já havia se perdido para os romanos da época clássica; mas as moças que a repetiam sabiam que o marido ao qual se uniam seria o seu par, o seu equivalente: os dois formariam as duas metades de um mesmo ser.

No entanto, observou-se que, com o passar do tempo, das mudanças de costumes, da globalização e de inúmeros aspectos também ligados ao desenvolvimento do pensamento moderno, houve um afrouxamento do laço sacramental entre os cônjuges, um esvaziamento do significado de algumas simbologias e também do aspecto sagrado dos rituais de casamento, além de uma certa mudança de modelos conjugais socialmente aceitos (por exemplo, no século XXI já são permitidos casamentos entre pessoas do mesmo gênero, algo que no passado era impensável justo pelo caráter da geração de descendentes).

Ao realizar a leitura das lendas antigas e das narrativas contemporâneas, percebeu-se que os escritos literários de uma época e de outra registram de forma distinta, e sob diferentes perspectivas sócio-antropológicas, questões relacionadas ao ritual do casamento, conforme pode ser observado a seguir:

- a) **Nas lendas da Antiguidade:** os trajes nupciais, as relações de gênero no matrimônio antigo e a situação social da mulher dentro do casamento.
- b) **Nas narrativas contemporâneas:** aspectos relacionados à simbologia do ritual – o que permanece; de que maneira se retrata; o que perde significado.

Cabe destacar que ao longo da condução da pesquisa foram enfrentados alguns desafios, principalmente ligados à escassez de textos teóricos e acadêmicos voltados à análise do ritual de casamento na literatura.

Além disso, ao fim do estudo, a abordagem do tema não se esgotou e ficam ainda questões, as quais indicam sugestões de trabalhos futuros. Nesse sentido, algumas questões de pesquisa se fazem pertinentes: o caráter sagrado do ritual e a cerimônia de casamento como negócio na contemporaneidade.

Contudo, não foram contempladas na investigação quais são as contribuições que uma análise sobre o tema casamento na literatura pode deixar também para questão de gênero. Assim, outras sugestões de estudo no campo da literatura seriam: as relações de gênero no matrimônio contemporâneo e a situação social da mulher na condição de esposa.

Seja como for, o legado cultural da Antiguidade Clássica de Roma, de fato, permanece não somente nas repetições de rituais, nas simbologias, mas também nas constantes reescrituras que surgem surpreendentemente novas em textos literários, em letras de música, em obras de arte, no cinema, enfim, na continuidade da vida – especialmente

no que diz respeito ao amor e ao que está relacionado a ele. Isso enfim comprova que olhar para trás permite refletir e compreender aquilo que nos alimenta, ou seja, indica nossa necessidade humana de "tentar entender o que se passa conosco com base também na experiência ancestral, tão rica e tão vasta", conforme assinala Azevedo (2012) na epígrafe de minha dissertação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. **A poética clássica**. Trad. de Roberto de Oliveira Brandão. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 6023**: Informação e documentação – Referências – Elaboração. Rio de Janeiro: ABNT, 2002.

AZEVEDO, Francisco. **Linha do tempo**. 2012. Disponível em: <<http://franciscoazevedo.com/linha-do-tempo>>. Acesso em: 16 dez. 2015.

_____. **O arroz de Palma**. 2012. Disponível em: <<http://franciscoazevedo.com/o-arroz-de-palma>>. Acesso em: 16 dez. 2015.

_____. **O arroz de Palma**. 2. ed. São Paulo: Record, 2011.

BARBOSA, M. M. C. **A borboleta azul na parede de vidro**: o imaginário medieval em *Nove, Novena*, de Osman Lins. 2008. 88 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC), São Paulo, 2008.

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Trad. de Hortência dos Santos. 2. ed. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.

BARTHES, R. et al. **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis: Vozes, 2008.

