

Laboratório de História Antiga – UFRJ

23
N.1

ISSN 1413-5787

Laboratório de História Antiga – UFRJ

PHOÏNIX



2017

Considerar a experiência das sociedades antigas como algo vivo na nossa cultura é situar o seu campo de pesquisa numa perspectiva da História Comparada e da pluridisciplinaridade. Desta forma abordam-se as diferentes respostas sociais frente aos conflitos, às crises, às mudanças, às resistências, às representações do mundo, aos contatos e aos processos de criação de identidades e alteridades. A Revista PHOÏNIX contribui com essa perspectiva, ao abrir um espaço isonômico de publicação aos pesquisadores brasileiros e estrangeiros, objetivando divulgar a originalidade e a singularidade da historiografia referente à História Antiga e a sua contribuição na formação do Conhecimento. A revista PHOÏNIX é por excelência um lugar de experimentação, de debate e de crítica acadêmica, que se pauta pela liberdade de expressão, pela diversidade teórico-metodológica, pelo diálogo, pela criatividade e pela qualidade das pesquisas.

PHOÏNIX

2017



Mauad X



Mauad X

PHOÏNIX

Mauad X



2017

PHOÏNIX 2017

Ano 23
Volume 23
Número 1

ISSN 1413-5787

LABORATÓRIO DE HISTÓRIA ANTIGA/UFRJ

PHOÏNIX
2017

Ano 23

Volume 23

Número 1

Mauad X

Phoínix 2017 – Ano 23 – Volume 23 – Número 1 – ISSN 1413-5787
Copyright © by Neyde Theml, Fábio de Souza Lessa, Regina Maria da Cunha Bustamante e
Alexandre Santos de Moraes (editores) *et alii*, 2017
Edição: 1.000 exemplares

Direitos desta edição reservados à:

MAUAD Editora Ltda.
Rua Joaquim Silva, 98, 5º andar – Lapa
Rio de Janeiro – RJ – CEP 20.241-110
Tel.: (21) 3479-7422 – Fax: (21) 3479-7400
www.mauad.com.br
mauad@mauad.com.br

Laboratório de História Antiga – LHIA / IH / UFRJ
Largo de São Francisco de Paula nº 1, sala 211 A e 213 – Centro
Rio de Janeiro – RJ – CEP 20.051-070
Tel.: (021) 2221-0034 ramais 205 e 213 – Fax: (021) 2221-4049
www.lhia.historia.ufrj.br
revistaphoínix@gmail.com

Projeto Gráfico:

Núcleo de Arte / Mauad Editora

Revisão:

Bárbara Mauad

Imagem da Capa:

Zeus em mármore coberto com folhas de ouro. Cópia romana do século II d.C.,
a partir de um original grego do século V a.C. Museu Nacional de Roma - Palazzo
Altemps, inv. 8635, Ludovisi Collection.

Phoínix. Laboratório de História Antiga / UFRJ
P574 Ano 23, v. 23, n. 1
 Rio de Janeiro: Mauad X, 2017.
 Semestral
 ISSN 1413-5787
 ISSN 2527-225X (versão digital)
 História Antiga. Universidade Federal do Rio de Janeiro.
 Laboratório de História Antiga.
 CDD – 930

PHOÏNIX



Ano 23 – V. 23 – N. 1

2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO – UFRJ

Reitor: Prof. Dr. Roberto Leher

INSTITUTO DE HISTÓRIA – IH

Diretora: Prof^ª. Dr^ª. Norma Côrtes

LABORATÓRIO DE HISTÓRIA ANTIGA – LHIA

Coordenador: Prof. Dr. Deivid Valério Gaia

EDITORES

Prof^ª. Dr^ª. Neyde Theml

Prof. Dr. Fábio de Souza Lessa

Prof^ª. Dr^ª. Regina Maria da Cunha Bustamante

Prof. Dr. Alexandre Santos de Moraes

CONSELHO EDITORIAL

Prof^ª. Dr^ª. Ana Livia Bomfim Vieira – UEMA

Prof^ª. Dr^ª. Ana Teresa Marques Gonçalves – UFG

Prof. Dr. José Antônio Dabdab Trabulsi – UFMG

Prof^ª. Dr^ª. Kátia Maria Paim Pozzer – UFRGS

Prof. Dr. Luiz Otávio de Magalhães – UESB

Prof^ª. Dr^ª. Margaret Marchiori Bakos – UEL

Prof^ª. Dr^ª. Maria de Fátima Sousa e Silva – Universidade de Coimbra (Portugal)

Prof. Dr. Markus Figueira da Silva – UFRN

CONSELHO CONSULTIVO

Prof. Dr. Alexandre Carneiro Cerqueira Lima – UFF

Prof^ª. Dr^ª. Ana María González de Tobia – UNLP (Argentina)

Prof. Dr. Anderson de Araújo Martins Esteves – UFRJ

Prof. Dr. André Leonardo Chevitaese – LHIA / UFRJ

Prof. Dr. Fábio Vergara Cerqueira – UFPel

Prof. Dr. Gilvan Ventura da Silva – UFES

Prof. Dr. José Manuel dos Santos Encarnação – Universidade de Coimbra (Portugal)

Prof^ª. Dr^ª. Margarida Maria de Carvalho – Unesp

Prof^ª. Dr^ª. María Cecilia Colombani – Universidad Nacional de Mar del Plata e
Universidad de Morón (Argentina)

Prof^ª. Dr^ª. Maria das Graças de Moraes Augusto – UFRJ

Prof. Dr. Nuno Simões Rodrigues – Universidade de Lisboa (Portugal)

Prof. Dr. Pedro Paulo de Abreu Funari – Unicamp

Prof^ª. Dr^ª. Renata Senna Garraffoni – UFPR

Prof^ª. Dr^ª. Violaine Sebillotte Cuchet – Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Serviços Técnicos

Renata Cardoso de Sousa

Bruna Moraes da Silva

Indexada por

Latindex: <http://www.latindex.org>

Cornell University Library: <http://cornell.worldcat.org>

Worldcat: <http://www.worldcat.org>

Sudoc: <http://m.sudoc.fr>

Impactum – Coimbra University Press: <http://impactum.uc.pt>

SUMÁRIO

EDITORIAL	9
TRÊS MITOS GREGOS DE CAOS E DE <i>ATAXIA</i>	12
<i>Nuno Simões Rodrigues</i>	
¿CÓMO NOMBRAR LO INNOMBRABLE? LA VIDA Y LA MUERTE EN LAS SOCIEDADES GRIEGAS ARCAICAS.....	30
<i>María Cecilia Colombani</i>	
ZEUS ¿ÓRFICO? EN <i>SUPLICANTES</i> DE ESQUILO: ENTRE EXPERIENCIA COLECTIVA Y <i>POÍESIS</i> TRÁGICA	49
<i>María del Pilar Fernández Deagustini</i>	
TEATRO E PINTURA, DUAS FORMAS DE <i>MIMESIS</i>	66
<i>Maria de Fátima Silva</i>	
OS PRÓLOGOS DE HERÓDOTO E TUCÍDIDES: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES DE ÂMBITO FILOSÓFICO E FILOLÓGICO.....	89
<i>Martinho Tomé Martins Soares</i>	
<i>EUSÉBEIA:</i>	
UM VALOR DO “SISTEMA DE CONDUTA” ATENIENSE (V SÉCULO A.C.).....	108
<i>Talita Nunes Silva</i>	
PERSONAGENS EM MOVIMENTO NA <i>VRBS</i> – CONSIDERAÇÕES SOBRE AS NOÇÕES DE ESPAÇO, TEMPO E RISÍVEL NA LITERATURA LATINA	124
<i>Arlete José Mota</i>	
MODOS DE INSERÇÃO DO <i>CINEGÉTICO</i> , DE GRATTIUS FALISCUS, NA TRADIÇÃO DA POESIA DIDÁTICA ANTIGA.....	140
<i>Matheus Trevizam</i>	
AUGUSTO POR SUETÓNIO: O HOMEM E A CONSTRUÇÃO DO DEUS	158
<i>José Luís Brandão e Delfim Leão</i>	
RESENHA	
COLOMBANI, María Cecilia. Hesíodo: discurso y linaje . Una aproximación arqueológica. Mar del Plata: EUDEM, 2016, 523 p.....	186
<i>Juan Manuel Gerardi</i>	
PERFIL DA REVISTA	191
NORMAS PARA PUBLICAÇÃO	192

