

Pauline Schmitt Pantel

UMA HISTÓRIA PESSOAL  
OS MITOS  
GREGOS

I  
IMPRESSA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS  
U



UMA HISTÓRIA PESSOAL

OS MITOS  
GREGOS



Pauline Schmitt Pantel

UMA HISTÓRIA PESSOAL  
OS MITOS  
GREGOS

TRADUÇÃO, INTRODUÇÃO À EDIÇÃO PORTUGUESA E NOTAS  
NUNO SIMÕES RODRIGUES

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Imprensa da Universidade de Coimbra

Email: [imprensa@uc.pt](mailto:imprensa@uc.pt)

URL: [http://www.uc.pt/imprensa\\_uc](http://www.uc.pt/imprensa_uc)

Vendas online: <http://livrariadaimprensa.uc.pt>

INFOGRAFIA

Carlos Costa

EXECUÇÃO GRÁFICA

KDP - Kindle Direct Publishing

ISBN

978-989-26-1553-0

ISBN DIGITAL

978-989-26-1554-7

DOI

<https://doi.org/10.14195/978-989-26-1554-7>

Pauline Schmitt Pantel

UNE HISTOIRE PERSONNELLE  
DES MYTHES  
GRECS

© PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE





## SUMÁRIO

*Introdução*..... 19

Como definir um mito?..... 20

O que é uma mitologia? ..... 24

Mitos no centro do politeísmo grego..... 25

### Capítulo 1 – A criação do mundo

e o nascimento dos deuses .....29

Hesíodo, inspirado pelas Musas..... 30

Os tempos primordiais na *Teogonia* .....31

Os filhos da Noite e de Ponto ..... 36

A descendência dos Titãs ..... 39

A Titanomaquia ..... 43

Os Deuses Olímpicos e a sua Descendência ..... 46

**Capítulo 2 – Os começos da humanidade.....51**

De Hesíodo a Apolodoro ..... 51

Prometeu ..... 56

O Mito das Raças.....60

Os primeiros homens ..... 65

**Capítulo 3 – Histórias de divindades .....73**

De Homero a Ovídio..... 73

A vida no Olimpo..... 80

Apolo..... 86

Deméter..... 91

Hermes ..... 94

Dioniso ..... 97

Zeus..... 101

O julgamento de Páris..... 106

<b>Capítulo 4 – Os mitos no feminino</b> .....	111
Pandora e suas «irmãs»: a construção do feminino .....	112
Acerca da violência .....	124
A coragem das mulheres segundo Plutarco .....	142
<b>Capítulo 5 – Mitos e História</b> .....	151
Hércules e os Heraclidas .....	154
Teseu .....	169
As Amazonas .....	174
A fundação de novas cidades.....	178
Os parentescos míticos.....	183
<b>Capítulo 6 – Os mitos na cidade</b> .....	189
A casa, o <i>symposion</i> e o vaso François .....	190
As festas, o teatro.....	199
A paisagem monumental .....	208
A oração fúnebre.....	214

Capítulo 7 – Mitos e sociedade .....	217
A alimentação: do sacrifício ao banquete .....	218
Formar os futuros cidadãos.....	237
Perante a morte: Aquiles, Sísifo, Orfeu, Perseu.....	248
Capítulo 8 – Os mitos, da Grécia aos nossos dias .....	261
Como foram lidos os mitos?.....	262
O mito de Édipo .....	272
O mito da Atlântida.....	278
Autores antigos citados .....	285
Índice de nomes próprios .....	289
Edições portuguesas de fontes citadas no texto .....	309
Bibliografia sucinta.....	313
Bibliografia suplementar para a edição portuguesa.....	321

*REGRESSO AO MITO GREGO*  
*PENSADO EM FRANCÊS*

É um duplo sentimento de honra que sinto ao escrever esta introdução à edição portuguesa de *Une histoire personnelle des mythes grecs* de Pauline Schmitt Pantel. Primeiro porque, para a fazer, tive a confiança pessoal e científica de Delfim F. Leão, colega e Amigo de décadas e atualmente Diretor da Imprensa da Universidade de Coimbra, que há alguns meses me lançou o desafio de verter para português este pequeno manual de mitologia grega. Depois porque se trata da mais recente publicação de um dos nomes maiores da academia francesa contemporânea no domínio da Antiguidade Clássica, em geral, e da Grécia Antiga, em particular. Pauline Schmitt Pantel é Professora Emérita da Universidade Paris 1 Panthéon-Sorbonne, reconhecida helenista e autora de dezenas de estudos

científicos, em que privilegiou temas como a *polis* grega e suas manifestações, expressões e representações religiosas. Desses estudos, destacamos alguns títulos, sínteses e monografias, hoje incontornáveis para todos os interessados na História da Grécia Antiga, como *Histoire grecque* (em coautoria com C. Orrieux, Paris, PUF, 1999, <sup>3</sup>2016), *Aithra et Pandora. Femmes, Genre et Cité dans la Grèce Antique* (Paris, L'Harmattan, 2009), *Histoire des femmes en Occident*, tomo 1: *L'Antiquité* (volume que dirigiu para a coleção coordenada por G. Duby e M. Perrot, Paris, Perrin, 2002, com edição portuguesa), *La cité au banquet. Histoire des repas publics dans les cités grecques* (Paris, Sorbonne, 1992), e *La religion grecque: Dans les cités à l'époque classique* (em coautoria com L. Bruit Zaidman, Paris, Armand Colin, 1991, <sup>5</sup>2017). Aos livros, juntam-se os artigos, nos quais P. Schmitt Pantel publicou grande parte da sua investigação, e dos quais recordamos apenas dois: *Discours de genre dans les Histoires d'amour attribuées à Plutarque* e *Athena Apatouria et la ceinture: les aspects féminins des Apatouries à Athènes*, o primeiro publicado na revista *Pallas* em

2011 e o segundo na conceituada revista *Annales* em 1977, traduzido para português em 2012<sup>1</sup>.

É, pois, desta conceituada estudiosa francesa a autoria do pequeno grande livro que agora apresentamos ao público lusófono. Coleção dirigida sobretudo a um público iniciante no estudo de matérias científicas que poderão depois ser aprofundadas, *Une histoire personnelle* é um projecto das conhecidas Presses Universitaires de France que oportunamente incluiu a proposta da Professora Schmitt Pantel para o estudo dos mitos gregos. Com efeito, é de uma proposta de leitura, de um tema tão vasto como a mitologia grega, aquilo que aqui assumida e conscientemente se trata.

Ao longo de quase duas centenas de páginas, Pauline Schmitt Pantel assume o papel de Ariadne guiando os seus leitores pelos desvios do labirinto mitológico dos Gregos da Antiguidade, fazendo-o com uma aparente simplicidade, própria de apenas quem conhece bem o caminho que percorre,

---

<sup>1</sup> «Histórias e narrações em Plutarco: o exemplo dos *Erotikai Diegeseis* (*Historias de amor*)», *Phoinix* 18/2, 2012, 73-102.

capaz de seduzir qualquer espírito ocidental minimamente interessado nas origens da sua cultura, mas não só. Com efeito, mais do que uma mera exposição de mitos coincidente com a ideia de *corpus*, este livro é um pequeno tratado mitológico, mais próximo da ideia de «ciência dos mitos», no qual podemos ler, além de uma quantidade muito significativa de referências mitológicas (note-se como, num número tão reduzido de páginas, Schmitt Pantel consegue referir praticamente todos, ou mesmo todos, os ciclos mitológicos dos Gregos Antigos), uma síntese notável das principais epistemologias do mito, sobretudo as representadas pelas Escolas francófonas. Mesmo as menos valorizadas não deixam de estar presentes nas reflexões da Autora sob a forma de crítica, como quando reflete sobre a importância do mito na *polis* grega e afirma haver quem seja capaz de falar de religião grega sem referir a importância do mito.

Tendo nascido nos anos 60 do século XX e frequentado como estudante a Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa nos anos 80 do mesmo século, sou, naturalmente, produto e herdeiro, ainda que



esforçadamente não acrítico, de uma linha de pensamento em que as perspetivas francesas, sobretudo o estruturalismo, predominavam na historiografia e na filologia. Os anos 90 e o início do século XXI trouxeram o reforço das leituras anglo-saxónicas e germânicas nestes domínios científicos, o que levou a uma certa mitigação, para não dizer inferiorização, das propostas francófonas. Sem desprezar minimamente as leituras e perspetivas alternativas, como o ritualismo, o trabalho de Pauline Schmitt Pantel tem também o mérito de nos recordar que a originalidade dos trabalhos franceses não pode e não deve ser esquecida e que eles continuam válidos, sendo perfeitamente possíveis leituras simultâneas e paralelas, aliás inerentes às próprias características do mito. Foi assim reconfortante reencontrar aqui por sua mão os nomes de Claude Lévi-Strauss, Georges Dumézil, Jean-Pierre Vernant, Pierre Vidal-Naquet, que tanto ofereceram ao estudo da história, da cultura e da filologia gregas, ao lado de outros mais recentes, como Marcel Detienne, Claude Calame, Vinciane Pirenne-Delforge ou Giulia Sissa, e perceber que as ideias por eles propostas, nalguns casos

há já mais de meio século, permanecem válidas e continuam a estimular a nossa crítica, visão e entendimento dos mitos antigos.

O livro está dividido em oito capítulos. Com o primeiro deles, *A criação do mundo e o nascimento dos deuses*, Pauline Schmitt Pantel começa naturalmente *ab origine*, centrando-se na problemática essencial da mitologia que é a da cosmogonia/teogonia. Neste sentido, referem-se as fontes, em que Hesíodo tem um papel preponderante, ao mesmo tempo que se enumeram os temas centrais da criação da ordem, a partir do vazio, e do mundo divino, estruturado de acordo com seres de categoria variável, como os titãs e os deuses. O segundo capítulo, *Os começos da humanidade*, avança em direção à antropogonia, recordando aos leitores que figuras e temas como Prometeu e Pandora eram centrais na perspectiva de alguns gregos da Antiguidade. Uma vez mais, as fontes são destacadas como parte essencial deste estudo, aos mesmo tempo que se salienta a ideia de que o mundo grego antigo não era uno mas plural, incluindo leituras diversas de temas afins. Em *Histórias de divindade*,

temos a oportunidade de recordar os textos em que se podem ler algumas das narrativas mais significativas da mitologia grega, ao mesmo tempo que se individualizam casos paradigmáticos do panteão grego: Apolo, Deméter, Hermes, Dioniso, Zeus. Figuras como Hera, Atena e Afrodite vêm justificadas sob o título «O julgamento de Páris», o que oferece igualmente à autora a possibilidade de trazer à colação as pertinentes interpretações «dumezilianas» do tema. Sendo uma especialista na História do Género, Pauline Schmitt Pantel não poderia deixar de lado uma análise da relação entre mitologia e género, o que em grande parte justifica o capítulo quarto, *Os mitos no feminino*. Aqui, a autora reflete sobre o tema da criação da mulher no quadro da mitologia grega, mas também aborda a pertinente relação do feminino com a *polis*, através da análise mitológica. A problemática da violência sobre e das mulheres e a da coragem guerreira enquanto expressão de «cidadania feminina» ganham assim particular sentido.

O quinto capítulo, *Mitos e História*, é, quanto a mim, um dos mais interessantes desta proposta.

Nele, Pauline Schmitt Pantel recorda que o estudo da mitologia grega é fundamental ou mesmo imprescindível ao historiador da Grécia Antiga, pois para os Gregos da Antiguidade os seus mitos faziam parte do seu ADN cultural e civilizacional, pelo que dificilmente conseguiremos apreender a identidade clássica sem levar em conta o seu património mitológico. Ora, como é impossível entender-nos como Europeus e Ocidentais sem a nossa herança fundadora greco-latina, também não o poderemos fazer sem levar em conta essa grande estrutura do pensamento antigo. Fazê-lo, ou tentar fazê-lo (pois só ilusoriamente ele poderia ser feito), seria como tentar reerguer uma nova estátua de Nabucodonosor com pés de barro, tal como o *Livro de Daniel* a descreve. Os metais da cabeça e do torso rapidamente derrubariam tão frágil estrutura. Neste capítulo, ganham relevância os mitos fundacionais de cidades, pelo seu caráter tópico, e os mitos de Hércules e Teseu, que progressivamente angariarão uma leitura pan-helénica. *Os mitos na cidade* é o título do capítulo sexto, no qual lemos sobre a vivência cívica da mitologia, feita sobretudo

através de mecanismos como a estrutura familiar, os momentos de sociabilidade, as festas ou as representações teatrais. Deste modo se confirma a extraordinária capacidade de Schmitt Pantel sintetizar as problemáticas essenciais da civilização grega a propósito de um motivo cultural como a mitologia. No capítulo sétimo, *Mitos e sociedade*, reforçam-se algumas das problemáticas enunciadas e anunciadas no capítulo anterior, colocando-se agora a tónica nos temas do sacrifício e das concepções de vida e de morte e, por consequência, de cidadania. O oitavo e último capítulo, *Os mitos, da Grécia aos nossos dias*, dedica-se à questão da perenidade e da receção da mitologia grega na cultura contemporânea, fechando com chave de ouro, seja-me permitida a expressão, ao trazer à discussão os tão celebrados mitos da Atlântida e de Édipo, surgindo este, inclusive, como um mito da ciência coeva, ao ser apresentado, pela mão de Freud, como o mito fundador da psicanálise, nas esclarecedoras palavras da autora.

A fechar esta breve apresentação, não posso deixar de recordar ainda o incentivo dado pela

Prof<sup>a</sup>. Doutora Luísa de Nazaré Ferreira, que teve um papel igualmente relevante em todo este processo, e ao Dr. António Maria Pouseiro Santos, pelo apoio prestado durante a tradução. Resta-me renovar os meus agradecimentos ao Professor Doutor Delfim Ferreira Leão e a *Madame le Professeur* Pauline Schmitt Pantel pela oportunidade que me deram para mergulhar nesta estimulante releitura da mitologia grega, também ela parte do meu quotidiano académico e científico, motivo das minhas inquietações e reflexões humanas, mas igualmente pilar da minha formação de Ocidental. Ao público português, desejo uma boa leitura e que possa usufruir destas páginas pelo menos tanto como eu usufruí.

*Nuno Simões Rodrigues*  
*Tróia, 31 de Julho de 2017*

## ***INTRODUÇÃO***

O mundo grego antigo é o quadro geográfico e cultural dos mitos de que vamos falar. Esse mundo estendia-se pelas margens do Mediterrâneo, das costas da atual Turquia até à Península Ibérica, atingindo as costas do Mar Negro e, com Alexandre-o-Grande, cobriu uma parte do Próximo e Médio Oriente bem como do Egito. Não se limitava, portanto, às fronteiras da Grécia atual. Entre os séculos VIII a.C. e III d.C., o contexto histórico era o dos reinos, das confederações de povos e de cidades, representando um mundo politicamente bastante fragmentado. Os habitantes deste vasto conjunto falavam e escreviam diferentes formas de uma mesma língua indo-europeia: o grego. Essas eram comunidades essencialmente camponesas, que tinham por certo hábitos de vida e crenças comuns, mas o seu passado

próximo, o seu espaço geográfico, a estrutura da sua sociedade e as suas instituições políticas davam a cada uma delas uma forte identidade.

#### COMO DEFINIR UM MITO?

Os Gregos não tinham uma noção equivalente ao nosso conceito moderno de «mito». Essa é a razão pela qual os helenistas contemporâneos afirmam vivamente, e com pertinência, que o mito não é uma categoria indígena, ponto sobre o qual os investigadores estão de acordo em França – ainda que talvez provisoriamente – desde os estudos de Marcel Detienne e de Claude Calame. Com efeito, se os Gregos utilizavam o termo *mythos*, eles davam-lhe antes de mais o sentido de «narrativa», o qual acabou por evoluir depois de acordo com os contextos culturais. Adiante, voltarei à história do termo e seus significados.

E no entanto, à falta de melhor, não se pode senão continuar a utilizar o termo «mito» no contexto do mundo grego antigo, pois palavras como «lenda»,



«narrativa» ou ainda «imaginário» são de emprego bastante arriscado. Vejamos, portanto, sem demora o que entendemos pela noção de «mito», recordando a diversidade e a disparidade das formas de discurso que ela abrange.

**O mito é em primeiro lugar uma narrativa,** governada pelas leis da narração. Essa narrativa deve veicular uma história que não é invenção de um indivíduo, mas uma história tradicional, que pertence à memória de uma comunidade e na qual toda uma sociedade se reconhece: o mito está, portanto, ancorado numa temporalidade e num espaço específicos. É por isso que o mito obedece a constrangimentos, sendo impossível alterar os seus elementos e o seu lento desenvolvimento. Com frequência, ele põe em cena personagens com qualidades sobrenaturais, exprimindo desse modo uma relação particular do mundo humano com o mundo divino.

**O mito é depois uma história contada perante um público,** e a sua composição e circunstância

mudam constantemente. É aquilo a que se chama a *performance* do mito. O facto de tornar pública a narrativa perante auditores, isto é, perante uma audiência sempre específica, é um elemento capital para compreender tanto o conteúdo como as variações da narrativa mítica. A importância do **contexto da enunciação** do mito foi fortemente sublinhada pela última geração de helenistas, alterando a nossa compreensão dos mitos. As festas em honra dos deuses, e com elas os concursos e o teatro, os lugares públicos, como os pórticos ou as praças, o lar e o espaço doméstico, os banquetes, todos esses ambientes são contextos específicos nos quais os mitos eram contados. Em suma: a narração dessas histórias inscrevia-se numa prática ritual e no seio das instituições sociais. Por conseguinte, um mito assume um sentido específico em função das condições em que é formulado; de igual modo, ele adapta-se às convenções do género em que é enunciado, seja a epopeia, a lírica coral, o hino, o drama ou a recitação privada.

Eis a razão por que os mitos não são cristalizados sob uma forma «pura», «canónica», «eterna»,

como os dicionários de mitologia ou as antologias frequentemente os apresentam. Bem pelo contrário: os mitos não só variam como evoluem, como toda a tradição oral e toda a forma de pensamento associada a uma organização social e política. Eles têm, portanto, uma história própria.

**Finalmente, os mitos apresentam-se-nos sob a forma de um texto**, ainda que durante gerações tenham sido transmitidos de forma oral. De Homero a Plutarco, quase toda a literatura grega inclui mitos. Uma enumeração dos autores seria tão fastidiosa quanto inútil, pelo que, de acordo com a investigação, será indispensável especificar a natureza e a época dos textos que relatam os mitos, antes de lhes fazer qualquer tipo de análise. Por exemplo, o mito dos Atridas é conhecido desde o mundo homérico, mas é retrabalhado na época arcaica, na poesia lírica, e na época clássica, nas tragédias atenienses.

A definição da noção de «mito» que apresento aqui deriva das investigações recentes, mas não tem como objetivo ser a única possível. Ela implica

diferentes domínios e níveis da experiência social; é complexa, mas é também aberta.

### O QUE É UMA MITOLOGIA?

Este termo tem dois sentidos bem diferentes.

O primeiro é descritivo: a mitologia é o conjunto de narrativas tradicionais originadas nas comunidades e cidades gregas. Neste sentido, ela constitui como que uma caixa de ressonância na qual motivos, imagens, personagens e estruturas narrativas se reconhecem, se opõem, se repetem ou se metamorfoseiam. Desde o século IV a.C. que se organizaram diferentes recolhas de mitos gregos por mitógrafos: a *Biblioteca* do Pseudo-Apolodoro, do século I da nossa era, é disso um bom exemplo. Obras como essas estavam à disposição dos Gregos. Os Romanos (como o poeta Ovídio, por exemplo) continuaram esse trabalho. As nossas «mitologias» modernas são herdeiras longínquas deles.

Mas o termo «mitologia» é também empregado para designar uma reflexão acadêmica sobre os mitos,

a qual tem uma história longa, como o mostrou Marcel Detienne em *L'invention de la mythologie*<sup>2</sup>.

#### MITOS NO CENTRO DO POLITEÍSMO GREGO

Na Grécia Antiga, os mitos são um dos modos de expressão da religião politeísta, como sublinhava Jean-Pierre Vernant no seu livro *Mythe et religion en Grèce ancienne*<sup>3</sup>:

Mito, rito e representação figurada são as três formas de expressão – verbal, gestual, gráfica – através das quais a experiência religiosa dos Gregos se manifesta, constituindo cada uma delas uma linguagem específica que, na sua associação às outras duas, responde às

---

<sup>2</sup> Ver bibliografia final (*N. do T.*).

<sup>3</sup> Ver bibliografia final (*N. do T.*). Ed. portuguesa: *O mito e a religião na Grécia Antiga*, Lisboa, Teorema, 1991 (trad. Telma Costa, ver. Clara Seabra).

necessidades particulares e assume uma função autônoma.

É por isso que a questão da relação entre mitos e ritos, entre mitos e figuração, é transversal a toda a história dos cultos e dos santuários. Alguns mitos explicam, por exemplo, as razões de existência de um culto ou de uma festa: esses são chamados de mitos etiológicos. Mas nem todos têm essa função.

### **Os mitos são também objeto de figurações.**

Athena saindo completamente armada da cabeça de Zeus, ou então Perseu decapitando Medusa: conhecemos estas cenas graças a esculturas e a pinturas em paredes e em vasos, e essas imagens têm uma função e uma história independentes dos textos. Por vezes, essas representações figuradas são anteriores aos textos que nos chegaram; outras vezes, elas transformam radicalmente o mito que é conhecido também através de um texto. A figuração tem os seus próprios constrangimentos e as suas próprias opções.

O politeísmo grego não possui **um** grande texto em que se fundaria a crença, como a Bíblia.

Não se trata de uma religião com um credo, fundada num dogma restritivo. Mas, para os Gregos, as narrativas míticas não estão muito distantes da ficção, como poderá parecer a um leitor moderno. Com efeito, os Gregos encontram nelas uma forma de afirmar a sua especificidade: o facto de ser um homem e não um animal, um Grego e não um bárbaro, um Ateniense e não um Espartano... Os mitos têm assim uma função fortemente identitária. Eles representam a história de uma comunidade, conferindo uma ordem ao mundo dos homens e ao mundo dos deuses. Eles fazem parte do património cultural e religioso. De qualquer forma, a adesão dos Gregos à literalidade dessas narrativas dependia sem dúvida, e em muito, dos indivíduos e dos seus estatutos. Como escreveu Jean-Pierre Vernant em *Frontières du mythe*<sup>4</sup>: «A crença que suscita o mito está livre de qualquer limitação» e, reconhecamo-lo, permanece para nós altamente esquivada.

---

<sup>4</sup> Ver bibliografia final (*N. do T.*).

\*

A minha história dos mitos gregos segue, portanto, uma dupla linha diretora: a de jamais perder de vista o contexto em que o mito era escutado e a de tentar compreender as ligações ténues, mas reais, entre essas narrativas e a construção do mundo grego, em todas as suas facetas, desde a ordenação do Cosmos até ao valor dado aos alimentos. A relação entre mito e história, entre mito e sociedade não é especulativa: o mito é uma realidade que participa da sociedade, da cultura, da religião, da política. A sua narrativa não é uma mera representação efémera e inconsequente, pois é performativa, e o seu impacto sobre as relações sociais é real.

Não apresento aqui uma enciclopédia de mitos gregos: os temas escolhidos são o reflexo dos domínios que me interessam e das questões que coloco a mim mesma enquanto historiadora da Grécia Antiga e também como cidadã. A mitologia grega é um universo que, além do prazer que tiramos da descoberta de histórias fascinantes, permite que entremos passo a passo no labirinto de uma cultura.



## CAPÍTULO 1

### A CRIAÇÃO DO MUNDO E O NASCIMENTO DOS DEUSES

Os Gregos conheciam muitas narrativas das origens do mundo, tendo algumas delas chegado aos nossos dias, mas não raramente de forma fragmentária. Tais mitos cosmogônicos (sobre o nascimento do *cosmos*, entenda-se do «mundo», em grego) propõem diferentes versões da emergência do mundo. Uma vez, Oceano e Tétis<sup>5</sup>, potências aquáticas, são as divindades primordiais; outras vezes, esse papel é atribuído a Nix, a Noite, como por exemplo quando,

---

<sup>5</sup> Trata-se da titânide *Tethys*, a qual não deve ser confundida com a nereide *Thetis*. Em português, porém, ambas as figuras recebem por necessidade das regras de transcrição do grego o nome de «Tétis» (*N. do T.*).

no século VII a.C., o poeta Álcman liga o tema das águas primordiais ao da Noite original.

### HESÍODO, INSPIRADO PELAS MUSAS

A cosmogonia mais bem conhecida é a do poeta Hesíodo, que viveu na Beócia entre o final do século VIII e o início do século VII a.C. Na Antiguidade, eram-lhe atribuídas quatro obras: a *Teogonia*, *Trabalhos e Dias*, *O Escudo* – que descreve o escudo de Hércules – e *O Catálogo das Mulheres* – que traça as genealogias de heróis nascidos da união de mulheres mortais com deuses. Os filólogos hesitam hoje na atribuição destas duas últimas obras ao poeta.

Sabe-se muito pouco acerca da vida de Hesíodo. O seu pai era originário de Cuma, na costa da Ásia Menor, mas estabeleceu-se na aldeia de Ascra, na Beócia. Era um camponês. Hesíodo compôs aí as suas obras, destinadas a ser recitadas e, portanto, ouvidas e não lidas. Um dia, ele participou num concurso poético organizado aquando dos funerais

de um nobre de Cálcis, uma cidade da ilha de Eubeia, e conseguiu a vitória. O prémio foi uma trípode que, no regresso a casa, ele dedicou às Musas do Hélicon, o nome da montanha próxima de Ascra. Provavelmente, foi a *Teogonia* que ele apresentou nesse concurso.

A consagração do prémio às Musas recorda-nos um traço importante da função do poeta no mundo grego, na época arcaica. O poeta só pode escrever a sua obra sob inspiração divina; são as Musas que lhe ensinam aquilo que ele deve dizer, aquilo que é a verdade e aquilo que é relevante transmitir do passado para o futuro. Assim, o facto de ele ser o porta-voz do divino confere ao seu autor a sua autoridade. Mais a mais, o poeta acredita naquilo que conta; os deuses que ele canta são os seus deuses e ele compõe um hino em glória deles. O mito é assim a sua forma de pensar o mundo.

#### OS TEMPOS PRIMORDIAIS NA *TEOGONIA*

A *Teogonia* abre como deveria, com uma invocação das Musas: «Comecemos por cantar as

Musas Helicónias, as senhoras da grande e divina montanha do Hélicon [...] Foram elas que, outrora, ensinaram a Hesíodo um belo canto, enquanto apascentava as suas ovelhas no sopé do Hélicon divino.» (versos 1-2 e 22-23<sup>6</sup>). Segue-se um hino dedicado às nove Musas, que recorda a sua genealogia (elas são filhas de Zeus e de Mnemósine) e a sua história. Tendo recebido das Musas o dom poético, Hesíodo pode então frisar a sua autoridade perante a sua audiência: «Salvé, filhas de Zeus, concedei-me um canto radioso» (verso 104).

Depois, a obra enceta uma descrição dos tempos primordiais (versos 116-122), antes de contar a história das gerações sucessivas de deuses:

O que primeiro existiu foi o Caos; e logo a seguir  
a Terra de seio fecundo, eterna e segura mansão  
de todos

---

<sup>6</sup> Para a *Teogonia* de Hesíodo, citamos a tradução de Ana Elias Pinheiro, *Hesíodo. Teogonia. Trabalhos e Dias*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, <sup>2</sup>2014, com ligeiras alterações na onomástica (*N. do T.*).

os Imortais, que habitam os píncaros do Olimpo coberto de neve.

E depois, o Tártaro bolorento, no interior da terra de caminhos amplos,  
e Eros, o mais belo entre os deuses imortais,  
que amolece os membros, e a todos os deuses e a todos os homens,  
sujeita no peito o entendimento e a vontade consciente.

Caos, Geia (Terra) e Eros, que é o poder da renovação, são as três primeiras divindades. Caos e Geia dão à luz, cada um deles, potências divinas sem que haja união entre si. Do Caos, nascem assim Érebo e Noite; de Geia, nascem Úrano (Céu) e Ponto (Águas). Geia unir-se-á depois a Oceano para originar numerosas entidades divinas (versos 132-138):

Depois,  
fecundada pelo Céu, deu à luz o Oceano de correntes profundas,  
e Ceo e Creio, Hiperión e Jápeto,

Teia e Reia, Témis e Mnemósine,  
Febe, coroada de ouro, e a encantadora Tétis.  
A seguir a estes, nasceu o mais novo, Crono de  
pensamentos tortuosos,  
o mais temível dos seus filhos e que odiou  
profundamente o seu progenitor.

Outros filhos nascem então do Céu e da Terra,  
como os Ciclopes, com apenas um olho centrado  
na frente, e Coto, Briareu e Giges, cada um com  
cem braços e cinquenta cabeças.

Úrano ganha ódio aos seus filhos desde o pri-  
meiro dia (versos 156-160):

Pois, quando estavam prestes a nascer, logo  
os escondia a todos e os privava da luz,  
nas entranhas da terra. Este feito hediondo  
comprazia-o a ele,  
o Céu (Úrano); mas, ela, a enorme Terra, gemia,  
com as entranhas  
cheias, e concebeu uma cruel e pérfida vingança.

Então, Geia engendra uma armadilha e inventa uma foice que ela confia ao mais jovem dos Titãs, Crono, o qual se serve dela para castrar o seu pai (versos 174-182):

Em segredo, ocultou-o num esconderijo. Colocou-lhe nas mãos a foice de serra dentada, e confiou-lhe todo o ardil. Veio então, trazendo a noite, o Céu imenso, tomado de um louco desejo pela Terra, e estendeu-se em todas as direções. O filho, desde o seu esconderijo, lançou-lhe a mão esquerda, e com a direita tomou a foice temível e enorme, de serra dentada, e de um golpe cortou os testículos do pai amado e atirou-os para trás.

As gotas do sangue de Úrano caem sobre Geia e fecundam-na: nascem então três grupos de potências divinas: as Erínias, os Gigantes e as Ninfas dos Freixos (Melíades), temíveis, pois estão encarregadas da vingança, da punição de crimes e da violência pelas armas e pela guerra. Por fim,

o sexo de Úrano cai nas águas agitadas (Ponto), dele forma-se uma espuma branca e dessa espuma nasce uma bela rapariga: Afrodite, a «nascida da espuma» (*aphros*), isto é, «da semente divina».

Doravante, Úrano, separado de Geia, domina sobre o mundo. A geração de seres primordiais termina, tornando possível uma outra geração, e o mundo pode então organizar-se.

#### OS FILHOS DA NOITE E DE PONTO

A *Teogonia* segue então duas linhas: a dos filhos da Noite e a dos filhos de Ponto.

As potências que nascem da Noite são, entre outras, a Ruína (*Moros*), a Morte (*Thanatos*), o Sono (*Hypnos*), o Sarcasmo (*Momos*<sup>7</sup>), a Velhice (*Geras*) e a Discórdia (*Eris*). Por sua vez, Éris engendra um rol de flagelos, como as Disputas, os Assassínios, a Anarquia... A genealogia da Noite regurgita potências

---

<sup>7</sup> N. do T.



hostis aos homens, mas ela inclui também divindades que funcionam como a garantia da partilha, da punição ou da justiça, como as Meras (*Moirai*), as Ceres (*Keres*), Némesis e Horco (Juramento).

A descendência de Ponto é por um lado benfazeja e por outro terrífica. O seu filho mais velho é uma força benéfica: Nereu, o Velho do Mar, encarnar a justiça e a sensatez. Com Dóris, a filha de Oceano, Nereu tem cinquenta filhas chamadas Nereides e que o poema enumera. Os nomes delas evocam a navegação, como Galena (Acalmia) e Eulímene (Bom Porto), ou recordam a sensatez do seu pai, como Evágora (Boa Palavra) ou Temisto (Sentença Justa). Duas delas são mais bem conhecidas: Anfitrite, a mulher de Posídon, e Tétis<sup>8</sup>, a mãe de Aquiles. A enumeração dos nomes dessas divindades não é gratuita, evidenciando uma vez mais os contornos divinos.

Unindo-se a Geia, Ponto tem também uma descendência monstruosa. De seu filho Taumas

---

<sup>8</sup> Neste caso, trata-se da nereide *Thetis*. Não confundir com a titânide *Tethys* (*N. do T.*).

(O Maravilhoso), que tem por mulher Electra, a filha de Oceano, nascem as Harpíias. Da sua filha Ceto, unida a Fórcis, nascem as Greias, as Górgones (entre elas, Medusa), mas também o monstro Equidna, metade uma jovem mulher, metade serpente (versos 295-300):

Mas ela deu à luz outro monstro extraordinário [...], numa gruta escavada, a divina Equidna de espírito ardiloso:

metade uma jovem de olhos vivos e belas faces, metade uma enorme serpente, terrível e grande, brilhante e cruel, sob as profundezas da terra divina.

Com Tífon, Equidna engendra por sua vez uma série de monstros, como Cérbero, o cão de cinquenta cabeças, a Hidra de Lerna ou a Quimera, que possui três cabeças (uma de cabra, outra de leão e a terceira de serpente).

Heróis «civilizadores» como Perseu, que cortará a cabeça de Medusa, Belerofonte, que matará a Quimera, e Hércules, que livrará o mundo da maior parte destes monstros, medirão forças com essas

figuras que encarnam a selvajaria e a violência. A *Teogonia* alude a esses mitos, sem dúvida já conhecidos na época de Hesíodo, que textos posteriores nos permitirão seguir.

#### A DESCENDÊNCIA DOS TITÃS

Hesíodo regressa então à genealogia dos filhos de Úrano e de Geia, que o poema designa como Titãs. Eles formam casais como Oceano e Tétis, os quais geram potências ligadas à água doce: rios, fontes. Os filhos-rios desenham uma geografia mítica que inclui a Grécia, a Ásia Menor, a Tróade, a Trácia, as costas do Mar Negro, muitos deles espaços conhecidos do poeta. As filhas-fontes, ou Oceânides de finos tornozelos, são três mil. A primeira de entre elas é Estige. E o poeta observa, nos versos 368-370:

Um homem mortal não consegue dizer o nome  
de todos,  
mas sabem-nos cada um daqueles que habitam  
as suas margens.

O casal de Titãs Hiperíon e Teia, por sua vez, é o gerador de potências celestes: Hélio (Sol), Selene (Lua), Eos (Aurora).

Hesíodo interrompe então a narração da descendência dos Titãs para se deter numa figura em particular, uma das Oceânides, Estige, antecipando assim o final da narrativa. Com efeito, Estige aparece aqui como uma potência aliada de Zeus (de quem ele ainda não falou) na luta contra os Titãs. Ela é a primeira a responder ao apelo de Zeus no Olimpo e ele recompensa-a por isso: «Concedeu-lhe que ela fosse o grande juramento dos deuses e que os seus filhos habitassem junto dele para todo o sempre» (versos 400-401). Este parêntese na narração permite ao poeta anunciar a estratégia do rei dos Olímpios, Zeus, que consiste em dar a cada divindade uma dignidade, ou algo por que ser venerado ou uma parte honrosa: uma *time*<sup>9</sup>.

A genealogia dos Titãs é retomada com o casal Ceo e Febe, que dão origem a Leto e Astéria, a mãe

---

<sup>9</sup> Este termo grego pode também ser traduzido por «prerrogativa», «privilegio», «regalia» ou «honorabilidade» (*N. do T.*).

de Hécate. Então, a narrativa queda-se na figura de Hécate (versos 411-452). A importância dada pelo poeta a esta deusa intriga os comentadores, especialmente porque ela não é uma divindade de quem os Gregos falem com frequência. Neste poema, ela ocupa um lugar entre a geração dos Titãs e a dos Olímpios, e entre o mundo dos deuses e o dos homens. Diz-se que ela terá recebido desde sempre uma parte das honras ou dignidades (*timai*) de todas as divindades. Zeus manter-lhe-á esse privilégio. Como no caso da fonte de Estige, vemos aqui uma expressão da estratégia de Zeus em relação às divindades.

O casal de Titãs que se segue é o de Reia e Crono. Com ele, nasce a fratria dos deuses olímpicos, que são os mais bem conhecidos de todos nós: Héstia, Deméter, Hera, Hades, Posídon e Zeus. Mas o cenário da geração divina precedente repete-se: Crono, não querendo ser destronado por um dos seus filhos, engole-os assim que nascem e incorpora assim os poderes deles. Tal como Geia antes dela, Reia está cansada de não ser mais do que um mero ventre; com a cumplicidade dos pais, Geia e

Úrano, Reia dá à luz em Creta o seu último filho, Zeus. A criança é acolhida por Geia e escondida no recôndito mais profundo de uma caverna, ao mesmo tempo que Reia dá a comer ao marido voraz uma pedra embrulhada em panos. Crono não consegue interromper o processo de sucessão que acarreta consigo o declínio dos deuses antigos. Zeus obrigá-lo-á a regurgitar os seus próprios filhos, para depois libertar os Ciclopes, os irmãos de Crono que estavam aprisionados nas entranhas da Terra. O cenário está pronto para a grande luta que vai opor a geração de Crono e dos Titãs à de Zeus e os Olímpios: este é o episódio conhecido pelo nome de Titanomaquia (o combate dos Titãs).

Mas antes de introduzir essa batalha que em nada fica a dever aos mais espetaculares filmes de Hollywood, Hesíodo apresenta a descendência do último Titã, Jápeto, que tem quatro filhos: Atlas, Menécio, Prometeu e Epimeteu. A contenda entre Zeus e Prometeu provoca a separação entre o mundo dos deuses e o dos homens, uma antropogonia (nascimento ou origem dos homens) que organiza os elementos essenciais para a definição do humano.

## A TITANOMAQUIA

O combate entre os Titãs e os Olímpios dura já há dez anos, sem qualquer vitória de um dos lados, quando Zeus se decide a libertar os Hecatonquiros ou Cem-Braços, que haviam sido aprisionados por Úrano, o pai deles, no interior da terra, tal como os Ciclopes. Aqueles acabaram por ser aliados indispensáveis para a vitória. A evolução da guerra é então complexa, com vários episódios, sendo os principais uma grande batalha geral entre os Titãs e os seus adversários, uma descrição da ação bélica de Zeus e por fim um quadro com a ação dos Cem-Braços, que termina com a derrota dos Titãs e seu cativeiro. Estes acabam por ser aprisionados («ligados por laços dolorosos») no Tártaro. Vejamos a selvajaria dos confrontos (versos 674-686):

Eles, então, colocaram-se frente aos Titãs neste confronto atroz,  
segurando pedras enormes com as suas mãos robustas.

