



De Ovídio a Sor Juana Inés de la Cruz: o tímido monarca Actéon em *Primero Sueño*¹

From Ovid to Sor Juana Inés de la Cruz: the feeble monarch Actaeon in *Primero sueño*

Josefa Fernández Zambudio²

e-mail: pepifz@um.es

orcid: <http://orcid.org/0000-0002-2201-2921>

DOI: <https://doi.org/10.25187/codex.v8i1.36035>

Tradução: Bianca S. Nascimento³

e-mail: biancanascimento624@gmail.com

orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3448-5865>

RESUMO: Neste artigo estudamos a menção ao cervo no poema *Primero sueño*, no qual acompanhamos a alma em seu voo em busca de conhecimento. Este é um exemplo significativo da recepção da cultura clássica no Barroco mexicano, que, devido às numerosas referências ao mundo antigo, devemos conhecer para que se compreenda o poema. Sor Juana Inés de la Cruz dedica alguns versos ao cervo, identificando-o com o mítico caçador Actéon: antes monarca, ora medroso animal que dorme inquieto. Analisamos as fontes do mito de Actéon e do símbolo do cervo, e aprofundamo-nos no principal intertexto da recepção da mitografia em *Primero sueño*, *Metamorfoses* de Ovídio. Delimitamos quais são as características do cervo e do mito desenvolvidas pela autora em relação ao contexto no poema. Além disso, examinamos a denominação “monarca” para Actéon.

PALAVRAS-CHAVE: mito; Actéon; cervo; *Primero sueño*; Sor Juana

ABSTRACT: In this paper we focus on the mention of the deer in the poem *Primero sueño*, where we fly with the soul in the search for some knowledge. This is a significant example of Classical Reception in Mexican Baroque, as we have to know a variety of information about the Ancient World, in order to understand the poem. Sor Juana Inés de la Cruz dedicates a few verses to the deer, identifying it with mythical hunter Actaeon: former monarch, now a feeble animal which sleeps aflutter. We analyse the sources of the Actaeon myth and the deer symbol. We delve into the main mythographic source for *Primero sueño*: Ovidius' *Metamorphoses*. We define which are the characteristics of the deer and the myth that are developed by the author regarding the poem's context. In addition, we examine the naming of Actaeon as a monarch.

KEYWORDS: Myth; Actaeon; Deer; *Primero sueño*; Sor Juana

¹ A versão original deste artigo, em espanhol, pode ser acessada diretamente pelo DOI:

² Professora Assistente Doutora do Departamento de Filologia Clássica da Universidade de Múrcia, Múrcia, Espanha.

³ Graduanda em Português-Espanhol da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil. Membro discente do Programa de Estudos em Representações da Antiguidade (PROAERA).



Introdução

Primero sueño (1692)⁴ conta como, no silêncio e na mansidão da noite, a alma, libertada do corpo, se eleva tentando alcançar o conhecimento, mas que, depois de várias tentativas, fracassa. Nesta viagem cognitiva, que estabelece a existência dos limites para o conhecer, a mitologia se faz determinante para a composição e o sentido da obra.

Trata-se de um poema longo, de 975 versos, repleto de referências e meandros. O leitor pode se sentir abrumado por essa viagem da alma que, durante a noite, aspira ao conhecimento⁵. Por isso, convém se ater a alguns de seus detalhes, pois entendê-los pode ser determinante para compreender a tessitura desta relevante obra de Juana Inés de la Cruz⁶.

Quase ao início do poema, nos versos 113 a 122, a poetisa mexicana nos fala do cervo, que dorme intranquilo. Para destacar essa inquietude, ela recorre a uma referência mitológica, a de Actéon, o caçador transformado em cervo. Nas páginas seguintes, adentraremos nas particularidades desse mito e na leitura peculiar que Sor Juana nos apresenta em seus versos. Isso nos permitirá perceber se a denominação de Actéon como “monarca” é um mero erro ou se tem sentido em seu contexto, além de destacar a que aspectos Sor Juana deu maior relevância, e quais são seus motivos para fazê-lo, e também comparar seu texto com sua referência fundamental, as *Metamorfoses* de Ovídio.

Actéon em *Primero sueño*

O texto objeto de nosso estudo é o seguinte:

El de sus mismos perros acosado,
monarca en otro tiempo esclarecido,
tímido ya venado,
con vigilante oído,
del sosegado ambiente
al menor perceptible movimiento,

⁴ Foi publicado pela primeira vez no *Segundo volumen de las obras de Sor Juana Inés de la Cruz* (Sevilha, 1692). Foi composto entre 1685 e 1690; de todo modo, o termo *ante quam* é o ano de 1691, quando o menciona em *Respuesta a sor Filotea*.

⁵ Um primeiro contato com o poema se deve feito com a ajuda das notas de Méndez Plancarte (1951) e Pérez-Amador Adam (1995; 2015).

