

## SERGIO CAMPAILLA E O MITO DA MOIRA

Eugenia Maria Galeffi  
UFBA

*“...nada é tão vivo, nem tão  
atuante quanto a alma grega,  
cuja marca indelével facilmente  
se reconhece...”*

Guida Nedda B. Parreiras Horta

Escritor genovês de origem siciliana e professor de Literatura Italiana da Universidade de Roma III, Sergio Campailla demonstra, através de toda a sua obra, as marcas da cultura helênica enraizadas na antiga Magna Grécia: válvula de escape para a transmissão do seu fazer poético. Trágico por excelência, os seus romances e contos têm como fio condutor a marca da Moira ou tragicidade compulsiva.

Campailla no seu livro *Il Paradiso Terrestre*, objeto do nosso estudo, faz uma ponte entre o passado ultra milenar e o presente. Tendo como pano de fundo a atual herança da civilização grega, o Vale dos Templos, em Agrigento, o escritor em questão vai tecendo o seu romance, entremeado de intertextualidades pós-modernas, assim como de mitos e figuras da cultura grega e universal (Ulisses, Eros e Thánatos, Caim e Abel e tantos outros), com maestria e vigor, dignos de um verdadeiro artista. Os elementos da tradição insular combinam muito bem com os problemas sociais da Sicília moderna dos anos Oitenta, levando-nos a diversas leituras: mitológica, psicológica, sociológica, simbólica, inclusive esotérica.

Para uma melhor compreensão, vejamos, o que viria a ser exatamente Moira?

Na cultura grega arcaica Moira, significava “parte” ou “quinhão”, vocábulo derivado do verbo “*meiromai*”, ‘dividir’<sup>1</sup>. Deusa distribuidora das partes, era o nome mais comum para designar a divindade do Destino. Por outro lado, a denominação latina de destino é “*fatum*”, participio passado de *fari*, “falar”, assim como “*Fatae*” (‘aquelas que falaram’) e as “*Parcae*” (‘aquelas que fazem parir’) são as deusas fatais da religião romana.

---

<sup>1</sup> P. Chantraîne, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris: Klincksieck, 1983, p. 679.

Martin Nilsson, como historiador, diz que a noção de parte possui um valor sociológico, além de um valor próprio, abstrato e "leigo", isto é, o destino seria a "parte" ou o "papel" que uma sociedade hierarquicamente organizada tem para com cada um dos seus cidadãos<sup>2</sup>.

Em Homero, às vezes significava a parte da vida decretada para cada indivíduo, ou seja, a sorte que era pré-estabelecida desde o nascimento, segundo o pensamento religioso comum aos gregos e a quase todos os povos da antiguidade; às vezes, em um sentido mais limitado, dizia respeito à duração da existência individual e coletiva. Outras vezes, em Homero, confunde-se com a própria morte ou com a vontade de Zeus.

A Moira (Μοῖρα) essencialmente simbolizava a lei suprema da vida cósmica, à qual até os próprios deuses estavam sujeitos.

Não é possível estabelecer com certeza se, já antes de Homero, Moira fosse representada como coletivo, mas é muito provável que sim, devido à origem antiquíssima do esquema trinitário e em geral das concepções múltiplas de divindade. Em Delfos, eram duas as Moiras veneradas e, na gigantomaquia, tomavam parte duas Moiras, armadas com clavas. Na sua mais antiga representação, no vaso François, estavam retratadas como quatro<sup>3</sup>. Mas a imagem mais conhecida e mais freqüente entre os líricos e os trágicos e em toda a literatura posterior são as três Moiras.

Quando concebidas em número de três, chamam-se Cloto ('a fiandeira') - símbolo dos altos e baixos que cada qual vive entre acontecimentos tristes e alegres; Láquesis ('a que distribui' a cada um a própria sorte); Átropos (a 'imutável' ou a 'inelutável', que ninguém consegue aplacar quando é chegado o momento da própria morte)<sup>4</sup>.

Platão, na *República*, fala das fiandeiras que tecem nosso destino. A fábula de Her, o Armênio, - que ressuscita doze dias após a morte - conta como as Moiras determinavam a nossa vida aqui na terra<sup>5</sup>.

Em Ésquilo, a divindade em maior evidência, ao lado da Justiça, Díke (Δίκη), é a Moira.

<sup>2</sup> Cf. A. Magris. *L'idea del destino nel pensiero antico*. Trieste: Del Bianco, 1984, v. I, p. 41.