Os Titãs, do outro lado, fortificavam as suas falanges, habilmente, e mostravam o resultado dos seus braços e da sua força, uns e outros. Terrível, ressoou o mar imenso, a terra retumbou com estrondo, e o vasto céu gemeu, agitado, e desde a sua base tremeu o grande Olimpo sob o ímpeto dos Imortais; o abalo dos seus passos desceu até às profundezas do Tártaro bolorento, e também o estrondo do interminável confronto e dos golpes violentos. Assim, lançavam, uns aos outros, dardos funestos. Chegava ao céu coberto de estrelas o clamor dos seus incitamentos; e eles cerravam fileiras com grande alarido.

Uma tal selvajaria agita todos os elementos que constituem o Universo (o cosmos): o céu, o mar, a terra e o Tártaro. Doravante, os Titãs e também os Cem-Braços, que são os seus carcereiros nas



profundezas da terra, deixam o caminho livre para a geração dos Olímpios.

O lançamento dos Titãs no Tártaro permite a Hesíodo desenhar os contornos de um mundo inferior que é composto por diferentes espaços. Ali, temos uma das representações gregas do Além, longe da terra e do céu. Esse mundo é composto primeiro pelo Tártaro, lugar em que estão os deuses vencidos como os Titãs, rodeado de uma parede de bronze com as portas cerradas por Posídon. Este mundo é também o da morada dos Cem-Braços, guardiães dos Titãs. O domínio de Hades e de Perséfone e o da Noite e seus filhos são próximos. Por fim, a água de Estige, cujo poder implacável o poeta recorda (até os deuses lhe são submissos quando lhe prestam juramento), cai «gelada de um rochedo íngreme e alto».

Um último adversário de Zeus resiste: é o terrível Tifeu (ou Tífon), cuja descrição física e sonora causa calafrios. Das suas cem cabeças de serpentes ele lança línguas enegrecidas, os seus olhos emanam um brilho de fogo e vozes erguem-se das suas cabeças, fazendo ouvir-se mil sons de

um indizível horror (versos 820-835). O combate entre Zeus e Tifeu é um outro episódio de ousadia no poema de Hesíodo: Zeus consegue fulminar o monstro que, em chamas, derrete a terra antes de ser lançado no Tártaro. Ao eliminar Tifeu, candidato à realeza, Zeus destrói o último obstáculo à sua tomada do poder, poder esse que lhe será oferecido pelo conjunto dos deuses. Zeus não é portanto um usurpador como o foram Úrano e Crono, mas um rei legítimo.

#### OS DEUSES OLÍMPIOS E A SUA DESCENDÊNCIA

A última parte da *Teogonia* é mais pacífica (versos 881-885):

E quando os deuses bem-aventurados terminaram  
a sua tarefa  
e decidiram, pela força, as competências dos Titãs,  
então, pediram, por sugestão da Terra,  
a Zeus Olímpico, que vê ao longe, que fosse  
soberano e reinasse

sobre os Imortais. E ele fixou-lhes as suas competências.

Mas o final da *Teogonia* é menos dedicado à distribuição das honras entre os deuses olímpicos do que a descrever a sua descendência, traçando a sua genealogia.

A de Zeus é a mais bem fornecida e a mais complexa. Recordemos que Zeus tem numerosas e sucessivas mulheres. Métis, a inteligência astuciosa, é a primeira delas. Zeus acabará por engoli-la com uma criança em gestação dentro dela, para se prevenir contra o nascimento de um ser mais poderoso do que ele: essa criança é Atena, que nascerá do crânio de Zeus. A segunda mulher é Témis, que encarna a lei necessária à boa ordem do mundo, mãe das Horas e das Meras. Depois, Eurínome, mãe das Graças; Deméter, mãe de Cora; Mnemósine, mãe das Musas; Leto, mãe de Apolo e Ártemis. A sua última esposa é Hera, mãe de Hebe, Ares e Ilitia. Mas Hera engendra sozinha Hefesto.

O poema cita depois as uniões de Zeus com outras mulheres: Maia, de quem nasce Hermes;

Sémele, mãe de Dioniso; e Alcmena, mãe de Hércules. Entretanto, a *Teogonia* refere-se a outros casais divinos: Posídon e Anfitrite, Ares e Afrodite. O poema termina com uma lista de Imortais (deusas) que se deitaram nas camas de homens mortais e que deram à luz «filhos semelhantes aos deuses».

O final da *Teogonia* anuncia então um outro poema chamado *Catálogo das Mulheres*, que, por sua vez, é um canto submetido ao patrocínio das Musas (versos 1021-1022): «E, agora, cantai também a raça das mulheres, ó Musas Olímpicas de voz doce, filhas de Zeus detentor da égide...»

\*

Esta apresentação do conteúdo da *Teogonia*, longe de ser exaustiva, era, no entanto, necessária: ela mostra o que é uma teogonia (nascimento dos deuses) no politeísmo grego, traz à colação um grande número de entidades divinas conhecidas na mitologia e, ao definir a estrutura de um dos poemas mais antigos do mundo helénico, ela permite

imaginar que tipo de emoção eventualmente sentia a audiência que a ouvia cantar ou recitar.

Na época arcaica, existiam na Grécia outras teogonias além da de Hesíodo, mas nós conhecemo-las muito mal, pois delas apenas restam fragmentos. No Próximo Oriente, conhecem-se teogonias desde o II milénio na Babilónia e no mundo hitita, que trazem também à colação um mito de soberania. A *Teogonia* de Hesíodo, por sua vez, está estritamente ligada ao contexto histórico e ao sistema politeísta do mundo grego na época arcaica.

A *Teogonia* deve ser igualmente estudada enquanto narrativa. Existem excelentes trabalhos sobre esse aspeto. O poema usa estruturas narrativas (a narração põe em cena potências divinas) e estruturas genealógicas (o catálogo de divindades ligadas entre si através do parentesco) para fabricar (*poiein*) tanto o cosmos como o mundo dos deuses; cosmogonia e teogonia caminham juntas. A narrativa é rica em reviravoltas, e os catálogos representam uma descrição ordenada do mundo. Ambos os processos se articulam e completam essa apresentação do mundo: a narração é a de um

mito de soberania ou de sucessão, e os catálogos mostram o politeísmo como uma complexa rede de relações que unem uma multitude de deuses, definindo-se uns por relação aos outros.

As divindades que aparecem não são *todas* as divindades do panteão, mas têm esse estatuto de potência divina que encontramos em todo o politeísmo grego. Assim, Zeus possui tanto uma forma particular no poema de Hesíodo como traços que lhe reconhecemos por todo o mundo grego: o poder, a soberania, a força, a inteligência. Por causa da consistência da sua construção e da sua adequação ao politeísmo, essa descrição dos inícios do mundo foi argumento de autoridade por muito tempo.

Com efeito, há que não esquecer que a recitação de uma teogonia tinha lugar aquando de festas em honra dos deuses, e que era mesmo objeto de concursos poéticos, como provavelmente foi o caso da *Teogonia* de Hesíodo em Cálcis. O caráter simultaneamente público e cultural explica também a sua larga difusão, bem como a adesão de muitos Gregos a essa visão dos inícios do mundo e da história dos deuses.

## CAPÍTULO 2

### *OS COMEÇOS DA HUMANIDADE*

#### DE HESÍODO A APOLODORO

Alguns autores são fontes essenciais para compreender a forma como os Gregos representavam os começos da humanidade. Segue-se uma pequena apresentação.

#### DIODORO DA SICÍLIA, HISTORIADOR UNIVERSAL

Este historiador, natural de Agírio na Sicília, viveu no século I a.C. Ele é o autor da *Biblioteca Histórica*, uma história universal em quarenta livros, dos quais apenas alguns se conservaram. Os seis primeiros livros são consagrados aos

acontecimentos anteriores à guerra de Tróia. O livro IV inclui assim narrativas mitológicas bastante diversas, dizendo respeito a Dioniso, Hércules, Teseu, os Sete contra Tebas, os Lápitidas e os Centauros, Asclépio e ainda Pélops, Tântalo, Dédalo e Minos.

Diodoro não subestima a dificuldade da sua empresa:

Não ignoro que aqueles que compõem narrativas de mitologias antigas são muitas vezes depreciados. Com efeito, a antiguidade dos factos expostos, que torna difícil a sua fixação, coloca os autores num grande embaraço [...]. Além disso, a diversidade e a abundância das genealogias de heróis, de semideuses e de outras personagens tornam a narração difícil. (D.S. 4.1.1)

Mas ele acredita que o estudo daquilo a que ele chama a «Antiguidade» é indispensável para o seu projeto histórico global, dedicando os começos do seu livro à exposição «do que os Gregos contavam nos tempos mais antigos a propósito



dos heróis e semideuses mais ilustres e, de uma maneira geral, de todos os que alcançaram um feito notável em tempo de guerra, bem como daqueles que em tempo de paz encontraram ou instituíram algo de útil para a vida de todos» (D.S. 4.1.5).

Diodoro faz assim da mitologia um prelúdio para a história, segundo a expressão de Philippe Borgeaud (nos seus *Exercices de mythologie*<sup>10</sup>), oferecendo a «Antiguidade» modelos exemplares, que podem explicar o mundo contemporâneo.

#### DIONÍSIO DE HALICARNASSO E A ROMA ANTIGA

Tal como Diodoro, Dionísio, nativo de Halicarnasso, cidade da Ásia Menor, viveu no século I a.C. e ensinou em Roma. Ele foi o autor das *Antiguidades Romanas*, que em vinte livros contam os inícios de Roma que, para esse historiador

---

<sup>10</sup> Ver bibliografia final (*N. do T.*).

e desde os seus primeiros dias, é uma cidade grega. O primeiro livro termina, portanto, «com mitos gregos muito antigos». As sucessivas migrações saídas da Arcádia e da Grécia servem para reconstituir as origens gregas do Lácio, e o papel de Hércules em Itália é longamente recordado antes da narrativa da fuga de Eneias de Tróia e da fundação de Roma por Rómulo.

#### O PSEUDO-APOLODORO, UM ANÓNIMO MUITO FAMOSO

Este é o autor de uma recolha de mitos de grande importância, a *Biblioteca*, e um desconhecido.

No século IX d.C., o patriarca Fócio atribui erradamente esta obra a Apolodoro de Atenas, um gramático do século II a.C. Este erudito, muito conhecido na época romana, escreveu um tratado *Sobre os deuses* e reuniu informações sobre numerosos países no seu *Comentário ao Catálogo das Naus*. Mas ele não foi o autor da *Biblioteca*, o qual permanece um anónimo; daí o uso, por parte

dos helenistas, do nome Pseudo-Apolodoro para o designar<sup>11</sup>.

A *Biblioteca* foi sem dúvida redigida por volta de 200 d.C., segundo Jean-Claude Carrière, um dos seus editores científicos. A obra conhece bem os autores anteriores: Homero, Hesíodo, os mitógrafos do século V, os poetas helenísticos. Trata-se de uma súpula proposta por um mitógrafo aos seus contemporâneos, uma espécie de manual, que, a crer em Fócio, o seu autor teria apresentado do seguinte modo:

Nas voltas do tempo, podes aprender alguma coisa com a minha erudição e podes conhecer as lendas de outrora. Não vás ler as páginas de Homero nem a Elegia, nem sequer a Musa trágica, nem a poesia mélica; não procures nos expressivos versos dos Cíclicos. Olha para mim e em mim encontrarás tudo o que há no mundo.

---

<sup>11</sup> Por vezes, ao longo do volume, a Autora usa apenas «Apolodoro» para se referir a este autor antigo; o entanto, há que levar esta observação em conta (*N. do T.*).

Belo convite para conhecer as narrativas sobre os princípios da humanidade!

## PROMETEU

O mito de Prometeu não conta a criação do homem como faz, por exemplo, o *Génesis*, na Bíblia, mas antes a separação do mundo dos homens do dos deuses. Os textos mais antigos que contam este mito são a *Teogonia* e *Trabalhos e Dias* de Hesíodo. A separação entre os homens e os deuses acontece por ocasião da divisão de um sacrifício, mas ela é igualmente marcada pela criação da primeira mulher. A riqueza e a complexidade deste mito são tais que regressaremos a ele várias vezes.

Hesíodo começa por situar a cena: foi no tempo em que homens e deuses viviam juntos e tomavam as suas refeições em comum, na planície de Mecona. Prometeu, filho do titã Jápeto, é encarregado de dividir a carne de um boi sacrificado. Eis o texto de Hesíodo:

De facto, quando os deuses e homens mortais se separaram,  
em Mecona, então, com o ânimo determinado, o Titã ofereceu  
um grande boi, depois de o dividir, para pôr à prova a inteligência de Zeus:  
assim, num dos lados colocou as carnes e as vísceras gordas,  
debaixo da pele, escondendo-as no estômago do boi;  
no outro, num pérfido ardil, dispôs os ossos brancos do boi,  
disfarçando-os com gordura brilhante, e apresentou-lhos.

Disse-lhe, então, o pai dos homens e dos deuses:  
«Filho de Jápeto, notável entre todos os soberanos, meu amigo, como de modo desigual dividiste os lotes!»

Assim falou, com ironia, Zeus que conhece os desígnios imortais.

Respondeu-lhe Prometeu de pensamentos tortuosos, com um leve sorriso, sem esquecer o seu pérfido ardil:  
«Ó grande Zeus, o maior de todos os deuses que vivem sempre,

escolhe das duas partes aquela que, no teu espírito, o teu coração decida.»

Assim falou, astucioso. Mas Zeus que conhece os desígnios imortais

percebeu e não ignorou o engano; e no seu coração determinou males

para os homens mortais, que pronto haveriam de se cumprir.

Com ambas as mãos levantou a branca gordura.

Ao mesmo tempo, enfureceu-se-lhe o espírito e a ira encheu-lhe o coração,

quando viu os ossos brancos do boi, num pérfido ardil.

Desde então, a raça dos homens que habita a terra

queima aos Imortais os ossos brancos, sobre altares fumegantes.

*(Teogonia 535-557).*

O que se passou? Das duas partes do boi preparadas por Prometeu, a primeira, sob uma aparência repulsiva, esconde todos os bons pedaços, enquanto a segunda, tentadora, tem apenas ossos debaixo da gordura branca. Zeus escolhe esta segunda parte, que,

no entanto, é a boa, pois ao se alimentarem apenas de ossos queimados sobre o altar, os deuses confirmam a sua natureza imortal. Eles não comem a carne de animais mortos e escapam por isso à corrupção e à morte. Os homens, pelo contrário, selam o seu estatuto de mortais ao comerem as carnes apetitosas.

Na continuação da narrativa de Hesíodo, Zeus recusa o fogo aos homens ao não voltar a fazer cair o seu raio sobre a terra. É por isso que Prometeu rouba o fogo na parte oca de uma fêrula, roubo que leva à criação de Pandora, a última vingança de Zeus relativamente aos homens. Confirmamo-lo ao seguirmos passo a passo a fabricação dessa primeira mulher. Com Pandora, define-se a condição humana: ela é marcada pelo facto de os homens comerem carne cozinhada, pelo trabalho quotidiano, pela reprodução e pela morte.

A separação do mundo dos homens do dos deuses e a definição da condição humana são, portanto, consequências desse duelo de astúcia entre Zeus e Prometeu, sendo que a vitória fica do lado dos Olímpios, que conservam a sua condição de imortais. Mas o mito de Prometeu fornece igualmente

uma explicação da importância do ritual do sacrifício sangrento na vida dos Gregos. Por sua vez, Prometeu é punido pela sua audácia em ter querido contrariar o poder de Zeus: ele acabará por ser agrilhoado a um rochedo e uma águia virá devorar-lhe o fígado.

Este mito cria a humanidade. No entanto, há outros mitos acerca das origens dos homens, como o mito das raças, que de uma forma geral evoca a sucessão das gerações de homens, e mitos particulares, criados por cada comunidade, que são narrativas da origem dos antepassados de que descendem os seus cidadãos.

## O MITO DAS RAÇAS<sup>12</sup>

O mito das raças, que encontramos em *Trabalhos e Dias* de Hesíodo (nos versos 106-201) evoca a sucessão das gerações de homens desde a raça de ouro

---

<sup>12</sup> P. Schmitt Pantel usa aqui o vocábulo *race*, que consentaneamente traduzimos por «raça». Em português, no entanto, o termo frequentemente usado para este mito é «idade» (*N. do T.*).



até à idade de ferro, que é a dos homens atuais, isto é, os do tempo do poeta (séculos VIII-VII a.C.).

São cinco as raças que se sucedem logo desde os tempos antigos: a raça de ouro, a raça de prata, a raça de bronze, a raça dos heróis, a raça de ferro. Cada uma delas tem um modo de vida muito particular. Quem eram os homens da idade de ouro?

Como deuses viviam, com o coração liberto de cuidados,

Longe e apartados de penas e misérias. Sem a presença da triste

Velhice, sempre igualmente fortes de pés e de braços,

Alegravam-se em festins, a recato de todos os males.

Morriam como se vencidos pelo sono. Todos os bens

Tinham à disposição: para eles, a terra fértil produzia frutos

Espontaneamente, muitos e copiosos [...]

(vv. 112-118)<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Para os *Trabalhos e Dias* de Hesíodo, citamos a tradução de José Ribeiro Ferreira, *Hesíodo. Teogonia. Trabalhos e Dias*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005 (*N. do T.*).

A idade de prata, bem diferente, é tão violenta e ímpia que Zeus a enterra debaixo da terra. A raça de bronze é terrífica, completamente devotada aos trabalhos de Ares, o deus da guerra. Também esta desaparece no Hades (os Infernos gregos, igualmente subterrâneos). Os heróis ou semideuses que lhe sucedem são, pelo contrário, cheios de valor e de sabedoria, mas esgotam-se nos combates em Tebas ou em Tróia.

Depois, o poeta exclama:

Quem dera que eu não tivesse pertencido à  
quinta raça  
de homens, mas ter morrido antes ou nascer depois.  
Pois agora é a raça do ferro; não mais, quer de dia,  
quer de noite, cessaram as fadigas e as misérias  
de os apoquentar; e árduas penas lhes concederam os deuses.

(vv. 174-178)

É interessante sublinhar que o mito não conta uma degeneração progressiva que iria da raça de ouro à de ferro. Na verdade, as raças opõem-se

entre si duas a duas: a de ouro à de prata, a dos heróis à de bronze, tal como a justiça (*dike*) se opõe à desmesura (*hybris*). No entanto, a raça de ferro, que é a da humanidade atual, não tem contraposto, antes desdobra-se a si própria em dois tipos de homens: aqueles que respeitam a justiça e os que manifestam a desmesura (*hybris*).

Jean-Pierre Vernant relacionou estas raças com as três funções próprias dos povos indo-europeus, tal como foram destacadas pelos estudos de Georges Dumézil: os homens de ouro e de prata representam a função régia, os de bronze e os heróis a função guerreira, e os homens de ferro a função produtiva.

A sorte delas é, no entanto, diferente no Hades: os homens da raça de ouro e os da raça de prata tornam-se potências (*daimones*), às quais se presta um culto, enquanto os da raça dos heróis habitam as ilhas dos Bem-Aventurados, e os da raça de bronze tornam-se sombras anónimas. Através disso, a narrativa dá igualmente conta da organização do mundo invisível.

O contexto histórico é igualmente importante: a narrativa de Hesíodo tem por destinatário o seu

irmão, Perses, que persegue o poeta por questões de justiça relativas a uma herança. Para Hesíodo, o poema é, portanto, igualmente a ocasião para recordar os valores da justiça num mundo, o do campesinato da época arcaica, em que frequentemente eles não são respeitados.

Vejamo-lo. Hesíodo transforma o antigo mito das raças metálicas para dar o seu ponto de vista sobre a sociedade do seu tempo. Este exemplo mostra como as narrativas míticas eram continuamente retrabalhadas de acordo com os contextos; podemos mesmo dizer atualizadas, para corresponder às expectativas dos auditores coevos. Que auditores? Contrariamente à *Teogonia*, que era recitada aquando das festas e de concursos em honra dos deuses, parece que o poema *Trabalhos e Dias* seria cantado em banquetes, que representavam uma forma de sociabilidade maior da aristocracia. De resto, a mensagem principal do poema é política. O poema é uma espécie de apologia contra as mudanças que se verificavam na sociedade aristocrática.

O lugar para tais manifestações é sobretudo o *symposion*, a segunda parte do banquete, aquela

em que se canta e em que se dialoga, e não a festa em honra dos deuses. Note-se que, nessa época, o banquete é um dos lugares em que se forja a identidade dos cidadãos. O grande legislador Sólon (séculos VII-VI a.C.), por exemplo, tornou públicas as suas leis cantando-as em banquetes.

Outros mitos dizem respeito às origens dos homens, sendo contados de acordo com as cidades e seus povos. É de assinalar que não existe na Grécia um mito comum a todas as cidades, mas mitos próprios de cada comunidade.

#### OS PRIMEIROS HOMENS

Há duas maneiras diferentes de os homens manterem uma relação íntima com a terra: saindo dela (nesse caso, dizem-se *gegeneis*, «nascidos da terra», ou ainda *autochthon*, nascidos do chão da própria «pátria») ou sendo criados a partir dela. Destas duas versões, a primeira é a mais frequente, sendo a terra mais vezes mãe do que matéria-prima.

De qualquer modo, esta etapa é sempre seguida de uma outra, pois os homens devem ter uma posteridade e é muitas vezes aí que surgem os problemas: como dar lugar à reprodução? A primeira geração é muitas vezes um desaire, e um desastre como o dilúvio faz desaparecer os seres primordiais...

Vejamos alguns exemplos do modo como as comunidades contam este mito dos primeiros homens.

## **ARGOS**

Na Argólida, na região da cidade de Argos, Ínaco, um rio filho de Oceano e de Tétis, tem dois filhos. O mais velho, Foroneu, é designado «o pai dos homens mortais». Uma vez que inventa o fogo (a sua mãe, Frene – freixo – ou Mélia, recolhe o raio na copa das suas folhagens), Foroneu também forja as armas que lhe dão o poder. É ele que faz o primeiro sacrifício e institui um culto para Hera. Ele reúne os humanos, que até então

estavam dispersos, e funda a primeira comunidade-cidade (*asty*).

## NA ARCÁDIA

Na Arcádia, outra região do Peloponeso, Pelasgo nasce da terra negra. Ele é o primeiro homem a percorrer essas regiões montanhosas frequentemente geladas e é também o primeiro rei. Constrói cabanas para que os homens se abriguem, inventa as vestes de pele de carneiro e institui uma alimentação à base de bolotas, os frutos comestíveis dos carvalhos. O seu filho, Licáon, funda uma cidade, Licosura, e institui concursos em honra de «Zeus Lício».

Uma das filhas de Licáon, Calisto, em tempos amada de Zeus, é transformada em urso por Hera e depois morta por Ártemis. O seu filho, Árcade, salvo por Hermes, torna-se rei do país da Arcádia. O país passa então a conhecer a agricultura, a transformação da farinha em pão, a tecelagem e o fabrico de tecidos. De um antepassado nascido da terra negra, a Arcádia passa da selvajaria dos

primeiros tempos à vida civilizada. Mas, paralelamente, existe uma versão obscura e sangrenta da vida de Licáon, que faz dele um homem-lobo.

## EM ATENAS

Aqui, o primeiro homem nasce do solo: Erictónio é autóctone, como os Atenienses depois dele. O seu nascimento é singular. Sigamos a narrativa de Apolodoro (ou Pseudo-Apolodoro) para a recordarmos:

Atena apresentou-se perante Hefesto para que ele fabricasse armas, mas ele, que tinha sido abandonado por Afrodite, apaixonou-se por ela e começou a persegui-la. Ainda que Atena fugisse, ele, com grande dificuldade (pois era coxo) conseguiu alcançá-la e tentou possuí-la. Atenas, que era casta e virgem, não cedeu e Hefesto ejaculou na perna da deusa, a qual, enojada, limpou o sémen com um pouco de lã [*erion*] e lançou-o à terra. Enquanto ela fugia, do sémen caído no solo nasceu Erictónio [...].



Ericciónio foi criado pela própria Atena no recinto sagrado e, depois de expulsar Anfición, veio a reinar em Atenas. (Apolodoro 3.14.6)

O seu nome, Ericciónio, é suscetível de diversas leituras. O segmento «chthonios» significa «nascido da terra (*chthon*)». Mas se considerarmos o termo *erion*, «fio de lã», ou o termo *eris*, «luta», reforçaremos ou o gesto de Atena, que com um bocado de lã limpa o esperma da sua perna e o lança à terra, ou a luta amorosa entre as duas divindades.

Aqui temos o antepassado dos Atenienses, umas vezes nascido da terra ática fecundada pelo desejo de Hefesto e outras criado por Atena. Trata-se de um mito extremamente importante para a cidade de Atenas, que prova assim que os seus antepassados sempre habitaram aquela terra e que o primeiro deles nasceu mesmo do chão (*autochthon*). O mito sublinha assim a relação estreita entre a deusa Atena e os cidadãos. É sob o reinado de Ericciónio, também chamado Erecteu, que os cidadãos assumem o nome de Atenienses. Com esse primeiro homem, a história pode começar.

## NA TESSÁLIA

Nesta região do norte da Grécia, eis Deucalião, filho de Prometeu, que reina na Tessália meridional e desposa Pirra, filha de Epimeteu e de Pandora. Deucalião e Pirra sobrevivem ao dilúvio enviado por Zeus para destruir os homens fabricados por Prometeu. Eles provocam a faísca e com ela o fogo e criam os humanos de uma forma estranha. Deucalião lança pedras («os ossos da terra») por cima dos seus próprios ombros, as quais se transformam em homens. Pirra faz o mesmo, e dessas pedras nascem mulheres. A vida humana recomeça a partir da pedra. Eles terão filhos, entre os quais Hélen, o antepassado de todos os Gregos.

## EM TEBAS

Cadmo vem de Delfos para esta cidade da Beócia, e combate então uma serpente monstruosa. Ele mata-a e dos dentes dela semeados na terra nascem guerreiros completamente armados

que se matam entre si. Mas cinco deles sobrevivem: são os Espartos, os «semeados», que serão os primeiros homens da futura cidade. Cadmo recebe Harmonia por mulher, a filha de Ares e Afrodite. Os deuses estão presentes nas bodas deles e levam-lhes presentes, entre os quais um colar, obra de Hefesto, que é oferecido a Harmonia. O casal tem cinco filhos (quatro filhas – Sémele, Ino, Autónoe e Agave – e um filho – Polidoro), que virão a conhecer destinos trágicos. O casal acaba, aliás, metamorfoseado em serpentes.

Mitos atenienses, mitos argivos, mitos tebanos... coexistem assim muitas narrativas acerca das origens dos homens, umas vezes paralelas, outras vezes rivais, de acordo com a história das cidades. Em todo o caso, as genealogias dos descendentes dos primeiros homens definem então um espaço: o de Argos para os descendentes de Ínaco, o da Tessália para os de Deucalião, o de Atenas para os de Erictónio, inscrevendo o passado na geografia do presente.

\*

Este percurso através dos mitos das origens da humanidade mostra a sua complexidade, com narrativas que parecem ser conhecidas de todos os Gregos, como o mito de Prometeu, mas também com narrativas próprias de cada comunidade. Nelas, entrevemos já a importância que as narrativas de origens tinham para a memória destas comunidades, sendo um tema que reencontraremos mais tarde.

Vejamos agora alguns mitos acerca das potências divinas dos Gregos, os quais organizam o politeísmo como fundamento desta civilização.

### CAPÍTULO 3

#### *HISTÓRIAS DE DIVINDADES*

##### DE HOMERO A OVÍDIO

O politeísmo grego caracteriza-se pela existência de numerosas divindades que têm histórias umas vezes comuns e outras singulares. Os mitos trazem, portanto, à colação as características de cada potência divina, tal como os Gregos as percebiam. Essas características permitem-nos compreender a estrutura e o funcionamento do politeísmo, identificar as diferentes facetas de uma divindade e conhecer as relações que essa divindade mantinha com as outras potências divinas.

Cada comunidade política tem o seu próprio panteão, isto é, um grupo preciso de divindades às quais ela presta um culto, e a composição desse

panteão muda ao longo do tempo pelo abandono ou adoção de divindades e de cultos. Por necessidade, limito-me aqui a um pequeno número de narrativas, cidades e ocasiões de cultos particulares, sem poder dar conta de toda a riqueza e de toda a complexidade da paisagem mítica das divindades gregas, que é bastante preenchida.

Para conhecer as histórias dos deuses, dispomos de numerosos textos, à frente dos quais se encontram a *Ilíada* e a *Odisseia*, duas epopeias atribuídas a Homero, ditas pelos aedos (poetas e contadores de histórias) perante um público de *aristoi* («os melhores»), reunidos sobretudo por ocasião dos banquetes; e os hinos cantados aquando das festas, entre os quais os *Hinos Homéricos* ou os *Epinícios* do poeta Píndaro; sem esquecer o verdadeiro tesouro que constituem as *Metamorfoses* de Ovídio.

## A *ILÍADA* E A *ODISSEIA* DE HOMERO

Estas epopeias foram passadas a escrito nos séculos VIII e VII a.C., depois de terem sido, sem

dúvida alguma, declamadas ou, mais precisamente, cantadas durante muitas gerações. As epopeias são atribuídas a um autor chamado Homero, de quem a tradição diz que nasceu na Ásia Menor e que era cego.

Estas duas epopeias têm por tema principal, uma, a guerra de Tróia e, a outra, o regresso de Ulisses à sua ilha de Ítaca, depois da guerra. Eram conhecidas de todos os Gregos que delas eram capazes de recitar grandes pedaços e as crianças aprendiam a ler descobrindo as histórias nelas narradas. A *Iliada* e a *Odisseia* contêm a descrição da vida das divindades no Olimpo.

## OS HINOS

Uma segunda fonte é constituída pelos hinos, que são cantados aquando das cerimónias religiosas. O hino constitui uma oferenda (*agalma*) feita ao deus, ato de devoção destinado a seduzir e a obter uma resposta favorável, ao mesmo tempo que define a natureza e as prerrogativas do deus

a quem ele se dirige. Primeiramente destinados a uma execução oral, estes hinos foram postos por escrito por razões por certo diferentes, de acordo com os lugares, formando assim um *corpus* de referência à disposição de uma comunidade. Uma vez transformados em textos, foram integrados nas recolhas, tornando-se desse modo uma peça da construção de um determinado politeísmo de acordo com o critério do colecionador.

O conjunto dos *Hinos Homéricos* é uma dessas recolhas. O qualificativo «homérico» não significa que Homero seja o seu autor; antes integra esses poemas no género épico, de um ponto de vista formal. Assim nos chegaram trinta e três poemas de tamanho desigual e escritos em épocas distintas (do final do século VII a.C. ao século IV d.C.). Cada um deles é dedicado a uma divindade: hino a Deméter, Apolo, Hermes... Os hinos podem contar o nascimento da divindade (como Apolo ou Dioniso) e episódios da história do deus. Eles contêm igualmente narrativas etiológicas (demonstrando as causas), que justificam a fundação de um santuário, a instituição de um rito, as razões de existência de uma estátua objeto de culto.



O hino é, portanto, integrado no ritual, mas raros são os casos em que o lugar exato da sua apresentação é conhecido. No entanto, encontramos essa indicação no *Hino a Apolo* (vv. 156-160<sup>14</sup>):

E mais este grande prodígio, cuja glória jamais perecerá:

as filhas Délias, servas do Arqueiro.

Elas, após cantarem primeiro a Apolo,

cantam um hino a Leto e a Ártemis frecheira,

lembrando-se dos homens e das mulheres de outrora,

e encantam a grei dos homens.

É ao longo do século VII a.C., na ilha de Lesbos, que aparecem os primeiros poemas cantados a solo (monódias): os seus autores são Terpandro, Alceu, Safo. Os mitos eram também cantados pela poesia coral como a de Estesícoro, um poeta da Sicília.

---

<sup>14</sup> Para o *Hino Homérico a Apolo*, citamos a tradução de Maria Lúcia G. Massi e Sílvia M. S. de Carvalho, *Hinos Homéricos*, São Paulo, Editora UNESP, 2010 (*N. do T.*).

A apresentação poética é aí ainda uma oferenda aos deuses. Portanto, de uma maneira geral, o hino é um instrumento de comunicação simultânea entre a divindade e os crentes: a importância social e histórica dos cantos rituais executados pelos coros é bem reconhecida.

#### PÍNDARO E OVÍDIO

Entre as fontes importantes para conhecer os mitos, está Píndaro, poeta que viveu na Beócia, no final do século VI e início do século V a.C. Ele compôs *Epinícios*, poemas em honra de vencedores dos concursos pan-helênicos, organizados em quatro coleções que abundam de mitos: as *Olimpicas*, as *Ístmicas*, as *Píticas* e as *Némeas*<sup>15</sup>, segundo os nomes de quatro grandes concursos.

---

<sup>15</sup> Esta é a ordem pela qual a Autora apresenta os poemas de Píndaro. A usualmente apresentada pelos filólogos, porém, é *Olimpicas*, *Píticas*, *Némeas* e *Ístmicas*, coincidindo com o número decrescente de poemas píndáricos conhecidos (*N. do T.*)

A ode é cantada por um coro acompanhado de flauta ou de lira.

Em Píndaro, o elogio dos atletas vencedores de uma prova do concurso é indissociável de um hino aos deuses e aos heróis. Na *II Olímpica*, por exemplo, o poeta interroga-se: «Que deus, que herói, que homem cantaremos?» O poema canta em primeiro lugar os deuses olímpicos, que outorgam o êxito ao atleta e o dom do canto ao poeta; depois, o herói, cuja glória antiga é recordada naquela ocasião; por fim, o vencedor destinatário do hino, imortalizando a sua façanha, fazendo o seu elogio.

O mito cria assim uma ponte entre o presente da vitória e o passado lendário. O herói do mito, como Pélops na *I Olímpica*, aparece como um duplo do vencedor, Hierão de Siracusa. Essa é a razão por que a poesia de Píndaro tem uma vocação pública, tanto pelo lugar e pela ocasião da sua recitação como pelos temas veiculados, que ultrapassam o indivíduo e a sua vitória, para tecer o elogio de um sistema aristocrático, em que as grandes famílias estão no topo hierárquico das cidades.

Ovídio, por sua vez, é um poeta latino que viveu de 43 a.C. a 17 d.C. Este contemporâneo do imperador Augusto reuniu numa coleção intitulada as *Metamorfoses* numerosas histórias respeitantes aos deuses gregos e é por isso que esta fonte tardia se apresenta como uma súpula dos mitos helénicos.

#### A VIDA NO OLIMPO

Homero é a nossa mais antiga fonte para conhecer a vida dos deuses olímpicos enquanto grupo: efetivamente, a *Ilíada* e a *Odisseia* abundam de referências e anotações sobre «a vida quotidiana dos deuses», para recuperar o título de um livro de Marcel Detienne e Giulia Sissa<sup>16</sup>.

Localizar o Olimpo é impossível. Há uma montanha na Grécia com esse nome, mas as alusões à morada dos deuses situam-na igualmente no céu;

---

<sup>16</sup> Ver bibliografia final (*N. do T.*).

o Olimpo tanto está rodeado de nuvens espessas, como é um lugar banhado de luz... Em suma, o Olimpo constitui na verdade um mundo imaginário.

No Olimpo, os deuses formam uma comunidade à volta de Zeus. Eles alimentam-se de néctar e de ambrósia, e nas suas veias corre um líquido branco, o *ichor*; eles reúnem-se por ocasião de banquetes e a sua vida é agradável, longe dos incómodos que os homens lhes causam. Assim, quando Apolo chega ao Olimpo, Zeus, o seu pai, estende-lhe uma taça de néctar (*Hino a Apolo* v. 186-190):

Imediatamente, os imortais se ocupam da cítara e do canto.

As Musas, todas juntas, respondendo com bela voz, cantam os dons imortais dos deuses e as adversidades dos homens [...].

Quando as divindades encontram adversidades na terra, é no Olimpo que elas se refugiam. Afrodite por exemplo vai até junto dos homens para proteger o seu filho Eneias, que combate ao lado dos Troianos contra os Aqueus, na guerra de Tróia.

O grego Diomedes atinge Afrodite e, com um golpe de lança, fere-lhe o braço, fazendo com que o *ichor* corra. A deusa ferida regressa ao Olimpo e a sua mãe, Dione, consola-a, enquanto o pai, Zeus, lhe recorda que o lugar dela não é na guerra (*Iliada* 5.330-430).

Quanto à deusa Tétis,

Não olvidou

os pedidos de seu filho, mas emergiu de manhã cedo da onda do mar e subiu ao rasgado céu, ao Olimpo. Encontrou Zeus que vê ao longe sentado longe dos outros,

no píncaro mais elevado do Olimpo de muitos cumes. Sentou-se junto dele e com a mão esquerda lhe agarrou os joelhos, enquanto com a direita o segurava sob o queixo.

Em tom de súplica dirigiu a palavra a Zeus Crónida soberano [...].

(*Iliada* 1.495-502<sup>17</sup>)

---

<sup>17</sup> Para a *Iliada*, citamos a tradução de Frederico Lourenço, *Homero. Iliada*, Lisboa, Livros Cotovia, 2005, por vezes com alteração onomástica (*N. do T.*).

Tétis vai pedir a Zeus que vingue a afronta feita ao seu filho Aquiles pelos Aqueus. Ela assume a posição do ritual de súplica, habitual entre os Gregos, para o convencer de forma mais eficaz.

#### UMA FAMÍLIA EM CONFLITO

Mas o Olimpo é frequentemente um lugar de conflitos entre divindades, muitas vezes por causa dos homens, pelo menos na *Ilíada*.

Com efeito, os deuses dividem-se no apoio a dar aos beligerantes da guerra de Tróia. Uns apoiam os Troianos: Apolo, Ares, Afrodite e Ártemis; outros apoiam os Aqueus: Posídon, Atena, Hera, Hermes e Hefesto. Zeus oscila entre os dois campos e tenta impor à sua família divina um princípio de não-intervenção: «Quem eu observar separado dos deuses com tenção / de quer aos Troianos, quer aos Dánaos, prestar auxílio, golpeado e de forma ignominiosa regressará ao Olimpo. / Ou então agarrarei nele para o lançar no Tártaro sombrio», ameaça ele (*Ilíada* 8.10-13).

Isso não impede que as divindades infrinjam as ordens de Zeus, pelo menos temporariamente. Posídon apoia os Argivos (que são os Aqueus) até ao momento em que Zeus envia a mensageira Íris ordenar-lhe que cesse o combate e que regresse ao seu domínio, que é o mar; ele fá-lo, não sem antes ameaçar Zeus com um ódio eterno (*Iliada* 15.215). Noutro episódio, Atena e Hera estão prestes a subir para o seu carro para socorrer os Dánaos, quando Zeus as impede, uma vez mais pela voz de Íris. E vimos já Afrodite, no campo de batalha, do lado de Eneias...