⁶ Para uma completa bibliografia sobre Sor Juana Inés de la Cruz, consultar Pérez-Amador Adam (2007).

que los átomos⁷ muda,
la oreja alterna aguda
y el leve rumor siente
que aun lo altera dormido (vv. 113-122)⁸

Ainda que, no decorrer do artigo, observemos mais a fundo esse texto, convém destacar desde já suas características mais importantes, para nelas fundamentar nosso estudo.

Nestes versos, não se nomeia especificamente Actéon. Entretanto, os indícios dados permitem reconhecer a alusão. O primeiro verso se refere à perseguição dos cães (v. 113) e logo menciona que foi monarca (v. 114) e é agora veado (v. 115). Em seguida, descreve seu comportamento.

A identificação entre o animal e o mito de Actéon se dá de diversas maneiras. Os três primeiros versos aludem ao mito, entretanto não se narra detalhada e nem cronologicamente. De fato, situa-nos em um momento determinado, no qual Actéon já havia se transformado em cervo, porém ainda não fora despedaçado por seus cães. Focalizar esse instante permite a Sor Juana Inés de la Cruz usar o mito como referência da imagem do cervo que dorme intranquilo, pois atribui seu medo à consciência de seu inevitável destino.

Nos versos 116 e 122, sem deixar de ser esse monarca transfigurado, o que a poetisa nos descreve é o comportamento do cervo, que não dorme tranquilo porque se sabe acossado por seus próprios cães. Para demonstrar essa inquietude, Sor Juana decidiu se centrar na audição, de modo que nos dirige à orelha alerta do cervo, atenta a qualquer som que se apresente, ainda em meio ao silêncio. Sempre uma orelha está sob tensão (“alterna”, v. 120) e uma prova disso é que, ainda dormindo e com todo o silêncio, ele espera e sente a oscilação de qualquer som.

Esses leves sons rompem sutilmente o silêncio da noite (*sosegado ambiente*, v. 117; *menor perceptible movimiento*, v. 118; *leve rumor*, v. 121) e bastam para perturbar o inquieto cervo adormecido (v. 122).

Nesses versos de *Primero sueño*, se contrasta o passado do cervo como monarca e o presente como veado, cervo. Esse presente tem como foco o momento em que o cervo dorme, mas está extremamente intranquilo, esperando o ataque de seus próprios cães e, por isso, atento a qualquer som, por mais leve que seja.

⁷ Pode surpreender a ocorrência de uma noção que julgamos tão moderna, mas deve-se ter em conta a origem etimológica da palavra, de modo que, segundo o *Diccionario de Covarrubias*, “vale cosa tan pequeña que no es divisible”. Cf. Arellano y Zafra (2006, s.v. “átomo”).

⁸ N.T.: Ele, por seus próprios cães acossado / monarca outrora esclarecido, / já cervo amedrontado, / com vigilante ouvido, / do sossegado ambiente / ao ínfimo perceptível movimento, / que os átomos muda, / a orelha alterna aguda / e o leve rumor sente / que ainda o inquieta dormido.

A tradição mitográfica e simbólica

As linhas principais do mito de Actéon podem ser resumidas em um caçador que, cansado de caçar, vai se refrescar em um manancial. Nele se banhava a deusa Diana, que, encolerizada pela transgressão daquele que a viu nua, atira-lhe água. A água metamorfoseia Actéon em cervo. Assim, ele não poderá contar o que viu. Ele acaba sendo devorado por seus próprios cães de caça, que não reconhecem, no cervo, seu amo.

As fontes coincidem no que concerne à metamorfose, mas não nos detalhes de seu motivo. Apolodoro (III, 4, 4) refere a versão mais comum, que relaciona Actéon a Ártemis (equivalente à deusa latina Diana), mas também nos conta que, no caso de Acusilau, o castigo é de Zeus, por ter desejado se casar com Sêmele (2F, 33, citado em Apolodoro, III, 4, 4). Em Diodoro (IV, 81), Actéon é transformado em cervo porque tenta unir-se a Ártemis ou porque se gaba de ser melhor caçador que ela (como aparece também em *Bacantes* de Eurípidés, nos versos 339-340). Pausânias nos relata, em IX, 2, 3 que Ártemis queria evitar que Actéon se casasse com Sêmele e, por isso, o envolve em uma pele de cervo, para que os cães o matem.

Quanto à sua genealogia, Actéon pertence à casa de Cadmo. Autônoe é sua mãe, que é filha de Cadmo (e irmã de Agave, a mãe de Penteu). Seu pai é Aristeu, filho de Apolo e da ninfa Cirene (GRIMAL, 1981, *s.v.* “Actéon”; RUIZ DE ELVIRA, 1975, pp. 183-4). Os editores e comentadores de *Primero sueño* atribuem genealogias errôneas a esse personagem: Méndez Plancarte nos diz que é filho de Cadmo (1951, *n.v.* 113 e *ss*) e Pérez-Amador Adam, por conta de uma citação mal traduzida de Conti, *Mythologia*, VI, 24, assegura que é bisneto de Cadmo (1995, p. 129). Parece que, para eles, não foi relevante elucidar sua verdadeira filiação com o rei tebano.