<sup>3</sup> Cf. A. Magris. *Ibidem*, p. 45.

<sup>4</sup> Cf. J. S. Brandão. *Mitologia grega*, v. I. Petrópolis: Vozes, 1987, p. 231.

<sup>5</sup> Platão. *A república*. São Paulo: Atena, 7. ed., p. 448-449..

Na época da difusão da astrologia, Moira vai se relacionar com a astrologia, na medida em que *Moirai* são os "graus" do círculo zodiacal com os quais se calcula a posição dos planetas no quadro do horóscopo.

É importante lembrar também da relação existente entre as Moiras e a lua. Como é sabido, nas culturas primitivas, o romântico satélite exerceu um papel mitogênico, ligado tanto à noite (pelo seu caráter noturno), quanto à fecundidade (pela sua relação com as águas) e ainda devido à sua "ciclicidade" natural (por causa da periódica presença astronômica). Tal relação com a lua é atribuída, tardiamente, a fontes derivadas da filosofia e da astrologia<sup>6</sup>.

Não podemos negar que a relação com a lua esteja ligada à idéia de tempo. De fato, Hesíodo considera as Moiras como irmãs das Horas<sup>7</sup>, além de filhas tanto da Noite<sup>8</sup>, como da união de Zeus com Themis<sup>9</sup>.

Na verdade, o conceito de "tempo" (*chrónos*) na religião grega nunca se separou do de Moira, nem do ponto de vista fatalista, nem do ponto de vista mitológico.

A Moira está presente em toda a obra de Sergio Campailla e, de modo particular, no seu romance *Il Paradiso Terrestre*.

Ao longo do seu texto, Campailla consegue resgatar a origem helênica contida no *gens* siciliano que, por um lado, está arraigada no próprio povo da Nova Magna Grécia e, do outro, se origina no grande amor pelos estudos clássicos, pilar de sua cultura. De fato, em *Il Paradiso Terrestre* o escritor em tela extrai da atmosfera natural de Agrigento, com seus templos gregos, o cenário ideal para uma neo-tragédia fantasiada de romance.

Assim como seu autor, o personagem Vanni Corvaia é genovês de origem siciliana e, por isso, não se sente nem completamente siciliano, nem tampouco genovês. Vai para a Sicília em busca da própria identidade. Ele procura inconscientemente, através das raízes da nobre origem materna, um sentido para a sua vida. Tencionando ir até Módica, cidade de origem materna

---

<sup>6</sup> Cf. A. Magris, *Op. cit.*, p. 52-53.

<sup>7</sup> Hesíodo. *Teogonia*: a origem dos deuses. São Paulo: Iluminuras, 1991, v. 901, p. 157.

<sup>8</sup> Hesíodo. *Ibidem*, v. 217-219, p. 117.

<sup>9</sup> Hesíodo. *Ibidem*, v. 904-906, p. 157.

(também do próprio Campailla), detém-se em Agrigento para visitar os templos. Como arquiteto-arqueólogo não podia escolher melhor lugar, tanto como profissional, quanto para poder dar asas à sua fantasia mítica. Nada mais romântico do que conhecer uma grega, linda e morena como sua mãe, que lhe corresponde e que ainda por cima tem o nome de Penélope. Por outro lado, Vanni tinha deixado em Gênova a namorada Elena (Helena), nome sugestivo no contexto da Hélade.

Em *Il Paradiso Terrestre* o tema da Moira se metamorfoseia em várias aparições. Encontra-se ora como tradição arcaizante das mulheres vestidas de preto, que caracterizam a condição feminina no contexto insular; ora como os cartazes fúnebres que atapetam os muros das cidadezinhas, a fim de que aqueles que se foram sejam a cada minuto lembrados; ora como o monumento aos caídos de Dogali, batalha histórica em defesa da cidade de Agrigento, com cuja inscrição o romance se abre; ora como a “*cialoma*”, cantilena que acompanha a matança do atum e que se assemelha a uma tragédia grega; ora como a morte funesta de dois dos filhos de Don Gaetano, proprietário de *Villa Ibla*: Nunzio que, ao descobrir a verdadeira situação de filho ilegítimo, mata o irmão Luccio e se enforca em seguida; ora no contraste estarrecedor entre a situação privilegiada dos usuários do paradisíaco hotel *Villa Ibla*, com piscina e parque verdíssimo, e a condição dos habitantes da *casbah* que faziam filas quilométricas para encher suas vasilhas da água, distribuída por duas horas a cada quinze dias, quadro agravado pela seca que assolava a região; ora no pisoteamento de uma criança durante a procissão de *San Calò*, cuja multidão, no afã de ver o milagre da multiplicação dos pães, corre, desenfreada, causando o acidente; na morte de Don Diego, pároco que procura desvendar o segredo da carta do Diabo, lenda que paira sobre a mítica cidade de Agrigento. Enfim, a Moira se contextualiza no destino pessoal de Vanni Corvaia, que sucumbe ao tentar resolver o velho problema hídrico de Agrigento. Havia a hipótese de que, debaixo da cidade, existissem lençóis freáticos no Hipogeu do Purgatório. Vanni, sozinho, e sem estar devidamente preparado, resolve embrenhar-se no labirinto, justamente após o dilúvio que se abatera sobre a cidade castigada pela seca havia meses. O protagonista é atraído cegamente pela fatídica Moira, em busca de uma solução para a sua vida. Ao perceber que ficara preso no Hipogeu

