

JOGOS CLÁSSICOS UM ARQUÉTIPO NO MUNDO OCIDENTAL

Amós Coelho da Silva (UERJ, UGF)

Em latim, *Ludus*, no singular, designa, *jogo, divertimento, passatempo*, no plural, *Ludi*, *jogos de caráter religioso ou oficial*. O Latim Corrente preferia *iocus* e fez chegar ao Português *jogo*, como sempre pelo caso lexicogênico, o acusativo: *iocu(m) > jogo*.

Jogo em grego se diz ἀγών, agón, tendo como plural ἀγῶνες, agónes e significa originariamente assembléia, reunião (para jogos, festas, atos religiosos...). O termo ἀγών, agón, é um substantivo masculino que designa o resultado de um ἀγῶμα, agoma (pilhar, saquear; a expressão ἀγῶμα & ἀγῶμα, agoma & agoma, na *Ilíada* 5, 484, etc.¹³ significando “saquear” com o primeiro verbo se aplicando a homens e o segundo a animais) e denota com mais frequência em Homero “assembléia, reunião para jogos e por extensão combate, litígio e demanda”. Somente a partir de Aristóteles e Demóstenes (ambos de 384 a 322 a.C.) que ἀγῶμα, agoma, passa a significar “angústia” e foi tomada emprestada pelo latim eclesiástico *agonia*, donde o português *agonia*.

Johan Huizinga aquilata os jogos como os fundamentos da civilização, tudo aquilo que reputamos como forma de belo e de nobre jogo iniciou a partir de um jogo sagrado. Assim, *torneios e justas, as ordens, os votos, os títulos, são todos vestígios dos ritos de iniciação primitivos* (HUIZINGA, 1980: 117). O jogo é, enfim, um artifício mais arcaico que a cultura e a articulação dele se processa como a mimese do conceito aristotélico, quando este afirma ser a imitação uma tendência *instintiva no homem, desde a infância. Neste ponto distingue-se de todos os outros seres, por sua aptidão muito desenvolvida para a imitação* (ARISTÓTELES, 1964: IV, 2ª p., 266).

Para o filósofo estagirita, há prazer na imitação e através dela é que se dá aquisição do conhecimento.

As principais aquisições da sociedade seriam atividades ar-

¹³ CHANTRAINE, Pierre. Verbete ἀγῶμα, ἀγῶμα, ἀγῶμα, ἀγῶμα et rare ἀγῶμα, ἀγῶμα (Tim. Antiphon), pf. ἀγῶμα

quetípicas e são inteiramente marcadas pelo jogo (HUIZINGA, 1980: 7), embora eclipsadas por metáforas históricas.

Uma das atividades arquetípicas da nossa sociedade é o teatro. O tirano Pisístrato (605-627 a.C.) apoiou a celebração de festas ao deus do vinho, Dioniso. A cerimônia central era um *kômos*, que se compunha, num dos grandes festivais, com um cortejo que dançava e cantava alegre e barulhento, escoltando um enorme *falo*. Os integrantes dessa *falofória*, isto é, *portadores do órgão genital masculino*, se escondiam atrás de uma máscara ou de um disfarce de animal, ou seja, uma fantasia, significando muito provavelmente um antigo rito mágico que instauraria a fertilidade dos campos e dos lares.

Num outro cortejo, na primavera, a estação das flores, por isso, denominado *Antestérias* (conforme o verbete grego ἄνθος [flor], pelo latim, antho-> anto-, ante-, antu-) antologia, antúrio (< ἄνθος, flor; antúrio < ἄνθος + ἔρως, cauda), antomania, antologista), festa animada pelo vinho armazenado em tonéis de terracota, desde a colheita do outono, incluía libações e concurso de bebida: vencia quem esvaziasse mais rápido um cântaro com três litros e um quarto. Os fiéis acreditavam que Dioniso vinha do mar, por isso um sacerdote se fantasiava de Dioniso, liderava o cortejo numa embarcação sobre quatro rodas puxada pelos sátiros: o que nos sugere um carro alegórico do nosso carnaval. A esposa do Arconte, governante local, simbolizando tempos antigos, atuaria como esposa de Dioniso. Integra o rito um touro a ser sacrificado; a hierogamia, quer dizer, o casamento sagrado de Dioniso com a rainha, ocorreria num estábulo de boi. Portanto, toda a *pólis* estaria agraciada pelo benefício de Dioniso. Justamente na *Comédia Antiga* de Aristófanes é que encontramos presentes muitos elementos do *Kômos*, ao formar um coro alegórico com aves, vespas, rãs etc. No próprio termo *comédia* há o elemento *Kômos*, cortejo ao som de címbalos, com dança + oídé, canto, + sufixo -ía.