_____. **Mitologias**. Trad. de Rita Buongermino e Pedro de Souza. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

_____. **Sistema da moda**. Trad. de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Wmf Martins Fontes, 2009.

BENJAMIN, Walter. A arte na era da reprodutibilidade técnica. In: **Magia e técnica, arte e política, tradução**. Trad. de Sergio Paulo Rouanet e prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRANDÃO, Junito. **Dicionário mítico-etimológico da mitologia e da religião romana**. Petrópolis: Vozes, 1993.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**: Volume I. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

BUCK-MORSS, Susan. **A tela do cinema como prótese de percepção**. Trad. de Ana Luiza Andrade. Desterro: Cultura e Barbárie, 2009.

BURKE, Edmund. **Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo**. Trad. de Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papirus, 1993.

CALDAS AULETE, Francisco J.; VALENTE, Antonio Lopes dos Santos. **Cerimônia**. In: DICIONÁRIO analógico da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/cerimônia>>. Acesso em: 17 fev. 2016.

CALDAS AULETE, Francisco J.; VALENTE, Antonio Lopes dos Santos. **Cerimônia**. In: IDICIONÁRIO Aulete. Rio de Janeiro: Lexikon, 2008. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/cerimonia>>. Acesso em: 17 fev. 2016.

CALDAS AULETE, Francisco J.; VALENTE, Antonio Lopes dos Santos. **Contemporâneo**. In: IDICIONÁRIO Aulete. Rio de Janeiro: Lexikon, 2008. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/contempor%C3%A2neo>>. Acesso em: 17 fev. 2016.

CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. Trad. de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CANDIDO, Antonio. **A formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 4. ed. São Paulo: Martins, 1971. (Vol. 2).

CARCOPINO, Jérôme. **Roma no apogeu do Império**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. (A vida cotidiana).

CARDOSO, Ana Emília. **Nossas avós, mães e os casamentos de hoje**. 12 fev. 2016. Disponível em: <<http://casadamaejoanna.com/2016/02/12/nossas-avos-maes-e-os-casamentos-hoje/>>. Acesso em: 12 fev. 2016.

CARDOSO, Zélia de Almeida. **A literatura latina**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1989.

COSTA, Aída. **Temas clássicos**. São Paulo: Cultrix, 1979.

COULANGES, Fustel de. **A cidade antiga**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

CUNHA, Tânia Rocha Andrade; SILVA, Ivana Patrícia Almeida da. Casamento: representações, mudanças e permanências a partir do olhar feminino. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO,

10., 2013, Florianópolis. **Anais eletrônicos...** Florianópolis: UFSC, 2013. Disponível em:
 <http://www.fazendogenero.ufsc.br/10/resources/anais/20/1371407079_ARQUIVO_ARTIGOCASAMENTOFAZENDOGENERO10rtf.pdf>. Acesso em: 13 dez. 2015.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Antologia poética**. 61. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008. p. 238.

ELIADE, Mircea. **Aspectos do mito**. Lisboa: Edições 70, 1989.

ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA DO BRASIL (Ed.). **Nova Enciclopédia Barsa**. São Paulo: Encyclopaedia Britannica do Brasil, 1992. (Volume 8).

FERNANDES, Letícia Prezzi. “O noivo é só um detalhe”: gênero e consumo na produção de casamento. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 10., 2013, Florianópolis. **Anais eletrônicos...** Florianópolis: UFSC, 2013. Disponível em:
 <<http://docplayer.com.br/7739924-O-noivo-e-so-um-detalhe-genero-e-consumo-na-producao-de-casamento.html>>. Acesso em: 13 dez. 2015.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras, 2011. p. 30.

FUNARI, Pedro Paulo. **Grécia e Roma**. São Paulo: Contexto, 2001. (Repensando a História).

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em W. Benjamin**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

GIORDANI, Mário Curtis. **História de Roma**. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 1979.

GRIMAL, Pierre. **O amor em Roma**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

HARVEY, Paul. **Dicionário Oxford de literatura clássica**. Trad. de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.