SUMMARY

EDITORIAL	9
THREE GREEK MYTHS OF CHAOS AND <i>ATAxia</i>	12
<i>Nuno Simões Rodrigues</i>	
HOW NAMING THE UNNAMEABLE? LIFE AND DEATH IN ARCHAIC GREEK SOCIETIES.....	30
<i>Maria Cecilia Colombani</i>	
ORFIC? ZEUS IN AESCHYLUS' <i>SUPPLIANTS</i> . BETWEEN COLLECTIVE EXPERIENCE AND TRAGIC <i>POÍESIS</i>	49
<i>Maria del Pilar Fernández Deagustini</i>	
THEATRE AND PAINTING, TWO FORMS OF <i>MIMESIS</i>	66
<i>Maria de Fátima Silva</i>	
THE PROLOGUES OF HERODOTUS AND THUCYDIDES: SOME PHILOSOPHICAL AND PHILOLOGICAL CONSIDERATIONS.....	89
<i>Martinho Tomé Martins Soares</i>	
<i>EUSÉBEIA</i> : UN VALEUR DU 'SYSTÈME DE CONDUITE' ATHÉNIEN (VE SIECLE AVANT J.-C.).....	108
<i>Talita Nunes Silva</i>	
CHARACTERS IN MOTION IN THE <i>VRBS</i> – CONSIDERATIONS ABOUT THE ESPACE, THE TIME AND THE RISIBLE IN THE LATIN LITERATURE...	124
<i>Arlete José Mota</i>	
WAYS OF INSERTION OF GRATTIUS FALISCUS' <i>CYNEGETICON</i> IN THE TRADITION OF ANCIENT DIDACTIC POETRY	140
<i>Matheus Trevizam</i>	
AUGUSTUS BY SUETONIUS: THE MAN AND THE MAKING OF THE GOD...	158
<i>José Luís Brandão e Delfim Leão</i>	
REVIEWS	
COLOMBANI, María Cecilia. Hesíodo: discurso y linaje . Una aproximación arqueológica. Mar del Plata: EUDEM, 2016, 523 p.	186
<i>Juan Manuel Gerardi</i>	
PROFILE MAGAZINE	191
PUBLICATION STANDARDS	192

EDITORIAL

Este número da **Phoînix** traz nove artigos que realçam a abordagem de temas relativos à Antiguidade clássica – predominando artigos de helenistas, seis no total –, bem como estabelecem um diálogo profícuo com os textos literários de diversos gêneros. Somente um artigo, o de Talita Nunes Silva, propõe um diálogo estreito entre a história e a iconografia.

Talvez, neste momento, fosse pertinente recuperar e, ao mesmo tempo, estender para as ciências humanas o que Clóvis Gruner (2008, p. 13) discorre sobre a relação entre a história e a literatura. Segundo o autor, o pesquisador deve “... assumir, desde a escolha do objeto, o desafio de empreender uma leitura de experiências passadas tomando como fonte privilegiada o discurso literário e as maneiras pelas quais a literatura foi apreendida em diferentes contextos espaciais e temporais”. É exatamente o que os autores, pesquisadores nacionais e internacionais do mundo greco-romano, propõem fazer ao oferecerem ao público trabalhos que apresentam enfoques e abordagens diferenciadas.

Começemos com o artigo de Nuno Simões Rodrigues, que defende, ao analisar três casos da mitologia – os mitos da Gigantomaquia, da Centauromaquia e da Amazonomaquia –, como evidente que a ideia de «caos» e de desordem ou ataxia foi objeto de reflexão por parte dos poetas desde pelo menos o século VIII a.C. A argumentação do autor toma como base os poemas homéricos e a obra atribuída a Hesíodo serem os mais antigos testemunhos literários conhecidos da cultura dos gregos.

O teatro antigo, com matizes diferenciadas, é o objeto de análise dos artigos de Maria de Fátima Silva, María del Pilar Fernández Deagustini e Maria Cecília Colombani para o caso grego, e de Arlete José Mota para o latino.

Maria de Fátima Silva articula teatro e iconografia ao estudar a presença da pintura em suporte cerâmico nas peças teatrais. A autora defende que, embora com um contributo relativamente discreto, o teatro é, mesmo assim, um transmissor interessante de informações, sob a forma de descrições de

“quadros” ou criação de metáforas, que tornam patente a “popularidade” dessa forma de expressão plástica. Já María del Pilar Deagustini se centra na análise das **Suplicantes** de Ésquilo, buscando refletir acerca do elemento divino em função do desenvolvimento da trama dramática. Neste caso, a helenista adverte que a representação de Zeus, divindade inevitável da obra, se mostra delineada com características chamativas que provocam o seu exame.

A partir de uma leitura de **A cidade antiga** de N. Fustel de Coulanges, Maria Cecília Colombani elabora uma reflexão sobre a morte como um fato antropológico e sobre o seu enquadramento no conjunto das crenças gregas arcaicas. A tragédia **Alceste** de Eurípides é tratada pela autora através de um viés filosófico-antropológico, considerando a relação do homem com a morte.

O teatro também é a documentação para o artigo de Arlete Mota, porém num diálogo com Horácio e Juvenal, satíricos, e Marcial, epigramista. Diferente dos textos dos helenistas, que privilegiaram a tragédia, a autora irá se centrar na comédia latina de Plauto. No artigo é defendido que a contribuição dos poetas citados e as suas práticas textuais em que se destacam uma exata noção de utilização dos mecanismos que provocam o riso, trazem ao leitor moderno uma perceptível atmosfera do tempo vivido e do espaço percorrido, em especial na Cidade. Por meio de uma seleção de personagens, que andam pela cidade e sentem os sabores das tabernas e dos costumeiros jantares, a dinâmica própria da *Vrbs* será estudada.

Os três próximos artigos abordam a sociedade greco-romana também por meio da documentação literária. O gênero historiográfico predomina no artigo de Martinho Tomé Martins Soares. O helenista defende que os prólogos das obras de Heródoto e Tucídides evidenciam as condições que Hannah Arendt considera estarem na base do surgimento da historiografia grega: grandiosidade e imortalidade – às quais acrescentamos a política. Por outro lado, os conceitos de **historie** e **syngrapho** permitem-nos estabelecer importantes diferenças entre os trabalhos dos dois historiadores gregos.

O artigo de Matheus Trevisan descreve um poema latino sobre a caça, intitulado **Cinegético**, como típico representante textual da poesia didática antiga. Ao mesmo tempo, intenta particularizá-lo no interno de sua categoria literária pela maneira de Grattius Faliscus construir a figura do “aluno” no poema e repartir os níveis temáticos da obra, entre ostensivo/concreto e subjacente/abstrato.

Encerrando o conjunto de artigos que se dedica prioritariamente à interpretação da documentação literária, temos o de José Luís Brandão e de Delfim Leão. Os autores centram-se na **Vida de Augusto** de Suetônio analisando a forma como o autor organiza a narrativa, seleciona os eventos e aborda os tópicos sobre os quais centra o relato, de maneira a desenhar um retrato fortemente ideológico de Augusto.

Centrado na interpretação de imagens em suporte cerâmico, o artigo de Talita Nunes Silva defende que a eusébeia (piedade) era um dos valores do “sistema de conduta” da Atenas do V século a.C. Como parte deste “sistema”, os desvios cometidos contra esse valor eram considerados formas de transgressão. Ao discorrer sobre a piedade, opta-se pela ênfase na piedade filial. Neste sentido, ao utilizar as imagens áticas, a autora apresenta o matricídio realizado por Orestes como um exemplo de transgressão a esse princípio, ou seja, como uma demonstração de impiedade.

