

O mito de Dafne nas esculturas de Bernini e Lily Garáfulic: desdobras ideológicas no Barroco e na Modernidade

Dafne Di Sevo Rosa¹¹²

Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM)

Resumo

O mito de Dafne foi retomado diversas vezes ao longo da história, porém apresentando padrões ideológicos divergentes. Enquanto na Antiguidade a ninfa representava a submissão da mulher, no Barroco, sua imagem foi associada à pureza de Maria e na Modernidade ela se tornou a figura que simboliza a independência feminina. Pretende-se, no presente artigo, analisar as esculturas de Bernini (século XVII) e Garáfulic (século XX) apontando as mudanças axiológicas presentes em cada obra, a partir da comparação dialógica entre elas e o mito elaborado por Ovídio em *Metamorfoses* (aproximadamente século I a. C). Para isso, serão fundamentais não só os posicionamentos sobre discurso ideológico propostos por Bakhtin – em *Marxismo e filosofia da linguagem*, *Estética da criação verbal*, *Problemas da poética de Dostoiévski* e *Questões de literatura e estética* –, mas também a compreensão da importância do mito de Dafne para cada uma das épocas históricas retratadas nas obras dos três artistas.

Palavras-chave

Dafne. Dialogismo. Ideologia.

¹¹² Doutoranda em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Professora do Colégio Nossa Senhora de Sion.

Introdução

O mito de Dafne, narrado por Ovídio em *Metamorfoses*, conta a história da ninfa que foge das investidas do apaixonado Apolo com a intenção de permanecer virgem e, para realizar seu desejo, pede ajuda do seu pai, Peneu, que a transforma em loureiro. A figura de Dafne foi, ao longo da história, retomada diversas vezes por artistas das mais variadas técnicas, porém, nem sempre expondo a mesma ideologia manifestada pelo poeta latino.

Na Antiguidade Clássica, as narrativas míticas tinham a função de explicar ao homem o surgimento do mundo, dos seres e a ordem social na qual vivia. Mircea Eliade, em várias de suas obras¹¹³, define mito seguindo essa intenção comunicativa.

O mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. (ELIADE, 2004, p.11).

Entretanto, se em um primeiro momento o mito de Dafne narra o surgimento do loureiro – árvore importante na cultura greco-romana por estar associada à glorificação dos heróis olímpicos e dos guerreiros – a partir de uma leitura mais atenta do relato é possível identificar o padrão feminino esperado pelas sociedades Clássicas. Dafne é o exemplo de mulher submissa, sempre associada à imagem de um homem que, sendo seu pai a protege dos perigos do mundo, sendo Apolo a deseja e a enaltece.

No mito de Dafne narrado por Ovídio é evidente a descrição da ordem social estabelecida na Antiguidade. Se por um lado a ninfa representa o padrão submisso da mulher da época, por outro lado, Apolo e seus tantos atributos de guerreiro – representa o papel social do homem que, acostumado a ter seus desejos atendidos, insiste para que Dafne se entregue a ele, até levá-la a se metamorfosear, por medo da postura violenta do deus.

Dessa forma, o mito de Dafne conta mais do que apenas o desdobramento da ninfa em árvore, ele é um discurso que, nas palavras de Bakhtin, é ideologicamente constituído, desse modo:

[...] a palavra funciona como elemento essencial que acompanha toda criação ideológica, seja ela qual for. A palavra acompanha e comenta todo ato ideológico. Os processos de compreensão de todos os fenômenos ideológicos

¹¹³Algumas das obras que defendem essa ideia de mito são: *Mito e realidade* (2004), *O sagrado e o profano* (2008) e *O mito do eterno retorno* (1992).

(um quadro, uma peça musical, um ritual ou um comportamento humano) não podem operar sem a participação do discurso interior. Todas as manifestações da criação ideológica – todos os signos não-verbais – banham-se no discurso e não podem ser nem totalmente isoladas nem totalmente separadas dele. (VOLOCHÍNOV, 2014, p. 38).