HERSCH, Karen K. **The Roman Wedding: Ritual and Meaning in Antiquity**. New York: Cambridge Press, 2010.

HORÁCIO. Arte Poética. In: ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. **A poética clássica**. Trad. de Roberto de Oliveira Brandão. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2005. p. 57.

- KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade do juízo**. 2. ed. Trad. de Valerio Rohden e António Marques. São Paulo: Forense Universitária, 2005.
- LINS, Osman. Noivado. In: **Nove, novena**. Prefácio de João Alexandre Barbosa. São Paulo: Melhoramentos, 1975.
- LISPECTOR, Clarice. **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres**. São Paulo: Rocco, 1998.
- LÍVIO, Tito. **História de Roma**. Trad. de Paulo Matos Peixoto. São Paulo: Paumape, 1989. (Vol. 1).
- LUCK, George. Love elegy. In: **History of Classical Literature: Latin Literature**. Cambridge: Cambridge University, 1982.
- MEIRELES, Cecília. **Vaga viagem**. Rio de Janeiro: Pongetti, 1942. p. 411.
- MELANCHOLIA. Direção: Lars von Trier. Intérpretes: Kirsten Dunst; Charlotte Gainsbourg; Kiefer Sutherland. Dinamarca: Zentropa, c2011. 1 DVD (130 min), *widescreen*, color.
- MENDES, Norma Musco. **Roma republicana**. São Paulo: Ática, 1988.
- MONTEIRO, Beatriz Sobral. Os caminhos e os descaminhos da **Leitura de Propércio, Livro I**: Elegias I, II, VII, VIII e XII. 2006. 118 f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cp020500.pdf>>. Acesso em: 20 dez. 2014.
- PIÑON, Néida. **A república dos sonhos**. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- POETAS E PROSADORES LATINOS (Ideias da Antiguidade). Trad. de Leopoldo Pereira. Rio de Janeiro: Ediouro, [199-].
- POULLAIN, Philippe. **Literatura latina**. Lisboa: Verbo, 1964.
- PROPÉRCIO, Sexto. Livro IV. In: NOVAK, Maria da Glória; NERI, Maria Luiza (Org.). **Poesia lírica latina**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 171-179.
- REUTER, Yves. **Introdução à análise do romance**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ROSTOVTZEFF, Mikhail Ivanovich. **História de Roma**. 4. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

SANTOS, Renata. **A tessitura do sublime n'As metamorfoses de Ovídio**. 2011. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Departamento de Língua e Literatura Vernáculas da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

SILVA, Ivana Patrícia Almeida da; CUNHA, Tânia Rocha Andrade. O universo feminino: uma análise sobre o amor e o casamento na contemporaneidade. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 10., 2013, Florianópolis. **Anais eletrônicos...** Florianópolis: UFSC, 2013. Disponível em: <http://www.fazendogenero.ufsc.br/10/resources/anais/20/1384971472_ARQUIVO_IvanaPatriciaAlmeidadaSilva.pdf>. Acesso em: 13 dez. 2015.

SPALDING, Tassilo Orpheu. **Pequeno dicionário de literatura latina**. São Paulo: Cultrix, 1982.

STALLONI, Yves. **Os gêneros literários**. Portugal: Europa-América, 2010.

TOURAINÉ, Alain. **Um novo paradigma**: para compreender o mundo de hoje. Petrópolis: Vozes, 2006.

UFBA. Universidade Federal da Bahia. Ambiente Virtual de Aprendizagem da Universidade Federal da Bahia. **Ritos e rituais, conceitos iniciais**. [20-]. Não paginado. Disponível em: <<http://www.moodle.ufba.br/mod/book/view.php?id=9850&chapterid=9334>>. Acesso em: 14 jan. 2016.

VERONESE, Marília V.; LACERDA, Luiz Felipe B. O sujeito e o indivíduo na perspectiva de Alain Touraine. **Sociedade e Cultura**, Goiânia, v. 14, n. 2, p. 419-426, jul./dez. 2011.