O apoio dado aos homens não é a única causa de conflito no Olimpo. Zeus e Hera formam um casal divino, na verdade muito dado a querelas. Hera provoca o marido, cobre-o de injúrias ou usa toda a sua astúcia para o enganar. Zeus é capaz de uma grande violência quando a ira se apodera dele. Eis como ele se dirige a Hera:

Na verdade, não sei se novamente da tua  
malevolência funesta  
serás a primeira a beneficiar e se hei de espancar-  
te à bofetada.



Lembras-te de quando foste suspensa de cima,  
quando dos pés  
te suspendi duas bigornas e nos teus pulsos  
coloquei uma pulseira  
de ouro inquebrantável? No meio do éter e das  
nuvens  
ficaste suspensa. Os deuses indignaram-se no alto  
Olimpo,  
mas não lograram aproximar-se para te soltar.  
(*Ilíada* 15.16-23).

Hera, por seu lado, persegue com ódio as conquistas de Zeus e a sua progenitura, como Hércules e Dioniso.

Diferendos surgem igualmente entre outras divindades. Assim, a *Odisseia* recorda como Hefesto se vinga do casal «sensação» que a sua esposa Afrodite e Ares formam, aprisionando-os numa rede, para grande divertimento dos restantes Imortais (*Odisseia* 8.266-366).

A família dos deuses no Olimpo não é, portanto, um mundo irénico. Sem contar que, além do Olimpo, os deuses têm o seu

próprio destino, como no-lo mostram os *Hinos Homéricos*, verdadeiro viveiro de mitos, de onde retiro o conjunto de blocos narrativos que se segue.

## APOLO

Tomemos como primeiro exemplo o grupo de mitos em torno de Apolo.

O *Hino a Apolo* é complexo. O texto congrega dois hinos independentes. O primeiro, chamado «hino délico», está ligado ao nascimento do deus em Delos e foi escrito no século VII a.C.; o segundo, ou «sequela pítica», diz respeito à fundação do culto do deus em Delfos e foi escrito mais tarde. A reunião dos dois hinos data do final do século VI. O hino foi, sem dúvida, cantado quando o tirano Polícrates de Samos celebrava simultaneamente as festas píticas e as festas délicas.

O nascimento do deus em Delos é contado da seguinte forma:

Quando Ilitia, aliviadora do parto, chegou a Delos,  
a hora do parto apoderou-se de Leto, que aspirou parir.  
Lançou os dois braços em torno de uma palmeira,  
apoiou os joelhos  
no prado macio, e a terra por debaixo sorriu.  
Do ventre, o filho se lançou para a luz, e todas  
as deusas gritaram de alegria.  
Ali, Febo que fere longe, as deusas te banharam  
pura e,  
imaculadamente, com bela água, e envolveram-te  
em branco manto,  
delicado e novo. Em torno de ti, faixas douradas  
lançaram.

*(Hino a Apolo 115-122)*

A deusa Témis alimenta-o com ambrósia e néctar, depois a criança liberta-se das faixas que o prendem e diz: «Que sejam meus a cítara e os arcos recurvados. Revelarei aos homens o desígnio infalível de Zeus» (vv. 131-132). A lira e o arco simbolizam os dois modos de ação do deus: a lira, que acompanha a palavra, é instrumento de

comunicação tanto no mundo dos deuses como no dos homens; o arco é o atributo do guerreiro na sua dupla função de protetor e de atacante.

O mito explica porque o culto de Apolo se estabeleceu numa pequena ilha das Cíclades, no Mar Egeu. Delos é a única ilha que teria aceitado receber Leto quando ela quis dar à luz. É por isso que Apolo tem um santuário na ilha, mas igualmente Ártemis, sua irmã, e Leto, sua mãe, assim como Ilitia. Outros mitos contados em Delos têm uma função etiológica: explicam porque é praticado o rito da dança das garças ou dos groues, porque existe um altar de cornos ou ainda como os concursos foram instituídos por Teseu.

Detenhamo-nos, por um instante, no que se chama mito etiológico. Por um lado, nem todos os ritos são explicados por mitos. Aliás, pode acontecer que um mito etiológico seja esquecido ou alterado. Por vezes ainda, a narrativa não explica senão um pormenor de um ritual: o mito de Prometeu explica a divisão da carne por homens e deuses no seguimento de um sacrifício. Por vezes, pelo contrário, tem-se a impressão de que

o propósito de um mito é dar conta de todos os pormenores de um ritual. Assim acontece com o *Hino a Deméter*, que pormenoriza a fabricação do *kykeon*, bebida tomada pelos iniciantes (*mystai*) aquando das festas (os Mistérios) que aconteciam em Elêusis: tratava-se de uma bebida feita de uma mistura de farinha, água e menta. Mito e ritual são, portanto, fenómenos relativamente independentes. Por vezes, entram em contacto, mas cada um é governado pelas suas próprias leis: no caso do mito, são as leis da narração.

A função oracular do deus Apolo, já anunciada no primeiro hino, é desenvolvida na «sequela pítica». Apolo chega ao sítio de Delfos, mata com o seu arco o monstruoso Dragão fêmea (*drakaina*), que o mito associa a um outro monstro: Tífon, filho de Hera, também ele morto por Apolo e que apodrece naquele lugar. O lugar toma agora o nome de Pito, derivado do verbo *pythein* («apodrecer»), e Apolo ganha a epiclese (epíteto cultural) de Pítio.

Apolo funda aí o seu templo:

Aqui tenciono fazer meu belíssimo tempo,  
para ser oráculo aos homens que sempre virão  
aqui, e me trarão perfeitas hecatombes,  
tanto os que habitam o fértil Peloponeso,  
quanto os que habitam a Europa, e as ilhas  
banhadas ao redor,  
para consultarem o oráculo. A eles todos, o  
desígnio infalível  
anunciarei, fornecendo oráculos no opulento  
templo.

*(Hino a Apolo 287-293)*

Depois, o deus instala o seu clero – marinheiros  
cretenses que ele desviou da sua rota e das suas  
ocupações marinhas – e o seu culto:

Para o senhor,  
hão de fazer oferendas; anunciar os costumes  
de Febo Apolo de espada dourada: o que se  
possa dizer  
quando se vaticina a partir do loureiro nas grutas  
do Parnaso.

*(vv. 393-396)*

A narrativa do *Hino a Apolo* coloca assim no seu lugar o essencial da figura do deus.

Mas há outras fontes que permitem conhecer outros mitos ligados a Apolo, como o *Hino a Delos* de Calímaco, os poemas de Píndaro ou as *Metamorfoses* de Ovídio.

#### DEMÉTER

Há poucas referências a Deméter na *Iliada* e na *Odisseia*, ou até mesmo na *Teogonia* de Hesíodo. Mas um *Hino* que lhe é completamente consagrado relata a sua história mítica. Esse texto data do final do século VII ou do início do século VI a.C., e é um dos mais antigos hinos conservados.

O enredo da narrativa é conhecido. Deméter teve uma filha de Zeus, chamada Cora. Enquanto a jovem colhia flores na planície de Nisa (o nome de um lugar) juntamente com as suas companheiras, foi violentamente arrebatada por Hades, com a intenção de fazer dela sua esposa nos Infernos e com o consentimento de Zeus. Durante nove dias,

Deméter erra pelo mundo em busca da filha. No décimo dia, Hécate vem ao seu encontro e, juntas, visitam Hélios, o Sol, que assistiu à cena do rapto e indica Hades como o seu autor e Zeus como cúmplice dele.

Encolerizada, Deméter deixa então o mundo dos deuses e chega ao mundo dos homens, em Elêusis (localidade próxima de Atenas), ao palácio do rei Céleo. As filhas do rei e a esposa dele pedem-lhe que se ocupe do jovem filho Demofonte, o que a deusa faz à sua maneira: para o tornar imortal, ela unge-o com ambrósia de dia e, de noite, cobre-o com brasas do fogo que arde na casa. A mãe da criança, Metanira, descobre esses gestos e, sem compreender o seu sentido, fica aterrorizada. Deméter decide deixar o palácio, abandonando Demofonte ao seu estatuto de mortal. Mas antes, ela ordena aos habitantes de Elêusis que lhe consagrem um santuário onde lhes ensinará os seus ritos.

A errância da deusa é retomada. De luto, Deméter impede a terra de dar frutos e os homens de os colherem; os sacrifícios aos deuses param e estes, por sua vez, vêem-se ameaçados. Zeus



envia sucessivas mensagens para fazer com que Deméter regresse ao mundo dos deuses, mas sem êxito. Ele dá então a Hermes a missão de descer ao Hades para trazer de volta Cora, que tomou o nome de Perséfone ao se casar com o deus dos infernos. Hades aceita entregar Cora, mas antes disso faz com que a esposa coma uma romã, o que a obriga a regressar para viver com ele um terço do ano. Deméter reencontra então a filha, permite de novo a fertilidade da terra e ensina aos homens de Elêusis – entre eles Triptólemo – os ritos que, no entanto, devem manter-se secretos, os mistérios.

Os elementos deste mito podem encontrar-se em vários autores. O *Hino a Deméter* de Calímaco conta, por sua vez, uma história completamente diferente, a de Erisícton – adiante voltaremos a ela.

O mito do *Hino a Deméter* é de uma grande complexidade e deu lugar a numerosas interpretações. Entre os temas maiores, destaco o da relação de intimidade e afetividade entre uma mãe e a sua filha, sentimentos que poucas vezes vemos expressos na poesia arcaica, bem como o da violência: a violência dos homens em relação às mulheres (o

rapto de Cora é apresentado como o prelúdio de uma violação), e a violência da vingança divina (aqui, a de Deméter, que não hesita em pôr em perigo o mundo dos homens e, por consequência, o dos deuses, criaturas dos homens, como os Gregos gostavam de recordar).

Um tema muitas vezes destacado é o das prerrogativas da deusa: ela tem domínio sobre a cultura dos cereais e sobre a difusão da civilização, com Triptólemo como mensageiro. A narrativa tem por isso um caráter etiológico: explica a fundação do santuário e dos Mistérios de Elêusis, em ligação com o próprio ritual dos Mistérios, do qual o mito evoca precisamente alguns gestos. É possível que o hino tenha sido cantado aquando dos concursos de aedos e de rapsodos que ocorriam em Elêusis desde finais do século VI a.C.

## HERMES

Hermes é filho de Zeus e da ninfa Maia. O hino homérico que lhe é consagrado (do final do

século VI a.C.) descreve as etapas da sua acessão ao estatuto de imortal, enquanto não passava ainda de um bastardo, e como Zeus lhe outorgou o seu quinhão de honra ou dignidade (*time*).

Ainda mal tinha nascido, já Hermes roubava as cinquenta vacas do rebanho do seu irmão Apolo, para as domesticar. Depois, ele inventa o fogo e sacrifica dois animais de modo não conforme ao sacrifício sangrento tradicional (*athysia*). Das carnes dos animais sacrificados, ele faz doze partes, tantas quantos os deuses olímpicos, mas não as consome, colocando-se assim do lado dos deuses. Encolerizado com tanta audácia, Apolo promete o pior dos castigos ao jovem ladrão: atar laços que sejam impossíveis de desatar nas profundezas do Tártaro. Zeus propõe então um acordo aos dois irmãos e uma divisão dos domínios de ambos. Hermes acabará por trocar a lira que fabricou com a carapaça de uma tartaruga por uma parte do rebanho de Apolo. Para fabricar esse instrumento, Hermes faz prova das suas grandes qualidades técnicas: ele tem a inteligência e a competência características do artesão,

essa *metis*<sup>18</sup> tão popular entre os Gregos. Por causa da sonoridade à qual o deus não consegue resistir, a lira encanta Apolo, que é o senhor da música por excelência. Através dessa troca feita de forma clara e transparente, Hermes mostra aos homens a via do contrato e deixa pressagiar a sua função de deus das trocas e do comércio.

Esta não é a única narrativa a destacar Hermes. Outras insistem no seu caráter mediador, de divindade que acompanha as passagens: a viagem, o casamento (passagem entre duas casas, *oikos*), a morte (passagem entre dois mundos). Mas o *Hino a Hermes* é um dos exemplos da extraordinária plasticidade da narrativa mítica, capaz de dar conta de gestos tão básicos como a fricção de dois ramos de agnocasto para fazer aparecer o fogo ou a domesticação de animais antes selvagens. Trata-se de um texto altamente polissêmico, que atrai a sagacidade dos comentadores e permite a cada geração propor uma nova leitura.

---

<sup>18</sup> Astúcia (*N. do T.*).

Este hino era cantado nas festas em honra de Hermes. Também ele foi um «ato oral», antes de se tornar uma obra literária, de modo que há que ter em conta as circunstâncias específicas do acontecimento e da enunciação (cantor, público) para compreender a sua função de discurso religioso.

## DIONISO

Filho de Zeus e Sêmele, Dioniso «nasceu duas vezes». A mãe dele, Sêmele, por ter desejado ver o amante em toda a sua glória, morreu fulminada. Zeus salvou a criança e colocou-a na sua coxa, de onde ela nasceu com o estatuto de divindade. São-lhe consagrados três *Hinos* diferentes. O primeiro conta o rapto do jovem Dioniso pelos piratas tirrenos. De imediato, os prodígios sucedem-se: espalha-se vinho pelo navio, uma videira cresce até ao topo da vela e à volta do mastro enrola-se uma hera. Depois, o deus transforma-se num terrível leão a que se junta um urso. Aterrorizados, os marinheiros atiram-se ao mar e são transformados

em golfinhos. Mas Dioniso poupa o piloto, a quem revela a sua identidade divina. Dos dois outros hinos apenas se conservam fragmentos.

Ao nascer, Dioniso é recolhido por Ino, uma irmã de Sémele. Ela cria-o, disfarçado de rapariga, para que consiga escapar à ira de Hera, que com ódio persegue todos os filhos adúlterinos do marido Zeus. As narrativas míticas fazem Dioniso percorrer a Grécia e o Oriente, razão pela qual toda uma tradição historiográfica desde o século XIX fez dele um deus não grego, vindo de fora. Hoje, tem-se insistido mais na figura do deus que abole as fronteiras, sejam elas quais forem (entre a mulher e o homem, entre o humano e o bestial, entre o vivo e o morto) e que revela a faceta de alteridade que cada indivíduo leva em si.

Entre as numerosas narrativas existentes sobre Dioniso, detenhamo-nos na que Eurípides levou à cena com as *Bacantes*, peça que foi representada em 405 a.C., em Atenas. As Bacantes designam as mulheres que acompanham a divindade nos seus ritos. Eis a história. Dioniso regressa à cidade da sua mãe, Tebas, na Beócia, comunidade onde as

mulheres, e em particular as irmãs da sua mãe, se recusam a prestar-lhe culto. Então, ele atinge essas mulheres com a *mania*, uma espécie de delírio que as faz saírem de suas casas e da cidade para irem viver para as montanhas.

O rei de Tebas, Penteu, decide ir espiar as mulheres. Ele é então incitado pelo próprio Dioniso, que assumiu a forma de um sacerdote, a disfarçar-se de Bacante e a subir a um pinheiro alto de onde poderá espiar as ações das mulheres. Enquanto a conduta das Tebanas, todavia livres dos constrangimentos da vida na cidade, nada tem senão de exemplar – elas reinventam uma idade de ouro em que o mundo animal e o mundo humano vivem em boa harmonia –, a irrupção de Penteu num espaço onde ele não tem lugar precipita o drama. As mulheres, entre as quais Agave – a própria mãe do rei –, tomam-no por um animal que deve ser caçado e, perturbadas pela *lyssa*, num acesso de raiva frenética, apanham-no, desmembram-no e regressam à cidade, com Agave levando a cabeça do próprio filho espetada na extremidade do seu tirso (bastão rodeado de folhas de videira e

de hera, encimado por uma pinha, emblema das Bacantes). Na cidade, elas são recebidas por dois velhos: Cadmo, o pai de Sêmele, e Tirésias, um adivinho, dois sábios que compreenderam que havia que criar um lugar para o novo deus e aceitar o seu culto. Eles mostram às mulheres o terrível desprezo que elas revelaram ter.

Este mito suscitou numerosos estudos, entre os quais os de Jean-Pierre Vernant, que viu nele a expressão da rejeição do outro (em *L'Univers, les dieux, les hommes*, in *Oeuvres*, tomo I, p. 118-119<sup>19</sup>):

O regresso de Dioniso a casa, a Tebas, colide com a incompreensão e suscita o drama, uma vez que a cidade se torna incapaz de estabelecer o laço entre as gentes do país e o estrangeiro, entre os sedentários e os viajantes, entre a sua vontade de ser sempre a mesma, de permanecer idêntica a si

---

<sup>19</sup> Edição portuguesa: *O Universo, os Deuses, os Homens*, Lisboa, Dom Quixote, 2000 (trad. Magda Bigotte de Figueiredo) (*N. do T.*).



própria, de se recusar a mudar e, por outro lado, o estrangeiro, o diferente, o outro.

Este mito, tal como é reescrito na tragédia de Eurípides, em Atenas no século V a.C., opõe a serenidade e a piedade dos celebrantes de um culto à loucura assassina dos que lhe são adversos. À volta da figura de Dioniso, o mito coloca a questão, se não da intolerância, pelo menos da atitude autoritária de uma cidade e do seu chefe em relação a um culto novo. Ora, a onipotência da divindade torna irrisório um tal comportamento e o politeísmo grego é inclusivo. No momento em que esta tragédia é representada em Atenas, a cidade integra novos cultos no seu calendário.

## **ZEUS**

Já aludimos várias vezes a este deus, ator da luta contra os Titãs e vencedor do próprio pai Crono, chefe reconhecido dos deuses olímpicos, que encarna tanto a força destruidora do raio como o

poder real. Uma outra faceta desta personalidade divina é a sua propensão, se não para a poligamia – visto que, como vimos, ele tem uma só esposa de cada –, pelo menos para uma sexualidade tão florescente quanto afirmada.

Desde Homero que Zeus parece ficar bem no papel do amante/procriador, zeloso das suas conquistas e da sua descendência, que, tal como um Don Juan, elabora o catálogo dessas mesmas conquistas e isso, cúmulo da delicadeza, precisamente no momento de fazer amor com a própria mulher Hera. A célebre cena encontra-se na *Ilíada*. Aí, Hera enverga todos os adornos da sedução: com ambrósia, ela limpa o corpo de toda a impureza, unge-o com óleos perfumados, penteia os cabelos em tranças brilhantes, tem o cuidado de vestir uma túnica tecida por Atena, que prende junto ao pescoço com pregadeiras de ouro. A deusa cobre a cabeça com um véu brilhante como o sol. Por fim, ela pede e recebe de Afrodite o cinto bordado em que residem todos os encantos: carinho, desejo, palavras de amor. Ao vê-la, o amor envolve a alma de Zeus. Ele fala-lhe. O que lhe diz?

Hera, para lá também poderás ir mais tarde:  
voltemo-nos agora para o prazer do amor.  
Pois desta maneira nunca o desejo de deusa ou mulher  
me subjugou ao derramar-se sobre o coração no  
meu peito,  
nem quando me apaixonei pela esposa de Ixíon,  
que deu à luz Pirítoo, igual dos deuses no conselho;  
nem por Dánae dos belos tornozelos, filha de  
Acrísio,  
que deu à luz Perseu, o mais valente dos homens;  
nem pela filha do famigerado Fénix,  
que me deu como filhos Minos e o divino  
Radamanto;  
nem por Sêmele ou Alcmena em Tebas,  
esta que deu à luz Hércules, seu filho magnânimo,  
ao passo que Sêmele deu à luz Dioniso, alegria  
dos mortais;  
nem pela soberana Deméter das belas tranças;  
nem pela gloriosa Leto – e nem mesmo por ti  
própria  
me apaixonei como agora te amo, dominado pelo  
doce desejo.

*(Ilíada 14.313-328)*

A essas conquistas de Zeus juntam-se tantos outros mitos, como os que contam as metamorfoses do deus. A metamorfose é uma mudança da aparência que pode ser radical – uma jovem rapariga transforma-se num loureiro – ou revelar apenas um disfarce: Atena assume os traços de um velho. No caso de Zeus, a metamorfose nunca é definitiva e o regresso à figura divina pode criar o drama. Assim, quando Zeus se revela sob a sua forma divina a Sémele, mãe de Dioniso, ela é fulminada.

Zeus assume pois, assim, o aspeto de uma chuva de ouro para chegar junto de Dánae, filha de Acrísio, o rei de Argos, que estava fechada numa torre<sup>20</sup> de bronze. Perseu, o filho nascido dessa união, e a mãe foram colocados numa arca e depois lançados ao mar.

---

<sup>20</sup> Adiante, a propósito deste mito, a Autora prefere o termo *chambre* («câmara»). No entanto, neste passo, usa-se o vocábulo *tour* («torre»), também frequentemente utilizado para identificar o espaço em que Dánae teria sido encerrada. De facto, o texto grego do Pseudo-Apolodoro 2.4.1 refere uma «câmara brônzea» (*thalamos chalkeos*), mas o latino Horácio, *Odes* 3.16 menciona uma «torre brônzea» (*turris aenea*) (*N. do T.*).

É sob a forma de um cisne que ele seduziu Leda, mulher de Tíndaro, rei de Esparta. Leda pôs um ovo (ou dois, dependendo das tradições) do qual nasceram dois rapazes, Castor e Pólux – os Dioscuros –, bem como duas raparigas, Helena e Clitemnestra.

Zeus transforma-se numa nuvem para se aproximar de Io, filha do deus-rio Ínaco, e depois metamorfoseia a rapariga numa vitela, à qual Hera enviará um moscardo que a perseguirá até ao Egípto.

Zeus põe-se em touro branco para raptar Europa, filha de Agenor, rei da Fenícia, quando ela brinca com as suas companheiras na praia. Ele leva-a para Creta e Sarpédon, Minos e Radamanto nascerão dessa união.

Zeus transforma-se também em águia para arrebatá-lo Ganímedes, jovem pastor troiano que se torna escanção do deus, no Olimpo.

Ele assume a identidade de um sátiro para se aproximar de Antíope, filha do deus-rio Asopo. Nasceram então dois gémeos: Anfion e Zeto. Ele metamorfoseia-se em Ártemis para seduzir Calisto, ninfa da Arcádia, filha do rei Licáon. Ártemis expulsa a jovem da sua comitiva e Hera transforma-a em urso; Calisto torna-se

então a constelação da Grande Ursa. Zeus toma ainda a fisionomia de Anfitrião (o marido) para se deitar com Alcmena, de quem nascerá Hércules.

Estas metamorfoses, das quais Ovídio inspiradamente levou a cabo a recolha mais completa, dizem muito acerca do poder infinito do deus, da sua capacidade de mudar de forma e de natureza. Mas estas narrativas também nos introduzem num modo de pensar em que o humano, o bestial, o vegetal e o mineral têm fronteiras porosas e em que ninguém se surpreende por encontrar Atena no seu caminho sob os traços de um velho ou de um jovem ou em que os olhos lânguidos de uma vaca podem ter um brilho divino.

## O JULGAMENTO DE PÁRIS

Há um mito que põe em concorrência três grandes deusas do panteão grego: o julgamento de Páris. O filho de Príamo, rei de Tróia, é na verdade forçado a assumir o papel de juiz num concurso (*agon*) de beleza entre Afrodite, Atena e Hera.

A história é conhecida desde a *Ilíada*. O texto atribuído a Apolodoro faz uma síntese do episódio.

Mais tarde, Alexandre<sup>21</sup> raptou Helena. Uns dizem que por desígnio de Zeus, para que a sua filha fosse famosa ao dar origem à guerra entre a Europa e a Ásia. Outros afirmam que para exaltar a raça dos semideuses. Por uma destas razões, Éris lançou a maçã da beleza para o meio de Hera, Atena e Afrodite, e Zeus ordenou a Hermes que as conduzisse até Alexandre, no Ida, para que ele fizesse de juiz. Elas prometeram presentes a Alexandre: Hera, caso fosse a preferida, dar-lhe-ia o poder de reinar sobre todos os homens; Atena, a vitória na guerra; Afrodite, o casamento com Helena. Ele decidiu a favor de Afrodite e zarpou para Esparta, com naus construídas por Férecló.

(Apolodoro, *Epítome* 3.2)

---

<sup>21</sup> Outro nome de Páris (*N. do T.*).

A história tal como é contada por Apolodoro não dá qualquer indicação acerca da beleza das três deusas, da qual, no entanto, Páris deve ser juiz e entregar a maçã. Em contrapartida, a narrativa insiste nos presentes que elas lhe oferecem e que correspondem àquilo que se crê serem as funções de cada uma delas. Hera, mulher de Zeus, detém a realeza; Atena, filha de Zeus e de Métis, tem a guerra entre as suas prerrogativas; Afrodite, ao propor a mão de Helena, permanece no domínio que lhe é tradicionalmente atribuído: o da paixão amorosa e da beleza.

Mas outros textos permitem entrever os tipos de beleza que estas deusas encarnam. Elas têm estatura elevada e deslumbram a tal ponto que fitá-las diretamente é perigoso. Hera e Afrodite acrescentam à sua beleza natural o cuidado que dispensam ao seu corpo, às suas vestes, à sua aparência, ao seu perfume. Quando elas se preparam para encontros amorosos – na *Iliada*, relativamente a Hera que quer seduzir Zeus; no *Hino a Afrodite*, relativamente a Afrodite que é tomada de paixão por Anquises –, são dadas todas as etapas e todos os pormenores dessas múltiplas formas de embelezamento. Afrodite



conhece bem o uso de encantos amorosos e palavras persuasivas. Quanto a Atena, a deusa nada acrescenta a um corpo atlético que respira saúde, a não ser uma gota de azeite, que a perfuma.

Perante estas três deusas sublimes, o que faz Páris? A beleza das deusas reside menos na sua aparência do que no futuro que elas propõem ao herói: o de um rei, o de um herói vitorioso? Mas Páris não é nem Heitor nem Aquiles; a morte heróica não o faz sonhar. Ele escolhe Afrodite pela promessa que ela lhe faz, de viver com a mais bela das mulheres. O prêmio pela beleza com que ele a distinguiu não lhe está verdadeiramente destinado; ele é antes o meio para obter aquilo que todos os heróis da epopeia desejam, a mão de Helena, e isso sem ter de realizar qualquer tipo de façanha. A escolha de Páris é talvez a única razoável, se esquecermos a guerra de Tróia.

\*

Assim, os mitos apresentam o mundo dos deuses como um universo organizado, que tem a sua lógica e a sua finalidade, totalmente oposto ao

caos, um mundo criado pelas narrativas de homens,  
à imagem dos múltiplos aspetos da sua cultura.

## CAPÍTULO 4

### *OS MITOS NO FEMININO*

Pandora, a primeira mulher, modelada por Hefesto por ordem de Zeus; Cora, raptada por Hades, enquanto colhia flores numa pradaria, para grande desespero de Deméter, sua mãe; as Danaides, que mataram os maridos na noite das suas núpcias. Estas narrativas míticas, que ainda fazem parte do nosso imaginário, são uma via para estudar a construção social, cultural e política das relações entre o masculino e o feminino própria do mundo grego antigo; aquilo a que hoje chamamos «género». Com efeito, as divindades femininas, as heroínas e as mortais foram tema de dezenas de histórias.

## PANDORA E SUAS «IRMÃS»: A CONSTRUÇÃO DO FEMININO

### PANDORA

A criação da primeira mulher chamada Pandora é relatada pelos textos de Hesíodo na *Teogonia* e em *Trabalhos e Dias*. Esta narrativa faz parte do chamado mito de Prometeu, recontado acima a propósito da separação entre o mundo dos deuses e o mundo dos homens. Ela vem no seguimento da instituição do sacrifício sangrento. Pandora é um presente dado por Zeus aos homens, na sequência de uma querela com o titã Prometeu, e para se vingar deles. Recordemos que, na verdade, Prometeu tinha acabado de roubar o fogo a Zeus.

Irritado, disse-lhe Zeus que amontoa as nuvens:  
«Filho de Jápeto, conhecedor dos pensamentos  
entre todos,  
alegras-te por teres roubado o fogo e enganado  
o meu espírito,  
mas para ti em pessoa será grande pena e para  
os homens futuros.

Em vez do fogo, dar-lhes-ei um mal com que todos se vão regozijar em seu coração, ao rodear de amor o mal.»

Assim falou, e riu-se o pai dos homens e dos deuses. Ordenou ao ínclito Hefesto que o mais lesto possível

amassasse terra com água, nela infundisse voz humana

e vigor e que, semelhante às deusas mortais no aspeto modelasse

bela e encantadora figura de donzela. Em seguida, incumbiu Atena

de lhe ensinar as artes e a tecer a tela de muitos ornamentos;

a áurea Afrodite de lhe derramar a graça em torno da cabeça

e o desejo irresistível e os cuidados que devoram os membros.

De nela incutir cínica inteligência e caráter volúvel encarregou Hermes, o mensageiro Argifontes.

Assim falou e eles obedeceram a Zeus Crónida e senhor.

De imediato modelou com terra o ilustre Anfigie

uma imagem de virgem casta, como vontade do Crónida.

Cinge-lhe a cintura e embeleza-a a deusa Atena de olhos garços.

As divinas Graças e a veneranda Persuasão envolveram-lhe o colo com colares de ouro e em sua volta

as Horas de formosa cabeleira coroaram-na de flores primaveris.

Todo o tipo de adornos a seu corpo ajustou Palas Atena.

E em seu peito incutiu o mensageiro Argifontes mentiras, palavras sedutoras e caráter volúvel, por vontade de Zeus tonitruante. Insuflou-lhe voz o arauto dos deuses e deu a esta mulher o nome de Pandora, porque todos os habitantes das mansões do Olimpo

doaram a dádiva, ruína para os homens comedores de pão.

(Hesíodo, *Trabalhos e Dias* 53-82)

A primeira mulher é, assim, modelada com terra e água pelo deus Hefesto, como uma invenção

técnica e um produto artesanal, ao mesmo tempo obra de artista e de artífice. Depois, é vestida com trajes e adornada com jóias por todas as divindades. Este «belo mal» (*kalon kakon*), como lhe chama o texto, tem toda a aparência sedutora de uma jovem nas vésperas do seu casamento, mas esconde um coração doloso e numerosos outros defeitos, que o texto de Hesíodo narra de forma complacente. Por exemplo, as mulheres são perpetuamente ociosas na casa e parasitas, «enchendo a barriga de produtos obtidos pelo labor de outros», enquanto os homens são os únicos a trabalhar. A sua função reprodutora é esquecida, mas o seu desejo sexual permanente, que esgota os homens, é sublinhado. As penas (*ponoi*) das mulheres, que são as dores do parto, também não são evocadas; apenas os homens experimentam as penas dos trabalhos agrícolas. Em suma, a narrativa instaura uma assimetria total entre os sexos masculino e feminino, e não uma partilha ou uma complementaridade dos papéis.

Assim, o mito grego concebe a mulher como um ser distinto e estrangeiro, o primeiro exemplo da sua raça e da sua espécie, aquilo a que os Gregos

chamam o *genos gynaikon*, que muitas vezes traduzimos por «a raça das mulheres». A primeira mulher da *Teogonia* e de *Trabalhos e Dias* de Hesíodo não é a mãe da humanidade, mas apenas a mãe das mulheres.

Os textos de Hesíodo impõem-se no pensamento grego como narrativas da criação da ordem atual do mundo e como base dos valores helênicos, em que a justiça (*dike*) e a desmesura (*hybris*) se opõem. A negatividade extrema do mito de Pandora é assim o ponto de partida e o fundamento de uma atitude constante em relação a esta «outra» inoportuna e perigosa que é a mulher. De Semónides, poeta arcaico, a Eurípides, autor trágico ateniense do século V, a criatura desejada por Zeus e toda a raça das filhas de Pandora (o *genos gynaikon*) ameaçam a unidade da sociedade masculina. Essa fidelidade ao mito hesiódico nasceu decerto do encontro entre um texto fundador e uma prática política: a exclusão das mulheres da cidade, onde elas não têm qualquer estatuto cívico ou político. Essa permanência do discurso sobre a origem única das mulheres é tão mais notável quanto o facto de,



nas cidades, proliferarem, como vimos, discursos sobre a origem do primeiro homem.

#### A CONSTRUÇÃO DO FEMININO

Muitos mitos aprimoram a representação grega do feminino. Recordámos a narrativa do nascimento do primeiro ateniense de nome Erictónio. Como se relaciona esse mito com o lugar das mulheres no imaginário ateniense? Ao fazer nascer o primeiro ateniense da Terra (Geia) e não do ventre de uma mulher, o mito pôde ser lido como uma negação da maternidade das mulheres. Nenhuma mãe humana carregou Erictónio e essa criança será mesmo educada por uma deusa *parthenos*<sup>22</sup>, Atena, que permanece à margem do casamento e da maternidade.

Criar Erictónio, para Atena, é instalá-lo na Acrópole, sob a vigilância das três filhas de Cécrops, e fazer dele rei de Atenas. As pinturas

---

<sup>22</sup> I.e. «virgem» ou «jovem rapariga antes de procriar» (*N. do T.*).

sobre cerâmica grega representam Geia, a Terra, estendendo o bebê a Atena, para que ela o reconheça, como um pai de família fazia em relação ao seu filho em Atenas, e o crie. Este mito seria, portanto, uma forma muito sutil de prescindir das mulheres para fazer nascer o primeiro ateniense e, além disso, de pensar a reprodução sem as mulheres.

Outra leitura é, no entanto, possível. Ela centra-se no motivo da maternidade da Terra, não a colocando em concorrência ou não a opondo às mulheres, mas antes fazendo dela o sinal da ligação que vincula o cidadão ao território da cidade. Assim, o mito da autoctonia ateniense não evidenciava uma exclusão das mulheres pelos homens assustados com o poder feminino da procriação, mas seria antes uma forma de construir uma relação mais estreita e pessoal com o território habitado. Este mito está bem no centro da retórica política e patriótica da Atenas clássica. Este exemplo pode dar uma ideia da variedade de interpretações de um mito em função do contexto intelectual da pesquisa.

Um segundo mito, que conta a disputa entre Atena e Posídon para obter a soberania em Atenas, permite que nos interroguemos acerca da forma como os Atenienses justificavam o lugar (ou, melhor, a ausência de lugar) das mulheres na vida cívica. É transmitido por Santo Agostinho, autor latino que viveu no final do século IV e início do século V d.C. Neste passo de *A Cidade de Deus* (18.9<sup>23</sup>), Santo Agostinho comenta Varrão, autor latino do século I a.C.

É a seguinte a explicação que Varrão dá do nome de Atenas, nome que, com certeza, procede de Minerva, que, em grego, se chama *Athena*. Como subitamente surgiu ali uma oliveira e, num outro sítio, brotou água, estes prodígios impressionaram o rei. Mandou consultar Apolo de Delfos, para saber o que significava isto e que é que havia a fazer.

---

<sup>23</sup> Para *A Cidade de Deus* de Santo Agostinho, citamos a tradução de J. Dias Pereira, *Santo Agostinho. A Cidade de Deus*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000 (*N. do T.*).

Este respondeu que a oliveira significava Minerva e a água Neptuno, e que estava nas mãos dos cidadãos decidirem qual das duas divindades, cujos emblemas ali estavam, devia dar o seu nome à cidade. Tendo recebido este oráculo, Cécrops convocou todos os cidadãos de ambos os sexos (era então costume, naqueles sítios, intervirem também as mulheres nas consultas públicas). Consultada a multidão, os homens deram o voto a Neptuno e as mulheres a Minerva. E, porque havia uma mulher a mais, venceu Minerva. Então Neptuno, irritado, devastou com as suas alvoroçadas ondas do mar as terras dos atenienses. Efetivamente, não é difícil aos demónios desencadear as massas de água como lhes apeteça. Para que a ira dele se aplacasse, diz o mesmo autor que as mulheres foram punidas pelos atenienses com três penas: perdiam o direito de voto para o futuro, nenhum dos filhos que nascesse teria o nome materno e a elas ninguém daria o nome de *Ateneias*.

Este mito em que Atena e Posídon disputam a soberania por Atenas dá-nos a conhecer tanto a origem da democracia masculina, como, ao mesmo tempo, a perda de direitos por parte das mulheres. Cécrops, o primeiro rei de Atenas, pôs fim não só ao voto das mulheres para instaurar uma democracia exclusivamente masculina, mas também a um estado de promiscuidade sexual que levava a que apenas a filiação materna fosse reconhecida. A filiação paterna tornada possível pelo casamento, de que Cécrops seria igualmente o inventor, e o poder político reservado aos homens são dois princípios fundadores da democracia ateniense. Mas poderíamos exprimi-lo de outra forma: a filiação materna e o voto feminino são sinais de um estado de selvajaria anterior à cidade, uma espécie de condição pré-política aos olhos dos Gregos da época clássica.

É certo. Mas a verdade é que o voto das mulheres permitiu a escolha de Atena como divindade políade (protetora da cidade). Mas a parte feminina desta deusa é limitada! Trata-se de uma deusa guerreira, sem mãe, pois Zeus devorou a deusa Métis (a Inteligência astuciosa), antes de fazer surgir do

próprio crânio a sua filha completamente armada; ela própria é uma *parthenos* (este termo designa o estatuto de uma jovem rapariga enquanto não procria), recusa o comércio carnal com homens, «em tudo dedicada ao homem, exceto na cama». Atena é a filha predileta de Zeus, soberano do Olimpo e pai de todos os deuses, o qual toma sempre o partido dela. A deusa é também o filho que teria podido destronar Zeus, caso tivesse nascido varão... A ambiguidade de Atena faz com que seja difícil ver na preferência com que é bafejada uma vitória das mulheres.

A estes dois mitos, que explicam que se pode evitar as mulheres para fundar uma comunidade humana e que o nascimento da cidade como entidade política anda a par com o desaparecimento das mulheres da cena pública, podemos ainda acrescentar um terceiro, o das Amazonas, que aparecem para combater os Gregos e, em particular, os Atenienses. Tratarei desse mito no capítulo 5.

No mundo grego antigo, estes mitos não são leituras para eruditos. Eles são apresentados na vida quotidiana da cidade de várias maneiras: nos rituais que envolvem o culto de Ericciónio ou o de Cécrops,

na Acrópole; nos discursos dos oradores, na assembleia; nas paredes pintadas de um pórtico, aonde vão para conversar. Para a cidade, eles são uma forma de modelar o passado, mas também fazem parte da construção da ideologia política do século V a.C.

