

KARL KERÉNYI

ARQUÉTIPOS DA RELIGIÃO GREGA



KARL KERÉNYI

ARQUÉTIPOS DA
RELIGIÃO GREGA

Tradução de Milton Camargo Motta



Petrópolis



**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Kerényi, Karl
Arquétipos da religião
grega / Karl Kerényi ;
tradução de Milton
Camargo Motta. –
Petrópolis, RJ : Vozes,
2015.

Título original: Urbilder
der griechischen Religion
Bibliografia
ISBN 978-85-326-5044-3
– Edição digital

1. Mitologia grega 2.
Religião I. Título.

14-08442CDD-292.13

Índices para catálogo sistemático:

1. Mitologia grega : Religião clássica 292.13

© 1942, 1944, 1956, 1959, 1998. Klett-Cotta – J.G. Cotta'sche
Buchhandlung Nachfolger GmbH, Stuttgart

Direitos de publicação em língua portuguesa – Brasil:

2015 Editora Vozes Ltda.

Rua Frei Luís, 100

25689-900 Petrópolis, RJ

www.vozes.com.br

Brasil

Título original alemão: *Urbilder der griechischen Religion*

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta obra poderá ser reproduzida ou transmitida por qualquer forma e/ou quaisquer meios (eletrônico ou mecânico, incluindo fotocópia e gravação) ou arquivada em qualquer sistema ou banco de dados sem permissão escrita da editora.

Diretor editorial

Frei Antônio Moser

Editores

Aline dos Santos Carneiro

José Maria da Silva

Lídio Peretti

Marilac Loraine Oleniki

Secretário executivo

João Batista Kreuch

Editoração: Maria da Conceição B. de Sousa

Diagramação: Sheilandre Desenv. Gráfico

Capa: Felipe Souza | Aspectos

Ilustração de capa: “Asclépio aparece ao enfermo” (detalhe). Arquivo de História da Medicina. Vol. 18. Leipzig, 1926.

ISBN 978-85-326-5044-3 (edição brasileira digital)

ISBN 978-3-608-91803-8 (edição alemã impressa)

Editado conforme o novo acordo ortográfico.

SUMÁRIO

I – O médico divino

Prefácio

Quadro cronológico

Asclépio em Roma

As curas em Epidauro

Os filhos de Asclépio em Cós

Heróis-médicos e o médico dos deuses em Homero

As origens em Tessália

II – Hermes, o guia das almas

O Hermes da tradição clássica

1 O questionável na ideia “Hermes”

2 O Hermes da *Iliada*

3 O Hermes da *Odisseia*

4 O Hermes do Hino

5 Hermes e a noite

O Hermes da vida e da morte

1 Hermes e Eros

2 Hermes e as deusas

3 O mistério das hermas

4 Hermes e o carneiro

5 Sileno e Hermes

III – Mistérios dos Cabiros

1 O sentido da designação “mistérios”

2 A lenda de fundação do santuário dos Cabiros em Tebas

IV – Prometeu

Introdução

1 Quem é o Prometeu de Goethe?

2 A eternidade da raça humana e o elemento titânico

3 O mitologema de Prometeu na *Teogonia*

4 Mitologia arcaica de Prometeu

5 *Intermezzo* histórico-científico

6 O mundo na posse do fogo

7 O ladrão do fogo

8 O Prometeu acorrentado

9 Prometeu, o sabedor

10 A profecia prometeica

11 O Prometeu liberto

12 Canto final goethiano

Imagens: tema e origem

Posfácio

Textos de capa

I

O MÉDICO DIVINO

ESTUDOS SOBRE ASCLÉPIO E OS LUGARES DE SEU CULTO

Prefácio

Esta seção convida o leitor a um passeio mitológico pelos locais de culto do deus da cura, o deus dos médicos gregos, Asclépio. Desta forma, trazemos à discussão um tipo especial de pesquisa mitológica e também de estudos sobre Asclépio que não pretende se impor como a única possível, nem atrai hoje apenas o médico interessado em psicologia e o aficionado em Antiguidade. Outros trabalhos neste campo que apareceram ao mesmo tempo em que o presente estudo não são representantes desse procedimento. Mas também analisamos o tipo de abordagem desses trabalhos, para que o leitor não se confunda se deparar com resultados conflitantes em algum ponto importante.

As obras a que me refiro são louváveis coletâneas de materiais: uma, das fontes literárias e epigráficas; a outra, de um importante grupo de monumentos de culto. Tratam-se dos dois volumes de Emma I. Edelstein e Ludwig Edelstein, *Asclepius: a collection and interpretation of testimonies* (Baltimore, 1945), e do livro de Ulrich Haussmann, *Kunst und Heiligtum* (Potsdam, 1948). Ambos partem de uma convicção que também é comum na área destes estudos: a ideia de que, nos aspectos essenciais, a lenda e a tradição histórico-cultural para Asclépio já haviam sido definitivamente explicadas desde cerca do final do século XIX. Os primórdios dessa lenda e tradição também estariam esclarecidos pelo fato de o posterior deus dos médicos ser mencionado na *Iliada* apenas como o pai de dois heróis praticantes da arte médica, Macaon e Podalírio, um rei militar como muitos outros, e chamado meramente de “hábil médico”. Do silêncio dos poemas homéricos sobre a dignidade divina de Asclépio e sobre seu mito concluiu-se que ele foi um “herói da cura” em sua pátria, a cidade tessálica Trica, igualmente mencionada na *Iliada*. Só mais tarde ele teria sido elevado à categoria de divindade, ou novamente elevado caso tenha sido um deus em

tempos anteriores inalcançáveis. De qualquer forma, ele deve ter sido reverenciado durante séculos apenas como herói, como um mortal contemplado com um culto heroico. O primórdio seria justamente esta veneração, o culto junto ao túmulo de um herói, no qual talvez já tivessem ocorrido sonhos de cura e curas já tivessem sido realizadas. Um início puramente hipotético, que serve de base para esse tipo de estudos sobre Asclépio.

Deve-se salientar que obras como as duas mencionadas podem subsistir sem essa hipótese sobre o início e a origem. A fragilidade da hipótese, que já era um dogma da origem antes delas, pode ser facilmente demonstrada. Da *Iliada* não se pode – estritamente falando – nem mesmo inferir que Asclépio foi um “herói da cura” em Trica. O poema homérico mantém silêncio sobre *qualquer* culto de quem ele chama apenas hábil médico; e, portanto, absolutamente não se pode dizer sobre *qual* culto ele silencia: apenas um culto heroico ou o culto de um deus? O culto heroico pode ser interpretado como um culto dos mortos elevado; mas também o culto de um assim chamado deus “ctônico” pode ser interpretado como um culto heroico aumentado. Quem poderá, nesse silêncio, traçar com segurança uma linha divisória e afirmar que Homero omite um culto heroico e que naquela época (por nada se dizer a respeito na *Iliada*) ainda não havia o culto de um deus ctônico Asclépio?

Só compreendemos a omissão homérica se reconhecemos a direção conscientemente perseguida por Homero em sua configuração da religião grega. As obras citadas não fazem isso e tiveram grande dificuldade em explicar a glória, tão tardiamente proclamada na literatura, de Asclépio como um grande deus. Evidentemente já fomos além do passo de levar os sacerdotes a inventá-lo nessa qualidade apenas em Epidauro, como ainda fez Wilamowitz. (Hausmann se opõe a isso, p. 18.) Mas não é ideia melhor tentar resolver o problema apontando o culto a Asclépio por médicos, transferindo-os, com isso, para o lugar dos sacerdotes como os inventores da dignidade divina de seu herói (EDELSTEIN, p. 93). Derivar o culto de Asclépio, tão rico em elementos arcaicos, de um ponto obscuro, o culto de um “herói de cura” em Trica, é algo inteiramente imaginário, enquanto a interpretação das fontes e monumentos pós-homéricos, mesmo que cometa erros, lida com a tradição concreta e confere a devida atenção justamente

àquela parte da tradição que a merece sobretudo por direito histórico: a tradição mitológica.

O que um deus era para os gregos está expresso em seu mito; sua mitologia o expõe em palavras e imagens. Se alguém quer saber quem foi Asclépio, deve dirigir-se aos lugares de seu culto e, ao mesmo tempo, à sua mitologia. Podemos citar principalmente dois motivos por que aquele tipo de estudos sobre Asclépio, cuja hipótese da origem acabamos de discutir, não trilhou esse caminho. A primeira razão diz respeito a considerações cronológicas. Após uma básica reflexão, elas imediatamente revelam ser infundadas, pois se baseiam na tese tácita, mas comum na pesquisa religiosa autodenominada histórica, de que o não documentado deve ser considerado inexistente e visto como existente apenas depois da primeira menção, quase sempre dependente do acaso. Quase nos envergonhamos de lutar contra essa falácia. Portanto, é suficiente, para o fundamental, aduzir um mestre da história religiosa, Hermann Usener, que em seu ensaio “Mitologia” (*Archiv für Religionswissenschaft*, 7, 1904, p. 42) já alertou contra partirmos da falsa premissa de que, para todas as épocas, os arquivos já existem para nós de forma quase completa. Ele chama diretamente de infantil a suposição de que aquilo que desconhecemos também não existiu.

A história do nascimento de Asclépio – e a história do nascimento é sempre o mitologema que exprime de modo mais incisivo a essência de um deus em seu primeiro lampejo – foi, de fato, transmitida apenas depois de Homero. Mas cabe perguntar se Homero era o poeta que aludiria a este evento maravilhoso! Tudo nele é não homérico, mas nem por isso certamente pós-homérico. A decifração da escrita micênica acrescenta vários séculos para a história religiosa grega pré-homérica enquanto história que exhibe nomes e dados; de fato, esse tempo recua mais de meio milênio se ficarmos com a datação que temos até aqui dos poemas homéricos (séculos IX-VII a.C.). Agora se tornou realmente possível falar de mitos gregos que já eram correntes nos séculos XV e XIII a.C. (VENTRIS & CHADWICK. “Evidência de dialeto grego nos arquivos micênicos”. *Journ. Hell. Stud.*, 73, 1953, p. 95). A aparente impossibilidade disso tinha resultado no desenho de algumas linhas imaginárias de desenvolvimento, como no caso de Asclépio. O mesmo se passou com Paieon, o médico dos deuses em Homero, de que falaremos no penúltimo

capítulo. Gostaria de mostrar a nova situação da investigação com este exemplo, antes de lançarmos um olhar sobre o mito de Asclépio a partir da situação hodierna.

No caso de Paieon, traçou-se uma imaginária linha de desenvolvimento desde o brado “Paieon” de um canto mágico igualmente imaginário (pois nada nos foi transmitido de um “cântico mágico” com este refrão) até o deus homérico Paieon: “Paieon não tem culto, ele nada mais é que a personificação do canto de cura, uma personificação que se tornou, ela própria, médico” (Segundo Nilsson, de acordo com procedimento de outros autores, em sua *Geschichte der griechischen Religion*, I. 2. ed. p. 159) Ora, Paiavon aparece entre os primeiros nomes de deuses gregos que foram lidos na escrita micênica: a forma propriamente correspondente de Paieon no dialeto micênico. Ele pertence aos mitos do século XV-XIII a.C. e já possuía seu culto em Cnossos, onde é mencionado no século XV. Depois de mil anos – tomados como um número redondo – o canto cultual nomeado em sua homenagem ainda é cantado com o refrão: “Paian nunca nos deixará, nunca cessará”. Temos de admirar a imperturbabilidade da veneração a um deus antigo. Aquele a quem ela se aplicava foi incluído no cântico de uma maneira rara para um deus grego. Mas isso não prova que ele é o cântico ou o foi algum dia. Deus e cântico estão intimamente ligados no culto. No entanto, é característico da teologia homérica que ela contemple esse deus pairando tão acima do mundo dos homens que ele cura os deuses do Olimpo. A interpretação que ofereço dele nas p. 95s. prova ser resistente na visão conjunta com os novos dados.

Homero se manteve a certa distância até mesmo do canto do peã (*paian*), extremamente caloroso e extremamente ligado ao deus – o deus do sol Apolo –, embora também faça entoar o peã como cântico de agradecimento e triunfo na *Iliada*. O Hino Homérico a Apolo conhece os cretenses como cantores de peã particularmente bons (518): eles teriam introduzido este hino no acompanhamento de Apolo em Delfos – na ilha onde o nome Paiavon está registrado. De Dioniso e seu culto Homero manteve distância ainda maior. E não porque ele imigrara relativamente tarde para a Grécia e ainda era um deus novo para Homero! (Esta é uma hipótese hoje desacreditada.) Seu nome é atestado na escrita micênica para o século XIII no sul do Peloponeso, em Pilos, e seu culto certamente não se

limitava, nem no tempo nem no espaço, à adoração, similarmente comprovada, no “Palácio de Nestor”. Ele também pertencia aos mitos dos séculos XV-XIII, mas este não era um mito a ser citado por Homero. Só mais tarde encontramos o mito desenvolvido – o mitologema de nascimento do deus e a narrativa de Dioniso e Ariadne –, mas podemos encontrar, nos poemas homéricos, ao menos alusões à história de Ariadne. Trata-se de variações do mesmo tema em todas essas histórias. Estas são, em sua essência, certamente pré-homéricas e, ao mesmo tempo, constituem os paralelos mais próximos da história do nascimento de Asclépio. Apenas os nomes são ali diferentes: é narrado o mesmo mitologema pré-homérico, provavelmente pré-grego.

Os paralelismos entre a história de Ariadne e o mitologema do nascimento de Asclépio foram, até certo ponto, estabelecidos por Walter F. Otto em seu livro *Dionysos* (p. 55), para explicar a versão homérica da morte da princesa cretense. Quando inteiramente efetuados, os paralelos fornecem, de uma forma precisa, o contorno de um dos mais importantes mitologemas da história religiosa grega, a execução do mito que também foi anunciado nos mistérios de Elêusis. A poesia homérica renunciou ao anúncio, mas o mitologema lhe era conhecido. Na *Odisseia* (11, 320) se lê que Teseu não pôde continuar o rapto de Ariadne porque Ártemis a matou na Ilha Dia, por indicação de Dioniso. Otto reconheceu aí um paralelo com a história de Corônis, a mãe de Asclépio. Ela foi morta por Ártemis, por instigação de Apolo, pois fora infiel para com ele, o pai de seu filho. Também correm em paralelo essas fundamentações do incrível evento, relatado com perfeito paralelismo, até mesmo com identidade, entre os elementos essenciais. Asclépio nasceu na pira de Corônis: Apolo arrebatou a criança da mãe morta. O mitologema do culto de Ariadne em Chipre narrava que ela morreria no puerpério. Mas entre as ações sagradas deste culto está a imitação das suas dores do parto por um rapaz. Ele as recebeu dela de algum modo, desempenhando, assim, o papel de Zeus. Pois Zeus fez algo semelhante no nascimento de Dioniso: assumiu a gravidez de Sêmele e a levou até o fim, depois de ela gerar prematuramente seu filho, Dioniso, embora não numa pira, mas no fogo dos raios.

Nascimento na morte: é o que este mitologema anuncia. Um mito verdadeiramente não homérico! Apenas o nome do deus, cujo nascimento é

um nascimento semelhante, soa diferente a cada vez e insere o impossível em contextos em que ele parece possível, assim como, por exemplo, a cura de uma doença mortal é a grande possibilidade no âmbito de Asclépio. No culto de Ariadne em Chipre, o nascimento de Dioniso foi repetido, mesmo que a criança não nos seja mencionada. Dioniso não veio ao mundo na morte apenas em sua história de nascimento tebana, mas na variante órfica de tradição tardia: como filho de Perséfone. Se essa versão não se baseava em tradição antiga, ela teria de ser a tradução do nome “Sêmele” para o grego: no idioma frígio, o nome significa a Ctonia, a Subterrânea, justamente Perséfone^[1]. Funcionando como paralelo ao fogo que consumiu Sêmele e ao de Corônis em que nasceu Asclépio, aparece aí outra expressão do estado em que ocorre o nascimento milagroso: o âmbito da rainha do submundo, o reino dos mortos. E precisamente este caso, o nascimento de uma criança divina no reino dos mortos, um filho da grande deusa do submundo, *um nascimento em morte*, era anunciado nos mistérios eleusínios pelo hierofante.

Teremos oportunidade de ler esse anúncio nas p. 101s. Sem ter definido isto como objetivo, os estudos sobre Asclépio aqui apresentados já convergiram na direção deste mitologema: a execução do mito de um milagroso nascimento na morte, que perfez uma virada helênica no mito da cura, no mito de Asclépio, e se tornou a *religio medici*, a religião do médico grego. Essa convergência indeterminada corresponde à natureza não dogmática destes estudos, que assim são deixados aqui; é suficiente que eles tenham sido confirmados pelos contornos do mitologema fundamental, que podem ser demonstrados com exatidão. O fato de o nome Ariadne aparecer em conexão com este mitologema também possui importância cronológica própria. Corônis revela ser uma repetição não apenas de Sêmele, mas de Ariadne, pelo fato de ambas portarem nomes duplos, que exprimem sua natureza divina e mortal: Corônis também se chamava Aigle; Ariadne também se chamava Aridela. Isso condiz com deusas, certamente com uma determinada deusa que os estudos também abordarão de modo aproximativo. No entanto, Ariadne recebia em Cnossos como *labyrinthoio potnia*, “senhora do labirinto”, oferendas de mel; seu culto é atestado no século XV em Creta, sendo provavelmente o culto da deusa do submundo dos cretenses^[2]. A história em que Corônis, na morte, gerou para Apolo um filho igual ao pai, Asclépio, pode ser posterior à

história de Ariadne, que se tornou, graças a Dioniso, uma mãe que dá à luz na morte: mas é a mesma história sagrada, pré-helênica.

Uma razão pela qual, nos estudos sobre Asclépio, a invenção de origens imaginárias foi preferida ao questionamento da tradição mitológica consistiu em considerações cronológicas. Elas foram baseadas no fato de ver a sequência temporal de nossas fontes mitológicas como história dos conteúdos mitológicos, dos mitos e de suas execuções fundamentais, os mitologemas. Mas é perfeitamente possível estabelecer uma cronologia correta com base em conteúdos^[3]. Está claro, por razões de conteúdo, que a história do nascimento de Asclépio repete um mitologema não homérico e certamente também pré-homérico. Isto dificilmente teria sido possível naquela época em que o mitologema para Elêusis de um lado e, de outro, para a religião de Dioniso era considerado mitologema fundamental próprio e em parte também secreto e era, por assim dizer, empurrado para as áreas especiais dos dois cultos secretos (pois o culto de Dioniso também era um semiculto secreto). Poderemos seguir aqui todos os passos das convergências com os dois cultos.

A outra razão consistiu, certamente, em receios de caráter mais geral. Num breve retrospecto da história da pesquisa mitológica, Otto observou – em seu livro *Teophania* (1956), dedicado ao espírito da religião homérica, mas de modo nenhum ao fenômeno total da religião grega antiga – que a pesquisa mitológica autêntica recebera o golpe mortal na disputa desencadeada pelo simbolismo de Creuzer (1810) e não teria sido reavivada até os nossos dias. De um modo um tanto simplificado, esta constatação exprime o estado de coisas. A tentativa de Creuzer de remeter os mitos às doutrinas sacerdotais secretas era tão absurda que a refutação do seu erro levou apenas a negações, mas não a um início fecundo. Sob o falso nome “simbolista” ressurgiu o velho “alegorista”, um sucessor mais tardio dos sofistas gregos, que começaram com a redução da mitologia, uma redução a outra coisa: a ensinamentos sobre o homem e o mundo. O autêntico simbolista por volta de 1810, Goethe, rejeitou tanto Creuzer como o antissimbolista Voss. Ele era o único que naquela época refletiu com suficiente rigor sobre os símbolos detectados e apreendeu o simbolismo no sentido em que é realmente eficaz na religião antiga^[4]. A cena egeia em *Fausto II* é um exemplo de sua mitologia e também merece atenção na

ciência da mitologia^[5]. Mas nem seu estilo, nem suas ocasionais observações sobre símbolo e alegoria (uma delas é aduzida na nota 51) exerceram algum efeito sobre a pesquisa mitológica.

Não apenas a pesquisa mitológica creuzerana, mas também os tipos de pesquisa mitológica que se seguiram a ela dão ensejo suficiente a temores, quando faltam a decisão ou a capacidade de um recomeço, de uma resoluta imediatez em relação ao material. Creuzer ao menos não subestimou o significado religioso da mitologia, embora sua apreciação fosse apenas uma forma de mal-entendido. Mas ele começou por uma “redução a algo distinto” nos últimos tempos, e os que vieram depois dele fizeram basicamente o mesmo. Seguiu-se uma redução a fenômenos naturais, a raciocínios equivocados ou a um modo particular de pensar, a invenções poéticas, a normas sociais, processos psíquicos inconscientes – sempre a algo distinto, simples, por trás da riqueza e complexidade da mitologia, ou a nada. Porque o objetivo também era mostrar que há nada na mitologia, nenhum sentido sobre o qual poderíamos refletir, no máximo um propósito prático, uma intenção de definição de normas, de explicação. O alegorista e seu oponente (os antialegoristas e antissimbolistas enquanto positivistas) eram os que continuamente registravam o material, ordenavam-no, com base num falso princípio cronológico, numa história evolutiva imaginária e de antemão renunciavam a trazer à discussão a tradição mitológica – uma antiga tradição entre as outras – por meio de uma interpretação que lhe é apropriada. A concepção positivista dos mitos se exprimia, antes, em negações e advertências sobre o que não deveríamos pesquisar na mitologia. Eram falácias inferidas de reduções malsucedidas, cujo erro consistia em querer demonstrar alguns aspectos da mitologia como os únicos verdadeiros.

Um recomeço teve de ser feito porque a confrontação com a literatura sobre mitologia, com os erros e meias-verdades nela apresentados, e a ênfase de verdades já proferidas se distanciam da própria mitologia, da ocupação com a tradição, em direção da teoria, que evidentemente também é indispensável, mas não se encaixa nos propósitos deste livro^[6]. Apenas lembremos aqui aquela analogia que (conforme eu acreditava em *Einführung in das Wesen der Mythologie*) era capaz de partir sem o peso da amedrontadora herança da pesquisa mitológica e proceder a um novo começo. Era a analogia da mitologia com a música. Ela pode ser essencialmente aprofundada com base nas observações que Otto expôs em

seu livro *Die Musen und der göttliche Ursprung des Singens und Sagens* (1954). Reproduzirei suas palavras sobre a música no reino animal – por assim dizer a “música primordial” –, para ilustrar a visão da mitologia que será defendida aqui nos estudos sobre Asclépio.

“Onde quer que surja até mesmo a mais simples melodia musical, o ser vivo está numa constituição totalmente diferente daquela do grito imediato. É dessa constituição que se trata quando perguntamos pelo significado da música primordial. Em muitos casos, é inegável que o canto dos animais se basta a si mesmo, não pretende servir a nenhum propósito, nem produzir efeito algum. Esses cantos foram apropriadamente chamados de autorrepresentações. Eles se originam na necessidade intrínseca da criatura de expressar a sua essência. Mas a autorrepresentação exige algo presente, para o qual ela acontece. Este algo presente é o ambiente. Nenhuma criatura está sozinha, todos estão no mundo, e isso significa: cada um em seu mundo. Portanto, a criatura cantante se representa em e para seu mundo. Na medida em que se representa, ela se torna ciente dele e feliz, evoca-o e o reivindica alegremente. Assim sobe a cotovia na coluna de ar, que é seu mundo até alturas vertiginosas e canta, sem outra finalidade, a canção de si e de seu mundo. A linguagem de seu próprio ser é também a linguagem da realidade do mundo. No canto soa um conhecimento vivo. O homem que faz música tem, sem dúvida, um entorno muito mais amplo e mais rico. Mas o fenômeno é basicamente o mesmo. Ele também deve expressar-se a si mesmo em sons, sem propósito, quer seja ouvido pelos outros ou não. Mas a autorrepresentação e revelação do mundo são, também aqui, a mesma coisa. Na medida em que ele se representa, a realidade do ser circundante se exprime em seus sons.”

A relação descrita entre autorrepresentação e revelação do mundo deve permanecer aqui como símile; só ela servirá como símile, e não também sua efetuação. O canto do homem e de seu mundo é o símile para a “mitologia primeva”. A mitologia é a autorrepresentação do homem – na religião dionisíaca ela pretende ser até mesmo autorrepresentação do ser vivo – e ao mesmo tempo revelação do mundo. O ser próprio do homem e a realidade do ser circundante se exprimem nela ao mesmo tempo, de uma maneira própria da mitologia, que não é a maneira da música ou de outra arte, nem da filosofia ou de uma ciência. Nada que é humano e nada do mundo circundante estão excluídos da mitologia, por mais que, de outra maneira, sejam objeto de observações astronômicas ou de pesquisa

psicológica. Os únicos pressupostos teóricos deste livro são os de que não aceitamos restrições a um único aspecto e que preferimos a tradição a uma não comprovada hipótese sobre origens.

A seguir, repete-se o texto dos estudos de Asclépio tal como ele surgiu como fruto do trabalho com a tradição, nos anos 1943-1947. Tratava-se de um trabalho eminentemente filológico, uma tentativa de interpretação das fontes e dos monumentos, no sentido daquela remissão que, em meu *Apollon* (3. ed. Düsseldorf, 1953, p. 87), designei como tarefa dos estudos da Antiguidade Clássica: a remissão ao solo antigo, às realidades da existência antiga diretamente vistas. Não é uma experimentação com os métodos da psicologia junguiana. O livro de C.A. Meier mostra como um tema da mesma área é tratado na escola junguiana: *Antike Inkubation und moderne Psychotherapie, Studien aus dem C.G. Jung-Institut* (Zurique, 1949). Embora a base filosófica sólida em todos os três tipos dos estudos sobre Asclépio seja uma exigência autoevidente – no tipo de Edelstein e Hausmann, no de C.A. Meier e no meu –, eles significam três maneiras diferentes, em relação às quais só podemos esperar que convirjam.

Por fim, devo abordar novamente neste prefácio um texto que esteve na base de meus estudos, um motivo de preocupação filológica. É o canto de Isilo de Epidauro, esculpido em pedra e erigido no santuário de Asclépio. Por um erro que prejudicasse o sentido, o poeta e ofertante não teria aceitado, muito menos erigido, a inscrição do escultor para o qual ele a havia encomendado. O texto é suficientemente seguro como base de minha interpretação (p. 36). No entanto, um erro ortográfico não representou obstáculo para a leitura correta, nem um defeito estético que pudesse justificar a rejeição da pedra. Assim, acredito agora que as duas linhas em que Wilamowitz tinha notado o “gaguejo” de Isilo podem ser lidas (KALINKA, E., apud DIEHL. *Anthologia Lyrica*, II (6), 1942, 116. 2. ed. • GARTRINGEN, H. *Athenische Mitteilungen*, 67, 1942, p. 230s.) do seguinte modo:

ἐν δὲ φλεγύα γένετο, Αἴγλα δ' ὀνομάσθη.

τόδ' ἐπώνυμον· τοῖα ἄλλως δὲ Κορωνίς ἐπεκλήθη.

“E de Flégias nasceu – e seu nome era Aigla – era este seu segundo nome –, mas todos, então, a chamavam Corônís”^[7].

Para avançar em nossos conhecimentos, é especialmente desejável que as escavações do Prof. J. Papadimitriou, que descobriram o templo de Apolo Maleatas sobre o santuário de Epidauro e sua poderosa fundação com resíduos micênicos, continuem por meio de escavações profundas no próprio *hierón*. Só então teremos uma concepção realmente fundamentada da história da religião de Asclépio em Epidauro. O quadro hoje é bastante hipotético. O pequeno achado que relato na p. 65 é abordado mais detalhadamente no suplemento aos meus *Labyrinth-Studien* (2. ed. Zurique, 1950, p. 61). Não reencontrei esse objeto em duas visitas recentes ao *hierón*. Mas ele ainda pode surgir. A confirmação definitiva do caráter do deus-Sol, Apolo, que de modo algum exclui seus outros aspectos, foi efetuada por W.F. Otto em seu ensaio “Apollo” no periódico *Neues Abendland* 4, 1944, 80. Existe uma monografia abrangente sobre a pequena divindade vestida em manto com capuz (p. 73 e 100) de autoria de W. Deonna: “De Telesphore au ‘bourru moine’”, *Collection Latomus* 21 (Berchem/Brüssel, 1955). A arqueologia vai nos ajudar no caminho da remissão. É bom recuar perante qualquer hipótese antes que a pá nos possibilite passeios por camadas mais profundas – isto é particularmente verdadeiro com respeito à hipótese de Grégoire, Goossens e Mathieu, em seu livro *Asclepius, Apollo Smintheus et Rudra* (Bruxelas, 1950) .

Agradeço à Ciba S.A., na Basileia, a republicação do livro com suas imagens originais, e sua própria reaparição à Wissenschaftliche Buchgesellschaft, em Darmstadt.

Ascona, Suíça, Casa del Sole,
9 de setembro de 1956.

As considerações histórico-religiosas aqui publicadas sob o título “O médico divino” guardam estreita relação com a história da medicina. As tradições sobre Asclépio, no qual os médicos gregos veneravam seu ancestral, sobre Apolo, seu pai, sobre Quíron, seu professor, e sobre Macaon, filho de Asclépio; tudo o que a mitologia e os monumentos de culto nos ensinam sobre eles e os médicos-deuses e heróis a eles relacionados pertence a uma área limítrofe entre pesquisa mitológica e arqueologia, psicologia religiosa e psicologia da medicina, que possibilita a tentativa de penetrar, por assim dizer, em “camadas pré-históricas” da profissão médica. Por isso, escolhi um procedimento ao mesmo tempo

arqueológico e psicológico. Começo minha condução no nível de tempo e lugar mais próximo possível e permito ao leitor ter um panorama e familiarizar-se com o insólito. Com cada uma das cinco observações que se seguem, removo, por assim dizer, uma camada para alcançar uma mais profunda.

A moldura dessas “promenades mytologiques” – se me permitem assim chamá-las segundo o modelo das famosas e amadas “promenades archéologiques” – foi determinada pelo impulso de tratar de Asclépio e seus principais locais de culto. Desse modo, não se apresenta aqui o trabalho sobre todo o material arqueológico e filológico, mas apenas a aplicação de certos aspectos próprios da investigação mitológica. Aqui me ocorre algo que é frequente em passeios arqueológicos: quem mostra apreende o significado das coisas mostradas quando estava a ponto de despertar nos guiados a compreensão de seus objetos. Pensar nos leitores, nomeadamente no médico e no aficionado pela Antiguidade interessados em psicologia, foi algo que me incentivou bastante neste trabalho. Estou consciente de que me encontro apenas no início e nos preparativos de uma descrição verdadeiramente abrangente do círculo dos deuses Apolo, Asclépio, Hígia, uma descrição que atenda a todas as exigências.

Como patrocinadora de minha pesquisa, tenho de agradecer à Ciba S.A., Basileia, que também merece minha gratidão pela forma desta publicação.

Tegna, Locarno, Suíça,
agosto de 1947

Quadro cronológico

Desde 1500 a.C. Existência demonstrável da mitologia grega, cuja florescência tessálica inclui o centauro Quíron, o professor de medicina de Asclépio. Cf. As origens na Tessália, p. 98.

Desde 600 a.C. Florescimento das poesias homéricas e hesiódicas, das fontes mais antigas do médico Asclépio e sua família. Cf. Heróis-médicos e o médico dos deuses em Homero, p. 77.

600-400 a.C. Florescimento da família médica dos asclepiades em Cós; por volta de 460-377, período em que viveu Hipócrates; pouco depois fundação de um santuário de Asclépio no bosque de Apolo Ciparisso. Cf. Os filhos de Asclépio em Cós, p. 65.

500-300 a.C. Primeiro florescimento do santuário de Asclépio de Epidauro; 420, fundação do culto filial em Atenas; por volta de 300, registro epigráfico das “curas de Apolo e de Asclépio” e do peã de Isilo de Epidauro. Cf. As curas em Epidauro, p. 30.

291 a.C. Fundação do culto filial na Ilha Tiberina em Roma; passo decisivo para a posterior difusão do culto de Asclépio no Império Romano. Cf.: Asclépio em Roma, a seguir.

Asclépio em Roma

É um agradável passeio que o visitante de Roma faz ao longo do Tibre até a Ponte Garibaldi, para então, alguns passos adiante na direção do Aventino, chegar, como inesperadamente, ao santuário que irradia o efeito do deus grego dos médicos a todo o Império Romano. Ali, junto ao Lungotevere dei Cenci, subitamente nos vemos em frente à ilha-hospital, a Isola Tiberina, na qual se encontra, ao lado dos hospitais, a Igreja de San Bartolomeo (Fig. 1). Igreja e hospital são, nesta justaposição, herdeiros de um antigo Asclepieion: o conjunto é um lugar de culto único em sua forma^[1]. Num olhar mais atento, descobrimos, no extremo sul da *isola*, as ruínas da antiga borda em pedra travertina (Fig. 2). Ela deu à ilha a forma de um navio (Fig. 3), para lembrar a viagem do deus da cura desde Epidauro, sua pátria grega, até Roma. Junto ao muro de travertino ainda é possível ver um pedaço de imagem em relevo de Asclépio – chamado Esculápio pelos romanos – e uma cobra. A serpente está enrolada em torno de um bastão. No interior da igreja da ilha encontram-se antigas colunas de templos antigos. E há ainda ali uma coisa que não faz necessariamente parte de uma casa de Deus cristã: a boca de um poço no meio dos degraus que levam ao altar-mor. Ela é decorada com esculturas do século XII d.C., pois a atual igreja de San Bartolomeo só foi construída por volta do ano 1000. No entanto, essa peça estranha condiz com um “segredo do templo”,

a respeito do qual se falou ao viajante grego Pausânias. Quando este, em Epidauro, perguntou por que não se levava água ou óleo ao templo para o cuidado das peças de marfim da estátua de Asclépio, os sacerdotes lhe disseram que a imagem cultual estava sobre a boca de um poço^[2]. Ela não foi reencontrada quando se escavou o santuário lá, mas tal poço parece ter pertencido, de modo geral, aos requisitos do templo de Asclépio.

Da igreja e dos hospitais da Ilha Tiberina (que formam, por assim dizer, um monumento único, vivo do culto de Asclépio), o caminho nos deve levar ao deus em que os médicos antigos viram a origem e o arquétipo de sua profissão, o seu ancestral físico e espiritual. Mas antes de trilhar este caminho, consideremos o que significa a crença dos médicos antigos em seu progenitor, Asclépio, sua crença numa relação de descendência levada totalmente a sério. Os representantes da medicina grega clássica, que floresceu principalmente no leste helenístico, na Ilha de Cós e em Cnidos, entre eles Hipócrates, chamado “Grande Hipócrates” para distingui-lo do neto e de parentes homônimos, eram membros de uma única família, uma estirpe de médicos. O juramento dos médicos, transmitido na coletânea dos escritos hipocráticos, comprometia cada um que pretendia exercer essa profissão a ver como um pai seu instrutor em medicina, e ver os filhos do instrutor como irmãos, aos quais ele, como se fossem filhos biológicos, devia transmitir a doutrina gratuitamente^[3]. A arte da cura era transmitida numa linha genealógica de pai para filho; estudantes pagantes, fora desta linha, vinham em segundo lugar e tinham de prestar o mesmo juramento; desse modo, eles se tornavam, por assim dizer, filhos adotivos, membros da mesma grande família. Asclépio era considerado progenitor da família de médicos. Os médicos gregos, segundo sua própria crença, descendiam dele e, por isso, eram também chamados Asclepiadai, “filhos de Asclépio”.

Nesta genealogia viva, que cada médico põe em prática, devemos atentar para circunstâncias inter-relacionadas: um deus dos médicos, o Asclépio de sonhos, visões, presentificações mitológicas e cultuais; mas também, por outro lado, uma “techne” (τέχνη), um conhecimento e uma habilidade, passados adiante como uma tradição de família e, ao mesmo tempo, transmitidos em herança de pai para filho como um dom. O cultivo de uma tradição técnica aprendida anda de mãos dadas com o apego consciente à origem, à pressuposição daquela τέχνη da “arte”. O modo de expressão desse comportamento era uma genealogia mítica e um culto familiar correspondente. Portanto, o deus-criador da estirpe é considerado

menos fonte do saber transmitido do que base superindividual de um talento herdado enquanto figura divina. A imagem do deus dos médicos Asclépio refletiria, neste caso, alguma coisa das origens mais profundas da medicina grega. Antecipemos isso apenas como uma indicação geral, que, entretanto, pode conferir um sentido especial à ocupação histórica com uma divindade antiga.

A chegada de Asclépio a Roma foi um evento histórico interessante, que, junto com seus detalhes e justamente em sua ornamentação lendária, é instrutivo. Ele mostra o deus em sua própria atmosfera, cujos elementos podem ser rastreados na Grécia até a camada mais inicial. As fontes informam de modo essencialmente unânime sobre o curso do evento, a transferência de uma serpente sagrada de Epidauro a Roma^[4]. Nos anos 295 e 293 a.C., Roma foi assolada pela peste. Os modos antigos de ver e exprimir equiparam o efeito dessa doença ao de um incêndio: a peste era “crestante”, diz Tito Lívio ao falar de sua devastação^[5]. E sobre o plano de fundo dos corpos como que carbonizados por fogo interior, sobre o plano de fundo também da pira na qual queimam os cadáveres, o grego pressagia o colérico Apolo. No início da *Iliada* figuram as linhas^[6]:

Do arco de prata começa a irradiar-se um clangor pavoroso.

Primeiramente, investiu contra os mulos e os cães velocíssimos;

mas, logo após, contra os homens dirige seus dardos pontudos, exterminando-os.

Sem pausa, as fogueiras os corpos destruíam.

É para Apolo que as pessoas se voltavam em tais casos, de acordo com o antigo princípio da homeopatia, que a Antiguidade conhecia como um famoso oráculo de Apolo: “Quem fere também cura”^[7]. Inscrições do santuário de Apolo em Claros retêm as respostas que o deus fornecia quando lhe solicitavam socorro contra a praga^[8]. O oráculo ordenava especialmente o levantamento de uma estátua de Apolo; isto é, ordenava a presentificação do deus na forma em que os versos citados da *Iliada* o descrevem. Uma estátua grega do século IV, cuja cópia é conhecida como o “Apolo de Belvedere”^[9], mostra-nos o assassino que purifica e cura (Fig. 4).

Quando os romanos em 293 interrogaram seu próprio oráculo apolíneo, os *Livros sibilinos*, receberam a informação de que teriam de convidar o Asclépio de Epidauro a Roma. Tal conselho teria sido impensável se Asclépio na época já não fosse conhecido na Itália, em Roma mesmo, como deus curador, que, nesta função, representava Apolo. A mudança de uma nova divindade poderosa do estrangeiro para Roma exigia um cerimonial circunstanciado a ser executado com cautela e atenção – isto é *religio*^[10]. Inicialmente apenas foi dedicado um dia de penitência a Asclépio, porque a cidade ainda estava em guerra. Somente em 291, dez homens foram enviados a Epidauro sob a direção de Q. Ogulnius para trazer o deus para Roma. As características essenciais deste processo cerimonial aparecem claramente na descrição poética de Ovídio, no 15º livro das *Metamorfoses*. Em primeiro lugar, a ideia de que a cura, embora não diretamente, realmente procede de Apolo. Ovídio enfatiza essa ideia na medida em que substitui os livros sibilinos pela maior autoridade apolínea, pelo próprio Delfos^[11]:

Quando, cansados com
tantos mortos e vendo que
de nada
adiantavam as artes dos
médicos, buscaram ajuda
entre os deuses:
acudiram ao oráculo de
Febo, em Delfos, no centro
do mundo,
e rogaram-lhe que
auxiliasse com conselho
salutar
e afugentasse o infortúnio
da grande cidade.
Tremeram o templo, o
loureiro e a aljava,
e o tripé no recesso do
templo deu a resposta
que consolou os trêmulos
corações: “O que procuras
aqui, romano,
podes encontrar em lugar
mais próximo; podes agora
procurá-lo

em lugar mais próximo:
Apolo não te é necessário
para mitigar a miséria,
mas sim o filho de Apolo”
[...].

Em seguida, o Senado romano apura onde é a sede do filho de Apolo, já que este é apresentado como um jovem deus, ainda desconhecido, que acaba de assumir a herança de seu pai. O deus de cura não é mais o próprio Apolo, que também recebe os epítetos “o curador” e “o médico” – para os romanos: *Apollo Medicus*^[12] –, mas Asclépio, especialmente reverenciado em Epidauro. A legação é enviada para lá. A missão dos romanos é trazer esse mesmo deus para Roma. A visão dos epidaurianos era obviamente diferente. Para eles Asclépio permanecia sempre em Epidauro e, ainda assim, exercia efeito em todos os lugares onde se fundasse uma filial do culto do deus, enviando-se, para tal finalidade, uma cobra sagrada. Ovídio pinta o processo segundo a concepção romana. De acordo com ele, os epidaurianos estão divididos; uns não querem recusar o auxílio aos romanos, enquanto outros querem manter o deus para si. É Asclépio mesmo que toma a decisão em seu estilo próprio, característico de Epidauro, ao se revelar em sonho a Q. Ogulnius, como habitualmente se revela aos doentes que dormem no templo. Diante do leito do romano aparece o deus –

Tal como é visto no templo,
um bastão na mão esquerda
e, com a direita, aflagando o
pelo da longa barba,
e parecia proferir palavras
amáveis: “Esquece teus
temores!
Virei até vós e deixarei aqui
minha imagem;
vê aqui a serpente, que se
enrosca no bastão,
observa-a com atenção para
que a reconheças:
transformar-me-ei nesta
serpente, mas em maior
tamanho,
e parecerei tão grande como
parecem seres celestiais
quando se transformam”.

Asclépio se mostra a Ogulnius em sonho tal como é representado no seu templo: no aspecto fixado pelos escultores antigos. Trasímedes o esculpiu para os epidaurianos como figura entronizada de ouro e marfim; e assim mostram as moedas de Epidauro esta imagem cultural, tendo à frente a serpente (Fig. 5). Também conhecemos outra conexão do deus entronado com a cobra (Fig. 6). No entanto, no apogeu de seu culto, atestado em Epidauro pela longa lista de curas^[13] e já narrado por Aristófanes em Atenas^[14], Asclépio era geralmente visto nos sonhos dos doentes que dormiam no templo, tal como Ovídio o descreve. Assim o representam as mais famosas estátuas (Fig. 7): com a serpente no bastão, sobre o qual se apoia o deus. Ovídio permanece fiel a esta forma humana da divindade, embora também descreva sua aparência animal.

Pela manhã os próprios epidaurianos pedem um sinal de Asclépio –

Mal haviam terminado a prece,

quando, em forma de serpente, o deus,

com alta crista dourada, sibilou para anunciar sua chegada.

E, ao aproximar-se, tremeram a imagem e o altar, as portas,

o chão de mármore e o teto de ouro. Ela própria se ergueu dentro do templo e dardejou os olhos flamejantes ao redor.

A multidão assustada tremia, e o sacerdote puro, com uma faixa branca na testa, reconheceu a divindade e disse:

“Vede, eis a divindade, ela está aqui!

Calai-vos e adorai-a, todos vós aqui reunidos!

Ó tu, o mais belo, auxiliador, sê bem-vindo,

socorre o povo que honra
tua divindade!”

Uma epifania pouquíssimo grega de um deus grego tão belo, tão grego! Mas eis, justamente por isso, uma oportunidade única para constatar aquele traço característico da religião de Asclépio que a separa do mundo olímpico dos deuses de Homero. A designação antiga para ele seria “ctônico” e, de outro ponto de vista, “numinosa” seria a moderna. Designações que captariam os diferentes aspectos do fenômeno, embora captem apenas *uma* referência, enquanto aqui são possíveis várias ao mesmo tempo. Um poeta inglês, D.H. Lawrence, aponta o essencial quando diz^[15] que o símbolo da serpente tem alcance tão profundo “que um farfalhar na grama também pode pôr em movimento o homem moderno mais rígido até aquelas camadas mais inferiores, que não estão sob seu controle”. No culto de Asclépio, o mais profundo e o encoberto no ser humano é estimulado a adentrar o mundo superior de ouro, marfim e mármore dos templos gregos. E precisamente este culto, que atinge tais profundezas, vem agora a Roma. O deus da serpente, por conta própria, toma o caminho para o porto de Epidauro e embarca no navio dos romanos – assim continua a narração.

A viagem vai, com vento favorável, até Antium. Não só Ovídio, mas também Valério Máximo narram que aqui a cobra deixou o navio para demorar-se num templo. De acordo com Ovídio, o santuário pertencia a Apolo; de acordo com Valério Máximo, já a Esculápio. Mas este segundo relata que a cobra permaneceu ali por três dias pendurada numa palmeira no pátio do templo. Por meio de uma árvore ainda não nativa na velha Itália somos deslocados para uma atmosfera apolínea. Lembramo-nos da palmeira em Delos, em que nasceu Apolo^[16]. Num bosque sagrado no norte da Grécia, cobras eram mantidas em honra a Apolo, como um “brinquedo” do deus^[17]. O tipo de cobra consagrada a Asclépio, conhecida como *coluber longissimas*, é uma cobra de árvore que atinge, no Sul, um comprimento de dois metros. Podemos ler a seu respeito num amante de serpentes^[18]: “Eu admirava o movimento elegante do corpo esbelto, a cabeça brilhante amarelo-bronze, que, como um trabalho de ourives finamente cinzelado, se levantava e abaixava dardejando a língua de modo sinistro”. Tal animal numa árvore solar – isto era a palmeira dos gregos, ligada por seu nome

phoenix à cor avermelhada do sol – já não tem muito de ctônico em si, possui pouco de uma propriedade que aponte algo escuro e subterrâneo.

Em breve ficará claro que não há diferença essencial se o santuário em Antium pertencia a Asclépio ou Apolo. O mais bem-informado é certamente Ovídio, que menciona um templo de Apolo na cidade portuária de Antium, antes da chegada de Asclépio a Roma. Após a visita sagrada a este templo, a viagem de navio prossegue até a foz do Tibre. Ali tem início a entrada solene do deus:

Todo o povo de Roma veio
correndo ao seu encontro,
pais e mãe, e até mesmo os
que guardam teu fogo, Ó
troiana Vesta,
e saudaram o deus com
gritos de alegria. E, por
onde passava o barco
contra a corrente, subia o
perfume dos incensos nos
altares construídos
nos dois lados da margem.
O ar estava repleto de
aromas,
e as facas fumegavam com
o sangue dos touros
abatidos.
O barco já entrava na
capital Roma; então a
serpente ergueu-se,
apoiando-se no alto mastro,
e olhou ao redor,
em busca de uma morada
confortável. O rio aqui se
divide
em duas partes iguais e
circunda com seus braços
cada lado de uma ilha,
que tem o nome dele. Foi
onde a serpente de Febo
saiu do barco,
retomou a forma divina e
deu fim à miséria, salvando
a cidade.

O deus na forma de serpente, que Ovídio chama “febeia”^[19], ou seja, “apolínea”, escolhe, segundo toda a tradição lendária, a Ilha Tiberina como sua sede. O devoto imperador Antonino Pio (138-161 d.C.) mandou cunhar um medalhão com a cena (Fig. 8). A escolha do local, que, de tal forma, é apresentada como providência divina, certamente tem uma razão de ser mais profunda do que geralmente se supõe. Na Antiguidade, a escolha de um determinado lugar de culto sempre era baseada num sentido religioso, que, em geral, também encontrava expressão na mitologia. O que levou os romanos a escolher como lugar de culto e de cura dedicado a Asclépio esta ilha, que certamente nunca foi muito salubre? A margem do Tibre, justamente aqui, descia tão profundamente que sempre foram necessárias medidas especiais para proteger a área da ilha contra encharcamento. Apenas um século atrás Bachofen vivenciou essa condição descrita pelas fontes antigas^[20]. Embora as inscrições relatem curas na ilha^[21], a posição geográfica mostra que os motivos decisivos para a escolha não foram higiênicos, mas religiosos. A Ilha Tiberina era um pedaço de terra religiosamente significativo: de acordo com a tradição romana, era originalmente uma ilha flutuante, que havia se formado no Campo de Marte de um material especial, o grão lançado no rio, a planta sagrada da deusa Ceres^[22]. As relações com Marte e Ceres apontam a esfera da morte e do submundo. Não à toa, o Campus Martius era um campo de sepultamento. Após a ilha ter se formado, foi consagrada a Fauno, um “deus-lobo” da Itália antiga. Pois Faunus significa “estrangulador”^[23], bem como o nome de seus sacerdotes, “Luperci”, é apenas uma forma estendida de *lupus*, “lobo”^[24]. Na natureza do Fauno, os romanos reconheciam o Pã grego, mas dotado de um traço ainda mais selvagem, predador, que exprime o “lupino” da escuridão devoradora de tudo. No entanto, uma inscrição não cita Fauno, mas Vediovis, juntamente com Esculápio na ilha: (AESCIV) LAPIO VEDIOVI IN INSVLA^[25]. Vediovis ou Veiovis, o Júpiter subterrâneo representava na Roma de tempos mais antigos aquele Apolo grego que enviava peste e cura. Nas imediações de Roma, no Monte Soracte, este deus do submundo, também equiparado com Apolo e chamado Soranus, era celebrado por sacerdotes que na língua dos sabinos eram chamados de *hirpi*, “lobos”^[26]. Aí não falta a relação com o fogo, precisamente o fogo purificador: os *hirpi Sorani* saltam sobre o fogo. Um Apolo itálico, uma divindade altamente ambivalente em seu efeito de morte e cura, pertence à Ilha Tiberina^[27]. No entanto, correspondem à forma

grega do deus da *Iliada* que estende o arco o fato de ele ser chamado pelas vestais de Apollo Medicus, Apollo Paeon, e o fato de um templo especial ser erguido para ele “para manter a saúde do povo”^[28].

Quando entra na Isola Tiberina pela ponte adornada com Hermes antigos, ao modo dos antigos romanos que trouxeram a serpente de Epidauro, o indivíduo deve se ver um pouco como um visitante ao submundo. Aqui, a serpente de Asclépio deveria, ao lado de Fauno, brilhar num mundo lupinamente noturno e todavia encarnar, de certo modo, com seu corpo frio, a luz quente da vida: um paradoxo que se imporá a nós repetidamente no decorrer destas reflexões. No culto de Asclépio, tal como Roma o conhecia na Ilha Tiberina, os limites do ctônico-mortal e do resplandecente como sol se esfumavam quase que sinistramente. Sinistramente para aqueles que querem se ater aos deuses da Grécia schillerianos, mas talvez menos para o médico, que está acostumado a certa penumbra de vida e morte até mesmo em espaços mais higiênicos do que os edifícios de culto da ilha na Antiguidade.

As curas em Epidauro

Alguns motoristas na Grécia que se dirigem a Epidauro não chegam à cidadezinha que leva o nome Epidavra na linguagem popular. Hoje, tal como na Antiguidade, as pessoas visitam, sobretudo, o local de culto que se situa a 9km de distância acima do vilarejo e que manteve na boca do povo a designação “tò Jeró”, ou seja, “tò Hierón”, “o santuário”. Mas hoje não se chega mais, como nos tempos antigos, da pequena cidade portuária “ao templo dificultoso”, como Ovídio o chama, e ainda raramente de Argos, como o guia grego Pausânias, que fez sua viagem no meio do século II d.C.; ao contrário, hoje se usa a moderna estrada que sai de Náuplia, a atual capital da região de Argólida. De modo geral, as pessoas querem fazer apenas uma rápida visita a este grande sítio de escavações na parte oriental do Peloponeso e prosseguir para Olímpia, o sítio arqueológico maior e mais famoso no oeste do Peloponeso.

Estes dois santuários têm algo em comum. Depois de ter conduzido o visitante primeiramente por uma monótona paisagem de *macchia*, a estrada para Epidauro, numa curva surpreendente, sob a aldeia de Ligúrio, leva a um vale solene e idílico, já em solo epidauriano, mas, tal como no caso de Olímpia, não adentra uma cidade. É um “bosque sagrado” que, em seu

isolamento, talvez tenha preservado seu estado original ainda mais do que o distrito de festas do templo do Zeus Olímpio, muito mais aberto e com acesso mais amplo para a vida humana quotidiana. No entanto, o elemento comum paisagístico dos dois lugares de culto não está apenas em seu isolamento, mas ainda mais na criação de uma esfera religiosa especial pela escolha do local e pela construção, uma esfera religiosa que tem seu centro em um vale (Fig. 9). Em Olímpia, onde esperaríamos que a sede do soberano olímpico entronizado estivesse no alto, sobre uma montanha, ou pelo menos sobre uma colina, é de surpreender que o templo de Zeus fique embaixo, no nível do Rio Alfeu. Tal situação parece se ajustar melhor a Asclépio com seu culto da serpente. Por isso, a escolha do local para o famoso templo de Asclépio nos surpreende muito menos. De fato, a posição similar dos dois santuários pode nos fazer pensar em outro ponto em comum. Olímpia também abrigava numa caverna ao pé da Colina Cronos um culto à serpente: o culto da criança divina transformada em cobra, “Sosipolis”, o “salvador”^[29].

O templo dos epidaurianos, cujos fundamentos atualmente se encontram expostos, foi construído depois do templo de Zeus em Olímpia. Os artistas que decoraram o templo de Asclépio com esculturas representavam não só a mesma tendência artística, mas queriam, assim parece, exprimir algo compartilhado pela essência das duas divindades. Em ambos os templos resplandecia a estátua entronizada de um deus barbudo e sério, sobre um piso feito de pedra preta eleusínia; mas, em Epidauro, sua seriedade e a escuridão de sua essência eram enfatizadas com maior veemência. Um frontão do templo trazia aqui, como em Olímpia, centauros sombrios, os quais apareciam aí no lado oeste, enquanto em Epidauro os fragmentos de luta de centauros pertenciam ao frontão do lado leste, sendo o do oeste decorado com uma cena de amazonas. A semelhança na decoração de ambos os templos e o paralelismo artístico na representação das divindades de Epidauro e Olímpia parecem indicar a mesma coisa que o culto de Asclépio em Pérgamo exprimia pela menção de um “Zeus Asclépio”. Essa designação também é encontrada em Epidauro e na cidade vizinha de Hermione.

Portanto, se chegarmos a Epidauro com o estado de espírito provocado em nós por Olímpia, vamos nos lembrar daquela poderosa cabeça de mármore que todos provavelmente conhecemos e sobre a qual alguns arqueólogos afirmaram pertencer a uma estátua de Zeus, enquanto outros a

atribuíam a Asclépio (Fig. 11)^[30]. A cabeça foi encontrada numa caverna na Ilha de Melos, um santuário de gruta de Asclépio e Hígia. A caverna também continha uma base redonda com o nome da deusa, fragmentos de várias estatuetas de Hígia e uma perna votiva consagrada a ambas as divindades. Se, apesar destes achados, houve estudiosos que acreditaram reconhecer a cabeça de Zeus na cabeça colossal de Melos, isso deve ser explicado pelo fato de que, a julgar por seu tipo, ela pertence a um ideal de deus que, em última análise, deve derivar da efigie de Zeus de Olímpia criada por Fídias. A estátua de culto no templo de Epidauro dela se distingue inicialmente pelo fato de serem representados, ao lado do trono de Asclépio, uma cobra e um cachorro. Réplicas que foram encontradas em Epidauro dão uma ideia da grande dignidade do deus sentado (Fig. 12). Num exame mais atento, também reconhecemos a significativa distinção entre a face de Asclépio e a cabeça de Zeus. A cabeça colossal de Melos podia ser atribuída segura e definitivamente a Asclépio porque ela tem o mesmo traço de uma pequena estátua votiva encontrada em Epidauro ou da aqui retratada, cuja expressão facial não poderia ser típica de nenhuma outra divindade grega (Fig. 13). O olhar parece – assim foi caracterizado o traço próprio desse ideal de Asclépio^[31] – “vagar na amplidão, para o alto, sem alvo determinado, o que nos passa imediatamente, em conexão com o movimento vívido, a impressão de uma forte agitação interior, de um certo sofrimento que domina o deus. Não é com serenidade olímpica que ele se encontra diante de nós: poderíamos dizer que ele próprio é assediado pelos sofrimentos das pessoas, cujo alívio é sua profissão”. Contudo não devemos acreditar que a mais antiga estátua de Asclépio sentado tivesse expressão igualmente comovida: devemos, antes, atribuir o patético mais a Scopas do que a Trasímedes, o criador da imagem cultural entronizada em Epidauro. Mas, certamente, desde a criação desse ideal de Asclépio, paira sobre o vale sagrado um semblante doce, filantropo do deus.

Quem era, então, o soberano deste santuário de montanha e bosque, o deus misterioso cuja aparência clássica tinha relação tão notável com a forma de Zeus? Seu templo ficava – ainda reconhecemos tudo isso claramente a partir das fundações (Fig. 14) – numa área murada de forma retangular alongada, mas, como na maioria dos templos gregos mais famosos, não no centro (Fig. 10). O que distinguia este distrito sagrado da maioria dos complexos templos mais célebres era o grande pórtico duplo do lado norte, que tinha dois andares em sua metade ocidental^[32]. O pórtico

era mobiliado para os doentes que iam a Epidauro para dormir no santuário; não se pode dizer ao certo se ele era o local do “sono do templo” propriamente dito. Inúmeras tabuletas votivas adornavam sua parede interna. Ali também foram insculpidas as listas oficiais de curas, das quais Pausânias viu ainda seis placas com inscrição, e três foram encontradas durante as escavações. Na primeira tabuleta invocam-se “Deus” e a “boa sorte”. Seguem-se as palavras: “curas de Apolo e de Asclépio”^[33]. Isso não parece condizer com o conteúdo dos relatos, uma vez que neles jamais Apolo é nominalmente citado, mas sempre apenas Asclépio. Por isso, perguntamos pelo deus autêntico: Era ele Apolo ou Asclépio?

As curas relatadas nas tabuletas constituem, igualmente, um enigma, mas de uma espécie mais geral. Elas nos põem diante do mesmo problema da maioria das “curas milagrosas” em muitos santuários cristãos da Europa Central e Meridional. Elas são curas “milagrosas” apenas na medida em que *toda* cura, todo final feliz, onde quer que houvesse a possibilidade de um final infeliz, era uma espécie de milagre. Na mudança para o melhor, numa doença grave do ser vivente entregue à morte, que, por sua natureza, também pode ser chamado de ser morrente, permanece sempre algo intangível, mesmo que o médico tenha reconhecido e afastado a causa da doença. Pois, além da intervenção do médico, sempre deve haver auxílio de algo mais, que, simultaneamente à intervenção externa, ocorra no interior do paciente para que se apresente a cura^[34]. No momento crucial da virada para a cura, atua algo que seria mais bem-comparado com o jorro de uma fonte. A crença popular cristã sempre atribui esse evento à intercessão de um santo, a uma personalidade especialmente agraciada por Deus. Para essa crença, a razão mais profunda da cura é Deus, que, entretanto, não tem nenhuma relação específica com a virada da cura, nenhuma relação especialmente marcada na essência dele: ele muda tudo e cada um para o melhor, quando ele quiser. E, nessa mudança, o santo está sempre apenas *presente*. O sentido de um deus especificamente caracterizado como deus da cura é o de que aquela fonte, por assim dizer, jorra dele. Ele não está apenas presente na virada da cura, mas sua aparição *é* a cura; e talvez também inversamente: toda cura é, por assim dizer, sua epifania.

As curas em Epidauro não são, portanto, mais enigmáticas do que as curas em outros lugares; *a* cura é enigmática em si. E em Epidauro um enigma especial é saber quem é o “deus”, cuja epifania é o significado da virada da cura. Até agora falamos apenas de Zeus ou Asclépio. Em Roma,

tínhamos, naturalmente, um Apolo “lupino” e um “Júpiter subterrâneo”, o Veiovis, em estreitíssima ligação com Esculápio. Como os gregos conheceram e nomearam o deus da cura? Os diretores do santuário, quando invocavam o “deus”, se referiam a Apolo e Asclépio: ambos eram citados no sobrescrito das curas, mas apenas Asclépio era designado como curador. Apesar da santidade do lugar, não se deve considerar isso um descuido, uma inconseqüência cometida por intenção e consideração externas em favor de Apolo^[35]. Este, enquanto o maior, não precisava ainda tomar posse de um lugar que, de uma maneira muito especial, era próprio de seu filho Asclépio. Quantos lugares sagrados ele não possuía na Grécia! E entre estes se encontrava, em certo sentido, Epidauro, já como região. Após a comparação com Olímpia, citemos também os traços que lembram o distrito sagrado apolíneo mais célebre de todos.

Consideremos a posição do templo de Apolo de Delfos: foi construído numa ravina agreste, supostamente sobre uma fenda de rocha. A Fonte Cassotis corria pelos fundamentos do templo. Em Epidauro, Pausânias ouviu falar de um poço sob a imagem cultual. Como os escavadores não o encontraram aí, ele também deve ter sido canalizado desde fora. Abundância de água, correndo por toda a parte por meio de poços, constituía um elemento importante da atmosfera e da vida no santuário. Pensemos novamente em Delfos, com sua poderosa Fonte Castália ao lado de Cassotis. A água era para os gregos um tipo de conexão com as profundezas da terra. E visto que na Antiguidade as pessoas chegavam ao santuário partindo da cidade portuária pela atual estrada de cavaleiros, elas experimentavam – tal qual em Delfos, quando se partia de seu porto – a profundidade da terra no acesso ravinesco aos lugares consagrados, tinham uma experiência muito mais subterrânea do que em Olímpia...

Apolo tinha o epíteto Maleatas em Epidauro e era adorado junto ao Monte Kynortion no canto sudeste do vale, num pequeno santuário especial. A designação Kynortion está relacionada às palavras gregas para “cão” e “ascensão”. Tal como a serpente no santuário embaixo, aqui em cima parece ter dominado o “cão”. Mas Apolo também foi representado embaixo no vale. Os poemas insculpidos de Isilo, um epidauriano do século IV a.C.^[36], nos anunciam que um certo Malos foi o primeiro a construir um altar e oferecer sacrifícios para Apolo Maleatas. Este altar ficava, aparentemente, na entrada do grande santuário, pois Isilo acrescenta, também em Trica, no mais famoso santuário tessálico de Asclépio, que se

sacrificava primeiramente a Apolo Maleatas. No culto, portanto, Apolo é o primeiro; em termos mitológicos, ele é o “pai”. Em outra versão, Flégias^[37], um rei guerreiro da Tessália, vem para Epidauro com sua filha, a amada de Apolo, já grávida de Asclépio. Ela expõe seu filho numa montanha, que naquela época se chamava “monte dos mirtos” ou “monte dos mamilos”. Ali o Pastor Arestanas o encontrou entre uma cabra e um cão: a cabra amamenta, o cão guarda a criança em luz deslumbrante, de modo que o pastor deve se afastar como de uma aparição divina. No mesmo instante, ouve-se uma voz que anuncia sobre a terra e o mar que o recém-nascido encontrará todos os remédios para os doentes e ressuscitará os mortos. Isilo, em seu canto solene em honra de Apolo e Asclépio, também transfere a história do nascimento divino para Epidauro, mas sua narrativa é mais rica em informações e alusões mitológicas, que, sem dúvida, resolvem o mistério do pai e do filho, mas nos põem diante do enigma a respeito da mãe.

Malos, um homem primevo que Zeus uniu em sagrado matrimônio a uma virgem apolínea, a Musa Erato, torna-se pai de uma filha igualmente musal, Cleófema, a “anunciadora de glória”. Flégias, um habitante original de Epidauro, toma Cleófema por esposa. Neste ponto da história, seguem-se as seguintes palavras: “E de Flégias foi concebida – e seu nome era Aigla – este era seu epíteto –, mas, em virtude de sua beleza, ela possuía por epíteto Corônis”^[38]. Isilo se expressa hesitação intencional ao falar sobre a futura noiva de Apolo; hesitante porque não pode citar seu verdadeiro nome. “Corônis” podia – “em virtude de sua beleza” – ser nome apenas de uma virgem de pele escura e cabelos pretos; o nome “Corônis” evoca a palavra grega para “corvo”^[39]. Mas ela também se chama Aigla, “a luminosa”, idêntica à palavra grega para “luz” e “brilho”: αἴγλη. A criança que ela depois gera no santuário “é, por derivação de sua mãe, Aigla, chamada pelo sobrenome Asclépio por Apolo”^[40]. Este nome e sobrenome – Aigla e Asclépio – realmente se inter-relacionam, as formas transitórias são atestadas, e a mudança fonética, por estranha que seja, deve ser admitida^[41]. A razão da irregularidade se deve à influência de uma língua pré-grega, do antigo Mediterrâneo. Entre os epítetos de Apolo aparecem aqueles que são derivados de αἴγλη. Na Ilha “Ánafa”, que deriva seu nome de termo com significado “inflamar-se”, “Apolo Aigletes”, o “Apolo Luminoso”, “brilhou” aos argonautas. Na própria Ánafa, o “Aigletes” era chamado “Asgelatas”. A este se liga, do ponto de vista fonético, a palavra

“Asclépio”. Pelo sentido, esta palavra é equiparada também a “Aiglaer” e “Aglaopes”, óbvias designações para seres luminosos. Para Isilo, religiosamente escrupuloso, “Asclépio” é apenas “sobrenome”, “*epiklesis*”, do deus. O sobrenome lhe diz a mesma coisa que a narrativa de Pausânias acerca da epifania de luz da criança divina. A cintilação do Apolo procriador desde uma mãe claro-escuro: assim é Asclépio, segundo estes mitologemas. A estreita relação do par “Apolo-Asclépio” em Epidauro^[42], tantas vezes testemunhada em inscrições, remete à unidade formada pelo deus maior (Apolo) e um de seus aspectos (Asclépio), a uma unidade que ainda permaneceu por muito tempo como “Apolo Aigletes” ou “Apolo Asgelatas” na Ilha Ánafa.

O Apolo reluzente aparece como Asclépio em Epidauro. Não devemos pensar aqui apenas num fenômeno luminoso exterior, nem simplesmente no nascer do sol. Sem dúvida, não é por acaso que Apolo Maleatas é venerado numa altura que domina o lado leste do vale e que o pequeno Asclépio lá no alto, acima do vale, brilha de modo semelhante ao sol nascente. O cão, que deu nome ao Monte Kynortion, pode ser dourado na mitologia grega^[43]. O lobo, o parente do cão destinado às trevas, é sagrado para o Apolo que já conhecemos na Itália como deus “lupino”, e ao qual até mesmo eram sacrificados lobos em Argos^[44], enquanto em seu altar em Delfos havia um lobo de bronze como oferta votiva^[45]. Asclépio, guardado por um cão quando criança e, como deus da cura, acompanhado por cães (Fig. 15), parece, em comparação com o Maleatas, representar outro aspecto de Apolo, um aspecto mais brilhante. Pode-se dizer, em geral, que na mitologia o “pai” é sempre “mais escuro” do que o “filho”. “Maleatas” significa “o de Malea”; e Malea, como nome de uma montanha no sul do Peloponeso, está conectado a divindades procriadoras mais sombrias, com forma de cavalo ou cabra: com Poseidon, Quíron, Sileno^[46]. Certamente o lado paterno de Apolo, mas apenas seu lado paterno, pode ter pontos de contato com tais seres. Maleatas, na lista de deuses de um santuário de Asclépio^[47], é citado como pessoa divina especial *antes de* Apolo, como se não se quisesse reconhecer Apolo sob este nome escuro. Em comparação com Apolo, Zeus, como o pai, é normalmente mais escuro. Este “pai” reaparece em Zeus Asclépio, não o olímpico, mas o “Zeus subterrâneo”: uma escuridão mesclada na própria iluminação mais brilhante, um traço suave e grave, que não é próprio do nascer do sol real, mas do deus que surge nos sonhos noturnos dos doentes.

E tal como o real nascer do sol, também permanecem fora dos eventos divinos que ocorriam na noite escura no santuário de Epidauro o nascimento real e a morte verdadeira, e o que a esta se segue: a ressurreição do morto. O local de nascimento de Asclépio foi, segundo Isilo, o próprio santuário. Mas no lugar da virada para a cura só podia ocorrer um nascimento divino, só podiam ocorrer epifanias do deus da cura. Parturientes eram excluídas do distrito sagrado: a gravidez não é doença para a qual se busca cura. E moribundos também não podiam ser levados ao santuário. Somente no Império Romano, quando o culto já não se pautava exclusivamente por um evento divino, pela virada de cura, e Epidauro se tornara uma espécie de estância climática e um centro de tratamento médico no sentido mais amplo, foi construído fora do santuário um salão para mulheres em trabalho de parto e para moribundos. A ressurreição de mortos, como anunciada na história detalhada do nascimento de Asclépio, não é mencionada em parte alguma dos relatos de cura, que normalmente continham muitos “milagres”. A mitologia contém narrativas sobre a ressurreição de mortos por Asclépio, bem como sobre sua própria morte, que ele sofreu como um castigo^[48]. Em Epidauro não se encontrou um único registro de ressurreição, tampouco uma narrativa da morte do deus. E, claro, também não há relato sobre a morte de um paciente. Também teria sido totalmente ilógico registrar em relatos de epifanias casos em que não ocorreu epifania. Em contrapartida, se a ressurreição de um morto em Epidauro fosse lógica, ela poderia ter sido facilmente inventada.

A virada de cura não é propriamente um nascer do sol, apenas uma espécie de nascer do sol; não é propriamente o nascimento do ser humano, nem a ressurreição de um morto, mas um evento que se desenrola, por assim dizer, na área fronteira do reino dos mortos. O cão, um ser também subterrâneo (quando acompanha a deusa-fantasma Hécate), mas que ao mesmo tempo indica a ascensão da luz, designa aqui, evidentemente, uma situação de transição: a transição entre os planos inferior e superior, o dia e a noite, a vida e a morte. O animal sagrado mais conhecido de Asclépio, a serpente, se integra à mesma situação. A equiparação de cachorro e cobra, a fusão de suas formas e de seu significado na linguagem figurada da mitologia do mundo subterrâneo grego são impressionantes o suficiente. “Cães são também cobras” – diz um antigo comentador^[49]. A equiparação só pode ser entendida no sentido de que ambos os animais podem expressar o mesmo conteúdo psíquico. Símbolos animais têm originalmente um âmbito

de validade geográfico que coincide com o reino em que vivem os animais em questão. Tribos nômades levam consigo, como símbolos, as imagens de lembranças do mundo animal de sua pátria anterior, do mesmo modo como levam seus animais domesticados. Assim, um símbolo nórdico como o cão poderia aparecer ao lado da cobra, um animal simbólico predominantemente meridional, depois de os gregos terem se estabelecido numa região com mais abundância de cobras. É o mesmo processo do surgimento do bode no culto dos sacerdote-lobos romanos, os “luperci”^[50], ou da alternância de urso e leão no círculo ritual e mítico da deusa Ártemis.

Cão e cobra, estas duas formas de expressão^[51] da mesma situação de vida fornecidas pela própria natureza, a situação de cura já próxima do reino dos mortos, aparecem, segundo os relatos epidaurianos, na mesma função terapêutica. “Um cão curou um menino de Egina” – como se lê numa tabuleta^[52]. “Este tinha excrescência no pescoço. Quando veio ao deus, um dos cães de guarda o curou com sua língua e o deixou saudável.” E a isso corresponde outro relato^[53]: “Um homem teve o dedo do pé curado por uma cobra. Ele estava em péssimo estado por uma úlcera maligna no dedo. Foi trazido para fora pelos servos durante o dia e se encontrava sentado numa cadeira. Quando o sono se apoderou dele, veio uma cobra da câmara mais interna do santuário, curou seu dedo com a língua e voltou para lá depois disso. Quando ele acordou, estava curado e disse que tivera uma visão, sonhara que um jovem de bela aparência tinha passado um remédio em seu dedo do pé”.

Essas narrativas de milagres, com sua nítida separação entre sonho e evento fora do sonho, são tidas como “histórias verdadeiras” que teriam ocorrido no santuário. Há, de fato, entre os relatos, aqueles que poderiam também, nesse sentido, ser verdadeiros enquanto narrativas de eventos à luz do dia, como, por exemplo, o da cura de uma menina muda^[54]: “Quando caminhava pelo santuário, ela viu uma cobra descer rastejando de uma das árvores no bosque (Fig. 16). Tomada pelo medo, ela imediatamente grita pela mãe e pelo pai; e vai embora saudável”. Mas, de um modo geral, tais histórias de animais devem ser interpretadas como sonhos. Por meio dos animais sagrados, presentifica-se uma situação em que o vivo se apresenta na fronteira da morte e – para nos aproximarmos, também em palavras, da riqueza de contradições da realidade – se move como uma camada escura e fria e, ao mesmo tempo, quente e dourada sob o mundo diurno inequivocamente claro e alcance o milagre da cura. A aparição do belo

jovem como curador durante a cura pela cobra é, por assim dizer, um sonho no sonho, uma amplificação em direção de um sentido ainda mais profundo: da vivência direta do divino no milagre natural que viemos chamando “virada de cura”.

O objetivo da visita ao santuário de Epidauro era ir ao encontro desse elemento divino na virada da cura. Não era um caminho a um médico que é apenas uma mediação para a cura, mas à própria cura em sua ocorrência nua e imediata, como era vivenciada ora em visões oníricas sublimes (Fig. 17), ora também dramáticas (Fig. 18). Muitas vezes, o deus intervinha diretamente no sonho de um “Pamphaes de Epidauro, úlcera devoradora dentro da boca” – como diz o título de um relato de cura^[55]. “Ele teve, enquanto dormia na câmara mais interna do santuário, uma visão: sonhou que Deus abriu sua boca, separou as mandíbulas com uma cunha e limpou a boca, após o que ele se curou.” É característico deste caminho de cura que ele seja procurado pelo sono e sonho. Durante o sono, o enfermo se distancia de seus semelhantes, até mesmo de seu médico, e se entrega à imediatez do evento em si próprio. Se os relevos votivos mostram pessoas presentes na cura, familiares devotamente atônitos ou assistentes, como numa operação habitual, isso descreve o aspecto externamente visível do processo interno, não separado da experiência religiosa.

Era um caminho ritual que o doente trilhava; mas quase nada dos detalhes deste caminho nos foi transmitido em Epidauro. Não sabemos onde ficava essa “câmara mais interna” do santuário, o Abaton, em que o doente se retirava para o “sono do templo”, o autêntico *incubatio*. Encontravam-se cobras por toda a parte. O pessoal do templo certamente tinha formação e qualificação médicas. Mas seu comportamento parece ter sido bastante passivo; e a sua atividade parecia ser, no máximo, de separação e seleção. Os moribundos, como dito acima, não eram aceitos, e os outros pacientes eram, de uma maneira inteligente, abandonados ao seu próprio “caminho de cura”. Este era tão semelhante ao sono do templo num local de oráculo que as pessoas também em Epidauro, por vezes, não buscavam a cura, mas o conselho do deus em casos aflitivos que não estavam relacionados com a saúde. Inversamente, um deus oracular, como Anfiarau em Oropos, na Ática, ocasionalmente aparecia no papel de um deus-médico (Fig. 19). No entanto, o caminho para a cura em Epidauro distingue-se do pedido a um oráculo num ponto essencial e, nesse aspecto, ainda se mostra aparentado com o caminho dos iniciados nos mistérios de

Elêusis: a expectativa de certa experiência grandiosa ao atingir o objetivo. De fato, a semelhança entre Epidauro e Elêusis não se baseava só nesse caráter de mistério geral, comum a ambos os santuários. Não significa muito em si o fato de, mais tarde, “hierofantes”, portadores de um sacerdócio eleusínio, terem desempenhado algum papel em Epidauro^[56]. Mas deve ter havido uma razão especial para que as “Epidauria”, as “celebrações epidaurianas”, fossem inseridas no ciclo de festejos dos mistérios eleusínios depois da introdução do culto de Asclépio em Atenas, e precisamente como preparação para as experiências dos iniciados. Por pouco que conheçamos os detalhes dos eventos sagrados em Epidauro e Elêusis, suas expressões mitológicas são conhecidas e mostram concordâncias significativas.

Asclépio pode ter aparecido a seus adoradores em muitas formas – o jovem apolíneo merece nossa atenção (Fig. 20) não menos do que o homem entronizado de modo igual a Zeus (Fig. 21) –, sua epifania vivida no culto era o iluminar de uma criança divina, que foi saudada com voz alta. “Para ele se dirige meu grito, à bela criança e grande luz para a humanidade, Asclépio” – assim o coro ressoa seu brado ritual em Aristófanes, quando Pluto, o deus cego da riqueza, abriu os olhos no asclepieion de Pireu^[57]. O nascimento de uma criança divina no ato final dos mistérios eleusínios também foi vivenciado e anunciado desta forma^[58]. Isilo de Epidauro, com esse nascimento da luz, havia celebrado uma mãe enigmática e enumerado seus sobrenomes sem mencionar seus nomes reais; do mesmo modo, a mãe sagrada do filho eleusínio é considerada inominável^[59]. O iniciado deixou a escuridão de seu encobrimento, que introduzira sua iniciação^[60], em direção do trono da deusa que não deve ser nomeada, e foi recebido por uma serpente amistosa (Fig. 22). A imagem do mundo subterrâneo desempenha aí papel muito maior do que em Epidauro; mas, também em Elêusis, não no sentido de um reino dos mortos do qual não é mais possível retorno, renascimento. Os acontecimentos de Elêusis conduziam a uma camada ainda mais profunda do que os de Epidauro. O caminho era o mesmo, mas o doente que encontrava sua cura em Epidauro retornava antes do misto, que nas consagrações eleusínias avançava até a rainha do mundo subterrâneo.

Em Elêusis reinava a grande deusa que revelou o mistério da imortalidade por ser mãe e filha ao mesmo tempo, um ser feminino que gerava a si mesma eternamente^[61]. Em Epidauro reinava o princípio masculino, na iluminação de sua abundante força que rompia a escuridão.

Mulheres inférteis vinham a Epidauro para que o deus as engravidasse: “Nikesibule de Messene” – diz outro “relato de cura”^[62] – “dormiu no santuário para obter a bênção de filhos, e teve um sonho. Sonhou que o deus foi ao seu encontro com uma cobra que o seguia, e com esta ela teve um intercuro. E dentro de um ano gerou dois meninos”. Aratos, o grande general e estadista de Sicião do século III a.C., era considerado filho de Asclépio por causa de uma experiência semelhante de sua mãe^[63]. A cobra era a manifestação do deus que, no relato de cura sobre Andrômaca de Épiro, aparece na mesma função: “Ela estava dormindo na sala interna do santuário e teve um sonho: sonhou que um belo rapaz a descobria, depois o deus a tocou com a mão”. Em seguida, Andrômaca concebeu um filho de seu marido, Aribbas, o rei de Épiro.

Este traço também pertence à imagem do santuário de Epidauro, que ainda não nos revelou todos os seus segredos. A face masculinamente séria de Asclépio, ciente das dores humanas, como já a conhecemos e ainda conheceremos, não é de modo algum destituída de espírito. Mas a agudeza de espírito apolínea, aniquiladora, é, no próprio inflamar-se, suavizada por um calor mais escuro, evidenciando com isso parentesco com Dioniso, parentesco que também vem à luz num relevo com um tipo de Asclépio que se tornou clássico (Fig. 23). O Asclepieion em Atenas certamente teve mais de um motivo para vir a se estabelecer na vizinhança do distrito que foi consagrado a Dioniso na encosta meridional da Acrópole (Fig. 24). Mas o dionisíaco também não está totalmente ausente no santuário de Epidauro. Na metade ocidental do distrito sagrado encontram-se as fundações de um enigmático edifício circular, que é para nós o símbolo de todo o elemento misterioso de todo este santuário (Fig. 25). As fundações formam um verdadeiro labirinto de círculos concêntricos que estão ligados entre si por aberturas de tal modo que é preciso percorrer totalmente cada um dos círculos, para chegar do mais externo até o centro. Essa construção tinha sentido apenas se, em certas ocasiões, era necessário fazer este giro ritual antes de chegar ao centro, de onde se podia subir até a estrutura superior. Esta consistia numa parede circular entre duas colunatas, com entrada a partir do leste e um coroamento ricamente adornado. O exterior do edifício possuía cores vívidas, enquanto no interior a base da parede circular era de mármore preto. O espaço interno (Fig. 26) também era decorado com pinturas. Duas figuras, em especial, chamaram a atenção de Pausânias: uma criança divina, que ele, de acordo com o costume de seu tempo, interpreta

como Eros, que deixa o arco e as flechas descansando e segura uma lira; e uma mulher bebendo de um recipiente de vidro transparente, chamada “Methe” por Pausânias, “a embriaguez”^[64]. Tratava-se, sem dúvida, de uma figura feminina dionisíaca, que, tal como a criança, tinha um relacionamento com o culto a que este edifício se destinava.