Actéon havia aprendido a arte da caça com o centauro Quíron, que foi mestre de Jasão, Aquiles, Teseu, os Dióscoros e, inclusive, Asclépio (GRIMAL, 1981, *s.v.* “Quirón”). Dentre as versões do mito de Actéon, Sor Juana claramente seguiu Ovídio nos detalhes de sua narração, da mesma forma que segue o poeta de Sulmona em outras obras⁹.

A poetisa se baseou no relato ovidiano das *Metamorfoses* (III, 138-252). O primeiro indício é que o episódio tem lugar ao meio-dia, quando o sol *distava por igual de ambos os limites*. Diz o próprio Actéon: *... nunc Phoebus utraquel distat idem meta...* (*Met.* III, 151-152), ou seja, *ora Febo dista o mesmo de um limite a outro*. Da mesma forma, em *Primero sueño*: *e a sombra dimidiava* (v. 152). Isto é, se encontra na metade de seu percurso¹⁰.

Ovídio inicia a narração do mito de Actéon dirigindo-se a Cadmo como antepassado do caçador, a quem recorda que uma vida não pode ser considerada feliz até que chegue a seu termo,

⁹ Por exemplo, em *El divino Narciso*, cf. Fernández Zambudio (2019).

¹⁰ Sobre se convém identificar a sombra com a noite, e qual é o seu percurso, pode-se consultar a hipótese de Larralde (2011).

rememorando as palavras de Sólon a Creso (Heródoto, I, 32, 7). Na verdade, é um neto seu que lhe causará essas tristezas:

*Prima nepos inter tot res tibi, Cadme, secundas
causa fuit luctus, alienaque cornua fronti
addita, vosque, canes satiatae sanguine erili (Met., III, 138-140)*

A primeira causa de tua aflição, Cadmo, no meio de tantas coisas boas, foi teu neto e os estranhos chifres à sua frente apostos, e vós, cães, saciados no sangue de vosso dono.¹¹

Ovídio começa, assim, por uma referência ao final da história de Actéon, e resume em poucos versos os aspectos que mais lhe interessam, que são sua metamorfose e sua morte. Nisso, ainda que com algumas diferenças, é similar à versão de Sor Juana, que também começa relatando a perseguição dos cães (v. 113) e o contraste entre o monarca e o cervo (vv. 114-115).

Centremo-nos, então, na hiperbólica reação colérica de Diana quando Actéon a vê nua e a conseguinte metamorfose. No caçador, a deusa atira-lhe água e logo começa sua transformação. Ela mesma expressa que sua intenção é que ele não possa contar que a viu nua:

*...nunc tibi me posito visam velamine narres,
sit poteris narrare, licet!» nec plura minata
dat sparso capiti vivacis cornua cervi,
dat spatium collo summasque cacuminat aures
cum pedibusque manus, cum longis bracchia mutat
cruribus et velat maculoso vellere corpus;
additus et pavor est. Fugit Autonoeius heros
et se tam celerem cursu miratur in ipso (Met. III, 192-199)*

“Agora poderás contar, se contar puderes, que me viste nua.” E, sem mais ameaças, apõe à cabeça molhada chifres de longo veado, alonga-lhe o pescoço, torna-lhes pontiaguda a extremidade das orelhas, converte-lhe as mãos em patas, e os braços em longas pernas, cobre-lhe o corpo de uma pele marcheteada. Até o temor lhe manteve. O herói, o filho de Autônoe, foge e, enquanto corre, admira-se de ser tão veloz.

O poeta brinca com as sensações e ações de Actéon transformado em cervo:

¹¹ N.T.: Tradução de Domingos Lucas Dias (ed. 34, 2017). A partir desse ponto, todas as traduções das *Metamorfoses* aqui citadas são de Lucas Dias.

*ut vero vultus et cornua vidit in unda,
«me miserum!» dicturus erat: nulla vox secuta est!
ingemuit: vox illa fuit, lacrimaeque per ora
non sua fluxerunt; mens tantum pristina mansit.
quid faciat? repetatne domum et regalia tecta
an lateat silvis? pudor hoc, timor impedit illud*
(Met. III, 200–205)

Ao ver na água a sua figura e os chifres,
ia para dizer: “Triste de mim!” Não teve palavras. Bramiu.
Foi essa a sua voz. Pela face, que não era a sua, rolaram lágrimas.
Só a inteligência se manteve igual. Que havia de fazer?
Retornar a casa e ao palácio real, ou sumir-se na floresta
Impede-lhe a vergonha uma coisa, o medo impede-lhe outra.