Ora, Dioniso, o deus da metamorfose, promovia nessas festas uma saída, êxtase: *éks*=para fora, *-stasis*, dos órgãos do sentido, ou seja, de certas condições humanas, manipuladas por mecanismo de controle, o superego, disciplinador dos nossos desejos, também presidia a libertação dessa estéril vida rotineira, que se resume em nascimentos e mortes, para conduzir o devoto a um mergulho no deus:

entusiasmo, cujo elemento –tu- é uma forma sincopada de *theós* e o prefixo *en-*, movimento para dentro. Em consequência, o homem dionisiaco entrava em choque com os controladores do *status quo*, ou seja, o exegeta nacional, no dizer Platão: Apolo. Todo esforço apolíneo, para conduzir os seus fiéis pela estreita vereda do “Conhece-te a ti mesmo”, “Nada em excesso” etc., se tornava banal diante do apelo dionisiaco. Tudo isso era representado na tragédia pelo *hypocrités*, *aquele que responde em êxtase e entusiasmo, a saber, o ator* (BRANDÃO, 1987: II, 132).

A tragédia é herdeira da mensagem do lirismo coral de Píndaro, o cantor de glórias nos jogos, inclusive as da cidade de Olímpia, daí as olimpíadas. A vitória humana depende da vontade divina, como nas odes do próprio Poeta.

Pítica III, traduzida por Junito Brandão:

A vitória não depende dos homens.
Somente a divindade outorga sucessos:
Ora eleva este ao céu, ora sua mão rebaixa aquele.
Saibas encontrar o teu caminho, observando a moderação.

O homem, como no latim *homo* de *humus*, *barro*, *argila*, deve ser *humilde*, adjetivo português que provém de *humilis*.

Pítica VIII, tradução do Prof. Junito Brandão:

*Seres efêmeros! Que é cada um de nós?
O que não é cada um de nós?
O homem é o sonho de uma
sombra!* ☎️🔥&🌀🌀🌀< ☐🔴🔵☐ ☐🔴☐☐♦☐☐<🌀
*Mas, quando os deuses pousam
Sobre ele um raio de sua luz,
Então vivo fulgor o envolve
E adoça-lhe a existência!*

Há, na época helênica, também o lirismo monódico, o qual contém as páginas apaixonadas da poetisa Safo, além de outros ilustres representantes.

A metáfora, portanto, é um jogo poético, do qual José de Alencar se inspirou, explorando aspectos etimológicos clássicos tanto em Iracema quanto em Ubirajara. Ambas admitem uma longa leitura etimológica. *Verdes mares bravios de minha terra natal, onde canta a jandaia nas frondes da carnaúba* (ALENCAR, 1964: 11). Essa introdução é porque colheu na tradição que Ceará significa o

canto da jandaia. É um tupinismo formado de *cemo*, *cantar forte*, e *ara*, *pequena arara* ou *periquito*. Nossa abordagem se deterá em alguns antropônimos.

O aposto de Iracema, *a virgem dos lábios de mel*, está contido em *ira*, (mel) e *cema*, (lábios); Martim, quer dizer *filho de guerreiro* (*Ibidem*. p. 20) e provém de *Marte*, deus romano da guerra e o sufixo *-im* (filho de), como se atesta no romance de Alencar. Araquém, o Pajé dos tabajaras e pai de Iracema, é um nome criado pelo romancista cearense, mas sem lhe acrescentar qualquer observação de rodapé. Eles pertencem à nação tabajara (de *taba*, *aldeia* e *jara*, *senhor*, ou seja, os senhores das aldeias).

Numa assembléia, Andira, que denota uma espécie de morcego, interveio e recomendou prudência: -Andira, o velho Andira, beberam mais sangue na guerra do que já beberam cauim nas festas de Tupã todos quantos guerreiros alumia agora a luz de seus olhos (*Ibidem*. p. 25). Ao que Irapuã, o chefe da tribo, retrucou: -Fica tu escondido entre as igaçabas de vinho, fica, velho morcego (*Ibidem* p. 26). O que persistiu no Brasil foi a forma andirá, mas como topônimo e derivado de outro significado, ou seja, do s.m. Andirá, significando nome de planta (MACHADO, 1952, s.v. Andirá).

O filho de Iracema com Martim é Moacir: de *moacy* (dor) e sufixo *-ir* (saído de); *Moacir* é o brasileiro. Iracema diz quando o dá à luz: -*Tu és Moacir, o nascido do meu sofrimento* (ALENCAR, 1964: 115). E mais adiante, com o auxílio da gula de uns cachorriños do mato, os quais sugam-lhe as tetas untadas com mel de abelha, propiciando a formação de leite no peito, Iracema realiza a suprema proeza de alimentar o seu filhinho e o Autor, como narrador, se exprime: *Ele é agora duas vezes filho de sua dor, nascido dela e também nutrido* (ALENCAR, 1964: 120).