A rotunda é citada por Pausânias como uma espécie de altar, “*timele*”, uma palavra que também designa o lugar mais importante do ponto de vista cultural no teatro dionisíaco. Na literatura científica, ele é conhecido como o “tholos”, a “rotunda” de Epidauro. Seu arqueólogo viu nele um edifício para celebrações de mistérios^[65]. Hoje também não se pode dizer algo mais preciso acerca dele^[66]. Mas a escavação do Asclepieion de Pérgamo – o mais famoso e maior na Ásia Menor – demonstra que uma rotunda semissubterrânea também pertenceu mais tarde ao culto de Asclépio (Fig. 27). O autor destas linhas subiu ao labirinto de Tholos de Epidauro e encontrou entre os fragmentos de mármore a réplica de um tronco de árvore e um rato ou ratazana sentada sobre ele: uma alusão a Apolo “Sminteus”, o deus que envia a praga de ratos e a peste. O epíteto “Smintheus” – que Apolo possui na *Iliada*, em que ele envia a peste – vem de “sminthos”, palavra grega, provavelmente também pré-grega, para “rato”. Mas Apolo é também o único deus a quem os dois atributos, arco e lira, são próprios^[67]. Seja qual for o acessório dionisíaco com que se comemorou aqui o nascimento de uma criança divina, isso foi um renascimento no sentido da emergência de um aspecto de Apolo no lugar do outro e correspondia à virada para a cura: a transformação de uma força assassina em força terapêutica. E era isso o que, no fundo, os doentes buscavam em Epidauro.

Os filhos de Asclépio em Cós

Uma viagem para Cós nunca fez parte do programa habitual de viagens culturais. Isso provocou ainda mais o interesse dos arqueólogos na ilha que repousa em suave magia, como em profundo sono – sendo uma das doze reunidas sob o nome Dodecanesos. Seus esforços se voltaram especialmente para o famoso Asclepieion de Cós, que foi descoberto em 1902 e escavado no período subsequente^[68]. As surpresas que proporcionou não foram insignificantes, e seus segredos ainda hoje não estão todos descobertos, tampouco se esgotaram seus ensinamentos. A localização em

si não era excepcional. De acordo com os escritores antigos, os gregos construíam seus templos de Asclépio em lugares particularmente salubres e ricos em fontes^[69]. Isto se aplicava, pelo menos, àqueles tempos e regiões em que, além dos aspectos puramente religiosos, também entravam em consideração reflexões sobre higiene. Em Roma, como vimos, não foi esse o caso, enquanto em Epidauro e Atenas a escolha do local é admirável em todos os aspectos. Embora cultos antiquíssimos de divindades locais ou a vizinhança de outras divindades certamente influíssem na escolha, o ponto de vista higiênico recebe a atenção devida: ambos os santuários são protegidos contra o vento e, no entanto, se encontram envoltos em ar puro. Justamente isso podia ser esperado em Cós, uma sede importante da ciência médica na Antiguidade. Portanto, não foi nenhuma surpresa quando os grandes alicerces do Asclepieion perto da cidade de Cós, em direção ao interior, onde a ilha começa a ficar montanhosa, foram descobertos numa colina suave e saudável –, não muito longe de uma fonte de água mineral (Fig. 28).

No entanto, causou surpresa a cronologia dos edifícios que compunham o Asclepieion. Sob a condução de um poeta de Cós, já antes havia possível visitar este santuário em pensamentos. Desde o ano de 1891 se tinha conhecimento das atrações do templo de Asclépio, quando os poemas mímicos de Herondas (cerca de 250 a.C.) só então redescobertos, seus “Mimiamben”, foram publicados. O quarto poema, intitulado “As mulheres ofertantes no templo de Asclépio”, descreve duas mulheres simples de Cós em sua peregrinação para o santuário no começo da manhã. Ele nos permite, por assim dizer, acompanhá-las e testemunhar sua oferenda. Isso, portanto, nos deslocava para a atmosfera de um lugar de culto grego no século III a.C., uma atmosfera de religiosidade popular e ao mesmo tempo transfigurada pela admiração artística ingênua. O que não podíamos suspeitar era o resultado cronológico das escavações: este templo de Asclépio era ainda totalmente novo na época de Herondas, e as estátuas que as mulheres atônitas mostram umas para as outras são do primeiro apogeu do templo naquela época. Herondas, um contemporâneo dos grandes alexandrinos, como Teócrito, que lhe era particularmente próximo em termos artísticos, anunciou em seu poema a nova fama de Cós, a de seu Asclepieion, depois que a antiga glória, a de sua escola de medicina, havia sido assegurada para sempre pelo nome de Hipócrates.

Anteriormente se pensava de modo diferente sobre a relação de dependência entre Hipócrates e o Asclepieion. A afirmação de que Hipócrates tinha extraído seu conhecimento de relatos de cura do templo é transmitida pela própria Antiguidade^[70]. As mulheres de Herondas põem diante de nossos olhos, por assim dizer, uma tabuleta votiva com semelhante relato. As escavações mostraram que esse costume havia se desenvolvido muito tarde em Cós e de forma muito modesta em comparação com a prática em Epidauro, e que, também por motivos cronológicos, não pode ser levado em conta como fonte da medicina de Cós. Foi construída uma estrutura poderosa, provavelmente acima e abaixo do pequeno templo que as mulheres visitaram (Fig. 29): principalmente, um templo muito maior no terraço superior no século II a.C. As ruínas encontradas permitem hoje reconstruir este sanatório estendido, constituído de templos e salas (Fig. 30). Mas precisamente ele tem pouco a ver com as tradições da antiga religião de Asclépio em Cós. Ele atesta mais o efeito que irradiava de Epidauro e que os médicos de Cós, desde o final do século IV, não podiam ignorar. Se quisermos aprender algo da religião asclepiana, cujos titulares eram os médicos de Cós, antes que ela cedesse à influência de Epidauro, devemos considerar com mais pormenor o estado que precedeu a construção e ampliação do Asclepieion em Cós.

Devemos novamente lembrar que um Asclepieion construído segundo o padrão de Epidauro e utilizado como local para o sono do templo servia ao processo de cura mais imediato possível. Oferecia-se ao paciente oportunidade para provocar, ele próprio, a virada da cura, cujo fundamento mais profundo ele trazia em si. Ademais, criava-se um entorno que, de modo semelhante às estâncias climáticas e aos balneários modernos, afastava do ambiente tanto quanto possível os elementos perturbadores e insalubres e que, por sua atmosfera religiosa, também contribuía para que as mais profundas camadas no indivíduo realizassem suas possibilidades terapêuticas. O médico, por princípio, estava excluído do mistério individual da recuperação do doente; o homem procurava a divindade de uma forma muito mais pessoal do que, por exemplo, nos grandes mistérios do período arcaico e clássico. Em Epidauro, o médico, provavelmente de propósito, mantinha-se em segundo plano. Não sabemos até que ponto era esse o caso na Ilha de Cós, tornada famosa por sua escola de medicina. É possível que a influência médico-científica mais forte, que se fez notar posteriormente na maioria dos Asclepieions, tenha partido de Cós. O mais

provável é uma linha histórica como a seguinte: primeiramente, a obtenção de um elevado estado da ciência médica, desenvolvida pela escola de medicina de Cós; em seguida, a virada para uma profundidade religiosa, partindo do lugar de culto em Epidauro, cuja influência se exerceu até mesmo em Cós; e, por fim, novamente o predomínio da medicina no início do período imperial, até mesmo na própria Epidauro. Nisto, o período pré-epidauriano em Cós não precisa ter sido irreligioso; ele tinha apenas outro tipo de religião. Não foi um período caracterizado pela religião do doente, mas pela do médico e por seu papel diretor.

Na época em que a ciência médica estava em seu apogeu em Cós, havia, em vez do santuário de Asclépio com o sistema de sono no templo, um hospital estadual, onde o cidadão recebia tratamento médico gratuito. É incrível constatar quão longe remonta esta forma estatal de cuidados médicos. Carondas, o legislador da cidade grega de Catana na Sicília, que se tornou lendário e ao qual os habitantes de Cós também remetiam algumas de suas instituições, já teria encontrado a preocupação do Estado pela saúde dos cidadãos^[71]. A legislação associada a seu nome surgiu numa região onde a medicina grega já tinha florescido num quadro pronunciadamente religioso. Este quadro era oferecido pelo pitagorismo, com sua característica religião de Apolo, que continha a doutrina da encarnação em forma humana de seu deus, pensado de modo puramente espiritual, especialmente na forma de Pitágoras^[72]. Ao lado deste sábio apolíneo se destacava, como seu contemporâneo mais jovem, o médico Alcmaeon^[73]. Uma forma religiosamente fundamentada da profissão médica, abnegadamente espiritual e, sobre essa base, “estatizada”, não era em nenhuma parte mais natural do que no sul da Itália dos pitagóricos. E, no mundo antigo, ela era dificilmente concebível sem um plano de fundo religioso similar.

Em Cós, um plano de fundo deve ser buscado no culto da família de asclepiades, cujas demandas morais advindas do juramento dos médicos gregos são conhecidas. O nome “asclepiades” deve ser tomado literalmente: eles são, de acordo com a sua tradição, a que já nos referimos no início, descendentes de Asclépio, o filho de Apolo, cujo conhecimento e natureza eles transmitem aos seus próprios filhos. A história genealógica da família – uma eminente família nobre de Cós – remonta até a antiga Tessália, a um período anterior à colonização da ilha pelos gregos^[74]. É difícil decidir se ela passou por Argólida e Epidauro, como seria possível

conforme uma indicação de Heródoto^[75], ou se os fundadores e guardiões do santuário epidauriano representam uma ramificação da mesma linha. Em todo caso, o talento peculiar desta família apareceu em Cós de modo diferente do que em Epidauro. Ela se exprimiu mais numa forma ativa e intelectual, prático-científica do que numa forma místico-sonhadora, que se doa passivamente. Mas nem por isso a forma de Cós era menos religiosa do que a epidauriana. Ela o era naquele sentido antigo, em que o voltar-se com adoração para a origem de todo modo de existência é religioso em si; neste caso, o voltar-se para a origem da forma de vida médica.

Uma representação novelesca em forma de carta^[76] faz o grande Hipócrates nos narrar uma cerimônia que, aparentemente, constituía o festival especial dos asclepiades em Cós. A festa se chamava “recolhimento do bastão”^[77] e estava ligada a uma peregrinação anual ao sagrado bosque de ciprestes perto da cidade de Cós. Não se diz que o “bastão” era um ramo do bosque; no entanto, isso é muito provável. De um ramo de cipreste dificilmente se obtém um bastão completamente reto; e aquele carregado por uma estátua bastante realista de Asclépio de Rodes (Fig. 31) poderia facilmente ter sido tirado de um bosque de ciprestes. Em princípio, ele não se distingue de um cetro de rei grego, que nada mais é do que um bastão que foi herdado de geração em geração numa família nobre governante – uma família régia nos tempos homéricos^[78]. A serpente no bastão de Asclépio (Fig. 32) forma um segundo atributo por si mesmo, cujo valor simbólico alusivo à origem das famílias ou estirpes coincide com o do próprio bastão. Recolher e trazer este bastão para seu lar no bosque sagrado era um retorno simbólico da dinastia à sua origem, a Asclépio e Apolo. E esse ato cultual, simples e claro, enche-se de um conteúdo rico, expressivo, quando levamos em conta a relação de Apolo com o cipreste.

Pois a este deus, enquanto Apolo Ciparisso, pertencia um bosque de ciprestes perto da cidade de Cós. O bosque só pode ter sido aquele onde, logo após a morte de Hipócrates, foi construído o primeiro templo de Asclépio de Cós, posteriormente, todo o Asclepieion. Não pode haver dúvida quanto a qual dos seus aspectos Apolo mostrava num bosque de ciprestes. No sul, desde os tempos antigos até os dias atuais, permaneceu idêntica a relação entre, de um lado, a árvore escura, com seu eterno verde e sua potência que se alça virilmente, mas atesta vida indestrutível e, de outro, o mundo dos túmulos^[79]. E não é sem significado que Veiovis em Roma, que tinha as características de um Apolo escuro e era adorado na

Ilha Tiberina em estreitíssima conexão com Asclépio, tivesse sua estátua feita de madeira de cipreste^[80]. Segundo a lenda, o cipreste era originalmente um belo jovem, favorito de Apolo, chamado Ciparisso, que, por engano, matou seu amado cervo, depois se consumiu em tristeza por ele e finalmente se transformou em árvore. Esta lenda, que nos é narrada apenas em estilo helenístico, mais tardio, deve vir da Ilha de Céos, não de Cós^[81]. Ela expressa a referência a Apolo – além de citar o nome do deus – de uma forma dupla: por meio do cipreste e do cervo, que dificilmente pertence menos a Apolo do que à sua irmã Ártemis^[82]. Tanto o cipreste quanto o cervo aparecem em estreita conexão mitológica com os asclepiades de Cós, como se fossem – é necessária aqui esta linguagem etnológica – a planta e o animal totêmicos justamente da estirpe que celebrava sua festa no bosque de ciprestes. O nome de um suposto ancestral de Hipócrates era, segundo a lenda, Nebros, “o jovem cervo”^[83]. Contra uma peste que se alastrava em Delfos, um oráculo ordenou – como prossegue a lenda – que se solicitasse o socorro do “filho do cervo” e do “dourado”. As pessoas encontraram a solução chamando Nebros, o médico de Cós, e seu filho Criso para Delfos. Criso morreu na batalha contra os criseus e foi enterrado no Hipódromo. Seu nome, cujo significado é “ouro”, e o fato de ter sido ele enterrado no lugar da ritual corrida de carros, cuja relação com a trajetória do Sol é clara o suficiente^[84], revelam neste filho de Nebros um pequeno sol e nele próprio, isto é, no cervo, revelam o pai-animal mais escuro do filho brilhante.

Estas características mitológicas da lenda de Nebros pertencem a uma tradição familiar trazida pelos asclepiades do Norte, da Tessália. O nome “Nebros, filho de Nebros” aparece em inscrições de Cós^[85] e testemunha uma relação profunda com o animal mitológico que sugere o termo “animal totêmico”; mas, em relação às circunstâncias gregas, que não conhecem uma estrutura totêmica da sociedade, é mais correto permanecer com o termo “animal simbólico”. Ao “animal simbólico” do Norte correspondia, no Sul, a “planta simbólica” cipreste como uma expressão da mesma consciência da divindade da família de médicos e de seus membros. Desde o tempo de Hipócrates, que morreu em cerca de 370 a.C., desde, portanto, o apogeu de Epidauro, aparece na família o nome Dracon, “a serpente”. Assim supostamente se chamava já o segundo filho de Hipócrates e, mais tarde, um filho de seu primeiro filho Tessalos, o “tessálio”^[86]. Ao que parece, começa em Cós o período de um novo “animal simbólico” dos

asclepiádes, que, combinado com o bastão dessa aristocracia procedente de deuses, tornou-se o animal heráldico dos médicos. Nessa época foi construído o primeiro templo de Asclépio, no bosque de Apolo Ciparissos, que foi gradualmente estendido até se converter em sanatório; e, ao modo epidauriano, a misteriosa fonte divina de cura que os médicos de Cós cultivavam cultualmente como herança familiar tornou-se acessível aos sofredores.

Um altar para Asclépio, erguido em meados do século IV a.C. no bosque de ciprestes, ainda antes da construção do primeiro templo, trazia símbolos desse aspecto misterioso com mais evidência do que o simbolismo animal e vegetal já desde muito enrijecido naquela época. Ali se adoravam, além de Macaon, filho de Asclépio, os deuses Hélio e Hemera, “sol” e “dia”^[87]. A deusa lunar Hécate também é lembrada. Dentre as demais acompanhantes de Asclépio – que incluem Epíone, aqui considerada sua esposa, e Hígia, sua filha – é especialmente esta última que mais tarde é representada como sua companheira divina e como sua contraparte feminina (Fig. 33/34). Hemera, a deusa do dia, aparece com Asclépio apenas aqui; Hélio se apresenta com mais frequência em conexão com ele; de fato, o deus do Sol se encontra *antes de* Asclépio nas inscrições^[88]. Isto por si só já prova que não se trata de uma figura secundária. No entanto, a sabedoria dos antigos médicos e fundadores de santuários atribuía o misterioso processo de cura antes à noite e ao sono do que ao dia e à vigília. A instituição do sono no templo é uma prova disso. Isto também é atestado por uma figura anã noturna, uma criança no manto com capuz, que muitas vezes aparece como um companheiro de Asclépio e era adorado no Asclepieion de Pérgamo em virtude de um oráculo^[89]. A pequena divindade possuía ali um nome ambíguo, Telésforo, “o executor”, pois a morte também é uma executora – mas em outro lugar também era chamada Akesis, “a cura”^[90]. O leitor ainda poderá encontrá-la no último capítulo. O plano de fundo noturno, contudo, já existia no bosque de ciprestes daquele Apolo mais escuro segundo o qual Veiovis foi formado em Roma. Sol e dia têm aqui, onde são também lembrados com Asclépio, um plano de fundo escuro: o plano de fundo que, empírica e logicamente, pertence a todo resplandecer. Nós imediatamente percebemos seu significado religioso no culto de Asclépio quando consideramos as mulheres de Herondas^[91].

Elas arranjavam tudo de modo a chegar ao templo no bosque de ciprestes antes do amanhecer partindo da cidade, que ficava a uma hora de caminhada, e poder entregar a tempo seu sacrifício de ação de graças ao servo do templo pela cura de um doente. O animal sacrificial trazido era um galo, um característico sacrifício de Asclépio (Fig. 35), ao qual a relação com o nascer do sol fornece um nítido valor simbólico. O sacrifício se seguia imediatamente. As mulheres clamavam:

Já é dia... A porta do templo
está aberta. A cortina
levantada!

Até esse momento, o templo estava fechado. Com “Senhor Paieon”, a invocação do Apolo curador, as mulheres já haviam saudado o deus em sua estátua no altar do lado de fora, mas sua aparição, sua epifania, coincidia somente com o sacrifício do galo, a abertura da porta do templo e o nascer do sol. Para o lado leste abriam-se as portas do templo pequeno, mais antigo, que as mulheres de Herondas visitavam; para o leste se volta o grande altar, que também se encontrava na estrutura estendida do centro cultural. O templo de Asclépio no santuário de Epidauro possuía a mesma orientação, enquanto a grande sala de enfermos avistava um pouco mais o “monte da ascensão do cão”, o Kynortion.

No Asclepieion de Atenas podia-se ler, num período posterior, o canto de despertar de Asclépio numa tabuleta de mármore^[92]. “Acorda Paieon Asclépio, senhor dos povos”, assim começa ele, que termina de forma semelhante: “Acorda e ouve teu hino!” A relação deste deus com o nascer do sol, sua aparição como uma espécie de epifania solar, dificilmente poderia ser expressa de maneira mais nítida. As pessoas sempre se perguntaram sobre o significado das peculiares últimas palavras de Sócrates^[93]. “Ó Críton, devemos um galo a Asclépio, pague-lhe, não seja negligente!” Assim falou o filósofo moribundo, e agora entendemos o que ele quis dizer. Ele poderia ter igualmente dito: “O sol está nascendo, a luz está vindo, agradeçamos por isso!”

O sol nascendo era o grande símbolo natural do divino misterioso, que os asclepiades de Cós adoravam em seu culto familiar. Aquela clareza e limpeza da mente que distingue os escritos publicados sob o nome de Hipócrates da escola de médicos de Cós^[94] não estão em contradição com

este achado histórico-religioso. Portanto, se o autor do tratado sobre a “doença sagrada” professa que todas as doenças lhe são humanas e divinas^[95], isso não significa: “naturais e sobrenaturais”, mas “naturais e precisamente por isso divinas”. E assim se deve compreender a consciência desses médicos sobre a divindade de sua arte. É a consciência de algo natural, que também está na base daquela exigência e de sua consequência que podemos ler no tratado posteriormente redigido^[96] “Sobre o decoro da profissão médica”: “Portanto, devemos introduzir o saber filosófico na medicina, e a medicina na ciência dos filósofos. Pois um médico que tem o conhecimento filosófico é igual a um deus”. O poder ajudar sem a clareza de quem sabe, bem como o conhecimento do filósofo sem habilidade auxiliadora, não tornariam o médico igual aos deuses^[97]. Ora, o médico divino que une em si a luz e a ajuda é Asclépio, o ancestral e o arquétipo de médicos mortais: agora podemos compreender sua figura dessa forma.

Havia imagens de Asclépio que precediam a cabeça de Melos e a maioria das representações epidauriana foram, em parte, criadas em Atenas ainda no século V, no grande período da arte clássica. E não apenas aquelas com rostos masculinos de barba, mas também aquelas com rostos imberbes. Na seção de ilustrações, o leitor encontrará uma seleção de tipos em que a face do deus apareceu para importantes artistas gregos^[98] (Fig. 36-44). A elas se segue o retrato do próprio Hipócrates (Fig. 45), que pôde ser identificado graças a um achado na Isola Sacra em Ostia^[99].

Certo significado é também atribuído às notícias acerca de coroas de ouro que os médicos recebiam no auge de suas carreiras. De acordo com a lenda, atenienses fizeram o grande Hipócrates, bem como ao seu filho, Tessalos, participar, como convidados de honra estatal nos mistérios de Elêusis^[100]. Em seguida, eles o coroaram com uma guirlanda de ouro no valor de mil moedas de ouro^[101]. Uma guirlanda também era parte da colossal cabeça de Asclépio na caverna em Melos, e ainda ouviremos a respeito de uma estátua guirlandada de Macaon, filho de Asclépio. Uma guirlanda de ouro é sempre um halo; e um halo é signo de solaridade. Tal honraria – ou mesmo a lenda de tal honraria – salienta de forma plástico-mitológica justamente o que, na religião vivida de Asclépio, constitui o elemento especial do asclepiade, do verdadeiro médico. Porque é certamente algo de especial o talento médico que os asclepiades acreditavam ter herdado de seu progenitor solar: não um saber religioso, nem filosófico, nem meramente técnico, mas sim uma intimidade direta,

não apenas herdada, com a doença e a saúde. Um saber faiscante sobre as possibilidades do emergir desde a profundidade, o qual, por observação, prática e formação, pode se inflamar até se converter em arte e ciência elevadas: uma verdadeira arte de curar. A religião dos médicos de Cós estava voltada para esse faiscar e seu brilho solar. Nas reflexões seguintes, investigaremos as manifestações mitológicas do estado mais faiscante da arte da cura.

Heróis-médicos e o médico dos deuses em Homero

A viagem nas pegadas da religião de Asclépio nos levou de Roma a Epidauro e, depois, na direção leste, à Ilha de Cós. Mas também não deixaremos de dar um pulo à Ásia Menor, ao Asclepieion de Pérgamo. Contudo, não devemos esquecer a região e a cidade que se encontram no centro do mundo grego, Ática e Atenas, tampouco a grande poesia e as lendas poéticas de Homero, e as epopeias heroicas associadas a seu nome, com os quais os asclepiádes de Cós se sentiam unidos mediante suas tradições familiares tanto quanto com o culto de seu deus criador. A poesia homérica e as lendas cultuais provenientes de um Asclepieion, e ainda – para citar a forma arcaica do lugar de culto em Cós – de um bosque sagrado de Apolo Ciparisso: esses dois tipos totalmente diferentes de narrativas não escapam a uma desarmonia essencial. Elas se contradizem no fato de que, para Homero e os épicos que compunham em seu estilo, Asclépio não é um deus, mas um herói mortal, um herói que morre e, apenas como morto, recebe a adoração de heróis régios falecidos; mas, fora isso, é considerado apenas “médico excelente”^[102]. O significado da adoração religiosa de tal herói-médico será descoberto em Ática; o próprio Homero nos fornecerá a explicação da contradição^[103].

Asclépio teve sua entrada solene em Atenas em 420 a.C.^[104], e obteve seu santuário num lugar protegido contra vento, junto a fontes que ainda hoje são tidas por “fontes de cura”, na encosta sul da Acrópole. Ali ele então se instalou com sua família, com deusas como as já mencionadas Hígia e Epíone (Fig. 46) e seus filhos. Ele, às vezes, aparece na ponta de todo um cortejo de deuses (Fig. 47). Mas outros médicos mais do que humanos também eram adorados na Ática. Na época de Luciano, o satírico (século II d.C.), um monumento do “médico estrangeiro”^[105] encontrava-se não muito longe do grande portão duplo, o Dipylon; ele nos faz lembrar

médicos peregrinos de Cós, que registraram suas experiências no escrito “As visitas” (Ἐπιδημίαι), e taumaturgos legendários, tidos como encarnações ou mensageiros de Apolo, como Pitágoras e Abaris, o cita. A figura autóctone do médico mítico não era nenhum “estrangeiro” em Ática, mas um “*heros*”, como os heróis homéricos^[106]. Na própria Atenas, ele era chamado o “*heros iatros*”, o “herói médico”, numa inscrição com o acréscimo “aquele na cidade” (ὁ ἐν ἄστει). Essa designação especial segundo o lugar de culto é, ao mesmo tempo, a de uma instituição que existe tanto na própria cidade, como também tem seus correspondentes fora de Atenas, no interior, na Ática. Duas inscrições maiores nos dão uma ideia sobre a instituição; ambas se referem ao inventário dos objetos localizados no santuário do “*heros iatros*”^[107].

Uma inscrição do final do século II d.C. menciona uma cesta sacrificial, um cântaro de vinho, duas taças, uma caixa de incenso e uma tigela, que ficaram inutilizáveis, e estatuetas votivas de metal, principalmente membros do corpo, que eram fundidas sob a supervisão das autoridades. Com o metal seriam fabricados novos vasilhames de culto. A outra inscrição, do ano 221/222, enumera os objetos votivos fundidos com os nomes dos curados e dos que escaparam de guerra e naufrágio – um pequeno escudo e um componente de navio apontam tal salvação – e também cita o novo utensílio cultual: um grande cântaro de vinho. Nem sempre a oferenda de vinho fazia parte dos sacrifícios a heróis. Contudo, a julgar por essas duas inscrições, o vinho desempenha um papel significativo na cerimônia de sacrifício do “*heros médico*” – que também é chamado “deus” na inscrição por último citada. Aqui cabe perguntar: Qual pode ser a relação de um *heros iatros* com Dioniso e seu círculo?

Nós nos lembramos de uma representação dionisíaca na rotunda de Epidauro. Esse contato das duas esferas, a asclepiana e a dionisíaca, encontra um correspondente em Atenas: a vizinhança do Asclepieion com o teatro de Dioniso; e também fora da cidade, em Maratona: a localização do túmulo do *heros* ao lado do santuário de Dioniso^[108]. Ali havia – em outras palavras – um santuário ctônico ao lado de um dionisíaco. Também conhecemos o nome de quem era adorado pelo culto tumular. Ele tinha o mesmo nome do “*heros iatros na cidade*”. Antes de nomeá-lo, é preciso dizer como avaliar como tais denominações.

Outras localidades áticas, fora da cidade Atenas e da aldeia Maratona, também possuíam seus heróis de cura, como Elêusis e Ramnus. Quanto ao *heros* eleusínio, foi-nos transmitido o nome próprio Oresínios, de um período tardio^[109], nome de um médico que viveu uma vez – isso é expressamente dito –, de quem se pode supor que seu culto tumular se tornou culto de um médico divino por causa de sua vida. Nesse caso, a memória da atividade eficaz de homem curador conferiu um traço novo, pessoal, à figura desde sempre venerada do *heros iatros*. Mas originalmente os “heróis” não eram os mortos de qualquer classe, nem da classe médica, mas os heróis do passado, que foram anteriormente representados pela epopeia homérica e, posteriormente, pela tragédia ática. Até mesmo os médicos entre eles eram sobretudo guerreiros e comandantes de exércitos. Por conseguinte, o nome do *heros iatros* em Atenas e em Maratona é um nome de herói que vincula seu portador aos antigos heróis guerreiros. Ele se chamava Aristômaco, o “melhor guerreiro”, um nome mais típico do que individual ou famoso. Aristômaco não era um herói cantado com frequência como, por exemplo, Anfiarau, o deus vidente e curador adorado em Oropos, perto dali. Ao lado dele, Aristômaco empalidecia ainda mais: em Ramnus, era chamado também Anfiarau, ou era tido por Anfíloco, filho de Anfiarau^[110].

Com todos esses nomes épico-heroicos, estamos, aparentemente, muito distantes do círculo dionisiaco. Mas não das tradições familiares dos médicos de Cós. Deixemos agora Ática: os sítios arqueológicos de Atenas com seu perfume de camomila, o interior com a atmosfera aromática dos pinheiros-de-alepo, que se estende entre Oropos e Elêusis. O guia de viagem que já havíamos acompanhado, Pausânias, fala sobre hinos que eram cantados no santuário de Asclépio de Pérgamo^[111]; eles nos citam um *heros* da série de heróis da epopeia e das tragédias que está ligado de um modo especial aos mistérios da arte da cura. Ele – um objeto para observações mitológicas especiais – deve ser conhecido ao menos superficialmente, para que possamos nos introduzir nas relações múltiplas, recíprocas desses dois mundos aparentemente diferentes, o mundo dos heróis e o mundo dos asclepiades.

Trata-se daquele Télefo que foi ferido por Aquiles e depois recebeu do oráculo de Apolo a notícia de que seria curado por quem o havia ferido^[112]. Ele era o defensor da região da Ásia Menor onde, mais tarde, se erigiu a magnífica cidade de Pérgamo, e onde ganhou seus ferimentos na luta contra

os gregos que se aproximavam para buscar ali, enganadamente, Troia. Com sua menção se iniciavam os cantos festivos no Asclepieion de Pérgamo. Isso não só porque ele era o mais célebre *heros* do país, mas certamente também porque sua história conhecida em muitas variações^[113] se tornara significativa para os descendentes de Asclépio. Célebre pela insólita cura do ferido pelo feridor, Télefo se encontrava em relação com Apolo, com o cervo e o cipreste. Seu pai adotivo se chamava Korythos^[114], também epíteto de Apolo, que era uma divindade de cura em Messênia justamente como Apolo Coritos^[115]. Uma cerva havia alimentado o pequeno Télefo exposto, cujo nome significava “o luminoso distante”, enquanto sua mãe se chama Auge, “a luz”. Um filho de Télefo era aquele favorito de Apolo Ciparisso, que, por matar um cervo amado, se transformara em cipreste. Todos esses traços, variações mitológicas do nascimento do sol, da epifania de luz diurna e anual, precedida por uma espécie de morte de luz na época do solstício de inverno, eram símbolos da virada de cura e da genialidade solar que ocasionavam a virada de cura. Por isso, eles faziam parte de um hino da liturgia de Asclépio.

Pausânias também nos revela algo de negativo, que, todavia, igualmente apenas prova que o hino que começava com Télefo concernia aos asclepiades; um filho de Télefo não podia sequer ser citado no templo, muito menos cantado. Esse filho tinha um nome do reino dos mortos: Eurípilo, “aquele com o amplo portão”. A seu respeito, a “Pequena *Iliada*”^[116] narra que matara um dos dois filhos de Asclépio e heróis-médicos, que a *Iliada* já conhece: Macaon. Este foi o primeiro cirurgião, enquanto seu irmão, Podalírio, curava as doenças “invisíveis”, incluindo as psíquicas^[117]. O poeta épico pós-homérico Arctino, que nos relata esse traço peculiar, afirma ser Poseidon o pai do par de irmãos – um notável distanciamento das tradições dos asclepiades, que, em concordância com Homero justamente neste ponto, sabiam que adoravam em Podalírio e Macaon dois grandes ancestrais, os primeiros filhos de Asclépio. Mas não devemos nos admirar com esse distanciamento, nem com a reserva de Homero, da qual falaremos em breve. Pois a poesia homérica cuidadosamente exclui justamente esses elementos mitológicos que percebemos nessas observações^[118].

Se nos voltamos agora para a figura de Macaon, o primeiro cirurgião, nossa observação não se aplica mais, como é habitual na mitologia dos deuses médicos gregos, predominantemente ao vivo e ao vivificante, ao

resplandecente e ao claro, que contrastam com um plano de fundo mais sombrio; aplica-se, antes, a esses próprios planos de fundo: ao mortal e ao assassino. Macaon, um *heros iatros* segundo o sentido original dessas palavras, porta um nome tão bélico quanto Aristômaco: ele se chama, por assim dizer, “o carniceiro”, da mesma raiz da palavra grega para batalha, μάχη^[119]. Também outras divindades de cura ou heróis de cura, considerados filhos de Macaon, poderiam, a julgar por seus nomes, aparecer antes como deuses da guerra, como Polemócrates^[120] e Nicômaco^[121]: “o que domina a guerra” e “o vitorioso na batalha”. Como guerreiros e médicos numa só pessoa, eles exprimem uma unidade. Ferir e estar ferido são o elemento escuro que pertence à cura como pressuposto e a primeira coisa a tornar possível a profissão médica e até mesmo faz dela uma das necessidades da existência humana. Pois essa existência também permite, entre várias concepções, a seguinte: existência de um ser que fere e pode ser ferido, mas também pode curar, ao passo que o animal permanece apenas o que fere e pode ser ferido. Mas curáveis são apenas os ferimentos do homem, não ele próprio. O soberano do mundo subterrâneo “com o amplo portão”, Eurípilo, acolhe definitivamente Macaon, o feridor e curador, mas incurável em sua essência. O guerreiro e cirurgião morre ferido. No entanto, em seu culto tumular, ele continua a viver e alcança a forma existencial dos deuses gregos que se distinguem por poder ferir e ser feridos, curar e ser curados.

Esses heróis-médicos tornaram-se toscos milagreiros dentro e fora da cidade de Atenas e também nas regiões gregas que não eram não distinguidas por uma cultura médica primevo-genial como, por exemplo, Cós. Seu sentido original se mostra no tecido mais rico da mitologia e sagas heroicas. Aqui não nos deve surpreender se, naquelas antigas tradições que remontam à tradição familiar dos asclepíades, ao seu conhecimento mitológico sobre os fundamentos de seu modo de ser especial – o ser-médico –, há relativamente poucas narrações justamente sobre o que há de mais sombrio e profundo. De uma maneira natural e direta, o silêncio faz parte desse saber sobre o que é mais profundo, embora os maiores segredos do ser-homem sejam sempre, de certo modo, segredos abertos. Talvez estejamos falando nessas reflexões de um tipo de segredo médico: o do autodiagnóstico, que assumiu para os primeiros médicos na Grécia a forma de deuses e heróis, e a de seus destinos. Seus poetas também auxiliaram o médico grego nesse autoconhecimento: depois dos criadores dos mitologemas, também Homero, que tinha um conhecimento

tão profundo e abrangente do ser dos homens. A grande epopeia do provocar e sofrer ferimentos – “guerra” numa única palavra – é a *Iliada*. E não se pode dizer que seja lacônica no que tange aos sofrimentos e esforços dos heróis.

Sempre chamou a atenção dos comentadores de Homero a quantidade de cirurgiões que estão à disposição na *Iliada*. É preciso, contudo, levar os feridos até eles, como o fazem, por exemplo, os companheiros de Idomeneu no canto XIII (210-214): mas eles existem em grande número e pertencem às obviedades da epopeia. Muitos estudiosos quiseram ver nisso uma remodelação posterior de circunstâncias que originalmente eram talvez mais primitivas e apagar a menção de tais cirurgiões anônimos no texto do epos^[122]. Como se justamente esse estado não representasse um estágio necessário e natural no desenvolvimento da cirurgia! A justaposição de dois tipos de peritos do ferimento, o guerreiro e o cirurgião militar, é óbvia justamente em circunstâncias arcaicas. Os dois filhos de Asclépio, Podalírio e Macaon, que aparecem com seu próprio pequeno exército no campo de batalha diante de Troia, unem em sua pessoa o aspecto guerreiro com a propriedade de um bom médico.

Mas o centauro Quíron aparece na *Iliada* por trás dos dois filhos de Asclépio, como autor divino da arte da cura, figura metade animal, metade humana de uma divindade bastante^[123]. O próprio Asclépio é citado apenas como pai desses dois filhos. Na lista de heróis^[124] e no canto IV, em que Macaon é chamado até Menelau^[125], tudo se passa como se o poeta não soubesse absolutamente nada sobre um deus-médico, mas, no máximo, de um médico Asclépio tornado semideus. Tampouco cita algum pai em conexão com ele, apenas o amigo e mestre paternal, com quem Asclépio aprendeu o uso das ervas medicinais: Quíron. Com isso, Asclépio não é diferenciado em Homero nem mesmo dos outros heróis semideuses. Um discípulo de Quíron foi o próprio Aquiles, que transmitiu os conhecimentos aprendidos – como o da erva medicinal quironion^[126] – até mesmo a seu amigo Pátroclo. No entanto, essas referências ao sábio e justo centauro funcionam como encobrimento daquilo que o poeta sabe sobre o deus dos médicos. Apenas tradições mais tardias nos informam que Quíron também era um ferido; de fato, o portador imortal de uma ferida incurável. Sua sorte foi semelhante à de Asclépio: a arte seletiva de Homero o evita por motivos que ainda conheceremos.

O canto V da *Iliada* nos relata a respeito dos ferimentos dos deuses. Neste e no canto IX, os ápices das ações são marcados por ferimentos importantes. Quando os gregos estão no auge do desdobramento de suas forças, isso também ganha expressão pelo fato de Diomedes ferir até mesmo as divindades intervenientes. Afrodite é a primeira a adquirir um ferimento doloroso na mão. E, ainda que o doloroso desse sofrimento divino se dissolva, por assim dizer, na risada do pai, Zeus^[127], a mãe da deusa ferida, Dione, revela, com suas palavras de consolo, outras feridas mitológicas, muito maiores. Precisamos ler ao menos uma parte de suas revelações para conhecer esse aspecto mais sombrio do mundo dos deuses gregos^[128].

“Suporta, filha querida” – assim começa Dione sua enumeração dos sofrimentos que os atos de homens impetuosos haviam causado aos deuses, mencionando, por primeiro, o acorrentamento de Ares pelos filhos gigantes de Aloeu: o deus também sofreu...

Hera, também, já sofreu quando o violento filho de Anfitriônio no seio destro a feriu com uma seta dotada de três farpas ásperas. Teve ela, então, de padecer dores quase incuráveis.

Aqui, o tradutor clássico de Homero para o alemão, J.H. Voss, até mesmo suaviza o texto original. Pois este fala simplesmente de “dores incuráveis” de Hera^[129], causadas pela lança de Hércules: a palavrinha “quase” não se encontra no texto original. As dores incuráveis da rainha dos deuses se devem a uma ferida que retorna, na essência periódica de Hera^[130], tanto quanto suas curas. Os ferimentos dos deuses devem, nesse contexto, apenas nos chamar atenção para o modo como o mundo grego via a realidade do ferimento, uma realidade superior, não restrita apenas a um indivíduo – justamente o afetado.

Além de Hera, Dione cita também um deus ferido: o deus do submundo, Hades, ou como Homero o denomina, o Aides –

Aides, o monstro, também, sofreu muito, em virtude de um dardo atirado por esse mesmo homem, filho do

porta-égide, lá embaixo no portão dos mortos, causando-lhe dor infinita. O coração angustiado, com dor indizível, foi ele para o palácio de Zeus, no vastíssimo Olimpo. Encravara-se-lhe no ombro possante o dardo que a alma lhe excrucia. Mas Paieon deitou eficaz lenitivo na chaga, que o fez sarar, pois, de fato, não era de estirpe terrena.

O ferimento é novamente provocado pela flecha de Hércules. O domínio do deus do submundo é designado em Homero como um lugar chamado Pilos, “portão entre os mortos”. Hades, que foi ferido lá embaixo, “no portão”, sobe ao Olimpo, onde encontra o médico, o mesmo que no canto V da *Iliada* também cura o outro deus ferido. Este último é, ao mesmo tempo, o que mais fere: o deus da guerra, Ares. Diomedes, ajudado por Palas Atena, o feriu “com lança de bronze brilhante”. Gritando como dez mil guerreiros, ele fugiu para o Olimpo e foi curado por Paieon pela mesma razão de Hades: como deus, não podia morrer^[131].

Quem é esse médico divino no Olimpo que garante a imortalidade dos deuses pela cura de suas feridas? Ele é apenas a função médica, personificada e alçada ao céu? Certamente não a função dos médicos terrenos! Essa função é atribuída, em Homero, ao próprio centauro Quíron, que, ligado ao mundo não olímpico da vida e da morte, permanece na terra. Por uma linha demarcatória intransponível, Homero separa o âmbito da imortalidade da esfera da mortalidade. Para ele, o melhor médico, até mesmo um Asclépio ou o mais divino Quíron, também permanece, com seu ser e atuação, preso ao âmbito da mortalidade. Paieon se encontra acima dos médicos. Ele é uma fonte de cura superior a Quíron ou Asclépio. Na Odisseia, os egípcios com conhecimento farmacológico, habitantes de uma região quase mitológica, descendem dele. Uma versão do texto da Odisseia, além de Paieon, cita Apolo de modo tal como se fosse ele a verdadeira fonte da arte da cura^[132]. Mas essa versão não se impôs. Homero e a tradição épica se ativeram à figura do arqueiro Apolo com todas as suas

propriedades perigosas. Para essa tradição, Paieon permanece como um poder exclusivo de cura, *ao lado de* Apolo: um médico de deuses cuja luz ofuscava a de Asclépio.

Havia – sabe-se disso também por outras razões – uma especial teologia homérica, que separava rigidamente o olímpico e não olímpico, o eternamente claro e o mortalmente escurecedor. Não obstante, o costume pio e a concepção religiosa de todos os lugares de culto apolíneo faziam ressoar, para glória de Apolo, o canto ritual denominado “Paieon”, “Paian”. Isso mostra uma conexão profunda entre Paian e Apolo. Os próprios gregos cantam o Paian a Apolo na *Iliada*, para celebrar sua reconciliação e a cessação da peste vinda dele. O Paian não é o afastamento ou o afugentamento da peste; ao contrário, é, em seu traço essencial, sempre algo totalmente positivo: ele saúda algo de salutar. Em Delfos, cantava-se o Paian desde a primavera até o final do outono; ele emudecia apenas nos meses de inverno^[133]. No entanto, uma linha típica do cântico, recorrente, com feições de refrão, exprime o desejo^[134]: “Que Paian jamais nos abandone” – que ele nunca cesse ou falte. Quem é, portanto, esse Paian?

Não era o canto chamado “Paian” que jamais deveria cessar ou faltar! Mas sim aquele elemento positivo que Homero havia transferido ao Olimpo como divindade eterna que cura as feridas dos imortais, atribuindo-lhe assim, ao Paieon, aquele lugar onde não há cessação. E, de modo muito especial, a cessação do que constitui a essência do deus Paieon. O Olimpo era o lugar da luz eterna. Não de uma mera luz celeste, por assim dizer, apenas abstrata, mas de uma luz solar e quente, porque os deuses amam o Sol, provavelmente mais ainda do que nós. Mas o Sol que existe também para nós, Hélios, se põe. No inverno, ele perde a força; de fato, às vezes nosso pai Hélios às vezes se escurece. Ouçamos o Paian que Píndaro compôs para seus compatriotas na época de um eclipse solar! É um brado, não de repulsa à escuridão, mas da perseverança no raio de sol: “Ó raio de sol” – assim começa o cântico^[135] – “O que fizeste...?” Justamente aquilo em que aqui se persevera existe eternamente no Olimpo. Poderíamos chamá-lo de força pura, curativa, do Sol. Apolo também representava essa força para os gregos^[136] – mas não *somente* ela. Ele também carregava consigo o elemento feridor, mortal do arco. Fora do campo de aplicação da teologia de Homero, não havia nada mais natural do que invocar o auxiliador Asclépio como Paian e cantar o Paian para ele. Homero não se deixa seduzir por curas terrenas, transitórias. Ele sabe exatamente que um “curador” como o

Paieon existe apenas para os ferimentos dos deuses; para os nossos, no máximo um herói-médico vulnerável.

O canto XI da *Iliada* volta a descrever um ápice da ação marcado por ferimentos. Agora, não deuses, mas homens são feridos, incluindo o médico Macaon. E isso significa, em primeiro lugar, extrema calamidade. Quase todos os grandes heróis dos gregos já estão feridos: Agamêmnon, Diomedes, Odisseu. Então uma flecha trifurcada atinge o próprio Macaon no ombro direito. O velho Nestor tem a tarefa de retirá-lo rapidamente do campo da batalha e levá-lo para a tenda. “Por muitos vale um médico” – essas são as célebres palavras de Idomeneu^[137] – “ele os dardos extrai, unge a ferida e acalma as dores.” Aquiles vê Nestor passando com o médico ferido e agora sabe que seu próprio dia chegou: os gregos são profundamente humilhados por Zeus. O próprio médico necessita de médico! Ouvimos essa expressiva frase da boca de outro herói cujo ferimento conclui essa significativa série de ferimentos^[138]. Ele se chama Eurípilo, e suas feridas são tratadas por Pátroclo.

Já vimos de onde provêm os conhecimentos médicos de Pátroclo^[139]. E conhecemos uma cena que mostra o amigo de Aquiles como ferido, o qual recebe os cuidados desse que é o maior herói dos gregos. Um pintor de vasos do século V a.C. decorou uma bandeja com essa cena (Fig. 48). O nome de Aquiles é associado ao herói que liga as feridas, enquanto o nome de Pátroclo, ao ferido. O próprio paciente auxilia na ligação da ferida, causada pela flecha já retirada e posta de lado. Ele carrega nas costas uma aljava de arqueiro. Na *Iliada*, Pátroclo não lutou com arco e flecha, mas com a lança. De acordo com a *Iliada*, nem mesmo Eurípilo, tratado por Pátroclo, era arqueiro. De nosso Homero o pintor poderia, no máximo, ter haurido inspiração para a imagem desse feridor ferido e herói necessitado de cura, que, com dedo hábil, ajuda Aquiles. Portanto, não sem razão, pensou-se^[140] que o pintor de vasos Sósias não se inspirou de modo algum na *Iliada*, mas na epopeia *Cantos cíprios*, que narrava os eventos preparatórios até a ira de Aquiles. Incluíam o desembarque dos gregos num lugar errado na Ásia Menor, onde Télefo lutou com eles. Ferido por Aquiles, ele, por orientação de Apolo, teria de buscar a cura junto a Aquiles. Posteriormente foi curado por quem o feriu – até mesmo por meio da lança feridora, segundo a versão mais conhecida. Pátroclo havia lutado heroicamente na batalha^[141] e, nessa ocasião, poderia ter sofrido o ferimento que, na bandeja de Sósias, é tratado por Aquiles: um ferimento do Télefo exemplarmente

ferido, cujo filho – de nome semelhante ao Eurípilo da *Iliada* e possuidor, com razão, desse nome do mundo subterrâneo – mataria mais tarde Macaon, o cirurgião. O monumento do ferimento de Pátroclo por Télefo seria essa bela imagem de vaso.

Para a poesia e a saga heroica que narravam sobre Eurípilo, filho de Télefo, foi Macaon que, entre os filhos de Asclépio, deu continuidade, por assim dizer, ao aspecto mais escuro de seu pai, estritamente ligado à morte, e reúne todas as possibilidades do destino médico na terra. Ele constitui a contraparte terrena do Paieon celeste. O médico dos deuses no Olimpo, um deus exclusivamente da cura, isento de tudo o que é mortal. O melhor médico na terra: um *heros* que fere, cura e é mortalmente atingido. Macaon possuía um túmulo de herói com culto na cidade messênia Gerenia^[142]. Nestor, que na *Iliada* cuida dele e que governa em Pilos – por assim dizer, junto ao portão do submundo –, chamava-se Gerenios por causa daquela cidade. Têm razão os estudiosos que suspeitaram nesse idoso homérico um deus do submundo pré-homérico, de um período anterior. Ele, em sua essência original, provavelmente não se distingue daquele Eurípilo pelo qual Macaon encontrou a morte.

Todavia, não era um lugar da morte esse santuário em Gerenia, em que havia uma estátua guirlandada de Macaon^[143], talvez o arquétipo do notável adorno de cabeça de várias estátuas de Asclépio (Fig. 49-51). Um “*heros iatros*”, em que Macaon se tornou após a morte, morreu – e não morreu. O santuário tinha um nome especial, igual ao da grande ilha do sol: chamava-se Rodes. Um nome que aludia ao girassol e também, com ele, àquele resplandecer solar encontrado no culto e mito do Asclépio e de seus lugares sagrados. Da perspectiva desse santuário tumular, agora é possível dizer que não nos parece tão estranha a posição do túmulo de Aristômaco em Maratona ao lado de um templo de Dioniso. Traços conspícuos das lendas de Télefo e de Eurípilo apontam para a esfera dionisíaca. A oferta dionisíaca de uma cepa com folhas de ouro e cachos de prata atraiu Eurípilo a Troia, para aí matar Macaon^[144]. E Télefo só pôde ser ferido por Aquiles porque Dioniso fez brotar uma videira no meio de campo de batalha, levando Télefo a se enredar nela^[145]. A escuridão que envolve esses feridos, feridores e cirurgiões divinos se mistura singularmente com o dionisíaco, que, a seu próprio modo, evoca nessa mesma escuridão não a morte, mas o elemento quente e solar que o vinho e a videira encerram em si.

As origens em Tessália

Na *Iliada*, os filhos de Asclépio, Macaon e Podalírio, comandam homens da região do norte da Grécia Tessália, onde as tribos helênicas tiveram primeiro contato com o mundo pré-grego do Mediterrâneo^[146]. Das três cidades tessálicas citadas por Homero^[147], Trica ocupa a primeira posição. No poema de Herondas, as mulheres invocam Asclépio com nome do médico dos deuses, Paieon, e ao mesmo tempo como governante de Trica^[148]. Para elas, Cós assume apenas a segunda posição entre as cidades favoritas do deus. Isilo de Epidauro também menciona a Trica tessálica nos versos que antecedem seu Paian a Apolo e Asclépio; ali também – assegura ele – sacrifica-se sobretudo ao Apolo Maleatas e só então se desce ao espaço mais interno do Asclepieion^[149]. Segundo o geógrafo Estrabão, o Asclepieion de Trica era o mais antigo e, devido à presença do deus, o mais distinto entre todos os outros na Grécia. Com base em suas fontes mitológicas, Estrabão relata que Asclépio nasceu ali junto ao Rio Letaios^[150]. Se Epidauro era, por assim dizer, a Roma da religião de Asclépio, de onde esta se expandiu no mundo civilizado antigo, Trica pode ser chamada sua Belém, e Tessália, sua Palestina, enquanto Cós constitui uma espécie de patriarcado, cuja origem remonta diretamente a Trica. É de supor que o esplendor de Epidauro, com todas as formas de equipamentos suntuosos do santuário, tenha repercutido também no santuário originário tessálico, tal como em Cós. Mas não foi possível fazer escavações junto ao Letaios na mesma medida e com semelhante sucesso como em Epidauro ou Cós^[151]. A cidade Tricala, bizantino-cristã, depois turca e hoje novamente grega, se encontra no solo do santuário e também utilizou suas ruínas como material de construção. O fato de quatro igrejas, incluindo a matriz da cidade, se erguerem sobre a área relativamente pequena entre a Acrópole e a Fonte Gurna, que nasce diretamente junto ao rio, atesta a santidade antiquíssima desse solo.

Os restos de muro que foram descobertos no lado oeste da *mitropolis*, da “igreja matriz”, sob um chão de mosaico do período romano tardio, não nos dizem nada, apesar de ter um estilo de construção verdadeiramente grego. São mais significativos os pequenos achados já feitos anteriormente nessa parte da cidade, bem como o local junto à encosta sudeste do monte, onde, em vez da acrópole antiga, se encontra o castelo medieval. Foram descobertas estatuetas votivas características: Telésforo, o pequeno deus noturno de capuz (Fig. 52/53), um galo, anunciador do novo dia, e um bebê.

Inicialmente se tentou supor que este último fosse consagrado por gratidão pela recuperação de um lactante, especialmente quando consideramos que, ainda hoje, bebês na Grécia são levados para o “sono no templo” junto a uma Madona milagrosa. Não é fácil esquecer suas faces amareladas depois de vê-las dormir à luz de vela noturna na plataforma na frente do ícone! Mas, num asclepieion, especialmente em Trica, um bebê pode ter, como oferta votiva, uma relação direta com o deus.

As fontes mitológicas que narram o nascimento de Asclépio nos dizem, aqui, mais do que os achados arqueológicos e assinalam claramente o ponto do vista do qual devemos considerar a localização do santuário e até mesmo toda a região da Tessália. O rio que circunscreve o lugar de nascimento do deus num semicírculo a partir do oeste, do sul e também, em parte, do leste tem o nome do rio subterrâneo do esquecimento e da proteção – o “Lete”: uma indicação clara do sentido mitológico do lugar. Numa tradução exata, Lete significa ocultação, isolamento. O “Letaios” – o “rio pertencente a Lete” – separa o lugar de nascimento de Asclépio do restante da Tessália como algo “do além”; a maior planície da Tessália se estende diante da acrópole de Trica, como um mundo especial, envolto por altas montanhas. Na direção leste, porém, para onde o deus recém-nascido olhava, ficava não apenas a região do nascer do sol, onde talvez reconhecesse a imagem de seu próprio nascimento, mas também o cenário de sua criação e de sua história tão importante mitologicamente.

Para o habitante de Trica, o sol nascia sobre uma região montanhosa que abraçava a planície menor da Tessália e o Lago Boibeis, como se fosse um mundo por si, e os isolava na direção oeste. Junto a esse lago que não se pode ver desde Trica e é sobrepujado pelos lados ocidental e setentrional do potente Pelion, ocorreram os inefáveis acontecimentos que precederam o nascimento de Asclépio, e talvez até mesmo seu nascimento, como podemos depreender das narrativas arcaicas, que, por respeito religioso, são apresentadas na literatura apenas escassamente e com certa reserva. Conhecemos a versão epidauriana do Paian de Isilo, que dá a entender inequivocamente que o verdadeiro nome da mãe de Asclépio não deve ser pronunciado. As duas elaborações poéticas da história de nascimento tessálica – a hesiódica, da qual restaram apenas fragmentos, e aquela no terceiro cântico pítico de Píndaro – trasladam a linguagem da mais antiga mitologia para a linguagem de uma saga heroica mais recente. Mas

também há tradições ligadas a essa região tessálica que revelam algo mais originário, anterior a Homero, a Hesíodo e à saga heroica.

O Lago Boibeis, numa tradução precisa do nome, é tanto o lago *de* Boibe, como o lago *da* Boibe. Pois a cidade Boibe à sua margem tem, em forma dialetal, o nome daquela deusa que na Grécia é normalmente chamada Febe^[152]. Esta, portanto, reinava sobre as águas do canto pantanoso nas encostas do Pelion voltadas para o norte e o oeste. No entanto, se perguntamos ao mitólogo quem foi a deusa Febe para os gregos, ele pode, inicialmente, fornecer duas indicações. Na árvore genealógica hesiódica, que era determinante para a religião grega clássica, encontrava-se no topo, como fundador da linhagem apolínea, o titã Céos; seu neto era Apolo com epíteto Febo. Do lado feminino, em primeira posição se encontrava a titã Febe, esposa de Céos. Ela é, portanto, a ancestral, cujo nome também retorna como nome de mulher na família dos asclepiades de Cós. Há registro de uma Cláudia Febe da época do Imperador Cláudio^[153]. Essa presença – tão tardia – do nome não pode ser entendida senão do mesmo modo em que se entende o uso de nomes masculinos como Nebros ou Dracon: portanto, tal como renasceria um ancestral mitológico no homem com tal nome, na Febe humana deveria ter igualmente renascido, por assim dizer, a ancestral mitológica. A segunda indicação pode ser encontrada nos poetas romanos que dão à lua o nome grego Febe^[154].

Aqui podemos relatar apenas o que é mais necessário a respeito dessa protoancestral dos asclepiades, a deusa-lua Febe. Há referência a ela sobretudo naquela história de amor primeva que teria ocorrido junto ao Lago Boibeis^[155]: a união de uma deusa primeva, a primeira mulher no mundo, com o deus representante da masculinidade, que os mitógrafos, por causa de sua figura acentuadamente fálica, também chamam de Hermes – por assim dizer, a herma primeva, o ídolo fálico arcaico^[156]. À deusa também foram dados diferentes nomes ou epítetos, mas apenas aqueles de divindades que, na Antiguidade, eram equiparadas à lua ou associadas a ela, como a deusa do submundo Perséfone ou Ártemis, a Diana dos romanos. A deusa do Lago Boibeis também é chamada Brimo, tal como a grande deusa de Ferai, uma cidade tessálica próxima, a manifestação no norte da Grécia da deusa dos mistérios Perséfone, que tem vários nomes porque o verdadeiro não podia ser pronunciado; ela é a “que não deve ser nomeada”. Nos mistérios de Elêusis, em que se celebrava o nascimento de uma criança divina, o sacerdote anunciava esse evento com as palavras: “A rainha gerou

uma criança sagrada, Brimo gerou o Brimos”. E nossa fonte ainda acrescenta que isso significava tanto quanto “a forte gerou um forte”^[157]. Pois “Brimo” e “Brimos” não são palavras comumente gregas, mas pertencem à língua da região tessálica, tal como Boibe representa aqui a forma comum grega Febe.

O nome do amante primevo junto ao Lago Boibeis aparece traduzido tanto nas fontes greco-clássicas como latinas. Em latim, ele se chama “Valens”, o “Forte”, *Ischys* em grego, uma palavra que se diferencia do termo grego comum para “força” apenas na acentuação^[158]. Esse deus que representa a protomasculinidade, o “Hermes” ou “o Forte”, gera com a mulher primeva, a deusa-lua Febe ou Brimo, “a Forte”, o menino que é invocado em Elêusis como “Brimos”, “o Forte”. Em Tessália, narrava-se que esse menino é o filho de Corônis, o Asclépio adorado em Trica. Pois assim são as narrações mitológicas autênticas, não apenas inventadas para a literatura. Elas variam o mesmo tema sob diferentes nomes e formas: em nosso caso, o tema do nascimento de uma criança divina que – primeiramente de maneira escura e depois resplandecente – descende da união entre a deusa-lua e um deus forte que atua na escuridão.

Os diferentes nomes que a deusa recebe referem-se, em parte, às diferentes fases da lua. Na mitologia essas fases aparecem ao lado uma da outra como figuras irmãs. Seu número é, no máximo, três, e seus nomes significam a lua que se eleva da escuridão e cresce, depois a lua entre as duas “meias-luas”, finalmente a fase em que ela novamente adquire a forma de foice e desaparece^[159]. Por isso é compreensível que em Messênia, aonde chegou o Mito do Nascimento de Asclépio desde Tessália, a mãe se chame Arsínoe, e de suas duas irmãs uma se chame Hilaeira, “a clemente”, um epíteto da suave lua cheia^[160], e a outra, Febe. O primeiro membro do nome Arsi-noe aponta o levantar-se desde a escuridão e indica, com isso, o momento da criação de Asclépio: uma época de lua nova escura. E isso também explica por que a mãe de Asclépio, segundo o testemunho de Isilo, pode ser chamada Aigle, “a luminosa”, e, contudo, ser conhecida, em sua propriedade de amada de Apolo, sob o nome de “virgem gralha”, a escura beldade Corônis.

Deve-se ter em conta que esses nomes aqui não são reinterpretados por drásticas etimologias, mas já são evidentes em seu significado básico. A poesia épica atribuída a Hesíodo sobre o amor da heroína Corônis e de

Apolo narrava até mesmo que a gralha antes era branca e se tornou preta apenas em consequência dessa história de amor. Essa fábula animal, difundida não só na Grécia^[161], é uma forma de expressão mitológica para o escurecimento da lua. A explicação de que a gralha branca foi transformada por Apolo por ela ter trazido a notícia de traição de Corônis se incorporou posteriormente ao estoque mitológico original dessa narrativa. Esse estoque mitológico inclui a forma animal da amada, a ave que, num papel modificado, permaneceu ao lado da forma da donzela. A deusa-lua é ora clara, ora escura; e era escura na união com seu amante noturno, o pai de Asclépio. Este ganha mais detalhes nas versões poéticas do mito. No entanto, para a saga heroica em que os poetas épicos transformam o material mitológico é difícil fazer o mesmo herói aparecer em forma ora animal, ora humana, ora escura, ora clara. Como heroína, a deusa deve, para pertencer também ao amante escuro, tornar-se infiel ao luminoso, que terá continuidade no filho resplandecente.

A versão hesiódica descreve Corônis como princesa e sublime virgem que estava de pé na água do Lago Boibeis quando Apolo a avistou e a desejou^[162]. Sua mãe nunca é citada, como se ela até mesmo não tivesse mãe ainda na poesia lendária de estilo homérico-heroico, tal como a moça primeva da mitologia: a primeira mulher^[163]. No entanto, são sinistras as formas masculinas que, na saga heroica, também lhe estão relacionadas além de Apolo. Seu pai, o Rei Flégias^[164], é um filho do deus da guerra, Ares (mas também da deusa dourada Crisa), um incendiário e um sacrílego contra deuses e homens, que põe fogo no templo délfico de Apolo. Ixion, outro grande sacrílego, está ligado a Corônis como irmão^[165]: o primeiro assassino e um violento amante da rainha dos deuses, Hera. Ele também tem a ver com o fogo, pois queimou um hóspede até a morte numa cova; e, como castigo por ter se vangloriado do amor de Hera, foi preso ao disco solar ardente. Flégias e Ixion são figuras antiapolíneas, corporificações do fogo maligno, do fogo como força aniquiladora.

Segundo a versão hesiódica, Flégias deu sua filha, já grávida do filho divino de Apolo, como esposa a Ischys, um filho de Elatos. O pai Elatos tem um nome não menos transparente do que seu filho, “o forte”, pois “elatos” significa “pinheiro”. Ao norte do Pelion, na encosta oeste do Monte Ossa, se encontrava a “cidade de pinheiros” Elatia, à qual Elatos e seu filho talvez pertencessem. Ali também ficava a entrada para o Vale de Tempe, que desempenhava importante papel no culto de Apolo. A cada oito

anos, Apolo se dirigia até lá na forma de um menino de Delfos, para, por assim dizer, se reencontrar a si mesmo e de novo se tornar, como se diz com uma fórmula ritual, o “verdadeiro Febo”^[166]. As relações estreitas de Apolo em seu aspecto mais escuro com uma árvore, o cipreste, já foram abordadas na discussão sobre o seu bosque de ciprestes sagrado em Cós. Cipreste e pinheiro se encontram no Pelion^[167], lugar onde o valor simbólico da árvore setentrional pôde passar para a meridional. Numa região consagrada a Febo e a Febe, o filho-de-pinheiro Ischys se encontra, como amante desta deusa, bastante próximo do Apolo escuro. Contudo, trasladados para a linguagem das lendas heroicas, o filho do rei Elatos teve de aparecer como um rival do deus e a heroína Corônis como a noiva infiel, que, na cerimônia nupcial, foi morta pelas flechas de Ártemis, irmã de Apolo. Desse modo, ela também é conectada ao fogo maléfico, destruidor: é posta na pira, de cujo fogo Apolo recolhe o pequeno Asclépio, o filho nascido na morte da mãe. Ele confia sua criação ao centauro Quíron, perito em medicina, que mora numa caverna no cume do Pelion.

Esta é a narrativa hesiódica. Píndaro^[168] põe em primeiro plano a relação amorosa de Corônis com “o Forte”, relação secreta, ocorrida na escuridão, e com isso justifica ainda mais a ira do deus. Nele, Ischys é um hóspede sedutor da Arcádia, a quem a filha de Flégias, ávida pelo que é novo e estranho, não consegue resistir. No entanto, ao fazer o rival de Apolo vir da Arcádia, Píndaro revela algo da figura original de Ischys. Na Arcádia, reencontramos seres mitológicos cujos correspondentes exatos são conhecidos em sua pátria original, Tessália, entre os quais se inclui Elatos, o pai de Ischys. Ele é um dos centauros, que são nativos tanto na Tessália como também na Arcádia e na região das altas montanhas do Peloponeso^[169]. Quíron, o mais bondoso dos centauros, tem sua caverna no Pelion, e também habita os contrafortes peloponesos Malea. De fato, os dois citados, Elatos e Quíron, apresentam inter-relação digna de nota. A flecha de Hércules dirigida a Elatos feriu mortalmente Quíron em sua caverna maleata. Segundo outra tradição, aconteceu a Quíron algo semelhante no Pelion^[170]. Malea e Pelion são cenários diferentes dos mesmos eventos mitológicos. O forte sedutor e amante de Corônis vem de um âmbito centáurico, primevo, não importa se este se localiza na Tessália ou em regiões mais ao sul. Nesse âmbito reina a figura do centauro Quíron (Fig. 54).

Na história de nascimento de Asclépio, a soberana do Lago Boibeis representa uma esfera escura, aquele mundo noturno das experiências em torno do nascimento e da morte, em que os germes e forças se concentram num nascimento mais espiritual. Os portadores de tais germes e forças aparecem no mundo primevo da mitologia como formas totalmente animais ou semianimais, contraditórias, que permanecem vinculadas a Asclépio para sempre (Fig. 55). “O Forte”, que era apenas o princípio masculino em sua relação original com a mulher-lua, revela ser também um sócio mais escuro de Apolo. Como filho de Elatos, ele pertence à estirpe dos centauros. Elatos, “o pinheiro”, é, ao mesmo tempo, um ser arbóreo e um centauro^[171]. Quíron, que morre em seu lugar como um médico divino ferido, parece ser a criação mais contraditória da mitologia grega. Embora seja um deus grego, ele tem uma ferida incurável. Mais ainda, ele une o apolíneo com o animalesco, na medida em que, apesar de seu corpo equíneo, da característica de seres procriadores e destruidores como os centauros são normalmente conhecidos, ele é um mestre dos heróis na arte da cura e na música^[172]. Além dele, apenas deuses escuros, procriadores estão ligados ao promontório Malea: Poseidon, que também aparece em forma equina e Sileno, igualmente animalesco. Mas Maleata, “de Malea”, é o próprio Apolo enquanto “pai”, a quem se devia sacrificar em Trica e Epidauro antes de Asclépio.

Uma proximidade e parentesco insólitos entre Quíron e Apolo! Eles enfatizam aquela esfera escura e, contudo, não inespirtual da qual se origina a arte médica segundo a mitologia grega. Apolo está tão próximo do Veiovis dos romanos quanto de Quíron, e o nome Veiovis é traduzido para o grego como “Zeus do mundo subterrâneo”^[173]. Isso, contudo, designa a mesma esfera dominada por Quíron no Pelion^[174]. No cume, Zeus Acralos, o Zeus dos picos e do céu, é adorado, mas não apenas ele. O santuário cujos alicerces foram encontrados lá em cima era dividido em dois. Na parte sul se encontrava o templo de Zeus, voltado para o lado ensolarado, avistando, por assim dizer, o lado diurno do mundo. Na metade norte, há uma caverna, que só pode ser o famoso Quironion, a caverna de Quíron. Essa divisão não atesta apenas o caráter noturno de Quíron, mas também sua elevada posição na ordem divina tessálica. Não por acaso ele era considerado, na mitologia clássica, filho do representante dos deuses, Cronos, e da deusa-árvore Filira, “a tília”. É um irmão de Zeus e divide o mundo com ele.

Na metade do mundo de Quíron ficava o Lago Boibeis ao pé do Pelion; debaixo de sua caverna, encontrava-se o Vale Peletronion, que era famoso por sua abundância em ervas medicinais^[175]. Neste vale, Asclépio, quando fora confiado ao Quíron, se familiarizou com as plantas e suas forças secretas – e com a cobra^[176]. Aqui crescia também a planta *centaureion* ou *quironion*, que supostamente curava qualquer picada de cobra, até mesmo a venenosa ferida de flecha de que o próprio Quíron padecia^[177]. A isso se contrapunha a versão trágica^[178]: o sofrimento de Quíron era incurável. E, assim, o mundo de Quíron, com suas inesgotáveis possibilidades de cura, deve continuar sendo, ao mesmo tempo, um mundo do eterno enlanguescer. Sua caverna, um lugar de culto ctônico, subterrâneo, era, mesmo sem esse sofrimento, a entrada para o submundo. É singular a imagem que nasce de todos esses elementos – de material religioso e poético. O deus com forma humana apenas pela metade, e metade teriomórfico, padece sua ferida eternamente; ele a leva para o submundo, como se a protociência corporificada para a posteridade por esse protomédico mitológico, estágio preliminar e predecessor do médico divino brilhante, não fosse senão o conhecimento acerca de um ferimento do qual o curador cossofre eternamente.

Os médicos da cidade Demetrias, a que pertencia o santuário no Pelion, adoravam em Quíron o criador de sua estirpe^[179] tal como os médicos de Cós adoravam o seu em Asclépio. Em contrapartida, em outra cidade tessálica, teria havido sacrifícios humanos a Quíron, e ao herói Peleu, igualmente nativo do Pelion, tal como se sacrificava a deuses perigosos do submundo: uma notícia que, nesta forma, merece pouco crédito^[180]. Mas também Asclépio é vinculado ao submundo. Relata-se o castigo de morte que ele teve de sofrer porque ressuscitou mortos, infringindo as leis férreas das Moiras. Zeus, com seu raio, o lançou para o submundo^[181]. E em Trica seu resplandecer era celebrado como nascimento de uma criança divina junto ao rio do submundo Letaios. Mas também se conhecia um nascimento ainda mais misterioso, que ocorrera na caverna Quironion: teria sido o nascimento do primeiro centauro^[182]. O pai da criança era Ixion, irmão de Corônis. É sempre o mesmo círculo mitológico, de que Asclépio também faz parte. E onde quer que seu nascimento – o nascimento do deus da cura apolíneo – era celebrado na Tessália^[183], Asclépio, justamente em seu resplandecer (Fig. 56), tocava não menos o reino do submundo.

Píndaro via Quíron como um deus morto, e em duplo sentido: como divindade ctônica e *heros iatros*, que morreu – e não morreu; e também no sentido de que a religião grega eliminava cada vez mais essas figuras contraditórias da mitologia mais antiga e mais primitiva e as reconhecia apenas como figuras de uma pré-história heroica. No entanto, a singular contradição que se exprimia no deus Quíron para os habitantes da Tessália peritos em medicina e certamente também para médicos gregos posteriores continuou sendo, talvez, uma contradição da arte médica em geral. Quíron, o deus escuro, era capaz até mesmo de devolver a visão^[184], embora evidentemente Apolo fosse considerado fundador da oftalmologia^[185]. Ser familiarizado com a escuridão da longa enfermidade e encontrar germes de luz e restabelecimento para evocar a virada solar, o nascimento de Asclépio – isso é contraditório, tal como Quíron, e pertence, contudo, à genialidade na medicina não menos do que a fruição de fontes luminosas de cura do Paieon.

[1]. “Miti sul concepimento di Dioniso”. *Maia*, 4, 1951, p. 12. Etimologia segundo KRETZSCHMER. *Aus der Anomia*, p. 18s.

[2]. *Die Herkunft der Dionysosreligion nach dem heutigen Stand der Forschung* – Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen. Heft 58. Colônia, 1956. A leitura *labyrinthio potnia*, segundo PALMER. *Bull. Inst. Class. Stud. Univ. London*, 2, 1955, p. 40.

[3]. “Die Schichten der Mythologie und ihre Erforschung”. *Universitas*, 9, 1954, p. 637s. *Maia*, 4, 1951, p. 1s.

[4]. “Symbolismus in der antiken Religion” . In: KERÉNYI, K. *Auf Spuren des Mythos*. Munique/Viena, 1967, p. 213-220.

[5]. Cf. “Das Ägäische Fest”. In: KERÉNYI, K. *Humanistische Seelenforschung*. Stuttgart, 1996, p. 92-119.

[6]. Cf. Introdução a JUNG, C.G. & KERÉNYI, K. *Einführung in das Wesen der Mythologie*. Hildesheim, 1980. • Prefácio a “Niobe”. In: *Apollon und Niobe*. Munique/Viena, 1980, p. 259-263. • “Umgang mit Göttlichem”. In: KERÉNYI, K. *Wege und Weggenossen*, 1. Munique/Viena, 1985, p. 11-84.

[7]. P. 99, linha 6 em cima, pode-se ler “Filho do pai dos deus Cronos”.

[1]. BESNIER, M. *L'île Tibérine dans l'antiquité*. Paris, 1902 [Monografia]. Para os dados principais da história medieval e ainda mais tardia da ilha, cf. *ibid.*, p. 3ss. • BÄDEKER, K. *Mittelitalien und Rom*. A respeito dos monumentos presentes: HOMO, L. *La Rome antique*. Paris, 1921, p. 336. • JORDAN, H. “Sugli avanzi dell’antica decorazione dell’Isola Tiberina”. *Ann. Ist. Corr. Arch.*, 1867, p. 389s. Sobre descobertas mais recentes: MORELLA, M. “Notizie intorno a 5 statue rivenute nell’Isola Tiberina”. *Not. Scavi*, 1943, p. 265s.

[2]. Pausânias, V 11, 11. De Élio Aristides, grande admirador de Asclépio do século II d.C., há dois panegíricos sobre o poço, ou a água, do Asclepieion de Pérgamo: os discursos 39 e 45. Estes e as fontes sobre Asclépio, a ser citadas adiante, encontram-se em tradução inglesa em EDELSTEIN, E.J. & EDELSTEIN, L. *Asclepius – A collection and interpretation of the testimonies*, I. Baltimore, 1945. Essa obra só foi publicada depois que o “O médico divino” já estava, quanto ao essencial, pronto. Mesmo posteriormente o autor não viu motivos para mudanças; nossos pontos de vista e modos de pensar são diferentes, mas a rica e lúcida coletânea só pode ser recomendada ao leitor.

[3]. HIPÓCRATES, *Opera* [ILBERG, I.L. (org.). *Corp. Med. Graec.*, 1927, II, p. 5], com tradução alemã no recomendável livrinho de Walter Müri: *Der Arzt im Altertum*. Munique, 1938.

[4]. *Liv.* X, 47 e *Periochae* XI; Valério Máximo I 8, 2; Anônimo (Aurélio Vítor), *vir. ill.* 22, 1-3; Ovídio. *Met.* XV 622-744. Cf. SCHMIDT, E. *Kultübertragungen, Rel.-Gesch.* – Versuche und Vorarbeiten, VIII 2. Giessen, 1909. • WISSOWA, G. *Religion und Kultus der Römer*. 2. ed. Munique, 1912.

[5]. *Liv.* X 47: *multis rebus laetus annus vix ad solacium unius mali, pestilentiae urentis simul urbem atque agros, suffecit.*

[6]. *Iliada* I, 49-52.

[7]. Telefo, ferido por Aquiles, recebe o oráculo: ὁ τρώσας καὶ ἰάσεται. *Paroemigraphi* II 736, 28. • PRELLER, L. & ROBERT, C. *Griech. Myth.* II 3. Berlim, 1921, 1139, 2. Sobre o tema e os exemplos de Claros, cf. WEINREICH, O. *Antike Heilungswunder; Untersuchungen zum Wunderglauben der Griechen und Römer* – *Rel.-Gesch.* Versuche und Vorarbeiten VIII 1. Giessen, 1909, p. 147s.

[8]. Cf. BURESCH, K. *Klaros – Untersuchungen zum Orakelwesen des späteren Altertums*. Leipzig, 1889, p. 10s. e 81s. • WEINREICH. *Op. cit.*, p. 150.

[9]. Sobre a serpente no tronco de árvore no plano de fundo, possivelmente acrescentada por um copista romano, cf. KERÉNYI, K. *Apollon und Niobe*. Munique/Viena, 1980, p. 358-385.

[10]. Sobre esse sentido de *religio*, cf. OTTO, W.E. *Archiv für Rel.-Wiss.* 14, 1911, p. 104. • KERÉNYI, K. *Antike Religion*. Stuttgart, 1995, p. 55s.

[11]. OVÍDIO. *Met.* XV, 628s.

[12]. MACRÓBIO. *Sat.* I 17, 15. • WISSOWA. *Op. cit.*, p. 294.

[13]. *Inscr. Graec.* 2. ed. IV 1, p. 121-127; traduzido e comentado em HERZOG, R. “Die Wunderheilungen von Epidauros”. *Philologus Suppl.*, 22, 1931, p. 3. Cf. tb. o comentário de Weinreich em DITTENBERGER: *Sylloge Inscr. Graec.* III. 3. ed., 1920, p. 1.168s.

[14]. *Pluto*, p. 400-413 e 633s.

[15]. *Apocalypse*, 1932, p. 166.

[16]. CALÍMACO. *Hymn. Del.*, 210. In: KERÉNYI, K. *Apollon und Niobe*. Munique/Viena, 1980, p. 367.

[17]. ELIANO. *De nat. an.* XI, 3. • *Ibid.*, p. 380.

[18]. No suíço Jakob Flach, em seu *Ungereimtes Maienlied*. Segundo Pausânias, II, 28, esse tipo de cobra “mais louca” seria encontrada apenas em Epidauro.

[19]. XV, 742: *Phoebeius anguis*.

[20]. BACHOFEN, J.L. *Gesammelte Werke*, I. Basel, 1943, p. 104.

[21]. Cf. Wissowa (nota 4), 308.

[22]. Livio II, 5, 2. • Dionísio de Halicarnasso, V 13. • PLUTARCO. *Publ.* 8. • Cf. EUING, L. *Die Sage von Tanaquil* – Frankfurter Studien II, 1933, p. 40s.

[23]. ALTHEIM, F. *Römische Rel.-Gesch.* II. Berlim, 1932, p. 71s. • *A History of Roman Religion*. Londres, 1938, p. 207s., segundo BLUMENTHAL, A. *Hesychstudien*, 38.

[24]. ALTHEIM, F. *Röm. Rel.-Gesch.* II, p. 80s. • *A History of Roman Rel.*, p. 113s.

[25]. Templos na Ilha Tiberina foram consagrados às duas divindades em 1º de janeiro: a Esculápio em 291 a.C., a Vediovis em 194 a.C. A inscrição de calendário já citada (*Fasti Praenestini*): CIL 1. 2. ed., p. 231. Cf. tb. KOCH, C. *Der römische Jupiter*. Frankfurt: Stud. XIV, 1937, 81 p.

[26]. Servius ad Verg. *Aen.* XI 785. • Wissowa (nota 4) 238, Altheim (nota 23).

[27]. “O dia de aniversário” comum a seus templos, o significativo 1º de janeiro, não é a única coisa a atestar a essencial conexão das duas divindades, mas também o notável fato de que os escravos doentes expostos na ilha, caso se curassem, também se tornavam livres segundo um decreto do Imperador Cláudio. Cf. SUETÔNIO. *Claud.*, 25. • Dion Cássio LX, 29. A divindade que curava era Esculápio, mas a que libertava era Vediovis, que, fora isso, também era relacionado com o direito do asilo e a proteção dos escravos. Cf. ALTHEIM. *Röm. Rel.-Gesch.* II, p. 55. • *A History of Rom. Rel.*, 262. • KOCH (Anm. 25), p. 78. • KERÉNYI, K. *Antike Religion*. Stuttgart, 1995, p. 118s. A relação entre cura e libertação atesta um único âmbito sagrado como esfera de influência comum de ambos os deuses.

[28]. Liv. IV 25, 3; 29, 7; XL 51, 6; Wissowa (Anm. 4), 294. A fonte para as invocações das vestais foi citada na nota 12.

[29]. Paus. VI 20, 2-4. A descrição do *hieron* de Epidauro que se segue é baseada em Paus. II, 27, com o comentário de FRAZER, J.G. *Pausanias' Description of Greece III*. Londres, 1898, p. 236s., e em minha própria visão.

[30]. WOLTERS, P. “Darstellungen des Asklepios”. *Ath. Mitt.* 17, 1892, p. 1s. Cf. tb. o ensaio, da mesma época: BRUNN, H. “Asklepios und Zeus”. *Griechische Götterideale*. Munique, 1893.

[31]. WOLTERS, P. “Darstellungen des Asklepios”. Op. cit.