Por fim, convidamos os especialistas nos estudos sobre a Antiguidade, bem como o público em geral, para uma leitura proveitosa dos artigos que compõem este novo número da **Phoînix**.

Os Editores

Referência bibliográfica

GRUNER, C. Introdução. In: GRUNER, C.; DeNIPOTI, C. (Org.) **Nas tramas da ficção: história, literatura e leitura**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008, p. 9-17.

TRÊS MITOS GREGOS DE CAOS E DE ATAXIA*

Nuno Simões Rodrigues**

Resumo:

A ideia de «vazio» parece estar presente na cultura grega praticamente desde o seu início. Com efeito, se atendermos ao fato de os poemas homéricos e a obra atribuída a Hesíodo serem os mais antigos testemunhos literários conhecidos da cultura dos gregos, então, parece-nos mais do que evidente que a ideia de «caos» e de desordem ou ataxia foi objeto de reflexão por parte dos poetas desde pelo menos o século VIII a.C. Este ensaio pretende analisar três casos da mitologia em que essas ideias parecem o tema de base que os estrutura: os mitos da Gigantomaquia, da Centauromaquia e da Amazonomaquia.

Palavras-chave: caos; ataxia; cosmos; ordem; desordem; Gigantomaquia; Centauromaquia; Amazonomaquia.

THREE GREEK MYTHS OF CHAOS AND ATAXIA

Abstract: *The idea of “vacuum” seems to have been present in Greek culture almost from the its beginning. Indeed, if we look at the fact that the Homeric Poems and the work attributed to Hesiod are the earliest known literary testimonies of the Greeks’ culture, then it seems to us more than evident that the ideas of “chaos” and disorder or ataxia have been the subject of reflection by poets since at least the eighth century BC. This essay aims to analyze three cases of the Greek mythology in which these ideas seem the basic theme that structures them: the myths of Gigantomachy, Centauromachy and Amazonomachy.*

Key-words: caos; ataxia; cosmos; order; disorder; Gigantomachy; Centauromachy; Amazonomachy.

* Recebido em: 17/04/2017 e aceito em: 10/05/2017.

** Professor de História Antiga da Universidade de Lisboa (CH-ULisboa/CECH-UC).

Introdução

A ideia de «vazio» parece estar presente na cultura grega praticamente desde o seu início. Com efeito, se atendermos ao fato de os poemas homéricos e a obra atribuída a Hesíodo, e não necessariamente por esta ordem, serem os mais antigos testemunhos literários conhecidos da cultura dos gregos, então, parece-nos mais do que evidente que a ideia de «caos» foi objeto de reflexão por parte dos poetas desde pelo menos o século VIII a.C.

Importa referir, porém, que o termo grego *chaos* não significa estritamente «desordem», como é frequente ler-se, mas sim «um abismo hiante e sem fundo em contínuo turbilhão» (PINHEIRO, 2007, p. 78), um espaço imenso e tenebroso, em cujo interior se revela a confusão dos elementos e no qual radica a noção de «desordem», por oposição a uma ordem, organização ou *kosmos*, em qualquer das suas vertentes.

Por conseguinte, apesar de não raramente a ideia de «desordem» andar associada ao conceito grego de *chaos*, a verdade é que os termos não são totalmente coincidentes, sendo aquela mais expressão do que os gregos entendiam por *ataxia*. Essa concepção parece-nos bem clara no **Timeu** de Platão, por exemplo, texto em que as ideias de ordem (*taxis*) e desordem (*ataxia*) são diretamente confrontadas (PLATÃO. **Tim.** 30a). Não obstante, a *ataxia* não deixa de ser uma expressão de *chaos*, tal como *taxis* é sintoma de *kosmos*. Uma vez mais, é em Platão que nos sustentamos para aferir esta ideia, designadamente no **Górgias**, quando o filósofo faz alinhar os dois conceitos enquanto fórmulas de sentido comum (PLATÃO. **Grg.** 504a; cf. 506d) – pelo que consideramos que as narrativas míticas que refletem a desordem e a ausência de organização de um universo não deixam de ser derivadas de caos ou parte integrante do caos.

Assim o entendeu já Ovídio no final do século I a.C., ao escrever os seguintes versos na abertura das **Metamorfoses** (OVÍDIO. **Met.** 5-9, trad. P. Alberto):

Antes do mar e das terras e o céu, que tudo cobre,
um só era o aspecto da natureza no orbe inteiro:
Caos lhe chamaram. Era uma massa informe e confusa,
nada a não ser um peso inerte, nela amontoando-se
as sementes discordantes de coisas desconexas.

No poeta romano predomina, portanto, a ideia de ausência de forma e de confusão, de desordem, de *ataxia*. Muito certamente, Ovídio deduziu-a do que conhecia dos autores gregos, acabando por delimitar o sentido mais amplo de *chaos* numa definição mais estrita de «desordem». De certa forma, herdamos essa percepção ovidiana. Mas não podemos esquecer o sentido grego original da ideia, que, no entanto, incluía a perspectiva consagrada pelo poeta latino.

Assim, as concepções de *ataxia* e *taxis*, enquanto expressões de *chaos* e *kosmos*, respectivamente, são já visíveis em Homero e em Hesíodo. Na *Ilíada*, as águas aparecem como a origem de tudo, inclusive dos deuses. Passos como «Oceano, origem dos deuses» (II. XIV, vv. 201, 302) ou «Oceano, que é a origem de todos os deuses» (II. XIV, v. 246) (Cf. HAVELOCK, 1987, p. 31-53) levam a crer que os gregos olhavam para essa força cósmica, que se distinguia do mar (*thalassa*, o qual também se origina em Oceano, II. XXI, vv. 195-197 – LÉTOUBLON, 2014, p. 29), como algo que envolvia todo o universo, uma hipóstase da água que rodeava o mundo e espécie de caos e desordem primordial de onde tudo tinha emergido e onde tudo se teria originado.

Também a importância dada à Noite, no mesmo poema, no qual se diz ser ela «subjugadora dos deuses e dos homens» (II. XIV, v. 259), pode ser indício de que tal personificação terá sido entendida como uma variante de caos original. De fato, vários textos dos séculos VII a V a.C. consideram a Noite filha de Caos e a origem do mundo (FERREIRA, 2008, p. 29; DOWDEN, 2014, p. 55-56), como o que se registrou no famoso Papiro de Derveni, que inclui uma teogonia órfica não posterior a 500 a.C. e em que se lê que «a profundidade da Noite é inigualável» (col. 11) (FREITAS, 2015, p. 108); ou a paródia aristofânica *As Aves*, cujo passo vale a pena reproduzir: «No princípio havia o Caos, a Noite, o negro Érebo e o Tártaro imenso» (ARISTÓFANES. *Av.*, vv. 690-695). Nesse passo do cômico grego, a Noite aparece a par do Caos, enquanto fórmula original, associada ao Vazio e, de certo modo, a uma ideia de desordem, confirmando a importância desse estado hipostático na concepção grega de origens.

Por outro lado, a famosa écfrase do Canto XVIII da *Ilíada*, conhecida como «Escudo de Aquiles» (II. XVIII, vv. 468-617), é uma demonstração absoluta de *taxis*, para não dizer até uma cosmogonia, apesar de, no texto em causa, não encontrarmos propriamente uma descrição da criação do

mundo, dos deuses ou do homem. Mas há, indubitavelmente, uma exposição da sua ordem.

Quanto a Hesíodo, toda a estrutura da **Teogonia** assenta na ideia de passagem do caos ao cosmos. Na linha sucessória, narrada em processo de devir¹, em que o poema consiste, a frase primordial é precisamente «O que primeiro existiu foi o Caos» (HESÍODO. **Th.**, v. 116), aqui como hipóstase do Vazio, de onde nascem precisamente «Érebo e a negra Noite» (HESÍODO. **Th.**, v. 123). Desse abismo primordial e atáxico provém a ordenação que corresponde aos nascimentos dos deuses e à distribuição de atributos e de domínios sobre os quais passarão a governar. Trata-se, portanto, de uma verdadeira ordenação do mundo.