Compreende-se assim melhor o fundo de representações míticas sobre o qual radica a observação que Péricles faz às viúvas dos cidadãos mortos na guerra, na oração fúnebre que ele pronuncia em 431:

Se me é permitido recordar também a virtude feminina, como a das mulheres que acabaram de ficar viúvas, vou dar-lhes com brevidade o seguinte conselho: grande será a vossa glória se não ficar abaixo das qualidades que a natureza vos deu e se o vosso bom nome não se prestar a ser falado entre os homens em louvor ou em má-língua.

(Tucídides, *História da Guerra do Peloponeso* 2.45.2<sup>24</sup>)

---

<sup>24</sup> Para a *História da Guerra do Peloponeso* de Tucídides, citamos a tradução de Raul M. Rosado Fernandes e M. Gabriela

## ACERCA DA VIOLÊNCIA

A violência está presente nos mitos no feminino, e bem mais a violência exercida sobre as mulheres do que a violência exercida pelas próprias mulheres, temas que encontram ecos no mundo contemporâneo.

### A VIOLÊNCIA SOBRE AS MULHERES

As cidades gregas ressoam a mitos cobertos de temas sobre todas as obrigações de mulheres, da infância à morte. As que as violam são sem dúvida heroínas, cuja história é levada à cena teatral, como Medeia, Clitemnestra, Fedra, Antígona ou Helena, mas a sua morte é inevitável. Não é impunemente que se desafiam as normas da comunidade.

Entre essas normas, a obrigação de se casar, tanto para uma jovem rapariga como para um

---

P. Granwehr, *Tucídides. História da Guerra do Peloponeso*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2010 (N. do T).



jovem rapaz, é recordada por muitos mitos. O mito de Cora, conhecido através de um texto muito antigo, o *Hino a Deméter*, é exemplar. Em resumo, Cora, filha de Deméter e de Zeus, brinca com as Oceânides e colhe flores numa pradaria. Quando ela apanha um narciso, a terra abre-se e o deus Hades surge ali com os seus cavalos.

Tendo-a raptado, contrariada conduzia-a gemendo  
para as douradas carruagens. Ela gritou alto com  
a voz  
chamando o Crónida, o pai supremo e melhor.  
Nenhum dos imortais e nenhum dos homens  
mortais  
ouviu a voz [...]  
Ecoaram os cumes montanhosos e as profundezas do  
mar pela voz imortal, e a ouvia a soberana mãe.  
Dor aguda tomou-lhe o coração.  
(vv. 19-23 e 38-40<sup>25</sup>)

---

<sup>25</sup> Para o *Hino Homérico a Deméter*, citamos a tradução de Maria Lúcia G. Massi e Sílvia M. S. de Carvalho, *Hinos Homéricos*, São Paulo, Editora UNESP, 2010 (*N. do T.*).

Quando procura a filha, Deméter vai ter com Hélio (o Sol):

Da filha que pari, doce rebento, gloriosa na  
aparência, a voz intensa ouvi através do ar  
infinito,  
como se forçada, porém não vi com meus olhos.  
(vv. 66-68)

O mito é claro: o rapto de Cora é colocado sob o signo da violência e do não consentimento. A jovem rapariga resiste, chora, grita, chama por ajuda; a mãe apercebe-se de que ela está a ser alvo de violência. Os termos não são equívocos. O verbo traduzido por «ser violento contra» ou «forçar», *biazesthai*, designa a violação. Zeus deu Cora em casamento a Hades; fazendo parte da *time* (lote de honra ou dignidade que lhe coube) do deus, ela tornar-se-á sua esposa, sob o nome de Perséfone.

A história de Atenas conhece um acontecimento semelhante, contado por Pausânias: a jovem Etra, filha do rei Piteu de Trezena, é

surpreendida pelo deus Posídon quando se dirigia a um santuário de uma pequena ilha da costa de Trezena, para cumprir um ritual sobre o túmulo de um herói, na sequência de um sonho enviado por Atena. A deusa políade de Atenas é, neste mito, a cúmplice de Posídon. Da união do deus e de Etra nascerá Teseu, o herói que funda a cidade ateniense, enquanto comunidade política.

Vários mitos falam da metamorfose de uma jovem quando ela está prestes a ser violada. Assim acontece com Dafne, uma ninfa caçadora que recusa a união com o macho. Apolo deseja-a, mas ela recusa-o e foge dele. Quando está prestes a ser apanhada por Apolo, ela suplica ao seu pai, um deus-rio, que lhe transforme o corpo: ela torna-se um loureiro, o qual virá a ser a árvore preferida de Apolo. De igual modo, a ninfa Siringe, perseguida pelo deus Pã, desaparece nos canaviais que cresciam à beira de um rio. O deus inventa então o instrumento de música que leva o nome da ninfa: a siringe, que reproduz o som dos seus suspiros nos canaviais. Como nota Françoise

Frontisi-Ducroux (*L'homme-cerf et la femme-araignée*<sup>26</sup>), estas adolescentes rejeitam a sexualidade e essa recusa leva-as a serem encerradas numa árvore ou a serem banidas da espécie humana. Tal rejeição, há que precisá-lo, deve-se a uma sexualidade não desejada, imposta e violenta. Muitas narrativas e imagens falam também de raptos e de perseguições de jovens raparigas que são de facto prelúdios de uniões sexuais não consentidas.

A violência sobre as mulheres aparece noutros contextos que põem em jogo a sobrevivência da comunidade. Nas narrativas gregas, muitas jovens são assim sacrificadas à causa nacional; no sentido ritual, isso significa que elas são oferecidas em sacrifício aos deuses para permitir que uma situação se desbloqueie, a ira divina se apazigue, para que o mundo regresse à ordem. Dessa coorte de raparigas, o protótipo é Ifigénia, filha do rei Agamémnon e da rainha Clitemnestra. A sua história é conhecida. A frota grega não pode lançar-se das costas

---

<sup>26</sup> Ver bibliografia final (*N. do T.*).

da Grécia em direção a Tróia, por falta de ventos favoráveis. O adivinho interrogado declara que apenas o sacrifício da filha do chefe do exército, o rei Agamémnon, poderá acabar com a ira dos deuses e permitir a partida. A decisão de sacrificar Ifigénia está tomada. Na peça de Eurípides, *Ifigénia em Áulis*, a heroína procura primeiro dissuadir o seu pai de concretizar um tal gesto, mas rapidamente ela decide sacrificar-se voluntariamente à causa dos Gregos: a coragem, a juventude e o patriotismo fazem do seu consentimento relativamente à morte um ato heróico. De qualquer modo, ela morrerá, mas pela espada, degolada.

Além do mais, na peça de Eurípides, Ifigénia recusa antecipadamente os rituais funerários. Ela diz à sua mãe Clitemnestra: «Não precisas de cortar os teus cabelos, de vestir vestes negras»; e mais adiante: «Pois nenhum túmulo será erguido para mim», sugerindo com isso a possibilidade de uma apoteose, de uma divinização após a morte. A morte consentida que serve a pátria permite a Ifigénia aceder ao estatuto heróico, porque ela resvalou para o modelo da *andreia*, a coragem masculina,

como mostra Violaine Sebillotte Cuchet (*Libérez la patrie! Patriotisme et politique en Grèce ancienne*<sup>27</sup>). Esta é, no sentido grego do termo, uma «bela morte», que não é portanto exclusiva dos homens.

#### A VIOLÊNCIA DAS MULHERES

Nesta cultura, em que a violência é parte integrante da própria definição de cidadão, um pequeno número de mitos traz à colação mulheres violentas. A ação delas desenvolve-se em quadros e em momentos precisos, obedece a regras. Trata-se de uma violência individual ou coletiva.

#### OS RITUAIS PRÓPRIOS DAS MULHERES

A violência surge primeiro por ocasião das festas e dos rituais reservados às mulheres, em

---

<sup>27</sup> Ver bibliografia final (*N. do T.*).

particular aqueles que são em honra de Deméter e de Dioniso.

No quadro das Tesmofórias, festas que as mulheres celebram para honrar Deméter e que são interditas aos homens, duas narrativas mostram as mulheres a servirem-se de instrumentos do sacrifício para fins violentos contra os homens. O rei Bato de Cirene é castrado pelas sacerdotisas de Deméter quando assiste, escondido, às cerimônias, como nos conta Eliano. Numa outra narrativa, conhecida através de Pausânias, os Messênios, cidadãos da cidade de Messene, no Peloponeso, tentam fazer reféns as mulheres da Lacônia, fechando-as num santuário de Deméter; mas as mulheres expulsam os Messênios a golpes de cutelo de sacrifício e com espetos para assar as carnes. Estas narrativas têm significados diversos, entre os quais a importância de os homens conservarem o monopólio do rito do sacrifício sangrento e da divisão das carnes que a ele está associado, bem como o medo de que as mulheres o possam quebrar, assumindo desse modo um lugar que lhes está sempre vedado: o de cidadãs. No caso de Bato, o rei castrado, como no

dos Messênios, guerreiros valorosos derrotados, é mesmo a *andreira*, no sentido tanto da virilidade como da coragem guerreira definidora do cidadão, que é ferida – mas um ferimento que é rapidamente sarado no imaginário grego, tão raras são as histórias deste tipo.

Os ritos em honra de Dioniso são por vezes a ocasião para deixar entrever a violência feminina, como vimos com a história de Bacantes encenada por Eurípides. Não são as seguidoras fiéis do deus que ao cumprirem os ritos prescritos que são violentas, mas sim as mulheres que se recusam a celebrar o culto dionisíaco. Dioniso fere-as então com uma raiva frenética, que lhes engana o espírito. Assim possesas pelo deus, as mulheres da cidade de Tebas entregam-se a uma caça ao homem, não sendo a vítima outra senão o próprio chefe da cidade, o rei Penteu. A violência das mulheres é então apresentada como um instrumento da vingança divina, sendo que Dioniso deseja punir em conjunto a cidade de Tebas e o seu chefe, Penteu, por não terem reconhecido e acolhido o seu culto. As formas desta violência consistem



em levar ao extremo os gestos habituais do rito dionisíaco, o sacrifício através do *diasparagmos*, que consiste em esquartejar a vítima, agora um homem na vez de um animal. Mais uma vez, o que aqui está em causa é a *andreia* de Penteu, o seu estatuto de homem e de rei, o chefe político por excelência.

Nestes mitos, a violência das mulheres é encenada por ocasião de rituais que, ao deixá-las entregues a si próprias, lhes dão uma certa autonomia. Nesses momentos, os homens podem imaginar todas as formas de transgressão por parte das mulheres, esposas e filhas de cidadãos, uma vez que eles estão excluídos desses ritos. A violência de que os homens da cidade são alvo tem com objetivo atingi-los no seu duplo estatuto de seres viris e de seres políticos, aparecendo ambos inseparáveis nestas narrativas. Em qualquer caso, não se trata de uma violência gratuita, mas responde à violência dos homens que excederam a regra religiosa, cada um à sua maneira: Bato, ao querer a todo o custo assistir a uma festa de Deméter reservada às mulheres; os Messénios, ao

assaltarem um santuário, lugar sagrado e inviolável; Penteu, ao espiar o que as mulheres fazem como Bacantes na montanha.

### *O momento do casamento*

A violência feminina revela-se nas narrativas míticas numa outra ocasião: a do casamento. A passagem do estado de jovem rapariga à de esposa é marcado no mundo grego por uma série de compromissos, de ritos e de práticas de vida, e não por uma decisão única de ordem institucional ou religiosa. O caráter indeterminado dessa mudança de estado é tão mais surpreendente quanto a reprodução do grupo de cidadãos e a sobrevivência da cidade enquanto entidade política estão quase exclusivamente ligadas à procriação de filhos legítimos e, portanto, ao reconhecimento de um estatuto de maridos e de mulheres. As mulheres usarão de violência para marcar a sua rejeição do casamento, mas essa violência é, de uma forma ainda mais clara do que a violência ritual, uma resposta ou uma contrapartida à violência masculina.

O mito de violência, tanto coletiva como individual, mais conhecido é o da história das Danaides. As cinquenta filhas do rei Dánao, perseguidas pelos cinquenta filhos do rei Egípto, que as querem possuir à força, degolam os próprios maridos na noite do seu casamento, à exceção de uma delas, Hipermnestra. A violência dos homens, que são seus primos diretos, é ao mesmo tempo física (a tragédia chama-lhes «os estripadores») e institucional, pois os pretendentes não têm o consentimento de Dánao, o pai das raparigas. A das mulheres está ao nível da dos homens. O quadro é o de uma verdadeira guerra entre homens e mulheres, conflito que o mito se esforça por superar para que o casamento se torne um contrato ritualizado, anulando toda a violência, como Marcel Detienne bem o mostrou em *L'écriture d'Orphée*<sup>28</sup>.

Um outro exemplo de recusa violenta do casamento por parte da mulher encontra-se no mito de Atalanta. Seguindo um oráculo que a aconselhou a

---

<sup>28</sup> Paris: Gallimard, 1989 (N. do T.).

fugir do casamento, Atalanta desafia os seus pretendentes para corridas, vencendo-os na rapidez e decapitando-os. O retrato de Atalanta é o oposto do da jovem rapariga em situação de se casar, a *nym-phe*: ela trocou o véu pelas armas e a sua corrida assemelha-se a uma caça, pois apenas ela dispõe de uma arma, ocupando o homem o lugar da presa. O seguimento da história de Atalanta que, seduzida pelas maçãs de ouro que Melânion ou Hipómenes – de acordo com as versões – lança à frente dela, perde a corrida e se casa, mostra que não há alternativa possível: por muito indomada que seja, a jovem rapariga deve tornar-se uma esposa.

Assim, a uma violência excepcional como a de Atalanta corresponde uma violência comum dos homens que por todos os meios tentam conseguir mulheres; mas esta violência não é nomeada, nem sequer representada, havendo mesmo tendência para esquecê-la. No entanto, ela é muitas vezes a causa de uma outra forma de violência igualmente silenciosa e esquecida, a das mulheres sobre si próprias, como quando as jovens mulheres se suicidam depois de terem sido violadas ou para não o serem. Em

período de guerra, a violação e a redução à escravidão são a sorte comum das mulheres desde a *Ilíada*. E o suicídio, a única forma de lhe escapar. Mas em circunstâncias menos trágicas, quando a cidade está em estado de paz, o suicídio permite escapar à desonra individual que pesa sobre a jovem rapariga violada, vergonha que nasce do próprio ultraje, mas igualmente da suspeição mais insidiosa de uma certa forma de consentimento da sua parte: é bem visível que estes temas são ainda hoje uma realidade.

#### *O ESTATUTO DE ESPOSA E DE MÃE*

A violência que as mulheres exercem sobre si mesmas pode ter outras razões, sobretudo quando é posto em causa o único estatuto que lhes é concedido, o de esposa e de mãe.

Nicole Loraux (em *Façons tragiques de tuer une femme*<sup>29</sup>) estudou todas as figuras de mulheres

---

<sup>29</sup> Ver bibliografia final (*N. do T.*).

que na tragédia são levadas a matarem-se. Elas suicidam-se usando a corda, como Jocasta, quando descobre o incesto que cometeu com Édipo; como Leda, por causa da má conduta da sua filha Helena; como Fedra, esposa de Teseu e apaixonada por Hipólito; como Antígona, para escapar à morte pelo emparedamento. Ou pela espada, como Dejanira, depois da morte do marido, Hércules; como Jocasta, numa outra versão trágica, depois da morte do filho; como Eurídice, a mulher de Creonte, quando se inteira do suicídio do filho Hémon. Ou ainda pelo fogo, como Evadne, que se lança na pira funerária do marido, Capaneu. Entre estas formas macabras, apenas a morte pela espada é considerada pelos Gregos como uma «bela morte» (*kalos thanatos*), pois é a forma de morrer masculina por excelência. Assim, Jocasta, que se mata sobre os corpos dos seus filhos Etéocles e Polinices, ao se lançar sobre uma espada, alcança o *kleos* (a glória); mas não a mesma Jocasta, que, segundo uma outra tradição, se enforca na profundidade do seu *thalamos* (câmara nupcial), depois de ter descoberto o seu incesto com Édipo.

As mulheres entregam-se, portanto, à morte quando o seu estatuto de esposa ou de mãe é ameaçado, como, por exemplo, na sequência da morte do marido (Dejanira, Evadne), na iminência da rejeição (Fedra) ou quando os próprios filhos morrem (como acontece com Eurídice e Jocasta).

Ora, as mulheres são capazes de se tornar assassinas pelas mesmas razões e nas mesmas circunstâncias: quando o seu casamento é ameaçado, quando a legitimidade da sua união é posta em causa pelo marido, quando elas temem ser repudiadas. Assim, Clitemnestra mata Agamémnon e Cassandra, Dejanira mata Hércules, Medeia mata Creúsa, a nova esposa de Jasão, e os próprios filhos. Estas duas facetas da violência feminina são absolutamente simétricas em torno do eixo que representa o estatuto da esposa procriadora de filhos legítimos. Poder-se-ia pensar que se trata de atitudes individuais e apenas relevantes no domínio da vida privada. Mas as narrativas respeitantes a grupos de mulheres que assumem de forma temporária a defesa da cidade pela violência representam uma continuidade exata disso mesmo,, como veremos.

Este conjunto de histórias testemunha a extrema precisão da construção grega da violência. Se, vistas do exterior da cultura grega, as Bacantes ou as Danaides podem parecer mulheres violentas por natureza, os mitos gregos, pelo contrário, insistem no estreito laço entre a violência das mulheres e o seu estatuto culturalmente definido. Nestes mitos, as mulheres nunca são violentas sem razão, mesmo quando essa violência perturba a ordem dos homens (*andres*) até a destruírem.

A nós, observadores longínquos, parece-nos que a violência das mulheres se articula com a dos homens e responde-lhe pondo-a em causa. Ora, na cultura grega antiga, essa violência masculina em relação às mulheres é minimizada, senão mesmo apagada, como se fosse natural e até mesmo constitutiva da definição da cidadania. O cidadão grego caça, faz a guerra e viola. E, como na guerra e na caça, na relação homem/mulher há regras a respeitar, nem mais nem menos.

A legislação das cidades prevê por exemplo que um homem que viola uma mulher pague uma multa em função do estatuto da vítima (escrava ou



livre), enquanto um homem que seduz a esposa de um cidadão pode ser morto de imediato se apanhado em flagrante delito (em Atenas) ou ser submetido a diferentes penas infamantes e perder a sua categoria de cidadão (em Cime). O código da cidade de Gortina em Creta, mais liberal do que o de Atenas, prescreve uma multa de cem estateres<sup>30</sup> para o flagrante delito de adultério com uma mulher livre, exatamente a mesma soma que para a violação. O que se trata é de defender a integridade do *oikos* (a casa<sup>31</sup>) e de preservar a legitimidade da descendência para permitir à cidade que renove o seu corpo de cidadãos.

Formas de violência reprovadas são as que são levadas a cabo por não-Gregos, como bárbaros ou seres meio-homens meio-animais, como os Centauros. A violência destes é gratuita e por isso condenável. Pelo contrário, a dos deuses, dos heróis e dos cidadãos encontra sempre uma justificação: distribuir os lotes de honra pelos deuses;

---

<sup>30</sup> Antiga moeda usada em várias regiões da Grécia (*N. do T.*).

<sup>31</sup> No sentido de «agregado familiar alargado» (*N. do T.*).

estabelecer um mundo civilizado, fazendo passar as mulheres de um estado de natureza a um estado de cultura; instituir o casamento e, com isso, a descendência legítima e a cidadania. Então, o próprio ato de violência é mitigado, passado em silêncio.

Esta construção dissimétrica da violência nos mitos é interessante para compreender o funcionamento do imaginário masculino grego que, se mascara as suas próprias formas de violência, dá um significado cultural à violência feminina, ao propor para ela uma representação subtil.

#### A CORAGEM DAS MULHERES SEGUNDO PLUTARCO

Será necessário esperar por Plutarco, autor grego que viveu nos séculos I e II d.C., para encontrarmos um ensaio que reorganiza histórias/mitos, pondo em destaque «mulheres de coragem» e insistindo na coragem (*arete*) das mulheres. O tratado de Plutarco leva o título de *Gynaikon aretai*, geralmente traduzido por *Virtudes das Mulheres*, e que está incluído nos *Moralia* (*Obras Morais* ou

*Escritos Éticos*). Mas Jacques Boulogne, tradutor e editor do texto na coleção Budé, prefere o título *Condutas meritórias de mulheres*<sup>32</sup>. O vocábulo *arete*, no entanto, não indica aqui nem a virtude nem o mérito, mas sim a coragem<sup>33</sup>.

Plutarco explica deste modo à sua interlocutora o propósito do seu livro (*Moralia* 242EF<sup>34</sup>):

Sobre as virtudes (*arete*) das mulheres, ó Cleia, não perfilho opinião idêntica à de Tucídides. Segundo este afirma, a mulher mais virtuosa é aquela que menos motivo de conversa oferece entre estranhos, quer sob a forma de censura,

---

<sup>32</sup> *Conduites méritoires de femmes*.

<sup>33</sup> O texto original traduz o grego *arete* por *valeur*. Em português, optámos por usar o vocábulo «coragem». Em francês, porém, *valeur* não é absolutamente equivalente a *courage*, termo que também existe nessa língua. Por *valeur*, também se entende «valentia» ou «bravura», e.g. Mas, tal como a *arete* grega, trata-se de um conceito que é mais abrangente ainda, que engloba estas ideias, mas que não se limita a elas (*N. do T.*). .

<sup>34</sup> Para *A Coragem das Mulheres*, citamos a tradução de Maria do Céu Fialho, Paula Barata Dias e Cláudia Cravo da Silva, *Plutarco. A Coragem das Mulheres*, Coimbra, Edições Minerva, 2001 (*N. do T.*).

quer de elogio. É que Tucídides pensa que uma mulher de bem, tal como o seu próprio nome, deve manter-se portas adentro da sua casa e não as transpor para o exterior.

Plutarco quer apresentar mulheres e homens em pé de igualdade, programa espantoso no contexto do helenismo e do mundo romano do século II d.C. Na verdade, Plutarco não põe os méritos femininos em paralelo com os masculinos, tanto mais que ele não escreve «Vidas de mulheres ilustres», como faz para os homens. Ele contenta-se em compilar estas histórias difundidas pela tradição grega, evidenciando a *arete* das mulheres.

Esta coragem feminina consiste em primeiro lugar em fazer prova de uma bravura muito masculina, a *andreia*. As mulheres da cidade de Quio, por exemplo: a sua cidade é cercada por Filipe, o filho de Demétrio, que proclama a união dos escravos com as suas patroas (244E ss.). Tomadas de um feroz despeito, as mulheres sobem às muralhas e lançam pedras e outros objetos aos combatentes, de modo que os inimigos são finalmente expulsos.

Já as mulheres de Melos escondem armas debaixo dos seus vestidos, das quais os maridos se servirão quando chegar o momento de matar os anfitriões de um banquete em que participam. As Tirrenas assumem os lugares dos maridos nas prisões de Esparta, trocando de roupas com eles; «feito isto, as mulheres permaneceram ali, preparadas para o pior» (247C). Depois de uma severa derrota contra Esparta, que levou à morte de numerosos Argivos, as mulheres de Argos defendem a sua cidade envergando vestes masculinas e assumindo a violência da guerra, como o contam vários textos de Heródoto (6.77 e 83), de Plutarco (*A Coragem das Mulheres* 245C ss.) e de Pausânias (2.20.8-9). Para suprir a falta de homens, elas recusam casar-se com escravos, mas aceitam desposar «os cidadãos mais distintos das cidades circundantes».

Em todos estes casos, e por razões diversas, a sobrevivência da comunidade política está em jogo. As mulheres fazem prova da *andreia*, da coragem viril, e mesmo da violência. Mas porque as circunstâncias são excepcionais, essa violência é aceite pela cidade.

Esta *arete* reside também na aceitação, na renúncia ou no consentimento. O mais belo dos exemplos é o das mulheres da Fócide. Aquando de uma guerra de extermínio entre os Tessálios e os Focenses, estes decidem reunir todos os seus bens, assim como as suas mulheres e as suas crianças, com o objetivo de os queimar a todos numa enorme fogueira, em caso de derrota. E quando um dos Focenses sugere que se pergunte às mulheres a opinião delas, as mulheres reúnem-se em assembleia e decretam adotar a proposta feita pelos homens: «Quando a notícia destes acontecimentos chegou aos ouvidos das mulheres, elas reuniram-se e tomaram decisão análoga à dos homens, louvando Daifanto por ter deliberado o que era melhor para a Fócide» (244D).

Por vezes, essa *arete* faz das mulheres boas conselheiras em matéria política. Por exemplo, as Troianas que acabam com a errância do seu povo fugido de Tróia, ao queimarem os navios e obrigando os homens a fixarem-se em Itália (243E-244A). Ou mais modestamente a mulher de Pites, que obriga o marido a abandonar a sua

paixão monomaniaca pela exploração de minas de ouro e sugere-lhe diversificar as atividades económicas do seu reino. Uma vez o rei retirado dos seus negócios, é a mulher dele que «administra o poder com sabedoria» (262D-263C).

No entanto, as mulheres exercem a sua *arete* com limites bem traçados. Quando o momento de crise que quase viu o desaparecimento da cidade chega ao fim, elas regressam a casa e reencontram um modo de vida apropriado ao seu sexo: casamento, procriação, economia doméstica. A bela Aretáfila de Cirene, que viveu no tempo de Mitridates, depois de ter expulsado da cidade, um após o outro, dois tiranos, regressa ao gineceu e passa o resto dos seus dias a bordar (275E).

Por vezes, um rito vem recordar a bravura que elas mostraram ter no passado – a lei de Argos autoriza as jovens casadas a usarem uma barba quando dormem com os seus maridos –, mas é também possível que o seu ato heróico possa não dar lugar a nenhuma forma de reconhecimento, como sugere o muito curioso final da história de Polícrite.

Polícríte, uma mulher de Naxo que permite aos seus tomar de surpresa a fortaleza detida pelos Milésios, chega às portas da cidade (254E):

Ela mesma, às portas da cidade, ao deparar-se com os cidadãos que a acolheram, exaltantes, com ramos floridos e grinaldas, não aguentou a intensidade dos sentimentos e tombou fulminada, mesmo diante dos portais. Foi sepultada nesse mesmo lugar, a que foi dado o nome de «Túmulo da Inveja», como se o facto de Polícríte se exaltar da sua ventura fosse objeto da cobiça de uma certa fortuna, tortuosa e implacável.

A morte de Polícríte diz muito acerca da incapacidade feminina de traduzir em termos políticos e/ou de poder uma coragem igual à de um homem. E esta morte é apresentada como desejada pelas divindades, ou pelo menos por uma de entre elas: a Fortuna (*Tyche*), que está longe de permitir uma inversão dos valores cívicos.



As raras narrativas em que as mulheres provam ter *arete* colocam-se assim em contexto excepcional de situações extremas: origem de comunidades, guerra com estrangeiros que ameace aniquilar completamente uma cidade, guerra civil também, flagelo que interdite a reprodução tanto de vegetais como de animais e de humanos... Estas narrativas parecem nunca remeter para sociedades em que reine a igualdade entre os sexos, à exceção muito notável da sociedade dos guardiães da cidade platónica da *República*. No máximo, elas mostram sociedades que, momentaneamente, conhecem a inversão, deixando às mulheres algum poder. Mas a função destas narrativas é mostrar como a ordem foi de facto restaurada depois de um episódio em si mesmo tão temporário quanto improdutivo.

Mas quando os cidadãos de Argos permitem às suas mulheres usar barba durante um ritual em memória de um ato heróico das suas antepassadas, eles não estão a legitimar uma sociedade em que as mulheres teriam direitos e poderes. No entanto, para a historiadora de hoje, é interessante levar em

conta tanto a ausência de direitos e de poderes das mulheres na vida das cidades como esse discurso masculino que por vezes inventa tempos e mundos em que as mulheres manifestam o seu valor.

É então possível compreender que o lugar real e simbólico da desigualdade entre os sexos foi sem dúvida central, recordando-se também que o princípio constitutivo das cidadanias gregas foi durante muito tempo a exclusão, das mulheres é certo, mas também de outros, como por exemplos os estrangeiros e os escravos. Além do mundo antigo, isso permite compreender como o género é um dos elementos determinantes na construção de uma sociedade, no imaginário – em que se incluem os mitos – e nas práticas comuns.

## CAPÍTULO 5

### *MITOS E HISTÓRIA*

A relação entre os mitos e a História é um tema muito debatido pelos historiadores hoje em dia. Ela permite analisar pormenorizadamente a história de todas as cidades gregas, sob vários tópicos de investigação, entre os quais a forma como os mitos constroem um passado para as comunidades, o peso que essas narrativas depois assumem na história das cidades, e o papel histórico que elas são levadas a desempenhar. É assim possível estudar os mitos como partes integrantes da história do período em que eles são recontados. Sublinhemos que a questão não é a do grau de historicidade dos mitos, mas sim a de compreender a razão pela qual e como um povo ou uma cidade os utiliza.

Um autor grego que ainda não apresentei assume aqui particular importância: Pausânias. Originário da Lídia, na Ásia Menor (não há dúvida de que era de Magnésia de Sípilo), ele viveu no século II d.C. Pausânias é o autor de uma *Periegesis*, isto é, de uma viagem ao redor da terra. A obra está dividida em dez livros, cobrindo cada um deles (à exceção de dois) uma região da Grécia continental, começando pela Ática. A designação *Periegesis* é a que os manuscritos lhe dão; mas Pausânias chama à sua obra *syngraphe*, termo que remete para uma obra em prosa, consistindo numa síntese coerente sobre um tema específico. Quanto ao método, Pausânias apenas retém aquilo que é «digno de ser visto» e o que é «digno de memória».

Pausânias recorda a história da região que descreve, e essa história começa muitas vezes pela genealogia mítica dos habitantes. Ao longo das descrições que faz de sítios, de monumentos, de ritos, ele cita numerosos mitos. Em Pausânias, o mito é um discurso ancorado no saber partilhado por uma comunidade: uma narrativa tradicional, que assume a representação tanto do passado do grupo

humano, como dos seus deuses e do mundo que o rodeia, como escreve Vinciane Pirenne-Delforge (*Retour à la source. Pausanias et la religion grecque*<sup>35</sup>). Pausânias associa várias narrativas aos lugares que visita ou atribui-as às obras que consulta, sem, todavia, conceder a todas o mesmo grau de verosimilhança. Por vezes, mantém as distâncias relativamente a uma narrativa, sem que, no entanto, a critique de forma explícita. Acima de tudo, o que lhe importa é conservar a memória de «todas as coisas gregas» (*panta ta hellenika*), que tanto atestam o passado dos povos e das cidades, como o presente da cultura grega no século II d.C., em pleno Império romano.

Evidentemente, Pausânias não é a nossa única fonte. Na época helenística, as inscrições, textos gravados em pedra, assumem uma grande importância, testemunhando decisões tomadas por comunidades, em particular em assembleias.

---

<sup>35</sup> Ver bibliografia final (*N. do T.*).

## HÉRACLES E OS HERACLIDAS

O *Hino homérico a Hércules* apresenta o herói (vv. 1-8<sup>36</sup>):

A Hércules, filho de Zeus, vou cantar, ao maior e melhor  
dentre os que vivem sobre a terra, nascido em Tebas de belos coros  
de Alcmena, unida ao Crónida de escuras nuvens,  
a ele que, antes, por terras e mares indescritíveis vagueou,  
a mando do Senhor Euristeu,  
realizou com sua força muitas façanhas extraordinárias,  
e agora habita alegre uma bela morada,  
o nevoso Olimpo, e tem por esposa Hebe de belos tornozelos.

---

<sup>36</sup> Para o *Hino Homérico a Hércules*, citamos a tradução de Wilson A. Ribeiro Jr. e Sílvia M. S. de Carvalho, *Hinos Homéricos*, São Paulo, Editora UNESP, 2010 (*N. do T.*).

O hino conservado (cuja data desconhecemos) não diz mais da história do herói, mas desde a *Ilíada* que uma pluralidade de textos e de imagens nos permite conhecer a mitologia de Hércules, particularmente abundante. Os Doze Trabalhos que estarão em discussão não são senão uma pequena parte dela. Esse herói, conhecido em todo o mundo grego, é, pois, filho de uma mortal, Alcmena, ela própria esposa do rei de Tebas, Anfitrião, e de Zeus, o filho de Crono: Zeus assumiu a fisionomia de Anfitrião para seduzir a rainha. Hércules continuou a sua vida sendo odiado por Hera, a esposa de Zeus, desde o berço, em que ele teve de asfixiar duas serpentes para sobreviver, até à morte, sobre uma fogueira no monte Eta. No entanto, o nome Hércules significa «glorioso por Hera» ou «pela glória Hera», sinal de uma relação ambígua com a deusa.

## OS DOZE TRABALHOS

Hércules conquista a sua glória através de uma série de feitos. Os Gregos organizaram alguns deles

num ciclo conhecido desde a época clássica: os Doze Trabalhos. Estes foram esculpidos por volta de 460 a.C. no templo de Zeus em Olímpia – seis sobre a fachada leste, seis sobre a fachada oeste –, prova de que em meados do século V os Trabalhos eram já organizados num ciclo de doze. Não se sabe exatamente quando nem como esta lista foi formada e por vezes a ordem pela qual os trabalhos são citados nos catálogos difere. A literatura moderna sobre este tema é abundante, bem como as interpretações dadas ao ciclo dos Trabalhos. Dois textos fornecem o essencial das narrativas: Diodoro da Sicília, na sua *Biblioteca Histórica*, no livro IV, e Apolodoro, no livro II, capítulo 5 e seguintes da sua *Biblioteca*.

Hércules está submetido ao seu meio-irmão Euristeu, filho de Alcmena e de Anfitrião, que o ordena fazer esses Trabalhos (*erga*).

Hércules começa por libertar a Argólida (a região da cidade de Argos, no norte do Peloponeso) do *leão de Némea*, um dos monstros que descendem de Fórcis e da sua irmã Ceto. Esse leão assola o país. A maneira como Hércules vence o leão



difere de acordo com as narrativas. Na mais conhecida, ele tem de asfixiar o animal, uma vez que a sua pele não pode ser trespassada e o combate dura trinta dias. Mas de regresso a Tirinte, como Euristeu está apavorado, Hércules é impedido de entrar na cidade. Doravante, a pele invulnerável do leão protegerá Hércules e servir-lhe-á de emblema.

Depois, o herói livra a Argólida da *hidra dos pântanos de Lerna*: para evitar que as cabeças da besta renasçam sem parar quando cortadas, Hércules, com a ajuda de Iolau, cauteriza com um tição os pescoços decepados. De seguida, ele enterra a cabeça imortal. O sangue da hidra é o veneno em que ele mergulha as suas flechas. A Hidra de Lerna é um monstro que emerge da noite dos tempos, descendente do Velho do Mar. Ela é também um flagelo para os rebanhos e para o país.

No Peloponeso, Hércules tem de capturar vivo o *javali que devasta o vale de Erimanto*, não longe do Olimpo. No entanto, ao longo do caminho, ele enfrenta e elimina os Centauros. Para apanhar o javali vivo, Hércules tem de cansá-lo, antes de o carregar às costas.

Depois disso, ele persegue a *corça de cornos de ouro de Cerineia*. Ele tem, então, de apanhá-la viva e passa um ano a persegui-la pela Arcádia. Este animal fabuloso, uma corça de cornos, é consagrado a Ártemis.

Hércules mata os *pássaros do lago Estínfalo*, nos confins da Argólida. Os pássaros dissimulam-se nas florestas em volta do lago e o herói tem de encontrar um estratagema para os fazer sair de lá. Eis o que diz a versão de Apolodoro (*Biblioteca* 2.5.6):

Hércules não sabia como fazê-las sair dos arbustos, mas Atena deu-lhe umas castanholas de bronze, oferta de Hefesto, e então ele, fazendo-as soar numa montanha próxima do lago, espantou as aves que, incapazes de suportar o barulho desataram a voar atemorizadas e, deste modo, Hércules matou-as à flechada.

Finalmente, em Olímpia, ele tem de *limpar os estábulos do rei Augias* num único dia e sem qualquer tipo de ajuda. Hércules fá-lo desviando um

curso de água. Na versão de Apolodoro, são os dois rios do lugar, o Alfeu e o Peneu, que são desviados: trata-se, portanto, de um verdadeiro trabalho de drenagem da planície, que Hércules teria levado a cabo. Como contrapartida, ele pede a Augias um décimo dos seus rebanhos, mas ele não receberá o que lhe é devido.

Fora da Grécia, Hércules vai *a Creta onde tem de capturar um touro*. Esse touro, criatura de Posídon, terá saído do mar. Hércules apodera-se dele agarrando-o por um corno e leva-o para Tirinte.

Na Trácia, no norte da Grécia, o herói doma *as éguas antropófagas* do rei Diomedes, dando a devorar aos animais o próprio dono, punição justa infligida ao rei.

Na costa sul do Mar Negro, Hércules tem de *conseguir o cinto da rainha das Amazonas*, que Euristeu pretende oferecer à sua filha Admete. O cinto é simultaneamente um objeto de adorno, uma marca do poder régio dado pelo deus Ares à sua filha Hipólita, a rainha das Amazonas, e uma arma – uma funda. Segundo as versões, o episódio conclui-se pacificamente (Apolónio de Rodes) ou

com a violência de um combate intenso durante o qual Hipólita é morta por Hércules.

Hércules viaja para ocidente para *matar* Gérion, cujo nome significa «o Cantor» ou «o Falador», um monstro de três cabeças e três corpos. Este episódio aparece já na *Teogonia* de Hesíodo. Gérion cria vacas de cor púrpura e a ilha dele chama-se Eriteia – a Incandescente –, existindo uma associação com o pôr do sol. Nas costas do Oceano, Hércules ergue as estelas que formam as colunas que levam o seu nome. Para Diodoro, estas delimitam um canal: Hércules abriu uma passagem cortando a montanha. Para outros investigadores, elas marcam o fim ou os limites do mundo, de modo que alguns autores modernos interpretam este feito como uma viagem ao Além.

Passado o estreito, Hércules tem de atravessar o Oceano, extensão de água que, na representação grega, rodeia toda a terra. Ele navega na taça de ouro do Sol e chega à ilha de Eriteia. O herói mata então o guardião do rebanho, apodera-se dos animais, combate Gérion e mata-o à flechada. Hércules regressa com o rebanho e, no caminho

de volta da longínqua Espanha<sup>37</sup> até Micenas, ele vive ainda outras aventuras.

Os dois últimos trabalhos situam-se para além do mundo conhecido. Hércules colherá ainda as *maçãs de ouro das cinco ninfas Hespérides* guardadas pelo gigante Atlas e descerá ao Hades para procurar *Cérbero, o cão de três cabeças*.