[32]. Frazer (nota 29) com base em CAWADIAS, P. *Fouilles d'Epidaure*. Atenas, 1893. Para o que se segue, cf. tb. Herzog (nota 13).

[33]. Inscr. Gr. IV 1. 2. ed., p. 121.

ΘΕΟΣ ΤΥΧΑ ΑΓΑΘΑ
ΙΑΜΑΤΑ ΤΟΥ ΑΠΟΛΛΩΝΟΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΑΣΚΛΗΠΙΟΥ

[34]. W. Jaeger enfatiza a correspondente ideia hipocrática de que há um processo natural de cura, que o médico deve levar em conta até que a natureza ajude a si mesma, mais exatamente, “corra para prestar auxílio”, βοηθεῖ; cf. a edição inglesa de sua *Paideia* III. Oxford, 1945, p. 28.

[35]. Como argumenta Herzog (nota 13). Mas o deus que “corre para prestar auxílio” é para os gregos sobretudo Apolo, a quem davam os epítetos Boedromios ou Boathoos (este último transmitido como nome de mês).

[36]. Inscr. Gr. IV 1. 2. ed., p. 128, com o comentário em WILAMOWITZ-MOELLENDORFF. U. *Isyllos von Epidauros* – Philol. Unters. IX. Berlim, 1886.

[37]. Paus. II 26, 3-5.

[38]. Inscr. Gr. IV 1. 2. ed., 128:

ἐκ δὲ Φλεγύα γένετο, Αἴγλα δ' ὀνομάσθη.

τόδ' ἐπώνυμον· τὸ κάλλος δὲ Κορωνίς ἐπεκλήθη.

São estes os versos até agora não totalmente compreendidos na transcrição de Wilamowitz, que na p. 18 comenta a respeito das últimas cinco palavras: “Aqui τὸ κάλλος deve ser acusativo, e deve-se supô-lo em vez de uma ligação proposicional com διά, que, todavia, dificilmente pode ser dispensada aqui. São tantos impulsos que inicialmente estive firmemente convencido da necessidade de uma mudança, uma vez que todas as buscas e reflexões não me ajudaram em nada, e desejei expressar a esperança de que outro fosse mais feliz do que eu. Agora atribuo a fala balbuciante a Isilo, basicamente porque o sentido o exige; o que pode ser bem ou mal expresso aqui é uma conjectura e pode, portanto, apenas melhorar a forma da expressão”. Conjecturas também foram feitas (são encontradas nas *Inscr. Gr.*), mas elas não convencem. Não resta senão

se ater ao “balbucio”, mas não por depreciação a Isilo, por quem, aliás, Wilamowitz não tem muita consideração.

[39]. A palavra κορώνη tem o significado de *Corvus cornix* e também, provavelmente, *Corvus corone*. Cf. o dicionário de Liddell-Scott. Mas também tudo o que é torcido ou curvado pode ter esse significado. Por isso, pensar no primeiro significado é o mais recomendável aqui, porque essa visão é atestada em palavra e imagem com outro nome próprio, o nome da cidade Corone; cf. Paus. IV 34, p. 5-6. Também veremos que galha desempenha um papel na história de Corônis.

[40]. Como está literalmente no texto: ἐπικλησιν δὲ νιν Αἴγλας ματρὸς Ἀσκληπιὸν ὠνόμαζεν Ἀπόλλων.

[41]. Cf. Wilamowitz (nota 36), p. 91s., que pôs nessa conexão inteligível os epítetos a ser citados. AMMANN, H. *Glotta* 25, 1936, p. 5s. supõe uma origem pré-grega. Para o nome da Ilha Ánafa, que logo será citada, cf. ἀνάπτω, “acender”, e ἀφή, “o acender”.

[42]. *Inscr. Gr.* IV, 1. 2. ed., p. 198-209 etc., no sentido de “Apolo e Asclépio”.

[43]. Como talvez tenha sido o cão dourado de Zeus, roubado por Pandáreo ou Tântalo. Cf. as variações da lenda em Preller e Robert (nota 7) II, 1, p. 378.

[44]. “Schol”. In: *Sophoclis Electram*, 6.

[45]. *Paus.* X 14, 7. • ALTHEIM (nota 23). *Röm. Rel.-Gesch.*, I, 52s. • *A History of Rom. Rel.*, 261. • KERÉNYI, K. *Apollon und Niobe*. Munique/Viena, 1980, p. 40.

[46]. Poseidon: *Paus.* III 23, 2. • Quíron, no cap. V. • Sileno: Píndaro fr. 142 em *Paus.* III 25, 2.

[47]. No Pireu: *Inscr. Gr.* II. 2. ed. 4.962.

[48]. Cf. os testemunhos sobre os prodígios míticos de Asclépio, sua morte e seu túmulo em Edelstein (nota 2), n. 66-120.

[49]. Hesíqueo, cf. HERZOG, R. *Arch. Rel.-Wiss.*, 10, 1907, p. 225.

[50]. Para mais detalhes a respeito, cf. KERÉNYI, K. “Wolf und Ziege am Fest der Lupercalia”. *Mélanges de philologie, de littérature et d’histoire anciennes offerts à I. Marouzeau par ses collègues et élèves étrangers*. Paris, 1948.

[51]. É nesse sentido que o conceito de símbolo e tudo o que é simbólico é entendido aqui, com base em GOETHE. *Farbenlehre*, § 916s. (é simbólico o que “coincide totalmente com a natureza” e “exprime imediatamente o significado”, em oposição ao alegórico). Cf. KERÉNYI, K. *Antike Religion*. Stuttgart, 1995, p. 52s., totalmente malcompreendido por VERDENIUS, W.J. *Mnemosyne*, 1945, p. 58, que, involuntariamente, mostra como o simbólico *não* é concebido aqui. Esses símbolos não são resultados de especulações e intenções, tal como os símbolos nos sonhos não o são.

[52]. *Inscr. Gr.* IV, I. 2. ed., p. 122, XXV (similar a 121 XX); maioria das traduções, segundo Herzog. A respeito do sono no templo, a *incubatio*, com rica bibliografia, cf. Edelstein (nota 2), 145s. e Dr. C.A. Meier na primeira publicação do Jung-Institut. Zurique, 1948.

[53]. *Inscr. Gr.* IV 1. 2. ed., p. 121, XVII.

[54]. *Ibid.*, p. 123, XLIV.

[55]. *Ibid.*, p. 123, 135.

[56]. *Ibid.*, p. 417, 438, 424-425. No período tardio, a consulta ao oráculo também assume traços de mistérios; cf. EITREM, S. *Orakel und Mysterien am Ausgang der Antike – Albae Vigiliae N.F.V.* Zurique, 1947, p. 66s.

[57]. *Pluto*, 640-641:

ἀναβοάσομαι τὸν εὔπαιδα
καὶ
μέγα βροτοῖσι φέγγος
Ἄσκληπιόν.

Quanto ao epíteto εὔπαις (“a bela criança”), cf. o sinônimo καλλίπαις, como epíteto de duas divindades de mistérios: do Cabeiros, HIPÓLITO. *Ref.* V 6; e de Perséfone, EURÍPIDES. *Or.*, 964 (KERÉNYI, K. *Humanistische Seelenforschung.* Stuttgart, 1996, p. 226-242). Quanto a φέγγος (“a luz”) no sentido dos mistérios, cf. ARISTÓFANES. *Rãs*, 456:

μόνοις γὰρ ἡμῖν ἥλιος
καὶ φέγγος ἰλαρόν ἐστιν,
ὅσοι μεμυήμεθα ...

(“Somente para nós são o sol e a suave luz”...)

[58]. HIPÓLITO. *Ref.* V, 8. • Karl Kerényi. In: JUNG & KERÉNYI. *Einführung in das Wesen der Mythologie.* Hildesheim, 1980, p. 205s.

[59]. A ἄρρητος κούρα, EURÍPIDES. *Hel.* 1307; fr. 63. • Karkinos em *Diod. Sic.* V 5, 1. • Karl Kerényi. In: JUNG & KERÉNYI. *Einführung.* Hildesheim, p. 167s.

[60]. Referências em NILSSON, M.P. *Gesch. d. griech. Rel.*, I. Munique, 1941, p. 620s. • Karl Kerényi. In: JUNG & KERÉNYI. *Einführung.* Hildesheim, p. 200s. A palavra *mysteria* significa em geral a festa do encobrimento; cf. KERÉNYI, K. *Humanistische Seelenforschung.* Stuttgart, 1996, p. 42-53.

[61]. JUNG & KERÉNYI. *Einführung.* Hildesheim, p. 166-176, 251-257.

[62]. *Inscr. Gr.* IV 1. 2. ed., p. 122, XLII. • *Paus.* II, 27, 3. • ARISTÓFANES. *Plut.*, 644-645.

[63]. *Paus.* II 10, 3. • O relato que se segue: *Inscr. Gr.* IV 1. 2. ed., p. 122, XXXI.

[64]. *Paus.* II, 27, 3. A passagem em Aristófanes, *Plut.* 644/45, oferece provavelmente a explicação: a mulher que ouve o grito citado na nota 57 deve agora tomar vinho rapidamente...

[65]. CAVVADIAS, P. Πρακτικὰ τῆς ἀρχ. ἔτ., 1882, p. 81.

[66]. NOACK, F. *Jahrb. deutsch. Arch. Inst.* 42, 1927, p. 75 considera o edifício fulcral um “edifício de culto” mais antigo, em torno do qual o *timele* foi mais tarde construído. Uma descrição altamente recomendável, que abrange todas as construções circulares religiosas da Grécia, é ROBERT, F. *Thymele – Recherches sur la signification et la destination des monuments circulaires de l’architecture religieuse de la Grèce.* Paris 1940, cuja conclusão de que o labirinto se destinava ao sacrifício de sangue ctônico permanece, contudo, indemonstrável. Se fosse demonstrável e, de fato, demonstrada, também seria preciso perguntar se esse objetivo – a execução de sacrifícios de sangue aos subterrâneos – basta para explicar a forma labiríntica da construção. A respeito do sentido do tema do labirinto em geral (caminho através da morte de volta à vida), cf. KERÉNYI, K. *Humanistische Seelenforschung.* Stuttgart, 1996, p. 178-214.

[67]. OTTO, W.F. *Die Götter Griechenlands.* 2. ed. Frankfurt a.M., 1934, p. 95s.

[68]. Cf. a obra publicada pelo Instituto Arqueológico alemão: HERZOG, R. & SCHAZMANN, P. *Kos*, I. Berlim, 1932. • NEPPI MODONA, A. “L’Isola di Coo nell’antichità classica”. *Memorie pubbl. Ist. Storico-Archeol. di Rodi I.* Rodi, 1933.

[69]. Vitrúvio I 2, 7: *naturalis autem decor sic erit, si primum omnibus templis saluberrimae regiones aquarumque fontes in locis idoneis eligentur in quitus fana constituentur, deinde maxime Aesculapio Saluti* (isto é, Asclépio e Hígia), *quorum deorum plurimi medicinis aegri curari videntur. Cum enim ex pestilenti in salubrem locum aegra corpora translata fuerint et e fontibus salubribus aquarum usus subministrabuntur, celerius convalescunt.* • PLUTARCO. *Quaest. Rom.*, 94 mostra que a posição elevada também é a regra.

[70]. Cf. HERZOG, R. *Koische Forschungen und Funde.* Leipzig, 1899, p. 202s.

[71]. Herzog, 204s. Sobre Carondas: Diodoro XII, 12 p.

[72]. KERÉNYI, K. *Humanistische Seelenforschung.* Stuttgart, 1996, p. 14-41.

[73]. Ibid. Mais informações sobre ele em SCHUHMACHER, J. *Antike Medizin I.* Berlim, 1940, p. 66s.

[74]. Wilamowitz (nota 36). Herzog (nota 70) 172.

[75]. Heródoto, VII, 99.

[76]. A 11ª carta de Hipócrates, composta por um autor desconhecido, que ainda conhecia a situação de Cós; publicada nas obras de Hipócrates de Littré, vol. IX, e tb. em HERCHER, R. *Epistolographi Graeci.* Paris, 1871, p. 292s.

[77]. Ἀνάληψις τοῦ ῥάβδου. Cf. NILSSON. *Griech. Feste*, 411. Uma descrição do bastão de Asclépio (*dei medici baculum*) como um galho não aplanado se encontra em APULEIO. *Met.* I 4: *quod ramulis semiamputatis nodosum gerit*.

[78]. Cf. DIELS, H. *Die Scepter der Universität*. Berliner Rektoratsrede 1905. Cf. esp. DORIGNY, S. “Daremberg-Saglios”. *Dictionnaire des Antiquités*, IV, p. 1.115s.

[79]. Consagrado a Hades: PLÍNIO. *Nat. Hist.* • LAJARD, F. *Recherches sur le culte du cyprès pyramidal*. Mém. de l’Inst. de France. Acad. des Inscr., XX 2, 1854, 199s. • DIERBACH, J.H. *Flora Mythologica*. Frankfurt a.M. 1833, 50. • GUBERNATIS, A. *Mythologie des plantes*, II. Paris, 1882, p. 118. • MURR, J. *Die Pflanzenwelt in der griech. Mythologie*. Innsbruck, 1890, p. 124. • GRUPPE, O. *Griech. Mythologie und Rel.-Gesch.*, I. Munique, 1906, p. 789, 1. • CUMONT, F. *La stèle du danseur d’Antibes et son décor végétal*. Paris, 1942, 39s.

[80]. GÉLIO. *Noct. Att.*, V 12, 11s. • Wissowa (nota 4), 237.

[81]. OVÍDIO. *Met.* X, 106s. Mas ele não está exclusivamente ligado à Ilha de Céos. Segundo outra tradição, ele era cretense; cf. Serv. ad Verg. *Aen.* III, 680. • Gruppe (nota 79) 788, 6.

[82]. Pausânias, X 13, 5 e as imagens de moedas de Caulonia, que mostram Apolo com um cervo como seu animal predileto.

[83]. Cf. a 2ª carta fictícia de Hipócrates e o suposto discurso do filho de Hipócrates Tessalo na mesma coletânea de cartas, n. 27, em que é narrada a lenda a seguir.

[84]. É mais provável a analogia do *circus* romano como lugar de corridas semelhantes. Sobre seu significado religioso original em conexão com o culto solar da Roma antiga, cf. KOCH, C. *Gestirnverehrung im alten Italien* – Frankfurter Studien III, 1933, p. 41s.

[85]. PATON, W.R. & HICKS, E.L. *The Inscriptions of Cos*. Oxford, 1891, p. 387, 27. • Herzog (nota 70), p. 200, 2.

[86]. Wellmann, in: PAULY-WISSOWA. *Realenc.* V, 1663; e a árvore genealógica em Modona (nota 68), 119 (segundo Pomtow) com referências adicionais.

[87]. HERZOG, R. *Heilige Gesetze von Kos*. Berlim, 1928. • *Phil.-Hist.*, n. 6, p. 48.

[88]. Cf. as inscrições citadas por Herzog. Op. cit. Segundo o Schol. In Aristoph. *Plut.* 701, a mulher de Asclépio é a filha de Hélio Lampetie: talvez o testemunho mais antigo sobre uma mulher de Asclépio; cf. Edelstein (nota 2), II, p. 87, 43. Sobre Lampetie, filha de Hélio segundo Homero, *Od.* XII 132, cf. KERÉNYI, K. *Töchter der Sonne*. Stuttgart, 1997, p. 65s.

[89]. Paus. II 11, 7. Ele é idêntico ao Genius Cucullatus, uma figura bastante difundida no Império Romano. Cf. EGGER, R. *Prähist. Zeitschr.*, 19, 1932, p. 311s. • KERÉNYI, K. *Egyetemes Philologiai Közlöny*, 57, 1933, p. 156s. • HEICHELHEIM, F.M. *Archaeologia Aeliana*, 4, 12, 1935, p. 187. Ela se conservou até mesmo como Santo Cucufate no cristianismo: WALDAPFEL, I. *Martyr occultus* – Lyka-Emlékkönyv. Budapeste, 1944, p. 138s. [húngaro].

[90]. Segundo Pausânias, II 11, 7, que também identifica o Euamerion com Telésforo. Sacrifícios lhes eram oferecidos no Asclepieion de Titane como se fosse a um deus, enquanto Alexanor, a ele ligado, era venerado ali com sacrifícios ctônicos, e somente após o pôr do sol. A natureza luminosa de Telésforo, oculta na escuridão de seu traje, se revela na epifania, que Élio Aristide narra a seu respeito: a parede à sua frente brilhava como luz solar. Cf. J. Schmidt. In: ROSCHER, V, p. 310.

[91]. Edição comentada com tradução alemã de O. Crusius e R. Herzog (2. ed. Leipzig, 1926), com tradução inglesa de A.D. Knox (Londres, 1929); e francesa de J. Arbutnot Naim e L. Laloy (Paris, 1928). Para a cena seguinte, cf. WÜNSCH, R. “Dankopfer an Asklepios”. *Archiv für Rel.-Wiss.*, 7, 1904, p. 95s. • HERZOG, R. *Arch. Rel.-Wiss.*, 10, 1907, p. 201s.

[92]. *Inscr. Gr.* II-II 3. 2. ed., 4533. • MAAS, P. *Epidaurische Hymnen – Schriften der Königsberger Ges. für Geisteswiss.*, 9 (5), 1933, 151. Cf. tb. obra de Kutsch citada na nota 103.

[93]. PLATÃO. *Fédon* 118 a. Cf. a narrativa precedente sobre o mundo do além, verdadeiro, e sua “luz verdadeira” (109 d 7).

[94]. Cf. a caracterização em JAEGER. *Paideia* III, p. 3ss., uma avaliação da história do espírito que corrobora da maneira mais desejável nossa concepção histórico-religiosa.

[95]. *Περὶ ἱερῆς νόσου*, p. 615, 1. • Kühn: ἀλλὰ πάντα θεῖα καὶ ἀνθρώπινα πάντα.

[96]. *Περὶ εὐσχημοσύνης*, p. 69-70. • Kühn: διὸ δεῖ ... μετὰγειν τὴν σοφίην ἐς τὴν ἰατρικὴν καὶ τὴν ἰατρικὴν ἐς τὴν σοφίην. ἰητρὸς γὰρ φιλόσοφος ἰσόθεος.

[97]. *Περὶ εὐσχημοσύνης*, p. 73. • Kühn: πολλὰ γὰρ οὐδὲ συλλογισμοῦ, ἀλλὰ βοηθεῖς δεῖται τῶν πραγμάτων. Cf. notas 34 e 35 e a expressão: τὰ τοῦ Ἀσκληπιοῦ βοηθήματα, na coletânea de cartas pseudo-hipocrática: *Epistolagraphi Graeci* 290, 2.

[98]. O ponto de vista da escolha é mais fisionômica do que arqueológica. Exceto no que diz respeito ao tipo II, não há unanimidade entre os arqueólogos na avaliação artística dos originais. (As estátuas conservadas são, evidentemente, cópias romanas.) Desse modo, A. Furtwängler, em seu *Meisterwerken der griechischen Plastik* (Leipzig-Berlim 1893), 394s., atribuiu o tipo I a um grande fundidor de bronze do século V, chamado Myron. Na compreensão de Furtwängler, o tipo I era originalmente uma figura isolada, que somente mais tarde, unida a uma imagem de Hígia, foi incorporada ao grupo preservado numa réplica superficial (Roma, Palazzo Barberini, Furtwängler, Fig. 60). Ludwig Curtius em seu “Zeus und Hermes” (*Röm. Mitt. Erg.* I 1931, 64) considera a mesma estátua um “*pasticcio* romano”. Uma base mais sólida se encontra na apreciação por K.A. Neugebauer do tipo II, “um tipo de Asclépio criado no meio do século V por um artista ático” (“Asklepios”, 87. In: *Berliner Winkelmannsprogramm*, 1921). O tipo III foi discutivelmente atribuído por Arndt a Praxiteles (ARNDT-AMELUNG. *Einzelaufnahmen*, n. 219-220) embora a estátua com o livro seja exemplo de uma concepção de Asclépio helenística, mais tardia. O “imberbe” no Braccio Nuovo do Vaticano pertence, como estátua vestida, ao tipo II, embora não se possa informar sobre “o motivo para unir um tipo de estátua clássica com uma cabeça de jovem, pouco adequada, possivelmente um retrato idealizado” (Neugebauer, p. 42).

[99]. BECATTI, C. “Il ritratto di Ippocrate”. *Atti Pont. Acc. Rom. Arch.*, p. III, Rendic. 21, 1945-1946, p. 122s. O “médico chefe” (ἀρχιατρός) K. Markios Demetrios – a julgar pelo nome, talvez proveniente da estirpe de médicos de Demetrias na Tessália (mais sobre isso na nota 179) – mandou construir, por volta de 100 d.C., para Julia Procula, de 29 anos, e seus parentes um sepulcro na necrópole de Porto na foz do Tibre. No túmulo havia uma estátua da jovem falecida na forma de Hígia (cf. CALZA, G. *La Necropoli del Porto di Roma nell’Isola Sacra*, fig. 121 e 122) e também um plinto com a inscrição que M. Guarducci publica no mesmo volume, p. 143s.: βραχὺς ὁ βίος μακρὸν δε τὸν κατὰ γὰρ αἰῶνα τελετῶμεν (sic) βροτοί. πᾶσι δὲ μοῖρα φέρεσθαι δαίμονος αἴσαν ἃ τις ἂν τύχη. O início “breve é a vida” ecoa o dito hipocrático ὁ μὲν βίος βραχύς; a continuação é adequada ao lugar e suas divindades: “mas longo o tempo que nós mortais passamos sob a terra. Mas o destino determinou a todos nós carregar a sorte que nos toca dada por um deus”. A cabeça, que fazia parte desse pedestal, é reprodução de um retrato conhecido, que até hoje, sem motivo satisfatório, foi considerado do filósofo Carnéades. Portanto, dificilmente estará errado quem acreditar, como Becatti, ter finalmente encontrado o retrato de Hipócrates desde muito procurado, coincidente também com as imagens de moedas de Cós (SCHEFOLD, K. *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker*. Basel, 1943, 172, p. 24-25). O busto de Porto, um tanto quanto mutilado, encontra-se no Museu de Óstia, n. 98.

[100]. Cf. o suposto discurso de Téssalo, n. 27, da coletânea de cartas pseudo-hipocrática: *Epist. Gr.* 316, p. 45.

[101]. Cf. o suposto Δόγμα Ἀθηναίων, n. 25 da coletânea de cartas pseudo-hipocrática, com as observações de Herzog (nota 70), p. 215.

[102]. HOMERO. *Il.* IV, 194; XI, 835. Esta última passagem mostra que o epíteto ἀμύμων não cabe apenas ao morto, mas em geral ao bom médico, que não tem ali um nome especial.

[103]. O que se segue na primeira versão (*Eranos-Jahrbuch XII. Studien zum Problem des Archetypischen – Festgabe für C.G. Jung*. Zurique, 1945, p. 33s.), com uma crítica da parte teórica de KUTSCH, F. *Attische Heilgötter und Heilheroen – Rel.-Gesch. Versuche und Vorarbeiten XII* 3. Giessen, 1913, uma útil compilação, a que as fontes aqui podem se remeter de um modo geral.

[104]. *Inscr. Gr.* II-III 3. 2. ed., 4960.

[105]. Do ξένος ἱατρός. LUCIANO. *Toxaris*, p. 1s.

[106]. Mudança de significado dessa palavra: ROHDE, E. *Psyche*, 2 e edições posteriores. Friburgo/Br., 1898, p. 154s. Sobre o *heros iatros*, em oposição a USENER, H. *Götternamen*. Bonn, 1896, p. 149-153.

[107]. Reproduzido em Kutsch (nota 103).

[108]. BEKKER. *Anecdota Graeca*, 262, p. 16.

[109]. *Ibid.*, p. 11.

- [110]. As inscrições em Kutsch (nota 103), p. 48-52.
- [111]. Pausânias III, 26, p. 10.
- [112]. Cf. nota 7.
- [113]. Em Preller e Robert (nota 7) II 3, p. 1.138s.
- [114]. Apolodoro III, p. 104. • Diodoro IV, p. 33.
- [115]. Na cidade Corone, cujo nome foi citado na nota 39 com o significado de “galha”, *Pausânias* IV, 34, 7.
- [116]. Fr. 7 Kinkel. • VII. Allen. • *Paus.* III, 26, 9.
- [117]. Schol. BT Eust. ad Hom. II. IX 515.
- [118]. Tal como o suntuoso culto pré-homérico às almas: cf. Rohde (nota 106), 1-110, em acordo com OTTO, W.F. *Die Manen*. Berlim, 1923.
- [119]. Essa interpretação é sustentada pelos nomes de dois filhos de Macaon, que serão citados posteriormente.
- [120]. *Pausânias*, II, 38, p. 6.
- [121]. *Pausânias*, IV, 3, p. 10; 30, p. 3.
- [122]. U. Wilamowitz-Moellendorff (nota 36).
- [123]. É assim que seu nome é inscrito nas imagens de vasos; a escrita que se encontra nos textos literários é Cheiron, cf. WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, U. *Neue Jahrbücher*, 33, 1914, p. 242.
- [124]. HOMERO. *Il.* II, p. 729-733.
- [125]. *Ibid.*, IV, p. 192s.
- [126]. Cf. *ibid.*, XI, P. 830-832. As fontes sobre a planta em STÄHLIN, F. *Das hellenische Thessalien*. Stuttgart, 1924, p. 43, 7. O aspecto botânico em Murr (nota 79).
- [127]. KERÉNYI, K. *Antike Religion*. Stuttgart, 1995, p. 109s.
- [128]. Cf. neste volume, Parte IV, “Prometeu”.
- [129]. HOMERO. *Il.* V, p. 392-394:

τλῆ δ' Ἥρη, ὅτε μιν κρατερὸς παῖς Ἀμφιτρυῶνος
δεξιτερόν κατὰ μαζόν ὅιστ' ὦι τριγλώχινι
βεβλήκει· τότε καί μιν ἀνήκεστον λάβεν ἄλγος.

[130]. Cf. KERÉNYI, K. *Töchter der Sonne* (nota 88).

[131]. HOMERO. *Il.* V, p. 402 e 901.

[132]. HOMERO. *Od.* IV, p. 231-232:

ἱητρὸς δὲ ἕκαστος ἐπεὶ σφισι δῶκεν Ἀπόλλων
ἰᾶσθαι· ἧ γὰρ Παιήονός εἰσι γενέθλης.

Este é o texto segundo Aristarco. O texto aceito é:

ἱητρὸς δὲ ἕκαστος ἐπιστάμενος περὶ πάτων
ἀνθρώπων· ἧ γὰρ Παιήονός εἰσι γενέθλης.

[133]. PLUTARCO. *De El* 389 c.

[134]. ΠΙΝΔΑΡΟ. *Paeon* II (fr. 36 Bowra). Cf., de modo geral, BLUMENTHAL, A. “Paian”. In: *RE*.

[135]. *Paeon* IX (fr. 44 Bowra).

[136]. KERÉNYI, K. *Apollon-Epiphanyen*, p. 30s.

[137]. HOMERO. *Il.* XI, p. 514:

ἱητρὸς γὰρ ἀνήρ πολλῶν ἀντάξιός ἄλλων.

[138]. *Ibid.*, p. 833-836.

[139]. Cf. nota 126.

[140]. Preller e Robert (nota 7).

[141]. ΠΙΝΔΑΡΟ. *Ol.* IX, p. 70s.

[142]. Pausânias III., p. 26, 6.

[143]. Pausânias II, p. 26, 6: καὶ Ῥόδον μὲν τὸ χωρίον τὸ ἱερὸν ὀνομάζουσιν. ἄγαλμα δὲ τοῦ Μαχάονος χαλκοῦν ἐστὶν ὀρθόν· ἐπὶ κεφαλῇ στέφανος, ὃν οἱ Μεσσήνιοι κίφος καλοῦσι τῇ ἐπιχωρίῳ φωνῇ. Não sabemos em que consistia o elemento especial dessas guirlandas, de modo que apenas apontamos, de modo geral, o notável coroamento, aparentemente característico, de inúmeras estátuas de Asclépio.

[144]. *Schol. Od.* XI 520-521.

[145]. *Schol.* II. A I 59. • APOLODORO. *Epit.* 3, 17. • PÍNDARO. *Ístmicas*, VIII 49.

[146]. Cf., de modo geral, PHILIPPSON, P. *Thessalische Mythologie*. Zurique, 1944, p. 9s.

[147]. HOMERO. *Il.* II, p. 729-731.

[148]. Herondas IV, 1. Os testemunhos mais antigos da Tessália e do Peloponeso encontram-se em WEBER, L. “Asklepios”. *Philologus*, 87, 1932, p. 389. Esse artigo deve ser indicado no mesmo sentido em que na nota 2 indicamos Edelstein. Cf. tb. as últimas explicações de WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, U. *Der Glaube der Hellenen*. Berlim, 1931, II, p. 223s.

[149]. C 4. U. Wilamowitz-Moellendorff (nota 36).

[150]. STRABO. *Geogr.* XIV, 1, p. 39.

[151]. Cf. ZIEHEN, L. *Ath. Mitt.* 17, 1892, p. 195s. • KIRSTEN, E. *RE*, VII A1, 146s. sob “Triikka”.

[152]. KRETSCHMER, P. *Glotta*, 16, 1927, p. 173.

[153]. Herzog (nota 70).

[154]. EITREM, S. *RE* XX 1, sob “Phoibe”, p. 345, 3.

[155]. Propércio II, 2, 11. Cf. tb. “Hermes, o guia das almas”, neste volume.

[156]. KERÉNYI, K. Op. cit. • JUNG & KERÉNYI. *Einführung in das Wesen der Mythologie*. Hildesheim, 1980, p. 82s.

[157]. HIPÓLITO. *Ref.* V, 8: ἰσχυρὸν ἰσχυρά.

[158]. Ἴσχυς e ἰσχύς. Wilamowitz (nota 36) diz que o nome não tem relação com ἰσχύς, pois deve ser concebido como forma abreviada de, por exemplo, Ischomachos. A tradução latina “Valens” (in: CÍCERO. *De nat. deor.*, III, p. 56) demonstra uma opinião diferente, na época em que havia um sentimento vivo em relação à língua grega. Não importa quem está com a razão, se Cícero ou Wilamowitz, o resultado é um só: Ischomachos, o “que luta com força”, é – expresso mais heroicamente – justamente ἰσχυρός.

[159]. Devemos pensar aqui na divisão calendárica do mês grego, não, por exemplo, em quatro semanas, mas em três decêndios: KUBITSCHKEK, W.W. *Grundriss der antiken Zeitrechnung – Handbuch der Altertumswissenschaft*, I 7. Munique, 1927, p. 28. • ROSCHER, W.H. *Enneadische Studien – Abh. Sächs. Ges. Wiss.* Leipzig, 26, 1907, p. 1s.

[160]. Para fundamentação dessa concepção e outros paralelos, cf. KERÉNYI, K. *Apollon und Niobe*. Munique/Viena, 1980, p. 264-278.

[161]. Para orientação geral, cf. “Krähe” e “Rabe” no *Handbuch des deutschen Aberglaubens*. Quanto ao sentido mitológico, cf. SCHMIDT, P.W. *Der Ursprung der Gottesidee*, I. Munique, 1912, p. 326: “Sonnenfalke gegen die Mondkrähe”. Adicionalmente, cf. os índices dos volumes individuais.

[162]. Hesíodo, fr. 122 Rzach.

[163]. K. Kerényi. In: JUNG & KERÉNYI. *Einführung in das Wesen der Mythologie*. Hildesheim, 1980, p. 207s.

[164]. Preller e Robert (nota 7).

[165]. Ibid.

[166]. PLUTARCO. *De def. or.*, 418 A; 421 B. • *Quaest. Gr.* 12, 293 B.

[167]. Stählin (nota 126).

[168]. *Pítias* III, 25s.

[169]. BÖLTE, F. *RE* XX 1, sob “Pholoe”, p. 515s.

[170]. Melhor compilação de todas as variantes: *RE* III 2, p. 2.308, sob “Chiron” (Escher). Sobre as relações com Héracles, cf. p. 2.305.

[171]. Sobre o centauro Elatos: Apolodoro V, 5, 4, p. 4s. Um tronco de pinheiro é o atributo constante dos centauros na arte mais antiga: Preller e Robert (nota 7). Como pai de Ischys, Elatos já aparece, na tradição tessálica, incluído entre os lapitas: Preller e Robert II 1, p. 8s. Isso não altera o fato de que a forma original é “centáurica”.

[172]. Preller e Robert (nota 7).

[173]. Wissowa (nota 4). • Koch (nota 25).

[174]. Preller e Robert (nota 7). • Stählin (nota 126).

[175]. Preller e Robert II 1, p. 20. • Stählin, p. 43.

[176]. Stählin, p. 43.

[177]. PLÍNIO. *Nat. hist.* XXV, p. 66.

[178]. Levado ao palco por Ésquilo. Cf. KERÉNYI, K. *Prometheus*, 74.

[179]. Demetrias foi fundada apenas por volta de 293 a.C. por Demetrios Poliorketes. A estirpe de médicos, que descende de Quíron segundo Heráclito, fr. 60 (PRELLER & ROBERT, II 1, p. 20), deve ter sido uma estirpe tessálica mais antiga. Mas o médico citado na nota 99 (K. Markios Demetrius) pode ter sido assim chamado em homenagem ao *heros ktistes* da cidade.

[180]. Preller e Robert II 1, p. 20, com nota 5.

[181]. Hesíodo, fr. 125 Rzach.

[182]. Stählin (nota 126).

[183]. Além de Trica, a região ao norte do Lago Boibeis também era considerada como região de nascimento de Asclépio. Se no hino homérico a Asclépio (XVI, 3), a planície dotiana é citada de uma maneira geral, ela provavelmente se refere às colinas gêmeas Didymoi, que cita Hesíodo, fr. 122. Cf. Stählin, p. 59. Apolônio de Rodes (*Argon.* IV, 616) cita o nome Lakereia, o qual constitui, com outra terminação, um epíteto constante da gralha. Cf. a *λακέρυζα κορόνη* em Hesíodo (*Op.*, 747) e Aristófanes (*Aves*, 609).

[184]. É ele quem cura o cego Fênix (Apolodoro, III, 175). Cf. Escher (nota 170). É citada uma pomada para os olhos com seu nome: Cels. VI 6, 20, segundo WLEMMAN, M. “Augenärztze”. *RE* II 2, p. 2.311.

[185]. Sobre Apolo como deus de cura, cf. GANSZYNIEC, R. *Archiv f. Gesch. der Med.* 15, 1923, p. 33s. • PAZZINI, A. *Il significato degli “ex voto” ed il concetto della divinità guaritrice.* Roma, 1935, p. 66s. Deve-se acrescentar um testemunho importante apontado por C. Koch (*Der römische Jupiter.* Frankfurt a.M., 1937, p. 80s.), em conexão com o culto de Apolo dos julianos – no fundo: do culto de Vediovis. O deus que, maduro para nascer, foi, contudo, liberto violentamente do ventre materno era Asclépio. Segundo Serv. Comm. In Verg. Aen. X 316, todos aqueles que vinham ao mundo de modo violento, por uma cesárea, eram consagrados a Apolo: *omnes qui secto matris venire procreantur ideo sunt Apollini consecrati, quia deus est medicinae, per quem lucem sortiuntur.*

II

HERMES, O GUIA DAS ALMAS

MITOLOGEMA DA ORIGEM MASCULINA DA VIDA

O Hermes da tradição clássica

1 O questionável na ideia “Hermes”

Nos termos mais simples, a pergunta que procuramos responder é a seguinte: “O que aparecia aos gregos como Hermes?” Não formulamos tal pergunta para receber, de pronto, a mais simples resposta: “Um deus”. Para muitos, isso não significaria nada, ou talvez apenas algo extremamente duvidoso. Com esse questionamento, estamos tão somente pressupondo que ao nome Hermes corresponde, de fato, alguma coisa, uma realidade, em todo caso uma realidade da alma, mas possivelmente uma que vá além disso. Isso não torna a pergunta a-histórica, mas ela tampouco permanece uma pergunta meramente histórica. Deve-se reconhecer o fato histórico de que, para os gregos, Hermes não era um mero nada como o é para um indivíduo contemporâneo, nem uma força informe, mas alguma coisa bastante determinada, possuindo, ao menos desde Homero, uma personalidade distinta. No entanto, como pessoa, ele jamais desenvolve a arbitrariedade de uma mera essência poderosa; ele foi, ao contrário, sempre definido por um sentido que lhe é inerente. Como historiadores, devemos representar esse Hermes em sua inteireza indivisa, altamente pessoal. Já transcendemos a indagação histórica quando tentamos reencontrar aquela realidade que possuía o nome grego Hermes no reino das realidades atemporais, não condicionadas pela história. Pois nas exterioridades de suas manifestações as epifanias dos deuses são certamente condicionadas por tempo e lugar. No entanto, nenhuma divindade se reduz a cor de pele, penteado, vestimenta e outros atributos sem resto algum. O que procuramos é justamente esse “resto”. Encontrá-lo exigirá, além da consideração das

conquistas da pesquisa histórica – isso é autoevidente –, uma compreensão científica da grande mitologia.

A segunda pergunta, estreitamente inter-relacionada à primeira (“O que aparecia aos gregos como Hermes?”), “Como justamente *isso* podia aparecer como deus aos gregos?” Não deverá por ora nos ocupar. Não que devêssemos nos esquecer dela por completo, nem, ao menos posteriormente, formulá-la com tanto mais seriedade por crermos ter reencontrado o Hermes “original” em algo inferior e inespíritual. Justamente essa negligência faz da maioria das hipóteses sobre as origens conjecturas não científicas. No entanto, não devemos já de antemão pensar que esse algo também devia corresponder incondicionalmente à exigência de sublimidade que, segundo nossos conceitos, seria inerente à ideia helênica de deus – conceitos precisamente baseados na mais recente concepção dos deuses gregos. Do contrário, estaremos agindo como aquele grande conhecedor da religião grega que, nas mais brilhantes páginas que já escreveu, descreve Hermes como uma divindade cuja ideia nos é clara, mas ao mesmo tempo o distancia dos traços primitivos de sua figura – traços que os próprios gregos jamais consideraram inconciliáveis com sua divindade^[1].

“Seja o que for que se tenha pensado sobre Hermes em tempos primevos” – assim lemos na conclusão daquela excelente descrição de Hermes – “um brilho vindo da profundidade deve ter atingido certa vez o olhar, de modo que este viu um mundo no deus e o deus no mundo inteiro. Essa é a origem da forma de Hermes, que Homero conhece e que épocas posteriores conservaram”. Um mundo de Hermes teria uma vez – talvez naquele período sublime cuja forma de expressão mais elevada e talvez derradeira é a epopeia homérica – cintilado para os gregos, um reino e âmbito distribuídos no mundo todo ao lado de, e com, outros âmbitos e formando, contudo, uma totalidade em si; justamente “o reino cuja figura divina é Hermes”. Uma lógica peculiar caracteriza e mantém unido esse reino: “É um mundo em sentido pleno, isto é, um mundo inteiro que Hermes anima e governa, não alguma fração da soma total da existência. Todas as coisas pertencem a esse mundo, mas aparecem em luz diferente do que em reinos de outros deuses. O que ocorre vem como que voando do céu e não impõe obrigações; o que é feito é uma peça de um virtuoso e um prazer sem responsabilidade. Quem desejar esse mundo de ganho e o favor de seu deus Hermes, também deverá aceitar a perda; pois uma coisa não

existe sem a outra”. De acordo com isso, Hermes é, portanto, “o espírito de uma forma da existência que, sob as mais diversas condições, sempre retorna e conhece, ao lado do ganho, o perecimento, ao lado da bondade, a alegria com o mal alheio. Ainda que muita coisa nisso pareça questionável de um ponto de vista moral, é uma forma de ser que, com suas facetas questionáveis, pertence às estruturas básicas da realidade viva e, por isso, exige reverência segundo a percepção grega, se não para todas suas expressões individuais, certamente para a totalidade de seu sentido e seu ser”.

Se alguma vez cintilou tal “estrutura básica da realidade viva” como esse mundo de Hermes, ela não foi apenas caracterizada e mantida unida por sua peculiar lógica, mas, por meio desta, também se tornou compreensível e ainda é convincente para nós hoje. Por outro lado, esse aspecto diretamente compreensível certamente se distancia daquela imagem de Hermes mais primitiva e menos plausível que vemos nos pilares de pedra quadrados e, como a maioria das estátuas priápicas, itifálicas, as hermas, para não falar aqui especialmente dos traços titânicos e sinistros dessa divindade. De fato, podemos falar da figura de Hermes como se fosse uma “maneira”, que ao mesmo tempo é uma “ideia” e, com base nisso, dizer profundas verdades sobre o deus. Sua maneira é – para continuar citando a descrição clássica apresentada – “tão singular e tão delineada, ela retorna com tal imperturbabilidade em todas suas esferas de atividade que basta tê-la notado apenas uma vez para não ter mais dúvida sobre sua essência. Com isto reconhecemos a unidade de seu agir e do sentido de sua figura. O que quer que crie e provoque, em tudo se revela a mesma ideia, e ela é Hermes”.

A exatidão dessas palavras é tão convincente quanto as demais apresentadas antes. No entanto, temos de perguntar: essa fixação numa ideia, por inteligível que seja para nós, num modo de mundo, por vivenciável que seja por nós, ao qual poderíamos também, como os gregos, atribuir uma divindade – essa fixação não exclui de antemão algo importante da figura de Hermes e do mundo de Hermes? Precisamente algo grego que histórica e significativamente pertence a essa figura e mundo? Por certo, seria um significado que devemos compreender como algo de novo e ao mesmo tempo primevo, que transcende nossos discernimentos históricos e talvez até mesmo filosóficos. Pois devemos estar preparados não só para o diretamente inteligível, mas também para o estranhamente

misterioso se quisermos redescobrir a figura do deus em sua inteireza. De fato, a figura de um deus grego pode ser tão pouco conceitual e lógico que nos sentimos tentados a aplicar para ele as famosas linhas que foram ditas a respeito do ser humano:

Não sou um livro
sofisticado,
Sou um *deus* com sua
contradição...

2 O Hermes da *Iliada*

Consideremos inicialmente o que a poesia homérica nos informa sobre Hermes. Seria uma conclusão precipitada afirmar que aqueles traços da figura de Hermes que não são citadas na *Iliada* e na *Odisseia* ou no Hino Homérico a Hermes também eram desconhecidos ao autor do poema em questão. Para cada traço omitido que aparece em outra fonte e é suficientemente antigo, devemos perguntar: Qual pode ter sido o motivo do silêncio? O fato de sabermos mais sobre Hermes pela *Odisseia* do que pela *Iliada*, e mais pelo Hino do que pela *Odisseia*, tem uma razão óbvia: o mundo heroico da *Iliada* é muito menos o mundo de Hermes do que a epopeia de viagem, a *Odisseia*. Seu mundo se torna ainda visível no Hino. Não porque este seja de um período posterior ao das duas grandes epopeias, mas porque tem como herói o próprio deus.

Portanto, o mundo da *Iliada* não é o mundo de Hermes. Se há uma figura que domina aquele mundo e o caracteriza, é a figura de Aquiles, tal como a de Odisseu domina e caracteriza o mundo da *Odisseia*. O mundo da *Iliada* é essencialmente marcado pelo caráter definitivo do destino de seu herói de vida breve. Nele, à vida única e vivida segundo suas próprias leis corresponde a morte como fim igualmente único, que obedece à mesma lei e termina irrevogavelmente. O *daimon* do destino nascido com o herói – sua própria *ker*^[2] – amadurece para se tornar seu *daimon* da morte, e a alma, o aspecto sofrido desse *daimon*, escapa de seu destino lastimando-se por abandonar a masculinidade e a juventude por um estado de morte sombrio e exangue. Pois não há saída. A vida é individual, realiza-se segundo as leis a ela inerentes e correspondentes à forma própria do herói e termina na própria morte deste. O herói não é arrebatado ou atraído por um *daimon* da morte estranho a ele. Quem o atrai à morte está originalmente nele: em

Pátroclo, em Heitor, em Aquiles, em todos que, por seu heroísmo, sucumbem a ela. Hermes não aparece nenhuma vez na *Iliada* para arrebatou ou escoltar uma alma.

O motivo é evidente: seu campo de ação se encontra fora deste mundo, cujo plano de fundo inquebrantável é a morte como concludente e excludente polo oposto da vida – um polo escolhido, por assim dizer, pelo herói com sua existência heroica. O fato de Hermes não ser o condutor das almas na *Iliada* não significa necessariamente que ele não o seja de modo algum, mas talvez apenas que, no mundo de Hermes, a própria morte tem outra face. O que a *Iliada* nos diz sobre o Hermes atuando em seu próprio mundo refere-se a alternativas para a vida, à dissolução de oposições mortais, à secreta transgressão de limites e leis. A morte, justamente da perspectiva da vida, pode ser vista como sua consequência em conformidade com o destino e sua necessária dissolução por seu oposto. Em contrapartida, a alternativa mais evidente para a vida, seu transbordamento em concepção e geração, em fertilidade e crescimento, aparece, antes, como algo de incalculável, como livre acaso. É exatamente aí que encontramos Hermes na *Iliada*.

Ele é aquele a quem seu predileto Forbas agradeceu pela riqueza de rebanhos (14, 490). Ele foi o amante de Polimele, filha de Filas, que era por ele visitada secretamente em sua casa e lhe gerou um filho, Eudoro (16, 180ss.). Com tais menções a ele, o ar cálido da fecundidade doadora de prole e riqueza sopra na atmosfera carregada de destino da *Iliada*. (Até mesmo os nomes Forbas, Polimele, Eudoro apontam riqueza de rebanhos e transbordamento dispensado gratuitamente.) Hermes é deliberadamente distanciado de todo evento heroico. Não que lhe faltasse qualquer mortalidade. A linguagem da epopeia o chama Argeifontes em vez de Hermes. Um nome que lembra um feito titânico: Hermes matou o Argos coberto de cem olhos com uma espada curva, como aquela com que Cronos mutilou o deus-céu, e Perseu cortou a cabeça da Medusa^[3]. Com base no constante epíteto para Argeifontes, δίακτορος, ficamos sabendo que as palavras aparentadas referem-se aos mortos e à riqueza que lhes cabe^[4]. Sua designação como ἀκάκητα (16, 185) aponta um deus da morte brando (16, 185). A melhor tradução para esta última provavelmente é “o sem dor”. Ele nem sequer toma parte na luta não trágica dos deuses^[5]. É digno de nota que lhe caiba como adversário não um deus, mas uma deusa: Leto, a figura da deusa-mãe, semelhante à filha, Ártemis. Mas Hermes é muito sensato para

“forças medir com esposas de Zeus que nuvens acumula. Podes gabar-te à vontade, entre os deuses eternos do Olimpo, que foi impossível antepor-me à tua força” (21, 498ss.). Com tais palavras ele se esquivava de Leto. A fama não lhe importa de modo algum.

Sua arte na *Iliada* é exclusivamente a da saída menos heroica possível. Ele não aparece, por exemplo, na função de mensageiro dos deuses, que ele normalmente assume: qualquer alusão a isso é evitada^[6]. Ele se encontra com plenos direitos entre os demais deuses com sua própria maestria: ele é o ladrão por excelência. Ele roubou da prisão Ares, que estava acorrentado (5, 390); e também teria roubado o cadáver de Heitor de Aquiles, se todos os deuses tivessem acordado (24, 24ss.). Zeus considera melhor outra saída, embora seja por meio de Hermes. Todo o último canto agridoce, em que o mundo heroico da *Iliada* subitamente mostra sua imprevista doçura, se encontra sob o signo de Hermes. Zeus o envia ao velho Príamo, que já está a caminho para recuperar de Aquiles o corpo de seu filho. Não foi enviado como mensageiro – também aqui, como em toda a *Iliada*, a mensageira de Zeus era Íris –, mas como guia (πομπός). Pois é Hermes que gosta de associar-se a alguém (μάλιστα γε φίλτατον ἄνδρῖ ἐταιρίσσαι), satisfazer seus desejos e torná-lo imperceptível (24, 344ss.). É o que ele faz aqui: na figura de um jovem que se congria com o velho e o guia tal qual um ladrão. Com seu auxílio, é possível roubar o cadáver do inflexível *daimon* da vingança, que domina Aquiles e todo o acampamento grego. Aquiles obedece a Zeus e cede. Mas foi Hermes que abriu a saída, ao fazer adormecer os guardas dos portões.

O belo guia juvenil, amigavelmente gatuno, com seu calçado mágico de ouro, que o carrega por terra e água, e a vara mágica com que adormece e desperta as pessoas – não tem ele todas as propriedades e atributos do guia de almas sedutor-letal, do psicopompo dócil dos monumentos posteriores? O mundo da *Iliada* nos fez compreender por que o poeta não o mostra nesse papel. O mundo da *Odisseia* nos corrobora nisso e faz assomar também esse aspecto de Hermes.

3 O Hermes da Odisseia

Vejamos o último canto da *Odisseia*, que começa com uma epifania de Hermes^[7]:

Hermes de Cilene ia chamando as almas dos pretendentes. Trazia na mão a bonita vara de ouro, com a qual, quando quer, adormece os olhos dos homens ou desperta os adormecidos; agitando-a movia as almas, que o seguiam dando gritos. Como trissam os morcegos, esvoaçando no interior de uma gruta portentosa, quando algum deles despenca do cacho, que formam na rocha agarrados uns aos outros, dando gritos inarticulados, elas acompanhavam a Hermes benfazejo, que as guiava pelas úmidas veredas abaixo. Transpuseram as correntezas de Oceano e a rocha Lêucade; passaram as portas do Sol e o país dos sonhos e logo chegaram ao vergel dos Asfódelos, onde habitam as almas, espectros dos finados.

A morte dos pretendentes não constituiu um término triste-harmonioso de uma existência heroica; sua vida glutona se encerrou com insuspeitada subitaneidade com a vingança do esposo que retornava. Foram abatidos quase como animais; imperfeitos, segundo o critério do herói, em sua morte abrupta, como foram imperfeitos em sua vida jovem. Caíram como simples cadáveres de animais num baque surdo, como se as almas fossem estranguladas em seus corpos. Então Hermes “chamou” suas almas. Essa é a tradução oferecida por Voss do original *ἐξχαλεῖτο*, que significaria normalmente a conjuração de espíritos de mortos que se encontram no túmulo ou no mundo subterrâneo. Aqui Hermes está atuando como conjurador de almas antes do sepultamento dos mortos, não para chamar de volta as almas de maneira violenta, mas para guiá-las dali com brandura, em direção dos longínquos prados do além. A vara que ele brande revela

sua referência a um “adormecer” (ὄμματα θέλγειν) e “re-despertar” em sentido diferente daquele do último canto da *Iliada*, em que as mesmas palavras se encontram em seu sentido original. Ali realmente se trata apenas de dormir e acordar; mas aqui a referência é também à morte, mas não uma morte inequívoca e definitiva. Pois nesse contexto o redespertar também ganha um significado duplo: pode se referir a um modo de escapar da própria morte.

A vara com essas propriedades é bela e dourada. Distancia o deus do sombrio bando de morcergos-almas. Por certo, essa vara também pode ser percebida como horrenda, quando considerada, como o fez Horácio, do prisma de quem é guiado, de uma alma, *quam virga semel horrida Nigro compulerit Mercurius gregi* (*Carm.* I, 24). Mas quando o poeta celebra o deus, ele faz resplandecer a cor dourada da vara terrível: *tu pius laetis animas reponis sedibus virga que levem coerces aurea turbam* (*Carm.* I, 10). Aqui se fala, ademais, das almas felizes, que mesmo no submundo não são totalmente privadas de luz. Em Homero, o brilho da luz solar tornada tangível pertence exclusivamente ao deus. Homero mostra o guia das almas em essencialidade divina, em oposição aos que perecem sem essência. Hermes aparece brando, com o brilho dourado de sua vara, até mesmo no caminho bolorento dos fantasmas. Ele aqui também é chamado de ἀκάκητα, “indolor”, pois não faz mal nem mesmo a esses desgraçados. Ao contrário; sua aparição abranda o efeito da terrível vingança de Odisseu, tal como a crueldade de Aquiles foi aplacada naquele canto da *Iliada* dominado por Hermes. A grande diferença é que aqui ele revela seu aspecto brando e dourado num mundo que não é meramente do lado de cá, mas naquele mundo cujo herói e símbolo é o próprio Odisseu.

A *Odisseia* – quanto à sua característica, posso evitar menos a repetição do que quanto à da *Iliada* – não é o poema da vida heroica, que contrasta com a morte única, inarredável, como seu polo antagônico; é, antes, o poema da vida que é impregnada pela morte contínua, presente por toda a parte. Aqui os dois polos opostos coincidem. O mundo da *Odisseia* é aquele mundo da vida em suspenso, que toca a morte como o lado direito de um tecido toca o avesso. Ele consiste tanto em fundos e subsolos, em abismos escancarados atrás e debaixo dele, quanto consiste em si mesmo. Odisseu paira continuamente acima deles. Contudo, não apenas *sua* existência está em suspenso na *Odisseia*. Telêmaco bem como os pretendentes estão em suspenso entre vida e morte. Em suspenso está

sobretudo aquela que espera: Penélope. Mas no sentido mais próprio, Odisseu é o homem do estar suspenso sobre abismos e desfiladeiros^[8].

Se antes chamamos a *Odisseia* de epopeia de viagem, temos de visualizar aqui uma realidade frequentemente vivida, a “viagem”, como algo totalmente determinado, diferente, por exemplo, do “caminhar”, do “vagar”. Odisseu não é um caminhante. Ele é, antes, um viajante (ainda que um viajante *malgré lui*), não só porque “circula”, mas em virtude de sua situação existencial. Apesar de se locomover, o caminhante se prende ao chão, embora não estreitamente delimitado. Com cada passo, ele se apossa de outro pedaço de terra. Por certo, essa tomada de posse é apenas psíquica. Na medida em que ele se estende com cada horizonte percorrido, sua posse da terra se estende continuamente. Mas ele permanece sempre ligado ao chão firme sob os pés e até mesmo procura a comunidade humana. Reclama uma espécie de direito de cidadania em cada lar a que chega. Para os gregos ele é o que chega κατ’ ἔξοχήν, é o ἰκέτης. Seu protetor não é, por exemplo, Hermes, mas o deus do horizonte vastíssimo e da mais sólida base: Zeus. Em contrapartida, o estado do viajante é o do estar em suspenso. Aos outros, aos profundamente enraizados e também ao caminhante, ele parece estar continuamente flutuando. Na realidade, ele se volatiliza para todos, até mesmo para si próprio. Tudo ao redor torna-se fantasmagórico-improvável para ele; ele próprio se sente fantasmático. Ele é absorvido por sua locomoção, mas nunca por uma comunidade humana que o prenda. Seus companheiros são os de viagem. Não são aqueles que ele pretende conduzir para casa, como Odisseu em relação a seus companheiros; são aqueles com os quais se associa, como se diz a respeito de Hermes na *Iliada* (μάλιστα γε φίλτατον ἀνδρὶ ἔταιρῖσσαι). Com companheiros de viagem, vive-se uma abertura até a pura nudez, como se aquele que está em viagem deixasse para trás toda roupa, todo disfarce. Atualmente, aqueles que querem se livrar de todo vínculo com a comunidade em que cresceram e com a qual estão intimamente ligados e se abrir um para o outro sem limites, *como duas almas nuas* – eles não partem para uma viagem nupcial? Esta viagem (enquanto ato de desposar a noiva e levá-la para casa) não seria ao mesmo tempo um sequestro e, por conseguinte, “hermética”? Viajar é a condição dada para o amor. Os desfiladeiros sobre os quais o volatilizado passa pairando como um espírito podem ser os abismos de amores incríveis, ilhas e cavernas de Circe e

Calipso: abismos também no sentido de que não há um manter-se de pé em solo firme, mas apenas suspensão continuada entre vida e morte.

O viajante sente-se à vontade durante a viagem; à vontade no próprio caminho, que não deve ser entendido como ligação entre dois pontos determinados da terra, mas como um mundo especial. É o mundo primevo das veredas, incluindo as “veredas úmidas”, ὕγρα κέλευθα do mar, mas sobretudo dos caminhos genuínos da terra, que não cortam impiedosamente a paisagem como as estradas militares romanas retilíneas, mas, serpenteando e formando linhas onduladas irracionais, se apertam umas nas outras e se enroscam e, apesar disso, conduzem *a toda parte*. De fato, a abertura para toda a parte está em sua essência. Não obstante, elas formam um mundo, um reino autônomo entre os demais reinos do mundo, um reino intermediário, onde o indivíduo, em seu estado volatilizado, tem acesso a tudo. Quem se movimenta comodamente nesse mundo de caminhos tem Hermes como seu deus, pois aqui foi descrito o aspecto mais visível de *seu* mundo. Ele está continuamente a caminho, ele, o ἐνόδιος e ὄδιος, que é encontrado em todos os caminhos. Mesmo imóvel ele está em movimento; mesmo sentado, reconhecemos facilmente aquele que parte flutuando, como alguém caracterizou sua célebre estátua de bronze hercúlea^[9]. Sua condição de guia e escolta é frequentemente citada e celebrada. E, ao menos desde a Odisseia, ele também é ἄγγελος, o mensageiro dos deuses.

Teríamos de dedicar atenção especial ao ofício de mensageiro divino para esgotar todo seu significado. Bastaria, por ora, apontar que certamente não é por acaso que Hécate, uma deusa que dava acesso ao submundo e, tal como Hermes, conjurava as almas, é igualmente *angelos*. O fato de Íris ter um culto na Ilha de Hécate em Delos prova que ela também tem uma relação com essa deusa. Mas pertence à essência de Íris a distância de um signo celeste, justamente um inalcançável: o arco-íris, cujo nome ela porta. Dessa maneira ela se encaixa no mundo da *Iliada* como mensageira dos deuses. “Mensagem”, Ἀγγελία – segundo Píndaro, uma filha de Hermes –, vem dos deuses com mais frequência quando se abrem as fronteiras entre vida e morte, efemeridade e eternidade, terra e Olimpo. E elas se abrem facilmente quando são tão volatizadas como no mundo da *Odisseia*. Ficamos sabendo que os deuses em vão enviaram Hermes a Egisto com uma advertência (I, 38). E o vemos correr em direção de Calipso com a

ordem de Zeus. Ele pegou seus calçados miraculosos e a vara mágica (5, 44s.) –

Baixou do éter em Piéria e dali ganhou o mar; adejou, então, sobre as ondas, transformado numa ave, a gaivota, que, para apanhar peixes no seio temeroso do mar sem messes, mergulha a densa plumagem na água salgada; com essa figura, deslizou Hermes nas vagas sem conta.

Em outro lugar característico da *Odisseia*, na Ilha de Circe, ele aparece como perito em magia e salvador do herói, de modo tão natural quanto acima como mensageiro dos deuses e como guia das almas no último canto. Ele vai ao encontro de Odisseu de modo tão natural que este absolutamente não se surpreende quando ele lhe estende a mão, lhe dirige a palavra e o presenteia com a planta medicinal contra a poção mágica de Circe (10, 277ss.). Onde a atmosfera carregada de possibilidades fantasmagóricas na *Odisseia* é, por assim dizer, a mais densa, a presença de Hermes é a menos surpreendente. E o próprio Odisseu, que paira em meio a essa atmosfera, ainda tem uma relação totalmente pessoal com Hermes. Ele descende de Hermes do lado materno, embora não haja menção especial a isso na *Odisseia*. Nela se fala mais de seu avô Autólico, o arquiladrão da idade heroica, também citado na *Iliada*; é filho de Hermes, de quem também era digno na arte de jurar (19, 395). Ele adorava Hermes de modo totalmente especial (19, 397). Por certo, Odisseu diz ao fiel Eumeu, o porqueiro, que todos os homens devem a esse deus o fato de suas obras terem “graça e fama” (χάρις καὶ κῦδος) (15, 320), incluindo aqueles, portanto, que, como ele, têm uma ocupação de servir. No entanto, não pode haver dúvidas de que o grande talento do ardiloso pertença à linhagem Hermes-Autólico, só que em Odisseu ele não possui mais a dimensão protomitológica como no caso destes últimos. Odisseu é apenas πολύτροπος, o “multiversátil”, enquanto Autólico, segundo uma fonte, possuía até mesmo a habilidade da transformação, e, segundo outra, tudo o que tocava se tornava invisível^[10]. O Hino a Hermes nos mostra a “arte do jurar” na dimensão protomitológica.

4 O Hermes do Hino

O poeta do *Hino a Hermes* expõe um material mitológico primevo numa forma em que pôde se tornar tradição clássica. O cintilar jovial da ironia chistosa com que ele glorifica o acontecimento titânico também condiz com seu herói. As demais informações que o Hino nos fornece sobre Hermes não significam tanto a expansão de sua imagem em novos aspectos, mas sim um aprofundamento – a despeito do modo de exposição homérica – em direção ao titânico. Integrado ao mundo de Zeus, Hermes certamente não pertence à raça dos titãs. Mas sentimos nele a essência pré-olímpica em toda a parte, mesmo sem levar em conta que ele aparece como criança divina e que a infância dos deuses não pertence à mitologia olímpica, mas a uma muito mais antiga^[11]. No Hino, um olimpiano cresce da criança primeva, e com isso sua condição pré-olimpiana é incorporada à sua figura clássica. Na verdade, deveríamos incluir o Hino inteiro em nossa consideração, mas esperamos nos sair bem com a interpretação das partes mais importantes^[12].

Cantai, ó Musa, a Hermes,
progênie de Zeus e de Maia,
De Cilene Senhor, rei da
Arcádia abundante em
rebanhos,
Benfeitor, mensageiro dos
deuses...

Duas referências ao Hermes celebrado são imediatamente salientadas. A primeira é a uma região grega onde ele era especialmente adorado, Arcádia, e a um monte que era seu lugar de culto: Cilene. A esse monte se ligava o mito de seu nascimento, que se deixa facilmente encaixar na ordem olímpica dos deuses, embora, como mitologema de uma criança primeva, seja certamente mais antigo do que ela. A outra referência é justamente aquela aos olimpianos. Hermes faz parte deles como seu mensageiro. Nessa propriedade, ele recebe aqui seu epíteto homérico *έρπιούνιος*, que é erroneamente traduzido como benfeitor. A comparação com uma glosa arcádica^[13] revela um sentido que também se ajustaria perfeitamente a um deus da morte: “o veloz”. De fato, duas divindades ctônicas que recebem sacrifícios humanos são chamados *έρπιούνιοι*^[14], e Aristófanos atesta expressamente que o *Έρπιούνιος Έρμής* é o *χθόνιος*. O

significado básico aqui revelado – “veloz como a morte” – condiz com o mensageiro que Hermes é, não apenas como arcádico e cileniano, mas também como olimpiano. Mas esses dois polos – o culto regional e o ofício olímpico – não o determinam como aquele que paira, mas aquele que devém. Que tipo de devir é o devir de um deus que se mostra a um poeta grego?

Nascido de Maia,
a de belos cabelos, unida
em amor a Zeus,
veneranda. Mantinha-se
longe da companhia dos
deuses,
numa umbrosa caverna
morava, onde o filho de
Cronos
misturava-se à ninfa de
belos cabelos, noite alta,
quando o sono ocupava a
divina de cândidos braços,
Hera, oculto dos deuses do
Olimpo e dos homens
mortais.

Em comparação com as deusas que habitam as alturas luminosas do Olimpo, a mãe de Hermes é apenas uma ninfa: uma deusa ligada à região arcádica, originalmente, talvez, do tipo de primeva deusa mãe-filha^[15]. Ela ora se chama Maia (como apelativo, é uma designação das anciãs, das avós e das amas), ora Μαιάς: propriamente, “a filha de Maia”. O audaz titã Atlas, que é seu pai em Hesíodo, e a relação dela com o céu como a mais velha das Plêiades, mostram uma titânide. No Hino, ela recebe o epíteto αἰδοίη (“veneranda”), que em Hesíodo é atribuído aos deuses primevos titânicos, ao θεῶν γένος αἰδοῖον. Ela não “se mantinha longe da companhia dos deuses”, mas, numa tradução precisa, ela a “evitava” (ἠλεῦατο) e habitava uma gruta (ἄντρον ναίουσα), onde Zeus concebe Hermes com ela. Relação amorosa (μισγέσκετο)^[16] roubada, mas tanto mais ricamente saboreada, noite profunda (νυκτὸς ἀμολγῶι), o sono como auxílio no logro contra Hera (tal como ele no Διὸς ἀπάτη da *Iliada* auxilia no logro contra Zeus), o segredo perante todos (λήθων ...): esses elementos

se reúnem aqui para formar o primeiro momento do devir de Hermes. Assim, não apenas se cumpriu um “desejo” de Zeus, como dirá a tradução do Hino; antes, com o que é aqui alcançado, tem êxito seu “discernimento” (Διὸς νόος ἐξετελεῖτο)^[17].

Este é o segundo momento do devir de Hermes:

Quando se cumpriu o desejo do grande Zeus,
e a décima lua da ninfa já estava no céu,
ele veio à luz, e tudo se revelara.

Esse devir é, portanto, um manifestar-se: – εἶς τε φῶος ἄγαγεν, ἀρίσημά τε ἔργα τέτυκτο –; e trata-se, mais precisamente, de uma manifestação gradual. Em primeiro lugar, o próprio deus gerado na união daqueles elementos se manifesta – mais apropriadamente: na constelação daqueles elementos. Este deus já é Hermes, com as propriedades características de Hermes:

Ela produziu sua criança, de muitos artificios, sutilmente astuto, salteador,
ladrão de gado, o condutor de sonhos, espião noturno, vigia das portas...

Analisemos essas propriedades. Falta “o sem dor”; o epíteto ἀκάκητα não aparece em nenhuma parte do Hino. Hermes aqui é meramente “condutor de sonhos” (ἡγήτωρ ὀνείρων), não “escolta das almas”. A passagem homérica em que o povo onírico dos feácios – um povo-guia semelhante a Hermes^[18], digno do mundo da *Odisseia* – sacrifica a Hermes antes de ir dormir (7, 138) poderia talvez ser aduzida para comparação: mas o último canto, com a epifania do psicopompo, é novamente afastado como que para a distância de outro mundo. Falta aqui também aquela brandura feácia; temos de pensar, antes, no logro mediante sonhos enganadores^[19]. Todas as outras designações apontam para isso. Em primeiro lugar: πολύτροπος (“o astuto”, na tradução), conhecido epíteto de Odisseu. E πύληδόκος, na última posição, não dirá respeito ao “vigia das

portas”, mas sim ao perigoso “espião noturno” (νυκτὸς ὀπωπητήρα), que recebe seu insuspeito sacrifício na rua escura bem junto ao portão^[20]. O salteador e ladrão de rua, mas certamente também um trapaceiro adulator, está diante de nós. Somos inicialmente preparados para o segundo estágio de sua manifestação:

aquele que em breve
mostraria feitos gloriosos no
círculo dos deuses.

Seguem-se, como outra manifestação, os feitos que o próprio poeta reúne com a primeira, o nascimento, numa tríade cronológica, a qual é ligada, como que se fosse uma base, ao número quatro igualmente numa estrutura cronológica.

Nasceu de manhã, ao meio-
dia tocou a lira
à noite roubou o gado do
arqueiro Apolo,
quando Maia o gerou no
quarto dia do mês.

A ligação de Hermes com o número quatro certamente não provém de nosso poeta; ela é, no mínimo, tão antiga quanto o Hino, provavelmente muito mais antiga. Os dias de nascimento dos deuses não eram estipulados no culto sem alguma razão. O quarto dia do mês – por exemplo – era sagrado não só para Hermes, mas também para Afrodite, também intimamente ligada a ele em outros aspectos^[21]. E a sólida relação com o quatro é ainda atestada pelo fato de que, em Argos, o quarto mês tinha o nome de Hermaios^[22]. De modo geral, a quaternidade constitui um dos mais fixos componentes da figura de Hermes para os antigos, que também o reconheciam na forma quadrada das hermas. O autor tardio Marciano Capella resume a opinião geral (7, 734): *numerus quadratus ipsi Cyllenio deputatur, quod quadratus deus solus habeatur*. É ocioso perguntar qual é mais antigo – a forma quadrada ou o dia de nascimento no dia quatro. Trata-se de um número cardinal, uma forma de exprimir a totalidade divina, que aqui o poeta, como num jogo, vincula à tríade – que também não é estranha a Hermes: ele também é representado “tricéfalo”^[23], e no Hino sua vara é “trifoliada e de ouro”. Mas nesse jogo o nascimento coincide com a manhã, e não é à toa que a clara harmonia da lira soa ao

meio-dia: para Píndaro, o próprio raio solar é o plectro desse instrumento divino, cujo som cria ordem tal como o sol com sua luz. Não precisamos apontar de modo especial o fato de o aspecto mais sombrio de Hermes aparecer com a noite. Toda essa manifestação mostra-se vinculada do modo mais simples e natural à face do cosmo que aclara e novamente escurece. Mas ela é lida apenas nesses termos? Nós nos encontramos, juntamente com o poeta, no dia de nascimento de Hermes – no “primeiro tetra” (τετράδι τῆι προτέρηι) – meramente diante do mundo, ou participamos de um nascimento que cria o mundo de Hermes, que reorganiza o mundo como um mundo especial de Hermes, que lhe fornece a face de Hermes? A resposta não é duvidosa. A manifestação continua aos saltos e como que de dentro para fora:

Quando pulou do seio
imortal da mãe,
não jazeu por muito tempo
inerte no sagrado berço,
mas saltou em pés e pôs-se
a procurar o gado de Apolo,
ultrapassando o limite da
alta caverna.

Fala-se literalmente de um salto (ὄγ' ἀναίξας). Com ele se inicia, no texto original, o jorro que imediatamente transborda para outra manifestação da essência de Hermes;

Lá fora encontrou uma
tartaruga, e disso obteve
riqueza infinita:
Hermes foi o primeiro que
dela fez instrumento
canoro.
Encontrou-a fora junto ao
portão do pátio,
Comendo, diante da casa,
um pouco de erva viçosa.

Encontrar e achar são manifestações essenciais de Hermes. O poeta está perfeitamente ciente disso, como deixa claro a designação que ele confere à descoberta: μυρρίος ὄλβος. Assim, a descoberta é expressamente

remetida à esfera de Hermes: “ὄλβος e riqueza” são, de acordo com o verso 524, efeitos da vara de Hermes. ὄλβος, que aqui é até mesmo infinita (μυρίος), também significa riqueza, mas ainda a transcende, no sentido da felicidade sólida, verdadeira. A relação de Hermes com felicidade e riqueza, como é conhecida por toda a tradição, começa a se revelar em sua particularidade. Segundo a *Iliada*, ele propicia riqueza por meio da fecundidade (e isso também pertence, como já observado, ao vasto campo do casual); na *Odisseia*, é chamado “doador de bens” num contexto em que os demais deuses também são chamados assim (8, 335, 325). Apenas no Hino, o ganho hermético revela seu caráter de descoberta-e-roubo.

A descoberta como acaso ainda não é, em si, hermética, apenas material para a obra hermética, que é formada a partir dele segundo o espírito do deus. O acaso permanece primevo em qualquer cosmos^[24], é um resíduo do estado caótico primordial, até mesmo no hermético. Hermes se apoderou dele; por meio dele, toda descoberta que, em si, não é propriedade humana, mas divina, torna-se roubo para um uso melhor. A palavra grega para o achado feliz, ἔρμαϊον (*hermaion*), significa justamente que ele pertence a Hermes. Esse também era o nome dado ao sacrifício que lhe era oferecido junto às hermas na rua, um feliz achado para caminhantes famintos, que o roubam do deus – em seu espírito. Segundo a explicação antiga^[25], o significado mais geral daquele termo grego derivava daí. Hermes aprova quando o achado casual, ainda que pertença ao seu âmbito, é apanhado como roubo. Por conseguinte, o ladrão acolhe seu butim como um achado no sentido de Hermes. Se duas pessoas almejam um empreendimento em comum, elas gritam uma para a outra “Κοινὸς Ἐρμηΐς”, que significa mais “roubo em comum” do que “achado em comum”, e ainda mais provavelmente “achado e roubo em comum”. No fundo, essa é a senha de qualquer empreendimento comercial. Até mesmo o mais honesto empreendimento se volta para uma terra de ninguém, um reino intermediário hermético, entre os limites fixos da propriedade onde ainda há o achar-e-roubar. No entanto, a falta de escrúpulos não é, sozinha, hermética: também são necessários espírito e arte de viver. Se o tolo tem sorte, esta procede de Hércules, que era especialmente adorado na Itália como deus da sorte. Tal indivíduo se torna *dives amico Hercule*. O delicioso e pequeno mitologema a que Horácio alude com isso (*Sat.* II, 6, 10ss.) nos é narrado por seu comentador Porfírio. Certa feita, Mercúrio se deixou persuadir por Hércules a tornar rico um homem tolo. Ele lhe mostrou um

tesouro com que poderia comprar o campo em que trabalhava. Ele assim o fez, mas, ao continuar trabalhando no mesmo campo, mostrou-se indigno do achado hermético.

No Hino, testemunhamos como o meramente fortuito, em nosso caso um animal primevo mitológico^[26] – a tartaruga –, torna-se uma obra de arte hermética:

O filho de Zeus, benfeitor,
riu tão logo a viu;
Em seguida, as seguintes
palavras lhe disse:
“Um sinal feliz, muito caro,
não vou desprezar!
Salve, pois, figura graciosa,
amante da dança,
companhia do banquete,
Que alegria te ver, a ti,
lindo brinquedo.
Habitante dos montes, de
onde vem teu casco
cintilante?
Já te apanho e levo-te pra
casa. Dar-te-ei serventia.
Desprezar-te não vou, mas
deves primeiro me ser útil;
Estar em casa é melhor,
pois aqui fora só encontras
dano!
Se vivente, contra o mal da
magia decerto serias
escudo,
Morta, porém, mui bem
soarás em doces canções!”
Tendo dito isto, ergueu-a
com ambas as mãos
E retornou para casa com
seu aprazível brinquedo.
Lá, cortou-a...

Mais uma vez, não é o filho benfeitor de Zeus que aqui gargalha, fala e age, mas o “rápido como a morte”: Διὸς ἐπιούριος υἱός. A ironia de suas

palavras brota de sua divindade e é tão impiedosa quanto o próprio Ser. Ela se baseia na habilidade do ver através. Essa habilidade é divina. A tragédia grega oferece a seu espectador um ponto de vista divino ao torná-lo partícipe desse ver através das coisas. O espectador vê no rei o fugitivo maculado de vergonha, enquanto ele ainda governa e julga. Do mesmo modo, Hermes vê através da tartaruga. Não é duvidoso o que vê dentro dela. Ele se refere ao insociável animal com uma expressão que alude à definição da lira estabelecida pelos deuses^[27], “companhia do banquete”. Ele já está vendo o esplêndido instrumento, enquanto a pobre tartaruga ainda vive. Para ela esse esplendor significa morte dolorosa. Se o deus é capaz de ver através de tais destinos, ele trata com leveza a ironia da situação visível apenas a ele. Mas é de uma crueldade titânica quando ele gargalha com a visão^[28], quando confere, por suas palavras, uma visibilidade gritante a essa ironia e contribui para cumprir o destino com um ato de violência. Hermes não faz tudo isso com ingenuidade, mas de modo velhaco e impiedoso. A crueldade de sua ironia alcança o ápice na aplicação chistosa da linha proverbial:

Estar em casa é melhor,
pois fora só encontra dano!

Por outro lado, o velhaco divino também tem razão. Pois da morte de sua vítima ele magicamente extrai música: uma maneira peculiar de transformar para os mortais a dureza da existência em brandura feácia. “Hilaridade e amor e doce sono” são os presentes, segundo as palavras de Apolo (449), dessa arte hermética, que ele transforma em manifestação de sua própria essência. Essa arte foi isso originalmente para Hermes, e assim permanece na forma dos sons da siringe (512). Aqui também essa arte não é música apolínea. Ouçamos o canto que Hermes faz entoar com o primeiro som da lira (52):

E quando o terminou,
tomou do amável
brinquedo,
Com o plectro
experimentou as cordas,
uma a uma: sob sua mão,
a lira produziu um som
tremendo,

O deus a seguia com doce
canto, arriscando na
improvisação,
assim como os jovens,
durante os banquetes, se
desafiam com estrofes
chistosas.

A canção de Hermes não é menos chistosa do que foram suas palavras: é comparada com os cantos alternados sarcásticos dos jovens gregos. Mas se antes suas palavras haviam sido cruelmente irônicas, ele agora se mostra de um desfaçamento ilimitado. É possível que na sequência esteja faltando um verso depois da primeira linha^[29], mas, quanto ao essencial, a tradução continua certa. Hermes canta dois temas: amor e riqueza. Esta última corresponde a um aspecto seu que já discutimos. No primeiro tema se mostra sua face até agora oculta: a despudorada.

Cantava Zeus Crônides e
Maia dos belos calçados,
como conversaram no
plexo amoroso,
também celebrou seu
próprio nascimento em
elogioso canto,
exaltou depois os servos e a
esplêndida moradia da
ninfa,
e os tripés na casa, e os
vasos de bronze.

Hermes canta – como já fora antecipado – de modo descarado e zombeteiro sobre a relação amorosa de seus pais. Mas não se deve crer que algo desse gênero fosse costume entre os gregos. O estilo homérico, que se ajusta ao Hino de modo geral, é bastante reservado na esfera erótica. Contudo, também é desprovido de qualquer afetação. Simplesmente é dito quando e onde ocorreu uma união amorosa, caso isso seja de algum modo importante. Em nenhuma parte ela merece maiores detalhes. A única exceção é o canto do aedo dos feácios Demódoco acerca do casal surpreendido Ares e Afrodite. Ele condiz com a atmosfera feácia, que no mundo hermético da *Odisseia* corresponde ao mais brando aspecto de

Hermes. E ali também se mostra pela primeira vez na tradição clássica o caráter despudorado desse deus. No canto de Demódoco, ele aparece com os demais deuses, convocados pelo marido traído, Hefesto, como testemunhas de sua própria ignomínia, para ver o esplêndido casal capturado na rede. Perguntado por um irmão, Apolo, se ele, assim acorrentado, gostaria de dividir o leito com a deusa, Hermes se manifesta provocando o riso da maioria dos olímpianos (8, 339):

Oxalá acontecesse, príncipe
Apolo flecheiro, que laços
três vezes mais numerosos
me envolvessem
emaranhados e vós, os
deuses e todas as deusas,
me estivésseis
contemplando adormecido
ao lado da áurea Afrodite.

Não precisamos aprofundar o fato de que também aqui, no âmbito do amor, achado-e-roubo são herméticos^[30]: uma relação amorosa secreta foi o primeiro elemento no vir a ser do deus. Foi um amor ladro em relação a Hera; e em relação a Zeus e à ninfa, foi uma transação amorosa, talvez na plena ambiguidade da expressão. O texto original do Hino fala expressamente de “amor de hetaira” (ἑταιρείη φιλότης). No entanto, também pode ser amor desinteressado, capturado, no sentido de Hermes. E seria hermeticamente descarado perguntar se não há uma conexão entre essa relação amorosa e os tesouros de Maia, que, nas palavras de Hermes (167ss.), não têm relação alguma com riqueza.

O hermético que agora se manifesta no Hino para além do achado-e-roubo e da possível transação parece ser, inicialmente, apenas negativo: justamente o aspecto negativo das hermas itifálicas, o des-pudorado. No canto sobre a relação amorosa dos próprios pais, esse tipo de despudor atinge o ápice. Todavia, nesse negativo também se exprime algo totalmente determinado, positivo. Nas hermas se exprime, sem dúvida, a natureza essencialmente fálica do deus. O Hino pode nos responder o que é esse aspecto essencialmente fálico. No entanto, seu modo de expressão é tão reservado quanto o da epopeia homérica. Mas ele se distancia de qualquer afetação, como mostra a cena dos versos 293-98, em que o pequeno maroto se comporta de modo bastante indecente para com Apolo. No trecho do Hino que estamos analisando, fala-se do ὀπίζειν de Zeus e Maia “em

ἔταιρειή φιλότης”. A primeira palavra se refere inicialmente à conversa amorosa e mais tarde (170) é dita por Hermes em referência ao divertimento dos deuses. Mas ela, embora tão refinadamente literária quanto *Minne* (na tradução alemã), é uma palavra fálica^[31] no sentido em que todo o Hino a Hermes poderia ser chamado um monumento da alta literatura ao despudor fálico. Nesse sentido, ele seria, em sua totalidade, uma resposta à nossa pergunta.