VEYNE, Paul. **Dicionário da mitologia latina**. São Paulo: Cultrix, 1972.

_____. **História da vida privada**: do Império Romano ao ano mil. Trad. de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. (Vol. 1).

VILHENA, Maria Ângela. **Ritos**: expressões e propriedades. São Paulo: Paulinas, 2005.

WIGGERS, Luiza Andrade. **Do casamento na Antiguidade Clássica em três lendas latinas**. 2012. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Departamento de Língua e Literatura Vernáculas da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.

ANEXO I: *O RAPTO DAS SABINAS*

TRANSCRIÇÃO DA LENDA *O RAPTO DAS SABINAS*, REGISTRADA POR TITO LÍVIO (1989)

LÍVIO, Tito. Rapto das sabinas. In: **História de Roma**. São Paulo: Paumape, 1989. p. 31-33. (Vol. 1).

O RAPTO DAS SABINAS

Daí por diante, o Estado romano estava suficientemente preparado para enfrentar com armas iguais qualquer Estado vizinho. Mas a falta de mulheres limitava a uma única geração o tempo de seu poderio. Não havia esperanças de sucessão dentro da cidade, nem se realizavam casamentos com povos vizinhos.

A conselho dos senadores, Rômulo enviou legados às nações limítrofes para lhes propor aliança e casamentos com a jovem nação. Diziam eles que as cidades, como tudo o mais, tinham origem humilde. Mas depois, com a ajuda dos deuses e de sua própria energia, seriam capazes de conquistar um nome e transformar-se em grande potência. Sabiam que os deuses haviam presidido à fundação de Roma e que a cidade não era destituída de energia. Portanto, os homens não precisavam temer misturar com eles seu sangue e sua raça.

Em parte alguma a delegação encontrou boa acolhida, de tal modo esses povos estavam divididos entre o desprezo e o medo que sentiam, por si e por seus descendentes, com a vizinhança e o progresso de uma tal potência. Quase em toda parte perguntavam aos legados, despedindo-os, se também não haveria entre eles um asilo aberto para mulheres. Poderiam assim realizar casamentos bem-sucedidos.

A juventude romana foi sensível ao ultrage [sic], e sem dúvida começou a considerar a hipótese de uma vingança. Para conseguir ocasião e local favoráveis, Rômulo ocultou seu ressentimento e preparou jogos solenes em honra a Netuno Equestre, os quais denominou *Consualia*²⁵. Mandou então anunciar o espetáculo aos povos vizinhos e revestiu-o de

²⁵ Festas em honra de Conso, um dos mais antigos deuses de Roma, talvez divindade agrária ou deus da morte. Suas festas eram celebradas duas vezes por ano, após o plantio (15 de dezembro) e outra na época da colheita (21 de agosto). Na ocasião era proibido o trabalho de animais domésticos. Seu altar permanecia coberto de terra durante todo o ano e só era descoberto naquelas ocasiões.

todo o aparato possível na época, a fim de torná-lo atraente e despertar curiosidade.

Desejosos de ver a nova cidade, acorreram das cidades mais próximas numerosos habitantes, sobretudo os ceninenses, crustuminos e antenates. Os sabinos vieram em massa, inclusive mulheres e crianças. Recebidos como hóspedes nas casas particulares, espantaram-se com o desenvolvimento de Roma em tão curto espaço de tempo, ao verem a situação da cidade, suas muralhas e o grande número de casas.

Ao chegar a hora do espetáculo, quando os jogos atraíam os olhares e a atenção dos presentes, teve início o golpe planejado. Dado o sinal, os jovens romanos precipitaram-se para raptar as donzelas. A maior parte foi raptada ao acaso dos encontros. Um, mais bela que as outras, estavam reservadas aos principais senadores e foram conduzidas a suas casas pelos plebeus incumbidos dessa tarefa. Uma, sobretudo, a mais notável por sua elegância e beleza, foi raptada por pessoas ligadas a um homem chamado Talássio²⁶. Como todos perguntassem a quem estava destinada, eles não cessavam de gritar para impedir alguma violência: “A Talássio!”. Daí a origem do grito que se costuma dar por ocasião das núpcias.

