

ASCENSÃO E QUEDA DE FILEMON E BÁUCIS – SWIFT SUBVERTE OVÍDIO

João Victor Leite Melo¹ (UFJF)
Charlene Martins Miotti² (UFJF)

RESUMO

O poema satírico *Baucis and Philemon*, do escritor irlandês Jonathan Swift (1667 – 1745), resgata o enredo e os nomes das personagens principais do mito narrado pelo poeta romano Ovídio (42 a.C. – 18 d.C.), no Livro VIII das *Metamorfoses*. A intertextualidade entre esses poemas, vista sob a perspectiva da “arte alusiva”, ou seja, a citação proposital e explícita de um discurso predecessor no corpo textual de um novo constructo literário será explorada neste ensaio, com base em nossa tradução para a língua portuguesa da paródia swiftiana.

Palavras-chave: Swift; Ovídio; Metamorfoses; Arte alusiva.

ABSTRACT

The satirical poem *Baucis and Philemon* by the Irish writer Jonathan Swift (1667 – 1745) retrieves the title, plot and main characters’ names of the mythological story originally narrated by the Roman poet Ovid, on the eighth book of his *Metamorphosis*. The intertextuality between the poems, considered under the perspective of “allusive art” perspective, in other words, an intentional and explicit reference to an ancestor text, will be thoroughly explored in this work, based on our own translation for Swift’s burlesque poem in Portuguese.

Keywords: Swift; Ovid; Metamorphosis; Allusive art.

Introdução

Neste trabalho, apresentaremos uma proposta de tradução integral – e, até onde sabemos, inédita para a língua portuguesa – do poema satírico *Baucis and Philemon*, publicado na obra intitulada *The Tale of a Tub* (1710), do escritor de língua inglesa Jonathan Swift. A referida tradução nos dará ensejo para explorar em maior detalhe um exemplo ilustre da recepção do mito de *Filemon e Báucis*, no início do século XVIII, narrado originalmente por Ovídio³, nas *Metamorfoses* (vinda à luz por volta de 8 d.C.).

Embora nosso principal objetivo seja analisar a intertextualidade do constructo poético engendrado por Ovídio e a paródia de Swift, sob a perspectiva da arte alusiva, uma breve contextualização das implicações históricas⁴ que concorrem para o estabelecimento de um horizonte de expectativa prévio à recepção desses textos faz-se necessária.

A tradição aponta que Ovídio teria nascido um ano depois do assassinato de Júlio César (44 a.C.) e, “diferentemente de Virgílio, Horácio e Propércio, que tinham sofrido as convulsões políticas dos finais da república e da guerra civil, desde jovem sempre vivera na mais tranquila *Pax Augusta*”, afirma Paulo Farmhouse Alberto (2007, p. 25). Poetas participavam de círculos literários organizados por políticos influentes, dentre os quais se

destacavam Mecenas e Marco Valério Messala Corvino, quem primeiro teria descoberto o talento de Ovídio. No que diz respeito à configuração das *Metamorfoses*, Farmhouse Alberto atenta para o fato de que “a invocação dos deuses, a escolha do metro heroico e a dimensão do poema, convidavam o público a ter presente o paralelo com as grandes épicas matriciais, como a *Odisseia*, *Ilíada* e *Eneida*” (2007, p. 14). Vale ressaltar ainda que, excetuando o mito de *Filemon e Báucis* – paradigma de reverência religiosa –, o grosso dos enredos das *Metamorfoses* “revela uma sintomática indiferença perante as preocupações augustanas, nos seus propósitos de exaltação dos valores de um passado idealizado e de restauração moral do povo romano” (2007, p. 25).

Essas informações, longe de servirem como elementos capazes de reduzir a obra ovidiana a um documento sociológico ou político, tornam-se relevantes na medida em que justificam certa apologia à *pietas*⁵ na isotopia⁶ do texto, como veremos mais adiante.

Dezessete séculos mais tarde, tanto o enredo quanto os nomes das personagens desse mito seriam retomados em tom burlesco por Jonathan Swift, pouco antes do período reconhecido pelos críticos do século XVIII como *Augustan Age* (época augustana), entre 1700 e 1750. Pode-se dizer que os eventos disparadores deste período, onde a obra *The Tale of a Tub* está inserida, ocorreram no final do século XVII, quando uma questão suscitava cáusticas divergências de opinião nas academias da França e Inglaterra: intelectuais debatiam se o gênio criativo de seus contemporâneos – ou predecessores imediatos – estava além ou aquém dos antigos.

Tal disputa, que a princípio girava em torno de descobertas científicas, contaminou literatos da época e desdobrou-se em questionamentos de ordem moral, política e religiosa. Havia, de um lado, os que diagnosticavam o declínio criativo da humanidade (em comparação com os antigos), cada vez mais indigna de seu passado glorioso, e, de outro, os que se posicionavam ao lado dos modernos, defendendo que “*les hommes ne dégénéreront jamais!*”⁷.

Jonathan Swift tomou o partido dos antigos e em 1696 começa a escrever seu *The Tale of a Tub*. Porém, por razões não definitivamente esclarecidas, a obra só viria a ser publicada em 1710. No mesmo ano, Swift escreve em carta a um amigo que a intenção do *The Tale of a Tub* era “satirizar a numerosa e crassa corrupção na Religião e na Educação”⁸.

Considerando esse pano de fundo histórico, pretendemos demonstrar que a arte alusiva empreendida por Swift ao se apropriar do mito de *Filemon e Báucis* serve para “evocar propositadamente um marcado horizonte de expectativas em seus leitores para, depois, destruí-lo passo a passo” (JAUSS, 1994, p. 28).