Portanto, ainda devemos falar aqui de um tipo de ocultamento: o caráter aberto das hermas não encontra correspondência no Hino. Por quê? Não é por afetação ou por reserva literária. A primeira não está presente, a última permite até mesmo a indecência da linha 296. Ainda devemos encontrar o real motivo. Aqui, temos apenas de considerar o que o Hino *nomeia* como cerne e significação do canto despudorado. A linha subsequente ao verso sobre o amor de Zeus e Maia nos mostra a continuação da performance de Hermes:

ἦ τ' αὐτοῦ γενεήν
ὄνομακλυτὸν ἔξονομάζων.

“Nascimento” foi a tradução empregada para γενεή, mas o significado justamente dessa importante palavra deve ser compreendido com mais precisão. Não entra em consideração aqui o significado básico concreto “clã”, “família”, apenas o mais abstrato e, contudo, igualmente real para o período heroico: a “origem”^[32]. Para Hermes ela também é importante por causa de sua posição no Olimpo. Sua canção descarada é sua γενεαλογία, “genealogia”, no sentido em que esta complementa, até mesmo representa, a mitologia. A mitologia trata de origem e origens como o fundamento de todas as coisas existentes e futuras. A genealogia põe no lugar da origem, como nascimento a partir de fundamentos primevos, a procedência de ascendentes de “nome célebre” (assim diz o Hino: γενεήν ὄνομακλυτόν). Ela transpõe o grande tema mitológico primevo para a forma de uma árvore genealógica^[33]. A árvore genealógica deve naturalmente começar com os deuses primevos. Essa é a maneira da teogonia hesiódica. Outra maneira é a do canto em que Hermes “nomeia” sua “origem louvável”. Sua desfaçatez revela-se como consciente retorno do nascido em direção à sua origem. De fato, ela é a consciência de sua própria origem e fundamento, uma consciência direta e retilínea rumo ao desdobramento em que ela também

nos foi manifestada como outro traço essencial da figura do deus que emerge diante de nós.

O segundo canto de Hermes, com que ele encanta Apolo, esclarece como entender essa consciência com maior precisão. Embora apareça bem mais tarde no Hino (427), vale ouvi-lo já:

Celebrando, cantou ele os deuses imortais e a terra tenebrosa,

Como foram sua origem, e como cada um obteve a sua parte.

Em primeiro lugar entre os deuses exaltou Mnemosine com seu canto,

a mãe das Musas, a quem coube pela sorte o filho de Maia;

depois, segundo a idade e o nascimento de cada um,

o augusto filho de Zeus exaltou, pela ordem, os deuses imortais

tocando a lira que mantinha sobre os braços.

Hermes expõe aqui uma teogonia completa. Hesíodo começa a sua com o elogio às musas. É natural que um deus remeta à fonte, a mãe das musas. A grande deusa Mnemosine, uma das consortes de Zeus, ainda pode, sob outro ponto de vista, ser comparada a uma fonte. (Não por acaso ela possui uma fonte em Lebadeia, e, também não por acaso, suas filhas são figuras aparentadas com as deusas das fontes^[34].) Ela é a memória enquanto fundamento cósmico do lembrar-se, que, tal como uma fonte eterna, nunca para. E, justamente por meio das musas, ela também concede até mesmo o benfazejo esquecimento (*Teog.* 55). Assim não perdemos a nós mesmos, mas apenas aquilo que deve ser esquecido. Por isso a dádiva de Mnemosine é útil aos mortos e aos poetas: não permite que os primeiros se sequem; e faz transbordar os segundos. Ela agora aparece como a deusa que, como um *daimon* do destino, é superordenada a Hermes. É isso o que significa o texto original: ἡ γὰρ λάχε Μαιάδος υἱόν. Para Hermes já está fatidicamente

determinado que, com ele e para ele, não existe o perder-se. Ele jamais poderá escapar à memória. Ela o tem, e ele a carrega como um saber nato a respeito de todos os fundamentos primevos. Assim sua consciência se mostra a nós com mais precisão: o espiritual dentro daquilo onde há pouco acreditamos poder conhecer o fálico.

Não precisamos abrir mão de nenhum dos dois conhecimentos. O titânico, a que o fálico também pode pertencer^[35], irrompe impetuosamente, tão logo a lira emudece pela primeira vez (62):

Enquanto cantava, revolvia outros pensamentos em seu ânimo.

Tomou a lira oca e foi
deixá-la em seu sagrado
berço;
depois, desejando saciar-se
de carne,
saltou da gruta olorosa para
colocar-se em vigia,
meditando em sua mente
um logro sagaz,
como os que tramam
ladrões nas horas da noite
negra.

O ladrão já estava presente até mesmo no cantor divino – um cantor titânico-despudorado. Nele despertou a avidez por carne: no texto original, κρειῶν ἐρατίζων, palavras que na *Iliada* são ditas com referência a um leão. A sequência mostra que isso traz a lume algo não olímpico e, portanto, titânico. Em vez de devorar os dois animais que separa e abate dentre os demais bois roubados, ele funda – de uma maneira exemplarmente hábil (Odisseu, como mendigo, também tem essa habilidade de Hermes) – o sacrifício para os doze deuses (108-129). O sacrifício sangrento é uma ação titânica, inventada em sua forma simples por Prometeu, que, seguindo sua natureza titânica, buscava carne^[36]. Hermes mostra sua condição de olímpico, graças à qual ele já se inclui entre os dozes (número que se completou justamente com seu nascimento), ao participar apenas simbolicamente do sacrifício, tal como os celestes longínquos, e não ceder à sua avidez por carne (130):

Hermes apeteceu uma parte
das carnes sacrificadas,

pois o doce aroma o atormentava, ainda que fosse imortal;

todavia seu coração viril não se deixou induzir

a comer as carnes com a sagrada garganta, por mais que assim desejasse;

ao contrário, depôs tudo no estábulo de teto sublime,

a gordura e a abundante carne, e as pendurou no alto,

como um sinal do roubo juvenil...

O roubo inteiro deve ser considerado desde o início sob esse ponto de vista enfaticamente divino. Ele não é uma travessura titânica de um menino-prodígio divino, narrada por mero entretenimento, mas manifestação da essência divina e da fundação divina. Este roubo é o νέη φωρή^[37], não “roubo juvenil”, como está na tradução, mas “o novo roubo”, o “novo furto”, precisamente o hermético, que só agora foi introduzido no mundo. Antes havia apenas o roubo titânico, violento. Hermes aponta expressamente a possibilidade – ainda discutiremos isso – de também saquear as riquezas de Apolo em Delfos. Ele se mantém conscientemente no limite do titânico-violento, que já seria não divino, e, contudo, não o transpõe. Ele teria a força, a astúcia, a inescrupulosidade para isso. O que o impede é a natureza divina em que o titânico se converte no artisticamente encantador e perde para sempre o aspecto violento. A nova forma de roubo ou furto é justamente a divina, revelada por Hermes. Apolo não sofre prejuízos com isso, pois ganha a lira e um irmão singularmente aparentado e, todavia, oposto. Em vez de violência, aqui aparecem engenhosidade e elação. Tudo se segue aos saltos e assaltos: (65: ἄλτο; 70: θεών), como são a manifestação de Hermes desde o momento de seu nascimento e também seus movimentos no decurso posterior do Hino (150: συμένως; 415: ἀνόρουσε θεῶς σπουδῆι ἰών; 320: ἐσσυμένως; 397: σπυδόντε; 505: ἐρρώσαντο). Tudo isso convém a esse deus (como de resto também a Apolo^[38]). Como lactante, ele ainda não possui suas sandálias aladas e, por isso, as inventa com tamariscos e ramos de mirto: não apenas para

desorientar os perseguidores pelas potentes pegadas, mas também para utilizar a força aceleradora do mirto, uma planta com pronunciada relação com a morte^[39]. Assim ele conduz os bois, mas evita a caminhada (ὄδοιπορίην ἄλεινων)^[40]. Os poderes mágicos das plantas lhe são conhecidos segundo a *Odisseia*; e ele faz maravilhas com os ramos com que Apolo queria prendê-lo (410). Sua arte encanta – em todo sentido. O artista mágico desaparece de nosso olhar como um sopro de vento. Assim ele retorna para casa depois de sua nova espécie de roubo (146):

Esgueirando-se pela
fechadura, entrou na sala,
como uma brisa de verão,
como uma névoa.

Foi diretamente para o
santuário da gruta,
movendo-se com o passo
leve; nem fazia rumor,
como acontece ao tocar o
solo.

Sem demora, o glorioso
Hermes entrou no berço:

enrolou as faixas em torno
dos ombros, como um
bebê,

apertando entre as mãos a
coberta que havia sobre os
joelhos,

e divertindo-se com ela,
jazia; à esquerda, tinha a
amável lira.

Mas o deus não escapou à
deusa, sua mãe, que lhe
disse:

“O que fazes, espertinho?
De onde chegas assim em
plena noite,

despudorado? Receio que
rapidamente, com bandas
inextricáveis ligadas ao
corpo,

voarás pela porta sob as
mãos do filho de Leto,

ou vagarás por aí,
roubando, pelos vales.

Vai, então! Teu pai te gerou
para seres tormento

a todos os homens mortais e
todos os deuses eternos”.

Hermes retrucou com
hábeis palavras:

“Mãe, por que me
repreendes, como se eu
fosse um bebê

que na alma tem pouca
experiência de malícia, fácil
se assusta

e teme as reprimendas da
mãe?

Vê, dominarei a melhor das
artes,

provendo a mim e a ti para
sempre.

Não permaneceremos os
dois aqui, como queres, os
únicos entre os deuses

sem ofertas e sem rezas. É
melhor viver para sempre
na companhia dos imortais,
ricos, prósperos, e bem-
nutridos,

que ficar sentados em casa
neste antro sombrio.

Tal como Febo Apolo,

também quero participar
das honras sagradas.

Se meu pai me negá-las,
ainda assim eu mesmo
tentarei,

sou capaz de me
transformar no rei dos
ladrões.

Se o filho da gloriosa Leto
me buscar,

acredito que lhe sucederá
alguma coisa de pior.

De fato, irei a Pito e
penetrarei em sua grande
morada,

de onde roubarei muitos
tripés estupendos, vasos de
bronze,
e ouro, e reluzente ferro em
abundância,
e muitas vestes; tu mesma o
verás, se quiseres”.
Assim discorriam entre eles,
o filho de Zeus, portador da
égide, e Maia, venerável.

A chegada de Apolo fornece a Hermes oportunidade para novamente
mostrar sua arte (235):

Quando, então, o filho de
Zeus e de Maia viu Apolo,
o arqueiro enfurecido por
causa das vacas,
afundou-se entre as faixas
perfumadas. Tal como
a cinza das lenhas encobre
as brasas dos troncos,
assim Hermes, vendo o
arqueiro, tentou esconder-
se.

Em pouco tempo encolheu
a cabeça, as mãos e os pés,
como se, recém-saído do
banho, chamasse o doce
sono.

Na realidade, estava bem
acordado e tinha a lira
debaixo do braço.

Mas o filho de Zeus e de
Leto reconheceu a ambos,
a esplêndida ninfa da
montanha, e seu filho,
que, embora tão pequeno,
se enrolava em astutos
ardis.

Perscrutando por todos os
cantos da ampla morada,

pegou a chave reluzente e
abriu três despensas
cheias de néctar e de
amável ambrosia;
lá dentro havia também
muito ouro, e prata,
e muitas vestes das ninfas,
púrpuras e brancas:
coisas que comumente
possuem as sagradas
moradas dos deuses bem-
aventurados.
E depois de haver
escrutinado os recessos da
ampla morada,
o filho de Leto dirigiu a
palavra ao glorioso Hermes:
“Ouve, garoto, que estás
deitado neste berço!
Mostra-me agora o gado, ou
não nos apartaremos de
modo pacífico.
Eu te pegarei e te jogarei no
Tártaro escuro,
na treva funesta e sem
saída; nem tua mãe, nem
teu pai te trarão de volta à
luz.
Ao contrário, debaixo da
terra andarás vagando
como líder de homens
diminutos.

Os “homens diminutos” – numa tentativa de reproduzir a expressão *ὀλίγοι ἄνδρες* do texto original^[4] – são certamente os mortos que, sem substância, perambulam com “zumbido suave”, até mesmo “chilreio” (*τετριγυῖαι*), a “cópia dos finados” da *Odisseia*. É a primeira vez no Hino que se alude a essa relação com Hermes. Apolo o ameaça dizendo que lhe caberá exclusivamente aquele âmbito escuro, subterrâneo, onde poderá guiar as almas. Por um momento emerge a imagem do psicopompo, para abrir espaço ao psicagogo astuto, ao guia das almas despidorado, ao protótipo de todos os retóricos e sofistas futuros: ao Hermes Logios. A

“arte do jurar” também está presente na seguinte fala do sofista primevo (261):

Filho de Leto, que palavras
tão cruéis acabas de
proferir!

Vieste aqui procurar as
vacas do campo?

Não vi nada, não soube de
nada, nem delas ouvi falar;
não posso informar-te, nem
posso receber o prêmio por
haver-te informado.

E não pareço homem
vigoroso, um ladrão de
bois.

Não me ocupo dessas
coisas; outras me interessam
mais:

o sono, o leite de minha
mãe,

ter faixas em torno aos
ombros, e banhos quentes.

Que ninguém saiba de onde
nasceu esta contenda:

grande prodígio seria para
os deuses imortais

que um recém-nascido
ultrapassasse o limiar

com vacas do campo; estás
dizendo um disparate.

Nasci ontem: meus pés são
delicados, e dura é a terra
debaixo deles.

Se desejares, pronunciarei
grande juramento, pela
cabeça do meu pai:

declaro não ser eu mesmo o
culpado,

nem vi nenhum outro que
tenha roubado tuas vacas,
sejam quais forem. Só ouvi
rumores a respeito.

Assim disse, e, dardejando
por sob as pálpebras
rápidos olhares,
movia para cima as
sobrancelhas, espreitava
aqui e ali.

E assobiou longamente,
como quem escuta discurso
vão.

Sorrindo, respondeu o
arqueiro Apolo:

“Ó, meu caro, exímio
intrujão! Imagino que tu,
muitas vezes,

penetrando em moradas
suntuosas, em plena noite,
tenha deixado mais de um
homem sobre a terra depois
de lhe retirar tudo,
saqueando sua casa sem
fazer ruído, quando dizes
tais coisas.

Afligirás muitos pastores,
habitantes dos campos,
nas gargantas dos montes,
quando, ávido por carne,
encontrarás manadas de
bois e ovelhas lanudas.

Mas, vamos lá, se não
queres dormir teu último e
supremo sono,
desce do berço, amigo da
noite escura.

Este título de honra também
terás entre os imortais:

serás chamado para sempre
o rei dos ladrões”.

Assim disse Apolo; pegou o
menino e o levou embora.

Mas neste exato momento o
potente Argeifontes,
ainda nos braços de Apolo,
emitiu deliberadamente um
augúrio,

um insolente servo do
ventre, um mau
mensageiro.

Logo em seguida espirrou;
Apolo ouviu isso,

e, de seus braços, jogou no
chão o glorioso Hermes.

Essa última indecência põe Hermes no polo oposto ao deus mortalmente puro Apolo^[42], embora volte a se aproximar bastante dele por meio da lira. É inigualável que precisamente o lactante possa nos mostrar toda a envergadura do mundo hermético. Pensamos em Horácio, o poeta de epodos despudorados, e de odes leves, delicadas e dignas, cujo protetor e modelo divino era Mercúrio^[43]. Ele o chama de amado em todas as esferas: *superis deorum gratus et imis* (*Carm.* I, 10). No Hino, resta apenas o fato de que a validade desse mundo abrangente, em que o mais ínfimo também é sagrado, é reconhecida no Olimpo e as fronteiras entre as esferas fraternas e, contudo, opostas de Hermes e Apolo são reconciliadas.

O reconhecimento ocorre na risada de Zeus quando o recém-nascido ousa repetir o engenhoso perjúrio na presença de seu pai (368ss.). Apolo também rira por ocasião por primeiro juramento do ladrão. Trata-se daquela risada divina que garante a inocuidade da herança titânica dos deuses em seu próprio círculo^[44]. Na delimitação recíproca das esferas, Apolo recebe a lira, Hermes recebe dele o gado e o símbolo do pastoreio, que aqui não é um cajado, mas um chicote (497). Desse modo, esse atributo é também distinguido, pela forma, da vara doadora de riquezas de Hermes, que é chamada de “dourada” e “trifoliada”. Não se pode dizer ao certo que essa designação se refere ao *caduceus*, a vara do arauto, tão frequentemente vista nos monumentos. Por enquanto Hermes tem apenas a forma de arauto (331). Logo veremos em que conexão do Hino o ofício de mensageiro de Hermes é mencionado: o *caduceus* com sua forma de duas cobras pode muito bem provir da esfera ali abordada. Aqui parece muito mais que Apolo está deixando para seu irmão todas as referências que ele próprio teve até então com determinado aspecto do âmbito ctônico: sua riqueza de rebanhos e outros tesouros^[45].

É bastante digna de nota a divisão do oráculo. Apolo fica com o que é verdadeiro, o que “apenas a mente de Zeus sabe” (535), sua “resolução”

(538). Apenas ele pode ser útil aos homens, ou prejudicial caso estes o mereçam por sua curiosidade investigativa. Ele não julga Hermes capaz dessa postura sublime; de fato, nessa importante passagem, ele não lhe dirige a palavra como a um igual, mas como ao “*daimon eriunios* dos deuses” (551). “Daimon”, ainda que não seja de modo algum depreciativo, encontra-se mais longe da distanciada divindade de um Apolo e mais próxima do encontro e do contato com os mortais. Portanto, o grande revelador da verdade deixa um oráculo peculiar para o *daimon* veloz como a morte. São as três “veneráveis irmãs”, cujos nomes não são citados^[46]. Sua descrição é propositalmente enigmática, tal como convém à linguagem oracular (553):

São virgens que se exultam
com suas ligeiras asas;
com o alto da cabeça
coberto de branca farinha,
têm suas moradas em vales
do Parnaso,
e ensinam a predição, que
eu praticava quando criança
seguindo os rebanhos, sem
que meu pai se desse conta.
Mas de lá voando ora para
um lado, ora para o outro,
nutrem-se com favos de mel
e dão cumprimento a todas
as coisas.
Depois de haver comido o
dourado mel, são agitadas
pela inspiração
e benignamente se prestam
a revelar a verdade;
mas se lhes falta o doce
manjar dos deuses,
elas se enxameiam e
mentem e enganam.

Elas são abelhas – essa é a solução do enigma. Para os antigos, abelhas são virgens. Elas “se exultam com asas ligeiras”, como diz o texto original. O “alto da cabeça” parece coberto de pólen “como farinha branca”. Elas “se nutrem de favo de mel”, ou mais exatamente: elas comem a cera com que

construirão seus favos. Elas se saciam com mel. Enxameiam em torno de crianças-prodígio e lhes conferem as dádivas das musas^[47]. Também possuem almas, embora sejam puras almas para os antigos^[48]. Abelhas saciadas com “o doce manjar dos deuses” – o mel^[49] – são como almas plenas de entusiasmo. A palavra para “enxamear” (θυίωσις) significa justamente o enxamear das furiosas mônades. Essas três irmãs enigmáticas são abelhas, mas, como abelhas, almas, cuja capacidade ou incapacidade de adivinhar depende de estarem “cheias” ou “vazias”. Portanto, o sistema oracular hermético depende dessas condições – as quais conhecemos em formulação puramente psíquica no *Banquete*, de Platão.

A tradição clássica posterior não sabe mais nada a esse respeito. São conhecidas as relações de Hermes com dados e sorteio e outros oráculos de acaso^[50]. Ele é menos conhecido como dominador geral dos animais, pois Apolo agora ainda amplia o poder do irmão sobre os rebanhos (567ss.). E, para concluir, Apolo também diz algo notável sobre o ofício de mensageiro de Hermes (572):

E seja, somente ele, para a
casa de Hades o genuíno
mensageiro,
o qual, sem nada receber,
não dará o pior dos
presentes.

O segundo verso indica que tipo de “mensageiro” é Hermes “para a casa de Hades”: ele não recebe nada por esse ofício de mensageiro (ἄδοτός περ ἑών). Pois quem presenteia um mensageiro cujo trabalho não remunerado é justamente esse? “Não o pior dos presentes” (γερας οὐκ ἐλάχιστον) exprime a concepção dos mistérios sobre a morte. Trata-se aqui indubitavelmente do psicopompo e de seu ofício. Ele é um “mensageiro para a casa de Hades”, mais precisamente em virtude de uma ordenação. É o que diz com total clareza a primeira linha:

οἶον δ' εἰς Αἴδην
τετελεσμένον ἄγγελον εἶναι.

A palavra τετελεσμένος significa algo mais do que apenas o “genuíno”. Pois τετελεσμένον εἶναι é necessariamente precedido por um

τελεῖν – isto é: “executar uma ação” –, por uma elaborada “preparação”. Essa preparação é, contudo, segundo o uso linguístico grego, uma ordenação, ainda que seja apenas em sentido figurado. Assim, um indivíduo também podia “ser ordenado”, por exemplo, como comandante de exército^[51]. A palavra se refere então a um procedimento de eleição. Segundo esse texto, portanto, Hermes se tornou mensageiro e escolta para o Hades depois de uma ação executada nele. O contexto como um todo nos autoriza a pensar numa ordenação. Pertencia à natureza dos mistérios gregos que, por meio de suas iniciações, se alcançava uma relação amistosa com Hades. (Disso se segue justamente o fato de que para os iniciados a morte é “não o pior dos presentes”.) Temos um relato sobre a iniciação da *angelos* feminina, de Hécate: ela recebeu sua ordenação dos Cabiros. Apenas depois disso ela teria sido vinculada à casa de Hades^[52]. Hermes se encontra na mais estreita relação possível com os mistérios dos Cabiros. Aqui somos conduzidos para além da tradição clássica – assim parece – até uma tradição mística, que é ao menos igualmente antiga. Com isso também chegamos ao final do Hino:

Assim Febo Apolo amou o
filho de Maia, com todo
tipo de afeição;
e o filho de Cronos lhe
outorgou graça.
E ele agora se junta com
todos os mortais e os
imortais
e poucas vezes lhes é útil,
mas, em inúmeras ocasiões,
engana, durante a noite
escura, as estirpes dos
homens mortais.

Os logros desse deus são inofensivos apenas para os deuses. Eles se diluem, como tudo o que é titânico, no riso dos olímpianos. Os humanos têm sorte diferente, especialmente quando encontram as artes de Hermes em seu elemento especial: a noite. Ele executou seu primeiro roubo durante a noite. De fato, por causa dele, a lua se levantou duas vezes e, desse modo, duplicou a noite^[53]. Apolo o chamou de “companheiro das noites escuras” (290). Depois do roubo, ele “se deitou novamente no berço tal como a noite

escura” (358), do mesmo modo que a mais profunda noite também pertencia à constelação de seu vir a ser. Não é despido de significado o fato de o Hino, que em seu nascimento já o celebrara como “espia poderoso” no sentido de um aventureiro perigoso, termine com esse aspecto escuro do deus.

5 Hermes e a noite

Os textos fundamentais da tradição clássica de Hermes estiveram diante de nós. Não precisamos aduzir aquelas passagens posteriores que apenas recebem ou variam essa tradição. Um exemplo seria a narrativa pertencente ao conteúdo de um Hino de Alceu a Hermes: o pequeno ladrão de gado ainda rouba do irmão ameaçador o arco com a aljava^[54]. Confrontamo-nos com uma figura estranha de Hermes, quer apareça como criança, jovem ou homem. Vemos seu rosto sério e barbado no fragmento de um vaso sepulcral de fundo branco da elevada arte ática, quando ele estende sua mão a alguém, que já é ninguém. Em outra dessas magníficas representações vemos como a mulher morta se absorve nos olhos do sedutor guia das almas. Ele pode, em sua aparição, ter se tornado mais transfigurado, mais sublime do que, por exemplo, naquela imagem de vaso arcaica em que, brandindo a espada curva, avança para matar o Argos, ou naquela outra que o mostra alado, sentado com a vara mágica – certamente como conjurador dos espíritos dos mortos. Podemos fazer desfilar à nossa frente toda uma galeria de representações de Hermes incluindo aquelas epifanias espirituais nos léцитos de túmulos áticos. Se a pintura de vasos do século V nos propicia uma quarta dimensão, uma dimensão psíquica, ela, com isso, nos aproxima apenas daqueles prados de Asfódelos, que formam o plano de fundo volatizante-devorador do psicopompo brando, mas inflexível: ele próprio não se tornou menos misterioso.

Não se trata meramente da identidade de um nome, mas sempre do mesmo deus. Para os gregos, ele era como se mostra para nós na tradição clássica, que engloba também as representações pictóricas. Em seu modo de ser ele é uma realidade histórica, que não pode, de modo séria e honestamente histórica, ser remetido a algo mais: nem a um conceito, uma “força”, um “espírito” – espírito de sepultura ou de indicador de caminho^[55] –, nem sequer a uma ideia, que não conteria em seu cerne tudo o que constitui a essência de Hermes. O que a brilhante descrição, citada no

início, deixa transparecer como a ideia de Hermes revelou-se correta pela interpretação dos textos, mas não mostrou ser aquela “totalidade”, que seria a única “verdadeira”. Foi incorreto o lado negativo das asserções. “Na nova religião – como se diz precisamente a respeito da homérico-clássica^[56] –, Hermes não é um deus da procriação e da fertilidade, ainda que possa aparecer como tal, pois seu governo maravilhoso também conduz à meta da união amorosa e da geração de filhos. É sempre a escolta mágica que constitui a quintessência de seu fazer, a condução ao ganho deleitoso...” “O poder de procriação não é de modo algum o fundamento essencial de Hermes.” O correto aspecto positivo – de que o mundo de Hermes se encontra sob um “signo especial, a saber, a condução habilidosa e do prêmio súbito” – não esgota esse mundo. Dele também faz parte o que é negado: o fálico, bem como o espiritual, o aspecto despudorado, como também o brando e o clemente, ainda que a conexão disso tudo não nos pareça inteligível. A sentença “A verdadeira essência do deus se manifesta no favor da escolta”, como redução da figura, da maneira, da ideia, do modo de ser ou do mundo de Hermes, não é muito melhor do que a remissão a uma hipóstase de uma geral prontidão divina a ajudar e de uma diabólica alegria com o mal alheio numa só pessoa.

O que queremos dizer quando concebemos o modo de ser de Hermes, tal como ele se mostra historicamente em textos e monumentos artísticos, como um mundo de Hermes? Pois, de fato, é isso que a diversidade da tradição mais nos aconselha. “Mundo” pode ser uma ideia abrangente, se, como totalidade autônoma, ela absorve o observador de tal modo como se ele se movesse no mundo que normalmente o circunda. É assim que o mundo da *Ilíada* ou o da *Odisseia* nos absorve. No entanto, cada um desses mundos é, ao mesmo tempo, uma ideia executada daquele mundo que já existia antes dessa execução e se entregou à execução dessa ideia, ao cumprimento da ideia que resplandece como abrangente. Não há “mundo” – ainda que seja a epifania puramente espiritual de um deus ideacionalmente luminoso – sem ser mundano: sem ser mundo-continente, justamente enquanto forma adequada a esse conteúdo. Se um deus é “ideia” e “mundo”, ele permanece em conexão com o mundo que está na base de tais “mundos”; ele só pode ser “aspecto do mundo” enquanto o mundo do qual é aspecto tiver, por sua vez, tais aspectos ideacionais. De fato, esse mundo também tem a capacidade, em sua totalidade, de resplandecer como ideia; ele tem a luz da ideia e é, ele mesmo, à sua própria maneira, claro e

luminoso. Há palavras em que isso vem à tona como sabedoria antiquíssima da língua, uma sabedoria desde muito esquecida: em húngaro, *világ* significa “luz” e “mundo” e o adjetivo derivado “világos” (“luminoso” e “claro”) também poderia, segundo a formação de palavras, significar “mundano”. “Luminoso” e “claro” no sentido de “mundano” – e, *por isso*, convincente – poderia ser também a ideia de Hermes. De fato, só assim ele seria uma “forma básica da realidade viva”. E isto também porque ela – como sempre o faz a realidade – contém tantas coisas que não nos são inteligíveis. Assim, o que foi transmitido como tradição realmente corresponderia a um “mundo” mundano, que, como ideia, talvez se abra gradualmente também para nós, habituados a ideias filosóficas e não mitológicas...

O precursor da concepção ideacional dos deuses antigos, o amigo de Goethe Karl Phillip Moritz^[57], afirma em sua *Götterlehre*, justamente na discussão sobre Mercúrio, que “de certo modo, e de um ponto de vista elevado, toda figura divina abarca em si a própria *essência das coisas*”. Walter F. Otto, o autor da descrição clássica de Hermes citada, também é inconscientemente seu fiel seguidor, na medida em que assume conscientemente um ponto de vista elevado, a partir do qual percebe nas figuras divinas gregas a “essência das coisas”: a saber, o sentido de um campo do ser cujo espírito vivificante – mas um espírito, por assim dizer, da mesma matéria, uma espécie de condensação espiritual – aparece como a divindade em questão. Portanto, por elevado que seja esse ponto de vista, ele também deve buscar sua justificação na mundanidade das figuras divinas contempladas a partir dele. Desse modo, para Otto, Hermes é, de um lado, “o espírito de uma configuração da existência que sempre retorna sob as mais diversas condições”, mas, de outro, o espírito de um aspecto do mundo que é “mundano” de modo totalmente concreto e que está sempre nos acolhendo como um mundo especial: “um espírito da noite”. Cabe apenas perguntar se a “mundanidade” oferecida pela noite realmente também preenche a figura de Hermes transmitida e a torna convincente, ainda que não seja óbvia tal figura.

Nyx, a deusa “noite”, não é, por certo, idêntica a Hermes, e Apolo a diferenciou suficientemente do irmão ao chamá-lo “companheiro da noite”. No entanto, Otto observa, com razão, que também involuntariamente pensamos em Hermes quando ouvimos falar de muitas coisas que os gregos dizem a respeito da noite. Mas agora não se trata da tradição, mas daquela

outra coisa à qual ela corresponde. Leiamos a página mais bela da imagem de Hermes escrita por Otto, justamente aquela que o autor dedica à experiência da noite:

Uma pessoa que à noite se encontra sozinha em campo aberto ou perambula por ruas silenciosas experimenta o mundo de forma diferente do que durante o dia. A proximidade desaparece e com ela também a distância. Tudo é igualmente longe e próximo, rente a nós e, contudo, misteriosamente remoto. O espaço perde suas medidas. Há sussurros e sons, e não sabemos onde estão ou o que são. Nossos sentimentos também são peculiarmente incertos. Uma estranheza atravessa o que é mais docemente acolhedor, e o horrível excita e seduz. Não há mais distinção entre o sem-vida e o vivo, tudo é, ao mesmo tempo, animado e sem alma, desperto e adormecido. O que o dia gradualmente aproxima e torna reconhecível emerge da escuridão diretamente. Como um milagre, o encontro está aí de repente – o que é que se revela? Uma noiva encantada, um monstro, ou apenas um tronco indiferente? Todas as coisas troçam do caminhante, brincam portando faces familiares e no momento seguinte não têm mais nada a ver com elas; de repente, assustam com gestos bizarros e logo

depois se põem familiares e inofensivas.

O perigo espreita por toda a parte. Da bocarra escura da noite, que boceja bem ao lado do viajante, pode surgir um salteador a qualquer momento e sem aviso, ou algum terror fantasmagórico, ou o espírito inquieto de um morto – quem sabe o que já pode ter acontecido naquele lugar? Talvez espíritos maliciosos da neblina queiram desviá-lo do caminho certo para o ermo, onde habita o horror, onde monstros dançam a ciranda da qual ninguém escapa com vida. Quem pode protegê-lo, guiá-lo pelo caminho certo, dar-lhe bom conselho?

O próprio espírito da noite, o gênio de sua bondade, de seu encanto, de sua engenhosidade e de sua profunda sabedoria é, de fato, a mãe de todos os mistérios. Ela envolve os exaustos em sono, remove suas preocupações e brinca com sonhos em torno de suas almas. Sua proteção é desfrutada pelo infeliz e pelo perseguido, bem como pelo astuto, a quem sua ambígua escuridão proporciona inúmeras invenções e habilidades.

Também deita seu véu sobre os amantes, e sua escuridão protege todas as ternuras, todos os encantos ocultos e revelados. A música é a verdadeira linguagem de

seu mistério, a voz mágica que soa para olhos fechados e na qual céu e terra, proximidade e distância, homem e natureza, presente e passado, parecem se entender tão bem.

Mas a escuridão da noite, com seu doce convite ao sono, também fornece ao espírito vigilância e clareza. Ela o torna mais perceptivo, inteligente, temerário. Um saber relampeja ou cai como uma estrela, um saber raro, precioso, mágico.

Assim a noite, que pode assustar e desorientar o solitário, é também sua amiga, auxiliadora, sua salvadora.

Depois de termos compartilhado essa vivência, perguntamos se a noite não se revela, portanto, como o material de Hermes, que lhe confere mundanidade. Sim: quando já conhecemos o deus e trazemos conosco sua forma, certamente reconhecemos também os traços relacionados da noite. Mas de modo nenhum *todos os* traços herméticos reunidos. Ainda falta algo essencial. O próprio Otto o admite, ainda que não leve muito a sério o essencial. “Essa imagem”, acrescenta logo após sua descrição da vivência da noite, “não alcança o próprio deus Hermes, mas tem alguma coisa de todos os seus traços. Precisamos apenas traduzi-la para algo mais masculino e insolente, e um espírito da natureza de Hermes emerge diante de nós”. Justamente esse aspecto mais masculino e insolente, o essencial-ativo deveria, portanto, ser removido da ideia de Hermes se quiséssemos reconhecer sua mundanidade na relação com a noite. A passividade da noite e o elemento ativo da figura de Hermes transmitida separam esses dois aspectos do mundo em seu próprio cerne.

Mas o mundo da masculinidade ativa, insolente, condizente com Hermes, é um mundo menos noturno do que o da própria noite? E ele não está realmente presente onde há o vir a ser no âmbito do mundo dos homens e dos animais – que, como um todo, foi atribuído a Hermes? Mas

naturalmente também há o perecer: a noite em outro sentido, mas igualmente num sentido hermético – a noite da morte –, nós não a trazemos em nós? Uma noite *indivisa*, que se une de bom grado à noite lá fora, como a um fenómeno-irmã do grande e oniabrangente mundo.

Da noite lá fora não podemos inferir nem o salteador primevo, nem o psicopompo, nem o deus despudorado do Hino a Hermes. Mas juntamente com o poeta do Hino, nós, por assim dizer, adentramos o vir a ser do deus. Sabemos de onde ele vem e o que ele prosseguiu em sua consciência. Ele é provavelmente a mesma profundidade escura da qual também viemos. Talvez por isso Hermes possa pairar diante de nós de modo tão convincente, nos guiar em nossos caminhos, nos mostrar tesouros de ouro em cada momento apanhado com espírito de descobridor e ladrão, porque ele haure sua mundanidade de nós, ou melhor, por meio de nós, tal como extraímos água *de* um poço, ou, mais corretamente, de níveis ainda mais profundos *por meio* do poço.

Agora nos voltaremos para os monumentos e notícias que mostram Hermes na mais estreita conexão com a origem da vida e a imortalidade. Seu mundo se revelou na tradição clássica de forma mais dirigida ao exterior. Apesar do roubo, logro e despudor – e isso é certamente o mais maravilhoso desse mundo –, é inerente a ele uma inocência divina. Hermes não tem nada a ver com pecado ou expiação^[58]. O que ele traz consigo da fonte do vir a ser é justamente isto: a “inocência do devir”.

O Hermes da vida e da morte

1 Hermes e Eros

A resposta à pergunta “O que aparecia aos gregos como Hermes?” pode, com base na tradição clássica, ser formulada da seguinte maneira: a fonte supraindividual de uma experiência de mundo e de uma configuração de mundo especiais. Há certamente uma experiência de mundo que repousa no pressuposto fundamental de que o homem está sozinho no mundo, dotado apenas de uma consciência que é exclusivamente receptiva às impressões dos sentidos cientificamente avaliadas. Não existe, contudo, tal pressuposto para aquela outra experiência de mundo a que correspondem os dados a respeito de Hermes. Essa maneira de experimentar o mundo está

aberta à possibilidade de um guia e uma escolta suprassensível, que é capaz de criar para a consciência impressões de outra espécie: impressões que são tangíveis, que em nada contradizem as observações e constatações das ciências naturais, mas vão além da experiência de mundo inicialmente descrita – a habitual de hoje. Com Hermes como guia na vida – assim nos ensina a tradição clássica –, o mundo adquire um aspecto especial: aquele aspecto hermético que conhecemos antes. Um aspecto que é totalmente real e permanece no âmbito de uma experiência natural do mundo. A totalidade dos caminhos como espaço de manobra hermético; o que nos advém por acaso como material hermético; sua transformação pelo achado-e-roubo – o procedimento hermético – em obra de arte hermética, que é sempre também um pouco ilusão: transformação em riqueza, amor, poesias e todo tipo de escape da constrição e restrição por leis, circunstâncias, destinos – como estes seriam realidades *meramente* psíquicas? Eles são *o* mundo e são *um* mundo: justamente aquele que Hermes nos abre.

A realidade do mundo de Hermes demonstra, pelo menos, a presença de um lugar a partir do qual ele se manifesta; mais ainda: atesta algo de ativo, que não é um mero olhar a partir desse ponto, mas está sempre reaparecendo repentinamente e impulsionando o mundo às realizações das obras de arte e ilusões herméticas. A fonte dessa experiência de mundo e configuração de mundo que jorra claramente à menção do nome Hermes – que jorrava mesmo sem a menção, apenas de modo menos evidente – é Hermes. Ela deve ter toda a envergadura hermética: do fálico até o ... Aqui ainda nos encontramos naquele ponto em que não podemos seguir com perspicácia. Pois, com base na tradição clássica, devemos completar a sentença do seguinte modo: ...até a condução das almas, uma atividade que se estende até mesmo além da vida. Nesse ponto Hermes se tornou totalmente enigmático para nós. Tínhamos experimentado o mundo com ele no Hino a Hermes. Se ainda não o soubéssemos, deveríamos ter aprendido lá: com uma divindade antiga temos uma experiência de mundo diferente daquela sem ela. Em termos mitológicos: cada deus é a origem de um mundo que sem ele permanece invisível, mas que com ele se manifesta visivelmente além da imagem de mundo das ciências naturais. Por isso, Hermes é também mais do que meramente a ideia luminosa de um mundo. Ele é sua origem, pela qual ele surgiu e pela qual é inteligível. Como fundamento da compreensão de mundo ele certamente também é ideia, mas

não uma ideia totalmente apreendida. O deus noturno das aventuras parece estar sozinho na própria mitologia grega, inigualável e estranho.

De fato, é assim? “Quando nasceu Afrodite”, como se inicia um mitologema bastante conhecido, “os deuses realizavam um festim, entre os quais se encontrava o filho de Métis Poros (que poderíamos traduzir: filho da inteligência de nome “caminho”). Ao fim do banquete, chegou Penia (a Pobreza) para mendigar as sobras da festa, e ficou junto à porta. Poros, embriagado de néctar, pois ainda não existia vinho, saiu para o jardim de Zeus e caiu em sono pesado. Penia, em sua aporia (ἀπορία), concebeu o mais ardiloso dos planos – ter um filho de Poros”. Deitou-se a seu lado e concebeu o *daimon*, cujo vir a ser está sendo narrado para nós agora. “Como filho de Poros e da Penia, ele se acha no seguinte estado: de um lado é sempre pobre, severo, áspero, descalço, sem morada; sempre se deita no chão duro, sem teto, junto às portas e nas estradas, sempre dormindo a céu aberto. Pois tem a natureza da mãe, e a necessidade sempre lhe faz companhia. Por outro lado, tal como o pai, está em constante busca do belo e do bom, é viril, destemido, tenaz, um caçador habilidoso, sempre urdindo estratégias, ávido por conhecimento e sabedor dos caminhos que levam até ele (πόριμος), perseguindo a sabedoria a vida toda, um grande intrujão, mágico e sofista.”

Em seguida o mitologema passa a falar dos estados de plenitude e vazio dos quais o oráculo hermético também depende, segundo o Hino. Aquelas abelhas são aparentadas com esse *daimon*. “Ora ele floresce e vive”, como se diz a seu respeito, “caso lhe abunde a plenitude herdada de Poros (ὅταν εὐπορήσῃ), ora morre e vive novamente segundo a natureza de seu pai, mas o que o preenche por causa de Poros (τὸ ποριζόμενον) novamente desvanece. Desse modo, Eros nunca está sem caminho (οὔτε ἀπορεῖ) e nunca em plena posse da riqueza...” Certamente é supérfluo dizer que se trata aqui do grande *daimon* do *Banquete* platônico. O mito é narrado por Sócrates, que supostamente o ouviu de Diotima, a sábia sacerdotisa da Mantineia arcádica. Esse dado sobre a fonte certamente não é destituída de fundamento ou significado^[59]. Apesar disso, nunca saberemos com exatidão até que ponto esse mitologema, além da visão intelectual de Platão, também se basearia numa tradição mais antiga. Essa distinção também não é importante para nós. O intelecto de Platão produz aqui um mitologema genuíno. O método de caracterizar uma essência

divina por meio de seu devir é o mesmo aqui e no Hino a Hermes. Tanto aqui quanto lá, trata-se de realidades que são apreendidas mitologicamente. O parentesco dessas realidades – a de Poros e Eros com a de Hermes – é o que nos diz respeito.

Se Eros é uma realidade – ele o é para Platão e certamente para todos os que já o experienciaram –, então Poros, que tem as qualidades positivas de Eros, o é ainda mais. Como na genealogia dos deuses hesiódica, quanto mais um membro tem conteúdo, quanto mais abrange o cosmo e contém o mundo, ou é mais mundano segundo nossa expressão anterior^[60], tanto mais elevada é sua posição – o mesmo se passa aqui com Poros. Ele não é uma invenção de Platão para fornecer a Eros um pai conceitualmente superior a ele. Um poeta lírico do século VII, Alcman, menciona-o ao lado de Aisa como uma das duas mais antigas divindades (γεραίτατοι σιῶν), com as quais nenhum heroísmo pode competir (fr. 1, 13ss.). O antigo comentador observa que Poros aqui se iguala ao Caos de Hesíodo. Todavia, enquanto esse mais antigo ser da teogonia é o informe primevo, sem direção e movimento, que novamente recolhe em si tudo o que é formado, Poros parece ser, a julgar por seu nome e seu filho, a plenitude do mundo a caminho de seu livre desdobramento, em eterno movimento avante, viril e ativo, dirigido para a espreita e o ataque, e transbordante de todo tipo de criatividade e fecundidade. Aisa, a divisão e distribuição como princípio feminino ao lado dele, só pode significar a restrição e delimitação, conforme o destino do indivíduo. O movimento irrestrito de Poros também é indicado pelo fato de que o heroísmo, em comparação a ele, é chamado de ἀπέδιλος – “sem sandálias aladas”. “Pessoa alguma voa para o céu” – adverte o trecho subsequente.

Eros, o deus da aventura tão igual a Hermes em vários aspectos, é, portanto, semelhante a esse pai. Como ele pode ser comparado ao próprio Hermes? Ele compartilha com este a envergadura hermética em muitas coisas. Por um lado, é uma criança divina, que tinha em Téspias um monumento cultural antiquíssimo: uma pedra bruta, em comparação com a qual as hermas fálicas já apresentam diferenciação bem maior^[61]. Por outro lado, Hesíodo, o poeta de Ascra, perto de Téspias, já o descreve de modo semelhante ao do grande poema de amor. Na *Teogonia* ele aparece com Gaia, logo após Caos, como o terceiro e traz consigo o elemento ativo, movente, que impele ao desdobramento na progênie, o elemento que aquele primeiro ser primordial, nem masculino nem feminino, não possui.

Portanto, ele é provavelmente o primeiro elemento masculino no cosmos, mas também “espiritual” na medida em que “solta os membros”, tal como o desmaio e a morte. E não é menos rápido do que o Hermes veloz como a morte. Ele vem pairando com suas asas, se não expressamente em Hesíodo, então pelo menos de acordo com a concepção protomitológica na cosmogonia órfica^[62]. O ponto em que ele já se revela negativo em Hesíodo é este: “ele subjuga no peito de todos os deuses e homens a razão e o conselho prudente” (*Teog.* 122). Essa restrição por Eros ocorre mais ainda com o transbordamento erótico. Eros, segundo Platão, provavelmente traz a memória maravilhosa, o saber resplandecente do espírito, mas não a inteligência de fria ponderação de Hermes. Longe de ser um ímpeto cego^[63], Eros, nesse voo suspenso para o qual ele dá asas até mesmo às mais pesadas almas, não significa, contudo, a liberdade hermética. Até mesmo o espiritual em Eros, a lembrança de imagens primevas determinantes, deságua em amarras. Predeterminação, ser dirigido por imagens primordiais, idealismo pertencem a Eros. Por isso, os poemas de amor em seu espírito são totalmente diferentes dos de Horácio, que nasceram sob o signo de Hermes^[64]. Visto a partir do mundo das possibilidades herméticas, Eros, apesar de sua essência abrangente, parece limitado: um filho tanto quanto idealista e tolo de Hermes.

Quase parece então – e isso é para nós ao menos um aceno para a compreensão da ideia de Hermes – que Eros abrange em sua essência o fálico, o anímico e o espiritual, e até mesmo aponta para além da vida do indivíduo. Tradições em que Eros é, de fato, um filho de Hermes adquirem, portanto, uma importância especial. Elas não fazem parte da tradição clássica, mas constituem, ao lado delas, uma tradição diferente, mais misteriosa. Cícero, que a conservou para nós em sua obra sobre os deuses (*De natura deorum* III, 23, 60), refere-se, nessa mesma seção mais longa, a “investigadores de escritos misteriosos”: *qui interiores scrutantur et reconditas literas*. Ele compartilha ali os resultados de tal investigação numa forma superficialmente sistemática. As diferentes variantes mitológicas são simplesmente enumeradas com diferenciação entre diversos deuses com mesmo nome. Assim, Eros, o primeiro, era um filho de Hermes e da primeira Ártemis; Eros, o segundo, era o filho de Hermes e da segunda Afrodite: *Cupido primus Mercurio et Diana primus natus dicitur, secundus Mercurio et Venere secunda*.

A questão sobre uma tradição mística, indicada pelo final do Hino a Hermes, ainda permanece aberta. E permaneceu sem explicação aquela descrição do Hino que percebemos em contraste com a abertura das hermas itifálicas. Trata-se de meros problemas irresolutos, por trás dos quais ainda nos atrai o mistério de Hermes^[65]. Vamos agora ao encontro de fenômenos menos clássicos, apresentá-los e deixá-los falar por si sós, tal como a tradição clássica falou por si só.

2 *Hermes e as deusas*

Hermes também é conhecido na tradição clássica como companheiro de deusas. Na *Odisseia*, Eumeu, que vive nas florestas, oferece uma parte do porco abatido às ninfas e a Hermes (14, 435), atestando, com isso, uma estreita e antiga inter-relação entre essas divindades. O Hino Homérico a Afrodite fala sobre isso de modo mais minucioso (257ss.). As ninfas, que na *Odisseia* são citadas *antes* de Hermes, não são, segundo essa representação, nem deusas nem mulheres humanas. Com elas nasceram árvores, que finalmente também perecem com sua senhora de longa vida. Segundo a concepção clássica, nem sequer as ninfas das fontes vivem eternamente^[66]. Mas, por isso, são tanto mais pródigas com suas dádivas. São as amas de crianças divinas e semidivinas. Desfrutam do “alimento imortal dos deuses” e dançam com eles belas cirandas. O Hino a Afrodite diz que são com elas que “os Silenos e o hábil espião, o assassino de Argos, se uniram em amor nas amáveis grutas”. Hermes aparece aqui pela primeira vez numa sequência com os Silenos, esses seres meio animais e especialmente fálicos. Mas enquanto eles parecem estar aí apenas pelos espíritos femininos da natureza como sua complementação e realização masculina, Hermes se comporta em sua relação com as ninfas como se elas incorporassem para ele, não o eterno-feminino a quem ele tem de servir, mas a oportunidade, que ele domina eternamente.

Mas este é apenas um aspecto dessa relação. Pois no culto das ninfas, como os conhecemos pelos inúmeros relevos votivos nas montanhas e cavernas de Ática, Hermes é expressamente associado às deusas como seu permanente acompanhante (*συνοπάων*) (CIA III, 196). Nos relevos, ele está sempre conduzindo uma tríade delas, por assim dizem, o menor dos coros, tal como na Acrópole em Atenas ele também era coordenado com as três Cáritas^[67]. Ele nos apresenta o trio que caminha seriamente como se nos

revelasse um mistério: o de que são justamente essas três que fazem jorrar tudo nas profundezas das cavernas, das fontes, das raízes, das montanhas em geral. Numa maravilhosa tabuleta de mármore pode-se ver também, em dimensão bem menor, o adorador, a quem é mostrado este “mistério sagrado revelado” da fecundidade selvagem, sua natureza feminina, a que, no entanto, também pertence um componente masculino^[68]. Por mais que a concepção clássica distribua o aspecto feminino do mundo entre fontes e riachos, grutas e árvores, com este trio ela aponta, contudo, a figura primordial daquela grande deusa a respeito da qual sabemos que era uma trindade^[69]. Se a feminilidade primordial era, como ninfa, atribuída a uma árvore, de modo que ambas teriam de morrer quando a árvore era derrubada, a grande Deméter, a mais maternal das tríades femininas primevas, também sentia sua dor. Na medida em que não é óbvia a conexão entre a grande deusa e uma ninfa, ela tampouco é clássica – essa conexão é expressa pelo poeta helenista Calímaco na linguagem do sentimento (Hino 6, 40). Mas ela existia, como o demonstram os bosques sagrados de Deméter ou Perséfone, juntamente com a visão clássica. A manifestação do feminino em três figuras especiais significa apenas que um saber mais original, fulcral sobre uma deusa com três aspectos foi dissolvido nas imagens da percepção clássica. Para aquele saber, a tríade ainda era uma unidade: um ser virginal – virginal não como noivas humanas, mas como as fontes e todas as águas primordiais – que se tornou mãe primordial e reapareceu em sua filha noiva-*virginal*. As tradições mais misteriosas iluminam a relação de Hermes com este ser primevo feminino.

Hermes teria concebido Eros com a primeira Ártemis, como nos relatou Cícero com base num mitologema perdido^[70]. No entanto, com base em outro, a segunda Afrodite teve com Hermes um segundo Eros. Ambos os relatos, bem como outros, sobre as relações amorosas de Hermes com grandes deusas, se deixam reunir numa narrativa pré-olímpica genuína. Nesta, ao contrário da versão do mitologema de nascimento cilênico que conhecemos do Hino, Hermes não é feito filho de Zeus e assim incluído no mundo olímpico. Ele é filho de Urano e Hemera, do céu e do dia claro, e, com a visão de uma deusa, se excita priapicamente^[71]. Embora esta cena deva ter ocorrido no norte da Grécia (em breve conheceremos o cenário), esse mitologema poderia ser o texto para as representações itifálicas de Hermes, bem como para o “modo cilênico”, que o mostrava como *o falo*^[72]. Mas dificilmente poderíamos interpretar o mitologema no sentido de que a

história toda foi inventada apenas para explicar os monumentos cultuais. O objeto sobre o qual narrava o mitologema é um tema mitológico primevo da maior importância: a primeira evocação do princípio puramente masculino pelo feminino.

Sabemos então que o Hermes mitológico primordial, de quem estamos falando agora, também era um ser inequivocamente masculino já antes desta cena? O oposto disso é muito mais provável. Afrodite, filha de Urano e Hemera, é citada como sua irmã; e também em seu caso, esta origem é significativa. Sua descendência do deus-céu é corroborada por outro relato de nascimento de estilo mitológico primevo em Hesíodo^[73]. Seu brilho condiz com a natureza luminosa de Hemera, já a natureza noturna de Hermes o faz em grau bem menor. O ser primevo bissexual, que desde Teofrasto é conhecido como Hermafrodito e, como tal, tem sido associado a Hermes e Afrodite como filho deles, aparece no culto cíprio da deusa como seu aspecto masculino: como Afrodito^[74]. O ser primevo Hermes não precisava de uma relação amorosa especial com Afrodite a fim de gerar Eros com ela: ele a possuía como seu aspecto feminino, o qual talvez fosse até mesmo o aspecto mais proeminente antes de a natureza masculina nele ter se excitado.

Mas quem era a deusa primeva, a grande *evocatrice*? Em Cícero, foram transmitidos dois nomes: Perséfone e, como mãe de Eros com Hermes, a primeira Ártemis. Um terceiro nome, cuja portadora reúne esses dois numa forma triádica primeva, é citado por Propércio e também caracteriza o cenário do matrimônio primordial^[75]:

*Mercurio sacris fertur
Boebeidos undis
Virgineum Brimo
composuisse latus –*

“nas correntes sagradas do Lago Boibeis, Brimo deitou seu corpo virgem ao lado de Hermes”. Brimo é a grande deusa do norte da Grécia, e na cidade tessálica de Ferai é também chamada de Feraia, que poderia ser equiparada a Deméter e Perséfone de um lado, e, de outro, a Ártemis Hécate, uma vez que ela continha todas estas em germe dentro de si^[76]. Em seu território encontra-se o lago cujo nome significa, no dialeto, “o que é próprio de Febo”, a propriedade justamente da “primeira” Ártemis. Ali ela

apareceu naquela virgindade elementar que não teme o masculino como algo letal ou perigoso, mas o desafia, até mesmo o exige e o cria. Por certo, uma masculinidade que – para empregar as palavras de um autor moderno com profunda compreensão da natureza feminina, que imaginou tal fato nas adoradoras de uma divindade puramente fálica^[77] – “não tinha uma personalidade independente atrás de si, mas era mero servo-deus para a mulher”. Assim como para Hermes o feminino é apenas a oportunidade, para a mulher primeva Hermes era apenas o masculino-impessoal, um brinquedo, por assim dizer.

Com efeito, podemos aqui talvez ignorar totalmente a descendência de Urano e Hemera e considerá-la válida apenas para Afrodite. Hermes, o amante primevo, é evocado ou extraído pela mulher primordial: pela Afrodite primeva como sua própria metade masculina; e pela Ártemis primeva do Lago Boibeis como o deus-servidor fálico. Todos esses elementos daquela situação originária são transmitidos: a grande deusa, a herma primeva viva e, como plano de fundo para isso, algo também das águas primevas, o palco do devir mitológico primevo^[78]. Talvez possamos ver como uma lembrança disso o fato de Hermes possuir no Farai peloponésio uma fonte com peixes sagrados – portanto, uma espécie de viveiro de peixes^[79]. Na Arcádia ele também era adorado junto a pântano e fonte^[80]. Muitas vezes as hermas não mostram simplesmente o caminho, mas indicam para o andarilho a próxima fonte^[81]. A estátua de Hermes da cidade trácia Ainos – uma herma bastante antiga – foi, segundo uma tradição, pescada do mar^[82]. A essas relações de Hermes com águas corresponde, de outro lado, o fato de que o amante da deusa primeva, na forma de Hécate, ora é Hermes^[83], ora Tritão, que tem corpo de peixe^[84]. No entanto, nossa fonte mais antiga, Hesíodo, precisamente onde louva Hécate ao máximo, cita Hermes juntamente com ela, e também é totalmente significativo que esse par mantenha uma inter-relação.

De todas as formas clássicas de manifestação da deusa mitológica primeva que trouxe Hermes ao mundo como o protótipo do amante misterioso, Hécate é a mais hermética. Enquanto *angelos*, ela também deve ser tão veloz como seu duplo puramente celestial: Íris. Ela também conduz os espíritos, tal como Hermes, e se encontra em encruzilhadas, representada pela hecataia erguida sobre um triângulo, igualmente estranha no mundo clássico como as hermas quadradas nas estradas. Em toda lua nova, ela recebia ali, tal como Hermes, bolos e defumados^[85]. Com ele, ela

protege os portões e traz riqueza aos estábulos (*Teog.* 444). Dificilmente ela tem menos a ver com fecundidade do que Hermes. Relações com um erotismo que pode ser considerado crasso e vulgar, e com almas e fantasmas, são características dela^[86]. O caso, até mesmo o problema, são os mesmos no que respeita a Hermes; e talvez tenhamos uma dubiedade tanto maior, porque agora também podemos comparar o pai com o filho a partir dessa perspectiva. No nível elevado do Eros idealista-tolo, que arde para além de sua própria vida numa brasa em autossacrifício, a união de fálico, anímico e espiritual parece concebível, mas nesse nível baixo, hecático...? Devemos, contudo, lembrar que a essência hermética, em suas representações antiquíssimas, talvez pareça tão vulgar apenas para nós, enquanto lá onde Hécate governa o mundo grego setentrional-trácio como “Afrodite Zeríntia” na Samotrácia^[87], justamente o mais crasso é o mais sagrado e espiritual.

3 O mistério das hermas

Pelo mitologema discutido, uma narrativa bastante antiga a que Heródoto provavelmente já faz alusão, Hermes, a origem de seu mundo, foi remetido à própria origem da vida. Mais exatamente: remetido a uma maneira masculina da origem da vida, que permanece extremamente próxima da feminina, porém próxima apenas para que ela, a mais móvel, possa abençoar a outra, mais constante, com duas novidades: consigo mesmo e com o prosseguimento de sua mobilidade, a criança. Esse prosseguimento também pode se chamar Eros, mas pode ser o próprio Hermes em forma infantil tal como no Hino. A maneira masculina da origem da vida aparece nas hermas (para as quais o mitologema do norte da Grécia poderia constituir o texto), mas não aparece desabrochada na criança, nem desenvolvida na forma clássica de Hermes, mas, por assim dizer, enrijecida em seu cerne. De fato, as tradições daquela narrativa foram desde muito vinculadas à alusão de Heródoto^[88]. O historiador, baseado diretamente na vida religiosa, diz que os atenienses foram os primeiros gregos a adotar a formação itifálica de suas hermas dos pelagos, cujos costumes cultuais continuaram na Samotrácia, nos mistérios dessa região. Nesses mesmos mistérios, a história sagrada esclarecedora também teria sido narrada (II, 51).

Heródoto não é o único na Antiguidade a afirmar isso. Um erudito conhecedor da religião grega viva, Calímaco, deu-lhe ao menos crédito ao não se referir à sua própria experiência ou a outras provas. Seu poema, que começava com a pergunta a uma herma itifálica, não foi conservado. Sabemos apenas por uma sinopse que o deus questionado não se referiu aos pelasgos lendários, mas expressamente aos tirsênios, habitantes do antigo Mediterrâneo nas ilhas do Mar Trácio, e à narrativa de mistérios (μυστικὸς λόγος)^[89]. Pesquisadores gregos e testemunhas da época clássica e helenista confirmam, portanto, que as hermas têm um conteúdo que também era expressa numa história sagrada, num mitologema. Eles também apontam o lugar em que ambos – a forma de representação e a do mitologema – são nativos: Samotrácia. O mundo do norte da Grécia e Trácio forma uma área geográfica conexa ao redor dessa ilha e que abarca a região do Lago Boibeis. O mitologema que se desenrolou ali pode, por motivos internos e externos, ser essencialmente idêntico à história grega samotrácia. Talvez também haja nesse mesmo lugar outras aparentadas manifestações da forma da herma, que nos parece tão estranha.

Inicialmente vale lembrar esse aspecto estranho. Não apenas essa formação itifálica, mas também o traçado quadrado das hermas: *quod quadratus deus solus habeatur* – como se dizia. No entanto, a forma quadrada exige uma avaliação diferente da itifálica que está ligada a ela e a única a remeter aos mistérios da Samotrácia. A respeito da forma quadrada, que se tornou clássica, sabia-se na Antiguidade que ela era invenção ateniense^[90]. Em sua forma mais antiga, ampla, antes como placa do que como pilar, ela talvez remonte a pedras tumulares semelhantes^[91], mas não se deve acreditar que a ideia de Hermes tenha se desenvolvido daí. Mas se justamente o fático pertence a essa ideia, ela facilmente atraiu para seu âmbito o túmulo e a pedra tumular, como já veremos. O artista também pôde extrair daí sua inspiração. Mas a herma só foi criada quando o quadrado puro se impôs no traçado básico: um modo de expressão arquetípico para a totalidade, na medida em que esta se enraíza no alicerce do mundo. Os cunhadores de moedas gregas empregaram a mesma forma como *quadratum incusum* de modo igualmente inconsciente, mas nem por isso menos simbólico, no lado mais ctônico de suas pequenas obras de arte redondas^[92]. No sentido desse enraizamento fixo e ao mesmo tempo ctônico, a base quadrada condiz com a representação fálica. Na Arcádia, onde o “modo cilênico” era provavelmente o original, a forma básica quadrada era

empregada com apreço especial, até mesmo para estátuas cultuais de outras divindades^[93]. Mais tarde, ela se torna totalmente habitual e também, de modo geral, totalmente inexpressiva. Das hermas de deuses arcáicas, a de Zeus Teleios em Tegea é digna de nota por seu sentido arquetípico. Teleios significa uma totalidade que também inclui o lado tectônico do ser: como epíteto de Zeus e de Hera, aquela totalidade alcançada no matrimônio. Justamente isso é exemplificado para nós por meio deste casal prototípico (se não “ideal”)^[94].

Portanto, na herma, a forma quadrada, de um ponto de vista grego, não é estranha. A formação itifálica também não era estranha ou repulsiva para os gregos. Por certo, ela não se adequava aos olímpicos além de Hermes, que estamos buscando compreender. Mas na Ática eram venerados deuses menores que nesse aspecto eram semelhantes ao Priapo helespôntico^[95], incluindo um que era equiparado a ele: Tychon. O nome significa o “que acerta o alvo”, a quem é inerente “ter sorte”, naturalmente na esfera sexual. A respeito de Hermes, que tem o mesmo epíteto, deve-se de fato dizer que tal nome lhe cabe perfeitamente^[96]. Mas isso parece ser também o caso com a forma priápica. E, no entanto, os atenienses o separavam desses espíritos pequenos e preferiam pensar numa história sagrada dos mistérios, que lhes explicavam esse estado. Não só Heródoto e outros pesquisadores o fizeram, mas também as pessoas comuns. Havia uma famosa estátua de “Hermes na entrada”, o προπύλαιος, em frente ao propileu da Acrópole, que, como dizia a linguagem popular, era “não participante do mistério”, άμύητος^[97]. Era obra de Alcámenes, uma herma na qual foi reprimido o componente exageradamente fálico, que lembrava a Heródoto os Cabiros^[98]. A alusão que permaneceu não parecia um signo irrestritamente válido de um τετελεσμένος. Devemos, portanto, seguir Heródoto e Calímaco e nos aproximarmos do mistério das hermas no sentido deles.

No entorno mais amplo da Samotrácia encontramos, tal como havíamos esperado, mesmo fora dos mistérios propriamente ditos, paralelismos e indicações, especialmente quando acrescentamos à região trácia a frígia, que lhe é próxima e correlata de diversas maneiras. Uma manifestação afim é Priapo, que, segundo uma tradição tardia, é um filho de Hermes. Seu culto era originário de solo frígio antigo no Helesponto e se difundiu das cidades gregas aí localizadas. Ele constitui um importante paralelismo não porque Hermes também atua segundo seu espírito quando recupera a força reprodutiva do herói do romance picaresco satírico de

Petrônio (*Sat.* 140). Isso corresponde à época e ao nível intencionalmente vulgar da narrativa. É, contudo, tanto mais significativo que a condição de guia das almas de Hermes seja enfatizada nesse contexto e explicada da seguinte maneira: *qui animas ducere et reducere solet*, “que conduz as almas e as conduz de volta”. O paralelismo com Priapo é importante porque ele também se encontra numa semelhante relação com a morte. Ele guarda não somente os jardins, mas também os túmulos. Onde quer que ele seja posto, é *mortis et vitae locus*, lugar da vida e da morte. Este epigrama, que descreve com tanta concisão e clareza sua atividade vivificante no reino dos mortos, pertence ao início do período dos imperadores (CIL, VI, 3708), mas está em consonância com o costume frígio de colocar falos nos túmulos como monumentos^[99].

Um famoso e recente estudioso da Antiguidade não quis acreditar na existência de tais pedras tumulares apesar do relato de viajantes. Outros viram em sua forma apenas algo casual e superficial. Foi um progresso quando um grande arqueólogo procurou um sentido no mais belo exemplo desse grupo de monumentos. Também lhe somos gratos pela publicação de seu estudo^[100]. Segundo ele, trata-se de um símbolo patriarcal, que originalmente poderia ter pertencido apenas ao túmulo masculino. A imagem deveria conservar a força sexual do morto. Portanto, essa explicação se move mais ou menos no nível petrônico. É pouco clara no ponto do “símbolo patriarcal”, pois falos aparecem em túmulos de homens etruscos que, por isso, ainda poderiam estar vivendo bem numa cultura matriarcal^[101]. E, além do mais, ela pressupõe que o sentido suposto pelo explicador já havia sido esquecido antes da finalização do monumento tumular. Pois o falo de pedra com quase um metro de altura porta o nome e o relevo de uma mulher: “da Lisandra de Alexandros”.

A baldada explicação não diminui nossa gratidão por quem tornou público esse peculiar monumento do Museu de Esmirna. Pois, quando confiamos que ele pode ter um sentido vivo, ele também fala uma linguagem clara. Na parte inferior do monumento fálico em forma de cogumelo, encontra-se engastada uma herma, que mostra a forma tardia, correspondente ao período do monumento tumular (século II a.C.): não é itifálica. Nos dois lados externos aparecem dois cães, os animais que acompanham a guia das almas, Hécate. Temos aí, portanto, a esfera de Hécate-Hermes, na qual o reino das almas do Hades pode se derramar fantasmagoricamente. Na coroação dessa parte inferior, vê-se entronizada a

morta, tal como uma Deméter, servida por uma figura menor de menina. De ambos os lados dois seres alados lhe entregam uma grinalda e uma faixa sagrada. Suas asas de borboleta caracterizam-nas como representantes tangíveis das almas, como “psiques”. À direita da entronada, enrosca-se uma cobra com a cabeça erguida: ela nos lembra a de Deméter, com a qual o iniciado faz amizade perante o trono da deusa, numa representação de mistérios frequentemente encontrada^[102]. O conjunto forma uma esfera transfigurada, realçada como anímica pelas duas psiques e crescendo para cima, por assim dizer, desde a parte inferior. No entanto, é digno de nota que essas psiques estejam vestindo roupas de homem^[103], sendo, portanto, almas do sexo masculino que presenteiam uma morta com os símbolos da imortalidade. Como psiques masculinas, elas também se ajustam de modo especial ao monumento tumular, que no todo representa, por assim dizer, um desdobramento e um acabamento da herma engastada na parte de baixo. A pergunta nos é diretamente proposta pelo monumento: o falo de pedra e, com ele, a herma não significam para a transfigurada a mesma coisa que aquelas almas masculinas? Não significam a fonte primordial da imortalidade da qual as mulheres haurem a mesma coisa que os homens: uma coisa que segue procriando eternamente e também, por isso, é eternamente viva? Essa seria, precisamente, a alma compreendida do ponto de vista de sua origem – a origem da vida concebida masculinamente.

Como origem de vida, o fálico não é anímico apenas na Frígia, mas já também para os gregos do período arcaico. Pois isso significa, com outras palavras, que o sêmen também é alma, e essa intuição já aparece numa pintura de vaso ática com figuras pretas^[104] (Ilustração p. 114). Vemos ali um homem barbado soprando uma flauta. Ele é itifálico. Quatro gotas de sêmen caem na direção de uma grande borboleta que bate as asas e que, aparentemente, é uma primeira gota que já caíra. Há uma gema em que esse papel do jorrador de alma cabe a uma herma itifálica, que é vista como Priapo, mas pode ser igualmente Hermes^[105]. Nela, a borboleta já esvoaça, e a atmosfera anímica também é salientada por um pavão junto a uma cisterna. A ave azul-dourada é, nas gemas italianas mais antigas, um símbolo de imortalidade e desempenha papel importante na história do renascimento de Ênio^[106]. Em grego, a borboleta é chamada pelo mesmo nome para alma, ψυχή, mas a mariposa noturna se chama φάλλαινα, uma formação feminina a partir de φαλλός, como, por exemplo, λύκαινα, a loba, deriva de λύκος, o lobo^[107]. Embora esse nome (em latim *phallaena*, que dá

origem a *falena*, em italiano e espanhol) se ajuste ao sexo da psique, à borboleta concebida femininamente, ele atesta justamente aquela visão evocada pela pedra tumular fállica de Lisandra. A psique que esvoaça como mariposa (a ambiguidade dessa palavra grega, que provavelmente significava no início “alma” e só depois “borboleta”, não é encontrada em nenhuma outra língua) tem uma origem masculina. Isso é ilustrado do modo mais tangível possível pelas duas representações citadas. Portanto, essa psique leva adiante algo de masculino: justamente aquele tipo de imortalidade que as psiques masculinas entregam simbolicamente a Lisandra. Ali o imortal é visto de modo geral, também numa mulher, sob o aspecto da mobilidade, da masculinidade.

Sob o aspecto de qual deus? Certamente de Hermes, fállico e móvel. Partindo do entorno mais amplo dos mistérios samotrácios, encontramos o sentido da união daquilo que nos parecia tão difícil de compreender na essência dessa divindade. Não o encontramos numa doutrina, mas numa percepção autêntica e direta: num aspecto realmente vívido e percebido da origem da vida vivida. Essa percepção pode muito bem aparecer em imagens que pairam livremente, em representações simbólicas e coisas naturais vistas como símbolos, mas também podem, por assim dizer, de forma cristalizada, constituir o conteúdo de celebrações religiosas, de mistérios. Em todo caso, por trás do símbolo – da coisa natural, da representação, da celebração – abre-se outra dimensão, a quinta dimensão. A origem da vida quadridimensional – corporal e temporalmente – concebida como procriação tem diversos aspectos: um masculino e um feminino, um criativo e um mortal. No entanto, ela adquire outra dimensão quando vemos através dela em direção da origem da vida em geral, em direção *da* origem. Poderíamos dizer: um aspecto percebido por si, como, por exemplo, o masculino como falo ou como mariposa vista como falo, perde a quarta dimensão para nós, a do tempo, e a troca pela quinta: troca o componente temporal pelo sentido atemporal e pela origem sem início, pelo sentido puro. Em todas as realizações que constituem a totalidade da religião grega – culto, mito, mistério – falta a dimensão tempo. Ela aparece no mito como um pré-tempo especial, do qual procede o tempo^[108]. Mas em toda a parte para a qual olhamos no mundo dessa religião existem o sentido e a fonte primevos, visíveis para olhos livres na plástica da natureza.

O fato mais principal que sabemos sobre os mistérios de Samotrácia é que eles têm presente o aspecto masculino da origem que continua atuando

infinitamente no ser humano^[109]. Os deuses que estão em seu centro, os Cabiros, são, de acordo com Heródoto e outros testemunhos, tão marcadamente masculinos quanto as hermas, e são ainda mais impessoais, pois se mostram apenas em grupos. No santuário dos mistérios de Samotrácia havia um par itifálico^[110]. Goethe, já idoso, adivinhou sua essência de uma maneira hermeticamente feliz^[111]:

São deuses!
Maravilhosamente
peculiares,
que se recriam
continuamente
e jamais sabem o que são.

Esse “jamais saber” seria o cegamente fálico, o puramente impulsivo, em oposição ao hermético, o fálico que, a seu próprio modo, sabe a respeito de si. Os Cabiros de Goethe atingem o espiritual apenas gradualmente (“O quarto... disse que era o verdadeiro, que pensava por todos os outros... no Olimpo... também ali vivia o oitavo”); eles não o têm no momento da própria gênese deles, como é o caso de Hermes. Provavelmente jamais descobriremos como este ponto dizia respeito aos Cabiros originais, ainda pré-gregos. No mundo grego, o aspecto cabírico alcançou uma transparência à maneira dos deuses gregos: ora dionisíaca, ora hermética. Numa imagem de vaso bastante expressiva do cabirion de Tebas, a linha masculina da origem da vida parte do pai, Cabiros, continua em seu filho, Pais, e então pode ser seguida em Pratolaos, o primeiro humano, até a parte masculina do par amoroso primevo: em Mitos, o homem de nome “Semente”, que significa a continuação infinita^[112]. A mediação entre deuses e homens, da fonte primeva das almas e os seres animados é aqui dionisíaca, indicada pela cratera de vinho, diante da qual se encontra Pais, e para a qual Pratolaos vira as costas. Aqui impera o modo dionisíaco, e o próprio pai, em sua manifestação plena, poderosa, é Dioniso.

Outro tipo de mediação é a hermética, que se dá pelo guia das almas e mensageiro. No Hino, a função de mensageiro de Hermes foi remetida a uma iniciação, o que, desse modo, o liga explicitamente ao submundo. O próprio deus dos mistérios também é geralmente o primeiro iniciado, como, por exemplo, Deméter em Elêusis, que vivenciou exemplarmente o que seus mistos revivenciavam. Não pode mais haver dúvida sobre quais

mistérios são implicados no Hino. Os Cabiros limpam a *angelos* no Lago de Aquerusa e fizeram dela uma deusa do reino das almas. Eles são deuses das almas, de acordo com sua natureza fálica. É justamente disso, do cabirismo de Hermes, que derivam sua condição de guia, que consiste em “ducerte et reducere”, bem como o ofício de mensageiro, associado pelo Hino a essa condição. Este é provavelmente o ponto em que ele e os Cabiros coincidem de tal modo que as hermas podiam ser consideradas símbolo dos mistérios samotrácios. Como deus dos mistérios cabíricos, Hermes é itifálico e guia das almas. Esse é o motivo por que no Hino o aspecto fálico só pôde se manifestar indiretamente, no comportamento titânico do deus, e também por que o fantasmagórico só pôde ser insinuado. Esse aspecto fantasmagórico se deve justamente ao fato de que a origem da vida é um jorro de almas. Aquele lado anão e grotesco – no fundo: fantasmagórico-embrionário –, mostrado pelas imagens de vasos do cabirion tebano^[113], é também uma forma de manifestação da natureza da alma: esta se encontra ali sob o signo de Dioniso e se desdobra na direção da comédia. Mas o primeiro jorrador de alma permanece sendo para sempre o guia das almas, o mensageiro e arauto entre o reino das almas e o mundo dos nascidos.

A grande deusa que chamou ao mundo o primeiro jorrador de almas é, sob vários nomes e formas de manifestação, a mãe das almas e senhora dos espectros: como Hécate, como Rea Cibele (a forma da Ártemis primeva da Ásia Menor), como Deméter, como Perséfone. Por muitos motivos, como já dissemos, parecia imperativo identificar o mitologema que narra sobre ela com a história sagrada dos mistérios dos Cabiros indicada por Heródoto. A equiparação é bastante provável. Se as duas narrativas eram exatamente iguais e os nomes que nelas aparecem são os mesmos é uma pergunta que nunca poderá ser respondida. Basta essencialmente para a correspondência entre elas que se possa averiguar a mesma situação mitológica na Samotrácia. A grande deusa primordial impera na ilha sob todos os nomes que acabamos de mencionar^[114]. A tradição mitográfica clássica^[115], que deliberadamente evita clareza nas informações sobre as divindades dos mistérios, dá à mãe primeva dos Cabiros o nome Cabeiro e fala, além disso, de três “ninfas cabiras”. Portanto, esta tradição dissolve a configuração trinitária da mesma forma clássica que um escultor envolve uma estátua de Hécate com três jovens dançarinas, enquanto outro já a dota dos atributos da grande deusa como três deusas menores, individuais^[116]. Era

essa a relação entre as “ninfas cabiras” e a mãe dos Cabiros. Em Tebas, a grande deusa se chama Deméter Cabira e, com isso, atesta sua ligação tanto com o reino dos mortos quanto com os Cabiros. Em todas estas manifestações, ela é aquele fundamento feminino do absoluto-masculino – do cabirismo – o fundamento a respeito do qual fomos instruídos pelo mitologema das hermas primevas.

O que aparece aqui nas figuras femininas é um reino anímico enquanto fundamento de todas as realizações nos seres vivos: um reino intermediário entre o não ser e o ser, e também uma base para o ofício de mensageiro. O mediador e mensageiro primordial se move entre o não absoluto e o sim absoluto, ou mais corretamente: entre dois “nãos” alinhados um contra o outro, entre dois inimigos, entre a mulher e o homem. Ele se encontra ali sobre uma base que não é base, e cria o caminho. De um mundo da ausência de caminhos, do desatado, do fluido, do fantasmagórico, ele evoca o novo nascimento. A ele pertence a vara conjuradora de almas do mágico e necromante, que costumamos ver na mão de Hermes. Mas também lhe pertence uma vara de arauto, que, como símbolo de mediação, traz duas cobras hostis-amantes entrelaçadas uma na outra. No alto período arcaico, este arquétipo já nos aparece como cinto no corpo da própria deusa primordial: na górgona gigante – outra forma da Ártemis primeva – em Corfu. Na vara de Hermes, como a forma geral do caduceu posteriormente, ele aparece nos monumentos de um período tão tardio talvez porque – tal como o ofício de mensageiro segundo o Hino – ele tenha sua origem no mistério da mediação entre a vida e a morte. Em Atenas, a família dos arautos, dos *kerykes*, era um dos principais portadores dos mistérios de Elêusis, cujo progenitor era Hermes^[117]. E, segundo uma tradição, foi Hermes que juntamente com Daeira, uma manifestação enigmática da deusa original, gerou Elêusis, o fundador do mistério local^[118].

Quais são as eminentes relações de Hermes com os mistérios dos Cabiros? Pois até agora falamos dos fundamentos gerais de seu cabirismo. Isso inclui, em primeiro lugar, justamente a herma como monumento fálico. Para que possamos avaliar corretamente os testemunhos são necessárias ainda duas discussões mais gerais. Uma delas versa novamente sobre as hermas. Sua totalidade inclui também a cabeça, carregada pela base quadrada: o símbolo de sua natureza consciente de si, sábia de si. No entanto, o nome do deus deriva da parte inferior. Hermeias, ou, na forma contraída, Hermes, é um desenvolvimento de Ἑρμια, o nome não de

uma “pilha de pedra” (ἔρμαξ ou ἔρμαϊον, ambos derivados de ἔρμα), mas da pedra individual, que podia ser empregada, por exemplo, como apoio ou lastro de navio, pois a palavra significa isso tudo^[119]. O monumento mais simples que podemos imaginar era, portanto, como monumento fálico, o símbolo primevo das ideias dos Cabiros e de Hermes, símbolo este fornecido pela própria natureza. A ideia dos Cabiros era encontrada entre os povos do Mediterrâneo antigo, pré-gregos da ilha e do continente; a de Hermes, entre os gregos. Um arquétipo em *duas* maneiras culturalmente típicas^[120] foi levado a se desenvolver pelo fato de que a pedra apontava algo de divino diretamente experimentado, até mesmo possuído, pelo ser humano. Desse modo, o “hermeias” pôde se manifestar em várias partes no âmbito da cultura grega, embora nem sempre de modo tão claro como talvez para um observador escolhido por ele, um poeta de espírito autenticamente hermético. Onde os Cabiros já o antecediam com culto, mitologema, mistério, o novo deus também pôde aí se revelar como um deles, um Cabiro que se tornara espiritualmente transparente. Mas qual dentre os que aparecem no plural? Como Hermes se concilia com uma pluralidade, que consiste ao menos em pai e filho? Esta é a segunda questão mais geral que ainda temos de discutir.