Se em Ovídio o mito é contado por meio da linguagem simbólica e metafórica, nos diálogos estabelecidos entre ele e as esculturas de Bernini e de Garáfulic, as formas materializadas no mármore ora reforçam a ideologia da Antiguidade propagada e reformulada pela moral da Igreja, ora a refutam. Pretende-se, por meio da análise das esculturas dos dois artistas, apresentar, no presente artigo, as mudanças ideológicas presentes na retomada do mito de Dafne no século XVII, no Barroco, e no século XX, na Modernidade.

1 Dafne por Gian Lorenzo Bernini

O Barroco italiano foi marcado pelos artistas, intérpretes das obras encomendadas pela Igreja Católica, e por seus mecenas que buscavam – entre outras temáticas – aproximar os mitos Clássicos do conceito de moral Católica. Yves Giral, no *Dicionário de mitos literários*, comenta esta questão.

O sucesso do mito de Dafne [...] explica-se de início, e, sobretudo, pela “recuperação” cristã feita muito cedo pelos Pais da Igreja, que irá condicionar a interpretação através de uma profunda mudança na própria natureza e importância do mito. Trata-se de encontrar o *integumentum*, o sentido oculto que encerra uma narrativa fabulosa desse tipo. [...] à doutrina cristã propõe uma “moralização” da fábula de Dafne (uma das que melhor serviam!) que irá exaltar e valorizar a figura dessa jovem, que por meio da virtude conseguiu preservar a virgindade ao preço de sua vida. Virgem, mártir e quase santa, a filha de Peneu pode ser proposta como modelo à jovem cristã. (In: BRUNEL, 2005, p. 205).

Vista de maneira muito semelhante à Maria (principalmente por ser jovem e virgem), Dafne é a representação da donzela que sacrifica a própria vida para manter-se pura e casta, porém antes de ser incorporada à ideologia católica a narrativa de Ovídio descreve a metamorfose da ninfa salientando cada mudança física em seu corpo:

[...] um pesado torpor lhe invade os membros; seu peito delicado se reveste de uma fina casca, os cabelos se transformam em folhas, os braços em ramos; os pés que ainda há pouco corriam tão rápidos, são raízes ao chão presas agora, o rosto desaparece na fronte. Somente o seu encanto permanece. Febo ainda a ama e, pondo a mão no tronco, sente o coração que continua a bater sob a nova casca. Abraçando os ramos, como se fossem membros, cobre a madeira de beijos, mas a madeira se furta aos seus beijos.

E disse o deus, então: “Se minha esposa não podes ser, serás minha, ó árvore. Sempre estarás comigo, loureiro, nos cabelos, na cítara e na minha aljava. Estarás entre os chefes latinos, quando vozes alegres cantarem o triunfo e o Capitólio contemplar os longos cortejos. Também na entrada da morada de Augusto estarás erguido como fidelíssimo guardião, em frente à porta, protegendo o carvalho situado entre as tuas duas árvores. E, como a minha cabeça de longos cabelos, será eternamente jovem, também tu hás de exhibir constantemente tua folhas gloriosas.” Calou-se Peane. Com os ramos há pouco formados, o loureiro anuiu, e dir-se-ia que inclinou a copa, como uma cabeça. (OVÍDIO, 1983, p. 23).

Na visão do poeta latino, mesmo a metamorfose implicando o desaparecimento da ninfa como mulher, tanto o seu coração como os seus encantos são preservados pela casca da árvore que a envolve. A preservação dos elementos que sintetizam a índole da jovem indica que a submissão à transformação feita por seu pai a protege e a mantém segura. É por meio da interpretação desses e de outros recursos metafóricos utilizados na narrativa que se pode afirmar que a ideologia manifestada no discurso mítico se relaciona com a valorização da submissão da mulher na sociedade.