#### *AS MAÇÃS DE OURO DAS HESPÉRIDES*

Este mito está atestado pela iconografia desde o século VI a.C. As Hespérides são as filhas da Noite, de que fala a *Teogonia*. Nos limites da Terra, elas possuem árvores que dão maçãs de ouro, mas que são guardadas por uma serpente e com Atlas por perto. A viagem de Hércules para lá é longamente desenvolvida pela tradição. O herói realiza proezas como a luta contra o gigante Anteu, na Líbia – o qual mata os viajantes e coloca os seus crânios no templo

---

<sup>37</sup> A Autora escreve «Espagne». No entanto, Ibéria era o nome pelo qual os Gregos conheciam a região (*N. do T.*).

de Posídon –, e contra Busíris, um faraó do Egípto, que sacrifica os estrangeiros sobre o altar de Zeus.

Há várias versões da história das Hespérides. Numa delas, Hércules não vai em pessoa colher as maçãs do jardim divino, enviando antes para isso Atlas, ao mesmo tempo que toma o lugar dele, isto é, coloca o céu às costas. Numa outra, o próprio Hércules vai buscar as maçãs e mata a serpente que as guarda. Uma outra ainda conta que foram as Hespérides a dar as maçãs a Hércules, sem violência. Diodoro transforma as maçãs em carneiros. Em resumo, trata-se de um belo exemplo da multiplicidade de versões conhecidas de um mesmo mito, que nos permite compreender a que ponto é redutor atermo-nos a uma única versão deste tipo de narrativa.

Apolodoro oferece-nos o final da história: Hércules leva as maçãs a Euristeu, mas este devolve-lhas. O herói oferece-as então a Atena, que lhe diz: «seria ímpio que estivessem em qualquer outro lugar» (Apolodoro, *Biblioteca* 2.5.11). As maçãs de ouro regressam então ao mundo divino, de onde nunca deveriam ter saído.

## *Cérbero*

O último trabalho de Hércules é procurar Cérbero no Hades. O cão tem várias cabeças: três, cinquenta, cem, o número varia segundo as versões. Ele é conhecido desde a *Iliada*. Na sua descida aos Infernos<sup>38</sup>, Hércules encontra muitos mortos célebres, antes de deparar com Perséfone e, depois, com Hades, em pessoa, que fixa as regras da prova. Hércules não pode usar nem nenhum escudo nem armas, para apanhar Cérbero. Ele protege-se com a sua pele de leão, lança pedras sobre o monstro, doma-o e depois estrangula-o, sem, no entanto, o matar. Depois, Hércules arrasta-o atrás de si até ao mundo terreno. Aterrorizado, Euristeu refugia-se dentro de um vaso de bronze e Hércules acaba por levar Cérbero de volta aos portões do Hades.

Este é um resumo bastante simples e arre-  
dado da riqueza dos mitos gregos que põem

---

<sup>38</sup> Frequentemente, usamos o termo «catábese» para nos referirmos à descida aos Infernos (*N. do T.*).

em cena os Doze Trabalhos. Vemos assim que um *ergon* (tarefa, trabalho) é ocasião para digressões múltiplas que enriquecem a gesta do herói e que ao mesmo tempo testemunham a subdivisão das histórias em camadas, o que corresponde ao desejo de cada povo de que uma aventura de Hércules se desenrolasse no seu território. Os próprios trabalhos são de natureza diversa: luta contra o mundo selvagem, expedições aos limites do mundo conhecido e ao Além, nem sempre proveitosas. No entanto, eles têm como objetivo fazer de Hércules um herói.

O fim dos Trabalhos dá a Hércules a liberdade para viver outras aventuras e permite aos historiadores construir relacionamentos entre este herói e numerosas problemáticas no centro da antropologia grega: as fronteiras, por vezes ténues, entre o homem e a divindade, a relação com o Além e com a morte, a alteridade da monstruosidade e a sua incorporação na loucura do herói, a virilidade e a feminilidade, entre muitas outras.



## O FUNDADOR DE CIDADES

Detenhamo-nos num dos aspetos das narrativas consagradas a Hércules: a relação do herói com histórias de fundações e origens de cidades.

Com efeito, se seguirmos as viagens de Hércules, podemos traçar um mapa das expedições que os Gregos levaram a cabo pelo Mediterrâneo. Ele é o *archegetes*, aquele que conduz os homens que saem da sua cidade para fundar novas comunidades, fenómeno conhecido na época arcaica pelo termo *apoikia*, «emigração», mais do que «colonização». Hércules traça assim os planos de Hecatômpile no deserto da Líbia; funda Alésia, na Gália; estabelece santuários na Sicília, em cidades que se tornarão estabelecimentos gregos; ou queda-se na ilha de Taso, no norte do Mar Egeu, no regresso da sua expedição contra as Amazonas. Como nas cidades da Sicília ocidental, a implantação do culto de Hércules em Taso faz-se na fronteira entre o mundo grego e o mundo indígena. Hércules desempenha o papel de mediador.

A função fundadora de Hércules é ainda mais evidente no caso de Esparta. Existem dois mitos sobre a origem de Esparta, como o historiador Irad Malkin bem mostrou em *La Méditerranée spartiate*<sup>39</sup>.

Um deles faz de Esparta um presente de Zeus aos Heraclidas, chefes dos Dórios. O poeta Tirteu (meados do século VII, frg. 2<sup>40</sup>) recorda-o da seguinte forma:

Pois o Crónida em pessoa, esposo de Hera bem-  
coroada,  
Zeus, deu aos Heraclidas esta cidade:  
junto deles, deixando Eríneo batida pelos ventos  
à vasta ilha de Pélops chegámos.

O outro insiste no papel do próprio Hércules. Tíndaro, pai de Castor e de Pólux, de Helena e de Clitemnestra, devia reinar sobre Esparta, mas o

---

<sup>39</sup> Ver bibliografia final (*N. do T.*).

<sup>40</sup> Para o fragmento 2 de Tirteu, citamos a tradução de Rafael de C. M. Brunhara, «O fragmento 2W de Tirteu e a poética da Eunomia», *Classica* 24.1/2, 2011, 138-157 (*N. do T.*).

seu irmão Hipocoonte expulsou-o e tomou o poder. Então, Hércules matou Hipocoonte e os filhos dele e restabeleceu Tíndaro, que estava exilado, no trono de Esparta, com o objetivo de conservar esse trono para si mesmo e para a sua linhagem. Como escreve Isócrates, orador ateniense (436-338 a.C.), no seu *Arquidamo* (24-26):

A Lacedemónia foi doada aos Espartanos. Quando, depois de ter sido expulso do trono, Tíndaro foi restabelecido por Hércules, já depois de Castor e Pólux terem desaparecido de entre os humanos, ele deu a terra a Hércules como pagamento pela sua gentileza e em virtude do laço de parentesco que o unia aos seus filhos.

Estes dois mitos não são mutuamente exclusivos. De acordo com o primeiro, os Heraclidas recebem a sua terra do próprio Zeus, uma excelente justificação da sua presença em Esparta. Esta é uma dádiva análoga à que podemos encontrar nos oráculos de fundação de «colónias». Tirteu

não menciona os Dórios: apenas os Heraclidas enquanto reis recebem a dádiva de Zeus. O segundo insiste na legitimação política: os Heraclidas são os reis legítimos de Esparta.

As formulações mais explícitas deste mito aparecem nas fontes da época em que a tensão entre as cidades de Esparta e de Messene estava no seu auge: aquando da segunda guerra da Messénia (Tirteu) e depois que a Messénia recuperou a sua independência (o texto de Isócrates data de 366 a.C., depois da batalha de Leuctros, portanto). A insistência espartana no «regresso dos Heraclidas» está ligada às pretensões de Esparta sobre a Messénia.

O debate sobre a relação do mito dos Heraclidas com a história dos Dórios ainda está vivo entre os historiadores. Alguns pensam que a invasão dos Dórios pode ter sido um elemento espoletador do mito do regresso dos Heraclidas: na sua origem, terá estado a invasão (Irada Malkin). Outros são da opinião de que a invasão dórica não pode de modo algum ser fundamentada por fontes arqueológicas ou textuais e sugerem que se fale de infiltração em vez de invasão, e que este tema, tão querido

à historiografia dos últimos dois séculos, seja esquecido (como faz Annie Schnapp-Gourbeillon em *Aux origines de la Grèce*<sup>41</sup>).

## TESEU

Um ciclo de mitos igualmente importante diz respeito a Teseu. Este herói ultrapassa uma série de provas seguindo um esquema semelhante aos trabalhos de Hércules. Os seus feitos desenrolam-se ao longo do percurso que vai da cidade de Trezena a Atenas, quando, ainda jovem, vai para esta cidade para se fazer reconhecer como filho do rei Egeu. Teseu enfrenta ladrões e personagens monstruosas que habitavam aquele caminho. É assim como vencedor sobre a selvajaria sob todas as suas formas que ele chega a Atenas. O herói encontra Feia, a porca de Crómion, sanguinária e perversa; e Cércion, o lutador; e depois Procustes, que ataca

---

<sup>41</sup> Ver bibliografia final (*N. do T.*).

as suas vítimas numa cama, cortando-lhes as pernas caso estas ultrapassem o seu limite do leito, ou esticando-lhas, caso sejam demasiado curtas. E ainda Círon, que obriga os viajantes a lavar-lhe os pés, aproveitando o momento para lhes dar um pontapé e lançá-los do alto de falésias. Teseu tem também de capturar um touro monstruoso que devasta a planície de Maratona. Por fim, o herói faz com que Sínis sinta a mesma sorte que reserva às suas vítimas: Teseu ata os membros de Sínis a dois pinheiros, cujas copas aproxima, e depois solta as árvores que, reencontrando o seu eixo, dilaceram os infelizes.

O ciclo de feitos de Teseu foi conhecido através de imagens desde o século VI (cerâmicas áticas de figuras negras), antes de ter sido consignado nos textos. Nestes, podemos ver o eco de reivindicações territoriais de Atenas que, no final da época arcaica, define as suas fronteiras relativamente a Mégara. No entanto, há que desconfiar da interpretação factual dos mitos. Aquilo que a formação do ciclo dos feitos de Teseu no século VI significa é, sobretudo, como mostrou Claude Calame (em

*Thésée et l'imaginaire athénien*<sup>42</sup>), a fixação de uma história das origens de Atenas, num momento em que a cidade constrói a sua identidade política e afirma o seu lugar no mundo das cidades gregas.

Um outro feito famoso de Teseu é o extermínio do Minotauro, monstro meio-touro, meio-homem, que devorava os jovens e as jovens atenienses, no interior do labirinto de Creta. Recordemos a história. Minos, rei de Creta, institui um tributo de modo a compensar a morte do seu filho Andrógeo: sete rapazes e sete raparigas atenienses, tirados à sorte, devem velejar para Creta para serem entregues ao Minotauro, filho de Pasífae e do touro de Creta. À sua chegada a Atenas, Teseu oferece-se como voluntário – ou é sorteado – para partir com os jovens também designados pela sorte. Juntos, chegam a Creta. Ariadne dá então a Teseu um novelo de fio e, desse modo, a forma de superar os meandros do labirinto. Teseu mata o Minotauro e regressa a Atenas, levando consigo todos os jovens e Ariadne,

---

<sup>42</sup> Ver bibliografia final (*N. do T.*).

que no entanto acabará por abandonar em Naxo. Ele passa também por Delos e aí executa um coro de dança, imitando os meandros do labirinto, a que os Délios chamam a dança das garças ou dos grous. Uma vez ao largo da Ática, e esquecendo-se Teseu de içar uma vela branca em sinal de vitória, a visão da vela negra da nau desespera Egeu, o pai do herói, que assim se lança ao mar (o qual doravante passa a ser conhecido por esse nome). Teseu torna-se então rei de Atenas.

Este episódio foi relacionado com a expansão marítima de Atenas e sua supremacia no Mar Egeu, no século V a.C. Mas o tema aparece, sobretudo em vasos, muito antes de Atenas ter afirmado a sua supremacia. Ele inscreve-se, aliás, na representação imaginária de ritos de passagem da adolescência para o mundo adulto e, como acontece com outros ciclos semelhantes, tem muito que ver com o simbolismo da conquista do poder.

No fim das guerras médicas, que opuseram Gregos a Persas no início do século V, o poeta Baquilides conta num ditirambo um novo feito da vida de Teseu, que se destina a ser colocado antes



do confronto com o Minotauro. Teseu mergulha no mar para ir à casa do seu pai, Posídon. Aí, ele encontra a sua madrasta, Anfitrite, que lhe oferece dois presentes: uma peça de tecido encarnado e uma coroa. O poema deveria ser recitado aquando das festas em honra de Apolo, em Delos – as Délias –, que os Atenenses reorganizam nessa época. Para Claude Calame, é possível estabelecer uma relação entre a criação desse poema, que inventa um episódio para a vida de Teseu, e o contexto histórico: Atenas desempenha então um papel preponderante no Mar Egeu. Neste caso, o contexto de enunciação do mito é conhecido, o que favorece esta hipótese. Mas recordemos que este é um caso raro.

O conjunto de mitos em torno de Teseu permite compreender a forma como uma comunidade, aqui a dos Atenenses, cria mitos ao longo da sua história, em função das necessidades ideológicas e políticas do presente. As narrativas míticas não são, portanto, um universo fechado, cristalizado de uma vez por todas, mas um organismo vivo, laboratório em que o pensamento religioso e a estratégia política se misturam de forma íntima.

## AS AMAZONAS

Entre as façanhas que os Atenienses gostavam de evocar, a guerra contra as Amazonas ocupa uma posição privilegiada. O orador Lísias (459-380 a.C.), numa oração fúnebre, recorda esse episódio de tempos muito recuados (2.4-6).

Em primeiro lugar, vou apresentar as lutas levadas a cabo pelos nossos antepassados nos tempos antigos e cuja fama transmitiu a memória [...]. Outrora, as Amazonas, filhas de Ares, viviam junto ao rio Termodonte. Elas eram as únicas de entre os povos da região a usar armadura de ferro e foram as primeiras em todo o mundo a montar a cavalo [...]. Mulheres pelo sexo, a sua coragem era no entanto algo equiparável à dos homens [...]. Soberanas de vários povos, elas tinham já reduzido à escravatura os seus vizinhos, quando a gloriosa fama do nosso país lhes inspirou uma grande esperança de se distinguirem ainda mais: seguidas pelos

povos mais belicosos, elas avançaram sobre a nossa cidade. Mas elas encontraram perante si homens corajosos e as almas delas igualaram-se ao seu sexo, desmentindo a sua reputação anterior e revelaram-se mulheres, mais ainda do que os seus próprios corpos, tais foram os perigos em que se viram [...] Elas deram à nossa cidade a oportunidade de se imortalizar pela sua coragem, ao mesmo tempo que, por nós vencidas, lançaram a sua própria pátria na obscuridade.

A narrativa de Lísias descreve de forma abstrata essa guerra, acentuando aquilo que importa numa oração fúnebre para honrar os mortos em guerra: a constância da bravura dos Atenienses no campo de batalha, desde os tempos mais remotos. O facto de serem mulheres contra quem combatem não diminui a coragem dos guerreiros, pois as Amazonas «são homens pela sua coragem», tendo já submetido muitos povos à escravatura. A defesa de Atenas contra a invasão das Amazonas é na verdade assegurada por Teseu, e outros textos, como a *Vida de*

*Teseu* de Plutarco, oferecem pormenores bastante interessantes para compreender a forma como a narrativa mítica se inscreve num espaço concreto e num conjunto de cultos. As Amazonas acampam na cidade de Atenas, lutam corpo a corpo junto à Pnix (lugar em que se reunia a assembleia do povo) e ao Museu<sup>43</sup>. Conhece-se inclusive o momento dessa batalha: o mês de Boedrómion (que ia de meados de setembro a meados de outubro), e sabe-se que o combate teria terminado com um tratado.

Esse combate é também representado sobre as paredes de um pórtico construído entre 475 e 450 a.C., no lado norte da ágora de Atenas: a *stoa poikile*. Painéis de madeira decoravam as suas paredes. Eles estavam pintados pelos melhores artistas de Atenas: Polignoto, Mícon, Paneno. Os temas eram os feitos dos Atenienses contras as Amazonas, dos Gregos em Tróia, a batalha de Maratona e a de Énoe. Assim, a vitória contra as Amazonas é considerada um grande feito do

---

<sup>43</sup> A colina das Musas, em Atenas (*N. do T.*).

passado comparável à vitória dos Gregos contra os Persas, em 490 a.C., na planície de Maratona. E na ideologia cívica do século V, pouco tempo depois das guerras médicas, a assimilação desse povo de mulheres proveniente do Norte aos bárbaros é absoluta. Daí que a luta contra as Amazonas seja uma ilustração do envolvimento em que Atenas sempre esteve no combate pela democracia e pela liberdade, contra o despotismo representado pelos povos não gregos.

Com as Amazonas, que se definem a si próprias como mulheres-homens, a desordem absoluta punha a cidade em risco de submersão: um povo de mulheres que, no seu país de origem, deseja passar por completamente masculino ou praticar a inversão dos papéis do masculino e do feminino. No coração da cidade, os Atenienses adoram lembrar-se desse pesadelo absoluto que eles conseguiram repelir para longe das portas da sua cidade: mulheres de coragem guerreira que tentam impor o seu poder a uma cidade de homens. A vitória grega marca o triunfo da justiça (*dike*) sobre a desmesura (*hybris*).

## A FUNDAÇÃO DE NOVAS CIDADES

Entre o segundo quartel do século VIII e o final do século VI a.C., os Gregos fundaram novas cidades por toda a periferia do Mediterrâneo e do Mar Negro. Essas comunidades recém-fundadas deram posteriormente lugar a narrativas que contam à sua maneira a partida, o encontro de Gregos com indígenas, e os primeiros tempos dessas cidades. Os historiadores têm desde há muito confrontado esses mitos com os dados arqueológicos e traçam para cada comunidade a história da sua reconstituição do passado. Eis alguns exemplos que nos convidam a conhecer esse vasto processo em constante renovação.

A largada dos Gregos e o seu destino são postos nas mãos de um deus. Por exemplo, Apolo e o seu oráculo em Delfos são interrogados para saber aonde ir. Assim, o oráculo transmitido às pessoas de Cálcis, na Eubeia, para a fundação da cidade de Régio (no Sul da Itália) foi o seguinte:

Aí, onde Apsias, o mais sagrado dos rios, se lança no mar, encontrarás uma fêmea

abraçando um macho; nesse lugar, constrói uma cidade, pois o deus dar-te-á a terra ausónia.

Uma vez chegados ao cabo extremo do Sul de Itália, os Gregos encontraram uma víbora enlaçada numa figueira selvagem e compreenderam que se tratava do lugar designado pelo oráculo. Como se vê, tudo assenta na interpretação do oráculo.

Alguns mitos relatam as razões que levaram os Gregos a deixarem suas cidades. Eis a história da fundação da cidade de Tarento, no calcanhar da bota itálica, pelos Gregos originários da cidade de Esparta, no Peloponeso. Os fundadores de Tarento teriam pertencido a uma minoria que se teria tornado indesejável em Esparta, os Parténios. Quem são estes? Segundo uma tradição, os Lacedemónios que tinham partido para a guerra contra os seus vizinhos Messénios teriam jurado não regressar a casa antes do fim da guerra. Ora, a guerra manteve-se por tanto tempo que se colocou o problema da renovação das gerações. Os rapazes que não haviam feito o juramento devido à idade que tinham no

início da guerra foram enviados a Esparta com a missão de se deitarem com as raparigas espartanas. Nasceram assim crianças que não conheciam o pai, daí que se tenham chamado «Parténias», recordando que a única filiação que conheciam era a da rapariga (*parthenos*) sua mãe. Uma vez adultos, os Parténios não foram por isso integrados na categoria de cidadãos e o seu exílio tornou-se inevitável. Este mito mostra, entre outras, as dificuldades que rodeiam qualquer princípio, um tema que encontramos sob diversas formas em muitas narrativas de fundação.

As narrativas mais desenvolvidas dizem respeito ao encontro dos Gregos com as populações que viviam nesses territórios, a quem chamamos indígenas. Assim acontece com a fundação de Marselha<sup>44</sup>.

Existem duas versões diferentes da fundação, devendo-se uma a Aristóteles e outra a Pompeio Trogo, historiador gaulês da época de Augusto

---

<sup>44</sup> Massília, na Antiguidade (*N. do T.*).



(conhecido através de um resumo redigido por Justino, na época imperial). Os jovens de Foceia, cidade grega da Ásia Menor, chegam à costa do país celta, habitado pelos Segobrígios, uma tribo ligúria (Justino 43.33.3 ss.).

Os chefes da expedição foram Simo e Prótis. Eles foram encontrar-se com o rei dos Segobrígios, que se chamava Nano, no território em que eles queriam fundar uma cidade e pediram-lhe amizade. Ora, naquele dia, o rei estava ocupado a organizar as bodas da sua filha, Gíptis [...]. Todos os pretendentes tinham sido convidados para o banquete; o rei também convidou os hóspedes gregos para o festim. A jovem foi apresentada e o pai disse-lhe para ela oferecer água àquele que ela escolhesse para marido. Então, deixando de lado todos os restantes, ela virou-se para os Gregos e ofereceu água a Prótis, o qual de hóspede passou a genro do rei, recebendo do seu sogro um lugar para fundar uma cidade.

Nesta narrativa, não há que buscar a veracidade de um acontecimento. Mas um mito deste tipo pode servir para compreender o modo de pensar daqueles que criaram este relato muito depois do evento. Nele, nada é por acaso: os Gregos vindos da cidade de Foceia formam uma comunidade perante o rei indígena; os laços de hospitalidade são característicos da sociedade aristocrática arcaica; o momento escolhido é uma boda que selará o parentesco e a aliança; outro ponto forte destas sociedades: a forma como a escolha se faz, com uma incrível liberdade concedida à rapariga, é totalmente contrária ao costume grego, tratando-se de uma forma de falar da alteridade dos costumes dos Segobrigios.

Nas origens da cidade de Marselha encontra-se, portanto, um acordo político e um casamento, e o mito é uma forma de dar origem a uma população mista, meio-grega, meio-indígena. Estas narrativas são corroboradas pela arqueologia. Marselha foi fundada por volta de 600 a.C., numa parte da costa que antes não seria habitada, estando as populações indígenas numa zona mais elevada. A

narrativa da fundação de Marselha é um exemplo de um processo de negociações antes da instalação dos Gregos numa terra indígena, tanto pela posse das terras, como pelos casamentos indispensáveis à perpetuação do grupo de recém-chegados. É possível encontrar um modo de instalação semelhante, pacífico, noutros lugares do mundo mediterrâneo.

Mas outras narrativas insistem em confrontos entre Gregos e indígenas, em guerras e na redução dos vencidos à escravatura. Esse é o caso da Sicília, onde se verifica, em diferentes épocas, episódios brutais de apropriação de terras e de sujeição de populações autóctones por parte dos Gregos.

#### OS PARENTESCOS MÍTICOS

Na época helenística, as cidades gregas recordam por vezes nos seus documentos oficiais os laços de parentesco que as unem. Faz-se então o estado dos mitos que dizem respeito a antepassados comuns, nos quais se reconhecem as mesmas origens. Cada cidade pode além disso reclamar

um parentesco mítico com várias outras cidades; para tal, basta indicar tradições diferentes. A razão desse lembrete está frequentemente ligada a um episódio da vida atual da cidade. Trata-se de criar laços mais estreitos num momento difícil para obter um apoio ou uma ajuda, reconhecer *asylia* (uma espécie de neutralidade), conceder a *isopoliteia* (igualdade de direitos cívicos), solicitar uma arbitragem... A expressão que aparece nos textos epigráficos é «*syngeneia kai oikeiotes*». *Syngeneia* indica o parentesco pelo sangue, *oikeiotes* o parentesco pela aliança.

Tomemos um exemplo. Em 206-205 a.C., a cidade de Xanto na Lícia emite um decreto relativo à cidade de Citénion da Dórida. As circunstâncias são as seguintes: a cidade de Citénion da Dórida sofreu um tremor de terra e as suas muralhas colapsaram e, além disso, foi incendiada depois de uma invasão das tropas de Antígono Dóson. A cidade envia então embaixadores a Xanto para pedirem ajuda. Não podendo oferecer a ajuda solicitada, devido à sua própria situação financeira («o tesouro público está a seco»), a cidade de Xanto

oferece apoio moral, dá aos embaixadores a soma de 500 dracmas e convida-os para um banquete. Além disso, a cidade manda transcrever o decreto numa estela bem como todos os documentos que lhe foram levados pelas gentes de Citénion.

O pedido de ajuda de Citénion e a resposta de Xanto fazem-se em nome dos laços de parentesco que unem as duas cidades:

[Os embaixadores de Citénion] pedem-nos que nos recordemos do parentesco que temos com eles, linhagem de deuses e de heróis, para que não fiquemos indiferentes à destruição das muralhas da sua cidade. Não foi entre nós que Leto, a arquégeta da nossa cidade, pôs no mundo Ártemis e Apolo? De Apolo e de Corónis, filha de Flégias, descendente de Doro, nasceu, na Dórida Asclépio. Além do parentesco entre eles e nós, que nos vem desses deuses, eles referiram igualmente os complexos laços genealógicos que têm com os heróis, estabelecendo a sua ascendência e descendência a partir de Éolo e de Doro. Eles

frisaram ainda que os colonos saídos do nosso país sob o comando de Crisaor, filho de Glauco, filho de Hipóloto, foram apoiados por Aletes, um dos Heraclidas. De facto, tendo saído de Dórida, foi Aletes que os socorreu quando eles foram atacados: ele livrou-os do perigo que os ameaçava e fez da filha de Áor, o filho de Crisaor, sua mulher. («Estela dos Citénios no templo de Leto em Xanto»).

Como se vê, a cidade de Citénion evoca vários mitos que estabelecem o parentesco entre ambas as cidades: a descendência dos mesmos deuses, depois a descendência dos mesmos heróis, por fim o parentesco através de Hércules, o qual é antepassado do rei Ptolemeu, o senhor de Xanto. Perante a assembleia de uma outra cidade, os embaixadores podem invocar outros laços em que apoiem o seu pedido. A utilização da coleção de mitos é de geometria variável, sendo que mitos e história mantêm ainda nesta época uma sinergia real.

\*

Em Esparta, Taso, Régio, Tarento, Marselha, Citénion e Xanto, em todos os povos e em todas as cidades do mundo grego, os mitos constroem um passado para as comunidades, e desempenham um papel ao longo de toda a sua história. A criação de uma mitologia política específica de Atenas no século V foi várias vezes estudada, seja a recriação do mito de Teseu, seja o mito de Íon, sejam os cultos de Deméter e Cora em Elêusis, seja todo o programa iconográfico que povoa os monumentos da Acrópole. Não há dúvida de que nesse trabalho de reescrita dos mitos se encontra o essencial da ideologia cívica (e, para Atenas, democrática), de que é indissociável e a qual é simultaneamente política e religiosa.





## CAPÍTULO 6

### *OS MITOS NA CIDADE*

Interroguemos agora os mitos que circulavam na Grécia Antiga, nos seus contextos de enunciação. Esse confronto permite-nos utilizar fontes de natureza diferente – fontes arqueológicas e textuais, por exemplo – e observar diversos domínios: as festas, o teatro, os lugares em que se proferiam os discursos políticos (o cemitério do Cerâmico, a assembleia, os tribunais), as praças e os santuários. Eis algumas das ocasiões em que um Grego entrava em contacto com as histórias e os mitos que faziam parte do «saber partilhado» da sua época, tomando por ponto de referência um cidadão que tenha vivido na época clássica.

## A CASA, O SYMPOSION E O VASO FRANÇOIS

Qualquer criança teria ouvido cantar à sua ama ou à sua mãe as histórias mais ou menos aterrorizadoras de Gorgo, de Lâmia, de Mormo, uma espécie de bruxa má<sup>45</sup> que raptava crianças. Ela conhecia também, por certo, algumas narrativas das façanhas dos deuses e dos heróis. Na *República* (378d<sup>46</sup>), Platão condena o facto de se contarem às crianças histórias que classifica como imorais:

[...] é isto que deve ser dito, de preferência, às crianças, por homens e mulheres de idade, e, quando elas forem mais velhas, também os poetas devem compelir-se a fazer-lhes composições próximas deste teor. Mas que Hera foi algemada pelo filho, e Hefesto

---

<sup>45</sup> A Autora usa a expressão *fée Carabosse* («fada Carabossa»), figura dos contos tradicionais europeus, associada às bruxas ou fadas-más, como a de *A Bela Adormecida* (N. do T.).

<sup>46</sup> Para *A República* de Platão, citamos a tradução de Maria Helena da Rocha Pereira, *Platão. A República*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, <sup>14</sup>2014 (N. do T.).

projetado à distância pelo pai, quando queria acudir à mãe, a quem aquele estava a bater, e que houve combates de deuses, quantos Homero forjou, é coisa que não deve aceitar-se na cidade, quer essas histórias tenham sido inventadas com um significado profundo, quer não.

No entanto, nós não possuímos senão poucos testemunhos sobre esse primeiro tempo fundamental da formação do imaginário da criança, momento frequentemente entregue à palavra das mulheres.

A criança cresce. Para ela, Homero é uma das principais fontes de aprendizagem da leitura e da recitação. Os mitos que as epopeias *Ilíada* e *Odisseia* contêm estão na base da *paideia* (educação). A familiaridade com as histórias depois recuperadas pelos textos dos dramaturgos, pelos poetas, pelas pinturas sobre vasos e pelas esculturas dos monumentos, vem sem dúvida daí. A esse fundo comum aprendido desde a mais tenra idade acrescenta-se o repertório dos cantos que

os jovens, raparigas e rapazes, aprendem em coros de que fazem parte. E isso é o que acontece com numerosos adolescentes, sejam eles atores ou espectadores. Sabemos que, em Atenas, o concurso de ditirambos punha em competição dez coros de cinquenta rapazes; em Esparta, coros de uma dezena de raparigas cantam os poemas de Alcman.

Atenas fornece um exemplo concreto no diálogo *Timeu* de Platão. Crítias revela como tomou conhecimento do mito da Atlântida, que lhe foi contado pelo seu avô, Crítias-o-Antigo (21a-b<sup>47</sup>).

Passo a contá-lo, ainda que sob a forma de relato antigo que ouvi da boca de um homem entrado em anos. É que Crítias, como dizia, tinha já perto de 90 anos, enquanto eu ainda não teria bem dez. Por acaso, era o dia de Cureótis, o terceiro das Apatúrias. Para as crianças estava reservado o que também nessa

---

<sup>47</sup> Para o *Timeu*, citamos a tradução de Rodolfo Lopes, *Platão. Timeu-Crítias*, Coimbra, Classica Digitalia/Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2011 (*N. do T.*).

altura era costume por ocasião de cada uma dessas festas: os nossos pais organizavam-nos concursos de recitação. Foram declamados muito poemas de muitos poetas, mas, como naquele tempo os de Sólon constituíam ainda novidade, muitos de nós, crianças, cantámo-los.

As Apatúrias eram uma festa de integração dos jovens no mundo adulto, celebrada em todas as cidades iônicas em honra de Atena e de Zeus. O jovem Crítias está presente e canta todo o tipo de poemas, como os de Sólon, no âmbito de um concurso reservado à sua classe etária.

Em Esparta, é ainda criança que o rapaz começa a participar dos *syssitia*, as refeições comuns quotidianas obrigatórias dos cidadãos. Segundo Plutarco, aí, o jovem ouve falar dos feitos dos mais velhos, talvez até mesmo da gesta de heróis fundadores da cidade e seus cultos. Essa presença de jovens nas refeições em Esparta tem por objetivo prepará-los para o seu ofício de cidadãos, inculcando-lhes os valores da comunidade. Os mitos são os veículos ideais para uma aprendizagem deste tipo.

Uma vez adulto, o homem grego leva uma vida de trabalho e de sociabilidade além das suas ocupações de cidadão. A ocasião mais bem conhecida através dos textos e das imagens para se ouvirem histórias de deuses e de heróis é a refeição entre amigos, que acontece no âmbito privado da casa. Na segunda parte do banquete, o *symposion*, os comensais conversam, tocam música e cantam passos da epopeia homérica ou de poetas líricos, ao mesmo tempo que bebem. Este costume é já conhecido na época arcaica, nas refeições para que se convidam os «melhores» (*aristoi*), e em que os convivas substituem o aedo que em Homero estava encarregado de cantar as façanhas dos heróis. Assim, as narrativas circulam entre estes homens, prestes a estabelecerem os contornos da cidadania. Os novos atos de heroísmo, como por exemplo os dos guerreiros da falange hoplítica, têm o seu lugar ao lado dos mitos cuja trama é conhecida desde há muitas gerações, mas que são continuamente transformados de acordo com as necessidades das cidades.

Os convivas não se contentam em cantar os mitos; contemplam-nos ao longo de todo o *symposion*,

manuseando as peças de cerâmica que circulam no banquete. Com efeito, os vasos usados para beber são pintados com cenas míticas, desde a cratera<sup>48</sup> na qual se mistura o vinho com água às taças pelas quais os convivas bebem. Alguns vasos, particularmente decorados, são em si mesmos verdadeiros repertórios de mitos.

Assim acontece com o Vaso François, assinado pelo oleiro Ergotimo e pelo pintor Clítias e datado de 570 a.C. Descoberto por Alessandro François em 1844, na necrópole etrusca de Chiusi, este vaso conserva-se hoje no Museu Arqueológico de Florença. Sobre esta cratera de 66 centímetros de altura e 57 centímetros de diâmetro, produzida numa oficina ateniense, sobrepõem-se em vários níveis pintados seis registos narrativos. Do pescoço até à base do vaso, podemos ver, na face A: Teseu desembarcando de um navio na companhia de numerosos companheiros e Ariadne, perante eles, mostrando-lhes o caminho; uma centaumaquia; o cortejo dos

---

<sup>48</sup> Vaso chamado em grego de *krater* (*N. do T.*).

deuses; o regresso de Hefesto ao Olimpo: Hefesto está sobre o dorso de um mulo e é seguido por Silenos obscenos; vê-se ainda um friso de animais. Na face B, encontra-se a caça de Cálidon: um javali enorme é cercado por um grupo de heróis, entre os quais reconhecemos Meléagro e Peleu, Atalanta e Melânion; os jogos celebrados durante os funerais de Pátroclo: Aquiles organiza uma corrida e nela vemos Diomedes; as núpcias de Tétis e Peleu: sete carros com divindades chegam à casa de Peleu, estando Tétis no interior do palácio; Aquiles persegue Troilo, o jovem troiano; e um friso de animais. Sobre o pé, Pigmeus combatem garças ou grous. Por fim, sobre as asas, estão figurados Aquiles morto, Ártemis e Gorgo. No total, figuram no Vaso François 159 personagens e 130 inscrições que as identificam, como se fosse uma banda desenhada.

São muitas vezes as cenas pintadas sobre cerâmica as mais antigas fontes para o conhecimento dos mitos. Efetivamente, as pinturas não são ilustrações de textos: elas criam as suas próprias composições, levando em conta os constrangimentos do espaço disponível e talvez também o



gosto dos consumidores desses objetos. Alguns mitos são bastante representados em determinado período, mas acabam por dar lugar a outros. A escolha dos motivos figurados do mito varia assim no tempo, mas também de acordo com as oficinas dos pintores. A figuração dos mitos é, portanto, um mundo à parte, que há que estudar por si mesmo. Há que ter consciência de que é no quotidiano que o Grego pode também ver Perseu matar Medusa ou Hércules vencer o leão de Nemea. A prática do *symposion* dura séculos e, com ela, a difusão dos mitos.

Do lado das mulheres, um lugar privado parece ter desempenhado o mesmo papel: o aposento da casa em que as mulheres se reúnem para fiar e tecer – o gineceu. As mulheres cantam enquanto trabalham e os mitos misturam-se com o barulho dos teares. Na peça de Eurípides Íon, o coro de mulheres diz o seguinte (vv. 507-508<sup>49</sup>):

---

<sup>49</sup> Para o Íon de Eurípides, citamos a tradução de Frederico Lourenço, *Eurípides. Íon*, Lisboa, Edições Colibri, 1994 (*N. do T.*).

Nunca me chegou aos ouvidos qualquer relato de velhas histórias, nem mesmo sentada ao tear, em que os filhos de deuses e de mortais tivessem uma existência feliz.

Na mesma peça, as servas de Creúsa, ao descreverem o templo de Apolo em Delfos, notam (vv. 194-200):

E mesmo ao pé dele outro herói qualquer está a levantar uma tocha em brasa ardente. Não será aquele cuja história é narrada [*mytheuetai*] pelos fios da minha tapeçaria, Iolau, o portador de escudo, que ao aguentar os mesmos trabalhos, sofre juntamente com o filho de Zeus?

Outros textos e numerosos paralelos etnográficos, evidentemente, vão no mesmo sentido: mulheres e mitos perfazem um bom casamento. A sala de trabalho feminino é decerto também um excelente lugar para que as meninas que estão junto das mães oiçam falar de mitos.

## AS FESTAS, O TEATRO

A vida pública oferece numerosas ocasiões para fazer reviver a memória dos mitos e, porque não, até mesmo criar novos. Nas festas celebradas em honra dos deuses, os rapsodos (recitadores) e os citaredos, que se fazem acompanhar da música da cítara, narram mitos conhecidos localmente ou mais amplamente, em todo o mundo grego. A recitação dos *Epinícios* de Píndaro é, como vimos, típica desse tipo de publicitação dada aos mitos. Os recitadores percorrem o mundo grego com o objetivo de ganharem o primeiro prêmio nos concursos musicais, criados num contexto cultural em numerosos santuários. Muito provavelmente, eles adaptavam as histórias à sua audiência, que era diferente em Olímpia da que era em Delfos ou em Siracusa ou em Sicón.

Tomemos como exemplo a festa das Panateneias, em Atenas. Esse festival acontecia no dia 28 do mês de Hecatombéon, em honra de Atena. De quatro em quatro anos, a festa revestia-se de uma importância particular por causa da entrega de um

novo *peplos* (pedaço de pano usado para fazer uma túnica), tecido pelas Ergastinas para o arconte-rei (magistrado ateniense encarregado dos cultos), que com ele devia vestir a estátua de madeira de Atena, no templo conhecido como Erectéion, na Acrópole. Nesse *peplos*, era bordado um mito: as façanhas de Atena contra os Gigantes. Que acontecimento celebrava esta festa?