O gerador e o gerado estão ao mesmo tempo no masculino absoluto – na masculinidade descolada da pessoa individual –; de fato, eles são idênticos^[121]. No mitologema do nascimento de Afrodite, o falo é também a criança, tal como Hermes é o monumento cilênico e a criança cilênica. Em nenhuma outra parte essa identidade se exprime de modo tão tangível como na semente paterna, que já cai como fruto. Se a alma é apreendida masculinamente, enquanto semente eterna, procriador e continuação da procriação, ela também é continuamente o que é procriado, é pai e filho ao mesmo tempo. O par itifálico na Samotrácia, como número mínimo, é o masculino em seu desdobramento mínimo. As diferentes genealogias dos Cabiros provam que um deles deve ser o pai dos Cabiros. Na imagem de vaso tebana, frequentemente discutida, vemos o pai e o filho. No entanto, já vemos também o desdobramento posterior: o ser humano primevo e a semente primeva. Mas agora não nos interessam os representantes primevos cabíricos da humanidade, que, aqui e nas genealogias, se seguem da terceira posição em diante. De acordo com a história sagrada a que alude Heródoto, Hermes só pode ser o primeiro procriador. Mas, segundo os testemunhos, ele é explicitamente equiparado ao Cabiro jovem, o filho,

chamado Casmilos. Que haja dois Hermes não é algo que se tornou tradição clássica. Lembremo-nos: a palavra ἑρμιόυνιος, que normalmente designa apenas Hermes, aparece como nome de um par de deuses ctônicos^[122]. E em vasos vemos o Hermes velho e o novo lado a lado: ambos portam, na mesma cena, a vara de arauto^[123]. Pois esse deus é tão cabírico que pode até mesmo aparecer como uma dualidade.

Segundo a tradição, uma das ilhas em que os Cabiros eram nativos, Imbros, pertencia a eles e a Hermes, o qual possuía aí um nome não grego, Imbramos, “O de Imbros”. Isso significa um Hermes pré-grego e certamente, portanto, um Cabiro original. Segundo uma inscrição^[124], ali havia também “iniciados nos mistérios de Hermes”: τετελεμένοι Ἑρμῆι. Depois da discussão precedente, é ocioso perguntar se Hermes ali era idêntico a Casmilos, que é citado numa inscrição com os Cabiros e, contudo, separadamente deles^[125], tal como Hermes no testemunho que estamos analisando. Ele era pai e filho ao mesmo tempo. Algo semelhante se passa com Hefesto como pai dos Cabiros. Sob seu signo, todos os Cabiros são Ἡφαιστοί^[126]. E o mais importante testemunho também deve ser avaliado desse modo^[127]. De acordo com este, a tríade designada como Cabiros no sentido mais estrito seria equivalente a Deméter e Perséfone (portanto, à deusa primeva sob dois aspectos) e Hades; o quarto, citado separadamente, Casmilos, equivaleria a Hermes. Nas pinturas de vasos em que aparecem os dois Hermes, também pensamos involuntariamente que o mais velho é Hades, o consorte mais paterno de Perséfone, e Hermes seria apenas o mais jovem. Os testemunhos italianos antigos a respeito de Mercúrio, que correspondem em grande medida às tradições não clássicas sobre Hermes^[128], corroborariam precisamente o que foi desenvolvido aqui sobre a natureza fálica do deus, mas nos afastariam bastante de nosso propósito de deixar que o material grego fale por si. Por isso, basta observar que Hermes, em espelhos etruscos, se chama *turms aitas*, “Hermes de Hades”. Isso exprime, de um modo itálico antigo, seu aspecto ctônico^[129], mas também aponta um par: Hades e Hermes, pai e filho dos Cabiros. O último também é chamado, na Itália, Mercurius Camillus^[130], nome derivado de Casmilos, cujo papel nos mistérios samotrácios é comparado por Varrão ao do menino romano, o *camillus* da cerimônia de casamento^[131]. Casmilos-Camillus, o menino divino e filho de um pai divino, parece ser até mesmo o modelo dos filhos das famílias romanas sagradas, sobretudo a do Flamen Dialis^[132].

A equiparação, que se tornou única, entre Hermes e o jovem Cabiro corresponde à visão clássica, que já o faz aparecer na *Iliada* na forma de um adolescente. Escultores do período arcaico o representam ora barbado, ora juvenil. Essa juventude segue sendo uma característica dele. Ela, tal como a estreita relação de Hermes com os jovens da palestra, está vinculada já originalmente ao seu cabirismo. Sua figura de adolescente foi a única forma aceitável da perspectiva clássico-helênica tanto para a “criança divina” como para o “filho”: para o primeiro nascido e primeiro procriado^[133]. Sua proteção da palestra também é cabírica. Ele se encontra ali, quer juvenil quer barbado, como um Eros cabírico que nos parece singular: a origem atuante e tangivelmente presente e, ao mesmo tempo, o arquétipo da masculinidade que se desdobra de modo ágil e brincalhão.

4 *Hermes e o carneiro*

Chegamos com Hermes ao abismo da semente móvel? Quer tomemos isso literal ou figurativamente, apenas assim se pode determinar por meio de palavras aquele ponto a partir do qual o mundo de Hermes ao mesmo se abre e se realiza. E aqui também emerge aquela pergunta que reservamos no início de nossas observações: “Como justamente *isso* pôde aparecer aos gregos como *deus*?” Não o mundo de Hermes, mas sua origem. Não se trata, entenda-se bem, do falo, por exemplo; mas literalmente de algo abismal, de algo ativo desde profundidades pré-históricas, cuja forma de expressão oferecida pela própria natureza – como todo órgão exprime também seu sentido – é esse assim chamado símbolo de fecundidade. Mas se as coisas se comportam desse modo, aquela indagação já se revela superficial. Não nos resta senão mostrar a profundidade que se nos abriu em Hermes em toda parte em que ela se faz notar nos monumentos.

Daquela esfera que mais se aproxima dos mistérios, a do culto familiar^[134] ou, em todo caso, a de um culto que se desenrolava no íntimo da casa grega, foi-nos conservado um relato singular. É a primeira menção ao Hermafrodito na literatura. Teofrasto caracteriza o indivíduo supersticioso, entre outras coisas, pela seguinte descrição^[135]: “ele manda cozinhar vinho em casa no quarto e no sétimo dias do mês, sai para comprar ramos de mirto, incenso e bolos de sacrifício e, ao voltar, põe guirlandas nos Hermafroditos o dia todo”. O exagero reside no fato de o supersticioso fazer isso o dia todo em cada quarto e sétimo dias, ou também no fato de

haver no interior de sua casa estátuas do Hermafrodito – no plural? A existência de ao menos uma única estátua hermafrodita em casa era tão natural como um Hermes ou uma Hécate diante da casa, no pátio ou defronte à entrada na rua? Infelizmente sabemos muito pouco sobre o culto doméstico grego, para afirmar ou negar isso com certeza. Parece ser certo apenas que todos os três tipos de estátuas divinas citadas pertenciam aos santuários da casa que eram herdados dos ancestrais: pertenciam aos deuses paternos e talvez também “maternos”^[136]. Em todo caso, eles tinham a ver com a origem da família: representavam a inesgotável fonte de vida e alma, da qual a família emanava continuamente. Mais precisamente, o Hermafrodito dentro de casa representa, por assim dizer, a origem da fonte, o estado primevo restabelecido no casamento, um estado que precede até mesmo o surgimento da herma primeva, do jorro de almas. Não à toa, uma viúva suplica ao Hermafrodito num pequeno templo ático a ele consagrado^[137]: ela espera dele o restabelecimento daquele estado que é muito mais do que felicidade amorosa passageira ou apenas uma união amorosa. O povo grego ainda hoje chama o par de cônjuges de “τὸ ἀνδρόγυνον”: “o ser andrógino”.

A posição da herma na entrada – não importa se no pátio ou na rua^[138] – é aquela do mediador. A relação de Hermes com o ponto central da casa, com a deusa da lareira, é atestada por um Hino Homérico a Héstia (XXIX). Ele aparece ocasionalmente nesse “recanto mais íntimo”: Calímaco descreve como ele, escurecido pela fumaça, salta de lá para assustar as filhas dos deuses (Hino 3, 69). Esses “recantos mais íntimos” também incluem a câmara nupcial e o quarto de dormir, onde Hermes impera, segundo uma tradição de Euboia, como Ἐπιθαλαμίτης^[139]. O guia das almas cabírico estava presente ali dentro e lá fora. Ele guia as almas desde seu reino, o mundo dos caminhos, de volta para a vida cálida da casa – da casa, que em grego significa “família”. Em seu ofício como mediador entre os mundos da noite e do dia, entre os mundos dos espectros e dos homens e, quando se encontra diante de um templo, entre os mundos dos homens e dos deuses, neste ofício ele é Προπύλαιος e Πυλαῖος^[140]. Não só porque o ladrão é o melhor guardião das portas! Uma inscrição o chama Πύλιος e Ἀρματεύς^[141]: “o do portão” e “charreteiro”. Outros dois epítetos, στροφαῖος e στροφεύς^[142] o mostram em estreita relação com as dobradiças das portas: com a entrada, portanto, e ao mesmo tempo com

uma espécie de ponto central, de gonzo, em torno do qual gira a coisa mais decisiva que há – a alternância vida-morte-vida.

Talvez os festivais de Hermes apareçam tão pouco na tradição justamente porque se trata aqui do ponto de fonte e de pivô mais secretos da existência humana. Também não eram muitos os templos de Hermes^[143], justamente porque aquele ponto está presente em toda parte que os homens viviam e morriam. Por meio de Hermes, cada casa se tornava desembocadura e ponto de partida dos caminhos que vinham de longa distância e levavam embora para longe. Tal como em outros casos ele aponta uma fonte de água fresca, nas entradas das casas ele aponta uma fonte de vida e morte, um lugar de irrupção das almas. Num festival de Hermes em Creta^[144], os “inferiores”, os escravos, se elevavam e eram servidos por seus senhores. Em outro em Samos^[145] – o festival de Hermes Caridotes – era permitido roubar e praticar assaltos nas estradas. Aqui e ali e onde quer que Hermes apareça, ainda que apenas como “guardião”, o submundo emerge e irrompe. Mas não o que é mortal. Devemos aqui criar a expressão: a vida do submundo. A esta pertencem todos os “espíritos servidores”: todo o sistema de serviço que Hermes representa de diversas formas. A inversão da relação de senhor e escravo encontra seu paralelo mais próximo nas saturnálias romanas, um festival de solstício de inverno. E seu sentido era o fortalecimento do mais fraco naquele maravilhoso crescimento que é revivenciado no sol, depois de ter sido vivido como semente e embrião. Aquilo que paira entre ser e não ser, o aparentemente impotente, o serviçal oprimido, para o qual a vida é reduzida na noite da semente, encontra o caminho para emergir. Hermes, o psicopompo, também chamado Harmateus, o charreteiro das almas, o leva, o traz de volta...

Especialmente uma forma de manifestação antiga de Hermes aponta esse paralelismo entre a ascensão da alma e a do sol. No único de seus festivais cuja ação sagrada, uma cerimônia que presentifica a divindade, nos é mais conhecida – a dos tanagrenses –, o jovem mais belo rodeava os muros da cidade carregando um carneiro sobre os ombros. Ele fazia isso em imitação do deus que supostamente afugentara uma doença pestilenta dessa maneira^[146]. A figura do carregador de carneiro, o *Crioforos*, como Hermes é tão frequentemente representado^[147], é uma manifestação extremamente significativa. A narrativa de que Hermes o teria feito com o mesmo propósito pode ter sido acrescentada posteriormente ao mitologema original; isso é demonstrado inequivocamente em seus traços básicos – a

epifania com o carneiro e a circunvolução – e dificilmente pode ser separado das outras relações entre Hermes e o carneiro^[148]. O carneiro pertence, como animal sacrificial e modo de expressão teriomórfico em geral, à natureza cabírica^[149]. Se Hermes gerou com Rene – a “ovelha” – Saos, o herói fundador da Samotrácia^[150], ele certamente o fez na forma de carneiro. Há toda uma série de imagens em gemas que o mostram como carneiro, com um ou vários carneiros – até mesmo quatro de uma vez^[151]. Também é inequívoca a história sagrada dos mistérios-mãe a que Pausânias alude (II, 3, 4): segundo Pausânias, ele sabe, mas não dirá, o que é dito ali sobre Hermes e o carneiro. Hermes gera, como carneiro, a criança divina dos mistérios, que – sem ser meramente o sol^[152] – se equipara ao sol recém-nascido, e, como filho do pai-carneiro, é também provavelmente o cordeiro, ou o carneiro, que Hermes traz e carrega dando a volta: por assim dizer, tal como um porta-sol carregando o novo sol. Não por acaso, carneiros dourados na saga são presentes de Hermes. Sabe-se que, com tais animais solares, ele presenteia a casa dos Atridas e Frixo^[153].

Não pretendíamos aferir a profundidade de Hermes, mas ela nos levou muito longe – um verdadeiro caminho hermético. Levou-nos, de uma perspectiva puramente histórica, àquele deus-carneiro pré-histórico, cuja forma é assumida não apenas por Hermes, mas também por seu irmão Apolo^[154] – que como criança primeva é igualmente um pequeno sol^[155]. No entanto, não é forma no sentido clássico-grego. O melhor exemplo de seu simplismo talvez seja atestado por uma herma tosca, com cabeça de carneiro, encontrada na proximidade de Gythion^[156]. No final do século II d.C. também havia nessa cidade do sul do Peloponeso um templo para Ammon, o deus-sol com cabeça de carneiro dos egípcios^[157]. Além disso, uma imagem cultural de Apolo Carneios comprovou que este deus anteriormente fora venerado ali. Seu epíteto deriva de χάρνος, uma palavra pré-grega^[158] para o gado^[159] que na Grécia sempre foi primordialmente a ovelha. Ali, o Apolo mais tardio é precedido por um deus-carneiro, cuja validade anterior, antigo-mediterrânea, ainda se fazia visível no fato de Ammon – provavelmente um parente primevo – ter finalmente se estabelecido no mesmo lugar de culto. Carna, que em Roma porta a forma feminina do nome Carnos, era uma deusa-lua^[160] e constituía – tal como lua e sol também em outras mitologias – um par com Jano, em que os romanos, certamente com razão^[161], reconheciam um deus-sol e que eles também igualavam a Apolo^[162]. Hermes nunca é chamado Carneios, e sua dupla

relação com o carneiro – como pai-carneiro e carregador de carneiro – não significa uma simples equiparação com o sol. Ele não é a origem da luz da mesma forma que o sol, mas a origem dessa origem. Ele gerou também o Pã lunar-sombrio^[163]. Seu mundo começa antes do nascer do sol, e ele, a origem de seu mundo, só pode ser aquele que faz brotar uma fonte luminosa no próprio derramamento de almas. Então o sol não renasce em cada alma recém-guiada para o alto, tal como em cada gota de água que o espelha? Sob o aspecto de Hermes, contudo, o sol pertence mais essencialmente à alma do que a um espelho casual. Na profundidade pré-histórica da origem da vida, a luz e seu espelho são gerados ao mesmo tempo; ali – como também o sabiam grandes filósofos gregos – as fontes de luz e de alma são uma só.

5 *Sileno e Hermes*

Não sem razão, Hermes era considerado o inventor da linguagem^[164]. Faz parte da sabedoria hermética da própria língua grega, de seus engenhosos acertos fortuitos, que a palavra para o mais simples e mudo monumento de pedra, ἔρμα (*herma*, de que deriva o nome do deus), corresponda foneticamente ao latino *sermo*, “discurso”, e a qualquer “exposição” linguística^[165]. O termo ἔρμα, que não aparece no grego com este significado, forma o radical de ἑρμηνεία (*hermeneia*), “explicação”. Hermes é ἑρμηνεύς (*hermeneus*) mediador pela linguagem, e não apenas meramente por causa dessa consonância. Por natureza, ele é quem procria e traz algo de luminoso, é o es-clarecedor, deus da ex-posição, da interpretação, incluindo aquele tipo que foi aqui por nós perseguido e levado a cabo em seu espírito (o de quem expõe despudoradamente a relação amorosa de seus pais) até o mais profundo mistério.

Pois este é o grande mistério que segue sendo um mistério apesar de revelado e interpretado: a aparição de uma figura falante; a aparição, por assim dizer, da própria linguagem, clara, articulada, brincalhonamente ágil e por isso mesmo encantadora, encarnada em corpo humano-divino – sua aparição naquela profunda noite original, em que se espera apenas mudez animal, silêncio sem palavras, ou gritos de prazer e dor. Hermes, o “sussurrante” – ψιθυριστής^[166] – espiritualiza a escuridão bestialmente quente. Sua epifania complementa o aspecto silênico da origem da vida, em

que esse lado animal também se mostra no mundo dos deuses gregos, formando uma harmonia e totalidade fundamentais. Hermes e Sileno – ou silenos – não se harmonizam em sua natureza fálica apenas exteriormente. O brilhante mensageiro dos deuses, que Praxiteles representou na famosa estátua de Olímpia, trazia no braço o filho de Dioniso, como habitualmente convém ao “educador de Dioniso”, o velho Sileno^[167]. Por que Hermes também pode aparecer nesse papel nos foi explicado pelo sentido do *Crioforos*. Ele é carregador designado de todas as crianças divinas^[168], justamente como aquele que traz almas e filhos do sol. Sua relação com Dioniso também se evidencia no fato de que ele era em Lesbos um deus das vinhas. Sileno ou Hermes com o pequeno Dioniso; eles constituem uma espécie de variação do mesmo tema, são os dois lados da mesma realidade. O supremo saber grego (jamais conceitualmente articulado) de que o aspecto hermético-espiritual existe em concórdia amistosa com o animal-divino revela-se da mais bela maneira numa esplêndida imagem de vaso. Isso ocorre ali provavelmente sem a intenção do artista. Apesar disso, a imagem será o melhor resumo de nossas observações.

Nós nos lembramos de que o Hino Homérico a Afrodite menciona Hermes com os silenos como os amantes das ninfas. Agora, trata-se de algo totalmente diferente quando um vaso londrino, um assim chamado *psykter* do pintor Duris, do primeiro quartel do século V a.C.^[169], mostra todo um grupo de silenos desenfreados, alguns dos quais itifálicos, cujo líder – por assim dizer, o mais velho de um coro de sátiros – aparece com os signos de Hermes – o manto de viagem e a vara de arauto. Devemos nos deter também nessa imagem antes de passar para outra, mais abrangente. As ninfas não estão presentes. Embriaguez e recipientes de vinho, com os quais lidam de forma brincalhona, caracterizam os adoradores meio animais, meio divinos de Dioniso. Mas por que a presentificação de Hermes pelo Sileno líder? Acredita-se que a representação reflete o coro de um drama satírico num determinado papel: por exemplo, o papel de mensageiro de Hermes, em cujo lugar o coro de sátiros foi enviado para, por exemplo, trazer Hefesto de volta ao Olimpo. Uma possibilidade que existe ao lado de outra. No dionisíaco festival das almas das Antesterias, a aparição dos silenos, como adoradores de Dionísio, já seria, em si, a coisa mais natural. Um renomado pesquisador das religiões viu os silenos ou sátiros em cenas semelhantes como os próprios espíritos: os mortos^[170]. Ele talvez tenha se equivocado apenas pelo fato de que a equiparação de sátiros

e silenos com as almas carece de prova e é contraintuitiva. Partindo disso, reconhecemos neles mesmos o que eles representam: a origem da vida aberta, que se derrama. As Antesterias eram para as almas dias abertos, e o quinto e último, chamado χύτροι, era até mesmo um dia de Hermes^[171]. Nesse dia, o sentido idêntico da natureza silena e da condição de guia de almas também pode ter se manifestado pela indumentária de Hermes.

Na verdadeira imagem que nos importa, não se trata de meras possibilidades. Estamos falando de uma ânfora berlinense do mesmo período do *psykter* de Duris e cujo mestre é habitualmente epônimo dessa peça. “A distinta elegância de seu mundo de figuras dinâmicas, que antes adornam do que narram”, assim caracteriza o artista um conhecedor da pintura de vasos grega^[172], “nunca alcançou, em sua serena poesia, uma forma muito pura como nas figuras do vaso berlinense”. O coro está totalmente ausente para o observador. Se ele está ou não no plano de fundo é inteiramente indiferente. Temos diante de nós um par singular: Silenos e Hermes. Entre ambos a figura suave de uma corça indica o mundo selvagem tornado dócil pela magia do dionisiaco, em cujo chão assinalado com a linha do ritmo infinito, os meandros espirais^[173], se desenrola esse significativo jogo de deuses. Até onde podemos presumir, não é uma cena de um drama satírico! Se, contudo, fosse uma, esses traços faciais – uma cabeça animalesca e séria e a outra sobre-humanamente inteligente e, apesar disso, a fusão dessas essências – diriam tudo. Sileno tem a lira e o plectro de Hermes. E Hermes atrás dele, quase como um duplo, mas claramente caracterizado pelo elmo alado e sandálias aladas, segura os vasos dionisiacos de Sileno. Eles trocaram os papéis, o que puderam fazer porque possuem, na base mais profunda, onde Hermes também é apenas um Cabiro, um só e mesmo papel: a evocação mágica da vida luminosa desde o abismo escuro que ambos são, cada um a seu próprio modo.

O que deveria ter ressoado aqui em nosso estudo era o modo hermético, uma inesquecível melodia da mitologia grega, com todas as suas vibrações, desde o cabírico-silênico à mediação e à psicagogia linguisticamente dotadas. Quem não tem medo dos perigos das mais fundas profundezas e dos caminhos novíssimos que Hermes está sempre pronto a abrir, que o siga e alcance, como pesquisador, comentador, filósofo, um achado maior, uma posse mais segura. Ele é o guia comum a todos para quem a vida é aventura – não importa se aventura amorosa ou espiritual. *Koinos Hermes!*

[1]. Walter F. Otto em seu livro que marcou época: *Die Götter Griechenlands*. Bonn, 1929, p. 132s. As citações seguintes provêm desse belo livro. Mais abaixo, os dois versos, o segundo dos quais tem “homem” substituído por “deus”, são de Conrad Ferdinand Meyer, “Huttens letzte Tage”.

[2]. Cf. KERÉNYI, K. *Humanistische Seelenforschung*. Stuttgart, 1996, p. 239s.

[3]. Cf. K. Kerényi. In: JUNG & KERÉNYI. *Einführung in das Wesen der Mythologie*. Hildesheim, 1980, p. 184s.

[4]. Cf. HESÍQUIO, s.v. κτέρες. • SOLMSEN, F. *Indog. Forsch.*, 3, 1894, p. 96s. • OESTERGAARD, C. *Hermes*, 38, 1903, p. 333s. • GÜNTERT, H. *Kalypso*. Halle a. S., 1919, p. 162s.

[5]. Cf. *Antike Religion*. Stuttgart, 1995, p. 109s.

[6]. Isso é notável em II, 104, que não diz, p. ex., que Zeus enviou o cetro por meio de Hermes a Pélops, mas: Zeus o deu a Hermes, Hermes o deu a Pélops, Pélops a Atreu etc.

[7]. Como essa conferência foi dada para estudiosos alguns dos quais não sabiam grego, traduções tiveram de ser utilizadas. Evidentemente, contudo, as interpretações não se baseiam nelas, mas nos textos originais. Nas citações da *Odisseia* seguiu-se a tradução de Voss, mas com modificações, principalmente de acordo com a de Thassilo Von Scheffer.

[8]. KERÉNYI, K. *Humanistische Seelenforschung*. Stuttgart, 1996, p. 239s.

[9]. PRELLER & ROBERT. *Griechische Mythologie*, I. Berlim, 1894, p. 421.

[10]. HESÍODO. Fragm. 112 Rzach. • Serv. in Verg. Aen. 2, 79.

[11]. Cf. o tratamento de Kerényi ao Hino a Hermes em JUNG & KERÉNYI. *Einführung*. Hildesheim, 1980, p. 80-89, que põe em primeiro plano a qualidade de criança primeva do deus.

[12]. A interpretação seguinte se baseia nos textos publicados em ALLEN, W. & SIKES, E.E. *The Homeric Hymns*. Londres, 1904. A tradução usada é a de SCHEFFER, T. *Die homerischen Götterhymnen*. Jena, 1927, com pouquíssimas alterações, a saber, onde Scheffer diverge do texto de Allen e Sike por conjecturas filológicas. Dos comentários, foi especialmente abordado o de RADEMACHER, L. “Der homerische Hermeshymnus”. *Sitz.-Ber.*, 213, 1, 1931.

[13]. Cf. HESÍQUIO, s.v. οὐνεῖ • BERGK, T. *Philol.*, 11, 1856, p. 384. • Radermacher, a respeito dessa passagem. • BOWRA, C.M. *Journ. Hell. Stud.*, 54, 1934, p. 68.

[14]. *Ant. Lib.*, 25.

[15]. Cf. Kerényi. In: JUNG & KERÉNYI. *Einführung*. Hildesheim, 1980, p. 149-221.

[16]. A expressão “é forte e se encontra em *Od.* 18, 325, numa referência à relação amorosa entre a desenfreada criada Melanto e Eurímaco (de modo similar a 20, 7)”, Radermacher (nota 12), sobre a passagem. Os comentadores de Homero já haviam salientado o amor roubado, cf. Schol. In: HOM. *Il.* XXIV 24. Entre os modernos, EITREM, S. *Philologus*, N.F. 65, 1906, 249.

[17]. Cf. KERÉNYI, K. *Antike Religion*. Stuttgart, 1995, p. 78-82.

[18]. Cf. KERÉNYI, K. *Apollon und Niobe*. Munique/Viena, 1980, p. 115s.

[19]. Assim também Allen e Sikes (nota 12) sobre essa passagem.

[20]. Radermacher (nota 12) sobre a passagem.

[21]. Cf. SCHMIDT, W. *Geburtstag im Altertum – Religionsgesch. Versuche und Vorarbeiten VII*, 1. Giessen, 1908.

[22]. Preller e Robert (nota 9), p. 391.

[23]. Licofron, 680. Harpocracion, s.v. Um Hermes com quatro cabeças se encontrava numa trifurcação em Kerameikos. HESÍQUIO, s.v. τρικέφαλος. Isso demonstra que o motivo não era o número de caminhos.

[24]. Cf. Kerényi. In: JUNG & KERÉNYI. *Einführung*. Hildesheim, 1980, p. 87s.

[25]. Suidas, Fócio, *Etym. magn.*, s.v. ἔρμαϊον.

[26]. JUNG & KERÉNYI. *Einführung*. Hildesheim, 1980, p. 87s. A relação da tartaruga com Afrodite ainda deve ser acrescentada: Fídias representou a deus sobre esse animal primevo. Cf. PLUTARCO. *Coniug. Praec.*, VII, p. 421.

[27]. A passagem a que se alude aqui encontra-se na *Odisseia* (17, 270s.): “Também ouço soar a lira, que os deuses tornaram companhia do banquete”. Cf. tb. 8, 99: “[...] com a lira, a companhia do rico banquete”. Esses paralelos são importantes porque o poeta salienta ainda mais a ironia das palavras de Hermes, porque ele o faz falar como citação, levando o ouvinte a sentir o frívolo emprego do palavrório. A linha proverbial que vem logo abaixo é empregada seriamente por Hesíodo em *Os trabalhos e os dias*, p. 365.

[28]. KERÉNYI, K. *Antike Religion*. Stuttgart, 1995, p. 104-110s.

[29]. Radermacher (nota 12) sobre essa passagem.

[30]. Cf. Otto (nota 1), p. 142s. • K. Kerényi. In: JUNG & KERÉNYI. *Einführung*. Hildesheim, 1980, p. 83.

[31]. “Em si aplicável tanto à relação conjugal quanto à extraconjugal”, Radermacher (nota 12) a respeito da passagem. Leia-se, p. ex., o poema intitulado “Oaristys” no *corpus* dos bucólicos.

[32]. Cf. Radermacher, sobre a passagem.

[33]. Cf. PHILIPPSON, P. “Genealogie als mythische Form”. *Symbolae Osloenses*, 7, 1936.

[34]. KERÉNYI, K. *Apollon und Niobe*. Munique/Viena, 1980, p. 95s.

[35]. Otto (nota 1), p. 42 e 135. • KERÉNYI, K. *Antike Religion*. Stuttgart, 1995, p. 108s.

[36]. Cf. KERÉNYI, K. *Antike Religion*. Stuttgart, 1995, p. 94-103.

[37]. A palavra entrou na tradição desfiguradamente como φωνῆς. A correção é efetuada por G. Hermann; o motivo para isso, além do sentido, é a recorrência da palavra no verso 385, em que o famoso manuscrito de Moscou (em Leiden) tem φωρήν, os demais, φωνήν.

[38]. Elas parecem competir no Hino, cf. Eitrem (nota 16), p. 250. Mas é apenas uma aparência: um pré-lúdio divino para a divisão de territórios, não “uma concorrência entre cultos”.

[39]. Cf. EITREM, S. *Hermes und die Toten*. Christiania Videnskabs/Selskabs Forhand-linger 1909, 5, p. 24s.

[40]. No verso 85 é esta a versão dos manuscritos. Dela divergem Allen e Sikes (nota 12). T. Scheffer também escolhe uma conjectura. Como suponho que os ouvintes do passado e os leitores de hoje das conferências sobre Hermes poderiam ler o hino todo pelo menos em tradução, ofereço aqui e nas linhas seguintes, experimentalmente, a tradução do texto original revelado por Scheffer. Ela seria: “[...] e o glorioso vencedor de Argos partiu de Pieria com eles, evitando a caminhada [...]”.

[41]. Cf. Radermacher (nota 12) sobre a passagem. T. Scheffer traduz aqui uma conjectura.

[42]. Cf. KERÉNYI, K. *Apollon und Niobe*. Munique/Viena, 1980, p. 140s.

[43]. *Carm.* II, 7, 13; 17, 29. • *Sat.* II, 6, 15. • KERÉNYI, K. *Apollon und Niobe*. Munique/Viena, 1980, p. 197s.

[44]. KERÉNYI, K. *Antike Religion*. Stuttgart, 1995, p. 108s.

[45]. Essa conexão também confirma o significado subterrâneo de seus serviços de pastor junto ao Rei Admeto, ao qual pertence, como rainha, uma figura de Perséfone-Deméter-Hecate (cf. HESÍQUIO, s.v. Ἀδμήτου κόρη. • K. Kerényi. In: JUNG & KERÉNYI. *Einführung*. Hildesheim, 1980, p. 161s.). Sobre os traços escuros de Apolo, cf. KERÉNYI, K. *Apollon und Niobe*. Munique/Viena, 1980, p. 38s.

[46]. No verso 552, em vez de σεμναί, “as veneráveis”, do manuscrito de Moscou, a velha conjectura é μοῖραι, e a nova, Θραί. A tradução seria: “Altamente veneráveis há três, nascidas como irmãs...”.

[47]. É o que se lê nas lendas de infância de Píndaro e Platão. Segundo Píndaro, *Ol.* 6, 45ss., o pequeno Iamos recebe o dom da profecia de cobras que o alimentavam com mel. Há uma compilação de exemplos em COOK, A.B. *Journ. Hell. Stud.* 15, 1895, p. 1s., onde também se encontra a correta concepção do verso 554.

[48]. VIRGÍLIO. *Georg.* IV, p. 219s.

[49]. Sobre o mel como alimento dos deuses, cf. USENER, H. *Milch und Honig* – Kleine Schriften IV. Leipzig/Berlim, 1913, p. 400. Sobre a passagem, cf. tb. Radermacher (nota 12), que também contém bibliografia adicional sobre esse tema.

[50]. EITREM, S. *RE*, VIII 1, 784. Cf. tb. as *sortes Mercurii*. In: ALTHEIM, F. “Griech. Götter im alten Rom”. *Versuche und Vorarbeiten*, XXII, 1, 1930, p. 74.

[51]. Dem. 171, 10. Esse único paralelo que os comentários podem aduzir e a designação da magistratura como τέλη (Radermacher [nota 12] sobre a passagem) são retirados de uma esfera tão remota que também poderíamos aqui silenciar a respeito.

[52]. Schol. in Theocr. *Il.*, 11. 12. • KAIBEL, G. *Com. Graec. fragm.*, I. Berlim, 1899, p. 161. A narrativa que estabeleceu essa iniciação do *angelos* pertence a uma camada mais recente das narrativas mitológicas, mas disso não se segue que a coisa estabelecida não seja mais antiga. Sobre a ligação de Hécate com os Cabiros, cf. KERÉNYI, K. “Das Ägäische Fest”. *Humanistische Seelenforschung*. Stuttgart, 1996, p. 92-119.

[53]. Essa é a principal contribuição do comentário de Radermacher à compreensão do Hino a Hermes. T. Scheffer também segue aqui uma conjectura supérflua. A tradução do verso 97 deveria ser: “A noite auxiliadora, divina e escura, já havia passado”, e a continuação tal como em Schaffer: “em grande parte, e célere se erguia a alvorada, que desperta / e a nobre Selene subia de novo às alturas celestiais [...]”.

[54]. Porfírio in Hor. *Carm.* I 10, 9.

[55]. O primeiro era a suposição de CURTIUS, L. *Die antike Herme*. Munique, 1903 [Dissertação]. O segundo de DEUBNER, L. “Der ithyphallische Hermes”. *Corolla, Ludwig Curtius*. Stuttgart, 1937, p. 210s.

[56]. Otto (nota 1) é a obra que volta a ser extensamente citada aqui.

[57]. Agradeço a Armin Kesser, de Zurique, a indicação de minha concordância com Moritz. Tenho à disposição a 3ª edição inalterada de *Götterlehre oder mythologische Dichtung der Alten*. Berlim, 1804.

[58]. Um caso excepcional exemplar é o das Danaides, que assassinaram seus maridos na noite nupcial, ofendendo especialmente Hermes, que é também Epitalamites, o deus protetor da câmara nupcial. Assim, elas também tiveram de ser purificadas por ele, Apolodoro, *Bibl.* II 1, 5, 11.

[59]. Cf. “Der grosse Daimon des Symposion”. In: KERÉNYI, K. *Humanistische Seelenforschung*. Stuttgart, 1996, p. 231s.

[60]. Cf. PHILIPPSON, P. *Genealogie als mythische Form*, p. 16.

[61]. Cf. JUNG & KERÉNYI. *Einführung*. Hildesheim, 1980, p. 82s.

[62]. Cf. *ibid.*, p. 84s. • “Der grosse Daimon”. *Op. cit.*, p. 241.

[63]. *Ibid.*, p. 236s., 242.

[64]. KERÉNYI, K. *Apollon und Niobe*. Munique/Viena, 1980, p. 213s.

[65]. Sobre “problema” e “mistério”, cf. GUARDINI, R. *Zu R.M. Rilkes Deutung des Daseins – Schriften für die geistige Überlieferung IV*. Berlim, 1941, p. 26. • KERÉNYI, K. “Labyrinth-Studien”. *Humanistische Seelenforschung*. Stuttgart, 1996, p. 178s.

[66]. Cf. as passagens em Allen e Sikes (nota 12).

[67]. Preller e Robert (nota 9), I, p. 323. Cf. PLUTARCO. *De aud. poet.*, 44 e.

[68]. Da segunda metade do século V: *Arch. Anz.* 1890, p. 87. • FARNELL, L.R. *The Cults of the Greek States V*. Oxford, 1909, T. IV.

[69]. Para o que se segue, cf. JUNG & KERÉNYI. *Einführung*. Hildesheim, 1980, p. 161s.

[70]. Sobre as fontes de Cícero, cf. a edição de J.B. Mayor, Cambridge, 1885, III, p. 199ss. Os relatos paralelos de outros da mesma fonte, p. 205.

[71]. CÍCERO. *De nat. deor.* III, p. 22, 56: *Mercurius unus Caelo patre, Die matre natus, cuius obscenius excitata natura traditur, quod aspectu Proserpinae commotus sit.*

[72]. Cf. JUNG & KERÉNYI. *Einführung*. Hildesheim, 1980, p. 82s.

[73]. KERÉNYI, K. *Ibid.*, p. 84s. und 151s.

[74]. *Ibid.*, p. 85s.

[75]. II 2, 11; texto estabelecido com base na boa conjectura de Turnebus: *Brimo* em vez de *primo*, que não faz sentido.

[76]. Cf. JUNG & KERÉNYI. *Einführung*. Hildesheim, 1980, p. 163s.

[77]. LAWRENCE, D.H. *Lady Chatterley*.

[78]. Cf. JUNG & KERÉNYI. *Einführung*. Hildesheim, 1980, p. 73s.

- [79]. Pausânias VII, 22, 4. • KERÉNYI. Op. cit., p. 85.
- [80]. Em Pheneos e Stymphalos; as passagens em Farnell (nota 68) V, 80.
- [81]. Cf. os dois epigramas discutidos em WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, U. *Hellenistische Dichtung*. Berlim, 1924, II, 102s.
- [82]. CALÍMACO. *Diegeseis*. Vol. VII. Firenze, 1934, p. 32s. [org. de M. Norsa e G. Vitelli].
- [83]. Ela lhe gerou três filhas: Schol. in Lyc. Alex. 680.
- [84]. Ele concebeu com ela Krataiis, Schol. in Hom. *Od.* XII 124. Teopompo. In: PORFÍRIO. *De abst.* II, p. 16.
- [85]. Preller e Robert, I (nota 9) p. 322 e 402.
- [86]. KERÉNYI, K. *Apollon und Niobe*. Munique/Viena, 1980, p. 128.
- [87]. Cf. “Das Ägäische Fest”. In: KERÉNYI, K. *Humanistische Seelenforschung*. Stuttgart, 1996, p. 111.
- [88]. Cf. LOBECK, C.A. *Aglaophamus*, II. Königsberg, 1829, p. 1.213.
- [89]. CALÍMACO. *Dieg. col.* VIII, p. 33ss. Cf. IV, 1.
- [90]. Pausânias I, 24, p. 3 e IV, 33, p. 3.
- [91]. L. Curtius (nota 55) 7s. E contra R. Lullies: *Die Typen der griechischen Herme*. Königsberg, 1931, p. 42, apud *Die Wissenschaft am Scheidewege von Leben und Geist – Klages-Festschrift*. Leipzig, 1932, 26, 9.
- [92]. Cf. *Humanistische Seelenforschung*. Stuttgart, 1996, p. 165s.
- [93]. Reunidas em DE VISSER, M.W. *Die nicht menschengestaltigen Götter der Griechen*. Leiden, 1903, p. 23. Cf. tb. S. Eitrem (nota 50), 704s.
- [94]. Esse fato importante escapou a H. Bolkestein, Τέλος ὁ γάμος (In: MEDEDEEL. *Konink. Akad. Wetensch. Afd. Letterk. Deel* 76, Série B, n. 2. Amsterdam, 1933), que, além do mais, procura, totalmente sem sucesso, debilitar testemunhos de eruditos antigos. Sua obra é o melhor lugar para encontrar tais testemunhos.
- [95]. Cf. HERTER, H. *De dis Atticis Priapi similibus*. Bonn, 1926 [Dissertação].
- [96]. OTTO, W.F. (nota 1), p. 142.
- [97]. Cf. os lugares em Preller e Robert (nota 9) I, p. 402.

[98]. “Sob a cabeça do προπύλαιος, elaborada por Alcámenes, não podemos mais imaginar o ítifo” – diz WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, V. *Der Glaube der Hellenen* I. Berlim, 1931, p. 162. É digna de nota a inscrição apontando para dentro, para a alma, na cópia encontrada em Pérgamo: ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ, que certamente significa: conhece-te a ti mesmo (o humano-divino em ti?).

[99]. HERTER, H. *De Priapo* – Religionsgesch. Versuche u. Vorarbeiten XXIII. Giessen 1932, p. 232. O epigrama em *ibid.*, p. 229.

[100]. CURTIUS, L. *Festschrift L. Klages*. Leipzig, 1932, p. 19s.

[101]. Cf. ALTHEIM, F. *Epochen der röm. Gesch.* Frankfurt a.M., 1934, p. 234s.

[102]. P. ex., na Urna Lovatelli em Roma, reproduzida em Farnell (nota 68).

[103]. Observação de Curtius.

[104]. Cf. GÜNTERT, H. *Kalypso*. Halle a. S. 1919, com referências adicionais.

[105]. Herter (nota 99), p. 134 e 160s., com referências adicionais.

[106]. KERÉNYI, K. *Humanistische Seelenforschung*. Stuttgart, 1996, p. 258.

[107]. IMMISCH, O. *Glotta* 6, 1915, p. 193s. • Güntert (nota 104), p. 220.

[108]. Cf. o trabalho fundamental de P. Philippson: *Zeitart des Mythos*. Zurique, 1944.

[109]. “Der grosse Daimon”. In: KERÉNYI, K. *Humanistische Seelenforschung*. Stuttgart, 1996, p. 238.

[110]. HIPÓLITO. *Ref.* V, 8, 9.

[111]. *Fausto* II, 8.075s. Cf. meu comentário “Das Ägäische Fest”. In: KERÉNYI, K. *Humanistische Seelenforschung*. Stuttgart, 1996, p. 105s.

[112]. Reproduzido em WOLTERS, P. & BRUNS, G. *Das Kabirenheiligtum bei Theben*. Berlim, 1940, T. 5. Cf. meu comentário, *op. cit.*

[113]. Cf. a publicação de Wolters e Bruns.

[114]. Cf. os lugares em Preller e Robert (nota 9) I, 328, 4; 851, 2; 856s.

[115]. Acusilaos de Argos und Ferécides de Atenas, ambos do século V a.C. Cf. as passagens em KERN, O. *RE* X, 2, p. 1.399s.

[116]. Cf. PETERSEN, E. *Archäol.-epigr. Mittheil aus Österreich*, 5, 1881, p. 26s. e 32s.

[117]. Preller e Robert (nota 9) I, 411, p. 1.

[118]. Pausânias I, 38, p. 7.

[119]. Mas ἔρμα jamais significa a “herma”, pois isto é chamado em grego “Hermes” ou “pequeno Hermes”, Ἐρμίδιον.

[120]. Cf. JUNG & KERÉNYI. *Einführung*. Hildesheim, 1980, p. 37s.

[121]. Cf. K. Kerényi. In: JUNG & KERÉNYI. *Ibid.*, p. 86s.

[122]. Antonino Liberalis, 25.

[123]. “Italisch-ionische Amphora aus Vulci” [Munique]. In: FURTWÄNGLER, A. & REICHHOLD, P. *Griechische Vasenmalerei*. Munique, 1906 Ser. I. T. 21. • “Etruskischer Stamnos” [Museo Gregoriano]. In: GERHARD, E. *Auserlesene griechische Vasenbilder*, CCXL. É mérito de O. Fröbe-Kapteyn ter reconhecido a importância dessas imagens de vasos e, portanto, tê-las descoberto, por assim dizer.

[124]. Do século IV a.C.? FARNELL (nota 68), V, 80.

[125]. FARNELL V, 81.

[126]. Fócio, s.v.

[127]. Schol. in Apoll. Rhod. *Arg.* 1917, segundo Mnaseas und Dionisodoros, um erudito alexandrino e um historiógrafo beócio.

[128]. Como era de esperar das investigações de Altheim. Sobre Mercúrio, cf. seu *Griech. Götter im Alten Rom*. Giessen, 1930, p. 39s.

[129]. KERÉNYI, K. *Studi e Mat. di Storia delle Rel.*, 9, 1933, p. 17s.

[130]. ALTHEIM. *Op. cit.* (nota 128), p. 82.

[131]. *De lingua Lat.* VII, p. 34.

[132]. Cf. KERÉNYI, K. *Antike Religion*. Stuttgart, 1995, p. 116s.

[133]. Cf. JUNG & KERÉNYI. *Einführung*. Hildesheim, 1980, p. 99s.

[134]. Cf. KERÉNYI, K. “Der grosse Daimon”. *Humanistische Seelenforschung*. Stuttgart, 1996, p. 237.

[135]. TEOFRASTO. *Charact.*, 16, p. 10.

[136]. BOLKESTEIN, H. “Theophrastos Charakter der Deisidaimonia als religionsgeschichtliche Urkunde”. *Religionsgesch* – Versuche und Vorarbeiten, XXI, 2. Giessen, 1929, p. 45s. Suas demais conclusões baseiam-se num entendimento errôneo do caráter mitológico de Hermafrodito.

[137]. ALCIFRON. *Epist.* 3, p. 37.

[138]. Cf. EITREM, S. *RE*, VIII U, p. 701, n. 4 e 6.

[139]. Hesíquio, s.v.

[140]. Cf. os exemplos em Farnell (nota 68), V, 66 e esp. a explicação pitagórica em Diog. Laert. VIII I, 31, que relaciona explicitamente essa propriedade de Hermes com sua condução das almas: ele seria, segundo Pitágoras, ταμίας ψυχῶν, “administrador das almas”. Deliberadamente não nos baseamos nisso aqui, mas cf. KERÉNYI, K. *Humanistische Seelenforschung*. Stuttgart, 1996, p. 15.

[141]. Assim é a concepção da Antiguidade tardia em SUIDAS, s.v. στροφαῖον. O mesmo epíteto em ARISTÓFANES. *Plut.* 1153. O similar στροφεύς em Fócio, s.v.

[142]. De Eritrea, Ásia Menor. Farnell (nota 68).

[143]. NILSSON, M.P. *Griechische Feste von religiöser Bedeutung mit Ausschluss der attischen*. Leipzig, 1906, p. 388.

[144]. Ateneu VI 263 F e XIV 639 B.

[145]. PLUTARCO. *Quaest. Graec.*, p. 55.

[146]. Pausânias IX, 22, p. 1. • OTTO, W.F. *Dionysos*. Frankfurt a.M. 1933, p. 41s., que certamente tem razão contra as explicações anteriores, mas vai muito longe na crença na palavra.

[147]. Cf. Höfer. In: ROSCHER, II, p. 1.431s.

[148]. Cf. EITREM, S. *Beiträge zur griech. Religionsgesch* – I: Der vordorische Widdergott. Christiania Videnskabs-Selskabs Forhandl. 1910, n. 4, 5s.

[149]. Cf. FRITZE, H. *Zeitschr. f. Numism.*, 24, 1901, p. 111s.

[150]. Schol. in Apoll. Rhod., 1917. • Diod. V, 48.

[151]. EITREM. Op. cit., p. 4s.

[152]. Quanto ao princípio, cf. JUNG & KERÉNYI. *Einführung*. Hildesheim, 1980, p. 71s.

[153]. Eurípides, Orestes, 997. • APOLODORO. *Bibl.* I, 9, p. 1.

[154]. Cf. , além de Eitrem (nota 148), Wide e Höfer (nota 147) II, 961s.

[155]. No sentido das explanações em Jung e Kerényi. Op. cit.

[156]. Reprodução em COOK, A.B. *Zeus*, I. Cambridge 1914, p. 351.

[157]. Pausânias III, 21, p. 8.

[158]. Isso se segue das observações de KRETZSCHMER, P. *Glotta* 21, 1933, 88; mas também é possível que a palavra em grego seja de origem ilírica e também pertença ao *carn* (pilha de pedras) do irlandês antigo. Cf. KRETZSCHMER. *Glotta* 14, 1925, p. 91. Portanto, o culto ao carneiro e o monumento poderiam, em estreita inter-relação, pertencer à herança pré-indogermânica e pré-europeia antiga de muitos povos indogermânicos. Cf. tb. os nomes etruscos de *carna*, aduzidos em PETTAZZONI, R. *Studi Etruschi*, 14, 1940, p. 172.

[159]. Hesíquio, s.v.

[160]. Pettazzoni (nota 158), p. 163s.

[161]. Cf., além de Pettazzoni (nota 158), p. 171 com nota 59, HUTH, O. *Janus*. Bonn, 1932. • ALTHEIM, F. “Die Sonne in Kult und Mythos”. *Wörter und Sachen*, NF. 1, 1938.

[162]. Cf. as passagens em BÖRTZLER, F. *Janus und seine Deuter* – Schriften der Bremer Wissensch. Gesellsch., 1930.

[163]. Trato disso em minha conferência no Psychologischen Club, Zurique, mar./1942, que posteriormente se publicou como comentário ao Hino de Homero a Pã.

[164]. *Sermonis dator*, segundo a inscrição de uma estátua na Villa Albani, CIG. 5953, Farnell (nota 68), V, p. 62.

[165]. Está para sermo assim como χεῖμα está para χειμὼν. BOISACQ, E. *Dictionn. etym. de la langue grecque*. Heidelberg/Paris, 1923, 283.

[166]. Harpócrates, s.v.

[167]. Ao menos desde Sófocles, cf. E. Kuhnert. In: ROSCHER IV, p. 476.

[168]. Segundo uma imagem de vaso, Hermes leva o menino Dioniso ao velho Sileno: Museo Gregoriano II 26. In: ROSCHER. Op. cit. (nota 147), p. 472.

[169]. BUSCHOR, E. *Griechische Vasen*. Munique, 1940, p. 164, ilustr. 183s.

[170]. DIETERICH, A. *Kleine Schriften*. Leipzig 1911, p. 421.

[171]. Cf. DEUBNER, L. *Attische Feste*. Berlim, 1932, p. 112.

[172]. E. Buschor (nota 169), p. 165, ilustr. 166s.

[173]. Cf. KERÉNYI, K. "Labyrinth-Studien". *Humanistische Seelenforschung*. Stuttgart, 1996, p. 178-214.

III

MISTÉRIOS DOS CABIROS

INTRODUÇÃO AO ESTUDO DOS MISTÉRIOS ANTIGOS

1 O sentido da designação “mistérios”

A pergunta socrática pelo “que”, cuja história deve ser escrita, é tanto menos evitável quanto mais profundas são as transformações que se encontram na base do próprio objeto da historiografia. A história das religiões tem a ver com fatores extremamente mutáveis, onde quer que comece: quer na observação das figuras divinas, na descrição dos costumes cultuais ou na re-narração dos mitologemas. Por isso, ela deve estar sempre perguntando pelo significado dos nomes dos deuses que nos foram transmitidos e até mesmo das denominações dos procedimentos, da narração e do pensamento religiosos: deve perguntar pelo “que” por atrás dos nomes “Hermes” ou “Hélio”, pelo sentido da designação “mitologia” e “gnosis”, para apenas apontar alguns passos que já foram dados^[1]. Seduzido pela consonância dos nomes, o pesquisador corre constante perigo de atribuir à Antiguidade, de uma maneira a-histórica, um conteúdo corrente para ele, homem hodierno.

Não vamos falar agora, de modo algum, do emprego totalmente livre da palavra (“Cada um tem seus mistérios, caro Hipérion! seus pensamentos secretos” – disse Hölderlin). No entanto, há mistérios; há sacramentos, doutrinas e vivências do cristianismo, que em grego são denominados apenas como *mysterion* (μυστήριον). Esses mistérios e todos os caminhos de iniciação de toda a poderosa área que modernamente consideramos misticismo têm uma característica comum que pode ser compreendida com mais facilidade e concisão do que o ponto em comum dos mistérios antigos. Como se sabe, essa característica se encontra no filósofo pagão Plotino, que já pertence ao mundo do misticismo não antigo. Trata-se da “fuga do um para o um” (φυγή μόνου πρὸς μόνον)^[2]: “fuga”, isto é, saída do mundo em que o indivíduo, enquanto “um”, já estava “sozinho” (μόνος); e

trata-se da união com o que, por sua natureza, é “um”, com o oni-uno (All-Einígem). Se o oni-uno é compreendido monoteisticamente como aquele Único que é verdadeiramente, ou se o compreendemos panteisticamente como oni-ser, permanece característica a orientação por uma essência ou por um ser que reside fora da pluralidade de nossa existência natural. Se essa essência ou ser são apreendidos como o sobrenatural por excelência como no cristianismo, ou como coisa de algum outro modo contraposta ao mundo diversificado da natureza como em outras religiões redentoras, então o misticismo também ambiciona a redenção do homem como sua libertação de todos os laços naturais.

Mas nosso olhar não se volta para essas formas do grande misticismo do Oriente e do Ocidente quando temos de nos familiarizar com o uso pagão-grego do grupo de palavras relacionado ao termo *mysterion*. Para o grego do período clássico, nem sequer o adjetivo “místico” (μυστικός) está associado a concepções que, se afastando do mundo sensível, apontam na direção daquele grande misticismo. Muito pelo contrário. A “aura mística” que nas *Rãs*, de Aristófanes, sopra contra os que se aproximam dos mistos bem-aventurados, os iniciados que executam suas danças no além, é uma lufada do archote queimando (δαίδων αὔρα μυστικωτάτη). É a atmosfera de uma festa noturna em sua manifestação mais sensorial que, com a palavra “místico”, toca o ateniense do século V a.C.: sua experiência “mística” é uma vivência festiva determinada. Na forma de uma realidade festiva, até mesmo calendaria, encontramos o “místico” pela primeira vez de maneira tangível na história da religião grega para uma interpretação filológica.

“Misteria” era o nome de determinados festivais em Atenas. Esses festivais poderiam ter sido denominados Demétria, Coreia ou Perrepattia, de acordo com as deusas a que eram dedicados, e talvez realmente tivessem esses nomes. A tradição ática é unânime em falar de Misteria – “mistérios”, no plural – que mesmo em grego, em consonância com o costume atual, deve ser escrito com inicial maiúscula (Μυστήρια)^[3]. Em grego, nomes de festivais são plurais como nomes coletivos de eventos e celebrações do período festivo. Gramaticalmente, pertencem a um adjetivo que vincula tudo o que se manifesta festivamente nesse período a algo divino – poderíamos dizer: à divindade, que ali se tornou “evento”. Nas “Dionisia”, no festival de Dioniso, estão presentes justamente “coisas dionisiacas” (Διονύσια), não necessariamente apenas um único “dionisiaco”, um “dionision”, uma coisa dionisiaca de cujo nome, como

substantivo, seria derivado o nome do festival. Também é possível que todo um dia festivo fosse denominado segundo uma única ação sagrada, a exemplo das “Pitoigias”, isto é – com reprodução exata da desinência – das “Pitoigia” (Πιθογία), em cujo dia se abriam os grandes vasos de vinho, os *pitoi*. O evento definia a atmosfera do dia; tudo então se tornava, por assim dizer, “pitóigico”. O aparecimento do substantivo “Pitoigia” (Πιθογία) para a ação, até mesmo para o dia inteiro, parece significar uma coisificação e solidificação posteriores. O original e verdadeiramente conforme ao festival é o plural adjetival-atmosférico^[4].

Uma sequência não muito grande de nomes de festivais tem uma formação bastante semelhante à de “Misteria”: Anacalipteria, Antesteria, Callinteria, Lampteria, Plinteria, Procaristeria e Soteria^[5]. O significado dos componentes deste último nome é especialmente transparente. A divindade do dia é um “salvador” divino (Σωτήρ)^[6] ou uma salvadora divina (Σώτεια)^[7]; toda ocorrência festiva nesse dia é “sotérico” (σωτήριος), e justamente por isso o festival é chamado “Soteria” (Σωτήρια). Nisto, porém, nossa análise já está partindo do segundo estágio, do nome do salvador “Soter”, que é secundário: a raiz é a do verbo “salvar” (σώζειν). E este é justamente o que há de comum em toda a sequência: o ponto de partida verbal de todos esses nomes de festivais. Todos são mais antigos do que “Soteria”, sendo quase todos caracterizados pelo fato de que, na maioria, a forma correspondente ao *nomen agentis* Soter não nos foi transmitida. Uma exceção é o deus das Lampteria, Dioniso Lampter; mas não se conhece “Dioniso Antester” como deus do ciclo de festival dionisíaco Antesteria, embora Dioniso, como deus da floração, receba os epítetos Antios e Anteus. O nome do festival da floração “Antesteria” é formado diretamente de “florir” (ἀνθεῖν); e é desse modo que também devemos explicar os demais nomes de festivais citados: na base deles se encontra um evento provocado ou sofrido pela divindade – o luzir ou o florir de Dioniso nas Lampteria e Antesteria, o banho e o adorno de Palas Atena nas Plinteria e Callinteria, o desvelamento de Perséfone nas Anacalipteria^[8].

Mas e no caso de “Misteria”? A relação desse nome a um festival no sentido de um período repleto de eventos sagrados e caracterizado por certa atmosfera e não simplesmente às ações, ritos e acontecimentos sagrados é atestada por um orador clássico dos atenienses, que efetua uma distinção conceitual entre o processo ritual em si, a “telete” (τελετή), e as Misteria, e

fala da “*telete* das Misteria” como rito do festival^[9]. Por outro lado, a designação “Misteria” se restringe exatamente ao período repleto de ritos, pois do contrário Plutarco não poderia dizer: “Em Elêusis, depois das Misteria, quando o agrupamento festivo ainda estava no ápice, fomos servidos [...]”^[10]. Sem dúvida, Plutarco já vive numa época da coisificação do atmosférico, da solidificação do festival como rito, como cerimônia pura e simples. No entanto, a própria palavra “Misteria” dá a entender que os festivais com esse nome eram assim chamados em virtude de um rito típico. Também aqui há um ponto de partida verbal claro, como nos nomes de festivais que discutimos acima: uma ação ritual, que, contudo, não é realizada na imagem cultural da divindade, como nas Callinteria e Plinteria, mas em pessoas, que, por essa razão, se tornam de algum modo objeto e sujeito do festival. O *mistes* (μύστης) sofre as Misteria; torna-se seu objeto, mas também toma parte nelas.

Tentaremos aqui analisar as Misteria no mais estrito sentido, tal como nos são apresentadas na textura da vida grega do período arcaico e clássico, no primeiro local de sua descoberta, por assim dizer: como realidades festivas estabelecidas no calendário. Entre todos os calendários de festivais gregos, o ático, apesar de bastante fragmentado, nos foi transmitido de forma relativamente boa^[11]. Foi ao calendário de festivais ático que nos referimos acima quando, logo no início, em vez de falar de “mistérios” em geral, falamos das “Misteria” mais antigas que nos são conhecidas. É nesse texto básico que também estaremos pensando, texto que pretendemos reconstituir tanto quanto possível, e a partir de seu contexto tentaremos também determinar o conteúdo da palavra “Misteria”. Sabemos que o termo “Misteria” aparece nele duas vezes: no mês de outono Boedromion, e no de primavera Antesterion. As outonais eram as “grandes” ou “maiores” que eram celebradas em Elêusis. Em comparação com elas, as celebradas na primavera em Agra são chamadas as “pequenas” ou “menores”. O fato de que a designação comparativa e diferenciadora nem sempre é a mesma – mas alterna entre “grandes” e “maiores” no primeiro caso, ou “pequenas” e “menores” no segundo – mostra que no calendário havia apenas “Misteria” em ambos os meses e além disso, no máximo, a indicação do lugar.

Ainda mais importante é o fato – e para isso se faz necessária essa digressão sobre o texto do calendário – de que a identificação da divindade era igualmente supérflua ao lado de “Misteria”, exatamente como no caso dos demais nomes de festivais. Mas essas Misteria específicas eram vistas,

já no século V, como casos especiais de celebrações semelhantes, denominadas “mistérios”^[12], razão pela qual Deméter e Perséfone são expressamente indicadas, em várias fontes, como as divindades dos dois festivais – o grande de Elêusis e o pequeno de Agra. Essas indicações não são formuladas na redação de tal modo idêntico que nos permitissem dizer que são citações do calendário ático. O mais certo é o oposto disso. Em seu lugar original, as *Misteria* só podiam ser consideradas festivais dessas divindades determinadas. A ação cultural talvez concernisse diretamente aos participantes humanos, mas o culto era um culto divino, o festival era apropriado a essas deusas e apenas a elas. E isto de uma maneira totalmente óbvia – ao menos para os atenienses.

Hoje, de modo igualmente óbvio, tendemos mais a apreender “*Misteria*” – e isso já corresponde ao uso da palavra por Heródoto – no sentido de “cultos secretos”, sem uma relação especial com determinadas divindades. Isso torna inevitável dizer algo sobre o que era mantido secreto na área da religião antiga em geral, antes de adentrarmos a discussão da ação cultural misteriosa que deu nome às *Misteria*. Na expressão “mantido secreto” não devemos necessariamente entender um “segredo”. Num nível bastante profundo, pode haver ali um verdadeiro segredo no sentido dado por aquele autor sobre religião, nosso contemporâneo, que reconheceu a característica de um autêntico segredo no fato de ser ele experimentado, adorado, vivido – e, portanto, não ser especialmente mantido secreto e, todavia, permanecer para sempre um segredo^[13]. Na coisa mantida secreta, importa menos o segredo do que o secretismo.

Na religião grega, esse secretismo não é de um tipo positivamente intencional, mas negativo e involuntário. Oculta-se e encobre-se a coisa mantida secreta não com a intenção de uma ocultação e um encobrimento reais. A observação das religiões naturais nos ensina que se trata, nos cultos secretos naturais, de algo semelhante ao que, segundo Goethe, está na própria natureza: de um segredo público sagrado.

A coisa mantida secreta no culto grego era certamente conhecida por todos que moravam no entorno do local de culto em questão, mas não devia ser pronunciada. De fato, ela possuía esse caráter – o caráter do *arreton* (ἄρρητον) – independentemente da vontade dos participantes do culto. Pois num nível profundo – naquela profundidade em que ela podia ser objeto do

culto – ela era justamente inefável: um autêntico segredo. Somente depois, proibições expressas tornaram o *arreton* um *aporreton* (ἀπόρητον).

A inefabilidade dos segredos naturais – por exemplo, dos autênticos mistérios do surgimento da vida – talvez seja compreensível quando a analisamos em dois níveis: no existencial e no puramente conceitual. No nível existencial, nós agimos e sofremos, e somos afetados por nossa ação e sofrimento em tal profundidade que há apenas um acontecimento e nenhuma palavra adequada para ele. No nível puramente conceitual, esse acontecimento pode ser descrito facilmente no modo de expressão claro, inequívoco e não emocional da biologia. Mas ele *é* realmente o mesmo evento que me diz respeito, *é* o *meu* acontecimento? A descrição puramente conceitual apreende apenas o geral, o que se destacou do caso individual; ela fala *de* um evento – apenas tomando meu segredo como ponto de partida, por assim dizer –, ela não o exprime: *ele* é inexprimível. A representação cultural pode, por si só, elevar meu evento na direção do geral de *uma* maneira em que ele, todavia, segue sendo o que tenho de mais próprio: meu segredo inefável, comum a todos os seres humanos.

O paradoxo do culto secreto público era também o das Misteria áticas. Elas eram apenas casos individuais do arrético – como deveríamos dizer em vez do gasto e inadequado “místico” – na religião grega. Pronunciado, seu segredo já pode ter se tornado uma banalidade: pois ele simplesmente cessou com a pronúncia, não era mais aquele *arreton*, que em sua inefabilidade produziu ao redor de si uma visibilidade e audibilidade especiais e, por assim dizer, um corpo atmosférico, de ações e movimentos, de escuridão e luz, de mudez e vozes. Apenas quem se entregava evocando essa atmosfera, quem “dançava” e “encenava” as Misteria, apenas este se aproximava do pronunciamento do impronunciável. A coisa mais inefável, que constituía o centro divino das Misteria, permanecia inteiramente inefável: sua autêntica grande deusa, que, na forma de Deméter e sua filha, já parecia um tanto quanto inautêntica. Ela dominava o festival como Arretos Cura: a menina inefável.

As Misteria são casos exemplares do arrético, mas apenas casos individuais entre outros, não menos distintos. Apenas para citar um exemplo clássico de Atenas: as Arreforia, um festival de Palas Atena, que deriva esse nome do ritual de carregar para lá e para cá o inefável^[14]. Os *arreta* desempenhavam no culto grego papel muito maior do que

comumente se pensa. O inefável justamente não era pronunciado e, por isso, tampouco divulgado. E a ciência da “arretologia”, esse empreendimento paradoxal e indispensável, sem o qual será impossível uma representação correta da religião grega, corre precisamente este grande perigo: tornar-se uma divulgação e, com isso, privar o *arreton* de sua atmosfera mais própria, inerente à sua essência. O *misticon*, quando não o apreendemos impropriamente, mas no sentido mais original como elemento determinante das Misteria áticas, é uma forma especial do *arreton*. Falar dele já é arretologia. Devemos nos guardar de inconfidências – do pecado contra a atmosfera sagrada, do involuntário falseamento da atmosfera. No entanto, teremos de tentar o impossível e finalmente indicar, ao menos, o que era esse *misticon* que o *mistes* sofria e do qual participava como evento fundamental das Misteria, que dele deriva seu nome.

Uma indicação nos é fornecida pela linguagem, outra pelos monumentos. O ponto de partida linguístico da designação “Misteria” – como também do “mistes” e do “místicos” – é um verbo cujo significado ritual é “iniciar” (μυεῖν), desenvolvido de “fechar os olhos ou a boca” (μύειν). Os monumentos – duas réplicas de uma representação da iniciação de Hércules às Misteria^[15] – nos mostram que não se deve pensar, por exemplo, num emudecimento perante o *arreton*, mas, antes, numa cerimônia de fechamento dos olhos. Hércules se encontra sentado com a cabeça totalmente coberta; as Misteria começam para o *mistes*, quando ele, sofredor do evento (μυούμενος), fecha os olhos, cai para trás em sua própria escuridão e, por assim dizer, entra no escuro. Entrada, *in-itia* (no plural) é como os romanos, na tradução latina, denominam não só essa ação iniciática, o ato de fechar os olhos, a *miesis*, cuja reprodução exata é a *initiatio*, mas também as próprias Misteria. Um festival de entrada na escuridão – sejam quais forem a saída e ascensão a que essa entrada também conduz –: isto são as Misteria segundo o sentido original de sua denominação.

O que há de especial nesse entrar e fechar-se é o caráter cultural, o significado mais do que pessoal de uma experiência personalíssima do *mistes*. Cícero, em sua obra *Das leis*, exprime esse significado mais geral num plano conceitual, equiparando *initia* com os *principia*, que soa mais filosófico: “initiaque ut appellantur ita re vera principia vitae cognovimus neque solum cum laetitia vivendi rationem accepimus sed etiam cum spe meliore moriendi” – “e nos *initia* conhecemos, exatamente como o nome

diz, os princípios da vida, e adquirimos não apenas uma razão para uma vida feliz, mas também para morrer com melhor esperança”. Mas os *principia vitae* reconhecidos nas Misteria áticas e mencionados por Cícero só possuem esse tom filosófico na tradução latina. Quando ouvimos a versão original em Píndaro, não pensamos mais em “princípios”. “Feliz aquele que, após ter visto tais coisas” – como lemos no poeta grego – “foi para debaixo da terra: ele conhece o final da vida e conhece o início dado por Deus” (οἶδε μὲν βίου τελευτάν, οἶδεν δὲ διόσδοτον ἀρχάν)^[16]. É o próprio início da vida, não a “origem” filosoficamente compreendida – embora esta também se chame ἀρχή em grego –, mas sim o surgimento natural da vida a que as Misteria, não sem razão, reconduzem *noturnamente*.

O aspecto noturno não se restringe aqui ao encobrimento do *mistes* no primeiro momento da entrada. As Misteria eram tão essencialmente noturnas que nelas podiam ser vivenciados todos os aspectos da noite, incluindo a capacidade única e exclusiva da noite de, por assim dizer, gerar a luz, de auxiliar sua resplandecência. Elas não eram apenas festividades noturnas, mas era até mesmo – é o que pelo menos parece – a festa da noite que vai se fechando até culminar num grande e repentino resplandecer. Com certeza, não era por acaso que as grandes Misteria ocorriam em época de lua minguante. Os preparativos eram feitos na lua cheia. Mas já havia a atmosfera de lua minguante quando os mistos, reunidos no dia 15 do Boedromion, tomavam o banho de mar purificador no dia 16, igualmente como preparação. Apenas no dia 19 eles se punham a caminho de Elêusis, e a sequência das noites sagradas começava com aquela em que chegavam, no vigésimo dia. É de supor^[17] que as Misteria pequenas no mês Antesterion se realizavam aproximadamente nas mesmas noites. As Misteria, como festividade do fechar-se e entrar, constituíam em certa medida o oposto ao festival que dava nome ao mês, as Antesteria, que no período do dia 11 ao 13 inauguravam a fase da lua cheia. O “florir”, de que deriva o nome deste festival, era ao mesmo tempo um abrir-se geral: não apenas o das flores e do luar, mas também dos vasos de vinho, até mesmo dos túmulos. Além disso: para as flores que se fecham se aplica o mesmo verbo empregado para os olhos (μύειν)^[18].

O nome de festival “Misteria” tem ainda uma oposição complementadora, linguisticamente clara e certa: no festival das Anacalipteria. O encobrimento nas Misteria e o desencobrimento (ἀνακαλύπτειν) se inter-relacionam numa unidade superior, que é

conhecida como uma ação sagrada da alta mitologia e então também em suas repetições humanas. O nome de festival “Anacalipteria” nos foi transmitido a partir do culto da mesma deusa a que pertencem as Misteria: Perséfone. Esse nome se refere a seu casamento, que também foi celebrado sob o nome “teogamia”, “casamento de deuses”^[19]. Ambos os nomes eram costumeiros na Sicília, mas o evento divino que eles indicam só pode ser aquilo que constituía o conteúdo mitológico das Misteria áticas. O casamento de Perséfone e Hades era também um protótipo dos casamentos humanos. Na Antiguidade, as noivas eram entregues cobertas ao noivo da mesma forma que os consagrados ao subterrâneo eram entregues à morte: no encobrimento do *mistes*. Todavia, dentre os seres humanos, nem no *mistes* nem na noiva esse signo e instrumento do afundamento na noite seriam tão significativos como na deusa que sofreu o noivado como morte e rendição ao deus do submundo. O pressuposto do desencobrimento nupcial era o encobrimento por parte *deste* noivado: a entrada de Perséfone na noite do submundo do noivo mortal e procriador. Enquanto festival, isso recebe o nome de Misteria.

É uma tripla escuridão – a do encobrimento, a das noites sagradas em Agra e Elêusis e a própria interior – em que o *mistes*, incluindo o homem, não apenas a mulher iniciada, encontra seu caminho de volta para sua própria maternidade sofredora e concebadora. Em figuras e destinos divinos, ele observa com estupor o eterno e o comum do início de *sua* vida, o elemento prototípico daquela união conjugal única que foi *sua* origem: uma coisa inefável que na Antiguidade tardia já não era possível. É ainda com facilidade que as Misteria áticas provocam, pela vivência de imagens míticas, um retroceder e um reposicionamento do homem nas raízes naturais de sua existência. Não eram necessários recursos especiais e potentes para encontrar o acesso ao âmbito dessas raízes, que era como um campo de forças ainda não esgotado, em que o indivíduo ali enraizado se fixava tal qual um deus. Bastavam o festival com seus milagres atmosféricos naturais e a coesão do indivíduo com sua própria pré-história adentrando rumo às fontes mais profundas do surgimento da vida, ao mundo dos ancestrais. A presença do que foi, que a alma abriga como seu tesouro mais próprio, mostrava-se eficaz e poderoso. O cristianismo conscientemente transpôs toda essa esfera de raízes e fontes, com profunda e não injustificada desconfiança em relação às forças que as Misteria sabiam a seu modo domar e restringir (ainda falaremos disto na segunda

parte de nossas considerações). As “Misteria” do cristianismo, sobretudo seus sacramentos, deviam ser recursos novos e potentíssimos para auxiliar o homem a se enraizar num solo primevo totalmente diferente, sobrenatural.

Com o crescimento da importância de recursos milagrosos – mágicos no paganismo e de um tipo totalmente novo no cristianismo, que são justamente os sacramentos – o *misterion* (no singular) também entrou cada vez mais no primeiro plano. Assim como *filacterion* (de φυλάπτειν, “proteger”) é o “meio de proteção”, *misterion* deveria significar, por lógica gramatical, “meio de encobrimento, de ocultação, de secretismo”. Mas ele significa a coisa mantida secreta, o segredo, até mesmo todo o culto secreto – mas isso num período tardio^[20] –, o conteúdo das Misteria. E isso também é lógico, pois estas eram dadas como festival e culto secreto exemplar; tudo o que elas abarcavam era um *misterion*, um meio para a execução da festa, e era ao mesmo tempo, tal como o festival inteiro, velado, mantido secreto. Mas, no fundo, tudo isso era apenas um meio para entrar em algo que residia além dos requisitos culturais tangíveis, dos objetos, ações e palavras tangíveis. Os autores cristãos falam sarcasticamente das espigas silenciosamente mostradas em Elêusis num ápice da celebração, ou da expressão tão simples “Ὅε κύε”, “chove, traz frutos”: “Esse é o grande e inefável *misterion* eleusínico!”^[21] Exaltam-se enumerando objetos comuns da adoração, objetos indignos, que constituíam o “misterion”. Demonstrem, com isso, que o *arreton* pagão havia desaparecido para eles nessa sua propriedade. Seus mistérios são essencialmente diferentes dos pagãos.

2 A lenda de fundação do santuário dos Cabiros em Tebas

Uma análise da palavra *misterion* e do sentido de seu emprego no plural (provavelmente anterior) como *misteria* deve partir tanto da consideração geral sobre mistérios antigos, como também da consideração particular sobre mistérios dos Cabiros. Agora voltamos nosso interesse para estes últimos, embora não para uma descrição exaustiva dos seres mitológicos enigmáticos chamados “Cabeiroi” (Κάβειροι) – ou, na forma dialetal beócia, como eram chamados, por exemplo, em seu santuário em Tebas: “Cabiroi” (Κάβιροι) –, tampouco tentaremos descrever o culto secreto que Heródoto já denomina “misteria” dos Cabiros. Esta é até mesmo a menção mais antiga dos *misteria* gregos na literatura, se não

levarmos em conta a referência ao grande festival eleusínio em inscrições^[22]. Mas sabemos que Heródoto emprega o termo naquele sentido mais geral em que nós também falamos em geral sobre “mistérios” antigos. Por outro lado, tal como a análise da palavra, a análise de certas tradições que se referem ao culto dos Cabiros também faz parte, por razões de conteúdo, do início de um estudo científico dos mistérios.

Contudo, ao retornar agora a esse uso mais geral da palavra e novamente falar de modo mais livre de “mistérios” em vez de *Misteria*, não devemos esquecer totalmente o contexto festivo em que eles nos revelaram seu sentido original, antigo. Trata-se do contexto de um casamento mitologicamente representado e vivenciado, o casamento primevo de uma noiva e um noivo divinos, sendo os casamentos humanos sua imitação e cópia. Nesse contexto o encobrimento constituía a fase que precedia o desencobrimento, a Anacalipteria: no evento nupcial ela deve ser vista como um tipo especial de preparação. Esse ato não torna menos natural o evento nupcial em si. A afirmação dos gregos de que a união conjugal é o cumprimento e o ápice de uma iniciação (τέλος ὁ γάμος)^[23] repousa justamente no fato de que a festa dos mistérios e a festa do casamento eram apenas variações do mesmo tema básico, com que o homem antigo se relacionava primordialmente como procriador de sua família e sua estirpe.

Mas justamente a execução cultural desse evento totalmente natural, quer como festa familiar pública quer como culto secreto de estirpes gregas, para não falar da mais grandiosa e sublime execução, a festividade dos mistérios eleusínios, justamente essa ação cultural formada pelo material cru da própria vida mostra o animal-natural elevado a um nível superior. Naquele nível superior, humano-natural, o aspecto animal da união nupcial alcançava, por assim dizer, algo de metafísico, o tremendo plano de fundo das raízes das quais emergiu a vida do indivíduo. Mas a vida animal, nos grandes períodos da natureza, sempre tem apenas algo de momentâneo; em todos os seus atos ela resplandece, por assim dizer, apenas *hic et nunc*, aqui e agora, sem conexão consciente com o passado e o futuro. A repetição periódica consciente das ações culturais, até mesmo sua forma ritual recorrente, conscientemente fixada, a forma de todos os casamentos na sequência de gerações inter-relacionadas, sempre produz de novo precisamente aquela conexão com o mundo dos ancestrais, as raízes, ou como queira se chamar o passado que está presente na alma: aquele tipo

especial de conexão e de entrelaçamento com o mundo que caracteriza o ser humano.

No evento natural tornado cultural, a fase preparatória do cumprimento nupcial, o ato do encobrimento, parece apontar de modo bastante especial para além do meramente animal. A fuga da noiva, sua captura e sujeição, todas as fases do autêntico roubo da noiva correspondem, como uma imagem especular, aos mesmos momentos do jogo amoroso preparatório de certos animais e de seu acasalamento. Apenas o envolvimento nas trevas tem, na melhor das hipóteses, seu protótipo no céu, em que sol e lua desaparecem no tempo de sua conjunção na escuridão. Isso encontra correspondência no ato em que o encoberto desaparece em sua própria escuridão, um evento que, por outro lado, não é mera imitação, mas também possui, enquanto um voltar-se para dentro, sentido e uma especial realidade psicológica. E precisamente esse evento preparatório é aquilo que dá nome aos mistérios, é o característico e o especificamente antigo-místico em suas duas propriedades: de um lado, como preparação e introdução e, de outro, como condução para fora no sentido tanto da elevação quanto do enraizamento mais profundo. Esse elemento específico dos mistérios antigos não deve ser esquecido agora que passaremos à análise de uma tradição particularmente instrutiva do culto dos Cabiros.

Para os gregos, os mistérios dos Cabiros pertenciam a tempos imemoriais; e mesmo nos tempos históricos eles certamente também eram bastante antigos. Seu principal local, Samotrácia, ilha ao norte da Grécia, do outro lado da costa trácia, ficava tão distante das regiões do mundo helênico influenciadas pela religião homérico-clássica que a longa sobrevida de costumes culturais arcaicos lá e nas ilhas vizinhas do Mar Trácio não deveria nos impressionar. Por outro lado, essa localização explica por que os relatos dos traços arcaicos que são característicos da religião dessa ilha provêm de um período relativamente mais tardio, começando com a época do helenismo, em que a Samotrácia já pertencia ao círculo interno do mundo helenizado em volta do Mar Egeu. Nem mesmo as escavações do santuário dos mistérios em Samotrácia puderam ir essencialmente além de construções romanas e helenísticas e – ao menos até agora – trazer à luz testemunhos diretos de uma camada realmente arcaica do culto dos Cabiros. Justamente por essa razão não vamos agora colocar em primeiro plano o lugar cultural em Samotrácia, mas um outro,

escavado no continente grego já nos anos 1888/1889, cujas relíquias nos foram exaustivamente apresentadas apenas em 1940^[24].

Contudo, é preciso antes citar duas tradições de Samotrácia, que, embora provenientes de um período posterior, atestam diretamente a antiguidade do culto. Uma delas se encontra no autor grego de história universal Diodoro e diz que os nativos da ilha – não importa se na época de Diodoro ou na de sua fonte: em todo caso, no período helenista^[25] – possuíam sua própria língua antiga especial, da qual ainda conservavam muita coisa como linguagem cultural. Inscrições da ilha vizinha Lemnos, igualmente local de culto dos Cabiros, nos dão uma ideia dessa língua primeva não grega, que parece ser o mais semelhante ao etrusco e que os gregos consideravam a língua dos “pelasgos” ou “tirsênios”. A designação do sacerdote samotrácio dos Cabiros como “*coes*” (κόνης ou κοίης) foi recentemente reencontrada como *kavés* nos monumentos de uma língua antiga da Ásia Menor, o lídio^[26]. Do ponto de vista grego, tratava-se de restos de uma língua bárbara que foram empregados nos cultos samotrácios e certamente também nos dos Cabiros.

Outra tradição é uma anedota histórica, ligada em duas variantes a duas pessoas diferentes^[27]. Segundo uma delas, o general espartano Antalcidas quis se iniciar nos mistérios de Samotrácia e, a título de introdução, recebeu do sacerdote, o *coes*, a pergunta: O que ele já cometera em sua vida que fosse mais terrível do que qualquer crime comum?^[28] O espartano, numa atitude autenticamente helênica, respondeu: “Se já cometi algo do gênero, os próprios deuses deveriam sabê-lo!” Segundo outra versão, outro famoso espartano, o general Lisandro, quis consultar o oráculo em Samotrácia – uma versão, como vemos, que já não merece crédito nesse ponto, pois nenhuma fonte confiável menciona oráculos em Samotrácia. Mas tanto nesta quanto na outra versão, não muito mais digna de crédito, o importante é a pergunta que foi formulada em Samotrácia e que para um heleno pareceu tão indigna e irreligiosa que Lisandro respondeu ao sacerdote com outra pergunta: “Quem quer saber isso, tu ou os deuses?” E ao receber a resposta “Os deuses”, ele afugenta o sacerdote dizendo: “Sai então do meu caminho, pois é a eles que direi se quiserem saber!”