A presente tradução

Atentos à problemática que envolve a prática da tradução de poesia, cumpre-nos salientar a condição de “transposição criativa”⁹ que caracteriza a versão proposta a seguir. Mantivemos a paronomásia final dos versos, na sequência *aabb*, conforme o original e, tendo em vista o ritmo swiftiano de oito sílabas poéticas, escolhemos o metro decassílabo por nos parecer, senão o mais adequado, o já experimentado a contento por poetas satíricos de língua portuguesa – Gregório de Matos e Bocage, por exemplo – “num processo circular de perda e recuperação de significado” (PAES, 2008, p. 37).

Como a tradução é um ato hermenêutico por natureza, estamos cientes de que em determinados trechos, durante a penetração do significado e a explicitação dele em outro meio linguístico, pode ter acontecido de “o tradutor revelar-se mais enfático ou mais explícito que o próprio autor” (PAES, 2008, p. 39). Cabe citar aqui as palavras do filósofo Voltaire (1694 – 1778), contemporâneo de Swift: “Lembraí-vos, sempre, quando virdes uma tradução, que vedes uma fraca estampa de um belo quadro”¹⁰.

Segue abaixo a transposição criativa¹¹ do poema:

BAUCIS AND PHILEMON
ON THE EVER-LAMENTED LOSS OF THE TWO YEW-TREES IN THE PARISH OF
CHILTHORNE, SOMERSET. 1706.
Imitated from the eighth book of Ovid.

BÁUCIS E FILEMON
UM POEMA SOBRE A PERDA ETERNAMENTE LAMENTADA DE DUAS ÁRVORES,
NA PARÓQUIA DE CHILTHORNE,
SOMERSET, 1706.
Parodiado do oitavo livro de Ovídio.

In ancient times, as story tells,
The saints would often leave their cells,
And stroll about, but hide their quality,
To try good people's hospitality.
It happened on a winter night,
As authors of the legend write,
Two brother hermits, saints by trade,
Taking their tour in masquerade,

5

Conta uma história que em eras passadas,
Santos deixavam as próprias moradas,
E escondiam sua santidade,
Testando do povo a hospitalidade.
Tal ocorreu numa noite bem fria,
Assim como o autor da lenda dizia,
Dois irmãos, santos de ofício, eremitas,
Bolando uma excursão às escondidas,

Disguised in tattered habits, went
To a small village down in Kent; 10
Where, in the strollers' canting strain,
They begged from door to door in vain,
Tried every tone might pity win;
But not a soul would let them in.
Our wandering saints in woeful state, 15
Treated at this ungodly rate,
Having through all the village passed,
To a small cottage came at last
here dwelt a good honest old yeoman,
Called, in the neighbourhood, Philemon; 20
Who kindly did these saints invite
In his poor hut to pass the night;
And then the hospitable Sire
Bid goody Baucis mend the fire;
While he from out the chimney took 25
A flich of bacon off the hook,
And freely from the fattest side
Cut out large slices to be fried;
Then stepped aside to fetch 'em drink,
Filled a large jug up to the brink, 30
And saw it fairly twice go round;
Yet (what is wonderful) they found
'Twas still replenished to the top,
As if they ne'er had touched a drop.
The good old couple were amazed, 35
And often on each other gazed;
For both were frightened to the heart,
And just began to cry,— "What art?"
Then softly turned aside to view
Whether the lights were burning blue. 40
The gentle pilgrims soon aware on't,

Resolveram ir, disfarçadamente,
Num vilarejo, situado em *Kent*;
Lá, mesmo à custa de lamentação,
Suplicaram de porta em porta em vão.
Ninguém se comoveu com os coitados,
Deixando-lhes ao léu desabrigados;
Após mendigarem por toda parte,
Recebem em troca só impiedade.
Tendo já por toda a aldeia passado,
Por último vão num pobre barraco.
Lá morava um camponês velho e bom,
Conhecido por todos como Filemon,
O qual, gentilmente, fez o convite
Pra que a dupla no casebre dormisse;
Este senhor, de modo hospitaleiro,
Mandou Báucis avivar o braseiro;
Mal a chaminé fumega, ele tasca
Daquele gancho com bacon uma lasca,
Bem à vontade, com jeito, tempera,
Corta em fatias e tampa a panela.
Num instante volta com uma bebida,
Enchendo a velha jarra até em cima.
Mas, na segunda rodada servida,
Notaram confusos, (que maravilha!):
O frasco estava cheio até a boca,
Como se ninguém tomasse uma gota.
O bom casal ficou maravilhado,
Temendo, porém, que fosse pecado;
Então, com seus corações disparados,
Começaram a gritar – “mas que diabos?!”
Nas chamas se puseram a reparar,
(Pois que o fogo azul é sinal de azar).
Os santos resolveram interceder,

Told 'em their calling, and their errand:
'Good folks, you need not be afraid,
We are but saints,' the hermits said;
"No hurt shall come to you or yours: 45
But, for that pack of churlish boors,
Not fit to live on Christian ground,
They and their houses shall be drowned;
Whilst you shall see your cottage rise,
And grow a church before your eyes". 50
They scarce had spoke; when fair and soft
The roof began to mount aloft;
Aloft rose every beam and rafter;
The heavy wall climbed slowly after.
The chimney widened, and grew higher, 55
Became a steeple with a spire.
The kettle to the top was hoist,
And there stood fastened to a joist,
But with the upside down, to show
Its inclination for below: 60
In vain; for a superior force
Applied at bottom, stops its course:
Doomed ever in suspense to dwell,
'Tis now no kettle, but a bell.
A wooden jack, which had almost 65
Lost, by disuse, the art to roast,
A sudden alteration feels,
Increased by new intestine wheels;
And what exalts the wonder more,
The number made the motion slower. 70
The flyer, though 't had leaden feet,
Turned round so quick, you scarce could see 't;
But slackened by some secret power,
Now hardly moves an inch an hour.