O pânico tomou conta do espetáculo. Os pais das donzelas partiram desesperados, clamando contra aquela violação do direito de hospitalidade, invocando o deus cuja festa e jogos os haviam atraído sob aparências enganosas de religião e lealdade. Do mesmo desespero e vergonha, participavam as vítimas do rapto. Mas Rômulo em pessoa ia de uma a outra, e explicava que os culpados foram seus pais cujo orgulho havia impedido qualquer possibilidade de união com seus vizinhos. Elas porém iriam tornar-se suas esposas, compartilhar de todos os seus bens, de sua pátria e daquele vínculo que é o mais caro à espécie humana: a afeição de seus filhos. Deveriam acalmar a cólera e, uma vez que o destino as forcara a entregar o corpo a um esposo, procurar também dar-lhes o coração. Muitas vezes o ressentimento da injúria cede lugar à afeição. Além do mais, teriam bons maridos, preocupados apenas em cumprir seus deveres e desempenhar o papel dos pais e da pátria que haviam perdido.

A essas palavras, somava-se a ternura dos homens, que invocavam como desculpa o ardor de sua paixão, recurso sempre eficaz junto à mulheres.

²⁶ Etimologia arbitrária. Igualmente arbitrária é a grafia com *th* para associá-lo a *thalamos*, leito nupcial, cama.

ANEXO II: *DESONRA E MORTE DE LUCRÉCIA*

TRANSCRIÇÃO DA LENDA *DESONRA E MORTE DE LUCRÉCIA*,
REGISTRADA POR TITO LÍVIO (1989)

LÍVIO, Tito. Desonra e morte de Lucrecia. In: **História de Roma**. São Paulo: Paumape, 1989. p. 98-99. (Vol. 1).

DESONRA E MORTE DE LUCRÉCIA

Alguns dias mais tarde, às ocultas de Colatino e seguido de um só companheiro, Sexto Tarquínio voltou a Colácia. Como ninguém suspeitasse de suas intenções, foi bem recebido e depois de jantar conduziram-no ao quarto de hóspedes. Quando lhe pareceu que todos dormiam e não corria perigo, tomou a espada e ardendo em desejos aproximou-se de Lucrecia adormecida. Pondo-lhe com força a mão esquerda sobre o peito, disse: “Silêncio, Lucrecia. Eu sou Sexto Tarquínio e tenho a espada na mão. Se disseres uma palavra, morrerás”. Perturbada com aquele despertar, a pobre mulher viu-se sem socorro diante da morte iminente. Tarquínio confessou-lhe seu amor, dirigiu-lhe súplicas, misturou ameaças às súplicas, lutando para perturbar os sentimentos daquela mulher. Diante de sua firmeza que não cedia nem pelo temor da morte, acrescentou ao medo a ameaça de desonra. Ao lado de seu cadáver colocaria o de um escravo estrangulado e nu, para que se dissesse que ela fora assassinada num adultério ignóbil.

Com essa ameaça, a paixão criminoso de Tarquínio triunfou da obstinada virtude, e ele partiu contente por ter destruído a honra de uma mulher.

Abatida por tão grande infortúnio, Lucrecia enviou um mensageiro a Roma e a Ardeia para pedir ao pai e ao marido que viessem imediatamente, acompanhados de um amigo fiel. Era necessário e urgente, pois tinha ocorrido uma desgraça.

Espúrio Lucrécio veio com o filho de Públio Valério Volésio, e Colatino com Lúcio Júnio Bruto, que havia encontrado a caminho de Roma quando atendia ao chamado da esposa.