No entanto, aqui a própria composição da pergunta samotrácia é mais significativa do que na anedota de Antalcidas: o interrogado deveria dizer

qual é o maior delito contra a justiça divina que ele cometera na vida^[29]. Tal pergunta – tão notável no mundo grego a ponto de gerar essas anedotas – é algo mais, algo de mais especial do que uma exortação geral a uma confissão de pecado. O iniciando tinha de se revelar aqui como um sacrílego contra a ordem divina, para que então fosse purificado do sacrilégio pelo *coes*. Mas ele *tinha de* ser um sacrílego, porque os iniciados primevos em Samotrácia, os arquétipos de todos os mistos cabíricos posteriores, eram os próprios Cabiros, originalmente sacrílegos. Vale lembrar aqui brevemente dois outros dados. Segundo uma tradição de Tessalônica, a grande cidade na costa situada na frente de Samotrácia, dois irmãos Cabiros haviam matado o terceiro e ocultado sua cabeça envolta numa toalha vermelha como sangue^[30]. E em Imbros, uma ilha no mesmo círculo, nomes de titãs, os conhecidos sacrílegos primevos da mitologia grega, são enumerados numa invocação dos Cabiros^[31].

O significado desses dois traços – o uso de uma língua bárbara pré-grega no rito e o pressuposto de um grande sacrilégio na vida prévia do iniciando – é deduzido de uma comparação com as duas exigências básicas dos mistérios eleusínios. Neles, a língua grega e a isenção de qualquer sacrilégio sangrento eram condições imprescindíveis para a admissão às celebrações secretas do grande festival. Os mistérios menores também purificavam os mistos – caso necessário – de um crime de sangue anterior. Mas uma purificação em geral ainda não significa uma ênfase do sacrilégio do iniciando! Ela não existe em Elêusis tal como não existe qualquer lembrança de um passado pré-grego do culto. Não que uma história prévia não grega estivesse excluída! O expresso afastamento de pessoas de língua bárbara, esse componente mais impressionante no “prólogo”, na *prorrhesis*, do sacerdote dos mistérios leva-nos, antes, a concluir que se pretendia fazer que o grande festival eleusínio parecesse construção puramente helênica justamente porque esta era edificada, de maneira consciente, sobre outros fundamentos. Em face dessa ênfase do helênico e do já purificado, os restos de língua bárbara e a ocupação religiosa com o impuro atestam o elemento antiquíssimo e pré-grego dos mistérios dos Cabiros, ainda que os testemunhos sejam de data mais recente.

Isso estabelece apenas uma gradação de arcaísmo e não uma cronologia propriamente dita: os mistérios dos Cabiros parecem, em qualquer época acessível a nós, mais arcaicos do que os mistérios eleusínios. Eles pertencem logicamente, por assim dizer, a um estágio

anterior a estes últimos, como se pode depreender das características apresentadas. Significa uma confirmação bem-vinda quando Heródoto, o primeiro a falar de “mistérios” na Samotrácia, atribui-os à população original que ele, condizente com uma tradição bastante difundida na antiga Grécia, chama de pelasgos. Estes, segundo ele, também teriam se estabelecido na Ática num período anterior. Segundo outro historiador^[32], eles vieram da Beócia, região de Tebas. Não creio que possamos refutar, quanto ao essencial, a exatidão de tais dados dos historiadores antigos; o trabalho da ciência é interpretá-los. No entanto, nossa interpretação, por princípio, se aterá ao material da história da religião, ao âmbito de documentos e monumentos religiosos que, em conexão com o santuário dos Cabiros em Tebas, são casualmente mais ricos do que o samotrácio; e parte deles – isto é, o material arqueológico – é proveniente de épocas mais antigas do que o de Samotrácia.

Quando deixamos Tebas em direção de Livadhiá (a antiga cidade Lebadeia), para alcançar o santuário dos Cabiros nas proximidades, chegamos primeiramente, no sentido norte, ao planalto que na Antiguidade era chamado “Aônico” (Ἀόνιον πεδίον)^[33]. Não importa se esse nome geográfico é traduzido como “planalto da aurora” ou “planalto do povo da aurora”, de qualquer maneira ele deriva de “Eos”, luz da manhã^[34]. Isso deve ser levado em conta porque a Ilha dos Cabiros Samotrácia também possuía dois nomes especiais com significado similar: Leucania, como ilha da aurora branca^[35], e Ilha de Electra, igualmente uma deusa da luz solar^[36]. Portanto, o terreno à frente daquele rincão mais escuro na montanha em que os mistérios dos Cabiros eram celebrados é também consagrado à luz do sol nascente. Nós deixamos o planalto Aônico na direção a oeste, para entrar no rincão dos Cabiros, e escolhemos como nosso condutor e comentador o guia de viagens grego Pausânias, cujas indicações topográficas foram confirmadas com exatidão pelas escavações^[37].

Ali onde o caminho bifurca para o santuário dos Cabiros, reencontrado e escavado, havia na Antiguidade o bosque sagrado de Deméter Cabeiria e sua filha: “Apenas quem é iniciado pode entrar” – acrescenta Pausânias. “Distante cerca de sete estádios desse bosque fica o santuário dos Cabiros. Mantereí silêncio sobre quem eram os Cabiros e quais são os atos sagrados para eles e a mãe: que me perdoem aqueles que gostariam de ouvir algo a respeito. Todavia, nada me impede de revelar a todos ao menos o que os tebanos falam sobre a origem desses atos.” Como se vê, na bifurcação junto

ao bosque de Deméter, já adentramos o terreno do secreto. Disso fazem parte não apenas certos lugares como o próprio bosque, nem apenas os atos sagrados, que têm os mesmos nomes tanto no caso dos Cabiros quanto no de Deméter e Perséfone: *dromena* ou *telete* e *orgia*. Esta última palavra (ὄργια) é, em relação aos mistérios, concebida em seu significado básico como “ação” pura e simples, mas já com uma pregnância especial, tal como “ato” ou “obra” (ἔργον) são usados com a mesma pregnância que designa o ato sangrento do sacrifício^[38]. Não apenas o próprio culto secreto é mantido secreto, mas também a natureza dos Cabiros e, de fato, toda a mitologia que exprime essa natureza. Em vez disso, Pausânias pode contar a pseudo-história, a lenda da fundação dos mistérios dos Cabiros.

Embora queiramos nesta discussão nos ater à análise e interpretação da lenda fundacional e suas variantes, é necessário aqui indicar certos traços que pertencem à natureza dos Cabiros e estão estabelecidos na base da tradição como um todo. Um dos principais é que eles são divindades mantidas secretas e que devem ser mantidas secretas. O fato de pessoas que correm perigo no mar invocarem seu auxílio certamente pode ser explicado com base em sua natureza. Mas o fato de seu socorro ser invocado não nos deve levar a compreendê-los como divindades de auxílio pura e simplesmente. Eles são justamente – e isto é a determinação mais geral que a tradição permite – divindades de mistérios “por excelência”. Seu nome é uma palavra estrangeira em grego. Acreditava-se que tal nome não era senão a forma helenizada do termo semítico *kabirim*, “os grandes”, pois os gregos frequentemente chamam os Cabiros de “os grandes deuses” (Μεγάλοι Θεοί). Mas essa designação geral é apropriada justamente às divindades de mistérios, ainda que ela não tenha fundamento linguístico no nome verdadeiro dos deuses em questão e não tenha surgido como tradução. De fato, não se sabe qual era o significado original da palavra *cabeiroi*, e é preciso supor apenas que ela é apropriada para divindades de mistérios tal como o é a invocação “grandes deuses”.

Embora o sentido do nome também seja desconhecido, sua forma fonética com suas variantes – além do feminino *cabeira*, há também *caeira* e *cafeira*^[39] – não apontam uma religião semítica, mas na mesma direção da palavra estrangeira *coes*: o âmbito de cultos mediterrâneos antigos, parte dos quais se conservou nas religiões da Ásia Menor. O nome Cabeiros se associa a uma montanha ou uma paisagem montanhosa na Frígia, que é normalmente considerada uma esfera de domínio da grande mãe dos deuses

e denominada Berekintia^[40]. O que mais chama a atenção em toda a tradição sobre os Cabiros é – além do fato de serem divindades de mistérios – seu pertencimento ao círculo mais amplo daquelas divindades marcadamente masculinas e servidores de deusas, os curetes, os coribantes, *idaioi daktyloi*, que formavam o séquito da Grande Mãe^[41]. Na Ásia Menor esses demônios fálicos, numa relação mais próxima com Berekintia, também eram chamados *berekindai* e eram considerados os espíritos dos mais primitivos utensílios de culto secreto que conhecemos da etnologia, os zunidores^[42]. Devemos imaginar o bando que sob diferentes nomes aparece na companhia da grande deusa-mãe da Ásia Menor como fantasmagórico e ávido por procriar – não essencialmente diferente dos Cabiros.

Uma propriedade fantasmagórica se dá quando seres divinos, como os Cabiros, parecem “menores do que pequenos e maiores do que grandes” – para empregar uma expressão do upanixade. A mesma inscrição de Imbros que, na enumeração dos Cabiros, cita grandes titãs – Céos, Crios, Hipérion, Jápeto, Cronos – cita também os *pataiken*: isto é, anões. Talvez se queira ver essa curiosa sequência como resultado de um sincretismo posterior; ela não teria sido possível nessa forma se os Cabiros não fossem considerados com características de titãs e anões. Já sabemos que eles também eram sacrílegos: seu fratricídio não é menos titânico do que o assassinio de Dioniso pelos titãs. E veremos na lenda fundacional que a relação de Prometeu com os Cabiros é semelhante àquela que ele, na grande mitologia, tem com os grandes titãs. Para compreensão dessa lenda, devemos salientar justamente isto: o que nela é narrado sobre os humanos em forma pseudo-histórica para os não iniciados refere-se, no fundo, a essas figuras mitológicas mantidas secretas, cujos contornos fantasmagóricos nos devem parecer ora titânico-gigantes, ora anão espectrais, mas sempre fortemente masculinos.

Como podemos ler na versão da lenda fundacional em Pausânias, havia, no lugar do santuário dos Cabiros, uma cidade, cujos habitantes se chamavam Cabiros. Deméter foi ao encontro de Prometeu, uma dessas pessoas cabíricas (καβειραῖοι) e de seu filho Aitnaios. Trazia consigo algo que confiou a eles. Mas Pausânias crê que não deve dizer o que era e o que se fazia com tal coisa. Segundo ele, basta que o culto secreto – a *telete* – seja um presente de Deméter para as pessoas cabíricas. Quase não é preciso dizer quão superficialmente os Cabiros aqui foram convertidos em pessoas cabíricas. Aitnaios, o “etneu”, é um pseudônimo transparente para Hefesto,

o deus do fogo e da forja, cujo pertencimento aos Cabiros divinos também é expresso pelo fato de estes serem uma vez chamados de “Hefestos” (Ἡφαιστοί)^[43]. O essencial que a história pretende reter já havia sido explicitado pela situação dos santuários: Deméter, em sua associação com os Cabiros aqui chamada de Cabeiria ou simplesmente “a Mãe”, deve ser vista como fundadora dos mistérios dos Cabiros^[44].

A outra versão da mesma lenda é narrada de tal forma em Pausânias como se fosse um evento posterior na história da cidade cabírica ou – depois que esta foi abandonada – da região. Pois, assim continua a lenda, quando os Cabeiraii tiveram de fugir dos conquistadores argivos, o culto secreto também se extinguiu por um tempo. Foram Pelarge, a filha de Potnieus, e seu marido Istmíades que reintroduziram o culto desde o início, mas em outro lugar, chamado Alexiarus. Mas como Pelarge procedeu à consagração fora dos limites anteriores, o culto mais tarde, após o retorno dos sobreviventes da raça cabírica (γένος Καβειριῶν), teve de ser transferido de volta para seu solo^[45]. Por causa de um oráculo de Dodona, Pelarge recebeu adoração cultual e um animal prenhe como sacrifício. A fundadora dos mistérios é, portanto, novamente uma deusa, e não se pode ter dúvida sobre a que deusa o nome Pelarge se refere. O mínimo que se deve reconhecer imediatamente é que a filha do “homem de Potnai” (Ποτνιαύς) está relacionada ao culto de Deméter em Potniai^[46]. Potniai era, na Beócia, uma cidade de Deméter, a Potnia, do qual derivava seu nome. Assim como no nome Aitnais indica Hefesto, “Istmíades” também aponta o grande deus do Istmo, Poseidon: este era – enquanto Poti-das – o “homem de Deméter”. E um animal prenhe – uma porca – não era sacrificado para nenhuma outra deusa além de Deméter.

Assim rezam as narrativas-chave e de fácil acesso aos iniciados como são essas lendas fundacionais. Poderíamos, de pronto, formular a pergunta que se segue de seu sentido inequívoco: o que significa o fato de Deméter, a “Mãe”, ser a deusa iniciadora dos mistérios dos Cabiros? Mas devemos primeiramente ainda perguntar: esse papel de uma deusa no culto secreto normalmente caracterizado por divindades masculinas é antigo o suficiente para podermos ver justamente nele um significado mais profundo? Este ou aquele traço nas lendas fundacionais são antigos, arcaicos o suficiente para podermos derivar deles a elevada idade da associação dos Cabiros com Deméter? Isso direciona nossa atenção para um traço da lenda que poderia permanecer enigmático mesmo após a interpretação apresentada: o nome

“Pelarge”, único e obscuro para nós. É certo que reconhecemos a deusa de quem ele é pseudônimo, mas não por meio do nome. Ele não era, para os iniciados do culto secreto, mais claro do que para nós? Que lembranças e concepções esse nome despertava neles?

“Pelarge” é a forma feminina de “pelargos”, “cegonha”. Se não pretendêssemos nos manter estritamente dentro dos limites das concepções que comprovadamente podem ser deduzidos do material religioso antigo, a indicação de uma difundida explicação popular seria bastante sugerível aqui. Há uma mitologia sobre a cegonha, cujos vestígios não surpreenderiam o homem atual num culto secreto que tinha a ver a origem da vida. Mas não precisamos de *nenhum* desvio com a invocação de arquétipos psicologicamente relevantes (aqui, a cegonha como mitológica trazedora de crianças), pois a riqueza do que é transmitido pela própria Grécia é justamente maior do que a interpretação mítica – quer romântica quer psicológica – jamais suspeitou. Naturalmente devemos levar em conta possibilidades que residiam na vida ativa da língua grega, que por vezes intencionalmente mesclava formas dialetais. Desse modo, “Pelarge” pode ser considerado tradução de “Pelasge” em outro dialeto e também estar relacionado ao gentílico “pelasgos”. A sequência fonética “rg” corresponde, por regra, a uma mais antiga “sg”^[47] e não significa uma mudança tal que tornasse impossível uma evocação: a evocação dos pelasgos pelo nome de Pelarge.

Conhecemos uma tradição que une Deméter, como fundadora de mistérios, a Pelasgos, o representante que dá nome àquela enigmática população original^[48]. A tradição argiva conectava a fundação dos mistérios de Deméter em geral à região que se estendia entre a cidade Argos e Lerna, um conhecido local de mistérios. De acordo com ela, Deméter não se dirigiu ao rei de Elêusis, mas a um habitante nativo dessa região, na busca de sua filha roubada, e ali também foram fundados seus mistérios. O anfitrião de Deméter, que ela presenteou com o culto secreto, tem, segundo uma tradição, o nome Pelasgos^[49]. Ele teria fundado o templo para a deusa em frente à cidade Argos, no qual era adorada como Deméter Pelasgis. Portanto, a fundadora de mistérios era também considerada uma pelasga, mas nessa condição ela se chamava “Pelasgis” e não “Pelarge”. Este último evoca, mesmo que fosse apenas o pseudônimo da “pelasga”, a “cegonha”.

Mas resta uma possibilidade a considerar. Do ponto de vista puramente linguístico, “pelargos”, “cegonha”, poderia simplesmente ser a forma posterior de “pelasgos”, uma palavra que originalmente não teria se referido a pessoas, mas a aves. Corresponderia perfeitamente ao papel de cultos secretos primitivos se todos os homens de uma tribo tivessem sido identificados, pelos ritos de iniciação, a animais; neste caso a uma cegonha, por meio de uma mulher-cegonha divina. Essa equiparação teria se mantido também no nome gentílico. Então os “pelasgoi”, onde quer que apareçam na pré-história lendária da Grécia – em Argos, na Beócia, ou na Samotrácia, apenas para citar as regiões de mistérios em que tocamos – seriam os iniciados de cultos secretos arcaicos e talvez também membros de sociedades masculinas, que, como se sabe, aparecem vinculados a cultos secretos na etnologia. Em seguida, o gentílico teria se separado do nome de animal “pelargos”, que na origem era apenas dialetalmente diferente, e teria perdido seu significado original. Não vamos, contudo, nos embrenhar na trilha do “pelasguismo” ainda fartamente problemático, mas fazer o caminho inverso: tentaremos representar e interpretar o que os gregos construíram sobre uma base etnologicamente reconhecível em traços prováveis, mas apenas amplos, gerais. A coroação dessa construção, a forma grega mais pura dos cultos secretos, são certamente os mistérios eleusínios. É tanto mais notável que também em Elêusis a forma do sacerdote iniciador tenha conservado algo que recorda uma anterior comparação com um pássaro.

Os sacerdotes e sacerdotisas iniciadores, os hierofantes e hierofantides de Elêusis, pertenciam à estirpe do primeiro sacerdote de mistérios, Eumolpos; eram considerados sua descendência: eumólpidas. Mais exatamente, porém, eram todos “eumolpoi”: o mesmo que seu antepassado mítico^[50]. Pois “eumolpos” é nome de um cargo; os eumolpidas perdiam seu nome próprio no momento em que assumiam o cargo de eumolpos^[51]. No entanto, a palavra “eumolpos” designa o portador do cargo não como “sacerdote” – este é chamado hierofante em Elêusis –, mas como “bom cantor”. Este significado é claro, mas não parece condizer particularmente com o ofício de sacerdote eleusínio. O hierofante tinha algo a oferecer principalmente aos olhos e não aos ouvidos. Esse é o sentido de seu nome: “o que mostra o sagrado (e o mantido secreto)”. Sua bela voz provavelmente ressoava com potência quando ele convocava os mistos ou anunciava o nascimento da criança divina. Mas, com base em que tudo o

que sabemos sobre as cerimônias de mistérios, não o imaginamos como “cantor”.

No entanto, o nome “eumolpos” certamente exprime algo da natureza do sacerdote primevo dos mistérios. Numa famosa imagem de vaso do século V a.C., Eumolpos – representado na companhia dos deuses eleusínios na missão de Triptólemo – tem um cisne como atributo^[52] ao lado de si; embora supostamente cantasse apenas em sua última hora, o cisne era visto pelos gregos como bom cantor entre as aves. Toda a história mitológica da origem do sacerdote primevo, que os mitógrafos posteriores distribuíram em vários *eumolpoi*^[53], condiz melhor com um cisne. Este teria vindo da Trácia para Elêusis: no sentido comum uma razão de escândalo, porque os trácios eram considerados bárbaros pelos gregos, e os bárbaros eram excluídos dos mistérios. Mas os gregos viam a Trácia, especialmente a foz do Estrimão, como pátria dos cisnes. Ali, ainda em tempos históricos, pessoas tinham nomes derivados dos cisnes, tal como, por exemplo, Pelasgos deriva de cegonha. Atenienses famosos eram aparentados com um rei trácio chamado Oloros, “o cisne”^[54]. A mãe do Eumolpos mítico se chamava Quione, a “branca como neve”, uma filha de Boreas, vento do norte trácio, e de Oritia, que ele havia raptado no cenário dos mistérios de Agrai, junto a Ilissos^[55]. Os companheiros trácios de Eumolpos teriam se afogado enquanto se banhavam no Mar Escatíotis – isto é: na água no fim extremo do mundo^[56]. Isso nos soa como uma fábula de cisnes. Segundo poemas fúnebres eleusínios, o nome civil do sacerdote ou sacerdotisa também desaparecia na profundidade das águas^[57]; eles emergiam da água como seres novos, sagrados, que não possuíam outro nome senão aquele condizente com cisne, o bom cantor.

O pai do “bom cantor”, o cônjuge da donzela branca como neve, Quione, era o deus que em Elêusis era adorado como “o Pai”^[58] e considerado o cônjuge de Deméter: Poseidon. Numa configuração teriomórfica daquele casamento com rapto da donzela, que constitui o fundamento mitológico dos mistérios de Deméter, ele desempenha como cavalo o papel do noivo^[59]. Em outra variação teriomórfica do mesmo casamento, o noivo assume a forma de um cisne, e a noiva, a de um ganso. Na elaboração poética dessa cena nupcial mitológica primeva, ele é chamado Zeus e ela, Nêmesis^[60]. A circunstância original parece ter sido, contudo, a cena primeva, que foi alçada à mitologia épica apenas posteriormente pelos nomes Zeus e Nêmesis. Na mitologia dos mistérios,

era provavelmente a própria filha de Deméter que desempenhava o papel da noiva no casamento dos cisnes. Em Elêusis, somente os sacerdotes e sacerdotisas eram considerados descendentes de habitantes do ar e da água, divindades do vento e do mar, e particularmente do bom cantor que se igualava ao cisne: em outros aspectos, já desapareceu ali o cenário primevo das aves de pântano de todo o evento dos mistérios. Na Beócia manteve-se uma lembrança disso em relação à própria Perséfone: falava-se de seu jogo com um ganso numa caverna em Lebadeia^[61], onde ela – como em vários lugares semelhantes – foi raptada. E corresponde a essa forma do mitologema o fato de, num vaso do Cabirion próximo – o santuário dos Cabiros em Tebas –, uma ave aquática ser vista junto de Deméter e da Hécate alada Angelos, as deusas que procuram a raptada^[62].

Cisne, ganso e certamente ainda o pato representado com tanta frequência em vasos gregos formam um grupo de aves aquáticas do qual, como que de uma matéria unitária em que não importam as singularidades desses animais, se moldou em tempos arcaicos a mitologia da mãe divina e de sua filha, que exprimia o destino da mulher, da alma e dos seres humanos. A designação – certamente transparente para os iniciados – da mesma deusa-mãe, da fundadora dos mistérios dos Cabiros em Tebas, como “mulher-cegonha” não é menos arcaica e, além do grupo de pernas curtas enumerado acima, indica um de pernas longas. Cegonha, garça e grou estão inter-relacionados do mesmo modo que cisne, ganso e pato, e nas representações das imagens de vasos raramente são diferenciados entre si por um desenho preciso. Há até mesmo transições entre os dois grupos; e ninguém poderá dizer, com base no material conhecido até agora, se a diferenciação das duas aves – uma pelas pernas longas, outra pelas curtas – é casual ou intencional na imagem de vaso do Cabirion de Tebas cuja interpretação concluirá nossa discussão.

Ainda nos resta lançar ao menos um olhar sobre os achados obtidos no santuário dos Cabiros e assim responder à questão acerca do sentido do papel de Deméter como fundadora. A pergunta preliminar sobre a idade desse papel já deveria ser dada por resolvida. Denominar a fundadora do culto secreto como Pelarge desperta as concepções mais arcaicas. E estas também se exprimem nos achados que nos remetem pelo menos à época clássica. O templo de pedra mais antigo ali escavado foi construído no século VI ou, no mais tardar, no início do V a.C.^[63] Outro lugar de iniciação mais antigo, um *telesterion* chamado “Alexiarus”, certamente ainda não

construído de pedra, se encontrava, a julgar pelo texto de Pausânias, fora dos limites do santuário de pedra histórico. Um segundo templo de pedra foi erguido no século V no lugar do primeiro, destruído pelos persas; e um terceiro, no final do século IV, depois que o segundo foi devastado pelos macedônios. A parte principal dos achados que agora nos interessam consiste em vasos com representações características. São característicos tanto os temas, juntamente com os elementos decorativos, como também o conceito, uma estilização que tende ao grotesco ou até mesmo o toca. O grupo mais significativo data, no mais tardar, da segunda metade do século V; o característico tesouro de imagens dos vasos é certamente mais antigo: as aves de pântano a ele pertencentes – de pernas longas e curtas – são continuação de uma tradição arcaica^[64].

Tal como os textos, a referência das imagens dos vasos ao conteúdo do culto secreto se dá de duas formas. Há representações mitológicas diretas do tema dos mistérios, e há narrações-chave, cujas alusões são suficientemente transparentes aos iniciados, mas aos não iniciados parecem imagens de fábulas ou pinturas de gênero, puramente humanas. A lenda de Pelarge e as cenas com aves do pântano dos vasos do Cabirion pertencem a *um só* plano. Textos mitológicos que pertenciam ao primeiro grupo foram, por certo, mantidos secretos o máximo possível. Por isso é tanto mais valiosa uma cena mitológica, com inscrições, que se conservou em alguns cacos que se tornaram célebres^[65]. Ela foi discutida com frequência^[66] e mais tarde deverá ser interpretada mais minuciosamente – embora não no presente estudo. Mas vale mencionar aqui o essencial que podemos depreender dela. A figura gigante do deus – assimilada ao tipo arcaico de Dioniso – que naquela representação porta o nome “Cabiros” mostra que o elemento masculino na função de um pai divino – pois é isto esse deus Cabiros com seu filho, o Pais, diante dele – foi elevado à máxima dignidade imaginável no culto secreto fundado por uma deusa. Sem dúvida, a linha da vida proveniente dele, da origem, chega, por meio de Pais, a um ser primevo grotesco, o homem primitivo cabírico, um espírito que ainda está por nascer: Pratoaos. Mas a noiva do noivo primevo de aparência selvagem e igualmente grotesco “Mitos” (“a semente”), a mulher que gerará a vida haurida do jarro de misturas do pai Cabiros, se distingue pela beleza e pelo significativo nome “Crateia” (“a Forte”).

Ao segundo grupo de imagens de vasos, o das fábulas e pinturas de gênero, pertencem as representações do povo fabuloso dos pigmeus com os

grous^[67]. Na forma dos anões ridículos, fálicos, os pigmeus, e na forma das aves celestiais sublimes e imponentes, os grous, indica-se aqui a oposição entre o masculino que será iniciado e o feminino iniciador, oposição que parece ser característica desses mistérios. Nos cultos secretos ao redor do mundo, aquele a ser iniciado é posto em situações desagradáveis e opressivas, é torturado e ridicularizado. Ele também se defende; mas, quando se rende, sua derrota é apenas aparente, pois em seguida vem a elevação. Parece ter sido essa a situação dos iniciandos aos mistérios dos Cabiros. Também percebemos aí o que caracteriza os Cabiros: o polo oposto da dignidade paterna da vida, o desenfreamento risível e, ao mesmo tempo, a torpeza do fálico. É algo de selvagem e grotesco, que também pode ser mortal, tal como a combatividade e avidez dos pigmeus, que devoram as belas aves abatidas. Diante de tais seres, o aspecto celestial se exprime ainda com mais veemência na natureza das aves dos pântanos. As aves celestes dos vasos do Cabirion não despertam em nós a lembrança da matéria indolente, de uma esfera baixa que só é superada pelo elemento masculino, mas ao contrário: o anão e terreno, a virilidade crua e selvagem poderiam ter sido elevados a regiões superiores por uma feminilidade alada^[68].

E aqui já podemos também ao menos propor uma resposta provisória à pergunta sobre o papel de Deméter como fundadora dos mistérios dos Cabiros. A interpretação de um grupo especial das pinturas de fábulas e de gênero – justamente das cenas de iniciação, que são de tal forma representadas que retêm apenas o cômico, mas não o sagrado – pertence igualmente a uma discussão à parte, posterior. Diremos apenas brevemente que naquelas cenas também está presente o elemento nupcial: uma noiva no mais profundo encobrimento, a grinalda na cabeça, com dois raminhos especiais, um sinal cultural ao lado da grinalda^[69]. Em outra imagem, o noivo de um casamento de mistérios dionisiacos (mas que se desenrola na mesma atmosfera e seguramente, portanto, no santuário dos Cabiros), é caracterizado por ramos semelhantes^[70]. Esse ramo, em grego, se chama *bakchos* (βάκχος), e sua tradução mais correta seria “rebento” ou “pimpolho”, também no sentido da criatura tenra, quase ainda vegetal que brota do casamento. É por essa razão que Dioniso, a mais frágil criança divina, nascida prematura, é também Bakchos^[71].

Entre todos os objetos simbólicos que os iniciados portam nas imagens dos vasos do Cabirion, é este rebento o único que é representado

por si só: geralmente unido a duas aves aquáticas formando uma decoração recorrente, contínua, mas também compondo uma espécie de cena de fábula^[72]. Numa tigela, cujo outro lado mostra apenas uma gavinha de mirto, essa cena – o rebento entre duas aves de pântano – é ainda flanqueada por dois estranhos animais de fábula. São galos, estilizados como grifos, aqueles seres maravilhosos da arte grega arcaica, que, também por sua origem, apontam para o Oriente. Como galos e como grifos, elas exprimem o elemento matinal do brotar, que ocorre, por assim dizer, sob inspeção e proteção das duas aves, as quais servem como determinação de um lugar mitológico da mesma importância que a designação “Leucania” e “Ilha de Electra” na Samotrácia, e o “Aônico”, o planalto “matinal” no campo que precede o santuário dos Cabiros em Tebas.

E assim vemos aqui, numa imagem fabulosa, o sentido da lenda fundacional: para aqueles que sabiam dele, o culto secreto era a criação de uma feminilidade primeva incorporada na deusa “mulher cegonha”, cujo cuidado maternal se voltava para o rebento, para o sol nascente no corpo masculino, para o surgimento da vida. A masculinidade, precisamente em seu estado brusco-juvenil, põe o aspecto da agressividade destrutiva em primeiro plano: o homem é frutífero apenas no plano de fundo, por assim dizer. Somente a fertilidade da mulher ocupa tanto o primeiro plano, em eventos visíveis e tangíveis, como também o plano de fundo, num processo interior, misterioso. Ao que parece, era tarefa da mulher abrir o caminho para esse plano de fundo, para esse surgimento da vida que em sua conexão com todas as raízes de nosso ser é, por assim dizer, metafísico. Ela elevava o homem bélico, disseminador da morte, à função, à dignidade e à consciência da origem da vida. Talvez isso também seja indicado pelo nome do lugar de iniciação da Pelarge: “Alexiarus”, “o que rechaça o deus da guerra”. Os arquétipos dos homens a ser iniciados, os Cabiros, tinham igualmente algo de assassino, algo a ser expiado, tal como todos os guerreiros. Mas ao mesmo tempo eram eles espíritos da vida que, em sua mais antiga forma de expressão, ainda zuniam nos zunidores, nos *rhomboi*^[73], e, segundo um modo de expressão posterior, sopravam como ventos nutridores das almas^[74] e traziam fertilidade às mulheres. Transformar os homens em verdadeiras fontes de vida, a serviço do mais delicado vivente, do ser humano em germe, conduzi-los porventura à forma mais inicial, certamente a mais simples, de humanidade: talvez fosse esse o sentido dos mistérios dos Cabiros, segundo a lenda fundacional analisada^[75].

[1]. KERÉNYI, K. *Humanistische Seelenforschung*. Stuttgart, 1996, p. 120-159. • *Hermes der Seelenführer* (neste volume, Parte II). • *Vater Helios* (Eranos-Jahrbuch 1943). • “Töchter der Sonne”. Zurique, 1944 [Stuttgart, 1997].

[2]. *Enéadas* VI 9, p. 11. Cf. KERÉNYI, K. “Der grosse Daimon des Symposion”. *Humanistische Seelenforschung*. Stuttgart, 1996, p. 226-242. Aquela conferência da Basileia de 04/03/1942 constitui um estudo preliminar sobre o tema “mistérios antigos”. Esta conferência de Eranos de 03/08/1944 constitui dois outros que se relacionam à conferência da Basileia e a meu tratado sobre mistérios eleusínios em JUNG & KERÉNYI. *Einführung in das Wesen der Mythologie*. Hildesheim, 1980, p. 196-221.

[3]. In: DEUBNER, L. *Attische Feste*. Berlim, 1932, apenas as *Misteria*, dentre as festividades, aparecem notavelmente com a terminação alemã como “Mysterien” (mistérios): um sinal de como se cai, por descuido, em modernizações costumeiras. Há muito se sabe que a palavra Μυστήρια, também no plano sintático, é tratada como as expressões temporais e os nomes próprios, precisamente como nomes de festivais. Cf. SAUPPE, H. *Ausgewählte Schriften*. Berlim, 1896, p. 86. • WACKERNAGEL, J. *Vorlesungen über Syntax II*. Basel, 1924, p. 149.

[4]. Cf. minha concepção da essência do festival em meu estudo a respeito da religião antiga: *Die antike Religion*. Stuttgart, 1995, p. 33-51.

[5]. Aqui se podem acrescentar Therteria, que Hesíquio menciona, um festival cujos pormenores não são conhecidos, e muito provavelmente Stepteria, transmitido em Hesíquio como σεπτηρία, um festival cuja cerimônia principal é abordada como “stepteron” em PLUTARCO. *Quaest. Graec.* 293 C. Segundo a visão a ser defendida aqui, Στεπτήριον está para Στεπτήρια exatamente como μυστήριον está para Μυστήρια.

[6]. Zeus Soter em Etólia: IG. II 323.

[7]. Core Soteira em Cízico: ela tem ali Misteria, que são denominadas “grandes” e por isso certamente diferenciados das “menores”. Com certeza, elas receberam essa denominação apenas num período posterior. Não se pode dizer ao certo se os nomes de festivais Coreia e Ferefattia, ainda transmitidos para Cízico, referiam-se às grandes ou pequenas Misteria. As fontes são encontradas em NILSSON, M.P. *Griechische Feste*. Leipzig, 1906, p. 359s.

[8]. No caso das Procaristeria, um festival de Palas Atena classificado como “místico”, é difícil decidir se é a deusa para quem os homens trazem alegria antecipadamente (προχαρίζεται) ou se são os homens que lhe oferecem sacrifício em ação de graças antecipado (χαριστήρια). Mais enigmático ainda é o nome do festival, Proscairesteria. Cf. Deubner (nota 3), p. 17.

[9]. Isócrates IV, p. 157: ἐν τῇ τελετῇ τῶν Μυστηρίων. Essa distinção aparece ainda no uso posterior da palavra: Flávio Josefo XIX, p. 1 ἐν τινῶν τελεταῖς μυστηρίων.

[10]. *Conv.* II 2 ἐν Ἐλευσῖνι μετὰ τὰ Μυστήρια τῆς πανηγύρεως ἀκμαζούσης εἰσιτώμεθα.

[11]. Cf. MOMMSEN, A. *Feste der Stadt Athen*. Leipzig, 1898, uma obra que, da perspectiva do calendário, é preferível em relação à de Deubner.

- [12]. É assim que Heródoto também chama os cultos secretos semelhantes no Egito: II, 170.
- [13]. GUARDINI, R. “Zu Rainer Maria Rilkes Deutung des Daseins”. *Schriften für die geistige Überlieferung*, IV. Berlim, 1941, p. 26.
- [14]. Cf. Deubner (nota 3), p. 9.
- [15]. Sarcófago de Torre Nova e Urna Lovatelli, ambos reproduzidos em Deubner T. 7.
- [16]. Fr. 137 a; a passagem de Cícero: *De leg.* II, 375.
- [17]. Os motivos em A. Mommsen (nota 11), p. 406s.
- [18]. Nic. Fr. 74, 56 κρόκος ἔλαρι μύων.
- [19]. Nilsson (nota 7), p. 358.
- [20]. “Schol. Aristófanēs”. *Lisistrata*. Também em inscrições num período tardio: *Monumenta Asiae Minoris Antiqua*, IV, p. 281.
- [21]. Hipólito, *Ref.* V 7, 34: τοῦτο ... ἐστὶ τὸ μέγα καὶ ἄρρητον Ἐλευσινίων μυστήριον· ὕε κύε. V. 8, 39: ἐπιδεικνύοντες τοῖς ἐποπτεύουσι τὸ μέγα καὶ θαυμαστὸν καὶ τελειότατον ἐποπτικὸν ἐν σιωπῇ· τεθερισμένον στάχυν. A posição incomum de ἐν σιωπῇ se explica pela ênfase sarcástica de Hipólito.
- [22]. II 51. Cf. KERN, O. “Mysterien”. *RE*, XVI 2, p. 1.209s.
- [23]. Contra a infundada crítica de H. Bolkenstein, cf. KERÉNYI, K. *Hermes der Seelenführer*, parte II deste volume.
- [24]. De WOLTERS, P. & BRUNS, G. *Das Kabirenheiligum bei Theben I*, Arch. Inst. d. Deutschen Reiches. Berlim, 1940.
- [25]. Diodoro viveu no século I a.C.
- [26]. Cf. PETTAZZONI, R. *La confessione dei peccati* III. Bolonha, 1936, p. 177ss., em que o elemento linguístico se encontra exposto da melhor forma. A respeito do testemunho expresso de Calímaco quanto à origem “tirrena” de um μυστικὸς λόγος de Samotrácia, cf. KERÉNYI, K. *Hermes, o guia das almas*, Parte II deste volume.
- [27]. Nas *Apophthegmata Laconica*, 217 D e 220 D, atribuídas a Plutarco. Cf. a análise em Pettazzoni, p. 164ss.
- [28]. Τί δεινότερον δέδρακεν ἐν τῷ βίῳ.
- [29]. Ὅ τι ἀνομώτατον ἔργον αὐτῷ ἐν τῷ βίῳ πέπρακται.

- [30]. Cf. KERN, O. “Kabeiros und Kabeiroi”. *RE*, X 2, p. 1.399ss.
- [31]. PRELLER & ROBERT. *Griech. Myth.*, I. Berlim, 1894, 858, p. 4.
- [32]. Éforo em Estrabão, IX, p. 401. Cf. a ainda instrutiva descrição em MÜLLER, K.O. *Prolegomena zu einer wissenschaftlichen Mythologie*. Göttingen, 1825, p. 146ss.
- [33]. Estrabão, IX, 412.
- [34]. BORGEAUD, W. *Les illyriens en Grèce et en Italie*. Genebra, 1943, p. 134 [Tese].
- [35]. Fonte e referências em Borgeaud, p. 136.
- [36]. RODES, A. *Argon*. I, p. 916. “Electra” está ligada – tal como Electrone, filha de Hélio – a ἠλέκτωρ, uma palavra para “sol”.
- [37]. Pausânias, IX, 25, interpretado a seguir. • “Kabirenheiligtum”, p. 7ss.
- [38]. *Hom. Hymn. Merc.*, p. 120: ἔργοι δ’ ἔργον ὄπαζε.
- [39]. Essa deusa pertence objetivamente a esse grupo por sua conexão com os telquines, aquelas figuras aparentadas com os Cabiros.
- [40]. Demétrio de Scepsis. In: Estrabão, X, 472 e XIII, 556.
- [41]. Esse conhecimento fundamental (e suas fontes) já se acha em LOBECK, C. *Aglaophamus*. Königsberg, 1829, p. 1.105ss.
- [42]. O emprego de zunidores em cultos secretos gregos (τελευταί) é expressamente atestado pelo pitagórico Arquitas, fr. I Diels. Eles se chamam ῥόμβοι e ῥύμβοι. Cf. esp. Et. M. s.v. Sua identificação com os Berekyndai: Schol. In: RODES, A. *Arg.* I, p. 1.139. A grande importância dessas passagens é reconhecida em PETTAZZONI, R. *I Misteri*. Bolonha, 1923, p. 3ss.
- [43]. Cf. Preller e Robert (nota 31), p. 850s.
- [44]. Sobre a relação mitológica de Deméter com os Cabiros (incluindo na forma de três “ninfas cabíricas”), cf. KERÉNYI, K. “Hermes, o guia das almas”, parte II deste volume.
- [45]. A partir daqui (IX 25, 6), o texto de Pausânias nos foi transmitido de modo algo confuso. “Potnieus” se conservou como “Potneus”, talvez por distorção intencional. A terminação de “Alexarius” pode estar errada; certamente a leitura mais correta é “Alexiars”.
- [46]. Cf. NILLSON, M.P. *Gesch. der griech. Rel. I* [Handbuch der Altertumswisse, V, 2].
- [47]. Cf. SCHWYZER, E. *Griechische Grammatik I* [Handbuch der Altertumswisse, II, 1].

[48]. Pausânias, I, 14, 2; II, 22, 1.

[49]. Segundo a tradição ele foi chamado Mysios, correspondendo a Mys-ter. Cf. Preller e Robert, nota 31.

[50]. Cf. TOEPFFER, J. *Attische Genealogie*. Berlim, 1889, p. 25.

[51]. LUCIANO. *Lexiph.*, 10. • Toepffer, p. 52.

[52]. Skyphos do *hieron*, reproduzido em Nilsson (nota 46), Taf. 43, 1.

[53]. Toepffer, p. 26s.

[54]. Ele era o sogro de Miltíades, o vencedor da Maratona; o pai de Tucídides também se chamava Oloros; sobre seu parentesco com Miltíades, cf. Toepffer, p. 282ss. A palavra correspondente em latim (*olor*) tem o significado de “cisne”.

[55]. PLATÃO. *Fedro*, 229 b. • Pausânias, I, 38, 2.

[56]. *Etym. Magnum* s.v.; esse mar devia se situar ao sul de Elêusis “atrás do istmo”; portanto, no âmbito mais vasto de Poseidon.

[57]. Os poemas em Toepffer (nota 50), p. 52 e 62.

[58]. Pausânias I, 38, p. 6; Toepffer, p. 30.

[59]. Pausânias, VIII, 25, p. 4. • Kerényi. In: JUNG & KERÉNYI. *Einführung in das Wesen der Mythologie*. Hildesheim, 1980, p. 175ss.

[60]. No poema cíclico *Cantos ciprios* em Ateneu, 334 B. • KERÉNYI, K. “Mnemosyne”. *Humanistische Seelenforschung*. Stuttgart, 1996, p. 243-251.

[61]. KERÉNYI, K. *Humanistische Seelenforschung*. Op. cit.

[62]. Wolters e Bruns (nota 24), Taf. 26, Abb. 9 e 10. A remissão da deusa alada a Íris é errônea: Hécate e não Íris desempenha um papel de mensageira no mitologema de Perséfone, e ela também tem uma relação com os Cabiros, que a purificam. Cf. Preller e Robert (nota 31), p. 324s.

[63]. Wolters e Bruns (nota 31), p. 324s.

[64]. Um dos mais antigos exemplos é a ânfora geométrica de Tebas com a representação da “senhora dos animais”, publicada em *Eph. Arch.*, 1892, por Wolters, reproduzida em Nilsson, Taf. 30, 1.

[65]. Wolters e Bruns (nota 24), Taf. 5; em nossa ilustração abaixo.

[66]. KERÉNYI, K. “Das Ägäische Fest und der Grosse Daimon des Symposion”. *Humanistische Seelenforschung*. Stuttgart, 1996, p. 92-119, 226-242. • *Hermes der Seelenführer*, Parte II deste volume.

[67]. Wolters e Bruns (nota 24), Taf. 29. • Abb. 3 e 4. • A primeira na parte superior de nossas ilustrações. Os mistos Cabiros são representados de forma suficientemente pigmeia nas pinturas dos vasos. A respeito da relação com os próprios Cabiros, cf. KERÉNYI, K. “Das Ägäische Fest”. *Humanistische Seelenforschung*. Stuttgart, 1996, p. 92-119, esp. p. 106.

[68]. Por mais que o autor admire a genialidade de Bachofen, é preciso, contudo, dizer, para evitar uma generalização superficial, que a interpretação aqui oferecida se diferencia das de Bachofen tanto por princípio quanto pelos resultados. Cf., KERÉNYI, K. “Bachofen und die Zukunft des Humanismus”. *Wege und Weggenossen*, 2. Munique/Viena, 1988, p. 116s. Uma confirmação de que, nas cenas dos pigmeus e dos grous, as aves, os seres “celestiais”, representam o elemento feminino, reside nas duas histórias de metamorfose em OVÍDIO. *Met.*, VI, p. 90-97: a transformação da mulher pigmeia Gerana (forma feminina de γέρανος, “grou”) naquele tipo de aves que a partir de então travaram guerra contra os pigmeus; e a história de Antígona, uma filha de Laomedonte, que foi transformada numa cegonha.

[69]. Wolters e Bruns (nota 24), Taf. 33, Abb. 3.

[70]. *Ibid.*, Taf. 33, Abb. 1.

[71]. Hesíquio, s.v: βάκχος· κλάδος ὁ ἐν ταῖς τελεταῖς.

[72]. A imagem que já vamos discutir de Wolters e Bruns (nota 24), Taf. 30, Abb. 3; nossa figura central. Parte posterior do recipiente: *Ibid.*, Taf. 53, Abb. 4.. Berlin Inv. 3285. *Arch. Anz.*, 1895, p. 36, 31. • WEICKER, G. *Seelenvogel*. Leipzig, 1902, p. 148s. • Wolters e Bruns (nota 24), p. 111. Uma representação independente similar, sem os galos miraculosos aos lados, num lebes em Heildelberg, Inv. VI, 77. *Ibid.*, Taf. 55, Abb. 1. A mesma cena, como recorrente decoração de bordas, num lebes em Paris. *Ibid.*, Taf. 36, Abb. 1 e 2. Um fragmento, Taf. 55, Abb. 6, mostra a metade da cena.

[73]. O verbo ῥέμβειν, relacionado a ῥόμβος, aplica-se também às almas que se movem livremente fora do corpo: PLUTARCO. *De sera num. vind.*, 22.

[74]. Leia-se o hino órfico aos curetes armados (38, 21) ἐν Σαμοθρήικη ἄνακτες ... πνοιαι ἄενοι, ψιχοτρόφοι, ἥεροειδεῖς.

[75]. Vale repetir que isto foi apenas uma introdução à genuína representação dos grandes mistérios gregos, a saber, os samotrácios e os eleusínios. O aspecto dionísíaco, que está abundantemente presente no cabirion em Tebas – não à toa, a cratera dionísíaca, no centro da cena Cabiro-Pais-Crateia-Mitos, representa o papel do jarro de mistura do qual se originam os seres humanos –, foi reservado a uma observação especial. O orfismo, que está relacionado a isto, constitui na visão do autor – tal como mais tarde a gnose – um gênero especial, cuja apreciação científica necessita distinções particularmente nítidas. Um passo preliminar para isso seria

KERÉNYI, K. "Pythagoras und Orpheus". *Humanistische Seelenforschung*. Stuttgart, 1996, p. 14-41.

IV

PROMETEU

A EXISTÊNCIA HUMANA NA INTERPRETAÇÃO GREGA

Introdução

Se o exemplo aqui oferecido de representação de um tema mitológico pretendesse se encadear a algum outro volume desta série, o eleito seria o de Ortega y Gasset *Sobre a caça*^[1]. Sua obra era um modelo de como tratar adequadamente uma antiquíssima ocupação humana, com observação rigorosa e sensível, salientando os sinais característicos – numa palavra: cientificamente. Aqui colocamos em primeiro plano um mitologema: a interpretação pré-filosófica da existência humana na Grécia. No entanto, a palavra *mitológema* deriva de *mythologeîn*, a designação verbal de uma atividade, a mitologia (*mythología*, em grego), que pode ser posta ao lado de outras atividades sérias e lúdicas da humanidade, precisamente em certos períodos mais antigos da história. Além do conteúdo, nos importará aqui essa ocupação. Evidentemente, as diferenças e sinais característicos também serão de grande significado.

Um traço característico é que se trata aqui de uma ocupação do espírito. Outro é que essa ocupação, vista de um ponto de vista diferente, parece o movimento de um determinado material. Lidamos da melhor forma com um mitologema quando perseguimos aquilo que se move pela variância das tradições, como se fosse uma caça a um nobre animal. Isso está muito longe do mero registro e da classificação cronológica do material transmitido. Para isso existem as enciclopédias e manuais mitológicos. Será imprescindível acompanhar a ocupação chamada “mitologia” – perseguir a mitologização dos mitólogos, mas com uma participação, tal como Ortega y Gasset na caça dos caçadores. Assim como as ciências naturais precisam da experiência, da empiria – *empeiria*, em grego –, as ciências do espírito também necessitam dispor de uma base de experiência que lhes permita ao menos uma *peîra* – uma “experimentação” – das ocupações intelectuais com que estão lidando.

Peîra toi mathésios archá, diz o poeta grego Alcman: “Ter experimentado por si mesmo é o início do aprendizado”. São os poetas que melhor nos guiam à *peîra* de mitologemas há muito esvanecidos. Ou eles intervêm na tradição ainda viva, tornam-se mitólogos – *mythológoi*, narradores do mito –, sem sair da moldura do mitologema, dos grandes traços encontrados de execuções anteriores do mito: esse é o modo dos poetas antigos. Ou eles experienciam ou ao menos testam o antigo mito em si próprios e são capazes de nos comunicar sua própria *peîra* individual – que, entretanto, é uma *peîra* e não um mero conhecimento sobre o material, nem uma orientação simplesmente condizente com sua formação intelectual ou proveniente de estudos; este é o modo dos poetas modernos. De um modo ou de outro, eles sabem reforçar a ressonância que o conteúdo em todo caso despertaria em nós. O tema “Prometeu” foi repetidamente acolhido pela poesia moderna. É, sobretudo, Goethe que, com sua poesia sobre Prometeu, se encontra entre nós e os antigos mitólogos: um mitólogo moderno nessas criações que não são consideradas aqui apenas do ponto de vista da ciência literária (este ponto de vista é subjacente, o outro deve ser acrescentado), mas também daquele da ciência da mitologia. Goethe se ergue entre nós e a Antiguidade tanto no sentido de mediação de uma *peîra* do material humano, como também no sentido do obstáculo que seu novo mitologema, em certa medida, põe no caminho da compreensão do antigo. Por outro lado, ele novamente auxilia como autointérprete, o que não é feito por nenhum outro poeta moderno que lidou com Prometeu. Devemos construir o caminho por sua poesia e sua interpretação.

Afinal, o tratamento de um mitologema não pode começar onde este se inicia. Um paradoxo da mitologia é que os mitologemas, os grandes traços das execuções anteriores do mito, e as figuras que o mito faz surgir como personagens de um drama já estão historicamente presentes onde quer que queiramos começar. Por engenhosas que sejam, hipóteses sobre as origens – geralmente produtos de concepções indemonstráveis de estudiosos de hoje – necessariamente abandonam o solo de esforços científicos sérios. O tema de Prometeu, escolhido aqui justamente como exemplo do tratamento científico de um material mitológico, tem a vantagem de oferecer dois acessos a uma aproximação científica de maneira particularmente clara e aberta. Um deles é precisamente aquele caracterizado pela *peîra*. O outro impulso é possível a partir da teoria que se baseia em fatos da tradição e do material de comparação etnológica.

Devemos entrar neste acesso partindo das questões “O que significa ciência da mitologia?” e “O que significa mitologia” e desembocar inicialmente na constatação da exemplaridade teórica do mitologema de Prometeu. Isto será concisamente realizado no final deste pequeno volume sob o lema “mitologia grega” no sentido dos trabalhos teóricos de minha autoria. Após o esclarecimento teórico, podemos concretamente iniciar com a pergunta: quem vem ao nosso encontro no mitologema?

1 Quem é o Prometeu de Goethe?

Prometeu e Cristo

Dentre todos os deuses da Grécia, é Prometeu que tem a relação mais notável com a humanidade: uma relação que, por semelhança e oposição, lembra a concepção do cristianismo a respeito de seu redentor. Prometeu intervém pela humanidade, faz causa comum com ela, como nenhum outro deus grego. Nisto reside a semelhança com a relação de Cristo com a humanidade. Mas Cristo padece a existência humana enquanto ser humano. Sua estreita relação com a humanidade, um pressuposto de sua obra, aparece em seu total paradoxo apenas pela crença dos cristãos de que ele é Deus. O que é paradoxal é a crença na divindade daquele que se manifesta como homem e não o fato de ele fazer causa comum com a humanidade. Prometeu jamais aparece como ser humano. Ele é um ser mitológico. Visto que ele pertence desde sempre à mitologia, uma mitologia que não foi, por exemplo, construída em torno dele posteriormente, a condição divina lhe é natural.

O paradoxo acerca de Prometeu começa quando ele defende a humanidade e, na condição de deus, sofre a injustiça, as dores e a humilhação – características da existência humana. Essa estreita relação é, em si, o paradoxal aqui. E ela está dada na visão de mundo grega, tal como a divindade de Cristo na crença cristã. No máximo, um deus dos gnósticos, chamado em grego *anthropos*, “ser humano” ou “ser humano primevo”, poderia servir como paralelo histórico-religioso ao mitologema de Prometeu. Certamente, as diferenças seriam igualmente importantes. Mas lidar com o homem primevo gnóstico significaria adentrar área de outro gênero, transpor a mitologia na direção da gnose, enquanto pretendemos nos limitar neste estudo à tradição mitológica; uma limitação apenas na medida em que tentaremos renunciar onde possível às concepções que

temos de redentores e rebeldes divinos, também formadas pelo cristianismo e pela gnose, e nos colocar no estado daquele que ainda-não-sabe.

Esse estado isento tanto quanto possível de todos os elementos de formação tradicional só pode ser alcançado gradualmente. Não basta simplesmente dizer “Que ninguém pense no ‘Prometeu’ de Goethe!” Quem não o conhece não pensará nele; mas aqueles que o conhecem já experimentaram Prometeu por meio dele. A pergunta é apenas: pensar em qual então? Um que não tem nada a ver com o Prometeu transmitido pelos poetas e manuais antigos? Um intérprete dos poemas goethianos de Prometeu nos exorta a esquecer toda a mitologia grega^[2], falar é fácil! Revela-se tarefa difícil esquecer os gregos ou Goethe. Goethe nos escreveu, por assim dizer, o prólogo de uma séria ocupação com o tema de Prometeu.

Prometeu

Encobre teu céu, ó Zeus,
Com vapores de nuvens
E, como uma criança
Que poda cardos,
Exercita-te
Nos carvalhos e altos
montes,
Mas deixa-me a terra, que é
minha
E minha cabana, que não
construíste,
E minha lareira,
Cuja brasa
É tua inveja

Nada mais pobre conheço
Sob o sol do que vós, ó
deuses!
Miseravelmente vos nutris
De tributos de sacrifícios
E sopros de preces
À vossa majestade;
E morreríeis de fome se
Crianças e mendigos não
fossem

Loucos cheios de
esperança.

Quando era menino e não
sabia

Para onde me virar,

Voltei os olhos perplexos

Para o sol, como se lá
houvesse

Ouvido que ouvisse minhas
queixas

E um coração como o meu

Para se compadecer do
oprimido.

Quem me ajudou

Contra a insolência dos
Titãs?

Quem me livrou da morte,

Da escravidão?

Não foste tu, ardente e
sagrado coração,

Que tudo fez sozinho?

E, jovem e bom,

Enganado, inflamaram-te
graças de salvação

Àquele que lá em cima
dorme?

Eu venerar-te? Por quê?

Quando aliviaste as dores

Do prostrado?

Quando enxugaste as
lágrimas

Do angustiado?

Não fui forjado homem

Pelo tempo onipotente

E o eterno destino,

Meus senhores e teus
também?

Imaginaste porventura

Que eu havia de odiar a
vida

E fugir para os desertos,
Porque nem todos
Meus sonhos-flor deram
fruto?

Pois aqui estou, formando
homens
À minha imagem,
Uma estirpe que a mim se
iguale:
Para sofrer, para chorar,
Para gozar e se alegrar,
E não te dar a mínima,
Tal como eu!

Complementação pelo fragmento dramático

Nesse poema, Goethe entrou impetuosamente na figura mitológica tradicional com seu material espiritual vivido, sua matéria mais particular. Ele fez isso sem preparação? Ou o fragmento dramático “Prometeu” já existia e o trabalho sobre a “peça teatral” (carta a Kestner, julho, 1773) gerou tal resultado? A pergunta foi recentemente relançada e recebeu resposta negativa de célebres comentadores de Goethe^[3]. Portanto, nós também não devemos nos contentar com a impressão de que Goethe rompe a moldura de sua iniciada peça dramática com o ímpeto dificilmente superável das estrofes acima. Quando o fragmento dramático, perdido por já quase meio século, reapareceu, o poeta explicou com clareza suficiente que “o conhecido monólogo” abriria o terceiro ato (carta a Zelter, 11 de maio, 1820). Em consonância com isso, em 1830, após a publicação dos dois atos reencontrados, ele apresentou o monólogo com a rubrica: “Prometeu em sua oficina”. A comparação das passagens em que o fragmento dramático complementa o “lírico”, as passagens em que coincide com ele, louva a boa memória de Goethe e nos permite seguir o jovem mitólogo nele – pois é o que ele era muito antes de ser um dramaturgo experiente.

No monólogo, Prometeu chama a terra de “minha”:

Mas deixa-me a terra,
que é minha

Não se sabe o que isso possa significar: propriedade, familiaridade ou vínculo e pertença, embora as coisas sejam mais claras aqui do que nos dois atos precedentes do drama. Estes devem ser consultados, para podermos estimar o exato peso dessa palavra e perceber os contornos de uma situação cosmogônica com a divisão do mundo. Os deuses estavam dispostos a deixar o Olimpo para Prometeu e manter apenas o céu para si mesmos: lá no Olimpo – diz a proposta trazida por Epimeteu, seu irmão –

...viverás
e governarás a terra.

No entanto, Prometeu diz que já tem a terra, não como posse em virtude de uma distribuição, mas de um pertencimento:

O que tenho, eles não
podem roubar
E que defendam o que eles
têm.

Aqui o meu e o teu
E assim estamos separados

Irmão: Quanto, então,
possuis?

Prometeu: O círculo
preenchido por minha ação.
Nada embaixo, nada em
cima.

Que direito sobre mim têm
os astros

Lá no alto para me olharem
arregalados?

Para esse mitólogo, Prometeu é o “senhor da terra”, num sentido especial, mitológico, tal como, por exemplo, Hades é o “senhor do mundo inferior” por causa de uma divisão inicial e não porque ele teria criado sua esfera de domínio. É certamente errada a ideia de que “trabalho de cada dia”, a que Prometeu irá se referir, deve ser compreendido biblicamente como o trabalho da criação do mundo. O trabalho de criação de Prometeu se restringe, também segundo o mitologema de Goethe, exclusivamente ao que ele é capaz de criar na terra:

Aqui está meu mundo, meu universo!

Aqui eu me sinto.

Aqui estão todos meus desejos

Em formas corpóreas.

Meu espírito, dividido em mil pedaços

Mas inteiro, em meus caros filhos!

No início, havia apenas

Seu mundo de argila

que foi, em seguida, faticamente animado:

Olha aqui embaixo, Zeus,
Para meu mundo: ele vive.

O senhor da terra, cujo espírito é dividido em mil em suas criaturas, os humanos, não se sabe como deus, pois deixa esse nome para os celestiais, mas se sabe igualmente infinito e onipotente em virtude da capacidade de seu espírito, a qual não é própria dos deuses, dos senhores das forças da natureza:

Poderíeis cerrar em meu punho
O vasto espaço do céu e da terra?

(– o artista plástico pode –)

Sois capazes de me separar
De mim mesmo?

(– o poeta pode fazer isso –)

Sois capazes de me esticar,

De me expandir até formar
um mundo?

O homem é capaz disso graças a seu espírito. Os deuses possuem o poder. Outro poder lhes é contraposto: o poder do espírito, que não se reconhece como si mesmo, mas como uma divindade, Minerva (como se dizia na linguagem da época, em vez de Palas Atena).

Este é o claro sentido do diálogo com a deusa:

Prometeu:
Estas eram tuas palavras.
Eu não eu era eu mesmo,
E uma divindade falava
Quando imaginei estar
falando.
E quando pensei que uma
divindade falava,
Quem falava era eu.
E assim se dá entre nós
dois,
Tão unos, tão íntimos,
Eterno é meu amor por ti.

Mas nem os deuses, nem o senhor da terra – já poderíamos empregar para ele o nome “ser humano” – podem “dar a vida e tomá-la” pelo poder de seu espírito divino. Isso está reservado ao destino. Prometeu fica sabendo disso por meio da deusa ao final do primeiro ato, onde se revela, fatidicamente, a “fonte de toda a vida”. O segundo ato é dedicado à vida, de um modo que Nietzsche não conseguiu superar. Esse ato justifica a agora imensurável vontade de Prometeu de prosseguir criando, a qual dá início ao terceiro ato. Já havíamos adentrado o segundo com aquela citação:

Olha aqui embaixo, Zeus,
Para meu mundo: ele vive.

A continuação diz:

Eu os formei à minha
imagem,

Uma estirpe que a mim se
igualava:

Para sofrer, chorar, gozar e
se alegrar,

E não te dar a mínima,
como eu!

Versos que retornam no conhecido monólogo. Goethe jamais os teria escrito assim se naquela época eles já existissem naquela organização mais refinada que já conhecemos. Aqui eles ainda se encontram sem polimento, em seu estado original.

A comparação de outra sequência de versos quase idênticos no diálogo com Mercúrio e no grande monólogo nos mostra, além do polimento, um desenho mais preciso do mitologema da infância do Prometeu de Goethe. O fragmento dramático nos informa que ele tinha Zeus como pai e uma deusa como mãe. Com essa mudança da origem tradicional, o poeta separou seu herói da raça dos titãs. Ele também o coloca em oposição a eles, ao fazê-lo pressentir ameaças a que o menino ou adolescente estava exposto. Mercúrio lhe joga na cara que os pais o haviam protegido:

Prometeu:

De quê? Dos perigos

Que eles mesmos temiam.

Protegeram eles o coração

Contra serpentes que
secretamente o
atormentavam?!

Encouraçaram este peito

Para desafiar os Titãs?

Especialmente a palavra dialetal do médio-alemão “neidschen” (odioso, atormentar) ajuda a compreender que Goethe ainda teria polido essa passagem, erradicado as contradições e repetições, se a peça tivesse sido concluída. Como mitólogo, ele provavelmente está pensando aqui num episódio da infância do filho de Zeus Hércules, que foi salvo das serpentes ameaçadoras não pelo pai, mas por si próprio, ao passo que não se deixa claro se Prometeu estava envolvido com monstros reais ou psicológicos. No monólogo, é mais clara a alusão ao destino de outro filho de Zeus,

Dioniso, que foi dilacerado pelos titãs ou (no hino homérico) entregue à escravidão:

Quem me ajudou
Contra a insolência dos
Titãs?
Quem me livrou da morte,
Da escravidão?

Na primeira passagem, após “para desafiar os titãs?”, o fragmento prosseguia do seguinte modo:

Não fui forjado homem
Pelo tempo onipotente,
Que é meu senhor e vosso?

Mas o monólogo não se esquece do destino, cujo poder vivificador Prometeu experimentou no final do segundo ato:

Não fui forjado homem
Pelo tempo onipotente
E o eterno destino,
Meus senhores e teus
também?

Goethe interpreta seu mitologema

Em 1813 ou 1814, no primeiro período do trabalho sobre *Dichtung und Wahrheit*, Goethe, por volta do final do décimo quinto livro, procedeu a uma explicação dos fragmentos juvenis de Prometeu. É improvável que ele não se lembrasse dos fragmentos dramáticos que nessa época já haviam se perdido. A segunda frase de sua explicação já menciona a “proteção de pais e parentes”, e isso foi o que também fez Mercúrio nos primeiros versos do drama iniciado: “E protegem-te!” A interpretação começa significativamente da seguinte maneira: “O destino humano comum, que todos nós devemos carregar, / deve pesar mais para aqueles cujas forças intelectuais se desenvolvem mais cedo e mais amplamente”. Separei com uma barra os dois elementos que o próprio Goethe põe imediatamente em primeiro plano como os mais importantes para a compreensão de seu

mitologema de Prometeu: o destino humano em comum e os homens mais espirituais, para os quais aquele é mais pesado do que para os demais.

O jovem Goethe (evocado pelo Goethe cerca de 40 anos mais velho) experimentou em si mesmo ambos os elementos em sua trágica união – a sorte humana e o fato de esta ser quase insuportável. Em retrospecto, ele vê como “pisou sozinho o lagar”: uma expressão de Is 63,3, que ao mesmo tempo suscita, como um instantâneo, uma ocupação dos homens primevos do drama de Prometeu de Goethe de 1807/1808, *Pandora*: “Todos os viticultores, saindo dos lagares, das cavas de rochedo...” Era preciso fundar uma “existência” nessa situação humana primeva, que cada um experimenta em si, sem a presença de outros homens, em divina solidão. Goethe profere a palavra e se refere ao que lhe possibilitou fundar uma existência naquela época: seu talento produtivo – “foi com prazer que baseei conceitualmente toda minha existência nele. Essa ideia se converteu numa imagem, chamou-me a atenção a figura mitológica de Prometeu, que, separado dos deuses, povoou o mundo a partir de sua oficina”.

No mitologema de Goethe não se trata da existência humana e de sua fundação, tampouco da arte e de sua invenção ou sua introdução para alívio da existência humana. Goethe havia experimentado em si a arte exatamente como experimentara o destino humano difícil de suportar: ela era, ao lado da sorte comum, a *outra* realidade sobre a qual o poeta quis fundar sua existência própria, individual. Desse modo, ele pensou em Prometeu, um ser especial entre deuses e titãs. Ele também oferece uma descrição mais precisa de seu procedimento mitológico e, de novo, claramente indica nele dois elementos: “A fábula de Prometeu ganhou vida em mim./Talhei o antigo traje de titã em meu tamanho...” Prometeu não é o artista em geral, mas é ele, o jovem Goethe: daí o caráter lírico que deriva dessa mitologização. Mas ainda era uma mitologização. Os dois elementos característicos dessa ocupação espiritual são indicados: a espontaneidade pela qual uma forma mitológica e sua história – um mitologema – procuram expressão como experiência própria, e a busca da expressão na tradição mitológica.

Nisto, contudo, Goethe era mais livre do que os velhos mitólogos. Ele próprio diz que talhou o antigo traje de titã em seu tamanho. Apesar disso, seu procedimento lembra bastante o comportamento mitológico que, seguindo dois grandes e perspicazes contemporâneos^[4], descrevi no que

tange à descoberta em povos com uma mitologia viva: antes de fazer alguma coisa, o homem antigo recua um passo, como o toureiro, preparando-se para o golpe mortal. Ele procura no passado um modelo, no qual se enfia como num sino de mergulho, para, ao mesmo tempo protegido e desfigurado, lançar-se no problema atual.

O problema de Goethe naquela época era, segundo confissão própria, *a fundação da existência individual*; era algo muito mais existencial do que alguma instrução sobre arte e artistas. Ao tentar resolver seu problema de vida pela autoidentificação com uma figura mitológica, ele criou um mitologema e se tornou mais mitólogo do que dramaturgo. Mas ao se aferrar à sua especial experiência de então, à experiência do isolamento, e resvalar para a forma dramática desse estado, a monodia, ele rebentou não só a forma dramática que ainda teria permitido isso, mas também a tradição mitológica – e recaiu no solo do mitologema original, enriquecendo-o com um novo traço, que ele, entretanto, também extraiu da imagem antiga de Prometeu.

O elemento moderno no mitologema de Prometeu

O traço moderno do destino humano, que sobressai agudamente na experiência de Goethe daquela época, é o isolamento de todo homem, para o qual o poeta decididamente disse “sim”. Partindo da sabedoria de sua própria velhice, ele interpreta esse isolamento e as consequências de seu dizer-sim: “Minhas coisas, que haviam encontrado tanta aprovação, eram filhas da solidão, e desde que passei a ter uma relação mais vasta com o mundo, não me faltaram a força e o prazer da invenção, mas a execução estagnou, porque eu não possuía propriamente um estilo nem em prosa nem em verso, e em cada novo trabalho, conforme o objeto, tinha sempre de novamente tatear e experimentar antes. Nisto, eu tive de rejeitar, até mesmo excluir, a ajuda das pessoas, de modo que me isolei *também dos deuses, ao modo prometeico*, o que era tanto mais natural porque, em minha natureza e meu modo de pensar, uma convicção sempre engolia e repelia as demais”.

O mitologema do Prometeu goethiano foi uma consequência dessa convicção que diz sim ao destino humano *juntamente com o isolamento* e se separa dos deuses. Seu Prometeu era semelhante ao deus antigo, que trilhou seu próprio caminho ao cuidar dos homens; contudo, não era como os

autênticos titãs, com seu “sentido titânico e gigantesco que assalta os céus”. Ele quis apenas se separar, e justamente por isso não queria ser deus, mas criar uma “terceira dinastia”, uma humanidade, tal como o jovem Goethe, como ele próprio. Mas como o criador podia se isolar, se com ele teve início uma humanidade com destino comum – os isolados? Contudo, não era esse isolamento, desde sempre, um traço da condição humana, só agora reconhecida? – e, portanto, não era esse novo Prometeu o *genuíno* Prometeu, e seu mitologema, o verdadeiro mitologema do destino humano – visto de uma nova época? Trata-se de um mitologema muito mais complicado do que o antigo, mas, ainda assim, é resultado de uma ocupação mitológica que dá continuidade à velha.

Isso inclui o fato de Goethe ver o pequeno Prometeu na situação do ameaçado órfão primevo dos mitólogos originais: isto é, ao modo das velhas narrativas mitológicas, que, em suas imagens, espelham diretamente o estado inicial de cada ser nascido, um estado ocasionado pelo próprio nascimento^[5]. Não se pode decidir se ele estava realmente pensando no Hércules ameaçado por serpentes ou no menino Dioniso dilacerado pelos titãs. O Prometeu atacado pelos titãs não é mais mitologia grega, mas uma mitologia criada em Goethe. E de sua mitologização também fazia parte o fato de ele ter escolhido, dentre todas as tradições concernentes a Prometeu, uma tradição plástica, um desenho segundo um relevo de sarcófago romano em Montfaucon (também descrito no *Schullexikon* mitológico de Hederich), a fim de se trasladar para dentro dela: Prometeu se encontra sentado, formando uma imagem humana, e ao seu lado há uma cesta com argila, e à sua frente uma figura pronta recebendo de Minerva a alma na forma de uma borboleta^[6].

Se não é deus, titã ou homem, podemos, ou até devemos nós ainda dar uma resposta à pergunta sobre quem é o Prometeu de Goethe? A ênfase em sua maneira de criar o homem é voluntária ou involuntariamente bíblica; assim como é antibíblico o misoteísmo, igualmente enfatizado – este era o efeito que ele devia provocar e certamente constituía, no fundo, outro tipo de dependência da Bíblia. Esse papel define a figura do Prometeu goethiano. Uma poética “figura intermediária”, como diz em tom atenuante a autointerpretação, que nada quer ter a ver com uma mitologização como ocupação que não seja apenas poética, mas peculiarmente comprometida, embora Goethe não tenha se calado sobre a morte do pio Mendelssohn, que faleceu por causa do encontro com esse novo Prometeu. Ele não é deus,

nem titã, nem homem, mas sim o arquétipo imortal do homem como rebelde primordial e aquele que diz sim a seu destino: o habitante primevo da terra posto como antideus, como senhor da terra. Nessa relação, ele parece mais gnóstico do que grego, mas certamente não tem nada a ver com a gnose infantil do Goethe ainda mais jovem.

Ele pertence, antes, à mais recente história das ideias e antecipa a visão de homem de Nietzsche e do existencialismo, ou até mesmo uma visão que vai além desta. A mitologização do jovem Goethe não pôde reviver a figura clássica de Prometeu, mas uma totalmente moderna, cujo efeito sobre a nova geração foi bastante temido pelo velho mestre por ocasião do ressurgimento das páginas perdidas (carta a Zelter, 11 de maio, 1820).

2 *A eternidade da raça humana e o elemento titânico*

A raça humana e raças de homens

Essa contradição, o isolamento como destino compartilhado, não faz parte da imagem de homem grega. Aos olhos dos gregos, a condição humana se distingue da divina tanto quanto possível: era *deilón* e *deinón* ao mesmo tempo^[7]. Não havia aos seus olhos nada mais miserável, nulo e atormentado do que a condição humana. Contudo, havia motivo suficiente para o canto do coro na *Antígona*, de Sófocles (332/334):

Existem muitos prodígios,
mas nada
é mais prodigioso do que o
homem.

Assim era concebida a raça humana, em face da raça dos “deuses que vivem facilmente”. Hesíodo também narrou a respeito de inteiras raças de homens extintas, certamente segundo o modelo oriental; e, até o final da Antiguidade, acredita-se ser preciso celebrar certas festas, como os mistérios eleusínios, para que todo o gênero humano não perecesse. Isso seria provocado por catástrofes aniquiladoras, por exemplo de natureza netuniana ou vulcânica – para falar como Goethe –, por fome e guerras, quando não por revoluções periódicas. A morte do indivíduo não ameaça o gênero humano, a mortalidade dos mortais era apenas uma matização – a

mais sombria de todas – na abrangente propriedade do *deilón*, da miserabilidade humana geral. Uma visão da eternidade da raça humana certamente se distinguia das imagens futuras e sombrias de certas profecias, mas não era inconciliável com o reconhecimento do poder dos deuses da morte. Examinemos esta visão.

Uma doutrina pitagórica

Illa sententia, qua semper humanum genus fuisse creditur, auctores habet Pythagoram Samium et Ocellum Lucanum et Archytan Tarentinum omnesque adeo Pythagoricos – segundo essas palavras do autor romano tardio Censorino, em sua obra *De die Natali* 4.3, Pitágoras de Samos, Ocelos de Lucânia, Arquita de Tarento e, em geral, todos os pitagóricos foram os autores e representantes da opinião de que a raça humana é eterna. O raciocínio pitagórico sobre esse tema nos é conhecido da obra *Do universo*, atribuída a Ocelos. Ele diz, em tradução livre, o seguinte (3.1.3):

“O homem não nasceu da terra nem de outros seres vivos, de animais ou plantas. Pois, supondo que a ordem do mundo é eterna, sem início ou fim – e esta é a tese dos pitagóricos –, então tudo cuja ordem (*diakósmesis*) é a ordem do mundo (o *kósmos*) deve ser igualmente eterno. Em primeiro lugar, as partes desse todo eterno devem existir desde sempre: o céu, a terra, e o ar entre ambos, pois, sem eles, um mundo que consiste neles não pode existir. E se todas as partes são eternas, tudo o que elas contêm devem também, com elas, existir desde sempre: com o céu, o sol, a lua e as estrelas; com a terra, os animais e plantas, ouro e prata; com o ar, os ventos e as mudanças de temperatura. Desse modo, o céu é céu justamente por conter isso, e a terra, terra, e o ar, ar. E, visto que a cada uma dessas partes também está associada uma raça que é superior ao que está contido nelas – ao céu os deuses, à terra os homens, à esfera do ar os demônios –, a raça humana também deve necessariamente ser eterna: se está correta a conclusão de que não apenas as partes existem conjuntamente com o todo do mundo – com a ordem –, mas também o contido nas partes, ou seja, o que é ordenado.”

Essa obra do século I a.C. desenvolve até as últimas consequências a ideia grega do cosmo como *diacosmesis*, do mundo como ordem. Vê-se que esse pensamento inclui a raça humana como eterna ainda que ela não esteja no centro, como pensaria uma mundivisão ingenuamente antropocêntrica,

ou ainda que o homem não seja concebido como ordenador ou coordenador dessa ordem, como pode pregar uma reflexão filosófica menos ingênua. A imagem de mundo aqui subjacente, ingênua, pré-filosófica, resultante de um filosofar, não de um mitologizar, não tem o homem em seu centro. Na terra o homem, e no céu os deuses, formam seus dois polos. Apenas por uma questão formal, por assim dizer, os demônios – não espíritos malignos, mas seres intermediários entre deus e homem – assumem uma posição intermediária, conectiva, no ar, na esfera média entre céu e terra. Eles não devem ser imputados à mitologia grega, mas a doutrinas sobre demônios que vicejaram aqui e ali e às quais os pitagóricos aderiram.

A imagem de mundo da mitologia grega

A dualidade de homens e deuses, de duas raças que se contrapõem como dois polos, nos aparece tão pronunciada em poetas antigos que facilmente reconhecemos nela um traço característico da imagem de mundo mitológica grega:

ἔν ἀνδρῶν
ἔν θεῶν γένος· ἐκ μιᾶς δὲ
πνέομεν
ματρὸς ἀμφοτέροι διείργει
δὲ πᾶσα κεκριμένα
δύναμις ὡς τὸ μὲν οὐδέν, ὃ
δὲ χάλκεος ἀσφαλὲς αἰὲν
ἔδος
μένει οὐρανός

Há uma raça de homens,
Uma raça de deuses.
Respiramos de uma só mãe.
Mas separa-nos todo o
poder dividido, pois aqui
nada é, enquanto lá
Se encontra eternamente o
céu brônzeo, uma sede
segura.

Assim Píndaro, na sexta *Ode Nemeia*, une e separa a raça humana e a divina. A separação é absoluta. De um lado estão os homens: como nada.

De outro se encontra o céu como sede dos deuses eternamente inabaláveis. A perene incolumidade é aqui uma propriedade da sede dos deuses, do céu, que, por assim dizer, circunda a raça humana com seu corpo, mas, ao mesmo tempo, é apropriado aos que estão habitualmente lá em cima, para os quais serve de trono. Por meio dessa propriedade, o elemento circundante, o céu, coincide com os deuses enquanto raça diferente, delimitando a raça humana. E esse elemento circundante e delimitador não é realmente corpóreo – tangível, por exemplo – para o homem, mas intangível e, contudo, duro: “brônzeo”. O metal não exprime aqui uma pretensa materialidade, nada que seja visível quando referente ao céu, mas algo paradoxal: a dureza inconcebível daquela coisa intangível – dos próprios deuses e de sua sede.

No entanto, Píndaro não apenas separa, mas também une deuses e homens. E Hesíodo já o fizera antes deles em seus *Trabalhos e os dias* (108):

ὡς ὁμόθεν γέγασι θεοὶ
θνητοὶ τ' ἄνθρωποι

Como deuses e homens
mortais são da mesma
origem.

Segundo a intenção de ambos os poetas, isso jamais deve ser esquecido, mesmo quando nos instruem sobre o declínio ou a nulidade da raça humana. Tal como os deuses a humanidade se origina, de acordo com a grande tradição mitológica dos gregos, da mãe-terra Gaia. Nesse mundo mitológico – baseado na terra, dividida em homens e deus – não há lugar para uma criação dos homens. O homem não se encontra nele nem como criação, nem como rebelde, mas como um dos polos. O outro é formado pelos seres celestes.

Quem eram os titãs?

Esses traços básicos da imagem de mundo da mitologia grega, que, a exemplo do Prometeu de Goethe, estão aqui como tema e preâmbulo, esclareceram uma coisa, enquanto outra permanece questionável. Tornou-se compreensível, como já indicado, que Hesíodo e Ésquilo – nossas fontes para o mitologema de Prometeu do período arcaico tardio e clássico inicial

– não sabem nada, ou não querem saber, a respeito da criação dos homens pelos titãs. Pois a imagem de mundo mitológica tem o mesmo paradoxo das figuras mitológicas: ela já está dada antes dos poetas, e são estes, contudo, que lhe dão forma. A interpretação dos textos sobre Prometeu tornados clássicos deverá deixar totalmente de lado sua criação dos homens. Mas cabe questionar como seres como os titãs, se não eram deuses, nem homens, nem algo intermediário como os demônios, podiam caber nessa imagem de mundo.

A pergunta “Quem eram os titãs” exige, no preâmbulo da interpretação, uma resposta, ainda que corramos o risco de antecipar com isso algo de nossa análise. A resposta se encontra nos textos de uma maneira que não exige interpretação especial. Evidentemente, saberíamos mais sobre os titãs se o poema épico *Titanomachia* (A luta dos titãs), atribuído na tradição a Eumelo de Corinto, ou Arctino de Mileto ou algum outro poeta pós-homérico, tivesse sido conservado. A validade e o efeito de obras literárias arcaicas, poemas mitológicos em forma épica entram em consideração aqui tanto mais porque a maioria dos titãs não possuía culto na Grécia. Hesíodo nos mostra que essa poesia, pelo menos uma obra tornada quase canônica, influenciou as narrativas gregas sobre os deuses, juntamente com os limites de tal influência. O termo “quase” deve fazer pensar também nos limites da validade e do efeito; e “canônico” deve indicar que não se pode tratar aqui de uma literatura livre – ela seria impossível tanto por motivos temporais quanto materiais –, mas de um trabalho poético (embora não poético irrestrito) sobre uma tradição, ainda que esta não seja de origem grega, mas oriental. Poetas bem-sucedidos “canonizam”, fornecem validade e efeito especiais a narrativas que eles, entretanto, não teriam conseguido “canonizar” se tivessem sido vistas como invenções suas. Quem quiser supor nesse material invenções ou inovações puramente poéticas, que são costumeiras na poesia moderna, deverá produzir provas para cada caso^[8].