O primeiro traço animal é não poder usar a voz. Seu rosto já não é o seu (*per ora non sua*, III, vv. 202–203). No entanto, em sua transformação, o cervo mantém a consciência (*mens pristina mansit*, III, v. 208). Isso é relevante, porque o coloca em um estado específico, em que não é cervo de todo, nem de toda pessoa, de modo que não pode viver no palácio (*regalia tecta*, III, v. 204), nem no bosque (*silvis*, III, v. 205). No verso 205, há uma palavra significativa: *timor*, que é uma variação de “pavor”, III, v. 198. Uma das características do cervo é ser medroso. No passo seguinte, veremos a leitura dessa característica segundo a tradição simbólica.

No que diz respeito aos manuais de mitografia renascentistas e barrocos que Sor Juana conhecia¹², estes se baseiam geralmente no relato ovidiano, adicionando explicações racionais e moralizantes.

Como o demonstra, ao citar Ovídio diretamente em *Neptuno alegórico*, Sor Juana conhecia a *Mitología* de Natale Conti. Nela, se diz o seguinte sobre Actéon:

*Hanc igitur fabulam ad beneficia in viros bonos conferenda adhortabantur, ac retrahebant ad benemerendo de ingratis & inmemoribus acceptorum hominibus: quod etiam videtur significasse Theocritus in eo verso:
τρέφε κυónας ὡς τε φάγοντι nutri canes ut te edant
(...)
Admonemur praeterea per hanc fabulam ne simus nimis curiosi in rebus nihil ad nos pertinentibus quoniam multis perniciosum fuit res arcanas aliorum cognovisse aut principium civitatum summorumque virorum, aut Deorum praecipue, quorum vel aliqua minima suspicio arcanorum conscium facile potest opprimere (Mythologia, VI, 24).*

¹² Sobre a possível biblioteca de Sor Juana, pode-se consultar Abreu Gómez (1934), apropriadamente criticado por Méndez Plancarte (1982, pp. 45–62). Sobre os livros lidos no Novo Mundo, consultar Leonard (1959). Sobre as fontes de *Neptuno alegórico*, revelando, portanto, o que pôde ler Sor Juana, ver Hinojo (2003, pp. 177–202).

Assim, mediante esta fábula, nos exortavam mediante a relatar benefícios aos homens bons, e nos apartavam com toda razão dos homens ingratos e que se esqueciam dos benefícios recebidos, o que parece também ter salientado Teócrito neste verso: Alimenta os cães para que te devam (...) Além disso, mediante esta fábula, somos aconselhados a não sermos excessivamente curiosos nos assuntos que não nos dizem respeito, visto que, para muitos, foi prejudicial ter conhecido os segredos alheios, ou dos príncipes das cidades e dos homens ilustres, ou, sobretudo, dos deuses, cuja suspeita, por mínima que seja, facilmente pode castigar o conhecedor de seus segredos¹³.

Na leitura de Conti, o mito de Actéon nos ensina a nos apartarmos dos homens ingratos, que são como cães que podem nos devorar, e que não tentemos desvendar os arcanos. A leitura que Sor Juana faz do mito se centra, por outro, no castigo.

O emblema 52 de Alciato adverte sobre os que se rodeiam de rufiões, que se entregam a si mesmos para serem devorados pelos cães: *En novus Actaeon, qui postquam cornua sumpsit / in praedam canibus se dedit ipse suis*. “Eis aqui um novo Actéon, que, depois de ganhar chifres, se deu ele mesmo como presa a seus próprios cães”.

Esses cães são, portanto, tal como Conti já narrava, homens com uma qualidade negativa, pois os relaciona aos homens ingratos. Em Alciato, os cães são os rufiões, e aquele que está rodeado por eles se entrega para ser devorado. Esta leitura moral difere da recolhida por Boccaccio.

Boccaccio inclui, em sua *Genealogia deorum*, uma citação de Fulgêncio, na qual, com uma explicação racional do mito, afirma que se diz que os cães o devoraram, mas o que realmente devoraram foi a fazenda de Actéon, pois este continuou a alimentá-los em vão, ainda quando já havia deixado de ser caçador:

Circa quod figmentum sic scribit Fulgentius: Anaximenes, qui de picturis antiquis disseruit, ait libro II venationem Actheonem dilexisse, qui cum ad maturam pervenisset etatem, consideratis venationum periculis, id est quasi nudam artis sue rationem videns, timidus factus est. Et paulo post: Sed cum venandi periculum fugeret, affectum tamen canum non dimisit, quos inaniter pascendo, pene omnem substantiam perdidit. Ob hanc rem a canibus suis devoratus dicitur. Hec Fulgentius (V, 14).

Acerca desta ficção, Fulgêncio escreve: Anaxímenes, que fala sobre as pinturas antigas, diz no livro segundo que Actéon amava a caça e que, ao chegar à maturidade, considerando os perigos da caça, isto é, como se visse desnuda a razão de sua habilidade, se fez temeroso. E logo depois: ‘Mas, muito embora evitasse o perigo de caçar, ainda assim não renunciou ao afeto de seus cães, e, alimentando-os em vão, perdeu quase todos os seus bens. Por essa razão, diz-se que foi devorado por seus cães’. (V, 14)

¹³ Todas as traduções dos textos são nossas.