Lucrecia estava sentada em seu quarto e mostrava-se acobalhada. À chegada do pai e do marido, desfez-se em lágrimas. Quando este lhe perguntou “como vais?”, ela respondeu: “Mal. Como pode ir bem uma mulher que perdeu a honra? Vestígios de outro homem, Colatino, acham-se em teu leito. Aliás, só meu corpo foi violado, minha alma permaneceu

pura. Minha morte servirá de testemunha. Mas dai-me vossas mãos como garantia de que não deixareis impune o culpado. Foi Sexto Tarquínio quem, sendo nosso hóspede, agiu como inimigo e veio esta noite de espada desembainhada contra mim (e contra ele próprio, se sois verdadeiros homens) para conseguir um prazer criminoso”.

Todos deram sua palavra, um após o outro. Trataram de acalmá-la, afastando da infeliz mulher a culpa do delito, para lançá-la sobre o autor do atentado. Só a mente é capaz de pecar, não o corpo, diziam eles. Sem má intenção não existe culpa.

Lucrecia então disse: “Vós cobrarei o que aquele homem deve. Mesmo isenta de culpa, não me sinto livre do castigo. Nenhuma mulher há de censurar Lucrecia por ter sobrevivido à sua desonra”.

Ao pronunciar essas palavras, cravou no peito o punhal que havia escondido em suas vestes e tombou agonizante em meio aos gritos do marido e do pai.

ANEXO III: A *ROCHA TARPEIA*

TRANSCRIÇÃO DA LENDA A *ROCHA TARPEIA*, NA VERSÃO DE PROPÉRCIO (1992)

PROPÉRCIO, Sexto. Livro IV. In: NOVAK, Maria da Glória; NERI, Maria Luiza (Org.). **Poesia Lírica Latina**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 171-179.

LIVRO IV

Cantarei o bosque Tarpeio, o infame sepulcro
de Tarpeia e a captura da antiga soleira de

[Júpiter.

Oculto por hederosa gruta, havia um bosque

[sagrado

onde árvores numerosas abafavam o ruído das águas nascentes:

ramosa morada de Silvano, para lá sua doce flauta

[convidava

as ovelhas a beber nas horas de ardente calor.

A esta fonte Tácio rodeia com uma paliçada

[de bordo,

e cobre as seguras trincheiras com um muro de

[terra.

O que era Roma então, quando de perto a

[trombeta dos curetes

abalava com prolongado ruído os rochedos de

[Júpiter,

e os dardos sabinos se postavam em pleno fórum romano,

onde agora se ditam leis às terras subjugadas?

As muralhas não passavam de montes, e onde

[hoje fica a cúria septa

havia um manancial onde iam beber cavalos

[bravios.

Dele Tarpeia apanhou água para a Deusa, e a urna de barro pesava-lhe sobre a cabeça.

“Uma só morte é castigo bastante, ó Vesta, para

[esta jovem

Funesta que quis trair tuas chamas?”

Ela viu Tácio exercitar-se nos campos arenosos e brandir suas armas ornadas de crinas douradas.

Deslumbrada pela aparência do rei e pelas armas

[reais,

deixa escapar a urna de suas mãos esquecidas.

Muitas vezes pretextou ela um presságio lunar,

e disse a si mesma que devia mergulhar seus

[cabelos no rio:

muitas vezes ofereceu a doces Ninfas lírios

[argênteos

para que a lança dos filhos de Rômulo não

[ferisse o rosto de Tácio.

Depois, subindo o Capitólio coberto da bruma da

[tarde,

regressa, os braços esfolados por espinhos

[pontudos;

e, sentando-se no baluarte Tarpeio, assim chorou suas mágoas, ao lado de Júpiter, que não as

[tolera:

“Fogos dos campos, tendas do batalhão de Tácio,

armas sabinas, ilustres a meus olhos!

Oh! Pudesse eu me sentar, cativa aos pés de

[vossos Penates,

contando que a todos parecesse cativa de meu Tácio!