Um limite da influência da *Titanomachia* sobre a mitologia grega é visto em Hesíodo no fato de ele não ter permitido a genealogia arcaica de Urano, jamais tornada universalmente grega – a origem do deus “Céu” a partir de um pai celeste: Éter, “luz celeste, segundo a *Titanomachia*, ou de Acmon, “Bigorna”, segundo fontes antigas desconhecidas. Depois de Hesíodo, o poeta grego mais bem-sucedido na canonização além de Homero, essa modificação da genealogia dos deuses dificilmente teria sido

pensável. Com o êxito canônico, Hesíodo soubera exprimir, à maneira da genealogia, a imagem de mundo mitológica dos gregos^[9]. A resposta que sua *Teogonia* oferece à nossa pergunta é esta: os titãs eram deuses – os deuses mais antigos, *próteroi theoi* (424). A mãe primeva Gaia, a terra, com seu primogênito, Urano, os havia gerado. Como deuses e filhos do Céu, eles pertenciam ao polo divino-celeste da imagem de mundo bipartida. Mas quase todos terminaram debaixo da terra, sob o abismo mais profundo da terra, sob o Tártaro, onde nenhum culto já lhes podia alcançar. Eles possuem o epíteto *chthónioi*, os “subterrâneos” – até mesmo prolepticamente (697), antecipando seu futuro destino – mas também *hypotartáριοi* (851), em consonância com a *Ilíada* (14, 279) e também, objetivamente, com o *Hino a Apolo*, de Homero (336). Mas quando irromperam, como para matar o menino Dioniso no poema órfico-mitológico de Onomacrito, um teólogo do século VI a.C., eles se juntaram àqueles demônios a que os pitagóricos deram uma posição intermediária.

E nem todos terminaram dessa maneira, principalmente suas irmãs, as grandes filhas do Céu. Em Hesíodo e talvez já na *Titanomachia*, elas eram seis, tal como os titãs, para completar o número celeste doze. A tradição nada diz se também elas – e quais delas – participaram na luta dos titãs. A luta e a derrota dos titãs correspondem à polaridade interna “filho do Céu/subterrâneo” em sua forma; uma peculiaridade que lhes é característica. Quando prevalece não essa polaridade, mas a periodicidade, como no caso da titânide Febe, para citar apenas um nome, que certamente significa a deusa-lua, a luta e a derrota não precisavam estar presentes. Os nomes “Titan” e “Titanis”, a “titânide”, resumem mais do que apenas divindades derrotadas por outros deuses. Os outros, “os descendentes de Cronos” (630 et passim) – Zeus, seus irmãos e filhos – são, nessa concepção de mundo, apenas a minoria dominante, um recorte, por assim dizer, do “céu férreo”, que comporta um titã tão visível como o sol (Empédocles, fr. 38) e uma titânide tão visível como a lua (Apolônio. *Argonáutica*, 4.54).

Além disso, o titanismo não se limitava de forma alguma a uma única geração de “deuses mais antigos”. *Próteroi theoi* devem ser considerados, mais precisamente, “aqueles que já antes eram deuses” – antes de Zeus e sua família de deuses olímpicos. A maioria deles travou a luta contra Zeus e os seus, e foi derrotada; outros, como Oceano e Tétis, conservaram posto e dignidade, enquanto outros ainda se perpetuaram em sua descendência –

como o mais resplandecente par titânico, Hipérion e Teia, em Hélio e Selene, sol e lua. Em Hesíodo, descendência também exprime parentesco de essência. O parentesco de essência (neste caso, parentesco no titanismo) entre Jápeto, o titã de nome estranho, e seus descendentes se exprime em Hesíodo no fato de aparecer entre seus filhos – além de Atlas, Prometeu e Epimeteu – um menos conhecido, de quem falaremos mais tarde: Menécio (510). Ele é um portador exemplar do titanismo – tirante o fato de não ser filho, mas neto, do Céu –; também é descrito como tal e sofre o destino da maioria dos titãs, pois Zeus o golpeia com seu raio lançando-o no Érebo, a escuridão eterna do mundo subterrâneo (514-516): o *hybristes*, por causa de sua *atasthalie* e exuberante masculinidade (*enorée hyperoplos*).

O que é “titânico” na concepção grega?

Hybristes e *atasthalie* são expressões de difícil tradução, mas de conteúdo claro e inter-relacionadas (*Iliada* 13.633/634). Designam a insolência irrestrita, violenta em geral, e, em particular, a dos titãs. Numa passagem da Teogonia, em que Hesíodo atribui *atasthalie* especificamente aos titãs, constata-se que ele tem de explicar o nome “titã” com artifícios etimológicos, pois não era um termo claro para os gregos, nem compreensível por si só. A situação é a mesma da *Odisseia*, em que o avô Autólico é introduzido para que dê o nome Odisseu ao neto (19.406). Da perspectiva da linguagem homérica e pós-homérica, esse nome é apenas aparentemente claro, e Autólico se empenha com artifícios da etimologia popular – como é hoje chamado esse procedimento linguisticamente incorreto – para corroborar a aparente clareza. O nomeador dos titãs é seu pai, Urano, e suas etimologias – de *titainein*, “fatigar”, e *tisis*, “retribuição” dada à “fadiga” dos titãs – são errôneas. Contudo, caracterizam o titanismo como era conhecido pelos gregos na época de Hesíodo. A pergunta acima formulada “Quem eram os titãs?” deve ser ampliada para “O que é ‘titânico’ na concepção grega?”

Hybris e *atasthalie*, orgulho desmedido e violência – ou como se queira traduzir –, não eram características exclusivas dos titãs, como tampouco o era sua “exuberante masculinidade”, da qual (e de uma interpretação da falsa etimologia de *titainein*) se inferiu, na Antiguidade mais tardia, que eles eram deuses priápicos. As duas palavras foneticamente relacionadas a “titã” que nos foram transmitidas, *titax* e

titéne, também tinham de ser explicadas para os leitores gregos nos textos poéticos em que apareciam: uma como “rei”, a outra como “rainha” – significados não muito distantes de “deuses mais antigos” e filhos do Céu. Desde que nomes de deuses pertencentes à família olímpica vitoriosa são lidos em documentos da época micênica – em Creta na época minoica tardia –, evidentemente não se pode mais dizer que os titãs eram tão somente seus antecessores no culto, e que sua derrota, característica de todas as histórias sobre titãs conhecidas, constituía uma expressão mitológica das mudanças de religião históricas. Tampouco “que provém de vários testemunhos” – como lemos também em Walter F. Otto^[10] – o fato de que “o nome de titã ganhou o significado de selvagem, obstinado ou até mesmo mau apenas pela oposição aos olímpianos, aos quais os titãs não cediam sem luta”. Não encontramos nenhum indício disso. É, antes, provável que a adoração de Palas Atena e de Hera – duas grandes deusas sob o domínio de Zeus – remonte à Idade do Bronze^[11] ou até ao Neolítico^[12]. Por outro lado, o culto de pelo menos uma das titânides é atestado nos documentos micênicos de Pilos: de *Theia mater*, que Píndaro ainda glorifica oitocentos anos mais tarde^[13].

Já demos nota da estranheza do nome do titã Jápeto. Ele e Cronos – um nome que também não é claro em nossa percepção do grego – aparecem na *Iliada* (8.479) como os dois grandes exemplos que bastavam para evocar o mitologema dos titãs. Nada aqui aponta um culto ou mudança de culto na própria Grécia, mas muitas coisas indicam uma mitologia com um plano de fundo histórico que abrange vários povos e reinos^[14]. A Ásia Menor constitui um cenário de grandes mudanças históricas de deuses, que correspondiam a mudanças revolucionárias de governo terreno. Narrativas de lutas de deuses no reino hitita multilinguista, em fragmentos de textos com nomes de deuses de diferentes origens linguísticas, revelam pontos de contato com as representações gregas das histórias dos titãs. Mas estão separadas, como que por um mundo, dos traços básicos e do grande tema da descrição hesiódica – a vontade da mãe terra que tudo gera^[15]. Um mitologema de destronização, do qual participam apenas divindades masculinas, se desenrola entre os hititas por quatro gerações de deuses. Nele, o deus que corresponde ao Urano dos gregos também tem um predecessor masculino: um traço que a *Titanomachia* provavelmente aceitou, mas não Hesíodo^[16]. É a história, tornada mitologia e extremamente simplificada, de reinos que se sucedem no Oriente Médio antes do primeiro

milênio a.C.; uma história que também se tornou conhecida dos gregos por meio de narrativas ou até mesmo cantos épicos, com uma concepção masculina e caracterizada por agressividade masculina.

A ameaça mútua de tais soberanos do céu era, na concepção grega, “titânica”. De mitologemas estrangeiros, os gregos, na distância da estranheza original, inferiram claramente aquele tipo que eles vinculavam ao nome de titãs não grego ou talvez já micênico^[17] e que podiam reconhecer em suas próprias narrativas antigas: em histórias de deuses com as características primigênicas de uma mitologia arcaica superada pela poesia homérica – embora não totalmente. Essas características incluem a identidade de grandes figuras divinas com corpos celestes, uma identidade que Homero já não admitia, mas tinha suas correspondências no Oriente Médio.

Os sofrimentos de Hera

E também isso: na mitologia grega, a ameaça e o estar ameaçado no céu não se restringiam aos deuses mais antigos derrotados. O elemento circundante e delimitador, o próprio mundo dos deuses, o céu tão duro em outros aspectos, mostra-se, com isso, singularmente influenciado pelo modo de existência humana. Lembremos – no final deste preâmbulo, que partiu de poemas sobre Prometeu de Goethe e remontou aos cantos dos deuses dos hititas, passando pelos pitagóricos, por Píndaro e Hesíodo – algumas linhas de *Homero* (Ilíada 5.392-5.394):

Hera, também, já sofreu quando o violento filho de Anfitriônio no seio destro a feriu com uma seta dotada de três farpas ásperas. Teve ela, então, de padecer dores quase incuráveis.

Com essas palavras, a deusa Dione consola sua filha, Afrodite, ferida por Diomedes. Em seguida, ainda fala das feridas dolorosas do deus do mundo subterrâneo, Hades, que Hércules infligira com sua flecha, mas também de sua cura no Olimpo pelo médico dos deuses, Paieon. Vê-se, portanto, que a vulnerabilidade, característica do modo de existência

humana, também se incluía entre as propriedades dos deuses^[18]. A diferença dos dois polos – a mortalidade em que o homem está envolto e imortalidade que envolve os deuses – é imensa. Um deus pode ferir e é vulnerável, pode curar e ser curado: o homem fere e é vulnerável; ele cura como médico e, ferido, também é certamente curável; mas, como homem, é incurável. No entanto, algo semelhante é estranhamente dito a respeito de Hera nas linhas acima citadas. A tradução alemã de Voss atenua com um “quase” (que não se encontra em Homero) as dores incuráveis da deusa:

τλῆ δ' Ἥρη, ὅτε μιν
κρατερὸς πάϊς
Ἄμφιτρώωνος
δεξιτερόν κατὰ μαζὸν
ὀιστῶι τριγλώχινι
βεβλήκει· τότε καὶ μιν
ἀνήκεστον λάβεν ἄλγος.

Homero e os poetas pós-homéricos certamente concebiam o “sofrimento incurável” de Hera não do ponto de vista físico, mas como uma eterna ofensa, como Virgílio no verso de tom profundo (*Eneida* 1. 36)

*cum Iuno aeternum servans
sub pectore vulnus*
A divina Juno com ferida
incurável no coração

Mas não foi esse o sentido dado à ferida de Hera pelo poeta a que os versos de Homero fazem referência. A plasticidade do seio direito atingido e a periodicidade lunar das alegrias e sofrimentos mitológicos da deusa^[19] nos mostram: o modo de existência humana, a que é originalmente inerente a vulnerabilidade, toca aqui o elemento circundante e faz o mingramento periódico nele aparecer como ferimento. Em termos não mitológicos, não haveria dores, nem seria apropriada a palavra “incurável”: *Damna tamen celeres reparant caelestia lunae*, “As luas celeremente reparam seus danos celestes”, diz Horácio (*Carm.* 4.7.13). Apenas a partir da condição humana, os ferimentos que estão sempre visivelmente se renovando tornam-se dores incuráveis.

Portanto, nenhuma forma de ser divina se encontra tão próxima do modo humano de existência do que a forma lunar de Hera. E Prometeu

também não possui uma ferida que está sempre se renovando? Ele é a única divindade grega que necessita de libertação e redenção de semelhante ferida. Essa propriedade não o vincula profundamente à ainda mais infeliz raça humana? Uma pergunta que não pretende necessariamente aludir à necessidade de redenção no sentido cristão e que deve ainda primeiramente se apropriar de seu significado grego. No entanto, podemos mantê-la em foco, de modo mais vislumbrado do que fixo, enquanto seguimos nossa pista pelos textos clássicos até esse deus enigmático da mitologia grega, portador de uma ferida, necessitado de redenção e redimido: sobretudo a *Teogonia* de Hesíodo, mas também outras tradições antigas e, depois de tal preparação, as tragédias sobre Prometeu de Ésquilo.

3 *O mitologema de Prometeu na Teogonia*

O que são teogonias?

A mitologia grega não conhece um deus criador do mundo. Em vez de mitos de criação, ela possui teogonias, histórias de nascimento dos deuses. Sequenciadas, como na *Teogonia* de Hesíodo, elas formam séries inteiras de epifanias, em que o mundo aparece em aspectos divinos, a partir dos quais é construído. O criador do mundo é o poeta que compõe tais coisas. Mas é uma criação apenas no sentido de uma criação artística. Contudo, na medida em que semelhante criação conduz à construção de um “mundo” em que se vive, como os gregos viviam no mundo homérico e hesiódico de Zeus, é muito mais adequada a palavra “fundação” do que a designação “criação”. Pois seus fundamentos não se encontram apenas no homem, na essência criativa que faz esse mundo, mas também naquele elemento mais duro e forte do qual esse mundo é construído, um mundo que, por isso, não pode ser uma “ordem” meramente pensada, mas sim subsistente. A fundação da “ordem”, chamada “cosmos” em grego, ocorre por uniões e separações, por matrimônios e nascimentos divinos de uma história primeva mitológica – vista em conjunto: de uma teogonia.

O casamento de Jápeto

De acordo com o poema teogônico de Hesíodo, o casamento do titã Jápeto também fazia parte da sequência primordial das uniões e separações pelas quais se deu a fundação do domínio de Zeus, como podemos

denominar mitologicamente a ordem do mundo grego. O nome não pode ser interpretado com base na língua grega: “Jápeto”, como já foi dito, soa estranho. A primeira vez que se ouve a seu respeito é em Homero, em que Zeus descreve aquele lugar mais extremo de escuridão para o qual Hera, em seu tormento, poderia se retirar (*Iliada* 8.478-8.481):

...embora te fosses para o
último extremo
do mar imenso e da terra
onde Jápeto e Cronos
demoram
sem que os alente o fulgor
inefável do Sol Hipérion
nem frescas auras que o
abismo sem fundo do
Tártaro os cinge.

Foi para lá que Zeus havia banido os titãs após sua queda. Mas linhas significativas procedem dos dois titãs mencionados por Homero. A linha de Cronos conduz, com seu filho Zeus e os filhos deste, para cima, para a esfera de luz eterna do céu. A linha de Jápeto permanece embaixo, estabelece a temporalidade e determina o polo oposto ao estado dos seres celestes: o destino humano.

No início dessa linha está o casamento de Jápeto, a união de um par divino, do qual terá origem o nascimento de Prometeu (*Teog.* 507-512)^[20]:

Jápeto desposou Clímene
de belos tornozelos
virgem Oceanina e entraram
no mesmo leito.
Ela gerou o filho Atlas de
violento ânimo,
pariu o sobreglorioso
Menécio e Prometeu
astuto de iriado pensar e o
sem acerto Epimeteu
que foi um mal dêo o
começo aos homens come-
pão.

De acordo com essa passagem, a mãe seria uma filha de Oceano – em Hesíodo, muitas grandes deusas ganharam o nome de Oceanina. De um lado, ela era certamente a grande mãe de todos os titãs, era a própria terra. Ésquilo a cita em seu *Prometeu acorrentado* com o nome de uma das titânides, Têmis, que entretanto também deve ser compreendida como idêntica a “Gaia” (210). E se o pai de Prometeu é, segundo uma fonte^[21], até mesmo Urano, o deus céu e consorte da terra, e a mãe também se chame Clímene nessa conexão, esse nome hesiódico também se torna transparente. Quer o sentido fosse “a que atende (preces)” ou “a ilustre”, o nome é apropriado a uma deusa do submundo, que agora aparece no coro das filhas de Oceano. Originalmente, o pai de Prometeu tinha uma grande esposa. Ou a própria terra, ou são citados nomes como Ásia ou Asope^[22], talvez os nomes matinais de uma grande deusa, como ainda veremos ao discutir sobre a mulher de Prometeu, Ásia. O erudito poeta alexandrino Eufóron conhecia até mesmo uma história de nascimento totalmente singular, em que Hera era a mãe. Ela teria gerado Prometeu com um filho sombrio e impetuoso da terra, o gigante Eurimedonte (Escólio sobre *Iliada* 14.295).

Os irmãos de Prometeu

Os irmãos de Prometeu em Hesíodo circunscrevem o âmbito sombrio e atormentado dessa família. O poeta observa a respeito de Epimeteu – ele desenvolve essa história particularmente instrutiva duas vezes em seus poemas: na *Teogonia* 570-612 e em *Os trabalhos e os dias*, 60-105 – que ele nasceu e foi “um mal dê o começo aos homens come-pão”. Epimeteu tomou por esposa a mulher primeva, “o belo mal” que Zeus mandou fazer para perdição dos humanos. O primeiro a sofrer teve de ser ele mesmo. Mas a situação é bastante peculiar. Pois, por imprudência de Epimeteu, os humanos tiveram de ser punidos: punidos (mais um fato peculiar) por causa das astúcias de Prometeu. Os humanos, que, ademais, ainda não podiam ser considerados raça humana, mas, no máximo, a raça do sexo masculino, pois Pandora o “belo mal” foi justamente a primeira mulher! No poema catálogo supostamente de autoria de Hesíodo, foi-nos transmitido que ela é a mãe de um pai primevo da raça humana, Deucalião^[23]. No entanto, de acordo com essa tradição, o pai de Deucalião não é Epimeteu, mas Prometeu. Então ele também, o prudente? – perguntaríamos quase ironicamente. No entanto, essa ironia dificilmente seria justificada em face

de um mitologema arcaico cujo vestígio poderia ter se conservado na tradição. Seria mais apropriada a pergunta: Prometeu e Epimeteu talvez constituíssem um ser híbrido, o homem primevo, com quem essa mulher primeva teria gerado a raça humana?^[24]

Os nomes “Prometeu” e “Epimeteu” mantêm uma nítida relação linguística. Se o primeiro significa o “que sabe antecipadamente”, o segundo certamente significa “o que aprende apenas depois”, ambos formados da raiz do verbo *manthano* num período relativamente antigo, pois a terminação *-eus* caracteriza nomes próprios antigos; e mais tarde um *methe* não mais existe ao lado de *mathos*, tal como um *lethe* ao lado de *lathos*. Em sua transparência, eles também parecem mais interpretações antigas do que nomes originais de seres mitológicos: interpretações na direção do conto, bastante difundido, sobre os irmãos desiguais, uma narrativa puramente humana ou que se tornou humana. Prometeu possuía outros nomes, menos transparentes, os quais – ainda os conheceremos – poderiam ser os mais originais. Além disso, o ardiloso Prometeu, como mostra sua história em Hesíodo, é, em face de Zeus, alguém que, de fato, só aprende posteriormente. Sua mentalidade é caracterizada pelo mesmo epíteto do titã Cronos, que também é apenas aparentemente inteligente e sucumbe perante Zeus. Ambos são *ankylometai*, de curvo pensar (*ankylos*), mas são capturados por seu próprio laço (*ankyle*): uma mentalidade que, após seu representante primeiramente citado, pode ser, sem dúvida, considerada “titânica”. Ela abrange sobretudo as vias curvas, indo do logro e da mentira até as invenções mais engenhosas, cujo pressuposto é sempre, contudo, uma deficiência na forma de existência do ladino. Essa deficiência empurra o titanismo para dentro dos limites humanos, enraíza-o na condição humana como uma realidade do mundo. Justamente esses limites são caracterizados de modo claro por Epimeteu – quer constituísse um ser híbrido único ou um mitológico par de gêmeos com Prometeu –: em sua figura, o tolo complementa o astucioso.

Menoitios (Menécio), que Hesíodo cita entre os irmãos de Prometeu, é caracterizado na *Teogonia* apenas pela impetuosidade de seres primevos titânicos e filhos da terra da espécie dos titãs: a julgar por seu nome – “o que é esperado pelo *oitos*, o destino mortal” – poderia ter sido também o “primeiro mortal”. O destino que lhe sobrevém como filho de Jápeto é o mesmo do pai – como se lê na *Teogonia* (514-516).

Ao soberbo Menécio, Zeus
longividente

lançou-o Érebo abaixo
golpeando com fúmeo raio
por sua insolência e
superior virilidade.

O primeiro irmão citado, Atlas, sofre punição ainda mais notável (517-520):

Atlas sustém o amplo céu
sob cruel coerção
nos confins da Terra ante as
Hespérides cantoras,
de pé, com a cabeça e
infatigáveis braços:
este destino o sábio Zeus
atribuiu-lhe.

Uma sorte e encargo penosos, cujo sentido reside em manter separados terra e céu para que seja possível a alternância do dia e da noite e no fato de que, apenas por essa clivagem, teve início o “tempo”. Não é por acaso que Atlas é irmão de Prometeu. Sua mentalidade é indicada na Odisseia com um epíteto próprio: ele é *oloóphron* (1.52), o qual resume tudo o que é ardiloso e perigoso expressos nos epítetos de Prometeu em Hesíodo. Sua situação – destino e encargo – na margem ocidental do mundo grego corresponde exatamente àquela do punido Prometeu na margem oriental, ambas emoldurando a esfera da temporalidade e da condição humana com imagens de fadiga e sofrimento. Esse conspícuo paralelismo exerce uma força tão grande aos olhos de Hesíodo que ele, como num salto abrupto, dá continuidade à narração do mitologema de Prometeu com a punição, descrevendo seu cruel aprisionamento numa coluna pelo próprio Zeus. Uma cena que, concebível na *Titanomachia*, seria impensável em Homero (521/522):

E prendeu com infrágeis
peias Prometeu astucioso,
com cadeias dolorosas,
atravessando-o ao meio
com uma coluna^[25] – ;

em seguida, a ferida de Prometeu que se renova constantemente e com a qual a águia enviada pelo rei dos deuses o atormenta (523/524):

ela comia o fígado imortal,
ele crescia à noite
todo igual o comera de dia
a ave de longas asas.

A ferida de Prometeu

Perguntar pelo modelo e plano de fundo extra-humano dessa ferida de um deus não é absurdo, assim como não o é no caso da ferida de Hera. A ferida de Prometeu não nos é menos plástica do que aquela ferida no seio que se renova mensalmente no luar minguante diante de nossos olhos. A ferida de Hera lhe foi infligida pela escuridão. Em Prometeu, ocorre o inverso. O fígado, que no mitologema de Prometeu volta a crescer à noite, era para os povos da Antiguidade (que praticavam uma forma de profecia também conhecida dos gregos, a hepatoscopia) o portador de uma imagem de mundo que se inferia do céu noturno^[26]. Sua cor é escura – a águia em Ésquilo se alimenta de sua escuridão (*Prometeu*, 1025) –; e ele também era noturno na medida em que era considerado a sede das paixões. A águia de Zeus, ao contrário, aparece com o dia, para devorar o fígado: quase exclusivamente como uma metáfora do sol, a “ave” de Zeus, como é invocada uma vez em Ésquilo (*Suplicantes*, 212). Esse sofrimento – o próprio dia concebido como sofrimento da escuridão – parece remeter Prometeu à esfera da escuridão.

Na história do helenismo, a libertação de Prometeu de sua ferida, de sua vulnerabilidade – em que um deus noturno se despe de sua noturnidade – significa a transformação de uma imagem de mundo arcaica, para a qual o processo celeste era mais importante do que o sofrimento eternizado pelo modo de expressão mitológico desse processo no céu, a redução da escuridão: uma mudança em que o suave polo oposto ao céu duro, a existência humana, ganhou importância. Nesta existência, “sofrimento” e “escuridão” são tão inter-relacionados que todos os processos em que o escuro toma parte – de modo aparentemente ativo ou passivo – afiguram-se como suplícios. Hesíodo narra a libertação, a morte da águia, mas seu interesse não se dirige ao sofrimento, mas ao domínio inalterado de Zeus, à ordem paterna baseada na vontade materna (526-534):

O filho de Alcmena de
belos tornozelos valente
Héracles matou-a, da
maligna doença defendeu
o filho de Jápeto e libertou-
o dos tormentos,
não discordando Zeus
Olímpio o sublime soberano
para que de Héracles
Tebano fosse a glória
maior que antes sobre a
terra multinutriz.
Reverente ele honrou ao
insigne filho,
apesar da cólera pôs fim ao
rancor que retinha
de quem desafiou os
desígnios do pujante
Cronida.

Os feitos de Prometeu

Portanto, já no início ficamos sabendo do final da história, a reconciliação de Zeus com Prometeu. Apenas depois se segue a descrição dos feitos de Prometeu, que devem levar à separação definitiva entre o divino e o humano e à constituição do modo humano de existência. Foram dois atos primevos: a invenção da refeição sacrificial e o roubo do fogo. Hesíodo aqui teve de narrar temas primevos para ajustar eventos protomitológicos na estrutura de seu mundo de Zeus. Continuemos sua leitura e tomemos cada palavra no sentido bastante exato do texto grego (535-706):

Pois quando disputaram
deuses e homens mortais
em Mecona, com ânimo
atento dividindo ofertou
grande boi, a trapacear o
espírito de Zeus:
aqui pôs carnes e gordas
vísceras com a banha
sobre a pele e cobriu-as
com o ventre do boi,

ali os alvos ossos do boi
com dolosa arte
dispôs e cobriu-os com a
brilhante banha.

Disse-lhe o pai dos homens
e dos Deuses:

“Filho de Jápeto, insigne
dentre todos os reis,
ó doce, dividiste as partes
de modo desigual!”

Assim falou a repreender
Zeus de imperecíveis
conselhos.

E disse-lhe Prometeu de
curvo pensar sorrindo leve,
não esqueceu a dolosa arte:

“Zeus, o de maior glória e
poder dos deuses perenes,
toma qual dos dois nas
entranhas te exorta o
ânimo”.

Falou por astúcia. Zeus de
imperecíveis conselhos
viu através da astúcia e
notou-a bem; nas entranhas
previu

males que aos homens
mortais deviam cumprir-se.

Com as duas mãos ergueu a
alva gordura,

raivou nas entranhas, o
rancor veio ao seu ânimo,
quando viu alvos ossos do
boi sob dolosa arte.

Por isso aos imortais sobre a
terra a grei humana

queima os alvos ossos em
fragrantes altares.

E colérico disse-lhe Zeus
agrega-nuvens:

“Filho de Jápeto, o mais
hábil em seus desígnios,
ó doce, ainda não
esqueceste a dolosa arte!”.

Assim falou irado Zeus de
imperecíveis conselhos,
depois sempre deste ardil
lembrado
jamais deu aos miseráveis a
força do fogo infatigável,
aos homens mortais que
sobre a terra habitam.
Porém o enganou o bravo
filho de Jápeto:
furtou o brilho longevivo
do infatigável fogo
em oca férula; mordeu
fundo o ânimo
a Zeus tonítuo e enraivou
seu coração
ver entre homens o brilho
longevivo do fogo.
E criou já ao invés do fogo
um mal aos homens.

O sacrifício primevo

Um pressuposto dessa narrativa é que ainda não havia o estado de separação entre deuses e homens, o estado do “poder totalmente dividido”, como Píndaro o chama. Essa κερκίμενα δύναμις se deu porque deuses e homens ἐκρίνοντο em Mecona: porque “disputaram”, no sentido de “separar-se” e “distinguir-se”. Trata-se realmente de uma de-cisão em comparação com a visão de mundo mitológica grega, que já é determinada pela polaridade daí resultante. Isso também insere o lugar Mecona, onde ocorreu tal decisão, numa esfera especial. Geograficamente, esse lugar da papoula (de μήκων, papoula) seria situado na região da cidade peloponesa Sícion, na vizinhança de Corinto; mitologicamente, no âmbito das deusas da papoula Deméter e Perséfone. Ambas as visões podem estar corretas, e Mecona teria sido um lugar de culto de Deméter e Perséfone em Sícion, onde se contava, na época de Hesíodo, que a célebre decisão teria ocorrido. O paradoxo de que, neste caso, o palco de uma ação que primeiramente produziu nosso mundo seja um lugar desse mesmo mundo ocorre em todos os mitologemas cosmogônicos. Pois sempre se mitologiza com elementos,

com tijolos do visível-existente, ainda que se trate da narração da origem do mundo – sua criação ou fundação.

A invenção e a primeira oferta do sacrifício de uma religião pode perfeitamente ser vista como ato de criação do mundo ou, ao menos, como ato de estabelecimento da ordem vigente do mundo. Se estivéssemos interessados em paralelismos – este é o mais fácil das estratégias, mais fácil do que novamente trazer à discussão os testemunhos –, a história das religiões imediatamente nos oferecia eloquentes exemplos, sobretudo a história das religiões hindus. Até mesmo o sacrifício da missa cristã pode ser interpretado apenas como ato de estabelecimento da ordem cristã do mundo. No momento em que a ação de Cristo naquela ceia conservou o significado de um ato cultural modelar, ela já era o sacrifício de fundação e teve de se fundir com o grande sacrifício que estabeleceu o mundo da salvação. No entanto, esse exemplo foi mencionado mais por causa da oposição: o sacrifício de fundação do mundo cristão teria o sentido de uma reconciliação, da solução de uma tensão e, em certa medida, do equilíbrio da diferença entre Deus e homem. É totalmente diferente o caso do ato de Prometeu, que, segundo a intenção do narrador, deveria explicar por que os deuses recebem, em certos sacrifícios gregos destinados aos celestes, a parte mais bela, porém pior^[27].

Hesíodo teve apenas de insinuar a modelaridade do ato de Prometeu como ato sacrificial fundacional, pois ele já era suficientemente evidente naquele mundo em que os celestiais recebiam mais gordura e ossos, e os próprios sacrificantes mais carne e vísceras. Uma estranha divisão! Mas toda divisão pressupõe um todo em comum: uma comunidade entre os que estão dividindo e, igualmente, um bem comum a ser dividido. Isso estabelece outro pressuposto da divisão: a distinção dos que dividem. A ideia do sacrifício grego engloba ambos: a distinção e a comunidade de deuses e homens. Hesíodo atribuiu essa ideia, em seu efeito equilibrador e isento de conflito, à idade de ouro^[28]. Em Hesíodo, a fundação sacrificial se torna ato fundacional do mundo pelo fato de ele enfatizar a diferença na divisão e explicá-la com uma disputa. Desse modo, o mundo veio a ser, depois da divisão, um mundo de absoluta diferença entre deuses e homens. A justiça dessa diferença reside no fato de os homens serem exatamente como se mostram na condição de sacrificantes: enganadores enganados. Se Hesíodo tivesse construído sua imagem de mundo mitológica por si só, sem apoio na tradição, erguida sobre uma doutrina inferida do sacrifício grego,

ainda assim aquela imagem de mundo seria fundamentada numa concepção da condição humana que tem uma justificação intrínseca.

Elementos pré-hesiódicos em Hesíodo

Mas a narrativa de Hesíodo contém peculiaridades que nos mostram como ele aqui é fortemente dependente de tradições mitológicas, que deve ajustar na estrutura de seu mundo de Zeus. Já era peculiar e suficiente o primeiro pressuposto da história da separação: a indivisão original, a ausência da absoluta diferença entre deuses e homens. Outra singularidade, que ainda comentaremos, é a tácita equiparação da causa dos homens e a de Prometeu. “Pois quando disputaram deuses e homens mortais” – começa a narrativa, que assim prossegue: Prometeu (não os homens) dividiu o grande boi. Prometeu assume a disputa com os deuses. Mas foram os homens que tiveram de expiar sua derrota. Quando ele ainda prossegue fazendo causa comum com eles e rouba o fogo para a raça humana (Hesíodo considera essa intervenção tão autoevidente que também não diz nada para justificá-la), Epimeteu recebe por punição a primeira mulher. É a mesma peculiaridade que havíamos abordado por ocasião da primeira menção de Epimeteu. Mas as duas singularidades – a duradoura indivisão do grupo Prometeu-Epimeteu-humanidade, bem como aquela indivisão original de deuses e homens – se dissolvem mutuamente numa situação determinada: sob o pressuposto de que havia certa vez um mitologema em que o par de irmãos ou o ser primevo Prometeu-Epimeteu se contrapunha sozinho, como representante, precursor ou ancestral divino da raça humana, aos seres celestiais. Assim sendo, disputavam apenas deuses; deuses indistintos entre si em sua divindade, ou ainda inadvertidos de que poderiam ser diferentes. E parece ter sido justamente essa a situação pré-hesiódica.

A presença de “homens mortais” na narrativa hesiódica de disputa e separação é exigida e condicionada não pelo conteúdo, mas pela forma. Ela, já no modo de expressão, é puramente convencional: tão logo mencionados, os homens já são na linguagem épica os “que sobre a terra habitam” (ὄ ἐπὶ χθονὶ ναίετ' ἄνθρωποι). No fundo, são citados do mesmo modo que o lugar de culto posterior Mecona: como pertencentes àquele mundo de cuja gênese ainda se falará, mas do qual seria impossível falar plasticamente, se pretendêssemos, como seria lógico, imaginá-lo como totalmente inexistente. A plasticidade do mundo grego incluía a existência da

polaridade “deuses/homens”. Nem mesmo o arauto arcaico-filosófico de um deus único, cujo ser exclui todos os demais deuses e proíbe qualquer comparação com os homens mortais, nem mesmo Xenófanés pode, em seu modo de expressão, renunciar a essa polaridade. A linguagem épica e a visão de mundo dessa linguagem o forçam a ser ilógico. “Há apenas um deus” (εἷς θεός) – como diz sua célebre frase – “entre deuses e homens ele é o maior” (ἔν τε θεοῖσι καὶ ἀνθρώποισι μέγιστος). A tradução do trecho da *Teogonia* se refere aos homens como “miseráveis” em virtude de uma leitura modernamente introduzida: μελέοισι, substituindo o termo que se encontra nos manuscritos, μελίησι, “freixos”, ou talvez corretamente μελίοισι, “homens freixo”. Segundo *Os trabalhos e os dias*, Zeus criou da madeira do freixo a raça humana da Idade de Bronze: não se trata de uma criação dos homens propriamente dita, mas da formação e plasmação de uma geração da humanidade e, com isso, de uma era do mundo. Na *Teogonia* se fala apenas da origem das *meliai*, das ninfas freixo, a partir do sangue de Urano – elas não precisavam do fogo^[29] –, e os homens simplesmente estão aí quando Prometeu os defende como que naturalmente, numa comunidade de interesses para a qual não há uma justificação específica.

A polaridade da imagem de mundo grega “deuses-homens” é o pressuposto da cena descrita. Ela é aceita e manifestada, mas depois não tem mais papel algum. São apenas Zeus e Prometeu que se contrapõem, como dois seres protomitológicos, que se chocaram e iniciaram uma disputa não por um motivo da psicologia humana, mas por serem do modo que são e não poderem ser diferentes. Prometeu, o ardiloso, que em seu modo de ser, na deficiência existencial do ladino, e essencialmente de “pensamento curvo”, deu direção à disputa, embora não a tivesse provocado. Entre todos os deuses, ele nos faz lembrar principalmente de Hermes, quando responde à repreensão de Zeus ἦκ’ ἐπιμείδησας – “sorrindo leve”! Mas em Hermes o logro nasce de uma arte criativa, que enriquece de possibilidade mágico-lúdica a divindade do mundo^[30]. No logro primevo de Prometeu, uma deficiência fundamental produz outras faltas graves.

O espírito de Zeus

Hesíodo, por meio do comportamento singular de Zeus, ilumina plenamente a deficiência na essência e na ação de Prometeu. Para ele não apenas Zeus é “de imperecíveis conselhos” (ἄφθιτα μῆδεα εἰδώς) – expressamente assim designado repetidas vezes –, mas também toda a cena é construída desde o início para que o foco seja explicitamente seu espírito, o voῦς (nós) de Zeus. Na *Iliada*, o epíteto deste voῦς, que espelha perfeitamente, é πύκνιος (15.461), “denso”, nada pode lhe escapar^[31]. Por se propor “trapacear o espírito de Zeus”, como quem necessariamente permanece na insuficiência, Prometeu jamais é caracterizado como coroado por total sucesso. “Zeus de imperecíveis conselhos viu através da astúcia e notou-a bem”. Vendo através do logro, ele se deixa levar pela astúcia – novamente de uma maneira adequada à *Titanomachia*, não a Homero, no velho estilo “titânico” –, mas não se deixa enganar. Em vista de seu voῦς, que está acima de tudo, isso seria impossível, pois seu espírito é justamente como um espelho, que acolhe tudo em si sem distorção e devolve passivamente. Ele contém o ser totalmente e imovelmente, os atos e delitos com suas consequências, e por isso também não conhece nenhum desejo, nenhuma vontade de mudar^[32]. O próprio Prometeu é espelhado desse modo, e a inutilidade de sua vontade de mudar é mostrada, a inutilidade da ação daquele que não é dotado do voῦς de Zeus, de uma essência que, em sua insuficiência, evidentemente não suporta o ser como ele é.

Correspondência nos *Trabalhos e os dias*

Não percebemos um salto muito abrupto quando, de repente, se passa a falar da repercussão do crime prometeico sobre a humanidade. Nesse aspecto os homens são como Prometeu. Eles também gostariam de plasmar com astúcia e inventividade o ser acima do qual seu espírito não se encontra como espelho, mas que eles têm de suportar. Hesíodo nos *Trabalhos e os dias*, em que igualmente celebra essa vitória de Zeus (42-59), mostra como seria esse outro modo de vida:

Oculto retêm os deuses o
vital para os homens;
senão comodamente em um
só dia trabalharias
para teres em um ano,
podendo em ócio ficar;

acima da fumaça logo o
leme alojarias,

trabalhos de bois e
incansáveis muares^[33] se
perderiam.

Mas Zeus encolerizado em
suas entranhas ocultou,

pois foi logrado por
Prometeu de curvo-tramar;

por isso para os homens
tramou tristes pesares:

ocultou o fogo. E de novo o
bravo filho de Jápeto

roubou-o do tramante Zeus
para os homens mortais

em oca férula,
dissimulando-o de Zeus
frui-raios.

Então encolerizado disse o
agrega-nuvens Zeus:

“Filho de Jápeto, sobre
todos hábil em tuas tramas,

apraz-te furtar o fogo
fraudando-me as entranhas;

grande praga para ti e para
os homens vindouros!

Para esses em lugar do fogo
eu darei um mal com que

todos se alegrarão no
ânimo, mimando muito este
mal”.

Disse assim e gargalhou o
pai dos homens e dos
deuses.

A vitória de Zeus só é completa pela criação de “um mal com que todos se alegrarão no ânimo”, ou seja, a mulher. A rígida ordem do mundo de Zeus se baseia tanto no pendor epimeteico-masculino pela mulher – essa é a convicção veementemente salientada de Hesíodo –, como naquela propriedade que nos pareceu a um só tempo prometeica e humana: o impulso para a plasmação astuciosa e inventiva do ser. Contudo, ainda não há uma imagem clara, pois a natureza exata da relação entre Prometeu e a

humanidade, que era definida para Hesíodo pela tradição mitológica, escapa a seu leitor de hoje. O sofrimento diurno de uma essência noturna e a boa ação do roubo do fogo abarcam um cerne demasiado humano e também, na concepção grega, titânico. E a pergunta que foi tocada na interpretação de Goethe, avançada como nosso tema e preâmbulo, se mostra justificada: deus, titã, homem ou o que é esse ser tão próximo da humanidade? Ésquilo vai chamá-lo expressamente de deus, e para todos os três grandes trágicos ele era um titã^[34]. Devemos consultar a tradição preservada na prosa em busca de uma determinação mais precisa.

4 Mitologia arcaica de Prometeu

“O arauto dos titãs”

Que propriedade de Prometeu poderia se contrapor à maneira de ser de Zeus? Que essência ela tem? Ela redundou, de um lado, em ruína da humanidade e, de outro, em sua salvação – como provisão do fogo e manutenção da existência. Mas como o que era venerado o arruinador e mantenedor? Um tipo de resposta é encontrado no lexicógrafo grego Hesíquio, compilador de “glossas”, expressões e denominações em textos antigos, em relação ao termo “Itas”. Segundo ele, significava “o arauto dos titãs, Prometeu, chamado de Itax por outros”. Se perguntamos em que texto Prometeu apareceu sob esses nomes – que são talvez apenas leituras diferentes da mesma palavra – e como arauto dos titãs, revela-se pouco possível outra resposta (de acordo com tudo o que se sabe sobre a *Titanomachia* épica e que aqui já foi, em parte, exposto) além de aventar que a glossa deriva justamente dessa obra ou, caso existissem várias com conteúdo semelhante, de uma delas. Não se trata de nomes transparentes, no sentido de interpretabilidade clara. *Itas* lembra *itagenes*, uma palavra grega que é traduzida por Hesíquio como *autochton*; *Itax* lembra *Itake* e *Itacos*, a Ilha de Odisseu e um artista da ilha citado na *Odisseia* (17.207). É também possível pensar num parentesco formal com o próprio Odisseu, o ítaco. Dentre todos os heróis de Homero, ele é o que mais tem caráter prometeico. Artistas antigos representaram de maneira inegavelmente semelhante as cabeças desses dois astuciosos, reminiscentes de Hermes como ninguém mais: ambos com o gorro pontudo de artista-artesão – dentre os heróis homéricos uma cobertura de cabeça bastante curiosa^[35] –; o mesmo gorro de Hefesto e dos Cabiros.

“Arauto dos titãs” significa até mesmo mais do que a afinidade entre a mentalidade de Prometeu – que até agora chamamos de titânica sobretudo por causa de sua inter-relação com Cronos, outro de “curvo pensar” – e a de Hermes, de quem Odisseu era até mesmo neto segundo sua genealogia. Os dois elementos são importantes: seu titanismo e o fato de ser justamente ele, entre os titãs, que chamou a atenção de um poeta que, para sua narrativa, também precisava de um arauto ao lado daqueles seres tempestuosos. Arauto, κήρυξ, para os gregos era Hermes. Ele portava o ofício e o caráter daquele que caminha eternamente de um lado para o outro, que une reinos opostos – o Olimpo e Hades –, o mediador e é, de fato, aquele que, dentre os olímpianos, paira no meio, entre o reino dos mortos e o céu. Por mais antropomórfico que pareça o mundo dos deuses olímpiano em sua descrição homérica, essa situação específica de Hermes dificilmente pode ser derivada apenas do ofício de arauto humano. Os arautos mortais imitavam os imortais, extraíam confiança em seu próprio ofício da realidade que Hermes lhes representava. O mundo titânico dos deuses, como vamos conhecendo aos poucos por paralelismos orientais, é bravio o suficiente, porém mais semelhante aos astros do que aos homens. Nomes eloquentes, que são enumerados como nomes de titãs por Hesíodo a partir da tradição grega, como Hipérion, o “Superior”, correspondente ao *superior* latino, Céos – ligado a *koia*, “esfera” –, Crios, talvez o “carneiro” celeste, aludem ao céu. A semelhança com o sol não está presente apenas em Hipérion, pai de Hélio, mas provavelmente também em Crono. De fato, este cometeu seu ato primevo sangrento, a separação dos pais primevos com uma foice, imagem da lua nova, mas isso também pode ser antes visto como um ato solar. O planeta a ele atribuído, Saturno, também se chamava em grego *Heliu aster*, “estrela do sol”^[36]. A situação de Prometeu como arauto entre os titãs pode ser apreendida apenas das relações humanas ainda menos do que a de Hermes; ao contrário, deve derivar de circunstâncias no céu – o que lança luz mais clara também sobre o ofício e caráter de Hermes.

Tal como a lunar Hera, Prometeu também possui uma ferida que se renova constantemente. Isso não aponta nenhuma debilitação invernal como aquela outra ferida que – entrelaçada com o modo humano de existência – também pode ser deduzida do céu: a ferida do sol. O olhar *a partir da existência humana*, que está sendo assumido aqui, porque pode ser assumido por pessoas existentes em qualquer época, separa nosso

caminho de observação e de interpretação da mitologização antiga de tudo o que até agora se apresentou como mitologia astral ou *interprétation naturiste*^[37]. A condição de ferido coincide, na figura de Prometeu, com a posição do mediador, no pairar-no-meio que é próprio do arauto e – no mundo visto pelos humanos – da lua: e isto determina uma essência lunar. Essa essência não é equivalente à lua astronômica, assim como também nenhuma figura particular esgota completamente a lua como fonte de possibilidades mitológicas. Sendo o único lunar entre as divindades astrais, Prometeu foi escolhido como arauto. Mas a lua é clara e escura, e Prometeu pertence à escuridão. A noite é terapêutica para ele, ao passo que o dia o fere constantemente. Isso o diferencia essencialmente de Hermes, o arauto lunar entre os olímpianos. Ele também é noturno, mas pertence à luz nascente do sol e da vida, sem carregar a escuridão da vida. Quanto mais nos damos conta da similaridade entre Prometeu e Hermes, quanto mais compreendemos os pontos em comum em sua situação e seu ofício no mundo dos deuses, mais se abre diante de nossos olhos um abismo a separar os dois lunares e associar o arauto olímpico aos celestiais, e o titã especial Prometeu, o “arauto dos titãs”, à humanidade.

Prometeu e Hermes

O comum entre Hermes e Prometeu permanece na esfera daqueles atos primevos que não representam um corte em dois e uma separação como os de Crono, mas um corte incisivo, uma irrupção na vida crescida, talhando feridas no elemento divino-circundante. Mas se trata de feridas inevitáveis para a existência humana, das quais brota a vida: algo de divino, que novamente une os feridos com os deuses, que foram perturbados e ofendidos com a irrupção. O ato reunidor foi o sacrifício, que, entretanto, é necessariamente precedido pelos dois atos sacrílegos da irrupção na estrutura crescida do elemento circundante. Um dos atos sacrílegos primevos, que significou um corte incisivo, mas uma bênção para os que buscam alimento, foi a morte do animal, cuja carne se tornou refeição sacrificial para alegria de deus e homens. O outro foi a aquisição do fogo, cuja sacralidade como fogo de sacrifício nos é mais presente do que seu pertencimento aos elementos circundantes divinos e fomentadores da vida dos seres vivos. Essa divindade do fogo, sua codivindade com tudo o que

crece, que vive em torno do homem e o nutre, condiciona o caráter de roubo ou furto da aquisição do fogo – o caráter irruptor.

Esses dois atos primevos – juntamente com aquele da invenção do sacrifício, que os une, coroa e expia – são narrados tanto a respeito de Prometeu quanto de Hermes. De modo similar a Prometeu, eles também são relatados a respeito de um homem primevo e fundador da comunidade humana em Argos: Foroneu^[38]. A tradição conta expressamente que Prometeu foi o primeiro a matar o boi, o animal sacrificial^[39]. Hesíodo não o diz explicitamente. Nele, o furto do fogo também parece filtrado do contexto: abate do animal – roubo do fogo – primeiro sacrifício. Ele o representa como um sacrilégio novo, benéfico, embora o benefício primevo encerre em si todos os três de modo sacrílego-sagrado: a subtração do fogo dos deuses para um sacrifício a eles^[40]. Mas outro contexto lógico parece indissoluto: o sacrifício implica não apenas receptores, mas também sacrificantes, e estes são copressupostos em Hesíodo, na pressuposição de que os homens já existem. No Hino a Hermes, de Homero, o contexto ainda está intacto: Hermes, o deus recém-nascido mas já perigoso, rouba os bois de Apolo, inventa maneira de acender o fogo com um acendedor de madeira de loureiro, mata dois bois e funda o sacrifício aos doze deuses, incluindo a si próprio nessa contagem^[41]. Homens não são incluídos como sacrificantes nessa narrativa, como tampouco nos mitologemas similares de outros povos sobre o sacrifício original. Nestes, os sacrificantes e receptores também são frequentemente idênticos. Na narrativa do Hino a Hermes essa identidade não é mística; o sacrifício foi aí inventado antes da existência de homens sacrificantes. Hermes não representava os homens, mas Prometeu sim.

Por sua similaridade com Hermes, Prometeu se separa dos demais titãs. Ele se distingue de Hermes por sua ligação com os homens e por traços que correspondem ao modo humano de existência: sua punição e seu pressuposto, que é o salientado sacrilégio em sua condição de sacrificante primevo. Um ser lunar – assim se põe Prometeu diante de nós –, mas não luminoso, antes um ser que corporifica a escuridão da luz escura e também porta características do modo humano de existência. Um sacrilégio necessário, baseado em sua deficiência própria, contra o elemento crescido junto, circundante; o curvo pensar usado para isso (tal como os caminhos na vida crescida são naturalmente curvos); o feridor inevitável e a inelutável condição de ferido: são estas as características. O lugar no

mundo desse ser lunar escuro é a situação da lua nova, da qual surge a foice – que em narrativas mitológicas também assume a forma de uma machadinha (ainda a veremos na mão de Prometeu). As mulheres que são dadas a Prometeu em diferentes tradições delimitam justamente essa situação celeste.

Mulheres de Prometeu

Não falaremos de Pandora em nossa exposição: cabe a ela um estudo à parte^[42]. Entre os demais nomes, Clímene, como também se chama a mãe de Prometeu em Hesíodo, aponta a grande deusa do mundo subterrâneo. Pronoe – se fosse realmente citada além de Clímene^[43] – seria, em termos conceituais, a forma feminina de Prometeu, significando: “a que conhece antes, a provedora”. A forma masculina Pronoos aparece na árvore genealógica do ascendente dos gregos, Hélen, que descende de Prometeu^[44]. É fácil reconhecer nesta forma o outro nome sinônimo de Prometeu. Mas nenhum dos dois nomes é nome autêntico, mas paráfrases explicativas do titã Itas ou Itax. O “lugar” de Prometeu é determinado por um grupo de nomes mais vívido: por Celeno^[45] de um lado; e de outro Pirra, Ásia e Hesíone. Celeno significa “a escura”, Pirra, “a ruiva”. E Ásia certamente não teria se tornado nome do Oriente e do levante, se ela não significasse originalmente a “oriental” ou “matinal” ou tivesse outra antiga relação com aquilo que, visto da Grécia, era oriente. Como várias grandes deusas mais antigas em Hesíodo (*Teog.*, 359), Ásia é incluída entre as filhas de Oceano; em Higino, entre as nereidas, as filhas do outro antigo deus do mar. Heródoto (4.45.3) atesta que a esposa de Prometeu tinha esse nome e, ao mesmo tempo, afirma que o continente Ásia recebeu este nome de ninguém mais senão dela. Com o epíteto, como Atena Ásia, essa deusa também foi venerada em Lacônia (Paus., 3.24.7) – e, como logo veremos, Prometeu estava estreitamente relacionado com ela. Esse nome parece ter pertencido também a uma soberana divina cuja veneração é atestada por um documento micênico de Pilos, que também atesta a veneração da *Thei mater*^[46]. Não é provável que Hesíone – mencionada no *Prometeu acorrentado* (560) – fosse compreendida pelos antigos como sinônima de Ásia: mas este nome era ligado a Troia, como filha do rei primevo, que mandou edificar a célebre cidade oriental por deuses servidores^[47]. Todos esses nomes femininos evocam auroras ou escuridão. Escuridão e auroras

delimitam a situação da lua nova, quando ela deixa a escuridão, mas de certo modo ainda a traz consigo como sua própria complementação invisível. Este é o “lugar”, o plano de fundo celeste de Prometeu. Só não se pode pensar que algum fenômeno celeste possa esgotar o conteúdo de sua essência. O nome da mulher de Prometeu que ainda não foi citado, Axiotea^[48], vincula-o a seres nada celestiais. A primeira parte do nome – uma invocação cultural arcaica: *axios*, “digno” – está caracteristicamente presente em nomes de Cabiros: Axieros, Axioquerso, Axioquersa.

Prometeu entre os Cabiros

Titanismo e cabirismo baseiam-se não apenas na forma do Prometeu. Um testemunho disso se encontra na inscrição de Imbros^[49], que numa invocação dos Cabiros enumera a série hesiódica dos grandes titãs, dos filhos de Urano, com exceção de Oceano: Céos, Crios, Hipérion, Jápeto, Crono. Isso era ampliação de uma identificação que o poeta órfico-teológico Onomácritos no século VI a.C. empreendera não sem razão e também, ao que parece, não sem sucesso. Ele havia introduzido os titãs como assassinos e desmembradores do menino Dioniso (*Paus.*, 8.37.5). Se perguntamos por seu motivo justamente para isso, temos de nos lembrar que um par de Cabiros, dois irmãos mais velhos, haviam cometido assassinio semelhante contra o irmão caçula^[50]. Um crime primevo mitológico pesa tanto sobre o nome dos titãs como sobre o dos Cabiros. No entanto, o nome dos Cabiros também está ligado aos mistérios: purificação e iniciação^[51]. Na lenda fundacional do Cabirion, o santuário próximo a Tebas, narra-se que nessa região havia uma cidade, habitada por homens chamados *cabeiraioi* por causa do lugar (*Paus.*, 9.25.6). Deméter levou os mistérios a um desses habitantes originais, Prometeu, e a seu filho Aitnaios. Isso constitui o início de uma narrativa *à clèf* pseudo-histórica mais longa, do tipo que era permitido em relação aos mistérios: com pseudônimos da maioria dos participantes, que eram claros para os iniciados, e até mesmo para nós hoje. Aitnaios, o “etnense”, só pode ser Hefesto, assim nomeado por causa de sua montanha siciliana. Aqui ele é pensado como um Cabiro, condição que também podia lhe ser atribuída em sua própria ilha, Lemnos, na antiga esfera cultural dos Cabiros. Dele descendem Cabiros que teriam sido até mesmo chamados de “hefestos” por

causa dele^[52]: certamente Cabiros que, como ele, praticavam a arte da ferraria e carregavam o martelo.

Desse modo, Prometeu, que dentre os titãs é apenas “filho de Jápeto” e simples arauto, uma figura de segunda categoria, revela ser pai e ancestral dos Cabiros e quase o mais venerável deles. É dificilmente por acaso que seu culto em Atenas espelha a mesma relação com Hefesto. Ambos os deuses, numa tríade com Palas Atena, era ali venerado no antiquíssimo distrito sagrado da Academia. Uma antiga representação na entrada do santuário mostrava Prometeu como o deus mais velho e Hefesto como o mais jovem. Isso não deve necessariamente significar que o culto de Hefesto em Atenas era mais recente do que o de Prometeu. Uma sequência e hierarquia (não apenas narradas por genealogistas, mas presentificadas no culto) de um pai poderoso e um filho respeitoso, até mesmo, servil, são típicas no círculo de Cabiros. Assim como Hefesto, como filho mais jovem, se encontrava ao lado de Prometeu em Atena, o menino Cadmilo também se encontrava ao seu lado em Lemnos^[53]. No entanto, somente ele foi cantado por Homero, ao passo que Prometeu não é citado na grande epopeia, que se cala a respeito de muitos elementos arcaicos da religião grega. Se Hefesto, portanto, numa série de relações bastante arcaicas, ocupa a posição em que Prometeu aparece, continua havendo a possibilidade de que ele seja apenas o sucessor do especial e misterioso titã. Uma imagem de vaso ático do século V a.C. mostra Prometeu de pé diante de Hera como para demonstrar a exatidão de nossa reflexão, que os havia posto lado a lado em virtude de suas propriedades mitológicas. Isso está em consonância com a tradição mais rara, talvez mais secreta, que o poeta Eufórion, um dos eruditos de Alexandria, ousou aduzir: Hera era a mãe de Prometeu e fora violada pelo gigante Eurimedonte, um filho da terra, cujo nome significa “o que governa vastamente”. Tornou-se clássica a tradição de Hefesto como o filho especialmente próximo de Hera.

É semelhante a situação na relação com Palas Atena. Diz-se que ambos, tanto Prometeu como Hefesto, a teriam perseguido com seu amor^[54]. E outra história, igualmente arcaica – a história do nascimento da deusa –, também permite facilmente inferir quem dos dois estava originalmente próximo da filha de Zeus. Quem dos dois partiu a cabeça de Zeus para que Palas dela nascesse: Prometeu ou Hefesto? Há narrativas nesse sentido a respeito de ambos^[55]. O instrumento original e arcaico para tanto era a machadinha. Ele também é posto para esse fim na mão de Hefesto, o

martelador, quando ele não tem de desempenhar o papel de parteira com o martelo. Na mão de Prometeu, o sacrificante, a machadinha parece fazer sentido e é ao mesmo tempo expressiva: expressiva também naquela situação de lua nova a que eram associados os maiores festivais da deusa em Atenas^[56]. Esse ato primevo também foi um delito necessário, esse corte incisivo e irrupção no que há de mais sagrado: um crime sagrado, ignorado pela poesia homérica e narrado por Hesíodo com exclusão do violento ajudante do parto (*Teog.*, 924). No início de nossa reflexão sobre Prometeu entre os Cabiros, aludimos a um ato sagrado ainda mais horrendo, executado pelos Cabiros. Dois irmãos teriam decepado a cabeça do terceiro, embrulhando-a em seguida numa toalha púrpura: um mistério de significado religioso mantido oculto, mas certamente não mais ínfimo.

Titãs e Cabiros

Mas o que significa o fato de que os mesmos seres mitológicos são chamados ora de “titãs”, ora de “Cabiros”? Se Onomácritos apresentou os titãs no lugar dos Cabiros, ele os considerou diretamente idênticos. A inscrição de Imbros, que invoca todos os grandes titãs na sequência dos Cabiros, e o léxico de Fotios, em que se afirma indistintamente que os Cabiros são “hefestos” ou “titãs”, atestam a avançada unificação da diversidade original. Até que ponto essa generalização pôde ter seu ponto de partida e de apoio na mitologia viva nos é mostrado pela figura de Prometeu, a qual, por razões especiais que lhe são inerentes, ora é associada aos titãs, ora aos Cabiros. Na imagem de mundo da mitologia grega, os titãs – à parte Oceano, que para Homero ainda é “origem de tudo” e apenas para Hesíodo é um titã entre outros – pertencem ao polo celeste. No céu, eles são os mais velhos, os que existiam antes dos deuses olímpicos. Isso não é entendido no sentido de que eles eram venerados na própria Grécia antes dos olímpicos, mas que tinham, nas cosmogêneses gregas que nos são conhecidas, o papel de serem deuses celestes antes de ter sido estabelecido o domínio de Zeus no céu e na terra. São seres primevos, que eram deuses antes dos deuses, habitantes do céu, estelares; sim, a maioria veementemente solar, mas sendo Prometeu lunar entre eles.

Quanto aos Cabiros, podemos dizer com certeza que são igualmente seres primevos, mas pertencentes, antes, ao outro polo. Segundo a narrativa citada, do cabirion de Tebas, eles eram seres humanos primevos. Numa

famosa imagem de vaso do santuário, os representantes primevos masculinos da raça humana, Pratoaos e Mito – “o primeiro homem” e “semente” –, aparecem como homens primevos selvagens diante do grande Cabiro dionisíaco e do Pais, o “menino” que lhe serve. Como poderia haver narrativa sobre uma primordial cidade de Cabiros com seus habitantes, se os Cabiros não tivessem podido ser considerados os seres primevos, que eram humanos antes dos humanos? No entanto, ao prosseguir a lenda, Pausânias diz de que não deve revelar quem os Cabiros realmente são. Isso não pode ser entendido senão como condizente com a habitual tradição segundo a qual os Cabiros mal se distinguem dos titãs em termos de divindade. Na condição de deuses, eles pertencem à esfera escura da gênese da vida; sua enfatizada masculinidade fazia deles – assim deve ser uma compreensão mais exata de seu caráter humano primordial – os precursores da raça humana masculina da terra.

Desse modo, Prometeu, o ser lunar, escuro dentre os titãs, juntamente com o irmão demasiado humano e simplório Epimeteu – ambos apenas pertencentes ao sexo masculino e, contudo, representantes da raça humana frente aos celestiais luminosos –, encontra seu lugar exato como um dos Cabiros na mitologia grega. Um deus como Hermes e Hefesto, que também eram Cabiros – sendo Hermes equivalente a Pais ou Cadmilo –, o filho de Jápeto afirma aquela posição no polo humano (oposto ao mundo dos deuses) que em mitologias não gregas é ocupada por um homem primevo.

5 Intermezzo *histórico-científico*

O que pode ser reconstruído

Um constructo mitológico pode reaparecer à mente de quem segue as pegadas da mente mitologizante antiga, mesmo um constructo como o do arauto dos titãs Itax, um dos titãs que por sua *faculté maitresse* também era chamado Prometeu, a escuridão da lua preenchida de humanidade, tal qual uma taça. Pois o cosmos antigo, definido por dois polos – o homem e o elemento circundante e o entrelaçamento de ambos formando o “mundo” –, continua existindo. É o mundo dos humanos que transparece nesse próprio entrelaçamento: transparece por figuras mitológicas intuídas, sonhadas, poetizadas. As tradições de tais constructos nos comunicam duas coisas: o conteúdo que aparece nas figuras divinas ou mitologemas desenvolvidos, na medida em que ele se representa de uma determinada maneira. E

inseparável deste, as tradições também comunicam o modo da representação, o “como” da representação. O conteúdo é o mito. Representado de determinado modo – há inúmeros modos, mas de *um* modo o “como” deve estar presente –, existente como objeto, o mito também é trabalho^[57]. Aquilo que um dia existiu à maneira de trabalho em sua particularidade grega – podia existir não só uma vez, mas várias vezes, em várias obras – só é reconstruível a partir do conteúdo: na medida em que, no conteúdo, uma parte do mundo está presente e fala a nós em termos humanos. Quanto mais o que é laboral predomina sobre o mundano e se torna criação, obra de um criador artístico e consciente, menos ele é reconstruível com base em alusões e indicações.

O que se pode saber

Temos agora de abordar o restante dos dramas de Ésquilo sobre Prometeu, dos quais se conservou em sua totalidade apenas o *Prometeu acorrentado*. A literatura científica sobre essa tragédia começa para nós com Friedrich Gottlieb Welcker. Esse célebre mitólogo e filólogo publicou há mais de um século um extenso volume sobre *Die Aeschylische Trilogie Prometheus und die Kabirenweihe zu Lemnos nebst Winken über die Trilogie des Aeschylus überhaupt* (Darmstadt, 1824). Nessa obra, ele procurou reconstruir o máximo possível o conteúdo de todas as trilogias esquilianas. Dois anos depois, ele publicou outro volume, de quase mesmo tamanho, como *Nachtrag zu der Schrift über die Aeschylische Trilogie, nebst einer Abhandlung über das Satyrspiel*, Frankfurt a.M., 1826. Este último se destinava principalmente a refutar a crítica levantada contra o primeiro. Welcker fez escola, pois depois dele se tornaram frequentes as tentativas de reconstrução filosófica, que sempre provocam crítica, pois facilmente transpõem o limite do que se pode saber. Essa escola não deve mais ser levada em conta, pois há muito se desvinculou do que é humanamente importante, até mesmo humanamente aceitável, e tomou predileção pelo que é impossível saber. Mal precisam de refutação “leis de forma” inventadas para possibilitar o impossível, reconquistar o para sempre perdido. Até mesmo a utilização de observações sobre construção de trilogias – observações que podem ser feitas na única trilogia inteiramente preservada, a *Oresteia* – é pura especulação intelectual. Carecem de fundamento todas as conclusões relativas à existência dos

dramas desde Téspis que hoje se queira extrair do silêncio das listas casualmente preservadas e de notas de gramáticos.

O que se pode saber do que realmente foi encenado no palco é apenas aquilo que lemos nos textos dramáticos transmitidos, nas citações de obras teatrais e em restos de papiros. Na época de Goethe não se podia ter ideia alguma dessa felicidade e bênção, de descobertas de papiros que significam descobertas de livros da própria Antiguidade. Naquela época o exame profundo e rigoroso do material da tradição era o máximo que se podia fazer mesmo para fins de reconstrução, e foi também o máximo realizado por Welcker. Fomos chamados de volta para a realidade mais concreta e rica da Antiguidade por uma tradição tangível, que antes era inimaginável^[58]. Temos muita coisa nova para ler. Pois devemos ler não apenas fragmentos de papiros, mas também os achados arqueológicos, sobretudo os textos-imagem das pinturas de vasos. Eles fazem lembrar, com especial impressividade, o mundo que se desdobra diante de nós. Não se trata de meras formas que hoje conhecemos melhor, mas também de conteúdo. As características formais buscadas nos textos no intuito de obter sutis constatações sobre o que é impossível saber são, quase sempre, dependentes de acasos da tradição, constituindo, por isso, fundamentos precários para a expansão de nosso conhecimento: elas deveriam ser coletadas de material sem lacuna – a obra total do autor em comparação com a literatura ricamente documentada de sua época –, e quando isso é possível? Seguindo tais características condicionadas pelo acaso, houve quem quisesse negar a Ésquilo a autoria de *Prometeu acorrentado*, uma peça que em toda a tradição nunca foi atribuída a outro autor. Por outro lado, é imperativa a mesma cautela em lhe atribuir fragmentos de papiros que mostram o mundo após a aquisição do fogo.

Parece que o editor de um dos papiros, *Oxyrhynchus Papyrus 2245*, dificilmente pode ser superado no que diz respeito a essa cautela^[59]. Aqui, Ésquilo realmente deve ser levado em conta, pois ele havia composto ao menos quatro dramas sobre Prometeu: além do *Prometheus Desmotes* (*Prometeu acorrentado*), um *Prometheus Lyomenos* (*Prometeu liberto*), um *Prometheus Pyrphoros* (*Prometeu traz-fogo*) e um *Prometheus Pyrkaeus* (*Prometeu acende-fogo*). Este último certamente era uma peça satírica, encenada em 472 a.C. como quarta peça juntamente com as tragédias *Fineu*, *Os persas* e *Glauco de Potniai* e simplesmente mencionada como *Prometeu*, justamente porque foi a primeira e não precisava ser distinguida

dos demais “Prometeus” do poeta. Várias imagens de vasos que mostram Prometeu – também com o nome inscrito – carregando na mão a haste de nártex com o fogo recém-roubado e cercado por sátiros tiveram de ser datadas no período entre 440 e 420 a.C.^[60] Ésquilo morreu em 456. Apesar do intervalo de mais de trinta anos, o tema de seu primeiro Prometeu continuava inspirando pintores de vasos. O *Pyrkaeus* foi reencenado naquela época? Ou foram compostos dramas sobre o aparecimento do fogo e seu efeito na terra mesmo após a morte de Ésquilo? Quanto ao tema do *Desmotes*, o sumário desta tragédia diz que, além de Ésquilo, ele seria encontrado apenas em Sófocles, mas não em Eurípides. Incontáveis possibilidades permanecem abertas, tanto para o fragmento de *Oxyrhynchus* como também para o *Heidelberger Papyrus* 185, onde inicialmente se pretendeu reconhecer um fragmento do *Lyomenos*^[61], mas, em seguida, do *Pyrphoros*^[62]: isso não pode ser decidido até que talvez outra descoberta traga alguma luz. Nossa receptividade deve se voltar para o conteúdo.

O que se pode comunicar

Hoje se tornou possível uma visão mais rica e concreta do mundo grego do que para gerações passadas, com uma dimensão mitológica que não poderia escapar a alguém que não tenha desintegrado a imagem total em grupos especializados – incluindo um grupo especial para a esfera religiosa. Essa visão ainda não é própria daqueles que se ocupam com diferentes grupos especializados, tampouco é a última e definitiva. A visão de Welcker, que tivera experiência semelhante, pois, pela visão conjunta de literatura, arte e mitologia, alcançara uma imagem mais rica e concreta do que seus predecessores, encontra-se muito atrás de nós. No entanto, ele reconheceu e exprimiu o mais importante numa nova situação da ciência da Antiguidade. Vale citar aqui um trecho do “Posfácio” da obra sobre a trilogia esquiliana concernente ao papel da tradição mitológica no aprofundamento de nossa compreensão tanto da humanidade antiga quanto do humanismo no sentido mais geral, com ênfase (em itálico) para o que ainda hoje deveria nos orientar. Torço para que o estilo pesado se desfaça com o sopro de vida do final da época de Goethe que reaparece aí para nós.

“Compreender e perceber corretamente a essência dessas coisas é agora tão importante para qualquer que pretenda julgar sobre os períodos

de povos antigos e sobre obras a estes relacionados de épocas posteriores quanto foi urgente na época de Winckelmann aprender o que é o belo na arte para saber do que realmente se estava falando quando se declaravam novas coisas sobre mármore e testemunhos, que eram fontes históricas desde muito existentes. Os que naquela época não queriam aprender não o aprenderam e, ao contrário, escarneceram da nova doutrina segundo a qual ainda veriam algo que não haviam visto e que seria achado nas obras. E provavelmente também vituperaram. Um velho romano que ainda rapazote naquela época trabalhara em oficinas de escultura relatou-me como ele e seus pares haviam se indignado quando o jovem alemão (*quel giovine tedesco*) granjeou súbita e grande reputação em Roma. Seu lema era: *l'antico no vale un fico* (o antigo não vale um figo). Mas naquela época o limitado idoso riu de si mesmo de tal maneira que era forçoso reconhecer o progresso do tempo. Entre a arte berniniana e uma visão dos mitos que exclui todo o idealismo e quer nos expor o aspecto material, tratado segundo os mais sóbrios conceitos de entendimento, amiúde levados ao ponto da caricatura, em que a natureza verdadeira até mesmo de um estado não cultivado não é mais cognoscível – talvez a diferença entre elas não seja tão grande como possa parecer à primeira vista. Mas, por certo, a comparação é apropriada pelo fato de que a ambos, às obras da bela arte posterior e aos mitos de tempos mais antigos, devem-se levar sentido, sensibilidade e compreensão. Estes nasceram dos próprios objetos, foram obtidos deles, formados por eles: mas, uma vez extraída, a centelha é comunicável, e a luz que, não sem mérito, os primeiros poucos seguraram junto a tais objetos, será utilizada por muitos com pouco esforço, bastando que a grande investigação iniciada continue de modo ativo e consciencioso. E não será fácil para ninguém negar essa luz.

6 *O mundo na posse do fogo*

Do “Acende-fogo”

Obras literárias perdidas, como as duas tragédias da trilogia de Prometeu – o *Prometheus Pyrphoros* e o *Prometheus Lyomenos* – e sua peça satírica, jamais reaparecerão ao nosso intelecto, a não ser que sejam reencontradas. Devemos desconsiderar uma reconstrução confiável das obras mesmas, de sua estrutura ou de particularidades não transmitidas pela tradição. Pois de onde extrair o critério da confiabilidade quando se trata de

coisas simplesmente inimagináveis, de criações irrepetíveis, de momentos do artista: momentos do *Pyrphoros*, do *Lyomenos*, do *Pyrkaeus*?

Da peça satírica, o *Acende-fogo*, temos a citação, com o nome completo da peça, de uma única linha (Fr. 206):

λινᾷ δέ, πίσσα κώμολίνου
μακροὶ τόνοι

De linho e breu e longos
fios de cera crua.

Isso só pode se referir à fabricação de archotes de longa duração, que não se extinguem rápido. Provavelmente Prometeu passou essa instrução aos sátiros que dançam ao seu redor com archotes acesos nas imagens de vasos^[63]. Eles representam os homens primevos, que, a julgar pelos cacos de vasos do Cabirion de Tebas^[64], não eram concebidos de modo muito diferente deles. É bastante possível que a instrução servisse à instituição das estafetas das tochas usuais nas diversas grandes festas atenienses – as Prometeias, Hefesteias e grandes Panateneias. Provavelmente se tratasse aí do estabelecimento desta cerimônia em geral: da *lampás*, *lampadedromía* ou *lampadephoría*. Seu pressuposto era que Prometeu havia trazido o fogo. Mas ele o fez de uma determinada maneira – “em oca férula”, como nos relata Hesíodo – e assim também isso é representado: sua haste portadora de fogo é diferente das tochas dos sátiros. Ele era o *pyrphoros*, não um *lampadephoros*; e, por consequência, a *lampadephoría* jamais é chamada *pyrphoria*, o que seria possível em termos puramente linguísticos. Trazer o fogo aos homens foi um ato único, ao qual, segundo essa peça, se ligava provavelmente a primeira corrida da tocha, não como repetição do ato de Prometeu, mas como uma ação sagrada que ele introduziu. Depois de haver fogo na terra, surgiu essa possibilidade de imitação de fogos divinos e de sua circulação.

No entanto, tanto os sátiros e quanto os homens primevos tiveram de aprender a lidar com o fogo. Outras linhas, citadas de um *Prometeu* de Ésquilo, mas não expressamente do *Pyrkaeus*, parecem se referir a uma cena do aprendizado para acender o fogo (205):

έξευλαβοῦ δὲ μή σε
τροσβάληι στόμα

πέμφιξ· πικρὰ γάρ, κού διὰ
ζόης ἄτμοί

Cuidado para que uma
bolha não te afete
a boca. Ela é amarga e o
vapor,
um risco à vida.

Mas será que se trata realmente do ato de acender fogo? O fogo, ao se inflamar, formam bolhas (πέμφιξ) e vapores (ἄτμοί) perigosos? Isso não seriam, antes, instruções de conduta junto a um forno de redução de ferro primitivo, como ainda se encontra em uso atualmente na África?^[65] Essa cena ocorre provavelmente na oficina – forja e produção de ferro – de Prometeu, que ensina um aprendiz. Também temos de pensar em Epimeteu, e o fragmento talvez possa ser vinculado ao fragmento de Heidelberg.

Em contrapartida, com grande probabilidade faz parte do *Pyrkaios* o verso que é citado sem título e autor, mas com a indicação de que é uma fala de Prometeu (207):

τράγος γένειον ἄρα
πενθήσεις σύ γε

Tu também, bode, logo
lamentarás tua barba!

A cena também nos é descrita (PLUTARCO. *Mor.* 86 E): um sátiro, provavelmente o corifeu do drama satírico, o mais velho dos seres da natureza que apareciam ali como dançarinos, quis abraçar e beijar a aquisição de Prometeu totalmente desconhecida para ele. O titã o advertiu.

O fragmento de Oxyrhynchus

A disposição para beijar por parte do sátiro nos conduz a um mundo cujos seres se regozijam com o presente de Prometeu. É ele o mesmo corifeu que, nas poucas linhas legíveis e inteiramente compreensíveis do fragmento *Oxyrhynchus*, entoa um canto dos dançarinos com refrão? Deve se tratar de um coro de sátiros; ele pensa apenas nas ninfas e as chama para

o fogo como para uma nova fonte jorrante. Então ocorrerá o que sempre já aconteceu entre sátiros e ninfas junto a fontes:

κλύουσ' ἔμοῦ δὲ ναΐδων τις
παρ' ἔσ-
τιοῦχομ σέλας πολλὰ
διώζεται,
νύμφας δέ τοι πέτοιθ' ἔγώ
στήοειν χόρους
Προμηθέως δῶρον ὡς
σεβούσας

Se ela me ouvir, a ninfa, eu
a perseguirei
junto à luz do fogo!
Confio nas ninfas;
elas executam a ciranda,
para celebrar o presente de
Prometeu.

Os últimos três versos são os que retornam como refrão. A glorificação de Prometeu preenche as linhas seguintes, preservadas com lacunas: ele é o que traz vida (φερέσβιος) para os mortais, o que havia sido célere com seu presente (σπευσίδωρος). Além de sátiros e ninfas, a terra é habitada por homens que o titã auxiliara com seu presente. A situação é a do *Pyrkeus*; mostra-se o estado do mundo depois que o traz-fogo apareceu com seu presente e fez jorrar uma fonte de divertimento que o fogo é até mesmo para deuses.

O fragmento de Heidelberg

No fragmento de Heidelberg, que consiste da parte central de quinze versos sem começo e final, os titãs parecem entrar como coro, não os sátiros. É possível ler sem dificuldade as palavras: “acendeu a luz do fogo para os mortais” (πυρὸς ἦψε φαὸς βροτοῖς) e depois: “infelizes consanguíneos” (δύσποτμοι ξυναίμονες), o que só pode ser uma referência aos titãs. Segundo Cícero (*Tusc.*, 2.23), no *Prometheus Lyomenos*, eles assim são abordados pelo acorrentado:

Titanum suboles, socia
nostri sanguinis

Titãs, nascidos de igual
sangue, de mim próximos!

Isso significa que ou Ésquilo além do *Lyomenos*, ou um seu imitador, trouxe novamente ao palco um coro de titãs. Se foi o próprio Ésquilo que o fez, então é bem mais provável que não foi numa peça que, em termos de conteúdo, se seguia à libertação de Prometeu. No *Lyomenos*, os titãs foram testemunhas da libertação: o que seu peculiar consaguíneo fez depois não podia mais ser para eles um prodígio que atraísse seu olhar. Suas artes, caso fossem consequência imediata do roubo do fogo, poderiam lhes exercer mais admiração, como também as demais consequências: seu sofrimento. Eles poderiam, por bom motivo, ter voltado uma segunda vez no *Lyomenos*.

A novidade que os fez retornar é o alarido do trabalho da forja: pode-se ler χαλκοτύπει, que se inter-relaciona com χαλκοτύπος e χαλκοτυπεῖν, ferreiro e forjar. E isso nada tem a ver com o aprisionamento de Prometeu ao rochedo por meio da forja! A situação e a atmosfera dessa oficina são totalmente diferentes: mais alegres. Trabalha-se sobre uma ἄγαλμα, uma estátua, provavelmente uma ἄγαλμα παρθένου, imagem de uma virgem. E se “canta” enquanto isso! O que canta? A linha abaixo é certamente a complementação mais feliz de um verso^[66] que se possa pensar:

χαλκὸς κτυεῖ μα]κρᾶι τε
μέλπε[ται βοᾶι

O cobre ecoa longe, e canta
tão alto!

No palco provavelmente se encontra – tal como na segunda citação acima, erroneamente atribuída ao *Pyrkaeus* – a primeira forja do mundo primevo, estabelecida pelo Traz-fogo.

Certamente, seria ir longe demais querer sublinhar a diferença entre “cobre” e “ferro” na linguagem dos dramaturgos áticos. Suas palavras para ferreiro e trabalho da forja derivam da Idade do Bronze e significavam originalmente o trabalho manual antigo, que se conservou entre os artistas, mas não entre os artesãos comuns. No santuário dos Cabiros de Samotrácia

provavelmente havia um forno de redução do ferro primitivo^[67] para a produção dos anéis de ferro usados que os iniciados (como ainda veremos) deviam usar imitando Prometeu. O que importa aqui é a atmosfera, não o metal, e aqui vale aduzir um exemplo vivo da África. Em inteira consonância com o viajante à África, a que já aludimos antes, uma importante autora^[68] nos descreve, por experiência própria, a atmosfera dessa oficina arcaica:

“O canto da forja chamava e atraía os negros. O ritmo tilintante, jovial, monótono, intermitente do trabalho do ferreiro tem uma força mítica. É tão viril que vence e enternece o coração das mulheres; é aberto e sem afetação, diz a verdade, não mais do que a verdade. Possui um excedente de força e é tão divertido quanto intenso, é desafiador e executa grandes coisas, de boa vontade, como num jogo. Os negros, que amam o ritmo, se juntavam na cabana de Pooran Singh e se sentiam bem ao seu lado. Segundo uma velha lei do Norte, um homem não é responsável pelo que disse na forja. Na África a língua também ficava à solta na forja, a conversa corria mais livre, sonhos ousados vinham à luz ao som entusiasmante do martelo.” E ainda se vê um paralelismo à linha completada do fragmento: “Na forja de Pooran Singh o martelo cantava o que cada um queria ouvir, como se emprestasse sua voz aos corações”.