Explicando da visita o porquê:
"Não vos aflijais, diremos quem somos,
O prodígio deveu-se a nós, dois santos.
Não sofrerão, nem vocês nem os seus,
Mas, aquela corja de fariseus,
Tão distantes do modelo cristão,
Esses com as suas casas se inundarão;
Exceto este barraco, pois, em vez,
Será uma igreja aos olhos de vocês".
Logo depois de assim terem falado
Começa a erguer-se pro ar o telhado,
Levando consigo caibros e vigas,
Pra galgar paredes enrijecidas.
A chaminé, bem maior que o normal,
Transformou-se em torre com um espiral.
Enquanto a chaleira, atraída ao topo,
Foi amarrada em um barrote grosso,
Mas de ponta-cabeça para expor
Certa inclinação pelo inferior:
Porém, contra força maior, de balde
Tenta manter-se, mas essa lhe invade:
Viver sempre em suspense é seu destino,
E o que era chaleira, agora é um sino.
O espeto de pau – tão raro era usado –
Nem se lembrava do próprio trabalho.
Mas, de repente, sentiu coisas novas,
Incrementado por internas rodas;
Nesse milagre cumpre observar,
Que a mudança o deixou mais devagar.
Já o atiçador, com seus pés de chumbo,
Girava bem mais rápido. Contudo
Sob efeito d'alguma força oculta,
Nem polegada de hora em hora muda.

The jack and chimney near allied, Had never left each other's side: The chimney to a steeple grown, The jack would not be left alone; But up against the steeple reared, Became a clock, and still adhered; And still its love to household cares, By a shrill voice at noon declares, Warning the cook-maid not to burn That roast meat which it cannot turn. The groaning chair began to crawl, Like a huge snail along the wall; There stuck aloft in public view, And with small change a pulpit grew. The porringers, that in a row Hung high, and made a glittering show, To a less noble substance changed Were now but leathern buckets ranged. The ballads pasted on the wall, Of Joan of France, and English Moll, Fair Rosamond, and Robin Hood, The Little Children in the Wood, Now seemed to look abundance better, Improved in picture, size, and letter: And high in order placed, describe The heraldry of every tribe. A bedstead of the antique mode, Compact of timber, many a load, Such as our ancestors did use, Was metamorphosed into pews: Which still their ancient nature keep By lodging folks disposed to sleep. The cottage, by such feats as these,	75 80 85 90 95 100 105	O espeto à chaminé foi destinado, Viveria pra sempre do seu lado: Pois, se a chaminé virou campanário, E o espeto estava agora solitário, Por cima da torre ele foi erguido Pra se tornar um relógio aderido; Que mantém o amor por coisas de casa, Ao meio dia, estridente, dispara, Pra cozinheira não deixar queimar A carne que não pôde mais virar. Rangendo, a cadeira vem rastejante, Em passos de lesma segue adiante; Depois de ficar à vista do público, Com leve mudança torna-se púlpito. As tigelas, em fila, cintilantes, Já não podem se mostrar como antes, Tomaram um aspecto menos brioso, E jazem agora em baldes de couro. Baladas enfeitam salas do <i>hall</i> , Sobre <i>Joan of France</i> e <i>English Moll</i> , <i>Fair Rosamond</i> e também <i>Robin Hood</i> , <i>The Little Children in the Wood</i> , ¹² Agora parecia estar à altura, Cheia de quadros e literatura: Mas, acima de tudo estava inscrito Em conjunto os brasões daquela tribo. Um estrado de cama da moda antiga, Mui resistente, de madeira rija, Cunhado pelo esmero artesanal, Transformou-se em banco de catedral: O qual conserva ainda o seu estilo De abrigar gente disposta a um cochilo. E, por tantas proezas renovado,
---	--	--

Grown to a church by just degrees, The hermits then desired their host To ask for what he fancied most. 110 Philemon having paused a while, Returned 'em thanks in homely style; Then said, "My house is grown so fine, Methinks I still would call it mine, I'm old, and fain would live at ease, 115 Make me the Parson, if you please". He spoke, and presently he feels His grazier's coat fall down his heels: He sees, yet hardly can believe, About each arm a pudding sleeve; 120 His waistcoat to a cassock grew, And both assumed a sable hue; But being old, continued just As thread-bare, and as full of dust. His talk was now of tithes and dues: 125 He smoked his pipe and read the news; Knew how to preach old sermons next, Vamped in the preface and the text; At christenings well could act his part, And had the service all by heart; 130 Wished women might have children fast, And thought whose sow had farrowed last Against Dissenters would repine, And stood up firm for "Right divine". Found his head filled with many a system: 135 But classic authors,—he ne'er missed 'em. Thus having furbished up a parson, Dame Baucis next they played their farce on. Instead of home-spun coifs were seen Good pinners edg'd with colberteen; 140	Finalmente, vira igreja o barraco. Concedem os santos ao hospedeiro Que ele fizesse o seu maior desejo. Depois de pensar um pouco na vida, Filemon diz, amistoso, em seguida: "A casa ficou tão arrumadinha, Quero poder considerá-la minha, Ali eu viveria com prazer; Peço-vos pra dali o vigário ser". Acabara de dizer quando nota Cair aos seus pés o traje da roça: Vendo, chega a duvidar que está são, Tinha agora um pudim em cada mão; Em seu colete cresce uma batina, Ambos assumem cor negra, sombria; Mas permanecia assim como era, Cheio de poeira e com roupa velha. Só interessava-lhe quotas e dízimos: Lendo jornais e fumando cachimbos, Aprendeu a fazer sermões, e logo Remendava qualquer texto com prólogo; Nos batizados treinava oratória, Fazendo o serviço já de memória; Quis ver depressa as mulheres com filhos, Daí converter os pobres nascidos; E contra os dissidentes ele vai, Pregando firme a "Palavra do Pai". Encontrou num modelo a maioria: Salvo os clássicos – que nunca esquecia. Tendo ao posto de pároco ascendido, Dama Báucis acompanha o marido. Sem mais touca rústica, mas em vez, Bons alfinetes num laço francês;
---	--