Nas três leituras, ser devorado pelos cães assume sentido figurado. Para Boccaccio, significa que os cães devoraram suas propriedades; Conti e Alciato relacionam os cães aos ingratos ou aos rufiões. Para Sor Juana, não interessa o final de Actéon, senão o que acontece pouco antes de sua morte, na inquietude própria do metamorfoseado em animal que não perdeu a consciência.

Para Giordano Bruno, Actéon era símbolo do homem intrépido, sedento de conhecimento e verdade (Cf. ROOB, 2001, p. 465), com uma visão semelhante à que a poetisa atribui à ousadia de Faetonte em *Primero sueño* (MAL PACHECO, 2007, p. 39): o castigo não compromete o anelo da alma por conhecimento (que aparece nos versos 785-812 de *Primero sueño*). Na relação de Actéon com o tema da transgressão no poema, nos deteremos mais adiante.

Na literatura do Siglo de Oro, o tema de Actéon é comum. Aparece em Gôngora e Quevedo, entre outros (SABAT DE RIVERS, 1977, p 75). No âmbito da música e da literatura, é um tema muito apreciado, e, conseqüentemente, tem uma ampla tradição¹⁴. O texto base que serve de referência para esta tradição é geralmente o ovidiano. Também em Sor Juana é o intertexto para a passagem que apresentamos. No contexto do poema, Actéon aparece em meio a uma série de mitos referentes à ideia de castigo, visto que tudo gira em torno do desejo de conhecimento que fracassa, a um voo de Ícaro que vai se prefigurando já desde os primeiros versos.

O cervo tem uma simbologia complicada, de modo que é preciso nos concentrarmos em seus aspectos principais e nos que se mostrem mais convenientes para delimitar a versão de Sor Juana.

O chifre do cervo é associado a ideias diversas, entre elas a da renovação do ciclo natural. Está conectado com o céu e a luz por oposição à serpente (CIRLOT, 1969, pp. 128-9). Desenvolvendo essa noção, e dado que a serpente é identificada com o demônio desde o *Gênesis*, 3, está ligada a Cristo, e também é o que busca a Cristo: o *Salmo 42* compara o desejo do Senhor com o do cervo, que busca a água das fontes. Na mística, a alma busca seu Deus, assim como o cervo sedento busca a água vívida (desde *Salmos*, 42, 2-3). O cervo simboliza a Cristo e a alma, e também pode ser Cristo chamando a alma (CHEVALIER & GHEERBRANDT, 1986, s.v. “ciervo, gamo, gacela, alce”). Também é emblema dos Apóstolos, de doutores da Igreja e de pregadores (PÉREZ-RIOJA, 2003, s.v. “ciervo”). Com isso, constata-se uma ampla tradição relacionada com a religião católica. Embora esses aspectos de simbologia religiosa possam subjazer nas escolhas da poetisa, devido a sua formação, é evidente que, neste caso, ela elegeu a tradição mitológica, e especificamente Ovídio, para sua leitura de Actéon. No contexto de *Primero sueño*, como veremos na próxima seção, também se segue o mito e não a tradição religiosa.

¹⁴ Cf. Harrauer y Hunger (2008, s.v. “Actéon”) y Roscher (1884-1937, s.v. “Aktaion”). Uma excelente sùmula de visões muito diversas na literatura, ainda que a hispano-americana seja representada somente por três romances atuais, ver Morros Mestres (2010).

O cervo é símbolo de velocidade, inclusive é comum a representação do cervo alado, relacionado com a espiritualidade; mas é também símbolo de temor, daquele que está pronto a fugir. Esse medo pode ser entendido como prudência. Simboliza a agudeza auditiva, pois não é possível dele aproximar-se sem ser notado, graças às suas orelhas erguidas (CHEVALIER & GHEERBRANDT, 1986, *s.v.* “ciervo, gamo, gacela, alce”). Ovídio voltou sua atenção a elas (III, v. 95), mas, sobretudo, Sor Juana.

O medo do cervo tem larga tradição na literatura latina, como nos recorda o comentador Álvarez de Lugo (SÁNCHEZ ROBAYNA, 1991, pp. 103-4). Estácio o menciona na *Tebaida* (V, 166), e nas *Odes* de Horácio se descreve como foge o animal (XXIII, 1-4).

Ravisius Textor em sua *Officina* descreve o caráter do cervo: “*erectis auribus acute audiunt... timidissimi sunt*” (II, *Animalia diversa*, *s.v.* “*cervus*”). Essa característica do animal foi incorporada ao mito já em Ovídio (“*pavor*” em III 198, “*timor*” em III 205), e recolhida por Sor Juana em *Primero sueño*, no qual Actéon é “tímido ya venado”¹⁵ (v. 115).