É nossa opinião que a exposição dessas concepções não se limitava ao foro das teogonias em sentido estrito. Aliás, as referências homéricas citadas são já prova disso. Antes, ela difundiu-se por narrativas míticas, independentemente das formas que estas tenham assumido. Isso é o que confirmamos com os três estudos de caso que apresentamos de seguida.

Com efeito, parece-nos que há três mitos gregos, em particular, cujo sentido só pode ser totalmente apreendido a partir das noções de *chaos/ataxia* e de *kosmos/taxis*. Terá sido precisamente esse sentido a outorgar o êxito que eles tiveram não apenas na literatura grega e posterior como também nas artes plásticas, designadamente na escultura ornamental de edifícios públicos nas cidades gregas antigas. Referimo-nos à Gigantomaquia, à Centauromaquia e à Amazonomaquia.

Como os próprios nomes indicam, trata-se de mitos de combate (*mache*), aos quais subjaz, sobretudo e essencialmente, a ideia de ordenação do mundo. A nossa análise desses mitos é assumidamente devedora das perspectivas estruturalistas. Com efeito, das várias epistemologias que podemos trazer à colação, parece-nos que estas são as que mais sentido fazem para uma compreensão cabal e abrangente dos mitos em causa. Relembramos que aquelas são leituras que partem da ideia de que nos mitos podemos encontrar estruturas sintagmáticas comuns e sequências que se definem por mitemas-padrão que convergem para estruturas, como as ideias de «natureza» e de «cultura» (CSAPO, 2005, p. 200, 230). Como veremos, essas definições revelam-se totalmente apropriadas à interpretação dos mitos seleccionados.

1. A Gigantomaquia

Depois que Zeus libertou os irmãos da prisão a que Crono, seu pai, os tinha sujeitado no seu interior, os filhos uniram-se numa luta contra o progenitor, que ficou conhecida como Titanomaquia. Esta teomaquia primordial teria sido motivo de uma epopeia arcaica hoje desaparecida (DAVIES, 1989, p. 13-18), sendo a versão que conhecemos narrada, sobretudo, por Hesíodo. O tema consiste numa aliança de Crono com seus irmãos, os Titãs, nome genérico dado aos filhos de Úrano e Geia. Desses, apenas Oceano se manteve apartado do conflito, até que acabou por ajudar os adversários do irmão Crono. Estes, por sua vez, foram liderados por Zeus, a quem se aliaram os dois irmãos, Posídon e Hades, e as três irmãs, Hera, Deméter e Héstitia. A guerra contra os Titãs teve como objetivo afastá-los do poder, do qual se tinham apoderado após a mutilação de Úrano por parte de Crono. O governo titânico, porém, revelou-se déspota, e os comportamentos dos titãs, demasiado opressores, como mostra a atitude de Crono relativamente aos seis filhos que teve de Reia. Uma vez salvo pela mãe, com a ajuda da avó e de outras entidades divinas, porém, Zeus encabeçou uma revolta que culminou na batalha conhecida como Titanomaquia, a qual terminou com a vitória dos deuses, doravante conhecidos como olímpicos, sobre os Titãs (HESÍODO. **Th.**, vv. 73, 390-394, 617-735; HOMERO. **II.** XIV, v. 203; PAUSÂNIAS. 5.7.6-10; 8.2.2; APOLODORO. **Bib.** 1.6-7; DIODORO SÍCULO. 6. frg. 4; OVÍDIO. **Fast.** 3.793; NONNUS. **D.** 12.43; 18.223, 264; 24.230; 31, 264; 36.110).

Na sequência desse combate primordial, Zeus, Posídon e Hades sortearam entre si os domínios sobre os quais viriam a governar. Zeus ficou com o céu, Posídon com o mar e Hades com os infernos (**II.** XV, vv. 187-193) (DOWDEN, 2014, p. 54). Assim, o mundo ficou ordenado, pelo que a Titanomaquia é essencialmente um mito de ordenação do mundo (KIRK, 1970, p. 178-181; 213-215). Além de que a morte ou afastamento de um soberano, seja ele Úrano ou Crono, representa sempre a ameaça do regresso à *ataxia*, aproximando-se do *chaos*, pelo que o esforço de Zeus e a consequente reordenação do sistema são sintoma de regresso à *taxis*. Importa ainda referir que a revolta de Crono, primeiro, e a de Zeus, depois, introduzem ainda um novo dado essencial na ordem do mundo: a sucessão (PINHEIRO, 2007, p. 109; VERNANT, 1999, p. 15-65), o devir geracional que equivale ao tempo da História em leitura mítica.

Alguns autores tentaram explicar o mito da Titanomaquia de uma forma evemerista, para não dizer simplesmente etiológica, associando a narrativa a perturbações geológicas que terão agitado a Tessália em épocas remotas (HACQUARD, 1996, p. 285). Mas essa nos parece uma explicação demasiado simplista, para não dizer frágil. A essência do mito da Titanomaquia é, sem dúvida, mais profunda e com um sentido mais antropológico do que meramente geológico. E cremos poder sustentar nossas afirmações com a análise da Gigantomaquia.

Na verdade, e uma vez mais em termos estruturais e abrangentes – que é como quem diz estruturalistas –, a Gigantomaquia parece ser uma duplicação do mito da Titanomaquia. E muito provavelmente o é. É sintomático que algumas tradições considerassem que o sorteio dos domínios pelos deuses olímpicos se teria dado após a Gigantomaquia e não depois da Titanomaquia (DOWDEN, 2014, p. 54). No entanto, Hesíodo não menciona a Gigantomaquia, que vem referida essencialmente por Apolodoro, já no século II a.C. O poeta arcaico apenas refere a origem dos Gigantes, mas não a batalha que ocorreu entre eles e os deuses, o que não significa, porém, que a tradição oral grega não conhecesse já essa variante da Titanomaquia. Píndaro e Eurípides e a arte do século VII a.C. são prova de que a tradição era bem mais antiga do que Apolodoro (PÍNDARO. **N.** 1, vv. 67-69; **P.** 8, vv. 12, 17ss.; EURÍPIDES. **Cyc.**, vv. 5ss.; **HF**, vv. 177ss.; **Ion**, vv. 216ss; DOWDEN, 2014, p. 53; WOODFORD, 2014, p. 159-160). Mas o tema foi afortunado na sua perenidade, e a decoração das bases do Altar de Zeus (séc. II), em Pérgamo, é o mais evidente exemplo desse êxito.

Os textos gregos contam que os Gigantes tinham nascido da Terra e que esta os tinha concebido por intermédio do sangue da castração de Úrano para vingar os Titãs (HESÍODO. **Th.**, v. 184), precisamente, que haviam sido encerrados no Tártaro por terem ousado desafiar o poder do pai. Os Gigantes são descritos como seres aterradores, de espesso cabelo e barba e com serpentes no lugar de pernas (APOLODORO. **Bib.** 1.6.1). Nascidos na Trácia, logo após o nascimento ameaçaram Úrano, lançando contra ele árvores a arder e enormes rochedos. Assim, uma vez derrotados os Titãs, os Olímpicos prepararam-se para derrotar essa nova ameaça. Na verdade, os Gigantes não eram deuses nem homens. Eram sim *makrobioi*, seres intermédios entre os deuses e os homens: semelhantes aos deuses pela força, mas mortais como os homens (PINHEIRO, 2007, p. 113). Para combater os Gigantes, Zeus encarregou Atena de pedir ajuda a Hércules para matá-

-los, uma vez que, dada a natureza híbrida dos ditos, apenas um deus com a ajuda de um mortal conseguiria eliminá-los (APOLODORO. **Bib.** 1.6.1).