Her petticoat transformed apace,
Became black satin flounced with lace.
Plain Goody would no longer down,
'Twas Madam, in her grogram gown.
Philemon was in great surprise, 145
And hardly could believe his eyes,
Amazed to see her look so prim,
And she admired as much at him.
Thus, happy in their change of life
Were several years this man and wife; 150
When on a day, which proved their last,
Discoursing o'er old stories past,
They went by chance amidst their talk,
To the church yard to take a walk;
When Baucis hastily cried out, 155
'My dear, I see your forehead sprout!'
'Sprout,' quoth the man, 'what's this you tell us?
I hope you don't believe me jealous!
But yet, methinks, I feel it true,
And really, yours is budding too - 160
Nay,—now I cannot stir my foot;
It feels as if 'twere taking root.'
Description would but tire my Muse;
In short, they both were turned to Yews.
Old Goodman Dobson of the green 165
Remembers he the trees has seen;
He'll talk of them from noon till night,
And goes with folks to show the sight;
On Sundays, after evening prayer,
He gathers all the parish there; 170
Points out the place of either Yew,
Here Baucis, there Philemon grew:
Till once a parson of our town,

O seu branco saião foi transformado,
Em seda negra com renda e babado.
O gorgorão a deixou diferente,
Tal qual Madame ela agora se sente.
Filemon, explodindo de euforia,
Mal podia acreditar no que via,
Deslumbrou-se por vê-la tão charmosa,
Também ela o via da mesma forma.
São felizes com o destino ditoso
Há anos, a mulher e o esposo,
Até que chega o derradeiro dia;
Depois de discursar como sabia,
Ficaram por acaso conversando,
Pelo jardim da igreja caminhando,
Quando ouviu de Báucis um grito escroto:
“Meu bem, vejo na sua testa um broto!”
“Broto?!”, indaga o homem, “que tá dizendo?
Espero não me creias ciumento!
Mas, é verdade, acredito em você,
Pois também na sua os vejo crescer –
Não consigo mover meu pé – Oh, não!
Sinto-me enraizando aqui no chão.”
Muita descrição cansa a minha musa;
Ambos viraram árvores, em suma.
O velhinho *Dobson* das hortaliças
Relembra as árvores por ele vistas;
Fala delas até o anoitecer,
E sai com o povo pra lhes convencer;
Após a reza da tarde, aos domingos,
Tendo os paroquianos reunidos,
Ele aponta o local das duas árvores,
“Aqui floresceu Filemon, lá Báucis:
Um dia – por motivo de reforma

To mend his barn, cut Baucis down;
At which, 'tis hard to be believed
How much the other tree was grieved,
Grow scrubby, died a-top, was stunted:
So the next parson stubbed and burnt it.

175

Da vila – um pastor cortou Báucis fora”.
É duro acreditar, mas ele insiste:
“A outra árvore ficou tão triste,
Que atrofiou e morreu pouco a pouco,
Veio o pastor, arrancou e pôs fogo”.

75

A arte alusiva a serviço da paródia

Se considerarmos a intertextualidade entre o mito de Ovídio e a paródia de Swift à luz do conceito de “arte alusiva” (PASQUALI, 1942), ou seja, a técnica de referência intencional ao “outro tomado como posição discursiva” (FIORIN, 2005, p. 165), podemos dizer que a súbita intuição da diferença na semelhança dos textos, no momento da leitura, perfaz uma relação de curto-circuito, em que “o velho elemento é assumido com função diversa para realizar uma figura diversa” (CONTE; BARCHIESI, 2010 [1989], p. 91). Não se trata, pois, de uma simples paródia que “desqualifica o estilo imitado no próprio movimento de imitação” (FIORIN, 2008, p. 102). A análise a seguir pretende explicitar os pontos em que Swift se serve do mito para “romper as expectativas de seus leitores e, ao mesmo tempo, colocá-los diante de uma questão cuja solução a moral sancionada pelo Estado ficou lhes devendo” (JAUSS, 1994, p. 56).

Tanto a edição inglesa (1710) quanto a americana (1860) de *Os Trabalhos de Jonathan Swift* trazem como subtítulo: “um poema sobre a perda eternamente lamentada de duas árvores na paróquia de Chilthorne, Somerset, 1706. Parodiado do oitavo livro de Ovídio”. Assim, a intertextualidade, antes de ser captada pelo leitor, vem anunciada de antemão, evidenciando o modelo imitado “não para surrupiar”, como nos diz Sêneca¹³, “mas para tomar abertamente de empréstimo, querendo que isso fosse reconhecido”.