A obra da poetisa dialoga com a fecunda tradição, que parte das *Metamorfoses* ovidianas. Nos manuais renascentistas do Renascimento e do Barroco, são oferecidas algumas chaves interpretativas para metamorfose e a morte de Actéon, que possuem alguns pontos em comum com *Primero sueño*. No entanto, nem a tradição mitográfica sobre Actéon nem a tradição simbólica sobre o cervo explicam totalmente a leitura de Sor Juana, que deve ser entendida no contexto do poema.

A leitura de Actéon de Sor Juana. Texto e contexto

Vimos destacados dois traços no mito de Actéon, desde Ovídio: sua metamorfose e o medo quando se transforma em cervo. Sor Juana acrescenta a ideia de que ele é “monarca”, uma palavra que denota, por sua etimologia¹⁶, tratar-se de um rei. Os comentadores, a meu ver muito brevemente, falam sobre erro da autora (MÉNDEZ PLANCARTE, 1951, *n.v.* 113 *ss.* y PÉREZ-AMADOR ADAM, 1995, p. 207). Prefiro considerá-lo uma licença justificada no contexto do poema.

Que aspectos podem levar Sor Juana a denominar Actéon monarca? Ovídio, que é um intertexto importante para *Primero sueño*, conta-nos que Actéon pertence à casa real, pois é o neto de Cadmo. Essa filiação constitui um elemento de ligação nas *Metamorfoses*, como pudemos comprovar. O caçador pertence, portanto, à casa real. É significativo, ao final da passagem reproduzida, que Actéon tenha medo de ir aos “*regalia tecta*” (v. 204).

Na tradição anterior e posterior, não há menções específicas de que o Actéon transformado em cervo seja rei. Entretanto, sim, existiu um Actéon, segundo nos conta Pausânias em sua *Descrição*

¹⁵ N.T.: “já cervo amedrontado”.

¹⁶ “governante único”. (Real Academia Española, 2018, *s.v.* “monarca”).

da Grécia (I, 25), que foi o primeiro rei da Ática e é, portanto, um duplo do mítico Cécrope. A confusão entre os dois Actéones e a relação do Actéon neto de Cadmo com a casa real tebana não são os únicos responsáveis por essa inexatidão da mexicana, uma vez que a soberania é uma noção relevante ao longo do poema.

Em *Primero sueño*, Actéon aparece no início do poema¹⁷, no qual são descritos os efeitos da escuridão e do sonho em diversos animais. Como no caso de Actéon, a maioria são animais que possuem um referente mitológico. Por exemplo, *Primero sueño* começa descrevendo um coro noturno (vv. 19-72), formado pela coruja, que é Nictímene¹⁸, os morcegos, que são as Miníades e o mocho, que é Ascálafo. Apenas Nictímene é denominada por seu nome próprio; para as Miníades e Ascálafo, conta-se sua história e sua filiação com as aves correspondentes, de modo semelhante ao tratamento de Actéon que observamos.

Quanto ao nosso cervo, ele se situa em um contexto relevante: o leão o precede (vv. 112-113) e a águia o segue (vv. 129-140), ambos símbolos de soberania, como especifica Sor Juana: o leão é denominado diretamente “rei” e, em relação com a águia, se diz “como al fin reina”¹⁹ (v. 130), “del regio sea pastoral cuidado”²⁰ (v. 140). Assim como no coro da noite, com a coruja, os morcegos e o mocho, há também aqui uma tríade representada por animais, embora, neste caso, somente Actéon possua um referente mitológico.

Actéon faz parte, pois, de uma tríade relacionada à soberania. A reunião de três elementos é recorrente no poema: os montes Atlas, Olimpo e Etna (vv. 309-326), as duas pirâmides e a Torre de Babel (vv. 340-422); o Luzeiro de Vênus²¹, a Aurora e o Sol, que anunciarão a manhã nos últimos versos (vv. 895-975); três ladrões: a coruja (vv. 27-38), o ladrão adormecido (v. 149) e o pulmão (vv. 210-225); três águias cruzam o céu (vv. 129-146; 327-339; 680-689). Desta maneira, a relação entre os três soberanos é um dos vários recursos que a mexicana utiliza para estruturar o poema. Por sua vez, os três animais reis, leão, cervo e águia prefiguram o coração soberano do corpo que aparece logo depois (v. 210). A visão da coroa encerra *Primero sueño* com a representação do sol soberano a partir do verso 943, que se trata de um tema que, igualmente, confere coesão ao poema.

Como bem assinala Aida Beaupied, “A referência a Actéon serve para unir estas descrições

¹⁷ Existem diferentes formas de dividir o poema tematicamente, o que é necessário devido a sua grande extensão. Octavio Paz (1981) explica *Primero sueño* através de 7 partes, das quais a primeira é ‘El dormir del mundo’. José Gaos (1961) estabelece cinco partes, e Actéon corresponderia à segunda, ‘El dormir’. Méndez Plancarte (1951) considera 12 partes, e coloca o caçador na relativa a ‘El sueño del cosmos’. Inclusive Pérez-Amador Adam (1995¹; 2015²) não aventa uma estrutura, mas o comenta por estrofes ou grupo de estrofes afins.