Em outras palavras, Dafne só se salva das insistentes investidas de Apolo pois é socorrida por uma figura masculina de maior importância: seu pai, nesse contexto, é hierarquicamente superior a Apolo, por ser aquele em quem a ninfa confia para pedir ajuda.

Entretanto, após sua transformação em árvore, Ovídio narra:

E disse o deus, então: “Se minha esposa não podes ser, serás minha, ó árvore. Sempre estarás comigo, loureiro, nos cabelos, na cítara e na minha aljava. Estarás entre os chefes latinos, quando vozes alegres cantarem o triunfo e o Capitólio contemplar os longos cortejos. Também na entrada da morada de Augusto estarás erguido como fidelíssimo guardião, em frente à porta, protegendo o carvalho situado entre as tuas duas árvores. E, como a minha cabeça de longos cabelos, será eternamente jovem, também tu hás de exhibir constantemente tua folhas gloriosas.” Calou-se Peane. Com os ramos há pouco formados, o loureiro anuiu, e dir-se-ia que inclinou a copa, como uma cabeça (OVÍDIO, 1983, p. 23).

Fica evidente, nesse fragmento da narrativa, que a imagem da ninfa não pode ser dissociada de Apolo, principalmente, pelo loureiro ser a árvore símbolo do deus e carregar em sua constituição física a imortalidade de seu amor.

Para Yves Giraud, no epílogo da narração:

Apolo consagra o louro à sua pessoa divina e ao seu culto. É a apoteose de Dafne. Esse desenlace apresenta duas vítimas vitoriosas: Dafne perde a aparência humana e preserva sua pureza; Apolo, infeliz no amor, transcende-o. Assim, o poder do amor não é absoluto. O mito se presta tanto a uma visão trágica como a uma interpretação otimista. (In: BRUNEL, 2005, p. 205).

No instante em que Dafne é consagrada e perde sua aparência humana é possível observar o nascimento de uma segunda personalidade da ninfa (pura, casta, intocada, mas menos submissa). Em outros termos, pode-se dividir a figura de Dafne em duas metades complementares: antes da transformação e depois dela.

Dafne se tornou representativa do padrão feminino valorizado pela Igreja na escultura idealizada por Bernini, pois nela está eternizado, com suavidade e extrema beleza, o momento exato em que a jovem passa a se metamorfosear e, assim, não só faz dela exemplo de submissão, como também de virtude.



Figura 1: *Apolo e Dafne*, 1622- 1625. Mármore, 243 cm. Roma, GalleriaBorghese.

O movimento empregado por Bernini em sua escultura torna viva a narrativa de Ovídio. É possível ver em cada detalhe da obra a descrição da metamorfose de Dafne e, por isso, os aspectos ideológicos se potencializam, enfatizando a primeira mudança axiológica do mito. Enquanto na sociedade greco-romana, Dafne explicava não só o surgimento do loureiro e sua relação com Apolo, mas também – e acima de tudo – o padrão submisso da mulher que nos séculos antes de Cristo deveria ser

obediente e protegida pela figura masculina¹¹⁴, durante o Barroco, a narrativa mítica ganha *status* socialmente moralizante conscientemente produzido pelo escultor. Fazendo o maior dos sacrifícios (abdicar de sua juventude, sua vida e sua forma humana de uma só vez), Dafne perpetua a ideia de submissão já exposta pelo mito e, também, apresenta a dignidade da mulher que preserva sua virgindade acima de qualquer esforço.

Analisando a escultura, a expressão facial da ninfa é um dos elementos que mais detém a atenção do espectador, pois à medida que seus olhos se voltam para trás, buscando por seu opressor, e seus lábios se entreabrem como quem grita, o medo e a angústia tomam conta da cena e do observador que inevitavelmente compartilha do pavor de Dafne. Nesse momento, além de ser evidente o torpor que invade o corpo da ninfa, descrito por Ovídio, há ainda a instauração do clímax da narrativa, no qual Dafne se duplica.