do Purgatório, pois a chuva provocara o fechamento da passagem, tenta pronunciar o nome de Penélope, aquela que lhe dedicara momentos de doçura e prazer no Vale dos Templos, mas é Perséfone, a rainha do Hades, a deusa dos Infernos, que lhe sai dos lábios. Reconhece ter armado sua própria sepultura e se compara ao tolo atum que se deixa atrair para a câmara da morte.

Na religião grega, o paraíso destinava-se a raros heróis que por feitos extraordinários transformavam-se em semi-deuses. Todos os mortais destinavam-se, após a morte, a uma existência obscura no Reino do Hades, das Sombras.

No romance em questão, o personagem perde sua mãe ao nascer. Sabemos que, quanto a esse aspecto, "as moiras influem sobre o nascimento de forma favorável ou desfavorável"<sup>10</sup>. Por outro lado, sua mãe manifestara sempre um desejo de morte. De fato, nunca conseguira sustentar a própria criação: "...tinha medo da gravidez e queria morrer... E tinha morrido"<sup>11</sup>. Esse fato imprime na personalidade de Vanni Corvaia melancolia, tristeza e desorientação, e principalmente uma grande fraqueza: "a necessidade de encontrar uma segurança originária, sua mãe, que nunca conhecera e à qual queria de novo unir-se"<sup>12</sup>. Também uma ausência de vontade, para criar, para empreender um novo destino: "era um arquiteto falido". Em contrapartida, essa fraqueza de Vanni se opõe ao espírito empreendedor do seu pai Pietro Corvaia.

*Il Paradiso Terrestre* é uma narrativa estruturada segundo o modelo baixo-imitativo retomado de Aristóteles por Frye, cuja temática sugere uma iniciação fracassada, ou contra-iniciação, segundo Guénon, do ponto de vista da elevação espiritual.

Os símbolos referentes à tradição religiosa, mais precisamente, àqueles relacionados com a mitologia grega, e mesmo com o cristianismo, estão amplamente conectados com o destino de Vanni. A urdidura da trama está completa, o fio da vida de Vanni Corvaia é cortado pela implacável Átropos, a inflexível Moira.

---

<sup>10</sup> A. Magris, op. cit., p. 48.

<sup>11</sup> S. Campailla. *Il Paradiso terrestre*. Milano: Rusconi, 1988, p. 384. A tradução é nossa.

<sup>12</sup> S. Campailla. *Ibidem*, p. 286.

A figura da Moira em Sergio Campailla é bastante fatalista e isso se deve à greicidade existente no autor, assim como no habitante da ilha. Em uma entrevista, ele diz que no seu romance “existe uma presença significativa da Moira, que é um signo de destino”. Ele se reconhece na tradição meridional, especificamente siciliana, “que é a consequência de uma história milenar” da qual se sente filho e expressão, tanto do ponto de vista histórico, quanto do ponto de vista familiar. Diz sentir e compreender, através da sensibilidade, “a experiência do homem da ilha que fica separado, que faz um esforço para pertencer, para integrar-se”, o que considera “uma espécie de destino”. Continua dizendo que “na cultura siciliana, mediterrânea, ou de origem grega, desenvolveu-se um fatalismo”, que na sua obra “é um tema recorrente e fundamental”. No seu caso específico, esta fatalidade vem sempre com uma *joie de vivre*. Finaliza, dizendo: “Eu sou um siciliano, sou um trágico”.