De acordo com Conte e Barchiesi (2010, p. 91), “a arte alusiva funciona como ajuda e condicionamento ao dizer do poeta; ajuda e condicionamento à recepção do texto”. Dessa forma, as alusões e as subversões do enredo de *Filemon e Báucis* de Ovídio só produzirão o efeito desejado sobre um leitor que se recorde do texto a que se referem.

Para ilustrar a transformação do modelo operada por Swift, comparemos alguns trechos de sua paródia¹⁴ com excertos de Ovídio.¹⁵

Two brother hermits, saints by trade,
Taking their tour in masquerade,
Disguised in tattered habits, went
To a small village down in Kent;
Where, in the strollers' canting strain,
They begged from door to door in vain,
Tried every tone might pity win;
But not a soul would let them in.

10

Dois irmãos, santos de ofício, eremitas,
Bolando uma excursão às escondidas,
Resolveram ir, disfarçadamente,
Num vilarejo, situado em Kent;
Lá, mesmo à custa de lamentação,
Suplicaram de porta em porta em vão.
Ninguém se comoveu com os coitados,
Deixando-lhes ao léu desabrigados;

Iuppiter huc specie mortali cumque parente 626
venit Atlantiades positis caducifer alis.
mille domos adiere locum requiemque
petentes, mille domos clausere serae;

Certa ocasião aqui chegaram Júpiter sob aparência humana,
e com o pai, o neto de Atlas, o deus do caduceu, sem asas.
A mil casas se dirigiram em busca de local para repousar;
mil casas de trancas cerradas ficaram.

Os versos acima se assemelham quanto à cena: duas entidades perambulam disfarçadas, porém, em vez de Júpiter e Hermes, serão dois santos eremitas que visitarão as casas para testar se o preceito cristão da “caridade” estava sendo respeitado. A jornada das duas duplas, nos dois textos, é malograda, em um primeiro momento.

O movimento seguinte, em que Júpiter e Hermes são recebidos piedosamente por um casal idoso, é também fielmente retratado por Swift ao descrever, assim como Ovídio, a precariedade da casa e a humildade dos anfitriões. Todavia, há uma sutil diferença no modo de inserir o casal na narrativa. Nas *Metamorfoses*, Filemon e Báucis aparecem juntos, no mesmo verso, com um *éthos* de casal ideal: juntos desde novos, pobres como sempre, mas resignados com o destino e piedosos acima de tudo. Já na paródia, Swift não enfatiza essa união. Filemon é apresentado sozinho, como o camponês velho e bom que acolhe os santos errantes. Báucis aparece pouco mais adiante e sua entrada no texto se dá exclusivamente para cumprir um dever doméstico: “avivar o braseiro”.

A descrição dos preparativos para receber os hóspedes fortuitos, recuperada pelo poeta satírico, evidencia que o autor passa pela dimensão da memória para produzir um texto novo, pois, antes de subverter desimpedidamente, Swift insere na superfície do texto pontos que demonstram terem sido pinçados diretamente do modelo, garantindo assim que as alterações no decorrer narrativo surtam efeito burlesco. Antes de operar as modificações, ele percorre um caminho familiar, como se percebe nestes trechos:

While he from out the chimney took
A flitch of bacon off the hook,
And freely from the fattest side
Cut out large slices to be fried;

25 Mal a chaminé fumeja, ele tasca
Daquele gancho com bacon uma lasca,
Bem à vontade, com jeito, tempera,
Corta em fatias e tampa a panela

77

furca levat ille bicorni
sordida terga suis nigro pendentia tigno
servatoque diu resecat de tergore partem
exiguam sectamque domat ferventibus undis.

Este com uma forquilha de dois dentes, tira
um coirado fumado de porco, que pendia da enegrecida trave;
do coirado há muito tempo conservado, corta um pedaço,
650 pequeníssimo, e amacia o pedaço na água que já fervia.

Ovídio dá lugar ao pormenor e seguirá descrevendo, com riqueza de detalhes, o aspecto humilde da casa e a variedade de alimentos de que dispunham, já que o casal produzia tudo ali mesmo. Swift prefere ir direto para a parte do enredo em que há o fenômeno da multiplicação do vinho. Após servirem a bebida aos hóspedes, Filemon e Báucis do século XVIII revivem o mesmo espanto que os do século I a.C.:

Yet (what is wonderful) they found
'Twas still replenished to the top,
As if they ne'er had touched a drop.
The good old couple were amazed,
And often on each other gazed;
For both were frightened to the heart,
And just began to cry,— “What art?”

Notaram confusos, (que maravilha!):
O frasco estava cheio até a boca,
Como se ninguém tomasse uma gota.
35 O bom casal ficou maravilhado,
Temendo, porém, que fosse pecado;
Então, com seus corações disparados,
Começaram a gritar – “mas que diabos?!”

'Interea totiens haustum cratera repleri
sponte sua per seque vident succrescere vina:
attoniti novitate pavent manibusque supinis
concipiunt Baucisque preces timidusque Philemon
et veniam dapibus nullisque paratibus orant.

Entretanto, os anciãos veem a cratera, tantas vezes esvaziada,
680 encher-se espontaneamente, e que o vinho crescia por si só.
Atónitos com algo tão insólito, Báucis e o medroso Filemon
apavoram-se e com as palmas das mãos para o céu entoam
preces e rogam perdão por tal refeição tão mal preparada.