A batalha ocorreu na Trácia. Os Gigantes atacaram os deuses olímpicos, atirando-lhes pedras e troncos de árvores. Os deuses defenderam-se e atacaram usando lanças e armas que lhes eram inerentes, como o raio de Zeus. Numa estratégia de invadir o espaço divino, os Gigantes empilharam as montanhas mais importantes da Grécia para subirem ao céu. Foi então que um deles, Porfirion, saltou para o Olimpo e atacou Hera, tentando violá-la. Zeus fulminou-o com o raio e Hércules feriu-o mortalmente com uma flecha. O gigante acabou por morrer (APOLODORO. **Bib.** 1.6.1).² Apolodoro descreve na **Biblioteca** todo o combate com algum pormenor, fornecendo, inclusive, os nomes dos gigantes e indicando como morreu cada um deles, frisando que todos acabaram por ser mortos pelas flechas de Hércules. A Gigantomaquia termina, assim, com a vitória dos deuses olímpicos sobre os Gigantes.

Na leitura tardia da mitologia grega, de que Apolodoro faz já eco, a Gigantomaquia aparece na sequência da Titanomaquia. Mas parece-nos que essa foi a fórmula encontrada pelos mitógrafos antigos para conferir um sentido «lógico» a ambas as narrativas que, não obstante, como referimos, funcionam como uma duplicação uma da outra. Muito provavelmente, tratava-se de duas mitologias autônomas, eventualmente paralelas, que acabaram por ser assimiladas num encadeamento sequencial ainda pelos autores gregos antigos. Alguns investigadores têm sugerido também a possibilidade de o mito traduzir sobreposições de sistemas mítico-religiosos derivadas dos movimentos migratórios e populacionais quando da formação do povo grego. Nesse sentido, o mito poderia expor a ideia de superioridade étnica sobre outras culturas, o que também sustentaria a hipótese de estarmos perante uma cristalização mítica de um acontecimento histórico que se teria definido pela tentativa de povos do norte balcânico terem tentado apoderar-se de comunidades do sul (PINHEIRO, 2007, p. 117). Essa seria mais uma leitura evemerista do mito.

Mas, na verdade, como notamos, a estrutura que preside à concepção de ambos os mitos é essencialmente a mesma: a luta dos deuses olímpicos, aqueles que vieram a vingar no sistema religioso grego, contra as forças da *ataxia* que introduzem o risco de regresso ao *chaos* primordial. O sistema cultural organizado dos deuses do Olimpo, no qual se reconhece um pai/rei,

irmãos igualmente soberanos e filhos representantes e governantes de outros domínios, opõe-se à natureza caótica das forças representadas pelos Gigantes, que se expressam em armas primitivas como rochas e troncos de árvores. Em síntese, e numa leitura estruturalista, o mito da Gigantomaquia traduz a ideia de oposição entre natureza e cultura, *physis e nomos*, as quais têm correspondência, quanto a nós clara, nos binômios *ataxia/taxis*³ e, claro, *chaos/kosmos* (LIVINGSTONE, 2014, p. 125; PINHEIRO, 2007, p. 29 – parece-nos que, mais do que uma posição alegórica, essa é uma leitura estruturalista).

2. A Centauromaquia

Outro combate mítico que queremos trazer à colação é o dos Centauros. Na verdade, são várias as narrativas gregas que referem batalhas com esses seres híbridos que, na época clássica, eram representados como metade homem (parte superior) e metade cavalo (parte inferior), mas a quem Homero se refere laconicamente como «centauros das montanhas» (II. 1.268). Os mitos de Hércules e de Teseu são o contexto em que os mitógrafos da Antiguidade integraram esta tradição, apesar de os mitos de Aquiles, Jasão e Asclépio também os referirem – e numa fórmula significativamente distinta da que encontramos nos outros ciclos mitológicos.

Segundo a tradição mitológica, esses três heróis teriam sido educados por Quíron, um centauro filho de Crono e de uma oceânide chamada Fílira (APOLODORO. **Bib.** 1.2.4). E importa aqui notar que Quíron tinha uma forma híbrida de homem-cavalo porque o seu pai se teria metamorfoseado num equino para escapar a Reia e assim fecundar Fílira. Por conseguinte, Quíron era irmão de Zeus e dos restantes olímpicos da sua geração e, como tal, um ser imortal. Esta condição contrasta com a dos restantes centauros conhecidos e deverá ser a razão por que o caráter de Quíron é distinto do pertencente aos outros centauros. Com efeito, Quíron é um ser sensato e benfazejo, e por isso escolhido para tutor de heróis como os acima mencionados.⁴ Outro centauro de características semelhantes às de Quíron é Folo. Este era filho de Sileno e de uma ninfa, e destaca-se na tradição mitológica grega pela forma hospitaleira como recebe Hércules em sua casa, tendo o cuidado de servir ao herói carne cozida enquanto ele a consumia crua. O episódio serve de contexto a uma centauromaquia protagonizada por Hércules, motivada pelo vinho e na qual Folo acabou por encontrar a morte (APOLLODORO. **Bib.** 2.5.4).

É possível que esse episódio tenha feito parte de uma epopeia desaparecida, centrada na figura de Hércules, cujo destino anda associado aos centauros, como mostra o episódio de Nesso (SÓFOCLES. **Tr.**, vv. 580-585; APOLODORO. **Bib.** 2.7.6). Mas o tema sobreviveu essencialmente em autores tardios. Facilmente percebemos que Quíron e Folo são exceções à regra dos Centauros. E essa excepcionalidade deverá explicar-se pelas origens mitográficas das personagens em discussão.

Os Centauros, que não estes dois, são apresentados no quadro da mitologia grega como filhos de Íxion e de uma nuvem, Néfele, à qual Zeus havia dado a forma da deusa Hera (um clone de Hera). Íxion era rei dos Lápitais, da Tessália, que enganou o sogro para conseguir a mão da esposa. Além do logro, Íxion assassinou o sogro, lançando-o traiçoeiramente num fosso cheio de brasas. Íxion tornou-se assim culpado de perjúrio e de homicídio familiar. Mas Zeus apiedou-se de Íxion e perdoou-lhe o crime. Este, porém, mostrou-se ingrato para com o deus, quando tentou seduzir a deusa Hera. Zeus montou-lhe uma armadilha e moldou uma nuvem com a forma igual à deusa. Íxion revelou o seu caráter unindo-se à réplica, da qual nasceram os Centauros. Íxion é um dos eternamente castigados no Hades, estando amarrado a uma roda em chamas e sendo continuamente fustigado por serpentes. Como Íxion havia provado da ambrosia dos imortais, o seu castigo tornou-se eterno (APOLODORO. **Ep.** 1.20).

Os Centauros são assim, desde logo, negativamente marcados à nascença. Eles nascem de um réprobo e, portanto, com uma tendência para a *ataxia*, como se mostra no mito de Hércules. Mas é o mito de Teseu – e os usos que lhe foram dados na cultura grega – que acabou por consagrar o tema dos Centauros e da Centauromaquia.

O grande companheiro de Teseu é o lápita Pirítoos, que era filho de Íxion e, portanto, irmão dos Centauros. Quando do seu casamento com Hipodâmia, Pirítoos convidou os Centauros para a boda. Mas estes, quais seres naturais e primevos, não estavam habituados a beber vinho (tema que aparece igualmente na Centauromaquia protagonizada por Hércules e que deverá ser uma duplicação da de Teseu), pelo que, assim que o provaram, ficaram embriagados, ao ponto de um deles tentar violar a própria noiva, o que provocou uma luta desenfreada entre os lápitais e os Centauros (D.S. 4.69ss.; 5.81). Estes, derrotados, acabaram por abandonar a Tessália (APOLODORO. **Ep.** 1.21). Não raramente, aliás, quando descontrolados, os Centauros tentam violar mulheres, como Eurítion quando atacou Mne-

símaque, ou Nesso a Dejanira ou Hileu e Reco a Atalanta (APOLODORO. **Bib.** 2.5.5; 2.7.6; 3.9.2).

O combate dos lápitas contra os Centauros é a Centauromaquia mais conhecida, mas não era a única mitologicamente registrada. Apesar dos registros tardios, como os que lemos em Apolodoro, em Higino ou em Diodoro, as fontes iconográficas e algumas referências literárias nos poemas homéricos, na **Odisseia** em particular, em Hesíodo, em Teógnis ou em Píndaro (**Od.** XXI, vv. 295-304; **HESÍODO. Sc.**, vv. 178-190; **PÍNDARO. P.** 2, vv. 40-48; **WOODFORD**, 2014, p. 163-165) deixam perceber a Antiguidade do tema na cultura grega.