Em comparação à concepção da Moira nas tragédias de Ésquilo, podemos dizer que a figura da Moira existente na obra de Campailla é muito mais arcaica do que a do próprio poeta eleusino, que se apresenta mais atual em certos aspectos. Vejamos em que medida.

Em Ésquilo, há um forte idealismo no sentido de acreditar que um dia a Justiça (*Díke*) e a ordem suprema triunfarão, pois, se o papel da Moira é regularizar o que foi além da medida (*Métron*), uma vez estabelecido o equilíbrio, a Moira agirá suavemente. Em outras palavras, quanto menor for o Pecado (*Hamarthía*), menor será o Erro (*Ate*) e a Vingança (*Nêmesis*) só agirá de acordo com a situação. Segundo Ésquilo, o antídoto contra a Moira seria a Temperança (*Sofrosýne*), pois, somente esta pode estar em consonância com a Lei Suprema do Universo, que é, em outras palavras, o Divino.

Em suas tragédias, Ésquilo nos demonstra uma certa evolução do pensamento mítico do seu tempo, pois, certamente tinha conhecimento da ligação entre consciência e inconsciência da Moira, ou seja, entre determinismo e livre-arbítrio. No *Prometeu Acorrentado*, o conceito de Moira era quase cego, assim como nos *Sete Contra Tebas*, onde o determinismo impera. Já nos *Persas*, podemos dizer que há uma ligeira evolução do livre-arbítrio. Xerxes não estava consciente da sua

*hýbris*, mas, tendo visto o exemplo da morte de Dario, seu pai, na Batalha de Maratona, achou-se no direito de continuar a luta, apesar de ter sido admoestado para não fazê-lo, pois acreditava-se mais poderoso do que os deuses, ao atravessar o Bósforo, sendo derrotado de maneira humilhante pelos helenos. Na *Oréstia*, parte-se de um conceito maior de determinismo que vai diminuindo até chegar ao de livre-arbítrio. Orestes, consciente do seu erro, mesmo se a este foi forçado pelo oráculo, tem a dimensão da própria culpa e após a expiação, através da dor, redime-se e, de fato, é absolvido. Não só o julgamento no Areópago, em que Palas Athena dá o voto do desempate, beneficiando Orestes, liberando-o da culpa do crime de consagüinidade, ou melhor, de matricídio, como também a transformação das Erínias (Fúrias) em Eumênides (Benfazejas), mostram que o criador da tragédia idealizava um mundo melhor, resolvido nos seus conflitos, balanceado pelo equilíbrio da Justiça, podendo transmutar, assim, a atuação da Moira. Em outras palavras, o poeta eleusino interpretou diversamente a implacabilidade do Destino, dando-lhe certa flexibilidade.

Ésquilo, desse modo, realiza uma transfiguração da concepção da inexorabilidade da fatalidade, melhor dizendo, do próprio determinismo, que consiste em elevar o destino à categoria de Justiça, e pode ser identificado, simbolicamente, com a era de Zeus, incorporada nos ideais da *pólis* democrática. De fato, ele nos desvela, na sua obra, um livre arbítrio que depende da responsabilidade ou da consciência de cidadania dos membros da *pólis*, consciência essa que exige um respeito às leis das tradições. Ele age como se estivesse profetizando a relação de harmonia com o destino através da ação consciente do Homem.

A Moira, em Ésquilo, assume um papel totalmente novo para a época, pois, a solução achada por ele para o julgamento de Orestes no Areópago, não só entre os deuses, mas também entre os homens, faz com que aquele conceito antigo de determinismo venha a ser transformado, pois, na sua obra, a mácula pode ser purificada ou diminuída, através da dor; o sofrimento é, pois, a

chave para a redenção da culpa. Ele pode aplacar a Moira e o livre-arbítrio substitui o cego determinismo<sup>13</sup>.

Em Campailla, como podemos constatar, a Moira é ainda sinônimo de Fatalidade. Arraigada nos costumes ancestrais do povo siciliano está a Moira campaillana, a Moira primitiva e tautológica, ainda a Moira *Ananké* ('Necessidade').