Assim como Júpiter e Hermes, os santos de Swift também decidem acalmar os anfitriões, revelando-lhes a verdadeira identidade e castigando a ímpia vizinhança. A grande

diferença reside no fato de que, se em Ovídio a *pietas* e a hospitalidade são qualidades da boa moral politeísta¹⁶, Swift localiza essas mesmas virtudes no cristianismo. No entanto, a punição será a mesma nos dois textos, o que, sob a perspectiva por nós adotada, configura uma relação intertextual de curto-circuito. Vejamos por quê:

The gentle pilgrims soon aware on't,
Told 'em their calling, and their errand:
'Good folks, you need not be afraid,
We are but saints,' the hermits said;
"No hurt shall come to you or yours:
But, for that pack of churlish boors,
Not fit to live on Christian ground,
They and their houses shall be drowned;

Os santos resolveram interceder,
Explicando da visita o porquê:
"Não vos aflijais, diremos quem somos,
O prodígio deveu-se a nós, dois santos.
45 Não sofrerão, nem vocês nem os seus,
Mas, aquela corja de fariseus,
Tão distantes do modelo cristão,
Esses com as suas casas se inundarão;

"di" que "sumus, meritasque luet vicinia poenas
inpia" dixerunt; "vobis immunibus huius
esse mali dabitur;

690 "Deuses somos", dizem. "Que a ímpia vizinhança seja punida
como tão bem merece. A vós ser-vos-á concedido ficar livres
de tal calamidade.

O circuito de semelhança aberto pelos versos acima se fecha quando percebemos as diferenças "entre o novo e o velho, graças ao qual os dois percursos se fundem e as alusões são por assim dizer 'queimadas', na medida em que são expostas e assumidas numa nova ordem de sentido" (CONTE; BARCHIESI, 2010, p. 91). Consideramos que essa "nova ordem de sentido" operada por Swift pode ser captada nos seguintes versos:

Whilst you shall see your cottage rise,
And grow a church before your eyes".

50 Exceto este barraco, pois, em vez,
Será uma igreja aos olhos de vocês".

Ovídio narra a metamorfose do casebre em um templo pagão, enquanto Swift se serve do modelo não como um exemplar, mas sim como uma matriz geradora de novos sentidos, transformando, em seu constructo alusivo, o barraco em igreja.

A longa descrição da transformação de utensílios domésticos em mobília eclesiástica, como, por exemplo, a chaleira em sino, o espeto em relógio, a cadeira em púlpito, a chaminé em campanário e o estrado da cama em bancos de igreja, conferem à paródia fortes cores autorais, já que em Ovídio, quanto à metamorfose do templo, temos somente que:

furcas subiere columnae,
stramina flavescent aurataque tecta videntur
caelataeque fores adopertaque marmore tellus.

700 Colunas substituíram as estacas,
o colmo aloirou-se, o telhado vê-se a rebrilhar de ouro,
as portas são cinzeladas, o chão revestido de mármore.

79

Outro ponto de contato dos textos que nos permite constatar um curto-circuito, gerado pela faceta subversiva da alusividade swiftiana, é a desproporção do *páthos* expressivo entre ele e Ovídio ao narrar o pedido que os santos concederam ao casal, nestes versos:

The hermits then desired their host
To ask for what he fancied most.
Philemon having paused a while,
Returned 'em thanks in homely style;
Then said, "My house is grown so fine,
Methinks I still would call it mine,
I'm old, and fain would live at ease,
Make me the Parson, if you please".

Concedem os santos ao hospedeiro
110 Que ele fizesse o seu maior desejo.
Depois de pensar um pouco na vida,
Filemon diz, amistoso, em seguida:
"A casa ficou tão arrumadinha,
Quero poder considerá-la minha,
115 Ali eu viveria com prazer;
Peço-vos pra dali o vigário ser".

talia tum placido Saturnius edidit ore:
"dicite, iuste senex et femina coniuge iusto
digna, quid optetis." cum Baucide pauca locutus
iudicium superis aperit commune Philemon:
"esse sacerdotes delubraque vestra tueri
poscimus, et quoniam concordem egimus annos,
auferat hora duos eadem, nec coniugis umquam
busta meae videam, neu sim tumulandus ab illa."

Então, o filho de Saturno, com uma voz afável assim disse:
"Dizei, ancião justo e mulher digna de um esposo justo,
705 o que desejais". Após trocar poucas palavras com Báucis,
Filemon revela aos deuses a decisão que os dois tomaram:
"Pedimos para sermos sacerdotes e velar pelo teu santuário.
E já que passamos uma vida juntos, que seja a mesma hora
a levar-nos aos dois, e que eu nunca chegue a ver a tumba
710 de minha esposa, nem por ela eu venha a ser sepultado."

Entendemos por *páthos* expressivo as emoções às quais o leitor está submetido pela letra do texto. A comparação dos versos acima revela um Filemon menos virtuoso em Swift do que é em Ovídio. O primeiro decide tudo sozinho, sem consultar Báucis em nenhum momento, e, além da postura egocêntrica, o Filemon swiftiano parece ver no ofício de sacerdote a oportunidade de levar uma vida mais fácil.

Tendo em vista que a arte alusiva insiste na cooperação interpretativa do leitor, pode-se dizer que esse desvio do sentido narrativo serve ao propósito burlesco, pois os valores evocados pelo casal mítico começam a ser desconstruídos. O poeta conta com a memória sentimental emanada do modelo justamente porque “no procedimento alusivo existe um espaço, uma tensão entre a coisa dita e o pensamento que é evocado ao lado dela” (CONTE; BARCHIESI, 2010, p. 104).