Várias leituras avançaram com teorias interpretativas da Centauromaquia, sendo certo que já Platão, e mais tarde Lucrecio, duvidavam da existência dos Centauros (**PLATÃO. Phdr.** 229c-e; **LUCRÉCIO.** 5. 878). Os evemeristas consideram a possibilidade de o mito radicar na problemática da domesticação do cavalo, que se reforça com a referência à origem dos centauros nas planícies tessálias. Com efeito, não seria despropositada a ideia de as comunidades do sul, desconhecendo a figura de homens montados a cavalo, criarem no imaginário coletivo o mito do centauro. Outras teses apontam para o totemismo, para as influências orientais e para a paleontologia (**HERRERO DE JÁUREGUI** 2012, p. 191-195).⁵ Um famoso estudo de Dumézil, já na linha estruturalista, salientou a possibilidade de o mito grego dos Centauros estar relacionado com as mitologias védicas (**DUMÉZIL**, 1929). Outras leituras de tipo naturalista, alegórico e ritualista foram também propostas (**HERRERO DE JÁUREGUI**, 2012, p. 207-210). Mas parece-nos evidente que esse mito, na expressão particular da Centauromaquia (na verdade o tópico mais famoso ligado a estes seres), é outra fórmula para exprimir a dialética da oposição natureza/cultura, *physis/nomos* ou *ataxia/taxis*, *chaos/kosmos*.⁶ Note-se como Sófocles chama *anomoi* aos Centauros (**SÓFOCLES. Tr.**, v. 1096).

Com a sua personalidade violenta, a dieta omofágica, a incapacidade para digerir um elemento civilizacional como o vinho,⁷ que traduz um desconhecimento da técnica que se exprime também no tipo de armas que usam nos seus ataques (pedras, pinheiros, freixos ou cornos de boi, e.g.⁸), o habitat em que se encontram e o desconhecimento de instituições, os Centauros exprimem a desordem e a natureza indomada por oposição aos heróis que os combatem, como Hércules, Píritoo e Teseu. Este é, aliás, um herói tido como fundador de Atenas. A incapacidade de assumir a hospitalidade e a sexualidade como algo integrante da existência e, portanto,

ordenado no quadro desse sistema, que se traduz na luxúria, lascívia e nas tentativas de violação de mulheres – inclusive de uma noiva na sua própria boda – é mais um sintoma dessa indomabilidade.

3. A Amazonomaquia

O terceiro mito que pretendemos trazer à discussão é o das Amazonas. Trata-se de uma tradição mitográfica riquíssima, com imensas variantes na cultura grega, mas com os denominadores comuns da origem e da localização.⁹ As Amazonas eram filhas de Ares, o deus da guerra, e da ninfa Harmonia, e eram originárias dos territórios do norte, entre o Cáucaso e a Trácia ou a Cítia, o que fazia delas um povo liminal e marginal. Aliás, as Amazonas partilhavam essa característica com os Centauros – que, ao habitarem em montanhas e cavernas, eram um povo arredado do convívio humano –, e com o Gigantes –, que, ao se originarem no interior da Terra, mantinham um traço distinto, alheio a todos os restantes seres. Com efeito, Amazonas, Centauros e Gigantes são todos entidades liminais.

A outra característica que marcava a especificidade das Amazonas era o fato de elas constituírem uma comunidade exclusivamente feminina, que não tolerava a presença de homens. As Amazonas governavam-se a si próprias, sem que recorressem ao elemento masculino, tendo à sua frente uma rainha. Entre as Amazonas, os homens, na maior parte das vezes estrangeiros, apenas estavam encarregados de trabalhos servis e de fecundar as fêmeas. Algumas tradições contavam mesmo que elas mutilavam as crianças quando nasciam. Aos rapazes eram vazados os olhos ou tornavam-nos coxos, para que ficassem definitivamente inaptos para o combate. Às raparigas, pelo contrário, comprimiam ou amputavam mesmo o seio direito para que este lhes não dificultasse o manejo do arco ou da lança, derivando daí o nome do povo, *a-mazon*, que significa precisamente «sem mama».

Tal como acontece com o mito da Centauromaquia, o mito das Amazonas integra-se em vários ciclos mitográficos gregos, como se combater contra essas mulheres guerreiras fizesse parte da condição para definir um herói. Assim, Belerofonte, Aquiles, Hércules e Teseu são exemplos de heróis que tiveram de defrontar as Amazonas (APOLODORO. **Bib.** 2.3.2; 2.5.9; **Ep.** 1.16; 5.1-2). Com efeito, tal como acontece com as mitologias antes referidas, o mito das Amazonas parece ser também bastante antigo na cultura grega, surgindo na literatura, pelo menos desde os poemas ho-

méricos (II. 6.186; ver HERÓDOTO. 4.110-117), e na iconografia, desde pelo menos o século VII, mas sobretudo a partir do século V a.C. (WOODFORD, 2014, p. 162-166; BOTHMER, 1957). Sabemos ainda que teria sido o motivo central de uma epopeia arcaica atribuída ao poeta Arcino de Mileto, a **Etiópida**, no final do século VII a.C. (DAVIES, 1989, p. 51; LESKY, 1995, p. 104). Este poema centrar-se-ia na figura de Pentesileia, rainha amazona que teria participado na Guerra de Troia como aliada do rei Príamo. Era, portanto, o ciclo de Aquiles que estaria ali em causa, visto que Pentesileia acabou por morrer em combate, às mãos do herói aqueu. Tal motivo inspirou vários pintores de cerâmica grega, que reproduziram o episódio que deveria constar da **Etiópida** (DAVIES, 1989, p. 51-52), para reaparecer muito mais tarde nas **Pós-homéricas** de Quinto de Esmirna.

É, todavia, o mito de Hércules aquele que parece funcionar como centro do mitema das Amazonas, em particular do episódio da Amazonomaquia. Um dos trabalhos do herói foi precisamente o de se dirigir a Temiscira, às margens do Termodonte, na Capadócia, e aí se apoderar do cinto de Hipólita, a rainha das Amazonas. Por instigação de Hera, as Amazonas não cederam o objeto de modo fácil, e o herói teve de defrontar o exército de mulheres depois de ter matado Hipólita (APOLODORO. **Bib.** 2.5.9; cf. A.R. 2.968). Nessa expedição, Hércules teria sido acompanhado por Teseu, o que parece traduzir uma versão mais tardia do mito cuja função é a de radicar no ciclo heracleano os temas do herói de Atenas. Por conseguinte, essa formulação deverá ter um sentido político significativo (TYRRELL, 1989). Seja como for, segundo conta Apolodoro, Teseu raptou «Antíope ou Melanipe, segundo alguns, ou Hipólita, segundo Simônides» (APOLODORO. **Ep.** 1.16). E por esse motivo, as Amazonas combateram Atenas e, quando tinham acampado perto do Areópago, Teseu e os atenienses venceram-nas (APOLODORO. **Ep.** 1.16).

Com efeito, apesar de o tema da Amazonomaquia estar presente nos ciclos de Belerofonte, Aquiles e Hércules, a que integrava o mito de Teseu parece ter sido a que mais se celebrizou. Hoje é bem sabido que os contextos políticos de Atenas muito contribuíram para isso. O período alcmeônida em Atenas terá sido um dos grandes momentos de impulso do mito de Teseu e, com este, do tema da Amazonomaquia (TYRRELL, 1989, p. 28-31). Depois disso, no tempo das Guerras Medo-Persas, o mito reencontrou um espaço de afirmação muito significativo.