Conhecemos três mitos explicativos do festival. De acordo com o primeiro, ele teria sido celebrado pela primeira vez e instituído por Erectónio, o antepassado autóctone dos Atenienses, e comemorava, portanto, as origens. De acordo com o segundo, criada pelo herói Teseu no tempo do sinecismo (ou congregação) de Atenas, a festa evocaria os inícios da cidade como entidade política. De acordo com o terceiro, ela celebrava a morte de Áster, gigante aniquilado por Atena aquando da luta entre os deuses e os Gigantes. Neste caso, a memória é sobre os primórdios da civilização. Os três mitos são neste ponto complementares na ideologia cívica, ao ponto de sermos levados a dizer que as Panateneias celebram tanto os inícios da civilização

como o nascimento do povo ateniense e a sua organização cívica.

Mas o sentido da festa não se poderá resumir aos discursos sobre as origens. Na época clássica, as Panateneias desempenham um papel essencial na exaltação do poder (*arche*) da democracia, relativamente a si mesma e relativamente aos outros Gregos, através da procissão que reúne todos os cidadãos, as mulheres e os metecos. Assim testemunha o friso que representa essa *pompe* no alto da parede interior do Pártenon, com as oferendas feitas pelas cidades aliadas nessa época, e os concursos abertos a todos os Gregos (pan-helénicos). A corrida de tochas e os sacrifícios (hecatombes) reservados aos cidadãos, em tudo contribuíam para fazer dessa festa um acontecimento excepcional, claramente ao serviço do poder político. A festa das Panateneias é um bom exemplo da forma como os mitos fundadores são recordados e ao mesmo tempo englobados num conjunto de rituais que nesse momento se orientam no sentido da cidade.

Os mitos estão igualmente no coração dos concursos dramáticos em honra de Dioniso, nas três

festas que são as Dionísias Rurais, as Leneias e as Grandes Dionísias. Nessa ocasião, o *drama*, peça de gênero novo, apoia-se em mitos antigos para lhes dar uma nova roupagem. As Grandes Dionísias dão lugar às mais diversas representações de *drama*: comédia, tragédia, drama satírico e ditirambo. A cidade controla toda a organização da festa. O concurso ocorre depois de uma procissão e de um sacrifício no dia anterior, no santuário de Dioniso, na encosta sul da Acrópole. Ele dura três dias. Um teatro, cujos assentos, no século V, são em madeira, sendo construídos em pedra no século IV – com capacidade para 15 a 17000 espectadores –, permite à multidão de cidadãos e de estrangeiros assistir ao espetáculo que se desenrola do nascer do dia até ao pôr do sol.

Os espetáculos das Grandes Dionísias são ocasião para a cidade ateniense mostrar a sua influência política. A representação teatral, momento de um ritual único (cada peça é representada uma única vez) e cívico, é bastante diferente das de hoje em dia. Impõe-se um olhar rápido sobre o contexto e a audiência para compreender melhor

o alcance da encenação dos mitos à vista de todos (na *orchestra* do teatro), e em primeiro lugar sobre as tragédias.

Os mitos são a matéria-prima das tragédias criadas em Atenas, na época clássica. Eles provêm de quatro grandes ciclos: o ciclo da guerra de Tróia, o ciclo dos Atridas (isto é, da família de Atreu, de que fazem parte Agamémnon e Clitemnestra), o ciclo tebano – que compreende a história dos Labdácidas (os filhos de Lábdaco, como Édipo), e o ciclo de Hércules. A estes, juntam-se histórias particulares como a de Medeia, que deriva da história dos Argonautas, ou a de Íon, com relação com o passado de Atenas. Todas estas histórias são conhecidas dos espectadores, um pouco como para nós nos são familiares os contos de Perrault ou as histórias da Bíblia. As palavras seguintes são de Antífanes, poeta do século IV (Ateneu 222a):

Bendita tragédia! Bendito género literário!  
Primeiro, os espectadores conhecem o enredo antes mesmo de que qualquer palavra seja pronunciada e o poeta só tem que lhes

refrescar a memória! Se eu disser «Édipo», todos sabem o resto: que o pai dele é Laio, que a mãe é Jocasta; sabemos muito quem são os filhos e as filhas, e aquilo por que ele vai passar e o que ele fez.

Em contrapartida, a novidade provém do tratamento a que os dramaturgos atenienses sujeitam os mitos, pois eles apropriam-se dos mesmos núcleos mitológicos, mas a intriga das suas peças é diferente. Assim, encontramos o ciclo tebano nas tragédias (conservadas) de Ésquilo, os *Sete contra Tebas*; de Sófocles, *Antígona*, *Édipo Rei*, *Édipo em Colono*; e de Eurípides, *As Fenícias*. No entanto, os vários dramas não tratam o mito na mesma sequência, nem sequer adotam o mesmo ponto de vista. Os três grandes autores de tragédia são efetivamente Ésquilo, que viveu de 525 a 456; Sófocles, que viveu de 497 a 405; e Eurípides, que viveu de 484 a 406. Apenas um pequeno número das tragédias deles se conservou na íntegra.

Só uma análise precisa de cada tragédia permite relevar os matizes do emprego do mito por um ou



por outro dramaturgo. Há excelentes estudos sobre estas questões. Apenas recordamos aqui algumas considerações gerais sobre o lugar do mito nas tragédias, seguindo a análise de Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet, que permite compreender o trabalho realizado sobre os mitos na democracia ateniense do século V.

Vernant e Vidal-Naquet notam logo na introdução do seu primeiro livro sobre este tema (*Mythe et tragédie en Grèce ancienne*<sup>50</sup>, p. 7):

As tragédias, bem entendido, não são mitos. Pode-se afirmar, ao contrário, que o género surgiu no fim do século VI, quando a linguagem do mito deixa de apreender a realidade política da cidade. O universo trágico situa-se entre dois mundos e essa dupla referência ao mito, concebido a partir de então – como pertencente a um tempo já decorrido, mas ainda presente nas

---

<sup>50</sup> Citamos neste passo a tradução portuguesa de Anna Lia A. de Almeida Prado, referida na bibliografia final (*N. do T.*).

consciências, e aos novos valores desenvolvidos tão rapidamente pela cidade [...] constitui uma de suas originalidades e a própria mola da ação. No conflito trágico, o herói, o rei e o tirano ainda aparecem bem presos à tradição heroica e mítica, mas a solução do drama escapa-lhes: jamais é dada pelo herói solitário e traduz sempre o triunfo dos valores coletivos impostos pela nova cidade democrática.

As análises dos dois autores constroem-se asentando num vai e vem constante entre os mitos, tal como foram herdados do passado, e o pensamento jurídico, social e institucional da cidade ateniense democrática. A instituição do ostracismo (o exílio por razões políticas), a da efebia (o serviço militar), a criação de novos tribunais e tantos outros traços culturais da democracia formam o contexto subjacente às tragédias.

Os temas das peças levadas à cena foram objeto de uma escolha pelos representantes da cidade quando eles designaram os poetas que podiam

concorrer. Ora, estes temas levam a uma reflexão sobre o presente a partir de uma história que pertence ao passado mítico. A trilogia de Ésquilo chamada *Oresteia* (*Agamémnon*, *Coéforas* e *Euménides*), por exemplo, põe em cena a história bem conhecida da família dos Atridas, as ofensas aos deuses e os castigos a que os protagonistas são submetidos, abrindo-se assim uma reflexão sobre as formas de poder e de justiça na cidade ateniense.

A peça de Sófocles *Antígona* inscreve-se no mito dos Labdácidas. Édipo está morto e Creonte é agora o rei de Tebas. Os dois filhos de Édipo, Etéocles e Polinices, mataram-se um ao outro na tentativa de conseguirem a soberania sobre a cidade. É nesse momento do mito que Sófocles situa a ação da sua tragédia. Creonte proibiu a realização dos rituais funerários para Polinices. Antígona, a irmã deste, enfrenta a lei e é punida com a morte; Hémon, filho de Creonte e futuro esposo de Antígona, também se mata.

As personagens da peça debatem os valores do *oikos* (a casa) e os da cidade, a melhor forma de poder (se o poder de um só, se o do coletivo),

os limites a serem respeitados para que não se caia na desmesura (*hybris*) e vários outros temas. Estes são assuntos que interessam ao público ateniense que tem de resolver, nos tribunais ou na assembleia, questões do mesmo tipo. Mas esses problemas coevos são apresentados numa história que toda a gente conhece: aqui, a sorte trágica da família dos Labdácidas. A peça não propõe, portanto, uma solução, mas, neste caso específico, suscita a reflexão sobre o conteúdo dos poderes democráticos, como fazem a história e a filosofia noutros domínios.

#### A PAISAGEM MONUMENTAL

A paisagem monumental de Atenas no século V oferece um repertório ampliado de mitos. Na Acrópole, o Pártenon, templo construído entre 447 e 438 pelo arquiteto Ictino, possui uma rica decoração esculpida. Os frontões (executados entre 438 e 432 e descritos por Pausânias) contam, no lado oeste, a disputa pela Ática entre Atena e

Posídon e, no lado leste, o nascimento de Atena. Gigantomaquia, amazonomaquia, *Ilioupersis* (a tomada de Tróia) e centauromaquia. Estes são os temas dos quatro conjuntos de métopas (painéis esculpidos) colocados nos quatro lados do templo. Por fim, o friso que coroa o exterior da parede da *cella* (a sala interior do templo) representa um longo cortejo do povo ateniense, que avança em direção aos deuses sentados em dois grupos de seis, em volta do arconte-rei e da sacerdotisa de Atena, os quais preparam a entrega do *peplos*. Esta é uma figuração da procissão da festa das Panateneias.

O templo do Pártenon protege a estátua criselentina (feita de ouro e marfim) da deusa Atena. Com uma altura de quase doze metros, ela tem numa mão a deusa Nice ou Vitória com mais de dois metros e, com a outra, segura um escudo contra o qual se ergue uma serpente. Segundo Pausânias, essa serpente representa Erictónio, o primeiro Ateniense. O próprio escudo é esculpido: no exterior, vê-se uma amazonomaquia; no interior, a batalha contra os Gigantes. As sandálias da estátua são decoradas com uma centauromaquia.

Podemos imaginar o efeito provocado por esta estátua junto dos fiéis, quando as portas do templo eram abertas! A base de mais de um metro de altura sobre a qual a estátua está posta também é esculpida. O mito da fabricação de Pandora está aí representado, fabricação em que a própria Atena desempenha um papel significativo, como conta Hesíodo.

Assim, o templo do Pártenon com a estátua de Atena oferece já aos olhos dos Atenienses o essencial do repertório mítico da cidade. Mitos comuns a todos os Gregos: o combate dos deuses contra os Gigantes e a centauromaquia que anunciam o reino dos deuses Olímpicos, o nascimento da deusa Atena a partir do crânio de Zeus graças ao golpe do machado de Hefesto, a fabricação da primeira mulher, Pandora. E mitos que modelam a identidade dos Atenienses: a rivalidade entre Atena e Posídon pela posse da Ática, o nascimento do primeiro Ateniense, Erictónio, o combate contra as Amazonas, e a guerra contra os Troianos.

Para além da Acrópole, há outros lugares na cidade que propõem também mitos para

contemplanção. O templo de Hefesto, na colina que domina a ágora, cuja construção se iniciou em 449 a.C., incluiu nas métopas do friso leste o ciclo dos trabalhos de Hércules, nas dos frisos norte e sul, as aventuras de Teseu e, ainda a leste, cenas diversas de guerreiros e de deuses, e a oeste, o combate entre Lápitidas e Centauros.

De certo modo, esta decoração esculpida compara as façanhas de dois heróis conhecidos em todo o mundo grego, Hércules e Teseu, num momento em que o culto de Teseu é intencionalmente promovido na cidade. Nos anos de 470 a 460 a.C., o político Címon faz regressar a Atenas as ossadas de Teseu, que estavam na ilha de Ciro, no Mar Egeu, para as depositar num santuário na ágora antiga. Teseu toma agora o rosto de um herói especificamente ateniense, combatendo as Amazonas; libertando Atenas do tributo devido ao rei Minos de Creta, ao matar o Minotauro; oferecendo à cidade as suas bases políticas ao realizar o sinecismo (a congregação) de várias aldeias da Ática; e justificando o domínio de Atenas sobre as cidades aliadas da Liga de Delos, após as guerras

médicas. A iconografia monumental acompanha esta apropriação do mito de Teseu pela cidade ateniense. Pausânias, na sua travessia/descrição de Atenas no século II d.C. descobre muitas outras cenas e grupos míticos. É certo que nem todas datam do século V.

Detenhamo-nos num último lugar que testemunha a grande proximidade entre o mito e a história. Sob o pórtico conhecido como *Stoa Poikile*, localizado nos limites da ágora e construído pelo arquiteto Pisíanax, entre 475 e 450 a.C., o Ateniense pode encontrar uma sombra, sentar-se e conversar com os seus congéneres. Ora, esse pórtico era pintado. Eram quatro as cenas que preenchiam as suas paredes: o combate contra as Amazonas, a guerra de Tróia, as batalhas de Maratona e de Énoe. Pausânias descreve as pinturas (*Periegesis* 1.15).

No pórtico figuram em primeiro lugar os Atenienses, em forma, em Énoe de Argos, contra os Lacedemónios [...].

No meio da parede está o combate dos Atenienses e de Teseu contra as Amazonas [...].



Por cima da cena das Amazonas está a da tomada de Ílio pelos Gregos e a assembleia dos reis reunidos por causa do ataque de Ajax a Cassandra e, na mesma pintura, estão Ajax e, entre outras mulheres cativas, Cassandra. Na extremidade da pintura estão os combatentes de Maratona: os Beócios de Plateias e todos os áticos lançam-se sobre os bárbaros [...]. Também se vê ali pintado o herói Máraton, de quem essa planície recebeu o nome, Teseu, surgido da terra, Atena e Hércules [...].

Duas das pinturas representam aquilo a que chamamos acontecimentos históricos, próximos do momento da edificação da estrutura: a batalha de Maratona, em 490, contra os Persas e a batalha de Énoe, contra os Espartanos. Duas outras representam histórias que remontam ao passado mítico da comunidade: a guerra de Tróia e o combate contra as Amazonas. As vitórias sobre os Persas e sobre Esparta são assim elevadas à mesma categoria que as vitórias do tempo heróico, e os Atenienses

sentem-se dignos dos seus valentes antepassados míticos: mitos e história unem-se no louvor feito pelos cidadãos do presente.

#### A ORAÇÃO FÚNEBRE

Esse é também o caso dos discursos pronunciados em ocasiões excepcionais como as orações fúnebres que tinham lugar todos os anos em honra dos mortos em combate, no cemitério do Cerâmico, em Atenas. No seu grande estudo sobre a oração fúnebre (*epitaphios logos*) em Atenas, Nicole Loraux mostrou como, nesse tipo de discurso eloquente, o mito se torna um anexo da história. O sobrenatural é excluído, as façanhas míticas dos heróis são confiscadas em favor do povo ateniense (*demos*). É certo que na oração fúnebre encontramos a narrativa das façanhas lendárias e até mitos: a guerra contra as Amazonas, a autoctonia. Mas esse exercício tão particular de eloquência não conta os mitos por si mesmos; apropria-se deles, redu-los à sua expressão mais simples e transforma-os em

exemplos didáticos de modo a incitar os cidadãos a agir no sentido certo. É essencialmente a cidade de Atenas, e não Teseu, que se ilustra na guerra contra as Amazonas.

Nas orações fúnebres, a passagem do tempo do mito para o tempo presente não é marcada por uma interrupção. Os oradores oficiais chegam a deixar entender que todas as façanhas atenienses estão imbuídas de *mythos*, que se aproximam da gesta heróica. No célebre orador Demóstenes, a coragem (*arete*) dos heróis epónimos de Atenas pode ser colocada ao mesmo nível que a dos Atenienses de Queroneia. Em resumo, num discurso que «inventa» a democracia, os mitos já não têm senão um lugar comedido.

Esta rápida perspetiva geral de alguns dos contextos e dos lugares de enunciação de mitos mostra a diversidade de narrativas míticas conhecidas por um cidadão grego na época clássica, bem como a sua omnipresença na vida da cidade.



## CAPÍTULO 7

### *MITOS E SOCIEDADE*

Os temas de que os mitos tratam têm uma relação estreita com os diferentes domínios da construção grega do mundo, em sentido lato (cosmogonia e teogonia) e em aspetos mais particulares (a divisão e as relações entre sexos – como vimos –, a alimentação, a comensalidade, a integração dos jovens, as representações da morte – como veremos). Esta não é, evidentemente, senão uma escolha pessoal num conjunto de temas possíveis infinitamente mais amplo.

Para decifrar os mitos, compreender-lhes os pormenores e as subtilezas, há que fazer continuamente referência às instituições, costumes, práticas, interditos, maneiras de fazer da sociedade que os criou e os difundiu. A questão que Jean-Pierre

Vernant colocava na introdução ao seu livro *Mythe et société en Grèce ancienne* é a mesma deste capítulo: «Em que limites e sob que formas está o mito presente numa sociedade e uma sociedade presente nos seus mitos?»

#### A ALIMENTAÇÃO: DO SACRIFÍCIO AO BANQUETE

##### Os sacrifícios

O mito de Prometeu é contado em dois textos de Hesíodo: a *Teogonia* e *Trabalhos e Dias*, mas a instituição do sacrifício não é senão um dos aspetos desse mito definidor dos contornos do mundo dos homens, relativamente ao dos deuses. Tendo alguns passos desse mito sido já citados, recordo apenas a frase que aponta a ligação entre o mito e o ritual do sacrifício sangrento (*Teogonia* 556-557):

Desde então, a raça dos homens que habita a terra

queima aos Imortais os ossos brancos, sobre altares fumegantes.

De entre as duas partes de animal dispostas por Prometeu, Zeus escolhe aquela que, sob a gordura branca, não tem senão ossos, mas que, na realidade, é a parte boa, pois ao se alimentarem apenas do fumo dos ossos incinerados, os deuses confirmam a sua natureza imortal. Esta escolha constrange os homens a oferecerem repetidamente em honra dos deuses ossos queimados, elemento-chave do ritual do sacrifício, uma vez que permite e recria continuamente a comunicação entre deuses e homens. Sem fumo que suba dos altares, os deuses correm perigo e ficam mesmo sob a ameaça de desaparecerem – há outras narrativas que o confirmam.

Os humanos, esses, comem carne e morrem. O regime carnívoro dos homens é assim fundado, mas para que a carne seja comestível tem de ter origem num animal sacrificado de acordo com as regras da *thysia* (sacrifício sangrento) grega. Algumas narrativas indicam o perigo de sacrificar animais não domésticos.

O mito de Prometeu estabelece igualmente a alimentação cerealífera dos homens:

Esconderam os deuses o alimento aos homens.  
Caso contrário, facilmente e em um dia  
trabalharias  
de modo a teres subsistência para um ano,  
mesmo ocioso.  
De pronto, poderias suspender o timão ao fumo  
e cessar as fainas dos bois e das mulas pacientes.  
Mas Zeus, irado e em seu coração, escondeu-o,  
porque o tinha enganado Prometeu de astutos  
pensamentos.

Este passo de *Trabalhos e Dias* (vv. 42-48) alude ao trabalho agrícola a ser realizado pelo camponês para obter o *bios*, termo que designa tanto a vida como o grão de cereal doravante escondido na terra. Os homens passam então a ser conhecidos como «aqueles que comem pão» (v. 82).

O mesmo mito faz também alusão ao labor agrícola e aos cereais, apresentando Pandora, a primeira mulher, armazenando no seu ventre o



fruto do trabalho penoso de outrem, o camponês seu esposo: assim, o homem que não tem mulher também não tem pão (*bios*). Os cereais também estão presentes no ritual do sacrifício, pois o sacrificante lança um punhado deles sobre a cabeça do animal antes de o matar.

Outros mitos abordam diferentes aspetos do sacrifício em relação com a alimentação. O mito de Sópatro, por exemplo, estudado em pormenor por Jean-Louis Durand (em *Sacrifice et labour en Grèce ancienne*<sup>51</sup>), apresenta as razões do primeiro sacrifício na Ática. O mito é conhecido através de um texto de Teofrasto (327-287 a.C.), citado por Porfírio (filósofo neoplatónico, 233-305 d.C.), no seu tratado *Sobre a Abstinência*. Eis a história (*De abstinentia* 2.28 ss.):

Antigamente, os homens sacrificavam aos deuses os produtos das suas colheitas, mas não animais; eles nem sequer os usavam para

---

<sup>51</sup> Ver bibliografia final (*N. do T.*).

a sua alimentação pessoal. Ora, conta-se que durante um sacrifício público que houve em Atenas, um certo Sópatro, que era um estrangeiro mas que cultivava a terra na Ática, colocou no altar bem à vista de todos o pão e as oferendas para os sacrifícios aos deuses, quando um boi, que vinha com outros do trabalho, se aproximou, devorou uma parte das oferendas e espezinhou o resto. Tomado de uma ira violenta, perante o que se tinha passado, o homem, vendo alguém aguçar um machado ali perto, tirou-lho das mãos e atingiu o boi. Uma vez morto o animal, o homem, acalmado-se, tomou consciência da ação que acabava de cometer. Então, enterrou o boi, indo depois ele próprio para o exílio e, como um homem culpado de impiedade, fugiu para Creta.

Uma seca terrível abate-se então sobre o país. O oráculo de Delfos é consultado e a Pítia aconselha a que se procure o exilado e se leve a cabo um ritual. Sópatro volta na condição de toda a

comunidade se encarregar do rito, que consiste em sacrificar um boi e em comê-lo em comum, e ainda na condição de receber a cidadania. No final do sacrifício, estofa-se a pele do boi com palha e o animal é posto de pé e atrelado a um arado. Um tribunal julga o assassino que, passo a passo, é identificado como o cutelo usado no ritual. O utensílio é condenado a ser lançado ao mar. A partir de então, uma festa comemora esse primeiro sacrifício: a festa das Bufónias ou festa da «matança do boi». Este mito dá um passo à frente relativamente ao mito de Prometeu. Ele institui o rito do sacrifício numa comunidade de cidadãos e sugere que o facto de matar e de comer o boi em grupo é sinónimo não apenas de humanidade, mas também de cidadania.

Outros mitos, pelo contrário, ilustram a rejeição do sacrifício sangrento. Assim acontece com os mitos órficos sobre a morte de Dioniso, estudados por Marcel Detienne (em *Dionysos mis à mort*<sup>52</sup>). Um

---

<sup>52</sup> Ver bibliografia final (*N. do T.*).

Dioniso ainda menino é atraído pelos Titãs que lhe acenam com brinquedos. Os Titãs apanham-no e matam-no, tratando-o como uma vítima sacrificial: os membros são cortados e postos a ferver num caldeirão, para serem depois enfiados em espetos e assados, antes de serem comidos. Zeus pune os Titãs acertando-lhes com o seu raio, e das cinzas dos Titãs nascerá a raça dos homens, segundo a mitologia órfica. Esta história explica a razão pela qual os Órficos recusam o sacrifício sangrento, que para eles é marcado com o selo do assassinio e do canibalismo.

O sacrifício sangrento de tipo prometeico conhecido *thysia* aparece completamente distorcido noutros mitos. Um dos mais célebres implica os fiéis de Dioniso. Em estado de transe, eles percorrem a montanha e caçam animais selvagens. Eles despedaçam-nos ainda vivos (*diasparagmos*) e devoram-nos crus: é a omofagia (comer cru). Neste caso, é uma fera selvagem que é caçada, enquanto o animal sacrificado deve ser um bicho doméstico, e a sua morte em nada respeita um ritual «clássico»: este animal não é compartilhado e, sobretudo,

a sua carne não é cozinhada. Nenhuma das regras da *thysia* é observada. Os atores deste tipo de sacrifício colocam-se assim à margem da cidade.

Vários outros mitos relacionam-se com alimentos que não são carne. Assim, a dádiva do trigo e das técnicas da agricultura aos homens por Deméter é recordada, entre outros, no *Hino a Deméter*. Muitos mitos tratam do consumo do vinho: é Dioniso que ensina aos homens a cultura da vinha e as regras do consumo da bebida extraída das uvas, pois só uma mistura de vinho com água é «suportável» pelos homens. Quem não conhece estas regras é suspeito de selvajaria, de barbárie, isto é, de animalidade.

Trata-se, portanto, de um conjunto de mitos que se organiza em torno dos diferentes sacrifícios, de tipos de alimentos, de procedimentos culinários e, de um modo geral, de práticas alimentares, para definir a condição do ser humano entre o mundo dos deuses e o dos animais. Entre eles, alguns relacionam-se com a comensalidade e com o costume de se tomarem as refeições em conjunto.

## A ARTE DA COMENSALIDADE

A alimentação enquanto ato biológico para a sobrevivência não interessa aos Gregos. A pertença ao grupo, a interação, o laço que a comunhão de uma refeição cria na comunidade é o que retém a atenção deles, seja qual for o contexto do momento – a família, um grupo social alargado, toda a comunidade cívica – e seja qual for o âmbito dessa prática: expressão de valores culturais comuns (como no *symposion*, que abrange a *xenia* – hospitalidade – dos particulares), ou afirmação de pertença a uma mesma comunidade política (como no banquete público que reúne centenas de pessoas na ágora ou no santuário depois da hecatombe). A comensalidade é um forte marcador de identidade.

Isso é que mostram os mitos que põem em evidência formas desviantes de «estar à mesa». Com efeito, muitas narrativas contam uma história cuja trama é semelhante, ainda que os protagonistas sejam distintos. Esses são os mitos de Tântalo, de Fineu e de Erisícton.

## O MITO DE TÂNTALO

Num tempo muito recuado em que as fronteiras entre o mundo dos deuses e o mundo dos homens eram indefinidas, Tântalo, filho de Zeus, comia com os deuses e convidou-os para a sua mesa hospitaleira: assim começa a narrativa do poeta Píndaro, nas *Olímpicas* (1.39).

A sua história conhece de seguida duas interpretações diferentes, em textos revistos pelos autores gregos tardios. Segundo uma primeira versão, Tântalo teria dado prova de *hybris* (desmesura) de três formas: ao revelar aos homens os segredos dos deuses e ao roubar aos deuses o néctar e a ambrósia – alimentos reservados aos imortais – para os dar aos seus amigos mortais, procurando assim viver como os deuses. Segundo uma outra versão (à qual Píndaro concede pouco crédito), Tântalo teria sacrificado o seu filho Pélops, cortando-o em pedaços e guisando-o, com o objetivo de o dar a comer aos deuses e desse modo os transformar em canibais.

O castigo de Tântalo é também objeto de várias versões. Ele tanto está nos Infernos, debaixo de

uma enorme pedra que está sempre a ponto de cair, como está em sofrimento com uma fome e uma sede eternas. Nesta versão, ao ser imerso em água até ao pescoço, o líquido foge-lhe dos lábios; ao mesmo tempo, há ramos de árvores carregadas de frutos pendentes sobre a cabeça dele, mas ele não consegue alcançá-los. Homero, Pausânias e Ateneu combinam as duas formas de castigo.

A história de Tântalo, como a de Licáon e outras semelhantes, suscitou muito interesse entre os historiadores das religiões devido à sua encenação do sacrifício humano e do canibalismo, em demanda de confirmação ou de negação de «práticas reais» desse tipo entre os Gregos. Estas histórias, que os Gregos situam nos tempos da infância da humanidade, são uma outra forma de apresentar a separação entre o mundo dos deuses e o dos homens, já não através da divisão fraudulenta das partes do sacrifício, como acontece no mito de Prometeu, mas através dos alimentos incompatíveis com a vida dos homens. Uns, o néctar e a ambrósia, porque estão reservados aos deuses e tornariam os homens iguais aos imortais; os outros,



como a carne humana, porque remetem para a prática da alelofagia animal pois, entre eles, muitos sobrevivem comendo os seus semelhantes.

As diferentes versões do mito de Tântalo, tanto o que lhe é censurado como os castigos por que passa, põem em relevo um ponto importante. A sua criação data de momentos diferentes da cultura grega arcaica e, no século V a.C., um pintor chamado Polignoto fez a sua síntese pintando-as na *lesche* (o pórtico onde se reunia o conselho) dos Cnídios, em Delfos, tendo a cena sido descrita mais tarde, por Pausânias (10.31.12):

Debaixo desta talha está Tântalo, sofrendo os tormentos a que Homero se referiu, incluindo o medo por ter uma pedra suspensa sobre ele. Vê-se que Polignoto segue o que disse Arquíloco, sendo que não sei se este foi buscar a história da pedra a outros ou se foi ele que a inventou.

A interpretação feita pelos Gregos de um mito como o de Tântalo varia em função do contexto

histórico da produção das narrativas. Há por isso que estar atento a essa cronologia para evitar criar um «mito de Tântalo» unificado. Mas seja qual for a forma de o elaborar, o tema dos alimentos, do seu estatuto, dos prazeres que eles proporcionam e do seu modo de consumo está no coração de uma reflexão sobre a partilha dolorosa, todavia necessária, entre os deuses e os homens.

Deixemos os inícios da humanidade, em que a separação entre homens e deuses se faz de modo difícil e em que os alimentos estão no centro da disjunção necessária, para tempos percebidos pelos Gregos como bastante antigos, mas que, no entanto, eles associavam à sua própria História. As histórias de Fineu, rei da Trácia, e de Erisícton, príncipe dos Pelasgos, são sem dúvida menos conhecidas do que a de Tântalo, mas ricas em ensinamentos.

### *O MITO DE FINEU*

Fineu, rei da Trácia, é um adivinho que ficou cego por razões contraditórias nas narrativas.

Vejamos a versão dada por Apolónio de Rodas, poeta do século III a.C., na *Argonáutica* (2.178-194).

Ali, junto ao mar, ficava a casa de Fineu, filho de Agenor. O filho de Leto dotara outrora este homem de poderes proféticos, mas esse dom causara-lhe os mais terríveis males. Pois ele não demonstrava respeito nenhum nem mesmo por Zeus, cujos sagrados propósitos se não coibia de a todos os homens revelar por completo. O deus castigou-o por isso, dando-lhe uma velhice interminável sem a doce luz da visão. Privou-o até do prazer que ele poderia encontrar nas muitas iguarias que os vizinhos não cessavam de levar a sua casa, quando lá iam para consultar o oráculo. Em cada uma dessas ocasiões, as Harpíias desciam através das nuvens e arrancavam-lhe, com os bicos, os alimentos da boca e das mãos, não lhe deixando, algumas vezes, nada, deixando-lhe, outras, alguns restos, para que ele pudesse viver e ser atormentado,

e impregnando tudo de um odor nauseabundo. As sobras que lhe deixavam deitavam um tal cheiro que ninguém suportaria metê-las na boca ou sequer aproximar-se.

As Harpíias são personagens meio-mulheres, meio-pássaros, frequentemente encarregadas de executar os castigos dos deuses. Fineu sabe através de um oráculo de Zeus que poderá usufruir da sua comida caso consiga convencer os filhos de Bóreas (o Vento) a caçarem as Harpíias. Ora, estes fazem parte do grupo dos Argonautas, que passam pelo estreito<sup>53</sup> em demanda do Velo de Ouro. Fineu prende-os e jura-lhes que a sua ação contra as Harpíias não desencadeará a ira dos deuses. E o plano organiza-se. Os dois jovens Boréadas montam uma emboscada com Fineu e, ao apanharem as Harpíias desprevenidas, perseguem-nas, brandindo as espadas. Os filhos de Bóreas teriam conseguido apanhar as Harpíias,

---

<sup>53</sup> A autora refere-se ao estreito de Dardanelos, conhecido na Antiguidade por Helesponto (*N. do T.*).

mas Íris, a mensageira dos deuses, interpõe-se e promete que elas jamais se aproximarão da morada de Fineu. O regresso à norma, a do banquete em comunhão, é imediato, primeiro apenas com os Argonautas e depois com a população vizinha. Eles comem copiosamente e depois adormecem.

O episódio de Fineu tem muitos pontos em comum com o de Tântalo. A razão do castigo é o insulto às prerrogativas dos deuses e a forma do castigo diz respeito à alimentação: os alimentos estão presentes, mas não podem ser comidos, quer porque são dolosamente roubados (com o recuo das águas e dos frutos, e com o voo das Harpíias), quer porque estão maculados. Estes alimentos de odor pútrido evocam claramente a mácula (*miasma*) que ameaça a vida dos homens nas cidades e que arrisca lançá-los para fora da humanidade. Pelas práticas alimentares a que é condenado, Fineu está portanto em vias de regressar ao estado selvagem, de perder o seu carácter humano e resvalar para a animalidade.

Mas nem tudo é negro no mito de Fineu, pois o conjunto do ambiente social em que se insere

faz dele um ser comunitário. Antigo rei da Trácia, ele é sobretudo um homem inserido numa rede de intercâmbios, de dádiva e contra dádiva: ele troca a palavra oracular pelas ofertas alimentares. Fineu não perdeu o seu lugar no seio do grupo social, o que explica que, uma vez as Harpíias apanhadas, ele rapidamente reencontra o seu estatuto. A privação de alimentos e a obrigação de se comportar não mais como um ser humano, mas como um animal para sobreviver podem ser reversíveis se a rutura com as relações de troca reclamadas pelos laços sociais não for total.

#### *O MITO DE ERISÍCTON*

Mas quando a vivência e o intercâmbio sociais já não existem, o regresso à selvajaria é inevitável. É o que conta o mito de Erisícton, conhecido através do *Hino a Deméter*, escrito pelo poeta Calímaco, que viveu entre 305 e 240 a.C.

Este jovem príncipe dos Pelasgos atraiu a ira de Deméter ao abater árvores do bosque sagrado da

deusa, para delas fazer um telhado para uma sala de banquetes, na qual ele pretendia oferecer «dia após dia, aos seus amigos, opíparos festins». Deméter é tomada por uma indizível fúria (Calímaco, *Hino a Deméter* 113 ss.): «Sim, diz ela, constrói a tua sala e oferece os teus festins; vai, tu festejarás... e sem jamais parar.» A punição de Deméter é infligir a Erisícton uma fome insaciável. O jovem passa a estar sempre a comer e arruína a sua casa. Os pais dele nem se atrevem a deixá-lo participar nos banquetes comunitários, nas refeições conjuntas, nas bodas de casamento, nas festas e nos concursos, em suma, em todos os lugares tradicionais da sociabilidade aristocrática.

Mas quando a mandíbula do infeliz já tinha roído todas as reservas da casa, o filho do rei foi visto nas encruzilhadas dos caminhos mendigando restos, o refugo e os desperdícios das cozinhas! Ó Deméter, que nenhum amigo meu seja abominável aos teus olhos, que nem sequer as paredes da sua casa toquem as minhas; os teus inimigos são para mim maus vizinhos.

Longe do poder, da vida social, e até mesmo da humanidade, Erisícton comporta-se como um animal.

Esta história salienta ainda de forma mais radical do que a de Tântalo e a de Fineu o laço indissociável entre os modos de estar em sociedade e a definição do estatuto de cidadão, isto é, da condição humana. Nestes três mitos, a causa da queda é uma conduta ímpia, relativamente aos Olímpios, por parte de Tântalo, relativamente a Zeus, por parte de Fineu, e relativamente a Deméter, por parte de Erisícton. Mas é interessante notar que essa conduta totalmente desmesurada tem por causa a vontade de uma comensalidade exacerbada: os festins de Tântalo com os seus amigos, os de Erisícton com os seus, e o castigo que constituía a vingança divina toma a forma de uma privação de toda a espécie de sociabilidade.

Este percurso em torno de três mitos sobre usos desviantes dos alimentos é um exemplo entre muitos outros da forma como os Gregos marcaram os limites aceitáveis dentro dos quais o ato de comer fosse entendido sobretudo como social,



culturalmente valorizado e portador de uma identidade política. O discurso sobre os alimentos é assim um dos que melhor permitem refletir de forma global sobre a forma como uma cultura constrói, desconstrói e reconstrói, em momentos distintos da sua história, as fronteiras da identidade que, para os Gregos, passa em primeiro lugar pelo estatuto que cada um ocupa na comunidade.

#### FORMAR OS FUTUROS CIDADÃOS

Os jovens, rapazes e raparigas, marcam uma presença significativa nos mitos. A educação dos jovens (*paideia*), a sua socialização e entrada na vida cívica são preocupações constantes dos Gregos. No capítulo sobre os mitos no feminino, evocámos várias histórias de raparigas, frequentemente trágicas. Aqui, examinamos a sorte dos rapazes, os futuros cidadãos.

Nos mitos, a educação dos jovens deuses ou heróis é muitas vezes confiada a seres detentores de uma reputação de grande sabedoria. Assim é com o

centauro Quíron, que faz de Aquiles um guerreiro invencível, de Actéon um caçador de excelência e de Asclépio um médico com competência para curar. Quíron aparece como um especialista lendário na *paideia*. Este tema das educações lendárias relaciona-se com a transmissão de uma certa prática, um saber-fazer.

#### *FOSTERAGE* OU ADOÇÃO

A infância de muitos heróis desenrola-se fora da sua casa paterna. Eles são criados (*trephein*: o termo significa «alimentar») fora do casulo em que nasceram. Esta prática era muito frequente entre os Gregos. Algumas crianças são deixadas pelo pai com a família da mãe. Perseu deixa o seu filho em casa de Cefeu. Teseu é criado pelo seu avô materno Piteu, em Trezena. Outras crianças são enviadas para uma família externa, como Orestes, que é enviado para casa de Estrófilo. Frequentemente, há um parentesco entre aquele que cria e aquele que é criado.

Louis Gernet (em *Anthropologie de la Grèce antique*<sup>54</sup>) formulou a hipótese de por detrás destes episódios míticos se encontrar uma instituição que os antropólogos descrevem ou designam como *fosterage*. Esta palavra inglesa significa «adoção» através da entrega de uma criança a uma família. O *fosterage* permite a manutenção de relações entre duas linhagens, colocando o acento no parentesco bilateral. Por vezes, o *fosterage* é prelúdio de um casamento com uma mulher da mesma família. Trata-se de um dos elementos do sistema da dádiva e contra dádiva, no âmbito do parentesco.

Não é assim de surpreender que os mitos gregos recordem a existência de uma época em que os jovens de uma mesma geração eram criados em conjunto, fora da família em que nasceram, frequentemente no seio da família materna.

---

<sup>54</sup> Ver bibliografia final (*N. do T.*).

## A ENTRADA NA CIDADANIA

O mito ateniense conhecido como «o caçador negro», que Pierre Vidal-Naquet estudou (*Le Chasseur noir. Formes de pensée et formes de société dans le monde grec*<sup>55</sup>) toca o que de mais importante há para a cidade: fazer do homem jovem um cidadão. O seu contexto de enunciação é conhecido: é em Atenas, na celebração da festa das Apatúrias, em honra de Atena e de Zeus, no mês de Pianépsion (outubro), que dura três dias e que se baseia nas «fratrias» (i.e. grupos de pessoas que se reconhecem como tendo um antepassado comum). Esta festa consagra a entrada dos jovens, rapazes e raparigas, na comunidade cívica. Mas a tónica principal da festa coloca-se na incorporação do rapaz no mundo político e guerreiro.