É de se notar o equilíbrio com que Swift constrói sua paródia, pois se até aqui as alusões descreviam um percurso paralelo ao sentido narrativo de seu precursor (isto é, apontavam para a ascensão do casal piedoso), as comparações seguintes mostrarão que a outra metade do poema comporta desvios mais marcantes, culminando na queda de Filemon e Báucis, literalmente.

Báucis, sem qualquer momento de destaque na metade anterior da narrativa, assume uma importância repentina no poema. A realização do pedido de seu marido, a ascensão social de Filemon – que de simples camponês passou a sacerdote e gozava de “quotas e dízimos” angariados por seus “sermões” e “batismos” – repercutiu em seus costumes. Não usava mais trajes rústicos e nem touca na cabeça, mas sim um vestido luxuoso e laço à moda francesa nos cabelos. O requinte ostentado por ambos dá lugar à primeira mostra de paixão na performance do casal:

Amazed to see her look so prim,	147	Deslumbrou-se por vê-la tão charmosa,
And she admired as much at him.		Também ela o via da mesma forma.

A transformação de Filemon e Báucis em árvores representa, em nossa leitura, o ponto máximo de expressividade patética tanto no mito ovidiano quanto na paródia de Swift. O efeito “*happy end*” alcançado por Ovídio é completamente subvertido no poema satírico, pois, nas *Metamorfoses*, o pedido de Filemon foi o de, além de ser sacerdote do novo templo junto de Báucis, nunca presenciar a morte da esposa e nem ela a sua, de modo que o derradeiro dia fosse o mesmo para os dois. Isso é cumprido, como podemos ver a seguir:

vota fides sequitur: templi tutela fuere,
donec vita data est; annis aevoque soluti
ante gradus sacros cum starent forte locique
narrant casus, frondere Philemona Baucis,

Os desejos são cumpridos. Detiveram a custódia do templo enquanto lhes foi dado viver. Um dia acabados pelos anos e pela velhice, estando diante da escadaria sagrada a contar o sucedido neste local, Báucis observa Filemon cobrir-se

Baucida conspexit senior frondere Philemon. 715 de folhas, Báucis a cobrir-se de folhas vê o idoso Filemon.

A mesma cena é descrita sarcasticamente por Swift. Ao invés de a transformação se dar aos poucos e em tom de despedida de um casal que se ama, Báucis grita, atônita, que há “brotos” surgindo na testa de Filemon. Posto que “a alusão, enquanto exhibe sua funcionalidade de sentido própria e denotativa, deixa a descobrir a conotação que permanece implícita” (CONTE; BARCHIESI, 2010, p. 104), seria lícito interpretar conotativamente “brotos” como “chifres” e a ação de Báucis como uma alusão ao adultério. Porém, ao pé do texto, temos que Swift começa a delimitar o propósito de seu poema. Não há mais fôlego para descrição – “*Description would but tired my muse*” (v. 163), – pois o efeito esperado parece ser o de estabelecer com o leitor uma relação sensorial não só na esfera estética, mas “também na esfera ética, como desafio à reflexão moral” (JAUSS, 1994, p. 53).

Enquanto Ovídio dá um desfecho solene para o mito, completamente imbuído do espírito de *pietas*, dizendo que “quem cuidou de deuses seja deus, quem os venerou seja venerado” (vv. 723-724), a releitura e reescrita operada por Swift subverte a expectativa da recepção primária¹⁷, enfatizando a queda dos valores morais e religiosos representados pelas árvores da *Pax Romana* do século I, e dando espaço a um novo constructo poético, motivado em grande medida pela querela entre os defensores dos antigos e os dos modernos, no final do século XVII.

De acordo com Jauss (1994, p. 37), “só se pode entender um texto quando se compreender a pergunta para a qual ele constitui uma resposta”, e a pergunta geradora da “batalha dos livros”, no alvorecer da *Augustan Age*, era se “as árvores de antigamente davam frutos tão bons quanto as de hoje”¹⁸. Após a metamorfose do casal, Báucis é cortada por um pastor e o que restou do mingunte Filemon foi arrancado e queimado. Assim, por meio da paródia, Swift parece ter sugerido uma resposta, marcando sua postura com relação ao modelo nas diferenças, pois, se as árvores antigas foram recompensadas com a perenidade por causa da *pietas*, as modernas, malgrado seus esforços, são simplesmente ceifadas. “O efeito sobre o leitor é o de uma descoberta que se move da compacidade de um texto ‘cheio de si’ em direção a dimensões mais novas e menos previsíveis” (CONTE; BARCHIESI, 2010, p. 90).

Considerações finais

O fato de Swift – doutor em teologia pela Universidade de Oxford, capelão, vigário e, em 1713, deão da catedral de St. Patrick, em Dublin – ter iniciado seu poema anunciando a

ContraCorrente: revista de estudos literários e da cultura / número 7 (2015.2) / p. 67-83

origem de seu modelo parodiado, não nos parece mera questão de boa vontade para com o leitor ingênuo, já que as farpas eram dirigidas a leitores críticos que acompanhavam a disputa ideológica no campo literário e, como pudemos ver acima, a paródia satiriza a práxis da religião de seu tempo, não o mito em si, como se poderia esperar pela abertura. A suposta subversão a Ovídio dá lugar a uma exaltação dos antigos em detrimento dos modernos, pois o leitor que já conhecesse o mito de *Filemon e Báucis*, ou mesmo aquele que se desse ao trabalho de consultar a versão original no Livro VIII das *Metamorfoses*, notaria certo moralismo inerente aos dois textos e, em contrapartida, a grande diferença dos desfechos para as mesmas virtudes enredadas.