Em 460 a.C., depois da destruição da acrópole ateniense, foi erguido no perímetro norte da ágora de Atenas um pórtico totalmente decorado com

pinturas: a *stoa poikile* («pórtico pintado»). Deste, contudo, já só temos as fundações e fragmentos das decorações. Tudo o que conhecemos acerca do monumento provém das descrições literárias que dele foram feitas (PAUSÂNIAS. 1.15, 1-3; PLUTARCO. **Cim.** 4; D.L. 7.1.5; ARRIANO. **An.** 7.13.5). A função da estrutura era celebrar os êxitos militares de Atenas contra os persas. A *Stoa* funcionava, assim, como parte de um programa político, e o que lá se colocou tinha um objetivo ideológico. Os temas bélicos ali pintados comprovam esses objetivos. Entre esses temas estava o combate de Teseu e dos atenienses contra as Amazonas, pintado por Mícon.¹⁰ n

Também o Partenon, erguido na mesma época, seguiu essa ideologia. Das 92 métopas esculpidas no templo, as que ocupavam o lado oeste eram preenchidas com cenas da Amazonomaquia (ROBERTSON, 1963, p. 46-60).¹¹ A escolha do programa teve subjacente uma filosofia da História, que mistura motivos históricos e mitológicos, com o objetivo de criar ressonâncias entre as historietas e lendas do patrimônio grego e os acontecimentos coevos (CASTRIOTA, 1992, p. 77-78). Daí que o tema das Amazonas não traduza aqui as investidas dos heróis Hércules e Teseu no território oriental, como contavam os mitos originais, mas sim um ataque do povo de mulheres guerreiras à cidade de Atenas, no seguimento de uma tradição recente, mas presente em autores como Ésquilo, Heródoto, Lísias, Isócrates e Demóstenes (ÉSKUULO. **Eu.**, vv. 685-690; HERÓDOTO. 9.27; LÍSIAS. 2.4-6; ISÓCRATES. 4.68-70; DEMÓSTENES. 60.8). Nesse novo discurso, as Amazonas representam a grande potência oriental que ataca Atenas no desejo de dominar a Hélade. Mas quando deparam com «verdadeiros homens», a sua natureza feminina revela-se, e o resultado é o seu desaire (CASTRIOTA, 2005, p. 94; TYRRELL, 1989, p. 226-227). Justifica-se, assim, que as mulheres guerreiras sejam iconograficamente representadas com trajes orientais, mais concretamente persas.¹²

Mas a verdade é que essa é já uma leitura processada e relativamente tardia do mito. Como notou W. B. Tyrrell, são meras manipulações ideológicas do mitema que em si mesmo radica na própria fisiologia, que condiciona a organização social. Por natureza, a sociedade grega estava polarizada na dicotomia mulher/homem, que, como vimos, traduz a perspectiva estruturalista do binômio natureza/cultura (TYRRELL, 1989). O mito das Amazonas, em particular o tema da Amazonomaquia, deverá, assim, ser expressão dessa dialética que numa sociedade patriarcal como a grega assume um significado pertinente: quando derrotadas, as Amazonas são exemplo da fraqueza feminina que não deve governar; não obstante,

elas não deixam de ser uma ameaça séria à hegemonia masculina, demonstrando a possibilidade de um regresso à *ataxia*, caso consigam impor-se como dominadoras. Para evitá-lo, estão lá os heróis.

Tal leitura, de certo modo, mantém-se nas adaptações posteriores, pois, ao representarem o inimigo grego, a ameaça oriental, as Amazonas não deixam de manter uma identificação com a barbárie, em si mesma símbolo de desordem, de natureza e, em último grau, de caos. Esta, por sua vez, é representada de forma efeminada e, portanto, fraca e inapta. Parecem-nos assim menos assertivas e significativas outras leituras do mito, como as que enfatizam o ritual iniciático de transição dos jovens para a idade adulta, de modo a que incorporem a sociedade, a ideia de morte do andrógino que dará lugar ao homem ou à mulher totalmente definidos e assumidos, ou até mesmo a interpretação de tendência evemerista, todavia altamente discutível, de possibilidade de reminiscência de um eventual matriarcado antigo.¹³

4. Reflexões finais

A breve análise que fizemos desses três importantes mitos do *corpus* mitológico dos gregos aponta para uma leitura que, quanto a nós, só pode fazer sentido no quadro da importância dos conceitos de ordem e desordem, e da forma como eles eram geridos na cultura grega. Mais do que expressões de um caos, *stricto sensu*, essas narrativas sugerem fórmulas de *ataxia* e do seu contraponto, a *taxis*. Mas, como salientamos, também nos parece evidente que a *ataxia* grega acabava por ser uma fórmula do vazio que radicava no *chaos* original e de que Ovídio tão bem se apercebeu.

Estruturalmente, a Gigantomaquia, a Centauromaquia e a Amazonomaquia são narrativas constituídas por lutas entre deuses ou homens e forças da natureza, indomadas e primevas, as quais são sintomaticamente representadas por monstros, seres híbridos ou mulheres guerreiras, um paradoxo em si mesmo na leitura grega da ordem. Caso estes vencessem, seria a vitória da natureza sobre a cultura. Isso seria o mundo às avessas. Tal possibilidade é, portanto, a demonstração do que o mundo não deve ser. Por outro lado, heróis como Hércules, Teseu ou os próprios deuses olímpicos encimados por Zeus são a representação das forças da ordem, e a sua vitória sobre a natureza, paradigma da ordenação do mundo.

Em teoria, os três temas facilmente poderiam ser transformados em alegorias, representando a luta da civilização contra a barbárie, politicamente

te adaptáveis consoante as circunstâncias (WOODFORD, 2014, p. 163, 177). Aliás, essa característica deverá justificar o êxito desses temas na arte grega, cuja função é a de essencialmente presentificar e atualizar o mito (WOODFORD, 2014, p. 159-165).

Mas cremos estar perante algo mais do que isso. A Centauromaquia marca também por oposição a fronteira entre o homem e o animal, entre natureza e cultura, tal como a Gigantomaquia marca a distinção entre os deuses olímpicos e os seres monstruosos engendrados pela Terra (HERRERO DE JÁUREGUI, 2012, p. 214-215). A Amazonomaquia define a diferença e os limites sociopolíticos e culturais entre homem e mulher. Mas os três mitos são polos binomiais assentes nas ideias de ordem e desordem.

Como tal, os mitos analisados são exemplos de como as coisas devem ser e estar. Essas narrativas revelam-se, assim, instrutivas e paradigmáticas (LIVINGSTONE, 2014, p. 125). Na verdade, parece-nos existir até convergência entre eles. Tal como os Gigantes não são deuses nem homens, também os Centauros não são nem homens nem animais e nem as Amazonas são mulheres (femininas¹⁴) ou homens. Esses seres equivalem ao conceito de «não lugar», correspondendo a momentos de transição, de indefinição, de desordem, de vazio ou caos.

Impõe-se-nos uma última reflexão. No seu sentido natural e anômico, parece haver, para os gregos, algo de comum entre a mulher e o cavalo. Como se ambos fossem expressões de uma indomabilidade que urgia domesticar para o bom convívio social e ordenado. Nesse sentido, não nos parece inverossímil considerar o mito dos Centauros uma duplicação do mito das Amazonas, ou vice-versa. Pelo menos, ambos parecem ter a mesma função. Ambos os grupos são destrutivos e ambos opositores do casamento, por exemplo. Por outro lado, será por acaso que na cultura grega abundem os nomes femininos compostos à custa do elemento *-hippos*?¹⁵ O que dizer de nomes como: Hipácia, Hipeia, Hípia, Hipo, Hipódame, Hipódice, Hipólita, Antíope, Glaucipe, Leucipe, Melanipe, Menipe ou Lisipe? Seria a mulher, para os gregos, como o cavalo, um ser a domesticar para que dele se tenha bom uso?

Referências bibliográficas

- BOTHMER, D. von. **Amazons in Greek Art**. Oxford: Clarendon Press, 1957.
- CASTRIOTA, D. **Myth, Ethos, and Actuality: Official Art in Fifth-Century B.C. Athens**. Madison: University of Wisconsin Press, 1992.

_____. Feminizing the Barbarian and Barbarizing the Feminine: Amazons, Trojans, and Persians in the *Stoa Poikile*. In: BARRINGER, J.M.; HURWIT, J.M. (Eds.) **Perikleian Athens and its Legacy**. Austin: University of Texas Press, 2005, p. 89-102.