O mito etiológico das Apatúrias é o seguinte: em tempo antigo, estalou um conflito entre Atenienses e Beócios, por causa de um território fronteiriço.

---

<sup>55</sup> Ver bibliografia final (*N. do T.*).

O rei beócio, Xanto-o-Loiro, e o rei ateniense, Timetes, o último dos Tesidas, decidem resolver esse conflito através de um combate singular, uma *monomachia*. Mas Timetes desiste. Um outro campeão apresenta-se então do lado ateniense, sob a promessa de que ele virá a tornar-se rei caso vença. Esse homem chama-se Melanto ou Melântio-o-Negro. O combate é então entre Melanto-o-Negro e Xanto-o-Loiro. De súbito, Melanto grita: não estás a respeitar as regras do jogo, Xanto, pois há alguém ao teu lado. Surpreendido, Xanto vira-se e Melanto aproveita-se do movimento para o matar. Segundo as versões disponíveis, este episódio é apresentado tanto como a invenção de uma estratégia eficaz como o resultado da intervenção do Dioniso da Pele de Cabra Negra<sup>56</sup>. Depois disso, o vencedor Melanto tornou-se rei de Atenas.

Este mito põe em destaque práticas guerreiras que se opõem à conduta normal do hoplita grego,

---

<sup>56</sup> Trata-se de Dioniso *Melanaigis*. Este é um epíteto sombrio de Dioniso, por norma traduzido como «coberto com uma pele de cabra negra» ou «O Cabra Negra» (*N. do T.*)

no campo de batalha. Com efeito, o combate entre Xanto e Melanto situa-se num território marginal da cidade, a que os Gregos chamam *eschatia*, e põe em evidência a astúcia e a cor negra. Ora, o soldado de infantaria grego deve manter o seu lugar na falange hoplítica e permanecer solidário com o seu parceiro, que ele protege com parte do seu escudo. Ele combate em campo aberto, na planície, e qualquer gesto que o faça romper com a solidariedade de grupo é objeto de censura.

A conduta astuta e o espaço marginal são, em contrapartida, os do caçador que persegue a caça nas terras não cultivadas do território ou os do guerreiro de armas ligeiras, o peltasta, que monta emboscadas nos limites do campo de batalha; ou, ainda, os do rapaz que cumpre durante dois anos um serviço militar (com o objetivo de defender as fronteiras da cidade, a que chamamos *efebia*, passagem obrigatória antes de ser inscrito nas listas de cidadãos. O efebo usa uma clâmide negra por ocasião das festas, a cor do Melanto mítico.

Assim, quando o jovem se prepara para deixar a infância – que os Gregos pensam como um período

da vida que está ainda dentro do mundo selvagem – para entrar no mundo adulto, que para eles é, em contrapartida, um mundo «cultivado», o mito recorda-lhe todas as práticas que ele deve abandonar para se tornar um bom hoplita. Além deste exemplo, fora de Atenas, numerosas cidades possuem a sua própria narrativa da passagem da adolescência para a idade adulta, dos seus perigos e dos seus êxitos, como Esparta, em particular, onde heróis adolescentes como Jacinto ou os Dioscuros servem de modelos aos futuros guerreiros.

A adolescência é um período perigoso para as jovens raparigas, como vimos, mas pode igualmente sê-lo para os rapazes. Heródoto conta como trezentos rapazes da cidade de Corcira (a moderna Corfu) foram enviados pelo tirano de Corinto, Periandro, para Sárdis, na Lídia, para aí se tornarem eunucos. Querendo vingar-se do assassinio de um de seus filhos em Corcira, Periandro decide tomar como reféns trezentos rapazes que pertenciam a famílias de cidadãos. O navio levou-os de Corcira a Sárdis, fazendo escala em Samos, uma cidade grega, onde os jovens de Corcira se refugiam no

santuário de Ártemis. Aí, os rapazes e as raparigas de Samos organizam um ritual com o objetivo de levar alimentos aos refugiados e assim frustrar o cerco que lhes fora montado pelos guardas coríntios. Estes acabam por se cansar e abandonam o lugar, de modo que os Sâmios levam consigo os jovens corcíreus para a sua cidade, são e salvos.

Esta história tem múltiplas facetas, mas é interessante ver como é tratado o tema da juventude. O destino dos rapazes de Corcira é perder o seu estatuto de homens livres, pois devem tornar-se escravos do Grande Rei, perder o seu estatuto de cidadãos, pois são erradicados do lugar em que os seus direitos cívicos são reconhecidos, e perder o seu estatuto de ser viril, pois a castração torna-os impróprios para qualquer tipo de procriação. O tirano de Corinto retira assim à cidade de Corcira todos os meios de sobrevivência enquanto comunidade composta por cidadãos. E é uma outra cidade, Samos, por intermédio dos seus jovens (raparigas e rapazes), que se opõe à aniquilação de Corcira. Vê-se assim todo o empenho por que uma cidade tenha uma classe etária capaz de entrar no mundo



adulto com o objetivo de assegurar a existência da sua comunidade.

A recusa do rapaz em entrar no mundo adulto é outro perigo presente no imaginário grego e que alimenta muitos mitos. O de Hipólito, por exemplo, o filho de Teseu e de uma Amazona. Este jovem ama a natureza selvagem, cria cavalos e apresenta-se como um devoto da deusa Ártemis, de cujos valores ele partilha. Mais especificamente, ele vive em absoluta castidade. Por essa razão, Hipólito despreza uma outra deusa, Afrodite, e com ela a atração sexual que leva ao casamento.

Eis o que Afrodite diz sobre isso, na peça de Eurípides (*Hipólito* 1-46<sup>57</sup>):

Poderoso e não de todo desconhecido é o meu nome entre os mortais e no céu: chamo-me a deusa Cípris. Respeito todos os que veem a luz do sol entre o Ponto e os limites

---

<sup>57</sup> Para o *Hipólito* de Eurípides, citamos a tradução de Frederico Lourenço, *Eurípides. Hipólito*, Lisboa, Edições Colibri, 1993 (*N. do T.*).

do Atlas, se veneram o meu poder, mas derrubo os que me desprezam. Pois também isto é próprio da raça dos deuses: sentimo-nos gratificados ao sermos venerados pelos homens. Mostrarei muito em breve a verdade destas palavras. Hipólito, o filho de Teseu, nascido da Amazona e resultado da educação do irrepreensível Piteu, é o único dentre os cidadãos desta terra de Trezena que se refere a mim como a pior das divindades. Despreza a prática do amor e recusa o casamento, reverenciando, antes, Ártemis, a irmã de Febo, filha de Zeus, que ele considera a maior das divindades [...] Mas ainda hoje castigarei Hipólito pela forma errada como procedeu em relação a mim [...] E o pai haverá de matar o jovem que é meu inimigo com as imprecensões que Posídon, o soberano marítimo, concedeu a Teseu [...].

O drama constrói-se a partir da recusa, protagonizada por Hipólito, em entrar no mundo adulto, que é também o da sexualidade. Fedra, a esposa de

Teseu, é tomada de paixão pelo jovem. Ela enforca-se e deixa uma tabuinha acusando-o falsamente de violação. Teseu amaldiçoa o próprio filho e pede a Posídon que aja: este envia um touro que, danado, assusta os cavalos do carro de Hipólito; o carro é projetado contra os rochedos e Hipólito morre com o corpo despedaçado.

Um dos elementos do mito a destacar é, sem dúvida, a preferência de Hipólito por uma divindade do Panteão, Ártemis, em detrimento de uma outra, Afrodite, o que é uma atitude intolerável numa religião politeísta. Mas o traço essencial é essa rejeição da sexualidade e, portanto, do casamento, que é necessário à sobrevivência de uma cidade, que não se perpetua senão graças ao nascimento de filhos aos cidadãos.

Outros rapazes permanecem eternos caçadores nos limites das cidades e, por uma escolha pessoal de uma vida a-cívica, assinam a sua sentença de morte. Assim acontece com Melânion-o-Negro, caçador que vive na solidão das montanhas e se recusa a tomar esposa. Estas narrativas são testemunhas de que levar os homens jovens a casar-se é

uma preocupação constante das cidades, não sendo as raparigas as únicas a terem de se submeter às normas de sobrevivência das cidades.

A educação (*paideia*) e a entrada no mundo adulto são processos complexos, de múltiplas facetas, que os mitos continuamente recitados nos santuários por ocasião de festas, e em particular no teatro, em honra de Dioniso, mas também nos lugares de sociabilidade frequentados pelos jovens, como os ginásios, sublinham.

#### **PERANTE A MORTE: AQUILES, SÍSIFO, ORFEU, PERSEU...**

Uma vez mais, e talvez até mais do que outros, este tema inscreve-se numa tal diversidade de histórias que uma síntese breve seria eventualmente demasiado redutora. Ainda assim, vejamos alguns mitos marcantes, aqueles que os especialistas têm decifrado melhor, nomeadamente Jean-Pierre Vernant, que dedicou anos da sua investigação e bastantes livros a estudar o lugar da morte entre os Gregos, e Nicole Loraux, cujos estudos sobre a

morte na cidade, e sobretudo a morte das mulheres, são de primeira importância.

Desde a época homérica, a morte apresenta dois rostos: ela é o ideal da vida do herói e, ao mesmo tempo, ela é o horror indizível e terrífico. Morrer em combate permite inscrever o seu nome na memória dos homens, a exemplo de Aquiles, que aceita morrer jovem. Mas essa sobrevivência gloriosa só é válida para os vivos. O mundo de Hades (termo que significa «Invisível» – *a-ides*) é um lugar de trevas, de confusão e de caos; e, no Além, o estatuto de Aquiles não é melhor do que o de um qualquer guerreiro: «Eu preferiria estar na terra, como servo de outro, atrás de homem sem terra e sem grande sustento, do que reinar aqui sobre todos os mortos», diz Aquiles a Ulisses, quando este desce ao país dos mortos (*Odisseia* 11.489-492<sup>58</sup>).

---

<sup>58</sup> Para a *Odisseia*, citamos a tradução de Frederico Lourenço, *Homero. Odisseia*, Lisboa, Livros Cotovia, 2003 (*N. do T.*).

O corte total entre o mundo dos mortos e o dos vivos é cuidadosamente estabelecido pelo ritual funerário que dá ao cadáver o seu estatuto de morto, a fim de que ele não regresse mais para assombrar o mundo dos vivos.

A *Teogonia* de Hesíodo dá-nos a conhecer as divindades que encarnam a morte entre os Gregos. Em primeiro lugar, a Noite, sendo ela própria a gerar a Fatalidade (*Moros*), a Morte (*Thanatos*) e o Sono (*Hypnos*). Depois, na grande divisão das funções entre os três filhos de Crono, Hades recebe por lote a sombra nebulosa. Ele torna-se então o soberano dos mortos, apresentado como inflexível e indomável. Um outro deus mantém uma relação estreita com a morte: trata-se de Hermes que, enquanto psicopompo, faz passar as almas para o mundo subterrâneo.

Uma tentativa de escapar à morte é narrada no mito de Sísifo. Tendo Sísifo eventualmente denunciado o rapto da ninfa Egina por Zeus, este, para se vingar, envia-lhe Tânato; mas Sísifo não se deixa vencer e agrilhoa e prende a Morte. Depois disso, mais ninguém morre sobre a terra. Zeus tem de ir

em pessoa libertar Tânato e Sísifo morre. Mas Sísifo pedira antecipadamente à sua mulher que não realizasse o seu ritual funerário: por conseguinte, ele não poderá entrar no mundo dos mortos. À porta de Hades, Sísifo pede ao deus para retornar à terra para que possa punir a esposa por aquela impiedade. Ele regressa então à terra, mas vive tranquilamente, morrendo mais tarde de velhice. De regresso ao Hades, no entanto, espera-o um castigo: ele tem de fazer rolar uma pedra até ao cume de um rochedo que, logo de seguida, cai; e isto, para a eternidade. Para despistar a morte, Sísifo demonstra por duas vezes ter a *metis*, a tal «inteligência astuta» dos Gregos, primeiro, prendendo a morte, depois, enganando Hades. Mas o final do mito mostra que mesmo o mais inteligente dos homens não pode vencer a morte.

Talvez seja necessário um ser meio-humano, meio-divino para tentar fazê-lo. Assim como Asclépio, no mito que lhe diz respeito. Asclépio é filho de Apolo e de Corónis. Apolo inteira-se da infidelidade de Corónis e envia Ártemis para a matar, mas arranca a criança ainda por nascer do

ventre da mãe, quando ela está na pira funerária. Asclépio é criado pelo centauro Quíron, que lhe ensina a arte de curar. Tendo-se tornado hábil nessa arte, Asclépio tenta encontrar um remédio contra a morte e ressuscitar os mortos. De acordo com as versões do mito, ele teria ressuscitado Capaneu, Tíndaro ou Hipólito. Mas Zeus, encolerizado, fulmina-o. Asclépio ultrapassou a função de curandeiro e pôs em perigo a separação entre o mundo dos deuses e o dos homens. Este mito salienta também a competência do médico que possui uma *techne*, uma arte no sentido de técnica que se pode revelar perigosa para o equilíbrio das forças do cosmos. Em que se tornariam os deuses num mundo em que os homens poderiam vir a ser imortais?

Se os mortos não devem ser ressuscitados, também não é fácil ir ao mundo deles. Isso é precisamente o que diz o mito de Orfeu. A história de Orfeu e Eurídice não aparece nem em Homero, nem em Hesíodo, nem sequer nos *Hinos*. Não encontramos nenhum vestígio desse mito em textos anteriores ao século V, momento, no entanto, em



que as alusões feitas nas peças de Ésquilo e de Eurípidés permitem pensar que o público ateniense conhecia a história. O episódio da morte de Orfeu é também representado em vasos do século V a.C.: o músico é atacado por mulheres da Trácia e morre sob os golpes delas.

Orfeu, rei da Trácia, seduz todos aqueles que ouvem o seu canto: pedras, árvores, animais, homens. A mulher dele, Eurídice, morre por causa da picada de uma serpente e Orfeu vai procurá-la ao mundo dos mortos. O canto de Orfeu seduz Cérbero, às portas de Hades, e depois as divindades Plutão (outro nome de Hades) e Perséfone, que o autoriza a trazer Eurídice de volta do reino dos mortos com a condição de nunca se voltar para trás para a olhar antes de ter alcançado a luz do dia. Mas Orfeu volta-se antes disso e Eurídice desaparece para sempre, envolta numa nuvem.

Estes mitos de separação e de não-regresso são enquadrados por representações aterrorizadoras dos acólitos da morte, muito presentes nas narrativas bélicas. Assim acontece em *O Escudo*, obra atribuída a Hesíodo, que descreve cenas

representadas sobre o escudo de Hércules (Pseudo-Hesíodo, *O Escudo* 249-252):

[...] as Ceres, de cor azul sombrio, rangendo os seus dentes brancos – medonhas, terríficas, sangrentas, pavorosas – atiravam-se aos guerreiros caídos por terra, ávidas por lhes sugar o sangue negro.

A estas criaturas mortíferas presentes no campo de batalha juntam-se outras figuras femininas igualmente terríveis: as Erínias, as Harpíias, as Esfinges, as Sereias e as três Górgones. Na *Teogonia* de Hesíodo, lemos sobre a genealogia das três Górgones: Esteno, Euríale e Medusa. *O Escudo* descreve-as assim (vv. 234-237):

[...] serpentes [...] desprendiam-se das suas cinturas, curvavam a cabeça, dardejavam a língua e abriam e fechavam as mandíbulas furiosas, ao mesmo tempo que lançavam olhares selvagens. E sobre as terríveis testas das Górgones rodopiava um terror imenso.

As figuras das Górgones e sobretudo a de Medusa estão presentes em monumentos e em vasos desde pelo menos o século VII. Mistura de animal com humano, o rosto de Medusa é monstruoso. A sua cabeça evoca a de uma leoa, os olhos esbugalhados, o olhar fixo, os cabelos assemelham-se a uma juba na qual se misturam serpentes, as orelhas são grandes e a boca, que ocupa toda a largura do rosto, está aberta mostrando os dentes, mandíbulas e presas. A Górgone mostra ainda a língua, aterrorizadora e grotesca. O modo de ação dela é lançar um olhar que petrifica o seu adversário: a transformação em pedra é uma outra forma de os Gregos se referirem à morte, pois a pedra não tem olhar. Ora, viver é ver e ser visto.

Há um herói que ataca esta representação feminina da morte que leva o nome de Medusa: ele é Perseu. Perseu é filho de Dánae, a filha do rei Acrísio de Argos, e de Zeus, que se transformou em chuva de ouro para se aproximar da rapariga, quando estava presa numa câmara de bronze. Dánae e Perseu foram então descobertos pelo rei Acrísio e lançados ao mar, num baú trancado.

Mãe e filho acabam por chegar à ilha de Serifo e são recolhidos por um pescador chamado Díctis. Coexistem várias versões para a continuação da história. A trama geral é a seguinte: um meio-irmão de Díctis, o tirano Polidectes, pretende desposar Dánae. Ele convida Perseu e outros heróis para um banquete, pedindo-lhes que levem um cavalo com eles como contribuição para o festim, mas acaba por recusar o cavalo de Perseu e, em vez disso, reclama dele a cabeça de Medusa.

O mais antigo texto a mencionar a façanha de Perseu é a *Teogonia* de Hesíodo. O poema inclui apenas dois versos sobre o tema: «Dela [de Medusa], quando Perseu lhe decepou a cabeça, surgiram o grande Crisaor e o cavalo Pégaso» (vv. 280-281). Crisaor e Pégaso nascem do pescoço cortado de Medusa.

Outros textos (de Ferecides, de Apolodoro ou de Ovídio) e representações figuradas permitem completar a narrativa. A conselho de Hermes, Perseu visita as Greias, mulheres velhas que lhe indicam o caminho para encontrar as Ninfas, pois são elas que possuem os instrumentos necessários

para a morte de Medusa: o capacete de Hades que torna invisível quem o usa, sandálias aladas e um saco de couro. Hermes oferece ainda a Perseu uma foice afiada. E Atena ergue um escudo polido que permite a Perseu ver Medusa como se fosse através de um espelho e evitar assim fixar diretamente o olhar petrificante dela. Perseu encontra as Górgones adormecidas e corta o pescoço de Medusa. Ele guarda a cabeça na sacola e foge, escapando aos dentes das outras Górgones graças às sandálias aladas. Perseu regressa então à ilha de Serifo e petrifica Polidectes, brandindo a cabeça de Medusa perante os olhos dele. Decepar o pescoço de Medusa é uma ação que faz do seu autor um herói. Note-se que estas figuras mortíferas são maioritariamente femininas, como também o são as Sereias, meio-mulheres, meio-pássaros, que pelos seus cantos levam os marinheiros à morte, desde o tempo de Ulisses.

Os mitos não deixam lugar para uma visão positiva da vida no Além. Sem dúvida porque, para muitos Gregos, como já para Aquiles, o importante é a memória que o indivíduo deixa de si mesmo

entre os vivos; não aquilo em que ele se torna uma vez morto, mas aquilo que ele é em vida.

Alguns círculos religiosos restritos, contudo, elaboram narrativas sobre um *post mortem* diferente. Participando de cultos particulares, essas pessoas, homens e mulheres, receberam instruções e tornaram-se *mystai*, isto é, iniciados, e os cultos a que chamamos «de mistérios» são simplesmente aqueles que incluem uma iniciação. Esta existe por todo o mundo grego e em honra de várias divindades. Sabemos muito pouco acerca da iniciação, pois era interdito revelá-la. Textos como a peça de Aristófanes *As Rãs* descrevem aquilo em que os iniciados se tornavam no mundo dos mortos: «Daí para a frente vai te envolver um som de flautas, e hás de ver uma luz maravilhosa, como a daqui. Seguem-se bosques de mirto, cortejos bem-aventurados de homens e mulheres e um grande estrépito de palmas» (vv. 152-156<sup>59</sup>). Os Órficos,

---

<sup>59</sup> Para *Rãs* de Aristófanes, citamos a tradução de Maria de Fátima Silva, *Aristófanes. Rãs*, Coimbra/São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra/Annablume, 2014 (*N. do T.*).

que se reclamam ensinados por Orfeu, têm o seu próprio discurso escatológico. Com Dioniso por guia, associações de fiéis fazem uma viagem ao mundo inferior, que não é tão terrível como o Hades e onde é mesmo possível conhecer uma espécie de felicidade. Mas essas representações são minoritárias.

\*

Sobre a alimentação, as refeições, a juventude, a morte e vários outros domínios ainda, a comunidade grega pode encontrar nos mitos, se não uma resposta a um determinado número de questões, pelo menos um lembrete das normas e uma reflexão acerca dos limites da sua aplicação. Estas narrativas feitas através de textos e de imagens constroem-se e desconstroem-se segundo os lugares e as épocas, ao sabor de uma adaptação constante.





## CAPÍTULO 8

### *OS MITOS, DA GRÉCIA AOS NOSSOS DIAS*

Para terminar, regressemos rapidamente ao estado da investigação sobre os mitos antes de trazer à discussão o destino de dois de entre os mais célebres: o mito de Édipo e o mito da Atlântida. Como foram os mitos lidos ao longo dos séculos, ou até mesmo dos milénios, que nos separam da sua emergência na Grécia arcaica? Como consideravam os Gregos os seus mitos e que leitura fazemos deles nos nossos dias?

## COMO FORAM LIDOS OS MITOS?

### Entre os Gregos, de Píndaro a Platão

Disse já, na introdução, que aquilo a que nós chamamos hoje «mito» não era assim chamado, nem pensado, pelos Gregos. De qualquer modo, o termo *mythos* existe em grego e é empregado desde Homero; o seu sentido varia ao longo da História.

Na época arcaica, tanto *mythos* como *logos* (palavra, discurso, narrativa) designam formas de expressão dos Gregos em diversos domínios. O *mythos* é, em Homero, um discurso persuasivo, uma palavra eficaz tão importante quanto a coragem guerreira. A partir do século VI a.C. e aos poucos, os campos semânticos da aplicação de ambos os termos, *mythos* e *logos*, dissociam-se, como percebemos num poeta como Píndaro, em historiadores como Heródoto e Tucídides e num filósofo como Platão. Essa distinção, contudo, não deixa de ter matizes de acordo com os autores que a fazem.

Píndaro distingue as narrativas que há que reter das que há que rejeitar e, através desse processo,

atribui um valor negativo a *mythos*. O poeta rejeita, por exemplo, como mentiras os episódios da história dos deuses que lhe parecem indignos dos Imortais; aos seus olhos, é o critério ético que importa e não o tipo de narrativa. Píndaro conserva aliás nas suas odes numerosas narrativas míticas.

Quanto a Heródoto, ele utiliza o termo *mythos* para designar uma narrativa que aos seus olhos não é verídica, como por exemplo a explicação das cheias do Nilo através da presença do rio Oceano, que daria uma volta à terra. Mas o *mythos* não designa para este autor um tipo específico de narrativa.

Tucídides é o primeiro a estabelecer uma fronteira clara entre mito e história. Para os períodos antigos, os mitos podem compensar a ausência de documentos, mas, para os acontecimentos do mundo contemporâneo, como os da guerra do Peloponeso, há que escrever uma narrativa segura, precisa, construir um raciocínio explicativo que comporte uma perspectiva didática. Tucídides define o *mythodes* como algo que não pode ser comprovado, imprevisível, quando comparado com a

narrativa do historiador, que se funda em testemunhos oculares. O *mythos* acaba assim por designar um discurso insólito ou enganoso, opondo-se a um discurso entendido como racional: esse outro discurso servirá assim para designar aquele de que o autor pretende demarcar-se. A Tucídides, parece que os logógrafos (como os atidógrafos em Atenas), que ligam o passado mais recuado ao presente recorrendo a mitos e construindo assim genealogias, adotam uma abordagem idêntica à dos poetas.

Por sua vez, os primeiros filósofos, conhecidos nos séculos VII-VI a.C. como «Sábios», criticam as histórias que os Gregos contavam sobre os seus deuses. Estes homens não aceitam o antropomorfismo próprio do politeísmo grego nem, do ponto de vista ético, o facto de se atribuir aos deuses tudo «aquilo que da parte dos homens é objeto de injúria ou de culpa: roubo, adultério e dolo recíproco», como escreve Xenófanes (570-475 a.C.). Apesar desta crítica, as narrativas míticas coexistem com a produção dos Sábios.

Platão é o primeiro a fazer uso do termo «mitologia» para designar o conjunto das narrativas a que

chamamos «míticas». O filósofo refuta o caráter não verificável das narrativas de Homero e de Hesíodo e assimila-as a discursos falsos pela sua falta de organização interna e de firmeza no seu enunciado, e mesmo da sua ausência de argumentação. E, no entanto, o mito é o meio pelo qual o saber partilhado por uma comunidade política circula e se transmite. Ele representa um meio de persuasão e, por isso, pode servir de forma de transmissão do discurso do filósofo. Sobre o lugar dos mitos na obra de Platão, há que ler as análises, bem esclarecedoras, de Luc Brisson (*Platon. Les mots et les mythes*<sup>60</sup>).

A obra de Platão marca assim o momento em que, na Grécia Antiga, o saber filosófico, ao denunciar as narrativas dos antigos como ficções escandalosas, passa a contar os seus próprios mitos em discursos sobre a alma, sobre o nascimento do mundo e sobre a vida no Além. Estes mitos, absolutamente inéditos, servem para o filósofo

---

<sup>60</sup> Ver bibliografia final (*N. do T.*).

demonstrar o lugar que ele lhes atribui no seu sistema. Eles são integrados no diálogo filosófico como uma ligação à racionalidade. Platão é, portanto, tanto um crítico de mitos tradicionais como um inventor de mitos indispensáveis à racionalidade filosófica. Estes mitos enriquecem os diálogos, como acontece com o da Atlântida no *Timeu* e no *Crítias*.

### Os mitos e nós

Propor uma «história pessoal» dos mitos gregos é uma empresa algo perigosa. A abundância de bibliografia sobre o tema é o primeiro obstáculo, que só pode ser contornado convidando os leitores a mergulharem nas numerosas obras, tanto nas sínteses como nas monografias sobre este ou aquele mito, em função do seu interesse. Um segundo obstáculo provém do avanço constante das pesquisas e das problematizações sobre os mitos gregos. O que eu tive em mente para formar a trama desta história pessoal foi a abordagem dos mitos iniciada

nos anos de 1970, no despertar dos trabalhos de Marcel Detienne e de Jean-Pierre Vernant.

Mas sendo historiadora de formação e não filóloga ou filósofa, tenho tendência para privilegiar, no seguimento de Pierre Vidal-Naquet e de Nicole Loraux, o contexto histórico-cultural que permite a leitura dos mitos. Ao mesmo tempo, os trabalhos de Claude Calame convenceram-me de que não há senão uma definição operatória dos mitos, isto é, como esse mesmo autor escreve, que «o seu estudo requer a interrogação das circunstâncias da sua formulação e da sua enunciação, com as implicações práticas de toda a formulação discursiva» (*Kernos* 4, 1991, p. 204). No entanto, foi parco o meu tratamento da «formulação discursiva» dos mitos gregos, o que teria exigido uma análise aprofundada dos textos gregos, difícil de levar a cabo no quadro desta breve síntese.

Como se terá percebido, compreender os mitos é um trabalho de grande fôlego, que nunca está terminado. Têm sido muitas as abordagens feitas desde a Antiguidade, que têm dependido estritamente da história do saber de uma dada época.

As conclusões entretanto tiradas formam a base das pesquisas atuais. A história dessas pesquisas, para ser exata, exigiria um desenvolvimento bastante mais longo. De forma lapidar, eu diria que a investigadora dos nossos dias é em primeiro lugar devedora do trabalho dos filólogos do século XIX e do século XX, que fixaram textos, editaram numerosos fragmentos e puseram à disposição de todos o conjunto de narrativas. Os arqueólogos, e muito em particular aqueles que se interessam pela iconografia, fizeram o mesmo tipo de trabalho mais recentemente. Esse fundo documental não se altera muito, mesmo que a descoberta de um novo papiro ou de lamelas de ouro com inscrições venha por vezes desbravar novos caminhos de análise.

O estudo desse imenso *corpus* conheceu vários momentos fortes. Em primeiro lugar, houve que se libertar do juízo de valor ditado pelo cristianismo: essas histórias que fundam a religião politeísta (a dos «pagãos») seriam falsas, incoerentes, e até mesmo escandalosas. Esse é o preconceito que encontramos nas grandes sínteses de história da religião grega de meados do século XX. E até mesmo



hoje em dia, o estudo dos mitos não parece ser indispensável a vários autores de livros sobre a religião grega.

Para a minha geração, e em França, dois acontecimentos tiveram um efeito revelador, no sentido fotográfico do termo: o estudo das religiões indo-europeias levado a cabo por Georges Dumézil e a decifração dos mitos feita pelos antropólogos, em particular por Claude Lévi-Strauss em *Les Mythologiques*<sup>61</sup>. Georges Dumézil pôs em evidência analogias de estrutura entre os sistemas religiosos dos povos indo-europeus (*Mythes et dieux des Indo-Européens*<sup>62</sup>). A sua análise dos mitos faz aparecer modos de representação do universo e da organização da sociedade comuns a todos os povos, e o mito aparece nesse contexto como um sistema simbólico que organiza a experiência. Pelo seu lado, Claude Lévi-Strauss propôs um novo método de análise dos mitos ameríndios, estrutural, que realça a lógica do concreto

---

<sup>61</sup> Ver bibliografia final (*N. do T.*).

<sup>62</sup> Ver bibliografia final (*N. do T.*).

no estudo dos mitos, ao mesmo tempo que os relaciona com o seu ambiente cultural.

Para o estudo dos mitos gregos, os difusores intelectuais dos trabalhos de Dumézil e de Lévi-Strauss foram então Jean-Pierre Vernant e Marcel Detienne, a partir de meados dos anos de 1960. Os livros deles são, portanto, etapas na constituição de um método de análise que em nada é monolítico e que evoluiu bastante. Estes autores dirigiram também investigações coletivas, como a que fizeram sobre as práticas sacrificiais gregas, e continuaram a pesquisa sobre a noção de mito e de mitologia. Essa análise foi prolongada e enriquecida por outros investigadores que abordaram novos domínios, como o das relações entre os mitos e a história, a política, as estruturas sociais e, como é evidente, os numerosos aspetos do politeísmo.

Um perigo, rapidamente identificado pelos helenistas, é o de estabelecer uma equação estrita entre o mito e um modo de pensamento específico e de reproduzir assim uma divisão demasiado radical entre «sociedades frias e sociedades quentes», «sociedades primitivas e

sociedades desenvolvidas», o oral e o escrito, opondo civilizações do mito, que são desvalorizadas, a civilizações da razão, que são sublimadas. Desse modo, reencontraríamos o olhar simplista da cultura ocidental sobre outras culturas e sobre as origens, pensadas como «primitivas», da nossa história. Segundo uma análise desse tipo, ter-se-iam sucedido duas formas de pensamento na Grécia. Na época arcaica, o mito teria servido para explicar o mundo; depois, a partir da época clássica, um discurso racional (o *logos*), histórico e filosófico, teria substituído o anterior. Seria assim suposto a passagem do *mythos* ao *logos* marcar uma progressão para um pensamento racional, esse «milagre grego» tantas vezes celebrado... Essa visão está hoje ultrapassada.

Talvez a fórmula de Lévi-Strauss, «o mito é entendido como mito por qualquer leitor no mundo inteiro», já não seja a de todos os investigadores de hoje em dia. O facto de «o mito já não proporcionar a segurança tranquila de outros tempos», para recuperar uma expressão de Bernard Mezzadri (em *Mythe et mythologie dans l'Antiquité*

*gréco-romaine*<sup>63</sup>), é sinal tranquilizante de que ele se tornou indubitavelmente um *objeto de história*.

Vejamos nesta ótica o destino de dois mitos que estão presentes, ainda hoje, na nossa cultura contemporânea.

### O MITO DE ÉDIPO

A personagem de Édipo aparece na mitologia da cidade grega de Tebas, na Beócia, como um descendente remoto de Cadmo e Harmonia. Édipo pertence à família dos Labdácidas, do nome do seu antepassado Lábdaco, linhagem amaldiçoada pelos deuses. O seu pai, Laio, reina em Tebas. Um oráculo predisse que o filho nascido da união de Laio com a sua esposa Jocasta mataria o próprio pai. Assim, quando o filho nasce, Laio expõe-no no monte Citéron (a exposição de crianças era uma forma tradicional de infanticídio entre os Gregos, e

---

<sup>63</sup> Ver bibliografia final (*N. do T.*).

uma prática de abandono admitida). Mas um pastor recolhe-o e ele é criado na cidade de Corinto, no norte do Peloponeso, pelo rei Pólipo e sua esposa, Mérope, que lhe chamam «Édipo», o que significa «pés inchados» – alusão à deformação dos pés da criança, que tinham sido furados e atados, no momento da exposição.

Já homem, aquando de uma consulta ao oráculo de Apolo em Delfos, Édipo fica a conhecer o conteúdo da predição que lhe diz respeito: ele será o assassino do seu pai. Ao querer escapar a isso, Édipo foge de Corinto. Nos campos da Beócia, perto de Tebas, Édipo depara numa encruzilhada com um velho que viaja num carro e recusa-se a deixá-lo passar: os dois entram em confronto e Édipo mata-o. Ora, esse velho era o rei Laio. Às portas de Tebas, um monstro, simultaneamente leoa, pássaro e serpente, a Esfinge, mata todos aqueles que não conseguem responder ao enigma que ela lhes coloca, e o trono de Tebas é oferecido a quem a eliminar. O enigma é o seguinte: «O que é que de manhã anda com quatro patas, com duas ao meio dia e com três à noite?» Édipo adivinha que

se trata do Homem, resolve o enigma e a Esfinge mata-se. Édipo entra então em Tebas e desposa a viúva do rei, Jocasta, com a qual tem quatro filhos, dois rapazes – Etéocles e Polinices – e duas filhas – Antígona e Ismena.

As versões divergem para o que se sucede. Segundo Homero, Jocasta, mãe e esposa de Édipo, enforca-se quando fica a saber a verdadeira identidade do marido. Segundo o autor trágico Sófocles (autor de *Édipo Rei* e de *Édipo em Colono*), o processo é mais complexo: um flagelo (*loimos*) cai sobre a cidade de Tebas, traduzindo-se pela esterilidade da terra e dos seres humanos. O flagelo leva Édipo a consultar o oráculo de Delfos e depois a procurar o assassino do rei Laio. Ele descobre que é simultaneamente o assassino do próprio pai e o esposo da própria mãe: Jocasta enforca-se, Édipo cega-se e parte de Tebas com a sua filha Antígona para a Ática, para Colono, onde morre. Depois da sua morte, os filhos de Édipo disputam a realeza em Tebas e matam-se um ao outro, às portas da cidade. A filha, Antígona, é condenada à morte por Creonte, o novo rei de Tebas, por ter querido

praticar o ritual funerário sobre o corpo do seu irmão Polinices, o que Creonte interditou.

Desde a Antiguidade que esta magnífica história tem suscitado múltiplos comentários e interpretações. Cada elemento da narrativa entra em ressonância com os temas reconhecidos noutros conjuntos de mitos: por exemplo o tema da criança exposta, o da educação fora da família (aquilo a que Louis Gernet chama *fosterage*), o tema da luta contra os monstros, da ira e do homicídio involuntário, da rivalidade entre classes etárias e o da tomada do poder (jovens contra velhos), o do flagelo (*loimos*) e o da mácula (*miasma*), o da expulsão do bode expiatório para fora da comunidade (o *pharmakos*). Os antropólogos chamaram a atenção dos historiadores para a problemática da realidade das relações de parentesco e dos conflitos de gerações e, no âmbito destes, as ligações entre as gerações de uma mesma família, quer as ausentes, por falta do pai e/ou da mãe, quer as demasiado presentes e que confinam no incesto. O tratamento do mito pela tragédia ateniense do século V sugeriu ainda outras pistas, como a relação

com a prática do ostracismo e os diferentes estatutos sociais coexistentes na cidade democrática.

Todas estas interrogações ganham sentido no interior da cultura grega e as leituras sucessivas refletem as abordagens metodológicas que diferem de acordo com as épocas e os contextos intelectuais. Mas para nós, hoje em dia, o nome de Édipo está estreitamente ligado ao de Freud e ao complexo clinicamente proposto pela psicanálise. Como compreendeu Freud o mito de Édipo? Existe uma ligação entre o complexo de Édipo e o mito? Poderíamos responder de forma abrupta: o complexo de Édipo posto como axioma por Freud nada tem que ver com os mitos relacionados com Édipo. Mas, digamo-lo abertamente: isso seria demasiado simplista e sem dúvida inexato.

Na *Interpretação dos sonhos*, obra publicada em alemão em 1900, e que teve a fortuna que conhecemos, Freud escreve:

O destino de Édipo comove-nos porque poderia ter sido o nosso, porque, quando nascemos, o oráculo pronunciou contra nós a



mesma maldição. Pode acontecer que todos nós tenhamos sentido relativamente à nossa mãe o nosso primeiro impulso sexual, relativamente ao nosso pai o nosso primeiro ódio, os nossos sonhos são testemunhas disso. Édipo que mata o pai e se casa com a mãe não faz outra coisa senão concretizar um dos desejos da nossa infância. Mas, mais felizes do que ele, conseguimos, desde logo, na medida em que não nos tornámos neuropatas, afastar a nossa mãe dos nossos desejos sexuais e esquecer o nosso ciúme em relação ao nosso pai. Nós assustamo-nos quando deparamos com aquele que concretizou o desejo da nossa infância e o nosso medo tem toda a força da repressão que desde logo se exerceu contra esses desejos. O poeta, ao revelar a falta de Édipo, obriga-nos a olhar para nós mesmos e a reconhecer esses impulsos que, apesar de reprimidos, não deixam de existir.

Talvez a interpretação de Freud não seja a única do mito de Édipo, tal como ele é apresentado

na cultura grega. Mas ela entra indiscutivelmente no conjunto de leituras dos mitos que se criaram desde a Antiguidade em torno de Édipo, ao ponto de hoje, na cultura ocidental, a história do rei de Tebas ser acima de tudo conhecida como o mito fundador da psicanálise.