Sendo metade mulher e metade árvore, a Dafne caracterizada por Bernini materializa a duplicidade da personagem de Ovídio que sendo mulher está vulnerável aos desejos humanos, mas que, ao se transformar em árvore, alcança a eternidade se sacralizando. É exatamente na imagem da personagem dupla (ora terrena, ora divina) que a moral da Igreja Católica se soma à ideologia manifestada pela narrativa mítica e a retomada do mito de Dafne se justifica no Barroco, constituindo o que Faldi denomina como “o Barroco da Antiguidade” (FALDI, 1961, p. 15)

Faldi afirma que a criação artística de Bernini faz uma correspondência perfeita com os aspectos ideológicos do Barroco que, segundo ele, foi um tempo “que exigia, de igual forma, a exaltação do fervor da vida religiosa do novo catolicismo generalizado e a glorificação do poder temporal fortalecido em uma união milagrosa entre as supremas benevolências celestes e a autoridade das instituições terrenas” (Tradução nossa, FALDI, 1961, p. 13).

Nas palavras de Bakhtin a retomada do mito só é possível no século XVII, pois seus aspectos ideológicos se reconstituem.

Em cada época de sua existência histórica, a obra é levada a estabelecer contatos estreitos com a ideologia cambiante do cotidiano, a impregnar-se dela, a alimentar-se da seiva nova secretada. É apenas na medida em que a obra é capaz de estabelecer um tal vínculo orgânico e ininterrupto com a ideologia do cotidiano de uma determinada época, que ela é capaz de viver nesta época. Rompido esse vínculo, ela cessa de existir, pois deixa de ser

¹¹⁴A submissão feminina é observada em inúmeras outras obras do período Clássico. Helena em *Ilíada* e Penépole em *Odisseia* são exemplos incontestáveis desse padrão.

apreendida como ideologicamente significante. (VOLOCHÍNOV, 2014, p. 119).

2 A modificação ideológica de Garáfulic

Já no século XX, quando a escultora chilena Lily Garáfulic, usando o mesmo material de Bernini – o mármore – subverte os sentidos ideológicos tanto da Antiguidade Clássica, como do Barroco, ela cria a Dafne da Modernidade.



Figura 2. *Dafne*, 1997- 1998. Mármore, 25 x 20 x 13,5 cm. Santiago (Chile), Museu Nacional de Bellas Artes.

Ao descrever a metamorfose da ninfa, Ovídio acrescenta à mudança da mulher em árvore uma segunda transformação: Apolo no auge de sua paixão recolhe as folhas do loureiro e faz delas uma coroa da qual nunca se separa: “sempre estará comigo, loureiro, nos cabelos [...]” (OVÍDIO, 1983, p. 23). É a partir dessa segunda metamorfose que Garáfulic constrói o seu discurso.

Observando a escultura é possível notar que, ao contrário do escultor italiano, a artista chilena não optou por contar a metamorfose completa da ninfa. Essa

mudança é fundamental para a compreensão da obra, pois, enquanto Bernini trabalha com um fragmento da narrativa completo e, assim, facilita a interpretação até mesmo para aqueles que não conhecem a narrativa de Ovídio, Garáfulic apresenta um diálogo com o mito de modo mais subjetivo, uma vez que a sua Dafne é reduzida a um fragmento da sua segunda metamorfose.

A posição em que a folha se encontra (na vertical, quase como uma muda que cresce e vai aos poucos sendo notada e reconhecida) indica que a Dafne do século XX não é mais uma mulher dependente da moral católica nem submissa ao homem, mas uma figura individualizada, resultado das suas escolhas e ciente das consequências de seus atos. Imponente em seu pedestal, Dafne se torna um ícone.