A estratégia familiar que permeia a tradição literária da Roma antiga, com seu núcleo vital na ideia de imitação, extrapola as barreiras temporais do Império e se desdobra em novos movimentos de criação e recriação, como pudemos constatar na paródia *Báucis e Filemon*, a qual, além de subverter as expectativas do seu tempo, contribuiu para que Ovídio lograsse estender o efeito literário de sua obra nas gerações vindouras.

Referências

CONTE, G. B.; BARCHIESI, A. Imitação e arte alusiva: modos e funções da intertextualidade. In: CAVALLO, Guglielmo. *O espaço literário da Roma antiga*. Trad. Daniel Peluci Carrara, Fernanda Messeder Moura. Belo Horizonte: Tessitura, 2010. p. 87-121.

CORASSIN, Maria Luiza. *Sociedade e política na Roma antiga*. São Paulo: Atual, 2001.

FIORIN, José Luiz. *Em Busca do Sentido: estudos discursivos*. São Paulo: Contexto, 2008.

FIORIN, José Luiz. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin. Outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 161-193.

HAMILTON, Edith. *A Mitologia*. Trad. Maria Luísa Pinheiro. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1983.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

OVÍDIO. *Metamorfoses*. Trad. Paulo Farmhouse. Lisboa: Cotovia, 2010.

PAES, José Paulo. *Tradução: a ponte necessária, aspectos e problemas da arte de traduzir*. São Paulo: Ática, 2008.

PASQUALI, G. Arte Allusiva. In: *Pagine stravaganti*, v. II. Firenze: Sansoni, 1968, p. 257-282 (publicado inicialmente em *L'Italiachescrive*, 1942, p. 185-187).

SWIFT, J. *The Battle of the Books*. London: Chatto and Windus, 1908.

_____. *The works of Jonathan Swift*. Complete in six volumes. v. 1. New York: Derby and Jackson, 1860.

_____. *Baucis and Philemon: a poem on the ever lamented loss of the two Yew-trees, in the Parish of Chilthorne, near the Count-town of Somerset*. London: H. Hills, 1710.

¹ Graduando em Letras pela Universidade Federal de Juiz de Fora.

² Professora adjunta da Faculdade de Letras – Universidade Federal de Juiz de Fora.

³ Segundo Edith Hamilton (1983, p. 157), Ovídio é a única fonte de que dispomos para este mito.

⁴ Segundo Jauss (1994, p. 23), “A implicação histórica manifesta-se na possibilidade de, numa cadeia de recepções, a compreensão dos primeiros leitores ter continuidade e enriquecer-se de geração em geração, decidindo, assim, o próprio significado histórico de uma obra e tornando visível sua qualidade estética”.

⁵ *Pietas* entre outros sentidos designa, sobretudo, cumprimento dos deveres religiosos, sentimento religioso, culto, devoção (SARAIVA, 2006).

⁶ “Recorrência, ao longo de uma cadeia sintagmática, de categorias sêmicas, que garantem a unidade do discurso. É a isotopia que estabelece as leituras que devem ou podem ser feitas de um texto” (FIORIN, 2008, p. 84).

⁷ De acordo com os editores do *The Battle of the Books, by Jonathan Swift* (1902, p. xii), esse foi um dos argumentos de Fontenelle em seu *Digression sur les Anciens et les Modernes* (1688).

⁸ Swift said in 1710 that *The Tale of a Tub* was intended to satirise the “numerous and gross corruption in Religion and Learning” (SWIFT, Jonathan. *The Battle of the Books*. London: Chatto and Windus, 1908, p. xl).

⁹ “transposição interlingual de uma forma poética a outra” (Roman Jakobson, *Linguística e comunicação*, trad. I. Blikstein e J. P. Paes. São Paulo: Cultrix, 1969, p. 72.).

¹⁰ Apud Wilson Martins, *História da inteligência brasileira*, S. Paulo, Cultrix-EDUSP, 1979. vol. IV, p. 261.

¹¹ Devemos uma palavra de gratidão ao Professor Raimundo Nonato Barbosa de Carvalho (UFES), tanto pela atenção dispensada às primeiras tentativas de tradução deste poema, quanto pelas luzes lançadas acerca dos mecanismos da transposição criativa e do ofício de um tradutor-poeta.

¹² Mantivemos os versos 94-96 o mais próximo possível do original, para não corromper a relação de referência e sentido evocado pelos títulos das baladas.

¹³ “non subripiendi causa, sed palam mutuandi, hoc animo ut uellet agnoscí” (Sêneca, o Rétor, *Suas.* 3,7).

¹⁴ Todos os trechos de Jonathan Swift foram traduzidos por nós.

¹⁵ *Metamorfoses* – livro VIII. Trad. Paulo Farmhouse Alberto. Lisboa: Cotovia, 2010.

¹⁶ O tema da hospitalidade já aparecia na *Odisseia* (IX, 53-58) quando Ulisses (irreconhecível) agradece ao porqueiro Eumeu pela gentileza com que foi acolhido em seu casebre e este lhe responde que “de Zeus vêm todos os estrangeiros e mendigos”.

¹⁷ “A recepção primária de uma obra pelo leitor encerra uma avaliação de seu valor estético pela comparação com outras obras já lidas” (JAUSS, 1994, p. 23).

¹⁸ “At the outset, Fontenelle declares that the whole question comes only to this: were the trees which grew formerly, finer than those we have now?” (SWIFT, Jonathan. *The Battle of the Books*. London: Chatto and Windus, 1908, p. xiii).