Vanni Corvaia precisava passar pelo labirinto e fazer a iniciação para poder ascender espiritualmente, mas não estava preparado e o acesso lhe fora vedado. Preso ainda ao determinismo instintivo, reconheceu ter agido como o atum, que inconscientemente é atraído para a câmara da morte. Constatou ter chegado até ali por suas próprias mãos. Pensou na nobre origem materna e lhe restou um consolo: "Era um arquiteto e morria dentro de uma grande construção, digna de Dédalo, arquiteto de Minos, digna de Feaz, arquiteto de Terão, digna de Imhotep, arquiteto de Zoser"<sup>14</sup>. Tateando no chão, encontrou um seixo e em vez do epitáfio que lhe viera à mente, escreveu "*Aiamola*", grito de imolação entoado pelos pescadores ao cantarem a "*cialoma*".

Sergio Campailla continua demonstrando que sua veia artística não se esgotou, pelo contrário, ela está, mais do que nunca, rica de mitos e símbolos, quer seja ao tratar do mito da Moira, sempre presente em sua obra, quer seja ao tratar de labirintos e figuras mitológicas (*Domani domani*, romance ambientado em Roma e *Interno, con gruppo*, conto claustrofóbico que se passa nas catacumbas romanas de Santa Inês), quer seja ao tratar do mito da diáspora (*Romanzo americano*). Vanni Corvaia, adolescente ainda na sua primeira obra narrativa, o longo conto *Una stagione in Sicilia*, fez-se homem em *Il Paradiso Terrestre*, mas não suficientemente maduro para enfrentar o labirinto. Mas quem sabe se no seu próximo romance Campailla encontra um personagem enraizado e unificado com o seu próprio Eu? Seria um resgate de Vanni do labirinto. Eu, pessoalmente, achei o meu "centro" nos passos de Vanni. Não por acaso, Campailla, na

---

<sup>13</sup> Cf. E.M. Galeffi.. O papel da Moira na tragédia esquiliana. Representações da Antiguidade. III CONGRESSO NACIONAL DE ESTUDOS CLÁSSICOS – IX REUNIÃO DA SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS CLÁSSICOS, GT 11. In: *Atas...* Rio de Janeiro, SBEC/ Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ, 1995. p. 39-40.

<sup>14</sup> S. Campailla, *Il Paradiso terrestre*, op. cit., p. 568.



dedicatória do seu romance a mim, disse que a Moira nos tinha ligado no *Paradiso Terrestre*. Ele, com seu personagem, me ajudou no meu processo de compreensão interna, quem sabe, eu de algum modo possa ajudar o próximo personagem a se encontrar? Esta é, pois, a questão. Só o tempo o dirá, ou melhor, a Moira.

## **Bibliografia**

BRANDÃO, J. S. *Mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1987. v. 1.

CAMPAILLA, Sergio. Abitare il Labirinto. In: LARDO, Cristiana (Org.) *Motivo, Archetipo, Parola: per una tipologia del mito in letteratura..* Roma: Vecchiarelli, 1998.

CAMPAILLA, Sergio. *Il Paradiso terrestre*. Milano: Rusconi, 1988.

CHANTRAÎNE P. *Dictionnaire étymologique de la langue grécque*. Paris: Klincksieck, 1983, p. 679.

ÉSQUILO et al. *Teatro grego*. Seleção, intr., notas e trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, [1984?].

FRYE, Northrop. *Anatomia della critica*. Trad. di Paolo Rosa-Clot e Sandro Stratta. Torino: Einaudi, 1969.

GALEFFI. Eugenia Maria. O papel da Moira na tragédia esquiliana. Representações da Antiguidade. III CONGRESSO NACIONAL DE ESTUDOS CLÁSSICOS – IX REUNIÃO DA SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS CLÁSSICOS, GT 11. In: *Atas...* Rio de Janeiro: SBEC/ Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ, 1995.

GUÉNON, René. *Os símbolos da ciência sagrada*. São Paulo: Pensamento, 1986.

HESÍODO, *Teogonia: a origem dos deuses*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1991.

HORTA, Guida Nedda B. Parreiras. *A luz da Hélade*. Rio de Janeiro: J. Di Giorgio, 1980.

MAGNAVITA, Flavio. *A essência do drama em Ésquilo*. Salvador, Bahia: 1961.

MAGRIS, Aldo. *L'idea del destino nel pensiero antico*. Trieste: Del Bianco, 1984.  
v. 1.

PLATÃO. *A república*. 7. ed. São Paulo: Atena, [1984?].

ROMILLY, Jacqueline. *Fundamentos de literatura grega*. Rio de Janeiro: Zahar, [1985?]

UNTERSTEINER, Mario. *La Fisiologia del mito*. Milano: Fratelli Bocca, 1946.