Schama observa que:

Graças aos deuses e ao relato de Ovídio nas *Metamorfoses*, a igualdade entre os sexos avança um passo com *Apolo e Dafne*. Apolo pode representar o auge da beleza tornada visível, porém sua presa lhe escapa. [...] esse é um instante congelado, o momento da frustração de Apolo com a repentina metamorfose de Dafne, que parece subir ao céu como a árvore na qual está rapidamente se convertendo. [...] (SCHAMA, 2010, p. 100).

Símbolo da mulher moderna, ela deixa de ser relacionada ao amor de Apolo e a ausência do nome do deus na escultura é definitiva na comprovação de que depois de muitos séculos consecutivamente associada à paixão do deus do sol, Dafne passa a ser na Modernidade a mulher independente. Ela é aquela que impõe suas vontades não por fragilidade, mas por determinação.

A versão do mito escrita por Ovídio expressa a determinação da ninfa:

Uma fita prendia os seus cabelos revoltos. Muitos a cortejavam; ela recusava os pretendentes, repelindo o possível esposo, percorria os bosques, sem se preocupar com o himeneu, com o amor, com o matrimônio. Muitas vezes o pai lhe dizia: “Deves me dar um genro, ó filha”, e muitas vezes: “Dá-me netos, minha filha”.

Ela, repelindo como um crime a ideia do casamento, coberto de rubor o lindo rosto e cingindo com os braços o pescoço do pai, implorou: “Concede, querido pai, que eu desfrute a perpétua virgindade. Seu pai concedeu tal coisa a Diana.” [...] (OVÍDIO, 1983, p. 21).

Assim, é evidente que a ninfa opta pela metamorfose conscientemente e, portanto - ao contrário do padrão axiológico anteriormente empregado na interpretação do mito - na visão moderna de Garáfulic, Dafne é a metonímia da mulher decidida, persistente e corajosa. A personagem, que no processo da metamorfose, não perde seu coração nem seus encantos, é sinônimo da vitória da mulher não só no Barroco, quando

mesmo subserviente ao homem soube dizer não a Apolo com firmeza, mas também no século XX quando se impõe e se transforma para alcançar o que deseja.

Nicole Bravo afirma que a dualidade humana “revela uma crença na metamorfose (até mesmo na metempsicose) que implica certa ideia do homem como responsável pelo seu destino” (In: BRUNEL, 2005, p. 262). É exatamente essa responsabilidade que a ninfa assume para si e passa a simbolizar no século XX.

Ao retratar a ninfa como uma folha de loureiro, a escultora trabalha com a singularidade da personagem, que, ao ser única e una é ativa – mesmo sendo muito menor do que a obra majestosa em técnica e riqueza de detalhes esculpida por Bernini – por compartilhar do mesmo movimento ascendente, em direção ao céu, exposto tanto nos movimentos atribuídos à personagem barroca, como na simbologia da árvore empregada no mito. A árvore em sua constituição física esguia e esbelta exige a elevação do olhar de quem deseja admirar sua copa e a sua simbologia a relaciona simultaneamente com o espaço terreno e divino por ter suas raízes fixas no solo e seus galhos voltados para o céu (CHEVALIER, 2009, p.84).

Não coincidentemente, então, Dafne se metamorfoseia em uma árvore - pois é esse símbolo que a faz transcender à Terra e atingir o patamar mitológico – e, como ela já carrega em si o resultado de sua transformação, o loureiro (significado do nome grego da ninfa) – árvore intimamente associada ao poder masculino (por ser usado por Apolo e por sua coroa ser a glória ofertada aos heróis olímpicos e aos guerreiros) – no contexto axiológico da escultura chilena simboliza a conquista da mulher na sociedade tradicionalmente patriarcal. Dafne, então, mais uma vez, é a vitória feminina.

Conclusão

A retomada do mito de Dafne nas esculturas, dessa forma, se justifica por meio do dialogismo bakhtiano, não apenas por se tratar da recodificação da narrativa de Ovídio, mas por retratar modelos axiológicos coerentes com as épocas de produção de cada uma das obras. Sendo assim, é possível detectar no mito de Dafne a luta de vozes que representam cada uma das ideologias manifestadas por cada um dos três artistas.