CORDERO DEL CAMPILLO, M. **Quiron, Maestro y Sabio**. León: Universidad de León, 1987.

CSAPO, E. **Theories of Mythology**. Oxford: Blackwell Publishing, 2005.

DAVIES, M. **The Greek Epic Cycle**. London: Duckworth, 1989.

DEVEREUX, G. **Femme et Mythe**. Paris: Flammarion, 1981.

DOWDEN, K. Telling the Mythology: From Hesiod to the Fifth Century. In: DOWDEN, K.; LIVINGSTONE, N. (Eds.) **A Companion to Greek Mythology**. Oxford: Wiley Blackwell, 2014, p. 47-72.

DOWDEN, K.; LIVINGSTONE, N. (Eds.) **A Companion to Greek Mythology**. Oxford: Wiley Blackwell, 2014.

DUBOIS, P. **Centaurs and Amazons: Women and the Pre-History of the Great Chain of Being**. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1982.

DUMEZIL, G. **Le problème de Centaures**. Étude de mythologie comparée indo-européenne. Paris: P. Geuthner, 1929.

FERREIRA, J. Ribeiro. **Mitos das origens**. Rios e Raízes. Coimbra: Fluir Perene, 2008.

FREITAS, A. **Os deuses e a origem do mundo**. Lisboa: Quetzal Editores, 2015.

GALHANO, J. P. **Hesíodo e as mitologias do Próximo Oriente**. (Dissertação de Mestrado) Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2012.

HACQUARD, G. **Dicionário de mitologia grega e romana**. Lisboa: Edições 70, 1996.

HAVELOCK, E. A. The Cosmic Myths of Homer and Hesiod. **Oral Tradition**, v. 2, n.1, p. 31-53, 1987.

HERRERO DE JÁUREGUI, M. Los Centauros. In: BERNABÉ, A; PÉREZ DE TUDELA, J. (Eds.) **Seres Híbridos en la Mitología Griega**. Madrid: Ediciones Pensamiento, 2012, p. 187-223.

JEFFERY, L. H. The *Battle of Oinoe* in the *Stoa Poikile*: A problem in Greek Art and History. **BSA**, v. 60, p. 41-57, 1965.

KIRK, G. S. **Myth**. Its Meaning and Function in Ancient and Other Cultures. Berkeley/Los Angeles: University Press, 1970.

_____. **El Mito**: su significado y funciones en las distintas culturas. Barcelona: Barral Editores, 1973.

LESKY, A. **História da literatura grega**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

LÉTOUBLON, F. Homer's Use of Myth. *In*: DOWDEN, K.; LIVINGSTONE, N. (Eds.). **A Companion to Greek Mythology**. Oxford: Wiley Blackwell, 2014, p. 27-45.

LIVINGSTONE, N. Instructing Myth: From Homer to the Sophists. *In*: DOWDEN, K.; LIVINGSTONE, N. (Eds.) **A Companion to Greek Mythology**. Oxford: Wiley Blackwell, 2014, p. 125-139.

OSBORNE, R. **Archaic and Classical Greek Art**. Oxford: University Press, 1998.

PINHEIRO, M. P. F. **Mitos e lendas da Grécia antiga I**. Lisboa: Livros e Livros, 2007.

ROBERTSON, M. The Sculptures of the Parthenon. **G&R**, v. 10, p. 46-60, 1963.

ROCHA PEREIRA, M. H. da. As Amazonas. Destino de um mito singular. **Oceanos**, v. 42, p. 163-170, 2000 (= ROCHA PEREIRA, M. H. da. **Estudos sobre a Grécia Antiga**. Artigos. Lisboa/Coimbra: FCG/IUC, 2014, p. 43-54).

RODRIGUES, N. S. O vinho, elemento do cosmos e do caos na cultura grega. *In*: MALDONADO ROSSO, J. (Ed.) **Actas do I Simposio de la Asociación Internacional da Historia e Civilización de la Vid y el Vino I**. Cádiz: El Puerto de Santa María, Asociación Internacional da Historia e Civilización de la Vid y el Vino-Ayuntamiento de El Puerto de Santa María-Universidad de Cádiz, 2001, p. 243-256.

SÉCHAN, L. **Études sur la Tragédie Grecque dans ses rapports avec la Céramique**. Paris: Lib. Honoré Champion Éditeur, 1967.

STANSBURY-O'DONNELL, M. D. The Painting Program in the Stoa Poikile. *In*: BARRINGER, J.M.; HURWIT, J.M. (Eds.) **Periklean Athens and its Legacy**. Austin: University of Texas Press, 2005, p. 73-102.

TYRRELL, W. B. **Las Amazonas**. Un estudio de los mitos atenienses. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1989.

VERNANT, J.-P. **L'Univers, Les Dieux, Les Hommes**. Paris: Seuil, 1999.

WOODFORD, S. Displaying Myth: The Visual Arts. *In*: DOWDEN, K.; LIVINGSTONE, N. (Eds.) **A Companion to Greek Mythology**. Oxford: Wiley Blackwell, 2014, p. 157-178.

Notas

- ¹ A este propósito, ver Galhano (2012).
- ² Da **Gigantomaquia** de Claudiano restam apenas alguns fragmentos.
- ³ Platão (**Lg.** 875c) associa também *nomos* a *taxis*.
- ⁴ Sobre Quíron, ver Cordero del Campillo (1987).
- ⁵ Kirk (1973) chamou-lhe um mito de camponeses rudes.
- ⁶ Leitura já avançada por Kirk (1973, p. 184-194).
- ⁷ Sobre este assunto, ver Rodrigues (2001, p. 243-256).
- ⁸ O tema foi muito bem expresso pelo poeta latino Ovídio (**Met.** 12.210-458).
- ⁹ Ver e.g. Rocha Pereira (2000, p. 163-170).
- ¹⁰ Sobre a identificação do primeiro tema e suas problemáticas, ver Jeffery (1965, p. 41-57); Stansbury-O'Donnell (2005, p. 73-102), em que se inclui a proposta de uma reconstituição da planta do edifício/estrutura, com base nos dados literários.
- ¹¹ A derrota das Amazonas contrasta com a vitória de Atena; ver Osborne 1998, 207. Conhecemos representações suas nos templos de Apolo em Erétria (c. 510 a.C.), em Bassas (c. 420 a.C.), em Delfos (séc. V a.C.) e em Halicarnasso (c. 350 a.C.). Também o escudo da Atena Párteno, esculpido por Fídias por volta de 440 a.C., era decorado com cenas de uma Amazonomaquia. O tema das Amazonas terá sugerido um concurso célebre entre Policlito, Fídias e Crésilas, segundo Plínio (**Nat.** 33).
- ¹² Cf. com as representações de persas da ânfora do Museu de Nápoles, publicada em Séchan (1967, grav. IX). Entre esses inimigos, encontrava-se precisamente uma mulher, Artemísia, rainha de Halicarnasso, que acompanhou Xerxes na batalha de Salamina. Recordada por Heródoto e Aristófanes, talvez esta mulher, que se vestia como homem, tenha acentuado a relação entre as figuras míticas e os persas. Mas há que referir que, na literatura grega, esse povo oriental é frequentemente associado a costumes e tradições efeminados. O próprio Xerxes é retratado por Ésquilo com uma fragilidade feminina. Para os gregos, a opulência e o fausto próprios do Oriente são sintomas de gosto feminino. Além disso, há a associação do caráter indomável, descontrolado, selvagem, desmedido, insaciável, que deve ser combatido, próprio do sexo feminino e perceptível na ambição persa, como notou Castriota (2005, p. 96). Em Aristófanes (**Lys.**, vv. 658-680), estabelece-se mesmo a relação entre Artemísia e as Amazonas. Ver Ésquilo (**Pers.**, vv. 909-1076); Heródoto (8.87, 93).
- ¹³ Sobre estas questões, ver Tyrrell (1989); Woodford (2014, p. 177).
- ¹⁴ Sobre esta questão, Tyrrell (1989).
- ¹⁵ Ideia já presente em Devereux (1981); ver ainda Dubois (1982).