Montes romanos, Roma, construída sobre colinas,

e tu, Vesta, que hás de envergonhar-te pelo meu

[crime, adeus!

Aquele cavalo, cujas crinas o próprio Tácio acaricia

introduzirá meus amores no acampamento.

Por que admirar-se que Cila tenha maltratado os

[cabelos do pai,

e que seus flancos tenham sido expostos aos cães

[cruéis?

Por que admirar-se dos cornos traídos do irmão

[monstro

quando tortuoso caminho se abriu ao fio que

[era colhido?

Que crime enorme não vão cometer contra as

[jovens ausônias, eu,

sacerdotisa indigna do fogo da Virgem!

Se alguém se espantar em ver o fogo do Paládio

[extinto,

que me perdoe: o altar está banhado de lágrimas

[minhas.

Amanhã, segundo diz o rumor, os combates,

[cessarão por toda a Cidade.

Tu toma o flanco orvalhado da espinhosa colina.

Todo o caminho é escorregadio e enganoso, pois
[ele encerra
num sulco insidioso suas águas salientes.
Oh! Soubesse eu os encantamentos da Musa mágica!
Então esta minha língua também levaria socorro
[ao meu belo.
É a ti que convém a toga bordada, não àquele que,
[privado do carinho materno,
foi nutrido pela rude teta de uma loba feroz.
Mas se eu, como rainha estrangeira, for respeitada
[no palácio de tua Pátria,
Roma traída te caberá como não desprezível dote.
Ou, então, que o rapto das sabinas não fique
[impune:
arrebata-me e por tua vez vinga o destino!
Eu posso apartar os batalhões combatentes; e vós,
[matronas,
celebrai sobre meu manto nupcial uma aliança
[conciliatória!
Himeneu, acompanha-me com teus modos;
[trombeta, põe de lado teus rudes sons;
crede-me: meu amor conjugal apartará vossas armas!
Já o quarto toque anuncia a luz que se aproxima,
e as próprias estrelas inclinam-se para o Oceano
[e caem.
Tentarei o sono, a ele pedirei sonhos de ti.
Sombra benigna, vem para meus olhos!”

Tendo assim lamentado, abandona os braços a um sono

[incerto,

sem saber que se deitava junto a novas Fúrias.

Pois Vesta, Deusa protetora das cinzas de Ílion,

nutre sua culpa, e muitas tochas finca em seus

[ossos.

Como a Amazona, junto ao rápido Termodonte,

Ferido o peito nu, ela se atira à morte.

Era dia de festa na cidade (nossos pais chamavam-na

[*Parílias*):

nesse dia comemorava-se a fundação das muralhas

[da Cidade.

Todos os anos havia banquetes de pastores e jogos

[na cidade:

os pratos dos camponeses transbordavam de

[abundância,

e sobre alguns montes de feno em chamas

a multidão embriagada salta com pés imundos.

Rômulo ordenara aos sentinelas que descansassem,

e que a trombeta silenciasse no acampamento

[desocupado.

Tarpeia, decidida, encontra-se com o inimigo

[nesta hora;

firma os acordos: ela mesma irá a seu lado.

O monte era de difícil acesso, mas estava indolente

[por causa da festa;

sem demora Tarpeia domina com a espada os

[ruidosos cães.

Tudo se renderá ao sono, somente Júpiter
ficara a velar para teu castigo.

Ela já havia entregue a guarda da porta e a Pátria

[adormecida,

E ousa perguntar-lhe que dia escolheria para as

[núpcias.

Mas Tácio (pois o inimigo não honrava a traição)

lhe diz: “Casa-te e alça-te ao leito de meu

[reino!”

Tendo dito isso, precipita-a sobre as armas dos

[companheiros.

Este foi, ó virgem, um dote adequado aos teus

[feitos.

O monte adquiriu este nome por ter sido Tarpeia

[o guia da invasão.

Sentinela, tens os prêmios de uma sorte injusta.