#### O MITO DA ATLÂNTIDA

O mito da Atlântida é conhecido através de dois diálogos de Platão: o *Timeu* e o *Crítias*, redigidos por volta de 355 a.C. Estes diálogos põem em cena Sócrates, Timeu, originário de Locros, na Itália, Hermócrates, estrategista de Siracusa, e Crítias, o oligarca tio de Platão. O mito começa no *Timeu* para se interromper inacabado no *Crítias*.

É Crítias quem conta este mito, tal qual ele o ouviu da boca do seu avô, Crítias-o-Antigo. Ele tinha então dez anos e participava no terceiro dia da festa das Apatúrias, chamado Cureótis. Esta festa, como se sabe, marcava a entrada dos jovens no mundo adulto. No momento dos concursos, as

crianças cantam numerosos poemas e, em particular, o de Sólon, que o avô conheceu e a quem ele admira. Crítias-o-Antigo propõe então contar «uma história bastante singular, mas absolutamente verdadeira», que ele diz ter ouvido ao próprio Sólon. Crítias-o-Jovem conta no *Timeu* as palavras do seu avô, fazendo primeiro um resumo delas. Depois, acrescenta: «E agora, Sócrates, estou disposto a repeti-las, já não em resumo, mas tal como as ouvi, ponto por ponto.» Este é o tema do inacabado diálogo *Crítias*.

Na obra de Platão, o diálogo *Crítias* é a continuação da cosmologia do *Timeu*. Como nota Jean-François Pradeau (*Les Mythes de Platon*<sup>64</sup>), o diálogo tem três funções: cosmológica, política e histórica. O seu objeto é em primeiro lugar a explicação da gênese e da natureza do mundo. O diálogo é também o complemento da *República*, sendo *Politeia* o termo grego aí usado, o qual significa «Constituição». Trata-se do primeiro tratado que

---

<sup>64</sup> Ver bibliografia final (*N. do T.*).

Platão consagrou à melhor constituição política para uma cidade. Finalmente, o *Crítias* narra a história do que teria sido a cidade ateniense nove mil anos antes.

O mito situa-se num tempo muito recuado, mas em que Zeus era já rei dos deuses. Crítias, o narrador, conta a luta entre duas cidades: Atenas, tal como seria nove mil anos antes, e a Atlântida, ou a cidades dos Atlantes, fundada por Posídon. Atenas toma a cidade dos Atlantes antes de ela ser engolida pelas águas: esta história é conhecida pelo início do *Timeu*. Tudo se opõe nestas duas cidades, longamente descritas no *Crítias*. É possível estabelecer uma comparação *pari passu* entre ambas as cidades, pois a descrição que Platão dá delas é extraordinariamente precisa.

A Atenas de outrora tem duas divindades tutelares: Atena e Hefesto. A cidade é governada por reis e vive autarquicamente. Os guardiães que formam o grupo dirigente vivem nas encostas da Acrópole; os agricultores e os artesãos que trabalham para eles vivem na planície.

A Atlântida está sob a proteção de Posídon. Os seus reis são os descendentes de Posídon e

de Clito, uma mortal. A Atlântida é uma ilha que abunda em riquezas de todo o tipo, de metais, de animais e de plantas extraordinárias. Um sistema complexo de canais demarca várias ilhotas e no centro da ilha vivem os reis protegidos pelos guerreiros. A Atlântida é sobretudo descrita como uma cidade ideal, quer pelo traçado urbanístico, quer pelas suas riquezas e pelas suas instituições, e a vida que ali se leva é a de uma Idade de Ouro. Mas a Atlântida é também uma potência marítima detentora de uma frota naval, virada para o comércio e com muitos comerciantes, o que a levará à sua perda. Pouco a pouco, os laços que eram bastante estreitos entre os reis atlantes e o deus Posídon relaxam-se, a cidade lança-se numa guerra imperialista e conquista uma grande parte do mundo; apenas Atenas lhe resiste e sai vitoriosa da guerra iniciada pelos Atlantes.

Mas ambas as cidades desaparecem: a Atlântida é engolida pelo mar, por ordem de Zeus, e Atenas afunda-se na mesma terra de que tinha saído. Neste mito platónico, o filósofo opõe então a cidade boa, a Atenas primitiva, essencialmente terrestre

e continental, à cidade má, a Atlântida, uma cidade marítima, localizada nos confins do mundo. A ordem e o equilíbrio de um lado, o caos e a dissolução do outro.

Qual é o estatuto da Atlântida nos diálogos de Platão? A resposta requer que se faça uma abstração de toda a posteridade do mito da Atlântida e, em particular, há que nos libertarmos da vã questão da existência histórica da ilha dos Atlantes. O texto de Platão é uma ficção: os Atlantes foram inventados pelo filósofo. As duas cidades que se afrontam são, na realidade, duas perspectivas possíveis de Atenas: a Atenas arcaica, autárquica e sábia está próxima da cidade ideal tal como Platão a imagina; a Atlântida é a descrição que Platão faz da Atenas do seu tempo. Platão denuncia as veleidades imperialistas da sua própria cidade, que ressurgem em meados do século IV. Ora, para o filósofo, o imperialismo é uma forma corrompida de organização política. O mito da Atlântida é, em Platão, uma clara crítica política.

No mito de Platão, as duas cidades acabam por desaparecer. Mas começa então para a Atlântida

uma vida extraordinária no imaginário de todas as épocas e de numerosos povos e cidades. Centenas de livros foram escritos à volta deste mito, quadros foram pintados, filmes foram rodados, BD foram desenhadas, jogos de vídeo foram criados... Não se passa um mês sem que o mito se enriqueça, o que é uma forma de dizer que ele continua vivo no nosso imaginário contemporâneo, cerca de 2500 anos após a sua invenção por Platão.

Escolher um lugar em que se localize a Atlântida graças à imaginação fértil de exploradores e de arqueólogos (e isso desde a Antiguidade), ou escolher uma versão do mito entre as centenas que são propostas, tudo isso seria eminentemente arbitrário e vão. Cada um de nós tem a sua própria visão da Atlântida, forjada pelas suas leituras, pelas suas viagens ou pelos seus sonhos e isso é, sem dúvida alguma, o melhor!

\*

O mito de Édipo e o da Atlântida são apenas dois exemplos da permanência e da transformação

dos mitos gregos na nossa cultura. Com eles, completa-se a nossa história pessoal dos mitos, que não é mais do que apenas um percurso possível através da mitologia e um convite a descobrir outras narrativas.



## AUTORES ANTIGOS CITADOS

*Os autores estão elencados por ordem cronológica*<sup>65</sup>.

Homero, *Iliada* e *Odisseia*, séculos VIII-VII a.C.

Hesíodo, *Teogonia* e *Trabalhos e Dias*, séculos VII-VI a.C.

*Hinos Homéricos*, do final do século VII a.C. ao século IV d.C.

Terpandro, Alceu, Safo, Estesícoro, poetas dos séculos VII-VI a.C.

Xenófanes de Colófon, 570-475 a.C.

Píndaro, *Epinícios*: as *Olimpicas*, as *Ístmicas*, as *Píticas*, as

*Némeas*, séculos VI-V a.C.

Heródoto, *Histórias*, 485-420 a.C.

Tucídides, *Guerra do Peloponeso*, 460-396 a.C.

---

<sup>65</sup> Nos casos em que existem traduções portuguesas fidedignas, são essas as utilizadas na presente versão. Esses casos vêm assinalados em nota, com a apresentação das respectivas referências bibliográficas.

Ésquilo, autor trágico, 525-456 a.C.  
Sófocles, autor trágico, 497-405 a.C.  
Eurípides, autor trágico, 484-406 a.C.  
Aristófanes, autor cómico, 445-388 a.C.  
Lísias, orador ateniense, 459-380 a.C.  
Platão, *República*, *Timeu*, *Crítias*, 429-347 a.C.  
Aristóteles, século IV a.C.  
Antífanos, poeta do século IV a.C.  
Teofrasto, 327-287 a.C.  
Apolónio de Rodes, *Argonáutica*, poeta do século III a.C.  
Calímaco, *Hinos*, 305-240 a.C.  
Varrão, autor latino, 116-27 a.C.  
Diodoro da Sicília, *Biblioteca Histórica*, século I a.C. *Nascimento dos deuses e dos homens*, in *Biblioteca Histórica*, livros I e II. E *Mitologia dos Gregos*, in *idem*, livro IV.

- Dionísio de Halicarnasso, *Antiguidades Romanas*, século I a.C.
- Ovídio, *Metamorfoses*, poeta latino, 43 a.C.-17 d.C.
- Plutarco, *Vidas e Obras Morais*, séculos I-II d.C. *Condutas meritórias das mulheres* (ou *A coragem das mulheres*).
- Pausânias, *Periegesi*, século II d.C.
- Justino, 100-165 d.C., resumo de Pompeio Trogo, historiador gaulês da época de Augusto.
- Apolodoro, ou Pseudo-Apolodoro, *Biblioteca*, c. 200 d.C.
- Porfírio, *Sobre a Abstinência*, 233-305 d.C.
- Santo Agostinho, *A Cidade de Deus*, séculos IV-V d.C.



## ÍNDICE DE NOMES PRÓPRIOS<sup>66</sup>

Acrísio	103, 104, 255
Actéon	238
Admete	159
Afrodite	15, 36, 48, 68, 71, 81-85, 102, 106-109, 113, 245, 247
Agamémnon	128, 129, 139, 203, 207
Agave	71, 99
Agenor	105, 231
Ájax	213
Alceu	77
Álcman	30, 192

---

<sup>66</sup> Todos os nomes próprios apresentados na edição portuguesa deste livro foram traduzidos de acordo com a fixação feita por Maria Helena Ureña Prieto *et al.*, *Índices de nomes próprios gregos e latinos* (Lisboa, 1995) (*N. do T.*).

Alcmena	48, 103, 106, 154-156
Aletes	186
Alexandre-o-Grande	19
Amazonas	122, 159, 165, 174-177, 210-215
Anarquia	36
Andrógeo	171
Anfiction	69
Anfion	105
Anfitrião	106, 155, 156
Anfitrite	37, 48, 173
Anquises	108
Anteu	161
Antífanos	203
Antígona	124, 138, 204, 207, 274
Antígono Dóson	184
Antíope	105
Áor	186
Apolo	15, 47, 76, 77, 81, 83, 86-91, 95, 96, 119, 127, 173, 178, 185, 198, 251, 273
Apolodoro de Atenas	24, 51, 54, 55, 68, 69, 104, 107, 108, 156, 158, 159, 162, 256
Apolónio de Rodas	159, 231
Aquiles	37, 83, 109, 196, 238, 248, 249, 257

Árcade	67
Ares	47, 48, 62, 71, 83, 85, 159, 174
Aretáfila de Cirene	147
Argonautas	203, 232, 233
Argos	66, 71, 104, 145, 147, 149, 156, 212, 255
Ariadne	11, 171, 195
Aristófanés	258
Aristóteles	180
Arquíloco	229
Ártemis	47, 67, 77, 83, 88, 105, 158, 185, 196, 244-247, 251
Asclépio	52, 185, 238, 251, 252
Asopo	105
Assassínios	36
Áster	200
Astéria	40
Atalanta	135, 136, 196
Atena	15, 26, 47, 68, 69, 71, 83, 84, 102, 104, 106-109, 113, 114, 117-119, 121, 122, 126, 127, 158, 162, 193, 199, 200, 208-210, 213, 240, 257, 280
Ateneu	203, 228
Atlântida	17, 192, 261, 266, 278, 280-283
Atlas	42, 161, 162, 246
Atreu	203

Atridas	23, 203, 207
Augias	158, 159
Augusto	80, 180
Autónoe	71
Bacantes	98, 100, 132, 134, 140
Baquílides	172
Bato	131, 133
Belerofonte	38
Bóreas (Vento)	232
Borgeaud, Philippe	53
Boulogne, Jacques	143
Briareu	34
Brisson, Luc	265
Busíris	162
Cadmo	70, 71, 100, 272
Calame, Claude	13, 20, 170, 173, 267
Calímaco	91, 93, 234, 235
Calisto	67, 105
Caos (Abismo, Vazio)	32, 33
Capaneu	138, 252
Carrière, Jean-Claude	55
Cassandra	139, 213
Castor	105, 166, 167



Cécrops	117, 120-122
Céleo	92
Cem-Braços	43-45
Centauros	52, 141, 157, 211
Cérbero	38, 161, 163, 253
Cércion	169
Ceres	37, 254
Ceto	38, 156
Ciclopes	34, 42, 43
Címon	211
Cípris	245
Cleia	143
Clitmnestra	105, 124, 128, 129, 139, 166, 203
Clito	281
Ceo	33, 40
Cora (Perséfone)	47, 91, 93, 94, 111, 125, 126, 187
Corónis	185, 251
Coto	34
Creonte	138, 207, 274, 275
Creúsa	139, 198
Creio	33
Crisaor	186, 256
Crítias-o-Antigo	192, 278, 279

Crítias-o-Jovem	193, 266, 278-280
Crono	34, 35, 41, 42, 46, 101, 155, 250
Dafne	127
Daifanto	146
Dánae	103, 104, 255, 256
Danaides	111, 135, 140
Dánao	135
Dédalo	52
Dejanira	138, 139
Deméter	15, 41, 47, 76, 89, 91-94, 103, 111, 125, 126, 131, 133, 187, 225, 234-236
Demétrio	144
Demofonte	92
Demóstenes	215
Detienne, Marcel	13, 20, 25, 80, 135, 223, 267, 270
Deucalião	70, 71
Díctis	256
Diodoro da Sicília	51-53, 156, 160, 162
Diomedes	82, 159, 196
Dione	82
Dionísio de Halicarnasso	53
Dioniso	15, 48, 52, 76, 85, 97-101, 103, 104, 131, 132, 201, 202, 223-225, 241, 248, 259

Dioscuros ver Castor e Pólux	105, 243
Don Juan	102
Dóris	37
Doro	185
Dumézil, Georges	13, 63, 269, 270
Durand, Jean-Louis	221
Édipo	17, 138, 203, 204, 207, 261, 272-274, 276-278, 283
Egeu	169, 172
Egina	250
Egipto	135
Electra	38
Eliano	131
Encias	54, 81, 84
Éolo	185
Eos (Aurora)	40
Epimeteu	42, 70
Equidna	38
Érebo	33
Ergastinas	200
Ergotimo	195
Erictónio	68, 69, 71, 117, 122, 200, 209, 210
Erínias	35, 254
Éris (Discórdia)	36, 107

Erisícton	93, 226, 230, 234-236
Eros	33
Escíron	170
Esfinge	273, 274
Esfinges	254
Espartanos	167, 213
Ésquilo	204, 207, 253
Esteno	254
Estesícoro	77
Estige	39-41, 45
Estrófió	238
Etéocles	138, 207, 274
Etra	126, 127
Eulímene (Bom Porto)	37
Euríale	254
Eurídice	138, 139, 252, 253
Eurínome	47
Eurípides	98, 101, 116, 129, 132, 197, 204, 245, 253
Euristeu	154, 156, 157, 159, 162, 163
Europa	105
Evadne	138, 139
Evágoras (Boa Palavra)	37
Feia	169

Febe	34, 40
Febo	87, 90, 246
Fedra	124, 138, 139, 246
Fénix	103
Ferecides	256
Féreclo	107
Filipe (filho de Demétrio)	144
Fineu	226, 230-234, 236
Flégias	185
Fórcis	38, 156
Foroneu	66
Fócio	54, 55
François, Alessandro	190, 195, 196
Freud, Sigmund	17, 276, 277
Frontisi-Ducroux, Françoise	128
Geia (Terra)	33, 35-37, 39, 41, 42, 117, 118
Galena (Calmaria)	37
Ganimedes	105
Gê ver Geia	
Geras (Velhice)	36
Gérion	160
Gernet, Louis	239, 275
Giges	34

Gigantes	35, 200, 209, 210
Gíptis	181
Glauco	186
Gorgo	190, 196
Górgones	38, 254, 255, 257
Graças	47, 114
Greias	38, 256
Hades	41, 45, 62, 63, 91-93, 111, 125, 126, 161, 163, 249- 251, 253, 257, 259
Harmonia	71, 272
Harpíias	38, 231-234, 254
Hebe (Juventude)	47, 154
Hécate	41, 92
Hefesto	47, 68, 69, 71, 83, 85, 111, 113, 114, 158, 190, 196, 210, 211, 280
Heitor	109
Helena	105, 107-109, 124, 138, 166
Hélen	70
Hélio	40, 92, 126
Hémon	138, 207
Hera	15, 41, 47, 66, 67, 83-85, 89, 98, 102, 103, 105-108, 155, 166, 190

Hércules	16, 30, 38, 48, 52, 54, 85, 103, 106, 138, 139, 154-167, 169, 186, 197, 203, 211, 213, 254
Hermes	15, 47, 67, 76, 83, 93-97, 107, 113, 250, 256, 257
Hermócrates	278
Heródoto	145, 243, 262, 263
Hesíodo	14, 30, 32, 39, 40, 42, 45, 46, 49-51, 55, 56, 59- 61, 63, 64, 91, 112, 114-116, 160, 210, 218, 250, 252-254, 256, 265
Hespérides	161, 162
Héstia	41
Hidra de Lerna	38, 157
Hierão de Siracusa	79
Hiperión	33, 40
Hipermnestra	135
Hipno (Sono)	36, 250
Hipocoonte	167
Hipólita	159, 160
Hipólito	138, 245-247, 252
Hipóloto	186
Hipómenes	136
Homero	23, 55, 73-76, 80, 82, 102, 191, 194, 228, 229, 249, 252, 262, 265, 274
Horas	47, 114

Horco (Juramento)	37
Ictino	208
Ifigénia	128, 129
Ilítia	47, 87, 88
Ínaco	66, 71, 105
Ino	71, 98
Io	105
Iolau	157, 198
Íon	187, 197, 203
Íris	84, 233
Ismena	274
Isócrates	167, 168
Ixíon	103
Jacinto	243
Jápeto	33, 42, 56, 57, 112
Jasão	139
Jocasta	138, 139, 204, 272, 274
Justino	181
Labdácidas	203, 207, 208, 272
Lábdaco	203, 272
Laio	204, 272-274
Lâmia	190
Lápitás	52, 211



Leda	105, 138	
Leto	40, 47, 77, 87, 88, 103, 185, 186, 231	
Lévi-Strauss, Claude	13, 269-271	
Licáon	67, 68, 105, 228	
Lísias	174, 175	
Loroux, Nicole	137, 214, 248, 267	
Maia	47, 94	
Malkin, Irad	166, 168	
Maratona	170, 176, 177, 212, 213	
Medeia	124, 139, 203	
Medusa	26, 38, 197, 254-257	
Melânion	136, 196, 247	
Melanto	241, 242	
Melanto (o Negro) ver Melanto		241
Meléagro	196	
Mélia (Freixo)	66	
Mélias (Ninfas dos Freixos)	35	
Menécio	42	
Meras	37, 47	
Mérope	273	
Metanira	92	
Métis (Inteligência astuta)	47, 96, 108, 121, 251	
Mezzadri, Bernard	271	

Mícon	176
Minerva ver Atena	119, 120
Minos	52, 103, 105, 171, 211
Minotauro	171, 173, 211
Mitridates	147
Mnemósine	32, 34, 47
Mormo	190
Moros (Fatalidade)	36, 250
Musas	30-32, 47, 48, 81, 176
Nano	181
Némesis	37
Neptuno ver Posídon	120
Nereides	37
Nereu (o Velho do Mar)	37
Ninfas	35, 161, 256
Ninfas dos Freixos ver Melíades	35
Nix (Noite)	29, 30, 33, 36, 45, 161, 250
Oceânides	39, 40, 125
Oceanines	
Oceano	29, 33, 37-39, 66, 160, 263
Orestes	238
Orfeu	248, 252, 253, 259
Ovídio	24, 73, 74, 78, 80, 91, 106, 256

Pã	127
Palas Atena ver Atena	114
Pandora	14, 59, 70, 111, 112, 114, 116, 210, 220
Paneno	176
Páris Alexandre	15, 106-109
Parténios	179, 180
Pasífae	171
Pátroclo	196
Pausânias	126, 131, 145, 152, 153, 208, 209, 212, 228, 229
Pégaso	256
Pelasgos	230, 234
Peleu	196
Pélops	52, 79, 166, 227
Penteu	99, 132-134
Periandro	243
Péricles	123
Perrault, Charles	203
Perséfone ver Cora	45, 93, 126, 163, 253
Perses	64
Perseu	26, 38, 103, 104, 197, 238, 248, 255-257
Persuasão	114
Píndaro	74, 78, 79, 91, 199, 227, 262, 263
Pirenne-Delforge, Vinciane	13, 153

Pirítoo	103
Pirra	70
Pisíanax	212
Piteu	126, 238, 246
Pites	146
Pítia	222
Platão	190, 192, 262, 264-266, 278-280, 282, 283
Plutão ver Hades	253
Plutarco	23, 142-145, 176, 193
Pólipo	273
Polícrite	147, 148
Polícrates de Samos	86
Polidoro	71
Polignoto	176, 229
Polinices	138, 207, 274, 275
Pólux	105, 166, 167
Pompeio Trogo	180
Ponto (Águas marinhas)	33, 36, 37, 245
Porfírio	221
Posídon	37, 41, 45, 48, 83, 84, 119, 121, 127, 159, 162, 173, 209, 210, 246, 247, 280, 281
Pradeau, Jean-François	279
Príamo	106

Procustes	169
Prometeu	14, 42, 56-60, 70, 72, 88, 112, 218-220, 223, 228
Prótiis	181
Pseudo-Apolodoro	24, 51, 54, 55, 68, 69, 104, 107, 108, 156, 158, 159, 162, 256
Pseudo-Hesíodo	254
Ptolemeu	186
Disputas	36
Quimera	38
Quíron	238, 252
Radamanto	103, 105
Reia	34, 41, 42
Rómulo	54
Safo	77
Santo Agostinho	119
Sarcasmo	36
Schnapp-Gourbeillon, Annie	169
Sébillotte Cuchet, Violaine	130
Selene (Lua)	40
Sémele	48, 71, 97, 98, 100, 103, 104
Semónides	116
Sereias	254, 257
Silenos	196

Simo	181
Sínis	170
Siringe	127
Sísifo	248, 250, 251
Sissa, Giulia	13, 80
Sócrates	278, 279
Sófocles	204, 207, 274
Sólon	65, 193, 279
Sópatro	221, 222
Tânato (Morte)	250, 251
Tântalo	52, 226-230, 233, 236
Taumas (O Maravilhoso)	37
Teia	34, 40
Témis	34, 47, 87
Temisto (Sentença Justa)	37
Teofrasto	221
Terpandro	77
Terra ver Geia	32-35, 42, 46, 117, 118, 161
Tesidas	241
Teseu	16, 52, 88, 127, 138, 169-173, 175, 176, 187, 195, 200, 211-213, 215, 238, 245, 246, 247
Tétis (ninfa)	37, 82, 83, 196
Tétis (titânide)	29, 34, 39, 66

Tifeu	45, 46
Tífon ver Tifeu	38, 45, 89
Timetes	241
Tíndaro	105, 166, 167, 252
Tirésias	100
Tirteu	166-168
Titãs	35, 39-46, 101, 224
Triptólemo	93, 94
Troilo	196
Tucídides	123, 143, 144, 262-264
Ulisses	75, 249, 257
Úrano (Céu)	33-36, 39, 42, 43, 46
Varrão	119
Vernant, Jean-Pierre	13, 25, 27, 63, 100, 205, 218, 248, 267, 270
Vidal-Naquet, Pierre	13, 205, 240, 267
Xanto (o Loiro)	184-187, 241, 242
Xenófanes de Colófon	264
Zeto	105
Zeus	15, 26, 32, 40-43, 45-48, 50, 57-60, 62, 67, 70, 81-85, 87, 91, 92, 94, 95, 97, 98, 101, 102, 104-108, 111-114, 116, 121, 122, 125, 126, 154-156, 162, 166-168, 193, 198, 210, 219, 220, 224, 227, 231, 232, 236, 240, 246, 250, 252, 255, 280, 281





EDIÇÕES PORTUGUESAS  
DE FONTES CITADAS NO TEXTO

SANTO AGOSTINHO

Pereira, J. D. (2000). *Santo Agostinho. A Cidade de Deus*. Lisboa:  
Fundação Calouste Gulbenkian.

ARISTÓFANES

Silva, M. F. (2014). *Aristófanes. Rãs*. Coimbra/São Paulo:  
Imprensa da Universidade de Coimbra/Annablume.

EURÍPIDES

Lourenço, F. (1993). *Eurípides. Hipólito*. Lisboa: Edições Colibri.  
Lourenço, F. (1994). *Eurípides. Íon*. Lisboa: Edições Colibri.

HESÍODO

Ferreira, J. R. (2005). *Hesíodo. Trabalhos e Dias*. Lisboa:  
Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Pinheiro, A. E. (2014). *Hesíodo. Teogonia. Trabalhos e Dias*.  
Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

## **HINOS HOMÉRICOS**

Massi, M. L. G. & Carvalho, S. M. S. (2010). “Hino Homérico a Apolo”. In *Hinos Homéricos*. São Paulo: Editora UNESP.

Massi, M. L. G. & Carvalho, S. M. S. (2010). “Hino Homérico a Deméter”. In *Hinos Homéricos*. São Paulo: Editora UNESP.

Massi, M. L. G. & Carvalho, S. M. S. (2010). “Hino Homérico a Hércules”. In *Hinos Homéricos*. São Paulo: Editora UNESP.

## **HOMERO**

Lourenço, F. (2003). *Homero. Odisseia*. Lisboa: Livros Cotovia.

Lourenço, F. (2005). *Homero. Ilíada*. Lisboa: Livros Cotovia.

## **PLATÃO**

Rocha Pereira, M. H. (2014). *Platão. A República*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Lopes, R. (2011). *Platão. Timeu*. Coimbra: Classica Digitalia/  
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos.

## **PLUTARCO**

Fialho, M. C., Dias, P. B. & Silva, C. C. (2001). *Plutarco. A Coragem das Mulheres*. Coimbra: Edições Minerva.

## **TUCÍDIDES**

Rosado Fernandes, R. M. & Granwehr, M. G. P. (2010). *Tucídides. História da Guerra do Peloponeso*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.



## BIBLIOGRAFIA SUCINTA

- Aghion, I., Barbillon, C. & Lissarrague, F. (1994). *Héros et dieux de l'Antiquité. Guide iconographique*. Paris: Flammarion.
- Blaise, F., Judet de la Combe, P. & Rousseau, P. (1996). *Le Métier du mythe. Lectures d'Hésiode*. Lille: Presses Universitaires du Septentrion.
- Brulé, P. (2007). *La Grèce d'à coté. Réel et imaginaire en miroir en Grèce antique*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Bonnefoy, Y. (1994). *Dictionnaire des mythologies*. Paris: Flammarion..
- Borgeaud, P. (2004). *Exercices de mythologie*. Genève: Labor et Fides.
- Bremmer, Jan N. (2012). *La Religion grecque*. Paris: Les Belles Lettres.
- Brisson, L. (1994). *Platon, les mots et les mythes*. Paris: La Découverte.

- Bruit, Z. L. & Schmitt Pantel, P. (2007). *La Religion grecque dans les cités à l'époque classique* (4<sup>a</sup> ed.). Paris: Armand Colin.
- Buxton, R. (1996). *La Grèce de l'imaginaire. Les contextes de la mythologie*. Paris: La Découverte.
- Calame, C. (1996). *Thésée et l'imaginaire athénien* (2<sup>a</sup> ed.). Lausanne: Payot.
- Calame, C. (1996). *Mythe et Histoire dans l'Antiquité grecque*. Paris: Payot.
- Calame, C. (2015). *Qu'est-ce que la mythologie grecque?*. Paris: Gallimard, «Folio».
- Carpenter, T. H. (1991). *Art and Myth in Ancient Greece*. New York: Thames and Hudson..
- Chuvin, P. (1992). *La Mythologie grecque. Du premier homme à l'apothéose d'Héraclès*. Paris: Fayard.
- Delattre, C. (2005). *Manuel de mythologie grecque*. Paris: Bréal.
- Detienne, M. (1989). *Les Jardins d'Adonis. La mythologie des aromates en Grèce* (2<sup>a</sup>ed.). Paris: Gallimard..
- Detienne, M. (1981). *L'Invention de la mythologie*. Paris: Gallimard.
- Detienne, M. (1996). *Dionysos mis à mort* (2<sup>a</sup>ed.). Paris: Gallimard.
- Detienne, M. & Vernant, J. (1997). *La Cuisine du sacrifice en pays grec*. Paris: Gallimard.

- Dowden, K. & Livingstone, N. (eds.). (2001). *A Companion to Greek Mythology*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- Dumézil, G. (1968). *Mythe et Épopée*. I. Paris: Gallimard.
- Dumézil, G. (1971). *Mythe et Épopée*. II. Paris: Gallimard.
- Dumézil, G. (1973). *Mythe et Épopée*. III. Paris: Gallimard.
- Dumézil, G. (2011). *Mythes et dieux des Indo-Européens*. Paris: Flammarion.
- Durand, J. (1986). *Sacrifice et labour en Grèce ancienne*. Paris: La Découverte/École Française de Rome.
- Ellinger, P. (2009). *Artémis, déesse de tous les dangers*. Paris: Larousse.
- Freud, S. (2003). *L'Interprétation du rêve. Oeuvres complètes*. IV. Paris: PUF. (ed. port. 2001. *A interpretação dos sonhos*. Rio de Janeiro: Imago.).
- Frontisi-Ducroux, F. (2000). *Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne* (2<sup>a</sup> ed.). Paris: La Découverte.
- Frontisi-Ducroux, F. (2003). *L'Homme-cerf et la Femme-araignée*. Paris: Gallimard.
- Gantz, T. (2004). *Mythes de la Grèce archaïque*. Paris: Belin.
- Georgoudi, S. & Vernant, J. (1996). *Mythes grecs au figuré. De l'Antiquité au baroque*. Paris: Gallimard.
- Gernet, L. (1968). *Anthropologie de la Grèce antique*. Paris: Maspero.

- Grimal, P. (1975). *La Mythologie grecque* (8<sup>a</sup>ed.). Paris: PUF, «Que sais-je?». (ed. port. 1986. *A mitologia grega*. Mem Martins: Publicações Europa-América.).
- Grimal, P. (2002). *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine* (15<sup>a</sup>ed.). Paris: PUF. (ed. port. 1999. *Dicionário de mitologia grega e romana*. Lisboa: Difel.).
- Holscher, T. (2015). *La Vie des images grecques*. Paris: Éditions du Louvre/Hazan.
- Jourdain-Annequin, C. (1989). *Héraclès aux portes du soir. Mythe et histoire*. Paris: Les Belles Lettres.
- Kowalzig, B. (2007). *Singing the Gods. Performances of Myth and Ritual in Archaic and Classical Greece*. Oxford: Oxford University Press.
- Lévêque, P. & Séchan, L. (1990). *Les Grandes Divinités de la Grèce*. Paris: Armand Colin.
- Lévi-Strauss, C. (1958-1973). *Anthropologie structurale*. I e II. Paris: Plon. (ed. port. 2017. *Antropologia estrutural*. São Paulo: Ubu.).
- Lévi-Strauss, C. (1964-1971). *Les Mythologiques*. I – IV. Paris: Plon.
- Lissarrague, F. (1999). *Vases grecs. Les Athéniens et leurs images*. Paris: Hazan.
- Loraux, N. (1993). *L'Invention d'Athènes* (2<sup>a</sup> ed.). Paris: Mouton. (ed. port. 1994. *Invenção de Atenas*. São Paulo: Editora 34.).



- Loroux, N. (1985). *Façons tragiques de tuer une femme*. Paris: Hachette. (ed. port. 1998. *Maneiras trágicas de matar uma mulher*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.).
- Loroux, N. (1990). *Les Enfants d'Athéna* (2<sup>a</sup> ed.). Paris: Seuil.
- Loroux, N. (1996). *Né de la terre. Mythe et politique à Athènes*. Paris: Seuil.
- Malkin, I. (1999). *La Méditerranée spartiate. Mythe et territoire*. Paris: Les Belles Lettres.
- Mezzadri, B., Calame, C., Lanza, D. et al. (2004). Mythe et mythologie dans l'Antiquité gréco-romaine. *Europe*, n° 904-905.
- Pirenne-Delforge, V. (2008). *Retour à la source. Pausanias et la religion grecque. Kernos supplément 20*. Liège: Presses Universitaires de Liège.
- Pironti, G. (2007). *Entre ciel et guerre. Figures d'Aphrodite en Grèce ancienne. Kernos supplément 18*. Liège: Presses Universitaires de Liège.
- Pradeau, J. (2004). *Les Mythes de Platon. Anthologie*. Paris: Flammarion.
- Saïd, S. (2008). *Approches de la mythologie grecque* (2<sup>a</sup> ed.). Paris: Les Belles Lettres.
- Scheid, J. & Svenbro, J. (2014). *La Tortue et la Lyre. Dans l'atelier du mythe antique*. Paris: CNRS Éditions.

- Schmitt Pantel, P. (2009). *Aithra et Pandora. Femmes, genre et cité dans la Grèce antique*. Paris: L'Harmattan.
- Schnapp, A. (1997). *Le Chasseur et la Cité*. Paris: Albin Michel.
- Schnapp-Gourbeillon, A. (2002). *Aux origines de la Grèce*. Paris: Les Belles Lettres.
- Sébillotte Cuchet, V. (2006). *Libérez la patrie! Patriotisme et politique en Grèce ancienne*. Paris: Belin.
- Sissa, G. & Detienne, M. (1989). *La Vie quotidienne des dieux grecs*. Paris: Hachette. (ed. port. 1991. *Os deuses da Grécia*. Lisboa: Editorial Presença, 1991.).
- Treuil, R. (2012). *Le Mythe de l'Atlantide*. Paris: CNRS Éditions.
- Vernant, J. (2007). *Oeuvres*. I e II. Paris: Seuil. Estes dois volumes reúnem o conjunto das obras do autor.
- Vernant, J. & Vidal-Naquet, P. (1986). *Mythe et Tragédie*. II. Paris: La Découverte.
- Vernant, J. & Vidal-Naquet, P. (2001). *Mythe et tragédie en Grèce ancienne* (reed.). Paris: La Découverte/Poche. (ed. port. 1999. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Editora Perspetiva.).
- Veyne, P. (1992). *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes?* (reed.). Paris: Seuil, «Points». (ed. port. 1987. *Acreditaram os Gregos nos seus mitos?*. Lisboa: Edições 70.).

- Vidal-Naquet, P. (2004). *Le Chasseur noir. Formes de pensée et formes de société dans le monde grec* (3<sup>a</sup> ed.). Paris: La Découverte.
- Vidal-Naquet, P. (2005). *L'Atlantide. Petite histoire d'un mythe platonicien*. Paris: Les Belles Lettres. (ed. port. 2007. *A Atlântida*. Lisboa: Teorema).
- Woodward, R. D. (ed.). (2007). *The Cambridge Companion to Greek Mythology*. Cambridge: Cambridge University Press.



BIBLIOGRAFIA SUPLEMENTAR  
PARA A EDIÇÃO PORTUGUESA

- Bremmer, Jan B. (ed.) (2015). *Interpretations of Greek Mythology*. London: Routledge.
- Burkert, W. (1979). *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*. Los Angeles: University of California Press.
- Dowden, K. (1992). *The Uses of Greek Mythology*. London: Routledge. (ed. port. 1994. *Os usos da mitologia grega*. São Paulo: Papyrus Editora).
- Edmonds, L. (ed.) (2014). *Approaches to Greek Myth*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Ferreira, J. R. (2008). *Mitos das Origens. Rios e raízes*. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos.
- Ferreira, J. R. (2013). *Amor e Morte na Cultura Clássica*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- García Gual, C. (2012). *Diccionario de Mitos*. Madrid: Siglo XXI Editores. (ed. port. 2005. *Dicionário de Mitos*.

- Comprender os grandes mitos no nosso imaginário.* Cruz Quebrada: Casa das Letras.).
- García Gual, C. (2013). *Introducción a la mitología griega.* Madrid: Alianza Editorial.
- Graf, F. (1987). *Griechische Mythologie.* München: Artemis Verlag. (ed. ing. 1996. *Greek Mythology. An Introduction.* Baltimore: The Johns Hopkins University Press.).
- Jabouille, V. (1993). *Do Mythos ao Mito. Uma introdução à problemática da Mitologia.* Lisboa: Edições Cosmos.
- Jabouille, V. (1994). *Iniciação à Ciência dos Mitos.* Mem Martins: Editorial Inquérito.
- Morford, M. P. O., Lenardon, R. J., Sham, M. (2014). *Classical Mythology.* Oxford: Oxford University Press.
- Parker, R. (2007). *Polytheism and Society at Athens.* Oxford: Oxford University Press.
- Pinheiro, M. P. F. (2007). *Mitos e Lendas da Grécia Antiga.* I. Lisboa: Livros e Livros.
- Rocha Pereira, M. H. (2005). O Mito na Antiguidade Clássica. In J. R. Ferreira (coord.), *Labirintos do Mito* (9-17). Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- Sourvinou-Inwood, C. (2011). *Athenian Myths and Festivals: Aglauros, Erechtheus, Plynteria, Panathenaia, Dionysia.* Oxford: Oxford University Press.

Sourvinou-Inwood, C. (2005). *Hylas, The Nymphs, Dionysos: Myth, Ritual, Ethnicity*. Uppsala: Astrom Editions.

Sourvinou-Inwood, C. (1979). *Theseus as Son and Stepson: Tentative Illustration of the Greek Mythological Mentality*. London: University of London Institute of Classical Studies.





**Pauline Schmitt Pantel** é Professora Emérita da Universidade de Paris 1 PanthéonSorbonne. Os seus domínios de investigação são a História das Religiões, a História dos Costumes, a História do Género e a História Política do mundo grego antigo. É autora de vários estudos, nomeadamente, *La religion grecque* (Armand Colin), em coautoria Louise Bruit Zaidman.

«Uma história pessoal»

Porque aprender é compreender, um grande especialista oferece a sua própria leitura de uma parte da nossa história.

**Nuno Simões Rodrigues** é Professor da Universidade de Lisboa e investigador dos Centros de História da UL e de Estudos Clássicos e Humanísticos da UC. Doutor em Letras na especialidade de História da Antiguidade Clássica, os seus domínios de investigação são a História da Cultura Grega (sobretudo religião e mitologia) e a História Política e Social do Mundo Romano (períodos tardo-republicano e alto-imperial). É autor de vários estudos, nomeadamente *Mitos e Lendas da Roma Antiga*, e de traduções de textos antigos, como *Ifigénia entre os Tauros* de Eurípides.

Imprensa da Universidade de Coimbra  
Coimbra University Press  
2019



1 2 9 0



UNIVERSIDADE D  
COIMBRA