¹⁸ Nos Siglos de Oro, utiliza-se ‘Nictimene’, e não ‘Nictímene’, que seria a acentuação correspondente à escansão da penúltima como breve em latim.

¹⁹ N.T.: “por fim, rainha”.

²⁰ N.T.: “do real seja pastoral cuidado”.

²¹ N.T.: “Estrela da manhã”.

ao eixo temático transgressão / metamorfose” (AIDA BEAUPIED, 1997, p. 47). As transgressões ao longo do poema são contínuas, mas as mais relevantes são as de Ícaro (vv. 466-468) e Faetonte (vv. 785-812), que são reflexos da alma em busca de conhecimento. A metamorfose de Actéon supõe a passagem de humano para animal.

Não estamos de acordo com a leitura de Rafael Catalá (1978) fundamentada no incesto, apoiada recentemente por Leonardo Venta (2016). Assim como no caso de Nictímene, o que interessa a Sor Juana não é o motivo da transgressão, mas sim essa repetição associada à ultrapassagem dos limites, que se relaciona com os desejos da alma viajante. Nesse contexto, não tem sentido algum a relevância do incesto que propõem esses autores, que se baseiam, além disso, na visão tendenciosa de Pfandl (1963), que busca nos versos do poema os possíveis traumas da poetisa.

Seguindo a dialética do poema, no qual a alma busca “subir”, Actéon é o monarca que acaba por assustar-se e, por isso, se relaciona com aquelas passagens nas quais se representa o alto e o baixo. Dentre elas, se destaca a dedicada ao homem: do que nos faz recordar sua “altiva baixeza” (v. 694). O homem é o que está mais alto na busca de conhecimento de Sor Juana, que começa pelo mais baixo, pelo reino mineral, e vai passando por diversas categorias até chegar ao homem (a partir do verso 617), que partilha do anjo e do bruto, do mais elevado e do animal, como Actéon.

Rocío Olivares Zorrilla, que se dedicou profusamente a *Primero sueños* e seus mitos, mas a partir do ponto de vista da emblemática, aponta que o cervo é alegoria do ouvido, e que com os chifres e a intenção compositiva são os responsáveis pela licença de nomear Actéon monarca (2008). Entretanto, ela perde de vista dois elementos: por um lado, o Actéon, soberano de Atenas; e, por outro, o contexto do poema. O contraste é mais definido se pensarmos que do mais alto, de reinar, se passa ao mais baixo, ao animal. O cervo mantém sua soberania, mas, diante do leão ou da águia, é um animal tímido, que se esconde. A inquietude está habilmente centrada na imagem da orelha, que, ao menor ruído, se move. Isto serve para ambientar a noite, o silêncio e o sonho, que adquire relevância por constituir o contexto no qual se insere a viagem cognitiva.

A escuridão e o sonho, os animais que não dormem tranquilos, os animais que eram antes humanos, o número três, a soberania, a transgressão, a metamorfose, e a passagem do alto ao baixo ou a queda são eixos temáticos que atravessam *Primero sueño*, nos quais o cervo-Actéon, tal qual é apresentado por Sor Juana, assume um papel significativo.

Conclusões

Três traços se destacam no Actéon de Sor Juana: metamorfose, soberania e medo. A poetisa se vale da metamorfose para ressaltar essa queda de homem a animal produto de uma transgressão, que acentua com a noção de que não se trata de um homem qualquer, mas sim do monarca. Esse quadro lhe permite associá-lo à imagem do animal inquieto, que centra, em sua orelha atenta, qualquer

ruído no silêncio da noite. Há uma relação com *Metamorfoses* de Ovídio, como também sua releitura.

A aparição do cervo em *Primero sueño* como tímido monarca metamorfoseado ganha sentido não só pela existência de um rei mítico com mesmo nome, mas também é necessário observar o contexto do poema, no qual forma parte de uma sutil rede de temas e símbolos que proporcionam a ele uma unidade: a soberania, o número três, as transgressões, as subidas e quedas, o alto e o baixo, o silêncio, o sonho, a noite e, evidentemente, os numerosos animais com um referente mitológico.

Referências bibliográficas:

- ABREU Gómez, Ermilo. *Sor Juana Inés de la Cruz. Bibliografía y biblioteca*. México: Imprenta de la Secretaría de relaciones exteriores, 1934.
- ANDERSON, William S. (Ed.). *Ovid's Metamorphoses*. Berlin: Walter de Gruyter, 2008.
- ARELLANO, Ignacio; ZAFRA, Rafael. (Eds.). *Sebastián de Covarrubias Horozco, Tesoro de la lengua española*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, 2006.
- BEAUPIED, Aida. *Narciso Hermético: Sor Juana Ines de la Cruz y Jose Lezama Lima*. Liverpool: Liverpool University Press, 1997.
- BOCCACCIO, Giovanni. *Genealogie deorum gentilium*. Edited by Vittorio Zaccaria. In Vittore Branca. *Tutte le opera di Giovanni Boccaccio*. vol. 7-8. Milano: Mondadori, 1998.
- CATALÁ, Rafael. La trascendencia en *Primero Sueño*: El incesto y el águila. *Revista Iberoamericana*. XLIV/104-105, pp. 421-434, 1978. Disponível em: <<http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/3327/3506>>. Acesso em: 5 jan. 2020.
- CHEVALIER, Jean (Dir.); GHEERBRANT, Alain (Col.). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 1986.
- CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor, 1969.
- CONTI, Natale. *Natalis Comitis, Mythologiae sive explicationum fabularum libri decem*. Padua: Pierpaolo Tozzi, 1616²². Reproducción de 1976. New York: Garland Publishing.
- FERNÁNDEZ Zambudio, Josefa. Textos e intertextos para seducir en *El divino Narciso* de Sor Juana Inés de la Cruz. *Tonos digital*, 37, 2019. Disponível em: <<https://www.um.es/tonosdigital/>>. Acesso em: 5 jan. 2020.
- GRIMAL, Pierre. *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós, 1981.
- HARRAUER, Christine; HUNGER, Herder. *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Herder, 2008.
- LARRALDE, Américo. *El eclipse del Sueño de Sor Juana*. México: FCE, 2011.
- LEONARD, Irving A. *Los libros del conquistador*. México: FCE, 1959.
- MAL Pacheco, C. Piramidal, funesta sombra: alquimia y ocultismo en *Primero Sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz. *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios*, 5.1, pp. 37-48, 2007.

²² Usamos a edição deste ano, mas é importante recordar que esta obra conta com uma tradição extremamente ampla, como demonstram Mulryan e Brown (2006, p. 937-958).

- MÉNDEZ Plancarte, Alfonso. **Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz, 1. Lírica.** México: FCE, 1951.
- MÉNDEZ Plancarte, Alfonso. **Crítica de críticas sorjuanianas.** México: Instituto Mexiquense de Cultura, 1982.
- MORROS Mestres, Bienvenido. **El tema de Actéon en algunas literaturas europeas de la Antigüedad Clásica hasta nuestros días.** Alcalá de Henares, México: Universidad de Alcalá, Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada-Centro de Estudios Cervantinos-Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2010.
- MULRYAN, Nancy; BROWN, John. **Natale Conti's Mythologiae.** New York: State University of New York at Binghamton, Medieval & Renaissance Texts & Studies, 2006.
- OLIVARES Zorrilla, Rocío. Refracción e imagen emblemática en el *Primero sueño*, de Sor Juana. **Studi Latinoamericani. Estudios Latinoamericanos.** 04, pp. 251-282, 2008.
- PÉREZ-AMADOR Adam, Alberto. **El precipicio de Faetón. Nueva edición, estudio filológico y comento de Primero Sueño de Sor Juana Inés de la Cruz.** Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, 1996.
- PÉREZ-AMADOR Adam, Alberto. **La ascendente estrella. Bibliografía de los estudios dedicados a Sor Juana Inés de la Cruz en el siglo XX.** Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, 2007.
- PÉREZ-RIOJA, José Antonio. **Diccionario de símbolos y mitos: las ciencias y las artes en su expresión figurada.** Madrid: Tecnos, 2004.
- PFLANDL, Ludwig. **Sor Juana Inés de la Cruz, la décima musa de México. Su vida, su poesía, su psique.** México: UNAM, 1963.
- REAL Academia Española. **Diccionario de la Lengua española**, versión 23.2. 2018. Disponible em: <<https://dle.rae.es/>>. Acesso em: 5 jan. 2020.
- ROOB, Alexander. **Alchemy & Mysticism, The Hermetic Museum.** London: Taschen, 2001.
- ROSHER, Wilhelm Heinrich. **Ausführliches Lexicon der griechischen und römischen Mythologie.** Leipzig: Teubner, 1884-1937.
- RUIZ de Elvira, Antonio. **Mitología clásica.** Madrid: Gredos, 1975.
- SABAT de Rivers, Georgina. Trillo y Figueroa y el *Sueño* de Sor Juana. En LÓPEZ, François. et al. (Coord.). **Actas del Quinto Congreso Internacional de Hispanistas.** Burdeos: Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos-Université de Bordeaux III, 1977. pp. 774-775.
- SÁNCHEZ Robayna, Andrés. **Para leer Primero Sueño de sor Juana Inés de la Cruz.** México: FCE, 1991.
- SEBASTIAN, Santiago. (Ed). **Alciato. Emblemas.** Madrid: Akal, 1985.
- RAVISIUS TEXTOR, Joannes. **Officinae epitome.** Lyon: Sebastian Gryphius, 1560.
- VENTA, Leonardo. El uso de las figuras mitológicas en *Primero Sueño*, de Sor Juana Inés de la Cruz. **Revista Surco Sur**, 6, 2016. Disponible em: <<http://dx.doi.org/10.5038/2157-5231.6.9.10>>. Acesso em: 5 jan. 2020.