Nas palavras de Bakhtin, as mudanças axiológicas empregadas na interpretação do mito são fundamentais para a sua perpetuação ao longo dos séculos. “No processo de sua vida *post mortem* elas [as grandes obras] se enriquecem com novos significados, novos sentidos; é como se essas obras superassem o que foram na época de sua criação.” (BAKHTIN, 2003, p. 363)

É somente quando o discurso passa a refletir novos sentidos ideológicos que o diálogo estabelecido com outros discursos se faz verossímil. Ou seja, é o próprio enunciado elaborado em *Metamorfoses* que permite a formação dos discursos-respostas de Bernini e Garáfulic, mesmo tendo sido criados com séculos de distância entre eles. Bakhtin salienta essa questão quando diz:

O discurso vivo e corrente está imediato e diretamente determinado pelo discurso-resposta futuro: ele é que provoca esta resposta, presente-a e baseia-se nela. Ao se constituir na esfera do 'já dito', o discurso é orientado ao mesmo tempo para o discurso-resposta que ainda não foi dito, discurso, porém que foi solicitado a surgir e que já era esperado. Assim é todo o diálogo vivo. (BAKHTIN, 1998, p. 89)

Portanto, Dafne é a figura mitológica que representa os três padrões sociais descritos nos três enunciados: para a Antiguidade Clássica era a visão perfeita da submissão feminina, no Barroco se tornou a personificação da vitória da mulher que segue os preceitos da moral católica e na Modernidade passou a ser o emblema feminista de todas daquelas que se impõem diante da sociedade e suportam as consequências de suas decisões. Entretanto, é somente no processo de refutação ou de sacralização desses discursos – e de outros tantos textos – que Dafne é eternizada e constantemente retomada nas artes plásticas e na literatura.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética** (A Teoria do Romance). Trad. Aurora Fornoni Bernadini *et alii*. 4. ed. São Paulo: Editora UNESP, 1998.

_____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2008/1981.

_____. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. Pref. Tzvetan Todorov. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. (Volochninov). **Marxismo e filosofia da linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 16. ed. São Paulo: HUCITEC, 2014.

BERNINI, Gian Lorenzo. **Apolo e Dafne**. Disponível em: <http://www.jemolo.com/cgibin/index.cgi>. Acesso em: 19 mar. 2011.

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

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

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. Trad. PolaCivelli. 6 ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

FALDI, Italo. **La escultura barroca em Italia**. 1 ed. México: UTEHA, 1961.

GARÁFULIC, Lily. *Dafne*. Disponível em:

<<http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-40043.html>>. Acesso em: 29 abr. 2017.

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

SCHAMA, Simon. **O poder da arte**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

THE MYTH OF DAPHNE IN THE SCULPTURES OF BERNINI AND LILY GARÁFULIC: IDEOLOGICAL UNFOLDINGS IN BAROQUE AND MODERNITY

Abstract

The myth of Dafne has been repeated several times throughout history, but with divergent ideological patterns. While in antiquity the nymph represented the submission of woman, in the Baroque, her image was associated with the purity of Mary and in Modernity she became the figure that symbolizes the feminine independence. In the present article, we intend to analyze the sculptures of Bernini (17th century) and Garáfulic (20th century), pointing out the axiological changes present in each work, based on the dialogical comparison between them and the myth elaborated by Ovid in *Metamorphoses* (I to B C). For this, Bakhtin's position on ideological discourse - in *Marxism and philosophy of language*, *Aesthetics of verbal creation*, *Problems of Dostoevsky's poetics* and *Questions of literature and aesthetics* - will be fundamental, but also the understanding of the importance of the myth of Dafne for each of the historical epochs portrayed in the works of the three artists.

Keywords

Dafne. Dialogism. Ideology.

Recebido em: 16/09/2017

Aprovado em: 07/04/2018