Note o trecho de Batuireté (de batuir e etê, figuradamente é valente nadador), e passou ao topônimo Batuirité, nome de serra do Ceará, transmitirá o tacape a Jatobá (de jetaí, resina dura, -oba, folha - e a, aumentativo: árvore de grande porte). Como Batuireté “dizia com tristeza ‘Ah! meus tempos passados!’ [ou seja, Qui - ah!, xere - meus, amôbinhê - outros tempos]”, José de Alencar vai indicar a origem de Quixeramobim no capítulo XXII, de *Iracema: A gente que o ouvia chorava a ruína do grande chefe, e desde então, passando por aqueles lugares, repetia suas palavras, donde veio chamar-se o*

rio e os campos, *Quixeramobim* (*Ibidem*, p. 87). (Na nossa edição veio está no singular).

O aposto *senhor do caminho* (*Ibidem*. p. 38) para Caubi é explicado por Alencar em nota de rodapé como proveniente de *guara*, *senhor* mais *-py*, *guia*: *O irmão de Iracema tem o ouvido sutil que pressente a boicininga [de bóia, cobra, cininga, chocalho: cobra cascável] entre os rumores da mata; e o olhar do oitibó que vê melhor nas trevas. Ele te guiará às margens do rio das garças* (*Ibidem*. p. 22).

Numa outra passagem, o nome Irapuã provém de *Ira* (mel) e *puã* (redondo, cf. o formato da colmeia), o que, filologicamente, é um princípio estóico, trazido para os estudos etimológicos latinos de Élio Estilão (fim do séc. II a.C.) e denominado em grego *katà antíphrasin*, i.e., *a designação de algo por nome oposto*, como fez Élio nos seus fragmentos...*bellum quod res bella non sit...*(guerra, em lat. *bellum* > porque não é uma coisa bela < em lat. *bella* >, quer dizer, homônimo de *bellum*, *guerra*, é um nome de sentido contrário ao nome *bella*, *bonita*). Mas Irapuã não é um pote de mel! Ao contrário, é um amargo rival de Martin.

Além da expressividade lírica, passaram a integrar a nossa antroponímia, como é caso de protagonistas como *Ubirajara*, *Peri...* *Ubirajara* provém de *übürai'yara*, *senhor da vara, gente do tacape* (MACHADO, 1952a, s.v. *Ubirajara*).

O índio *Ubirajara*, que pertence à nação Araguaia, tem três nomes. Como *Jaguarê*, indicativo de sua força, coragem e ferocidade, assim mesmo é jaguar, iniciará o ciclo heróico quando encontrar um combate à altura do seu valor. Travado o combate singular com o rival Pojucã, que pertence à tribo dos Tocantins e cujo nome provém da contração I-po-jucá, ou seja, eu mato gente, Jaguaré, vencedor, se torna *Ubirajara*. Sob o disfarce de Jurandir, uma concentração da frase *Ajur-Andy-pyra*, ou seja, *o que veio trazido pela luz*, torna-se hóspede e consegue se inscrever no combate nupcial, como competidor que almeja a mão de *Araci*, que se compõe de *ára*, *dia*, e *cei* ou *ceji - grande estrela*. O herói desposará tanto *Araci* quanto *Jandira*, do nome de uma abelha *Jandaira*, *a que fabrica mel*.

Apesar da banalização que o Capitalismo impõe às Olimpíadas, à Copa do Mundo e aos esportes em geral, se escondendo atrás de interes-

ses apenas políticos, ainda há a sobrevivência do sonho da confraternização e do estoicismo helênico de Alexandre Magno, ou seja, a humanidade unida por único ideal, inculcidos nos jogos. Nem mesmo um Adolfo Hitler destruirá o brilho de uma herança como essa nossa. Ao contrário, será sempre lamentado o equivocado incidente que ele promoveu, não reconhecendo a vitória do atleta americano, só porque este não um ariano.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALENCAR, José M. de. *Iracema*. São Paulo: Melhoramentos, 1964.
- . *Senhora*. São Paulo: Ática, 1977.
- . *O Guarani*. São Paulo: Ática, 1992.
- . *Ubirajara*. São Paulo: Saraiva, s/d.
- ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1964.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário Mítico-Etimológico da Mitologia e da Religião Romana*. Petrópolis: Vozes, 1993.
- . *Mitologia Grega*. Petrópolis: Vozes, 1987.
- COUTINHO, Afrânio. *A Literatura Brasileira: Romantismo*. Rio de Janeiro: Distribuidora Record, 1968.
- ERNOUT, A. & MEILLET, A. *Dictionnaire étymologique de la langue latine - histoire des mots*. Paris: Klincksieck, 1985.
- HOMÈRE. *Iliade*. Texte établi et traduit par A. Perron. Paris: Hachette, s/d.
- HOMERO. *A Ilíada*. Trad. E adaptação de Fernando C. de ^a Gomes. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s/d.
- HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens: O jogo como Elemento da Cultura*. Trad. de João P. Monteiro. S. Paulo: Perspectiva, 1980.
- MACHADO, José Pedro. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. Lisboa: Confluência, 1952.
- . *Dicionário Onomástico Etimológico da Língua Portuguesa*. Lisboa: Confluência, 1952a.