A menção da *Ga mater*, mãe terra, sob cuja proteção Prometeu parece ter se colocado, ainda consta no fragmento. Ela era, em especial, a mãe dos ancestrais dos atenienses, dos autóctones da Ática^[69]: tudo o que aconteceu nessa tragédia poderia ter se desenrolado aí, antes da punição de Prometeu, mesmo que seu destino tivesse sido sofrer por trinta mil anos – o que se prometeu no *Pyrphoros*, mas não se cumpriu. A virada rumo à punição ocorreu na peça a que pertence o fragmento; e essa peça era o *Pyrphoros*? Ambas as coisas são possíveis, até mesmo prováveis, mas não podemos afirmá-las com certeza. Chegamos à fronteira do sabível, onde devemos ainda nos demorar, para ao menos eliminar uma dificuldade em relação à posição ocupada pelo *Pyrphoros*.

A posição do *Pyrphoros*

O tema e a posição das duas tragédias perdidas da trilogia, sua relação com a preservada, o *Prometeu Desmotes*, parecem certamente reconhecíveis já pelos títulos: o *Pyrphoros*, o “traz-fogo, só poderia vir

antes do *Desmotes*, o “acorrentado”, mas o *Lyomenos*, o “liberto”, viria depois dele. E com certeza era assim.

Na tragédia que foi preservada, o Prometeu preso aos rochedos cita o tempo estipulado para seu castigo com uma palavra impressionante, mas não totalmente clara (93-95):

δέρχθηθ' οἴαις αἰκίασιον
διακναιόμενος τὸν μυριατῆ
χρόνον ἀθλεύσω –

“Vede como, por suplícios ultrajantes atormentado, suportarei os milhares de anos!” a palavra μυριατής, traduzida como “milhares de anos” significa tanto “de dez mil anos” como também “de incontáveis anos”. Prometeu está apenas no início de seus suplícios, fala do tempo como um tempo incipiente, e, portanto, no modo futuro. Seu modo de expressão torna inegável que se trata de algo fixo: “os milhares de anos...” Ele pode ser impreciso quanto a esse dado por vários motivos: os espectadores já conhecem a duração da pena para o sacrilégio do titã; em sua situação, ele deve tender mais ao exagero; nisto, ele nutre a esperança de ser liberto antes do final do tempo estipulado. E isso é o que também ocorre na 13ª geração depois de Io, que logo aparecerá no palco. É novamente Prometeu que lhe prediz esse lapso de tempo, mas dessa vez com precisão (774).

Para remediar a imprecisão da primeira profecia para o leitor, um velho comentarista – antigo ou bizantino – observou sobre essa passagem: “Ele [o poeta] diz no *Pyrphoros* que ele ficou acorrentado por trinta mil anos (τρεῖς μυριάδας δεδέσθαι αὐτόν)”. O número também ocorre em Empédocles (Fr. 114.6): os seres celestes que haviam cometido delito deviam vagar em diferentes corpos por dez mil anos três vezes. Essa era certamente, desde sempre, a extensão da pena para os titãs. Mas essa frase, tal como redigida no escólio (na observação do comentador), não pode ter feito parte do *Pyrphoros*, muito menos se a peça se seguia ao *Lyomenos*: então cada espectador já sabia que o titã, como havia profetizado a Io, seria liberto por um de seus descendentes da décima terceira geração, antes do término do tempo da punição. Como já indicamos, apenas se o *Pyrphoros* fosse o primeiro drama da trilogia, algo semelhante poderia ter sido dito, provavelmente em sua cena final, não como profecia, mas como definição da pena: Prometeu deveria ir para o degredo por trinta mil anos e ali ser

agrilhado. A “citação” se restringe a τρεῖς μυριάδας, ainda mais provavelmente: εἰς τρεῖς μυριάδας. O δεδέσθαι pertence apenas ao conteúdo de Ésquilo, que o comentarista insere como tempo verbal perfeito. Dificilmente se pode duvidar de que Prometeu tenha trazido o fogo no *Pyrphoros*, sobre o qual discutiremos a seguir, antes da interpretação do *Acorrentado*.

7 O ladrão do fogo

A deficiência do ladrão

Depois de que todos os seres da terra – incluindo as criaturas da natureza – haviam se alegrado com o presente do fogo, veio a virada trágica. A tradição não nos transmitiu como ela se deu; tampouco isso é reconstruível. Em que ela consistia é algo que pode apenas ser parafraseado segundo o sentido do evento como um todo: Prometeu havia tomado partido dos homens; agora o vemos emaranhado em novas fraquezas e dificuldades. Tudo o que dizemos sobre ele deve pairar na esfera das possibilidades e probabilidades, até termos novamente um texto coeso como fundamento da interpretação, como o foram antes a *Teogonia* e *Os trabalhos e os dias*.

A subtração do fogo caracteriza – como roubo ou furto – o ladrão como alguém cuja existência é afetada por uma deficiência. Quanto mais essencial a coisa subtraída, maior a deficiência. Para Hermes o fogo não era essencial, e ele também não o rouba, mas – como nos conta o hino homérico – o encontra por engenhosidade própria, em seu próprio espírito, poderíamos dizer. Para Hefesto, ao contrário, o fogo era tão essencial que seu nome é até mesmo usado para ele. Ele *tem* o fogo; e, justamente por isso, aquele modo de vida mais humanamente digno que sem ele seria impossível remonta a Hefesto, como o faz igualmente um hino homérico, o Hino a Hefesto. Mas não remonta à sua deficiência, e sim à sua plenitude: ele trouxe aos homens que antes habitavam as cavernas das montanhas como animais (20, 4), não o fogo, mas suas obras e a arte de produzi-los – o que Prometeu também tentou, mas foi tragicamente impedido por sua punição. Nem ele nem Hermes precisavam subtraí-lo. A escuridão de Prometeu deve ser reconhecida como a deficiência de um ser ao qual justamente o fogo seria essencial para uma forma de ser mais perfeita. Ao

obter essa forma para a humanidade, Prometeu revela ser seu duplo e permanece uma imagem eterna de sua forma de ser, que é fundamentalmente imperfeita.

Ésquilo evoca essa imagem em sua eternidade como o deus Prometeu, o benfeitor da humanidade; e nessa forma de ser eternizada – que representa uma possibilidade atemporal do ser em geral, existente independentemente de sua realização – ele salienta os traços básicos do modo humano de existência. Isso acontece na segunda e terceira tragédias da trilogia, às quais estava reservada a representação de dois desses traços. Mais tarde, teremos oportunidade de examiná-los. Além disso os dois dramas lançam luz sobre o plano de fundo ao qual – a julgar pelo título – a primeira tragédia foi dedicada.

Pyrphoros, o “traz-fogo”, significa, objetivamente, o ladrão do fogo, sem rotulá-lo como pecador: Prometeu teve – especialmente se tivesse estabelecido sua oficina na Ática – de percorrer longo caminho para levar até lá o fogo subtraído. Apenas isso é salientado na peça. Evidentemente, a aquisição do fogo também foi um roubo na visão de Ésquilo, como o foi na de Hesíodo. Com efeito, no *Desmotes* ele alude à execução do roubo da mesma maneira que Hesíodo. Se a condenação, segundo o título dado à peça pelo próprio poeta ou por outros por razão da impressão geral, faltava na primeira tragédia e, contudo, se seguiu o terrível castigo, fixado nesta mesma peça em trinta mil anos de tormento, então estava posto nela o motivo para os sofrimentos que deveremos observar depois do início da segunda peça: a inevitável perpetração de erros como traço básico da existência humana.

O inevitável roubo

Inevitável era o erro porque a humanidade soçobraria sem o fogo – essa era a intenção de Zeus, como é expressamente dito no *Desmotes* (232); e o erro era essa coisa inevitável porque a posse do fogo residia na esfera de influência do soberano do mundo. Ela lhe competia como poder sobre “coisa crescida”, não produzida pelo homem. Essa situação de direito para Zeus, e de erro para a humanidade, forma o pressuposto do *Desmotes*. Quanto às particularidades da necessária perpetração do erro – o roubo do fogo –, Hesíodo (na *Teogonia*) descreve que Zeus “não deu” o fogo aos homens:

depois sempre deste ardil
lembrado
jamais deu aos miseráveis a
força do fogo infatigável –

ou (em *Os trabalhos e os dias*)

por isso para os homens
tramou tristes pesares:
ocultou o fogo

Em seguida Prometeu “roubou” (ἔκλεψε) o fogo ao enganar Zeus com um artifício de ladrão mestre: o que ele subtraiu secretamente é carregado por ele na fêrula oca – ἐν κοίλωι νάρθηκι, na haste do nártex, tanto na *Teogonia* como em *Os trabalhos e os dias*. Um traz-fogo sob disfarce dionisiaco, assim parece, pois a haste desse tipo de planta servia como tirso na procissão das bacantes. A aparência enganadora é atestada por imagens de vasos em que o titã mal se pode distinguir de Dioniso^[70]. Não importa se a possibilidade dionisiaca foi especialmente enfatizada em Ésquilo ou não: nele também o traz-fogo enganou Zeus como um inofensivo portador do nártex. “Sou quem roubou, caçada no oco duma cana, a fonte do fogo” – como dizem as palavras de Prometeu no *Desmotes*, fazendo lembrar, com o termo “fonte”, o canto dos sátiros do fragmento de *Oxyrhynchus* (109-119):

ναρθηκοπλήρωτον δὲ
θηροῶμαι πυρός
πηγὴν κλοπαίαν

Um genuíno ardil prometeico. Ele explica tanto o costume, vivo até a Modernidade, de certas ilhas gregas de preservar e carregar o fogo dessa maneira, como inversamente esse costume explica o ardil: era um hábito sagrado-prático ao qual os homens desde sempre se viram forçados a observar^[71]. Cícero revela mais detalhes sobre o longo caminho que o fogo teve de percorrer dessa maneira, pois, no contexto dos versos do *Lyomenos*, da fala de Prometeu ao coro de titãs, ele chama a subtração do fogo de *furtum Lemnium*, “furto de Lemnos”. De acordo com esse dado, o cenário do evento parece ter sido, em Ésquilo, a longínqua Ilha Lemnos no Mar Trácio. Essa indicação de lugar parecia efetuar uma separação entre o autor

trágico e a tradição hesiódica. Pois, segundo *Os trabalhos e os dias* (51), Prometeu roubou o fogo de Zeus: Διὸς πάρα. Na história do roubo de tradições posteriores^[72] – a respeito das quais não sabemos se baseavam nas tragédias posteriores de Ésquilo –, Prometeu chega secretamente ao fogo de Zeus, provavelmente ao fogo da lareira do palácio dos deuses no Olimpo. Ele colheu uma fagulha, guardou-a na haste de nártex e a agitou no ar, para que o fogo não se apagasse, enquanto ele, feliz e como se fugisse, a levava ao encontro dos homens, talvez primeiramente em Lemnos. Essa descrição é mais tarde contraposta^[73] por outras versões de que Prometeu teria alcançado o sol e acendido uma tocha no disco solar. A Ilha Lemnos possui um tipo de vulcão: a cratera fumegante Mosychlos na região Norte, na esfera de Hefesto, que ali tinha seu santuário e sua cidade Hefaistias. Ali, como era forçoso pensar, Prometeu poderia ter simplesmente subtraído o fogo das oficinas de Hefesto – e também há representações disso.

Mas o “furto de Lemnos” não parece significar isso, pelo menos não para Hefesto. Ele contradiz a visão segundo a qual o fogo provinha apenas de Lemnos e não de Zeus. O gás natural de Mosychlos devia, antes de mais nada, ser inflamado! Hefesto trabalhava nas profundezas da terra e, como se sabe pela *Iliada* (18.402), do mar. Percebemos a objeção do poeta no início da tragédia que foi conservada. Hefesto aparece para, por ordem de Zeus, acorrentar Prometeu na rocha. Ele o faz com extrema relutância. Crato, o esbirro de Zeus, deve inculcar nele a ideia de que sua ἄνθος, sua “flor”, um produto que lhe pertencia, fora apropriada por Prometeu e dada aos homens (8). Isso não soa como se Hefesto tivesse se sentido roubado. Ele teria se sentido assim se o titã houvesse invadido seu palácio e suas oficinas, como artistas posteriores descreveram! O fogo estava com Zeus, como se lê em Hesíodo, e de lá foi primeiramente para Lemnos, tal como o próprio Hefesto, que foi lançado do Olimpo para Lemnos (1.592-1.594). Em *Pyrphoros*, Ésquilo também parece ter levado em conta essa tradição do *furtum Lemnium*, se é que o cenário da tragédia não foi, de fato, a distante Ilha dos Cabiros^[74].

Lemnos – mencionemos isso não como última palavra, mas apenas como uma observação – venerava nos Cabiros seus próprios habitantes originais divinos: seus homens primevos. Eles também eram considerados filhos de Hefesto, uma genealogia que poderia ter se baseado no mitologema homérico segundo o qual este deus foi lançado precisamente para lá. Em contraposição a isso, há uma tradição sobre o mais antigo dos

Cabiros, que foi gerado pela própria ilha como o primeiro humano^[75]. A designação dos Cabiros de Lemnos como “*carkinoi*”, os “caranguejos”, leva a pensar numa fervilhante população de seres primevos e, ao mesmo tempo, em ferreiros primevos com tenazes^[76], ao passo que a lenda de sua emigração em consequência da hostilidade das mulheres de Lemnos leva a inferir sua propriedade de divindades primevas masculinas^[77]. Em sua trilogia dos argonautas, Ésquilo dedica uma tragédia ao retorno dos seres primevos de Lemnos à sua ilha: os *Cabeiroi*. Era uma tragédia de exuberância dionisíaca, em que nenhum vaso podia mais conter a abundância de vinho, e os heróis em torno de Jasão apareciam bêbados no palco. Esses deuses e heróis embriagados são algo inusual, quase impensável na história do drama grego! Isso já havia sido notado na Antiguidade^[78]: quantas coisas impensáveis, embora, no fundo, naturais, nos permanecem ocultas por trás de um mero título como *Pyrphoros*!

8 *O Prometeu acorrentado*

Tragédia cosmogônica

O Prometeu acorrentado é para nós a tragédia de Prometeu; de fato, é o poema de Prometeu, a única peça preservada da Antiguidade totalmente dedicada a ele. Mas não se tinha consciência de que essa tragédia continua peculiar por outro motivo: é uma obra dramática que não pertence, como as demais tragédias conhecidas, à poesia e mitologia heroicas gregas, mas à poesia cosmogônica – cosmogonia entendida no sentido grego como fundação do mundo. Está pressuposto o ato fundador decisivo de Zeus, a vitória sobre os titãs – esta também com o auxílio de Prometeu (218). E o tema da primeira tragédia seria: limitar outro ato fundador, mitigar uma situação de direito que significaria a ruína da raça humana – uma situação da *δίκη* como medida para deuses e homens; de fato, a salvação da humanidade para construção do mundo por Prometeu. Esta segunda tragédia representa o estado sob a nova soberania de Zeus (35, 96, 144, 310) e dos outros olímpianos (955), mas não como um estado definitivamente assegurado, mas exposto a outros desdobramentos cosmogônicos: a possibilidade de uma fundação que suplante Zeus e os olímpianos – assim como os atos fundadores de Zeus suplantara o período dos titãs – confere tensão e movimento a essa tragédia. Apenas a terceira

tragédia afasta essa possibilidade ameaçadora e conduz ao mundo em que vivemos, o mundo de fundação sólida e ordem definitiva.

A imagem da soberania de Zeus

É a imagem dessa ordem que nos abala logo no início da tragédia, a ordem da soberania de Zeus como um poder que tudo domina. A execução cenotécnica do agrilhoamento de Prometeu pode, na melhor das hipóteses, excitar uma curiosidade que deve parecer quase perversa diante desse abalo. O próprio “poder”, designado objetivamente com seu nome grego *Cratos*, entra no palco arrastando Prometeu, na companhia de um parceiro mudo, a “força” bruta, *Bia* em grego, e de Hefesto. Cratos conduz o diálogo. Ele sumariza, em sua última consequência, a essência do novo estado, da soberania absoluta e integral das novas leis (150): “Além de Zeus ninguém é livre” (50). Apenas ele se encontra acima das leis, o *nomos*, “a lei”, é seu. Ouvimos de Cratos palavras de uma essência que se dilui na onipotência insensível de uma ordem abstrata. Seres elementares como Hefesto parecem fracos diante do caráter absoluto do abstrato, da rigidez de um sistema legal. Dois aspectos do elemento circundante são contrapostos aqui: na pessoa de Cratos, a dureza e inflexibilidade que nos engloba integralmente; no grupo de seres elementares que aparecem na tragédia, em seu parentesco e seu amigável contato conosco.

Hefesto professa ambos, o parentesco (τὸ συγγενές) e o contato amigável (ὀμιλία) com Prometeu. Por isso ele recua (14-15 e 36-39)^[29] diante da tarefa de

acorrentar pela força a um deus,
meu parente, sobre esta penedia.

Cratos: E então? Por que tardas ainda? De que vale esta vã piedade? Pois quê?... por acaso não detestas uma divindade inimiga dos demais deuses, visto que transmitiu aos homens as honras que eram teu privilégio?

Hefesto: É que... os laços do sangue, e os da amizade, são poderosos!

E depois de lhe introduzir uma cunha no peito (66-69):

Hefesto: Ai de ti, Prometeu!
Como me penaliza tua desgraça!

Cratos: De novo hesitas, com pena dos inimigos de Zeus! Cuidado, que também um dia virás a sofrer!

Hefesto: Vê! Que horrendo espetáculo!

No início da tragédia já ocorre uma *θέαμα δυσθέατον*, “uma visão difícil de suportar”, que deverá pairar diante de nós até o último instante, até o esmagamento de Prometeu nas profundezas do Tártaro no final da peça. Não é um espetáculo para mera diversão horripilante dos espectadores! Trata-se, antes, de uma imagem, em si significativa, da ordem introduzida por Zeus: a soberania das novas leis sobre os velhos elementos.

Prometeu e os elementos

A dolorosa situação de Prometeu pendurado nas alturas, enganchado e agrilhado em seu rochedo, se assemelha à de Hera, que ficou dependurada do céu com duas bigornas nos pés, uma situação condizente com esta divindade lunar, descrita na *Iliada* (15, 18-21). Esta também uma imagem difícil de olhar. Mas Prometeu quer ser visto. Ele invoca os elementos, a partir de uma comunhão direta com eles, a qual ocupa um lugar único na literatura grega. Trata-se do caráter direto do parentesco e da relação amistosa e, justamente por isso, da imediatez humana mais extrema, que conhecemos da relação de Hölderlin com os elementos. Nenhuma outra composição grega soa tão hölderliniana como o seguinte trecho (83-93):

Prometeu:

Ó divino éter! ó sopro alado
dos ventos! Regatos e rios,
ondas inumeráveis, que
agitais a superfície dos
mares! Ó Terra, mãe de
todos os viventes, e tu, olho
do Sol, que tudo vê! Eu vos
invoco!... Vede que
sofrimento recebe um deus
dos outros deuses! Vede...

Aqui também se exprime o especial sentido grego da imagem do que é exibido à visão na ordem de Zeus. Prometeu invoca como *testemunhas* todos os elementos sagrados e o Sol, *a* testemunha dentre os deuses. É um tornar-visível que serve à plasticidade do acontecido, mas ele não nasce do orgulho ou soberba pessoais como o do Prometeu goethiano. Assim clama o grego quando é acossado injustamente: μαρτύρομαι – invoco-vos como testemunhas, a vós que o vedes! Esta é a primeira constatação juridicamente válida, destinada a um possível tribunal, de uma injustiça sofrida. E é isso que importa aqui. Prometeu sofre, já nessa tragédia, tormentos indizíveis. O próprio Hefesto o lamenta, enquanto lhe traspassa o peito com a cunha sob coação superior. No entanto, essas dores ainda não são aquelas insuportáveis a ser provocadas pela águia, que despedaçará seu fígado na terceira tragédia. Aqui ainda não há menção a isso. Nos tormentos, Prometeu salienta, antes, a ignomínia (93-95): “Vede como, por suplícios ultrajantes (αίκίαισιν) atormentado, suportarei os milhares de anos!” Ou a continuação (96-97, preferivelmente sem salientar o “para mim”): “E *isto* o novo senhor mandou forjar para mim: cadeias para mim, *vergonha* para mim (δεσμὸν ἄεικῆ)!” O nome disso, menos carregado de sentimento, mas não menos chocante, é: injustiça. Ela soa com forte veemência na boca de Prometeu como penúltima palavra do texto original grego, quando, na última cena, esmagado pelo raio de Zeus, ele desaparece no Tártaro:

Minha augusta mãe, ó éter,
luz que cercais o universo...
vede que *injustos* tormentos
me fazem sofrer!

“Além da justiça”

A justificação dada por Ésquilo para a punição de Prometeu não é a mesma de Hesíodo, segundo a qual Zeus privou os homens do fogo por causa de um crime prévio de Prometeu. Em vez disso, ele mostra que essa privação está de acordo com a “justiça”, a δίκη enquanto *medida* fixada por Zeus para deuses e homens. Essa justificação se encontra no início da tragédia na fala de Hefesto (29-30):

Tu, um deus, não temendo
a ira divina,
Concedeste aos homens
honra além da justiça...

Neste “além da justiça”, πέρα δίκης, parece estar justificada a punição. No entanto, o sentido de Ésquilo para essa justificação não é tão inequívoca assim. Ouçamos as palavras pertinentes do titã, que não demonstram nenhuma pretensão de mudar o fato e sua relação com a ordem de Zeus. Elas são dirigidas às filhas de Oceano, coro da tragédia (119-123):

Vede, eis aqui, coberto de
correntes, um deus
desgraçado, incurso na
cólera de Zeus, odioso a
todas as divindades que
frequentam seu palácio,
tudo isso porque amei
demais os mortais.

Ao “além da justiça”, πέρα δίκης, corresponde na boca de Prometeu o “amar demais”, a grande amizade pelos homens:

διὰ τὴν λίαν φιλότητα
βροτῶν

– isso também é um “além da medida”. Então fica subitamente claro que aquela ordem que inclui essa medida é culpada pelo sofrimento de Prometeu, que não fez nada diferente do que somos obrigados a fazer. Ele assumiu nosso ponto de vista – o ponto de vista dos humanos. Seu agir e sofrer foram consequências inevitáveis desse ponto de vista: isso já fora

indicado quando refletimos sobre um possível *Pyrphoros*. Agora já temos um quadro preciso: visto que seu agir e sofrer são consequências de uma tomada de posição, o sofrimento de Prometeu é o padecimento de uma injustiça.

O mundo de Zeus e a existência humana

Com efeito, *existe* uma ordem de Zeus, que atribui aos humanos precisamente esse ponto de vista. Essa ordem significa o mundo real em que somos obrigados a viver. No *Prometeu acorrentado*, esse mundo existe, embora ainda não definitivamente consolidado; pelo contrário, como nunca na história do pensamento grego, ele é posto em questão pelo sofrimento e – como logo veremos – pelo conhecimento de Prometeu. O mitólogo e poeta trágico prova ser mais ousado do que os filósofos. Ele reconhece como um dado inalterável do mundo existente aquele limite com que a existência humana necessariamente confina. Confina, isto é, torna-se causa de um sofrimento que é exclusivo dela: o sofrimento pela injustiça. O homem tem seu sofrimento animal, físico. Este tem seu significado existencial avaliado na última tragédia, o *Lyomenos*. Por seu modo especial de existência, o homem, que também possui sofrimentos animais, perdeu uma capacidade: *ser capaz de sofrer sem perceber uma injustiça no sofrimento*. Diferentemente dos humanos, os animais, cujo ser no prazer e no tormento se encaixa na ordem de Zeus, possuem essa capacidade. Prometeu amava a humanidade. Não podia agir de outro modo: ele *era* a favor dela. Trouxe o fogo, cuja posse é interdita aos animais. A existência animal é desprovida de fogo. Desse modo, ele alçou a *existência* humana à existência *humana*: a uma existência que segue sendo animallescamente vulnerável, sofredora, mortal, mas não se ajusta como a animal. Com efeito: uma existência já liberta, contudo punida e acorrentada. Pois, tão logo o homem é homem, tão logo se fala dele como de um ser especial – e assim o é no mitologema de Prometeu, que, com seu modo de ser e fazer e sofrer exprime a existência humana –, a ausência de fogo será uma falta que *tem de* ser sanada: aquele não-se-ajustar e um não-*poder-se-ajustar*. Os sofrimentos advindos desse não-*poder-se-ajustar* são sofrimentos especiais, que transcendem os dos animais – são, por assim dizer, punição. São incompreensíveis e sem nome, enquanto aquela ordem a que o homem não pode se ajustar como um animal não for posta em relação com uma ordem

superior, uma ordem que pareça ao homem como se consistisse em si mesma por si mesma, mesmo sem o mundo; enquanto uma ordem ideal de justiça não se afigurar claramente ao espírito.

O sofrimento de Prometeu

Também para Prometeu o sofrimento é, de início, algo inominável, um fato incompreensível e inevitável (106-108):

Não me posso calar, nem
falar sobre meu destino! Os
benefícios que eu trouxe
aos mortais...

Esse destino é uma consequência tão desproporcional de um erro cometido em boa consciência como somente um sofrimento existencial pode ser. A falta de saída de tal sofrimento se exprime em palavras como estas do titã para o coro (197-198):

Doloroso será, para mim,
vo-lo contar, mas não
menos doloroso silenciar;
tudo agrava a minha
angústia.

Então Prometeu grita seu sofrimento para os elementos. Quando Io aparece e lhe pergunta “Por que crime está sendo assim punido?” (620), ele não responde. Seria demais para a virgem perseguida, que, em sua forma de vaca, exhibe e carrega a absoluta impotência da natureza feminina na ordem do mundo de Zeus: seria demais ficar sabendo ainda da impotência que é própria dos que padecem e com-padecem humanamente! Essa impotência é um estar-à-mercê da injustiça – como já indicamos, isso também é expresso nas últimas palavras da tragédia. Isso também era de esperar, de modo verídico e consequente, depois que a ordem existente foi enunciada por Hefesto (o deus elementar que se adapta) como ordem do justo – ordem da *dike* –, evocando assim a *ideia* da *dike*, de uma ordem da justiça, superior, existente por si mesma. Uma vez que a palavra “justo” é enunciada em nossa ordem do mundo, também já existe o nome “injustiça” para aquele sofrimento incompreensível, inominável. Precisamente isto é

dado como um sofrimento *especial* juntamente com a própria existência humana: não só ter de sofrer numa ordem cuja fundação já é admirável aos nossos olhos mortais, mas também ainda padecer, além de todo sofrimento inevitável, a injustiça. Com isso se pune a própria condição humana.

Ésquilo efetua nítida separação entre o sofrimento de Prometeu exacerbado pela injustiça e dela ciente e seu conhecimento a respeito do destino. Ele, apesar de ser um deus, compartilha aquele sofrimento com a humanidade. E, por ser um deus, auxiliador e cofundador ao lado do rei dos deuses, o sofrimento também lhe é um ultraje. Portanto, ele se encontra ali como imagem da injustiça – e imagem do orgulho ferido de um deus. O jovem Goethe, com sua humanidade e o isolamento desta, defende o ponto de vista divino, como se a categoria divina fosse devida ao ser humano. Para o grego Ésquilo, Prometeu, enquanto deus, defende o ponto de vista humano. Ele sofre ofendido em sua esfera própria, a humanidade, de quem é portador e imagem eterna, e não se torna um antideus. Como deus, ele possui o conhecimento sobre o destino e em grau maior do que Zeus, por ser filho de uma deusa perita em assuntos do destino. Esse conhecimento não é aquele “curvo” que vemos em Hesíodo. Crato zomba com razão (85-87):

Falso é teu nome, Prometeu,
o previdente
A ti mesmo falta
previdência,
Para que possas livrar-te
destes ferros!

Prometeu não pode se safar dos grilhões do mundo de Zeus tanto quanto não o pode a humanidade. Seu saber acerca do destino é impotente contra esses dados fundamentais da existência humana, que ele padece exemplarmente: o estar-presos, o sofrimento e a inflicção da injustiça. Esse saber não o ajuda contra o que é simplesmente o presente – que é aquele sofrimento –, mas o fortalece para o futuro (102-105):

Nenhuma desgraça
imprevista me pode
acontecer. A sorte que me
coube em partilha, é preciso
que eu a suporte com
resignação. Não sei eu, por

acaso, que é inútil lutar
contra a força da fatalidade?
Não me posso calar, nem
falar sobre meu destino!

Desse modo, o presente que ele não pode exprimir, nem silenciar, é diferente daquele saber a respeito da possibilidade de uma superação dessa ordem, um saber que o mantém superior até mesmo ao rei dos deuses, que não o possui.

9 Prometeu, o sabedor

Os dois fios da tragédia

Como dois fios, o sofrimento com que Prometeu é punido por causa do ponto de vista humano e o saber secreto tecem esta tragédia. O tipo de sofrimento que domina a peça toda – a segunda da trilogia – já ficou claro para nós: é um sofrimento moral como traço fundamental da existência humana. Falta-nos aprofundar, segundo o sentido dado por Ésquilo, o tipo de saber prometeico, que constitui o segundo *leitmotiv* da tragédia. Tal como Hesíodo, ele também considera a astúcia a propriedade característica primordial de Prometeu. Com essa propriedade, ele teria até mesmo auxiliado Zeus a vencer Cronos e os titãs (219-221). Seria perfeitamente possível que isso se referisse a um evento relatado na *Titanomachia*: talvez o arauto dos titãs tivesse se aliado ao futuro rei dos deuses. Mas isso só teria ocorrido porque ele sabia de antemão que Zeus, não a impetuosa força titânica, fundaria a ordem vitoriosa com auxílio de um tipo prometeico (213).

O ardil, tão somente,
decidiria da vitória.

Zeus carece de ambos: tanto o saber “curvo”, prometeico, que já conhecemos, como também esse saber de Prometeu que ainda examinaremos, a presciência herdada da mãe.

Zeus, o pai

Não só o evento cosmogônico representado dramaticamente por Ésquilo mostra que, com Zeus, o pai chegou ao governo como o portador do poder e exclusivo legislador; isso também é expressamente lembrado. Quando Hefesto faz referência ao parentesco e ao contato amistoso, Cratos retruca (40):

Sem dúvida! Mas como desobedecer às ordens de teu pai? Não o temes, por acaso?

Na mitologia grega, Hefesto era o filho querido de sua mãe, conhecido como tal pela famosa cena da *Iliada* (1.571-1.600); e, segundo Hesíodo na *Teogonia* (927), era até mesmo filho *apenas* de Hera e não também de Zeus! A ênfase sobre o fato de estar ele atado ao pai e pelo pai é no *Prometeu acorrentado* uma clara indicação do direito paterno dominante. A submissão a esse direito e não o tom da autêntica filiação paterna ressoa nas palavras sarcásticas de Hermes, que se adapta de modo cínico-despudorado e participa do poder (968-969)

Melhor, sem dúvida, servir a este penedo do que ser o mensageiro fiel do pai Zeus!

O aparecimento da figura de Io, reduzida à própria impotência feminina, também lança intensa luz sobre o aspecto unilateral-masculino desse patriarcado vigente no mundo de Zeus.

Oceano e suas filhas

O parentesco e a amizade, aquele aspecto mais brando do elemento circundante que também existe em Hefesto, mas não o permeia, vão ao encontro do Prometeu quase totalmente reduzido a uma existência de sofrimento injusto – a existência humana. Esse aspecto se aproxima nas formas das mulheres aladas, primordiais: as filhas de Oceano. Inicialmente ele nota a aproximação como que assustado! (114-119)

Que rumor será este? Que estranho perfume vem para

mim? Será de origem divina ou mortal? Ou de uma e de outra ao mesmo tempo? Quem quer que seja, virá apenas contemplar meu sofrimento, ou que outro motivo o traz? Vede, eis aqui, coberto de correntes, um deus desgraçado!

E, depois, revela mais susto ainda, pois poderia ser a águia (124-127):

Mas... que ouço agora? Será um rumor de aves que se aproximam? O ar se agita a um bater de asas... Seja o que for, tudo me apavora!

Em seguida, o coro reconfortante das filhas de Oceano (128-135):

Nada temas! É um bando amigo que, trazido pelas asas ligeiras, veio ter a este rochedo depois de haver obtido, a custo, o assentimento paterno. Ventos propícios conduziram-me a esta montanha. O tinir do martelo chegou à minha gruta, e fez com que, vencendo meus temores, viesse descalça, em meu carro alado.

Segundo Homero, o pai que queria deter a filha era o mais velho dos deuses: Oceano, o elemento primevo em forma masculina, cujas manifestações virginais são as Oceânides. Pouco tempo depois, ele também aparece num pássaro miraculoso, tal como suas filhas haviam surgido num carro alado. Ele também é levado pela compaixão do parentesco. Suas palavras o atestam (288-290):

Partilho de tuas dores, certamente, o sangue que

nos une assim o quer,
expressamente.

Mas que diferença de atitude entre Oceano e Prometeu, e entre pai e filhas!

A epifania de um elemento primevo ajustado à nova ordem do mundo foi necessária para chamar atenção para a prontidão conciliatória dos fundamentos da natureza que tudo sustentam – que na imagem de mundo grega incluem um oceano – e a obstinação humana de Prometeu, que contrasta com aquela. O titânico e o humano de seu caráter se destacam agudamente nesse plano de fundo. No entanto, a submissão ao novo senhor na forma desse ser da força primeva, o Oceano, aparece como covarde esperteza masculina e tendência ao confortável meio-termo em comparação com a postura das ninfas, que, em sua voluntária comunhão com Prometeu, se aferram às suas fraquezas, dispostas a sofrer junto, até mesmo soçobrar e desaparecer junto com ele! Essa ambiguidade se instalou na ordem do mundo pelo fato de o ponto de vista da humanidade ter sido assumido não só no aspecto de sofrimento – e, pelo sofrimento, de padecimento da injustiça –, mas também de conhecimento. Pois, confiando em seu conhecimento, Prometeu desprezou o pai Oceano, que lhe ofereceu paz com o rei dos deuses.

O conhecimento de Prometeu

É o saber a respeito de um segredo. Prometeu fala dele apenas com alusões e com-paixão: para as ninfas e Io, que sofre verdadeiramente. No entanto, como que casualmente, o corpo alado já menciona a possibilidade a que se refere o segredo (159-166):

Oh! Qual dos deuses terá
um coração tão duro, que se
possa alegrar com tal
espetáculo? Qual deles,
exceto Zeus, deixaria de se
conduzir de teu sofrimento?
Irritado sempre, e inflexível,
ele não deixará de saciar
sua crueldade sobre a raça
celeste, até que um esforço
feliz lhe arranque o poder

infelizmente agora sólido
demais!

Quando essa possibilidade – “Ihe arranque o poder”, ou seja, o poder de Zeus! – é expressa, Prometeu faz ressoar o outro tom fundamental da tragédia, o do conhecimento acerca de sua libertação (167-169):

Certamente, embora
acabrunhado pelo peso
esmagador destas duras
correntes, o senhor dos
imortais será coagido a
recorrer a mim!

E, à dúvida angustiosa do coro, ele retruca (186-192):

Zeus é rígido, bem o sei; só
sua vontade é, para ele, a
justiça. No entanto, na
iminência de imprevistos
golpes, sua cólera
indomável se há de aplacar;
e, com tanta solícitude
como eu próprio teria, há de
procurar meu socorro e
minha amizade.

Prometeu não revela seu segredo com isso. Ele nutre a esperança que extrai de seu conhecimento acerca do segredo. Precisamente por isso ele se expõe em sua semelhança com a humanidade. O espectador da trilogia verá no final da terceira tragédia, *Lyomenos*, como a aliança e a amizade com Zeus se realizarão de modo diferente do esperado por Prometeu. Não é ele mesmo que diz às filhas de Oceano como ele “curou” os pobres mortais da expectativa do inevitável? (250)

Fiz a cega esperança estabelecer-se em seu coração.

Somente depois as filhas de Oceano ficam sabendo que os homens, além desse presente apropriado à condição humana, também receberam de Prometeu o fogo, exclusivo dos deuses. Daí o temor do coro (253-273):

O fogo?!... Então os mortais
já possuem a luz do fogo?

Prometeu: Sim; e desse mestre aprenderão muitas ciências e artes.

O coro: E por isso é que Zeus te castiga tão cruelmente? Não terás, por acaso, um repouso sequer? Virá, um dia, o termo de teus males?

Prometeu: Nenhum fim, senão o que ele quiser.

O coro: E acaso quererá ele? Que esperança? Não sentes o teu crime? Censurá-lo, porém, não nos causa prazer, e agrava tuas dores. Silenciemos, pois, e trata de te libertar.

Prometeu: É fácil, para quem está no porto, excitar e aconselhar a quem se acha em plena tormenta! Eu havia previsto tudo... Eu quis cometer o meu crime! Eu o quis, conscientemente, não o nego! Para acudir aos mortais, causei minha própria perdição, mas nunca supus que me veria assim consumido sobre estes rochedos, no cume deserto de montanha inabitável. Não vos limiteis, porém, em deplorar minha atual desgraça; descei junto a mim, vinde saber qual a sorte que me está reservada.

Essa confissão do titã de ter errado deliberadamente e de ter provocado seu próprio sofrimento para salvação dos homens – isto é, sabendo disso –, confirma a interpretação, que parecia tão ousada, do destino de Prometeu como existência humana autoescolhida. Ele sabia que o ser-punido pertence ao estado humano, mas não conhecia a forma terrível

de punição que Zeus pensara para ele! E isso também compõe a imagem da sorte humana: o inesperado nela não é o “quê”, mas o “como”!

A mãe Têmis

A aparição do pacífico pai Oceano, que gostaria de salvar a tranquilidade do mundo de uma nova revolução, impede que Prometeu revele mais coisas de seu segredo. Mas Prometeu citou ao menos a fonte do qual extrai seu saber, esse saber misterioso e singular, que ele elabora tão humanamente como deslumbrante esperança: a fonte é sua mãe.

No fragmento *Oxyrhynchus*, a menção à Ga mater, “mãe terra”, também faz lembrar a mãe dos titãs. Ela também é citada por Prometeu com outro nome, Chthon (205): como a mãe dos grandes titãs primogênitos. Na condição de sua própria mãe, ele a chama Têmis (202), e é difícil decidir se o verso

καὶ Γαῖα, πολλῶν
ὀνομάτων μορφή μία

e Terra, uma única forma
com muitos nomes (210)

foi acrescentado pelo próprio Ésquilo, como que abrindo parênteses para enfatizar a unidade da grande divindade materna sob seus diferentes aspectos, ou por outra pessoa! Era demasiado forte a intenção de ver nesse mitologema apenas o teólogo de uma religião voltada para o pai! Mas se para seu mitologema ele escolheu Têmis como mãe de Prometeu, a de “retos conselhos”, não “curvos” nem “oblíquos” (18), ele teve de salientar sua identificação com a mãe dos titãs de outra tradição, cujo vestígio talvez tenha sido mantido pelo papiro de *Oxyrhynchus*. Na tradição que Hesíodo e ele também seguem, Têmis é uma filha da mãe-terra Gaia e uma titã (874). Seu nome exprime a regra da natureza e toda regularidade pacífica, mesmo a da ordem coletiva: essa regularidade se chama *temis*. Antes de Apolo – o *loxias*, o “oblíquo” – era ela a grande deusa dos oráculos em Delfos – o que naturalmente Gaia também foi.

As Horas, consideradas suas filhas, iluminam a essência de Têmis. Como essa tríade de deusas também se mostra em dois aspectos, isso certamente corresponde aos dois lados da mãe. Em Atenas, elas se

chamavam Talo, Auxo e Carpo, nomes que evocam o nascer, o crescer e o frutificar; e não era fácil distingui-las das Cárites^[80]. Em Hesíodo (*Teog.* 55), são chamadas Disciplina, Justiça e Paz: *Eunomia, Dike, Eirene*. *Horai* significa períodos temporais, desenvolvimentos rítmicos do mundo em sua temporalidade. Se haviam se tornado figuras simbólicas de uma ordem do mundo ideal – legal, justo, pacífico –, elas atestam que tal ordem tem seu fundamento terreno e materno em Têmis, um fundamento natural que produz, sustenta e protege o crescimento e o fruto.

Um conhecimento sobre o tempo e o crescimento é próprio da deusa dos oráculos; e o segredo que Prometeu possui a respeito dela se relaciona – como logo veremos – a algo que quer crescer, sazonar, a que o próprio Zeus está subordinado: pois nesse crescimento e sazonalidade, no casamento vindouro, *ele* se torna pai. Segundo a tradição mitológica dominante, segundo Hesíodo e Píndaro^[81], ele celebrou com a própria Têmis o casamento de fundação do mundo, o casamento consolidador e pacificador. Mas ter podido celebrar esse casamento era algo que ele devia a Prometeu, que na batalha contra os titãs levava sua mãe para o lado de Zeus. Isso também estava na *Titanomachia*? Em Ésquilo, Prometeu (216-218) o diz:

De todos os caminhos que
então vi à minha frente,
pareceu-me melhor unir-me
a Zeus voluntariamente,
com minha mãe ao meu
lado.

Não se trata de um casamento – ou não ainda! Mas isso resultou, novamente na *Titanomachia*, em casamento entre a grande deusa e o vitorioso rei dos deuses? Será que Ésquilo seguiu a velha epopeia mitológica mais do que qualquer um ousasse supor e então se manteve em silêncio sobre o casamento cosmogônico entre Têmis e Zeus em toda a trilogia? Seu mitologema já não forma um todo para nós. Nessa tragédia, Têmis, com certeza, está mais estreitamente ligada ao filho do que a Zeus. Do contrário, como Prometeu poderia fundar toda sua esperança no fato de que Zeus terá de saber do segredo por meio dele: dele, cuja mãe, por lhe confiar o segredo, já o salvara de antemão, por assim dizer? Isso instilou

tensão no drama desde o momento em que o Coro pôde ouvir: “Um dia, ele, o senhor dos deuses, precisará de mim!”

Prometeu e Io

Oceano – ele significa a maré baixa no ritmo da tragédia – não pode ouvir mais do que já entrou em seus ouvidos. Tampouco suas filhas, quando deixadas novamente a sós com Prometeu. Apenas este dado muito geral (515-525):

O coro: E a necessidade, quem a dirige?

Prometeu: As três moiras; e as Eríneas, que nada perdoam.

O coro: Será Zeus, acaso, menos poderoso que essas divindades?

Prometeu: Sim... ele próprio não poderá eximir-se a seu destino.

O coro: Seu destino? Qual será seu destino, senão o de reinar para sempre?

Prometeu: Nada mais pergunteis; convém cessar vossa insistência.

O coro: Tão terrível é, pois, o segredo que tu guardas?

Prometeu: Falai de outra coisa... ainda não é tempo de revelar esse mistério. Que ele permaneça mais oculto que nunca; de minha discrição dependem a minha liberdade e o fim de meu sofrimento.

Mas depois do cântico do coro aparece Io, a infeliz que perambula na forma de uma vaca, condenada por Zeus a esse noivado inumano; e com ela vem também a maré alta. Irrompe no drama toda a envergadura de um

mundo arcaico-fantástico – e também novo sofrimento. Um sofrimento que exige consolo (752-774):

Prometeu: Como suportarias, então, os tormentos que padeço eu, que estou impossibilitado de morrer! A morte seria ao menos o fim de meus sofrimentos. Minhas dores só terão fim quando Zeus for despojado de seu poder.

Io: Que dizes? Perderá Zeus, um dia, o seu império?

Prometeu: Ah! Folgarias se pudesses testemunhar esse fato?

Io: Nem poderia desejar outra coisa eu, a quem ele trata com tanta crueldade!

Prometeu: Ele perdê-lo-á, fica certa.

Io: E quem lhe arrancará o tirânico cetro?

Prometeu: Ele próprio, em consequência de sua louca temeridade.

Io: Como? Explica-te, se nisso não há perigo.

Prometeu: Para seu mal, fará um casamento do qual se arrependerá!

Io: Com deusa ou mortal? Dize-o, se puderes.

Prometeu: Que te importa saber? A tal respeito guardarei segredo.

Io: Será ela própria quem o há de expulsar do trono?

Prometeu: Ela dará à luz um filho mais forte que seu pai.

Io: E Zeus não poderá evitar esse golpe?

Prometeu: Não... a não ser que eu me livre destas correntes.

Io: E quem te virá libertar, contra a vontade de Zeus?

Prometeu: Um de teus descendentes... É o que terá de acontecer.

Io: Que dizes tu? Um de meus filhos virá dar fim a teus sofrimentos?

Prometeu: Teu descendente, a terceira geração depois de outras dez.

Com que profecias nos surpreende o filho de Têmis! Algo único na literatura pagã grega: uma atmosfera como na expectativa de um salvador. A segunda profecia – a do descendente de Io na décima terceira geração, que soltará os grilhões do titã – mira precisa e claramente a figura de Hércules. Um filho de Zeus após doze gerações, que também se podia indicar com precisão segundo a tradição genealógica, aparecerá e libertará Prometeu. Mas só o poderá fazer porque então deverá nascer outro filho de Zeus, maior do que o pai e que derrubará e substituirá o senhor do mundo. Ainda se deve esperar, no final das obras de fundação do mundo, um casamento de Zeus, que dissolverá o que foi fundado. Cintila uma possibilidade inaudita: a possibilidade de se libertar da insuportabilidade do elemento circundante, a superação da ordem de Zeus pelo mais forte que pode nascer de dentro dela, esta ordem que compreende em si as coisas em crescimento. Em pensamento, Prometeu ainda não se põe totalmente ao lado desse possível ser mais forte. Sua vitória não seria, de fato, aquela solução que ele espera de Zeus, com Zeus, neste mundo que nos foi dado, mas uma dissolução diferente, incalculável, da ordem do mundo existente. Ele poderia auxiliar o rei dos deuses novamente, se este lhe suplicasse. E Hércules, o libertador predeterminado, virá com certeza, embora não contra o comando de Zeus como pensa Io. Mas a outra possibilidade também se descortina para nós: a de que Prometeu não ajude Zeus!

As palavras oraculares de Prometeu

Desse modo, depois da saída de Io, uma profecia se torna algo diferente da promessa de uma salvação. É um passo singular, imaginativo, para além do mundo, na direção da dissolução do cosmos, e mostra o existente – toda a região de domínio de Zeus – em sua limitação essencial. O cosmos existente significa o que abrange e o que é abrangido, o dominante e o agrilhado, Zeus e Prometeu, deuses e homens. Prometeu não morrerá, mas sofrerá – por 30 mil anos, toda uma era. A raça humana, salva da ruína (235), também subsistirá. Mas algo diferente desse mundo *poderia* suceder! Prometeu se alça, por assim dizer, acima desse mundo, não por orgulho e desobediência, mas graças a uma visão profunda, haurida da fonte materna (908-926):

Embora orgulhoso, Zeus será humilhado um dia... Tal o fruto do casamento que ele planeja e será a causa da ruína de seu trono, e de seu poderio. Realizar-se-á, então, integralmente, a maldição que contra ele lançou Cronos quando foi expulso da antiga sede de seu império. De todos os deuses, só eu poderia ensinar-lhe como evitar essa desgraça; só de mim se poderia obter essa revelação. Nesse dia, em vão ele se porá do alto das nuvens, agitando nas mãos os seus dardos inflamados: nada o salvará de uma queda ignominiosa. Ele próprio está criando o seu inimigo, a criança prodígio, difícil de vencer, que lançará fogos mais ardentes que o raio, fará rumores mais fortes que o trovão e quebrará o tridente de Poseidon, esse flagelo marítimo que abala a terra. Naufragando nesse baixio, Zeus aprenderá, então, quanto é diferente servir de dominar.

Depois dessa torrente de palavras oraculares, ainda há um cavado nas ondas da tragédia: a chegada de Hermes com a mensagem ameaçadora de Zeus (947-948):

Declara — é meu pai que ordena! — Qual é o himeneu de que te comprazes em falar, que lhe há de custar o império?

E no final ainda um último agravamento: o raio de Zeus sobre Prometeu, intransigente na posse de seu conhecimento, de cuja boca ressoa ao final a invocação das eternas testemunhas. Mas Hermes também vai ao seu encontro com um conhecimento. Não com um condizente com o filho de Têmis, mas – e isso Prometeu também crê saber de antemão o suficiente – com a constatação das punições que ainda se devem seguir antes que algo impossível, difícil de conceber, aconteça.

10 A profecia prometeica

O fundamento das profecias

As profecias do filho de Têmis nos pareceram expectativa de um redentor e exigem uma breve pausa. Por certo, foi forçoso reconhecer: Prometeu não nutre esperança numa redenção que significaria a dissolução da soberania e da ordem de Zeus, e não, portanto, numa redenção no sentido budista e gnóstico da palavra, mas numa libertação sob o governo de Zeus e dentro de sua ordem. No entanto, a ideia de redenção, em sua forma absoluta, não condicionada pelo cristianismo histórico, irrompe no círculo solidamente estabelecido do cosmos grego. Ainda que Prometeu espere apenas sua libertação e não uma redenção no sentido gnóstico mais tardio, nem num sentido semelhante à concepção cristã, assoma em Ésquilo a ideia da queda do deus justo-injusto do mundo justo-injusto. Essa ideia – fazemos uma pausa para perguntar – possui algum fundamento na mitologia grega? Um fundamento fora da própria história de fundação do mundo de Zeus, que narrava a queda do pai Cronos pelo filho? O dado mais digno de nota é que há, de fato, tal fundamento mitológico, que, no entanto, não incitou maior reflexão. Ela nos é apresentada por Píndaro em sua

oitava *Ode ístmica* (27-35), de uma maneira simples, distante de qualquer entonação escatológica.

Zeus e Poseidon disputavam a gloriosa Tétis, uma filha do velho deus do Mar Nereu. Ambos desejavam a bela deusa como esposa. Eros os havia dominado. No entanto, o sentido imortal não permitiu aos deuses realizar o casamento. Pois eles ouviram uma profecia. A boa conselheira Têmis lhes revelou que estava determinado pelo destino que a deusa do mar geraria um filho que seria mais forte do que seu pai. Ele teria uma arma mais potente do que o raio, do que o tridente, caso fosse procriado por Zeus ou Poseidon: é o que diz a narrativa de Píndaro numa reprodução quase literal. E as esperanças do Prometeu de Ésquilo condizem com ela. A fonte de seu saber é a mesma deusa que profetiza em Píndaro: a mãe Têmis. As palavras oraculares de Prometeu, usando o mesmo critério para medir o poder do ser vindouro, temido, anunciam (921-924):

lançará fogos mais ardentes
que o raio, fará rumores
mais fortes que o trovão e
quebrará o tridente de
Poseidon, esse flagelo
marítimo que abala a terra.

Ambos os poemas, a *Ode ístmica* e a trilogia sobre Prometeu, são mais ou menos da mesma época, o século clássico em sua primeira fase. Ésquilo poderia ter conhecido a Ode de Píndaro, em que a menção ao tridente ao lado do raio é especialmente justificada pela narrativa. Mas não há como saber isso, ao passo que o sentido de toda a bela história do casamento aponta um fundamento mais sólido e profundo, mais capaz de sustentar a estrutura de um drama cosmogônico do que o seria a invenção de um contemporâneo de Ésquilo – até mesmo de um Píndaro. Também não entra em consideração uma invenção totalmente livre dentro da tradição mitológica, mas prosseguida por ambos os poetas diante dos olhos de toda a Grécia Clássica. Entra antes em consideração aquela poesia épica arcaica, portadora de uma mitologia mais arcaica do que Homero, que incluía, além da *Titanomachia*, os *Cantos cíprios*, narrativas que precediam o conteúdo da *Iliada* e de autoria de um poeta de Chipre. Nessa epopeia, Têmis aparecia como conselheira de Zeus antes do casamento de Tétis com o mortal Peleu^[82], de modo que isso também poderia ter sido narrado na

sequência daquela velha história, talvez na *Titanomachia*, segundo a qual a mãe de Prometeu e o rei dos deuses firmaram uma aliança.

O casamento de Tétis constitui um ponto de virada no contexto daquela história mitológica do mundo em que a poesia cíclica dos gregos inaugurada pelos *Cantos cíprios* (e formando o grande ciclo de epopeias) vinculava os feitos e vitórias de fundador do mundo de Zeus com as lutas e sofrimentos dos heróis. Essas lutas e sofrimentos só se iniciaram com a expedição dos Sete contra Tebas – o conteúdo da *Tebaida*. Alcançaram seu ápice exemplar para a vida da Grécia Arcaica e Clássica em Troia; e seu clímax humanamente mais comovente, significativo – até onde significado pode ser iluminação mesmo sem consolação – e arrebatador no destino de Aquiles. No polo dos deuses domina inabalavelmente o vitorioso Zeus; no humano, de modo totalmente diferente, sem ser detentor de poder, o filho imortal-mortal de Tétis, o fruto daquele casamento: Aquiles.

O filho de Tétis

Hölderlin não se distancia muito da concepção grega dessa figura heroica quando admira Homero principalmente por causa de seu Aquiles. Escreveu ele certa vez^[83]: “O amor e o espírito com que ele compreendeu, sustentou e elevou esse personagem é algo de único. Tomemos os velhos senhores Agamêmnon e Ulisses e Nestor com sua sabedoria e sua tolice, tomemos o barulhento Diomedes, o cegamente impetuoso Ájax, e os comparemos com Aquiles, o filho de deus genial, todo-poderoso, melancólico, afetuoso, esse *enfant gaté* da natureza e consideremos como o poeta pôs o jovem cheio de força leonina e espírito e graça a meio caminho entre precocidade e brutalidade e encontraremos um milagre da arte no caráter de Aquiles. O jovem se acha no mais belo contraste com Heitor, o homem pio, fiel, nobre, que é herói inteiramente por dever e fina consciência, enquanto o outro é tudo por sua bela e rica natureza. Eles são tão opostos como semelhantes, e justamente isso torna tanto mais trágico o fato de Aquiles aparecer no fim como inimigo mortal de Heitor...”

Contudo, o trágico no destino de Aquiles é menos isso do que ele “tão forte e terno, a flor mais bem-sucedida e efêmera do mundo dos heróis, ter ‘nascido para um breve tempo’”, ter sido destinado a uma morte precoce. “Justamente porque ele” – acrescenta Hölderlin – “é tão belo”, onde apenas “justamente porque” são palavras de Hölderlin. A categoria humana

suprema de Aquiles é inabalável para Homero. Isso inclui o fato de ele ser o primeiro em beleza, e de um modo tão autoevidente que isso transparece apenas de passagem, quando, na *Ilíada*, é citado o segundo mais belo herói (2.473). O casamento do qual nasceu o mais belo dos heróis foi, ainda mais por esse motivo, um ponto de virada na história mitológica do mundo dos gregos do que pelo fato de a deusa Éris, nessa ocasião, ter lançado sua famosa maçã para a mais bela das convidadas. Ele se tornou o ponto de virada e a decisão para o predomínio do trágico no mais exemplar destino humano, porque dele proveio a flor suprema dentre os heróis, a mais digna de divindade, não só sombreada por todas as escuridões de uma vida de guerreiro arcaica, mas ao mesmo tempo como a flor mais mortal.

A lenda do arrebatamento de Aquiles para uma ilha branca de bem-aventurança, onde recebeu como esposa a mais bela das mulheres, Helena, ou a neta lunar de Hélio, Medeia, e com elas a imortalidade, não dissipa a névoa escura da mortalidade terrena, da morte voluntária, que na *Ilíada* circunda a cabeça que arde em nobre ira. Sem dúvida, Tétis, por conselho de Têmis, se tornou mulher de um herói mortal, Peleu, para que ela gerasse esse filho como mortal. Mas que outra virada da história do mundo, que outra configuração da ordem do mundo aquele casamento poderia ter significado se dele nascesse tal jovem como filho imortal de Zeus ou Poseidon! A tradição conhecida de Píndaro e Ésquilo indicava isso por uma profecia de Têmis.

O segredo em cuja posse Prometeu se sabia superior ao rei dos deuses era uma possibilidade de redenção no estilo grego. Essa ideia, tal como um relampejo, cintilante por um breve momento, pôde se acender pela imagem de Aquiles, adorná-la e aumentar a dolorosidade do fato de que um ser assim constituído fosse tão efêmero. Como seria o mundo, se o tão belo, tão forte, e tão pouco constituído segundo o tipo dos reis ávidos por poder e que exerciam o poder, como Agamêmnon, até mesmo como Zeus, se esse jovem que se inflama e se abranda – como Aquiles se abrandava perante Príamo –, se ele não estivesse sujeito à morte? Se ele tivesse podido dominar o mundo no lugar de Zeus? Na narrativa da pré-história do casamento de Peleu e Tétis, essa possibilidade e impossibilidade ao mesmo tempo lançou seu brilho sobre o filho da deusa, o esperado. Para Prometeu, ele era a ameaça mais forte, porém jamais irrealizável, ao poder de Zeus.

A imagem de mundo grega, mesmo com isso, continua redonda. Mas agora sua limitação não se torna clara para nós apenas como a de um estado do mundo existente que poderia ceder lugar a um diferente; ela também se torna visível para nós em relação ao homem e suas necessidades. O que resta para o homem, perguntamos, qual redenção – ou qual libertação? Ela pode ser deduzida do que restou da trilogia esquiliana?

II O Prometeu liberto

A última predição no Prometeu acorrentado

Não é sem preparação que nos aproximamos dos restos do último drama perdido da trilogia, o *Prometheus Lyomenos*. Nesta peça Prometeu foi liberto – como diz o título. De início permanece totalmente aberta a questão de saber se sua soltura dos grilhões foi meramente uma “libertação” ou merece a designação “redenção” – embora não no sentido absoluto, budista ou gnóstico, nem mesmo naquele sentido que relampeja por um momento. O próprio Prometeu nos profetizou que Hércules, descendente de Io na décima terceira geração, o libertará. Hermes, no final do *Desmotes*, descreve depois de quais tormentos e após o cumprimento de quais condições impensáveis isso poderá ocorrer. E imediatamente nos tornamos testemunhas da confirmação da primeira parte de suas ameaças, a de que Zeus, com seu raio, lançará o titã no Tártaro. O restante foi reservado à terceira tragédia (1.020-1.029):

Ao cabo de longo tempo,
retornarás à luz... Então, o
cão alado de Zeus, águia
voraz, virá arrancar de teu
corpo enormes pedaços e –
comensal não desejado –
voltará todos os dias para se
nutrir de teu fígado negro e
sangrento. Desse tremendo
suplício não esperes ver o
fim, salvo se algum deus
quiser ficar em teu lugar,
disposto a descer aos antros
do Hades, aos redutos
sombrios do Tártaro!

A dor do corpo

Há inicialmente, portanto, o novo tormento. Se a injustiça havia aparecido como imagem no *Prometheus Desmotes*, aqui é a vez do aspecto doloroso de uma ferida que se renova constantemente: o sofrimento físico. Cícero fala desse tipo de dor, *dolor*, como um mal – segundo certos filósofos, até mesmo o maior – da existência humana e cita a extensa fala do Prometeu do terceiro drama de Ésquilo em tradução latina (*Tusc. Disp.* 2.10). Na segunda peça, foram os elementos que tiveram de testemunhar a injustiça sofrida por Prometeu. Nessa terceira, o agrilhado no Cáucaso invoca seus parentes de sangue que haviam sido libertos:

Titãs, prole do mesmo sangue,

Filhos do céu, vinde contemplar-me

Agrilhado à rocha dura!
Tal como o aflito pescador,
quando ruge o mar, ancora firme sua barca,

o filho de Cronos, Zeus, prendeu-me aqui.

E eleger para esse trabalho a mão de Hefesto,

Que fixou as cunhas, rompeu com raivosa arte

A força de meus membros. Agora vigio essa fortaleza

Das Eríneas. A cada terceiro miserável dia, vem visitar-me

O mensageiro de Zeus com pesadas asas, bate as garras curvas

Em meu peito e me arranca pedaços com cega avidez.

Saciado com o gordo repasto de meu fígado,

Grita, bate as asas, embebe as penas da cauda em meu sangue e

Desaparece. Quando volta a crescer o roído fígado,

Ele retorna faminto para um novo festim.

Assim dou de comer ao vigia de minha triste tortura,
Que me macula a mim, um vivente, com eterno tormento.

Pois, vede, sob a coação destas cadeias,

Não posso afugentar a águia de meu peito.

Acolho as dores em temerosa solidão,

Buscando um fim à miséria na ansiada morte,

Mas para longe dela me alija o poder de Zeus!

Um coro de titãs como o invocado é uma ocorrência rara no teatro grego, tal como o conhecemos no período clássico; mas ele é concebível quando levamos em conta que a máscara trágica foi originalmente inventada para aparições fantasmagóricas vindas do mundo subterrâneo^[84]. No fragmento de Heidelberg, os titãs parecem ter vindo do mundo subterrâneo. Aqui a situação é outra, tanto em termos de lugar quanto, ao que parece, de tempo. “Zeus, o eterno, libertou os titãs” – diz a quarta *Ode Pítica* de Píndaro (291) –, “com o tempo, as velas mudam quando o vento morre”. A explicação mais óbvia para a libertação dos titãs é o término do lapso dos trinta mil anos de sua punição. O período de punição para Prometeu começou mais tarde. Aqui também certamente devemos recorrer a eventos que estavam dados para Ésquilo na tradição mitológica, numa tradição que, se existia em alguma parte, era muito provavelmente na *Titanomachia*. Depois de Prometeu, arauto dos titãs, ter ajudado Zeus a vencer, ele pode ter celebrado seu casamento com Hesíone, uma deusa, não simplesmente uma heroína, como ela aparece mais tarde: naquela ocasião ressoou o cântico das filhas de Oceano no banho da noiva e no leito nupcial, que elas ainda relembram no *Prometeus Desmotes* (556). Depois ocorreram a disputa e o sacrifício primevo em Mecona, em seguida o roubo do fogo e a punição, enquanto os demais titãs desde muito se encontravam no Érebo.

Para o grupo que agora se aproxima, não devemos imaginar que Ésquilo empregou apenas máscaras para os nomes da genealogia hesiódica. Não há tradição a respeito, mas é dificilmente concebível que as seis titânides, notórias como grandes deusas veneráveis, estivessem todas presentes. A deusa Ge ou Gaia – mãe não *apenas* dos titãs e que não era, ela própria titânide, citada na relação de personagens do *Desmotes* com Hércules e depois Hermes, provavelmente extraída do *Lyomenos* – certamente tinha nesta tragédia outro papel que não o de corifeia. Quem quer que lidere o coro dentre os deuses primevos uma vez vencidos e que agora reaparecem não anunciou apenas a chegada do fantasmagórico grupo de parentes – “para ver”, como diz uma citação (Fr. 190) –, mas também entoa com ele um canto para descrever o caminho arcaico-mitológico que percorreu (Fr. 192):

Junto ao estreito sagrado de areias púrpuras do Mar Vermelho, junto às águas do lago que cintilam como bronze, perto do Oceano, o lago dos etíopes que nutre a todos, onde Hélio, que tudo vê, restaura seu corpo e os corcéis esgotados da corrida na corrente cálida das águas suaves.

Saindo dessa região e lago do sol, os âmbitos originais de Hélio, os deuses primevos, as mais antigas forças do elemento circundante, vieram contemplar o espetáculo que dominou a terceira tragédia tanto quanto a imagem da injustiça dominara a segunda e que ainda representa um agravamento em comparação com o tormento que tinha sido o sofrimento moral. Assim como lá o aspecto de injustiça da existência humana, carregado por uma figura titânica, constituía o polo oposto à feliz condição dos deuses olímpicos, cujos representantes eram Hefesto e Hermes, aqui há um aspecto ainda mais terrível dessa existência: o tormento direto, sofrido no próprio corpo, como uma cena digna da visão e da compaixão até mesmo de seres primevos que já expiaram milhares de anos no Tártaro.

É este um digno contrapolo até mesmo para o ser não olimpiano deles, o ser mais elementar! O agravamento se exprime claramente no fato de

Prometeu aqui gritar pela primeira vez por um fim:

amore mortis terminum
anquirens mali

buscando um fim à miséria
na ansiada morte.

– como Cícero o reproduz, indubitavelmente citando Ésquilo.

Com isso, o tragediógrafo tira a última consequência do modo de existência que Prometeu carrega. A esperança na imortalidade ajuda contra a injustiça. Enquanto Prometeu sabe que seu ser é como o dos deuses imortais, ele não mergulha por completo no modo humano de existência. Mas se ele, além da injustiça, ainda tem de sofrer esse outro dado que acompanha a existência humana, a dor física, então a própria imortalidade, o não-poder--morrer, se torna sem sentido, e o modo de existência exposto à injustiça e ao sofrimento requer, de acordo com sua própria lei, ser encerrado com a única saída dada aos homens, a morte. O deus que representa o contrapolo humano ao polo dos titãs e dos olímpianos chegou ao nível mais profundo da condição humana, a *dolor* e o *amor mortis*, dor e vontade de morrer. O próprio Prometeu renuncia à sua última esperança, belamente pintada. As profecias perdem seu valor se a morte é desejada já agora mais do que o cumprimento daquelas.

Imortais que querem morrer

É terrível essa profundidade a que o herói pôde chegar na terceira tragédia, a despeito de sua condição divina. Em face dessa situação, não podemos evitar falar de uma “redenção”, além da libertação de Prometeu e da “solução” a ele oferecida na ordem de Zeus, no sentido em que falamos da “solução” de uma situação problemática. Evidentemente se trata de uma situação problemática. Para onde Prometeu foi banido? Para a margem mais extrema do mundo dos mortais. Essa situação só é “geográfica” na medida em que o lugar do tormento de homens mortais ainda permanece alcançável, embora eles não possam tolerar a dor nessa magnitude (eles morreriam), uma situação que não se encontra entre habitantes da terra, homens primevos ou criaturas naturais, mas longe, justamente na margem em que tal lugar poderia seria igualado ao Cáucaso.

Todavia, não faz sentido perguntar se o Cáucaso, onde Prometeu agora recebe seus consanguíneos, é a mesma montanha rochosa em que as filhas de Oceano o haviam visitado. Visto que o lugar se encontra na margem, as titânides, partindo da região do sol, que se estendia de oeste a leste passando pelo sul, podem chegar até Prometeu. Nesse meio-tempo, contudo, Prometeu também sofreu embaixo, no mundo subterrâneo. No final da segunda tragédia, Zeus o havia lançado ali, e ele também é enumerado entre os que expiam no Hades^[85]. Em cima e embaixo, e novamente em cima e na margem: não é um lugar geograficamente definível, mas um lugar mitológica e existencialmente definível como resultante da situação de um ser lunar, que, com seu sofrimento, paira no meio entre a divindade plena e a vulnerabilidade e o tormento humanos. Desse lugar de sofrimento há apenas duas saídas: ou ser homem e morrer, o que a ordem de Zeus não permite ao deus Prometeu; ou ser deus, mas então não poder continuar sustentando a dolorosa sorte humana, a que o titã havia se condenado e na qual ele agora se encontra desterrado no mundo de Zeus.

A solução do problema da libertação no final da tragédia é compreensível a partir dessa situação. Por outro lado, a singularidade da solução que nos foi transmitida confirma a peculiar situação descrita ao lhe ser condizente. Seria temerário simplesmente querer adivinhar alguma coisa aqui. A última predição de Hermes em *Prometeu acorrentado* termina com as palavras:

Desse tremendo suplício
não esperes ver o fim, salvo
se algum deus quiser ficar
em teu lugar, disposto a
descer aos antros do Hades,
aos redutos sombrios do
Tártaro!

Um dos próprios deuses, como representante e herdeiro dos sofrimentos – διάδοχος πόνων – de Prometeu, que, além disso esteja disposto a descer em seu lugar à escuridão do Hades, à profundidade do Tártaro: isso parece, quando ouvido pela primeira vez, uma impossibilidade e, justamente por isso, a condição da libertação do titã. Mas numa audição mais atenta, sentimos aí o tom da profecia: a condição foi estabelecida com seriedade. Morrer e então sofrer no Hades não seria

impossível no mundo de Zeus. Mas qual deus tomaria isso sobre si, para que Prometeu ocupasse seu lugar entre os verdadeiros imortais, os deuses do mundo superior, da terra e do céu, se a entrada no Hades não lhe fosse um alívio? Se suas dores não se aplacassem nas profundezas da terra? Perguntas que Ésquilo certamente não formulou a uma tradição, caso a tenha encontrado. Mas quem deveria ser esse deus que desejaria morrer? E quem ofereceu essa condição de substituto? Ele próprio ou um outro?

No *Prometheus Lyomenos*, quem ofereceu isso deve ter sido Hércules. Tal como Io, a noiva de Zeus, no *Desmotes*, agora o filho de Zeus aparecia em sua perambulação, para buscar as maçãs das Hespérides. O jardim das Hespérides ficava na margem – além, atrás das costas de Atlas, quer este carregasse o eixo do céu no oeste ou no norte. Como o grupo de titãs vindo do sul, Hércules – talvez depois de matar Emátion, filho de Eos e Titono, dos dois matutinos, topou com a margem do mundo, onde Prometeu padecia^[86]. Isso se deu num dia em que o acorrentado esperava a águia que o torturava. Ésquilo se desvia de Hesíodo pelo fato de a terrível ave aparecer para ele, não diariamente, mas apenas dia sim dia não. (Apenas! Para que Prometeu seja enganado em sua esperança de que talvez ela não venha – a esperança do torturado por sofrimentos regulares e recorrentes!) Ainda é cedo da manhã, e o herói está diante dele. Foi neste momento ou somente depois que ele bradou o seguinte verso? (Fr. 201)

ἐχθροῦ πατρός μοι τοῦτο
φίλτατον τέχνον

Este filho amado de um pai
odioso para mim!

Este verso que nos foi transmitido mostra apenas que a dor ainda não dobrou o sofrimento. Ele aprendera amar a morte, não a Zeus. Também nos foram transmitidas citações de uma instrução do caminho até o jardim das Hespérides, que Hércules agora recebe dele. Em seguida, a águia se aproxima. No filho de Zeus desperta o caçador de todos os monstros mortais. Ele vê os vestígios de sangue na cauda da ave gigante. O que ele ouviu de Prometeu? O que ele precisava ter ouvido? Ele grita para o “caçador Apolo” (Fr. 200):

Ἄγρευς Ἀπόλλων ὄρθον
ἰθύνοι βέλος

Que Apolo Agreus guie
minha flecha!

Assim a águia foi abatida. Mas isso libertou Prometeu? Héracles pôde retirar suas correntes? Quem o poderia ter impedido? O trovão do pai? A terra estremeceu, e apareceu Ge, que agora sustentava a ordem do mundo bem-estabelecido de Zeus? Ambos ouvem dela que isso não será possível? Que Prometeu deve novamente afundar, com seus sofrimentos, nas profundezas, se um deus não trocar de lugar com ele? Na tradição mitográfica, num resumo da mitologia de deuses e heróis que traz o nome do erudito Apolodoro, diz-se por duas vezes que Héracles ofereceu a Zeus, como troca, o centauro Quíron, um deus que desejava morrer. Numa das passagens (2, 5, 11) é indubitável que é Héracles o sujeito da frase:

παρέσχε τῶι Διὶ Χείρωνα
θνήσκειν ἀθάνατον ἀντ'
αὐτοῦ θέλοντα.

Em outra passagem (2, 5, 4), este nome, exigido pelo sentido, deve ser complementado^[87]. Também nos é narrada a história^[88] de que, na luta com os centauros nas montanhas Foloe, uma flecha do filho de Zeus perfurou aquele a quem era destinada mas acertou o joelho de Quíron, que Héracles venerava, mas não pôde curar, porque seus projéteis estavam envenenados por ter sido mergulhados no sangue da Hidra de Lerna. O ferido, um filho imortal de Cronos, recolheu-se com seu sofrimento incurável em sua caverna, onde esperava pela redenção tal como Prometeu no Cáucaso.

Quíron era aquele, como conta a *Titanomachia* (Fr. 6), que havia conduzido a raça humana à justiça ao lhe ensinar juramento e sacrifício, bem como os sinais do céu:

εἷς τε δικαιοσύνην γένος
ἤγαγε δείξας
ὄρκους καὶ θυσίας ἱερὰς
καὶ σχήματ' Ὀλύμπου.

Por isso, ele era considerado na *Iliada* (11, 832) como o mais justo dos centauros. Ainda que Ésquilo não tenha sido o inventor de sua entrada no lugar do benfeitor sofredor da humanidade – uma possibilidade que não é totalmente excluída^[89] –, sua tragédia tornou essa substituição

especialmente significativa. O fato de que devia aparecer tal substituto e que alguém pudesse assumir o sofrimento de Prometeu nos obriga a falar em “redenção”. Não só por causa da substituição, mas porque a substituibilidade demonstra o caráter daquele sofrimento como um sofrimento existencial: um sofrimento que não recai, por exemplo, sobre uma só pessoa, mas é inerente à existência. Não importa se por Prometeu ou por outro: o sofrimento continua a ser suportado, enquanto o grupo de deuses permanece sem lacuna. Ao resgate de semelhantes profundezas se aplica a palavra “redenção”.

A redenção

Uma situação tremendamente expressiva: a redenção de Prometeu! Que contradições e complementações se aglomeram aí! Hércules, o libertador, não pôde remover o sofrimento de Prometeu. Mas, sem querer, foi capaz de provocar sofrimento incurável em quem venerava. Foi o que fizera com Quíron, que, médico primevo e mestre de heróis famosos na arte da cura, sabia que a ferida envenenada nunca sararia. Nele, o ser metade cavalo, filho de Cronos e quase igual a Zeus em nascimento, residia o redentor, que estava disposto a desaparecer, no lugar de Prometeu, no mundo subterrâneo com o sofrimento devido a Hércules. Um curador, ele se arrastou com suas dores para a escuridão de sua gruta feito um animal doente e desejou morrer. Esse lado contraditório e complementador pertence à própria essência de Quíron: como curador, ser afligido de dores; e, como imortal, suportar também o sofrimento por outros. Na condição de peculiar garante e eterna testemunha desse aspecto doloroso de nossa existência, o médico se tornou redentor de Prometeu.

Poucas linhas acima, na exposição da tradição havíamos chegado somente até o ponto em que Hércules havia oferecido ao rei dos deuses a troca de Quíron por Prometeu. Ainda faltava para a aprovação de Zeus algo que foi igualmente profetizado no *Prometeu acorrentado*. Havia uma condição para a libertação, que ainda devia ser cumprida e que o titã citou em tom totalmente diferente daquele em que profetizou nas outras ocasiões. As filhas de Oceano, sob o efeito das espantosas invenções de Prometeu, de suas conquistas facilitadoras da vida, já o viam como deus não menor do que Zeus (508-510):

Tenho a firme esperança de
que, liberto dessas cadeias,
serás tão poderoso quanto
Zeus.

Mas Prometeu retrucou sobriamente (511-513):

Não foi assim que dispôs o
destino inexorável. Só
depois de curvado por
penas e torturas infinitas é
que sairei desta férrea
prisão.

“Curvado” (καμφοθείς) é a palavra decisiva aqui; Prometeu ainda não estava curvado quando saudou em Héracles o filho do pai odioso! O ódio a Zeus certamente se dissolveu frente à resistência de toda a ordem do mundo contra sua libertação, quando ele teve de compreender que o sofrimento devia continuar a ser suportado, ainda que não por ele próprio. Foi a própria deusa Ge, a mãe terra, que enunciou isto? É impossível preencher esta lacuna. Podemos dizer com certeza apenas que o titã se curvou e revelou ao rei dos deuses seu saber secreto – ou melhor, de sua mãe Têmis – sobre o possível sucessor ao trono. Dois testemunhos nos corroboram isto – além da preparação no *Desmotes*. Um é encontrado nos comentários da Antiguidade tardia à sexta Écloga de Virgílio. O poema cita as “aves do Cáucaso” e o “roubo de Prometeu” (42). A esse respeito um velho comentador relata minuciosamente, e outro mais concisamente^[90], o que poderíamos dizer ser o conteúdo do *Prometeu liberto* segundo o qual Héracles, depois de matar a águia, temia ofender seu pai com a libertação do acorrentado. Em seguida, Prometeu se dirigiu a Zeus com o aviso de que ele não deveria desposar Têtis, pois seria derrubado pelo filho que geraria com ela. Pelo benefício desse aviso, Zeus libertou o titã de suas correntes, mas lhe deu, como lembrança de seu aprisionamento, uma grinalda e um anel para usar. Essa foi a redenção dentro daquela ordem cuja essência foi expressa do seguinte modo (50):

ἐλεύθερος γὰρ οὔτις ἐστὶ
πλὴν Διός

Ninguém é livre além de
Zeus

Outra testemunha mais importante do que os comentadores de Virgílio, e anteriores a ele, é o poeta Catulo, ainda que seu testemunho não seja totalmente suficiente para atribuir com certeza a Ésquilo todas as particularidades que aqueles mencionam. Provavelmente Catulo se baseou numa poesia alexandrina quando, na descrição do casamento de Peleu e Tétis (64, 295), incluiu Prometeu no grupo dos convidados divinos, *extenuata gerens veteris vestigia poenae*, “portando os gastos vestígios da velha pena”: o anel. A realização desse casamento, que substituía a união do rei dos deuses com Tétis, não era devida a ele? O fato de ele agora poder passar diante de Zeus, de sua consorte e seus filhos deve ser visto como uma clara alusão ao seu mérito, que ele granjeara numa famosa cena da tragédia. Pois, segundo a tradição épica nos *Cantos cíprios*, a própria Têmis era a conselheira que devia aparecer aí. Mas o anel, que lembra os sofrimentos passados do conselheiro, também deriva do *Prometheus Lyomenos*?

O anel é o elemento que não pode ser atribuído com total certeza à cena final do *Prometeu liberto*. Ésquilo – isto também não pode ser excluído – poderia tê-lo extraído da adoração samotrácia dos Cabiros. Em Samotrácia, ilha vizinha de Lemnos, anéis de ferro preservaram até a Antiguidade tardia o significado de sinal mnemônico e de um laço místico que se efetuava entre os iniciados nos mistérios dos Cabiros e as misteriosas grandes divindades. De textos^[91] que se referiam ao uso do anel na Antiguidade já se devia inferir que anéis de ferro assinalavam uma pertença ao culto samotrácio, ainda mais depois da primeira descoberta de tal anel no chão do próprio santuário dos Cabiros^[92]. Se Ésquilo ou outro poeta fez o titã aparecer, após sua reconciliação, com esse emblema, ele certamente o fez com uma base na tradição sobre Prometeu de um lado e, de outro, naquela sobre os Cabiros. A base – algo comum a ambos os círculos de mistérios, que, por isso, também era transferível – era certamente o fato de que a entrega do anel significava o perdão dos pecados titânicos. A confissão dos pecados fazia parte das cerimônias de admissão nos mistérios de Samotrácia^[93].

As duas possibilidades – de que Ésquilo trouxe ao palco a entrega do anel no final da trilogia e de que um poeta helenístico foi o primeiro a conectá-la à entrega da guirlanda como uma segunda forma de perdão e reconciliação – se encontram justapostas. A decisão em favor de Ésquilo não é fácil somente porque a reconstrução da cena deveria avançar muito

longe no campo do que não podemos saber. Uma pessoa deveria aparecer em cena para trazer o anel ou, caso este pudesse ser extraído dos grilhões, para trazer a instrução de Zeus sobre o anel. Duas imagens em espelhos etruscos, que, de modo geral, pressupõem o estado da mitologia grega aproximadamente após 400 d.C., representam, de fato, a libertação de Prometeu com dois auxiliares^[94]. Numa imagem, Hércules e Apolo estão dos dois lados do acorrentado, condizendo com a invocação do “Apolo Agreus” em Ésquilo. Na outra, parece que Prometeu é cercado pelos dióscuros Castor e Pólux – também indicados pelas duas estrelas sobre a cabeça do titã –, cada um com um anel na mão. As inscrições, a águia no chão e os atributos de Hércules nos mostram que este, com o nome de Calanice, Callinicos, havia ocupado o lugar de Pólux. O anel em sua mão não é despropositado, pois ele também necessitava perdão por causa da morte da águia; mas o portador é Cástor. Ele e seu irmão gêmeo, que aqui foi substituído por outro filho de Zeus, o matador da águia, formavam em Samotrácia um par de Cabiros. Ficamos sabendo que eles, ou um deles, traziam o anel, mas não podemos dizer ao certo se isso aconteceu em Ésquilo.

É diferente o caso da guirlanda. Ésquilo disse no *Lyomenos*, como nos foi transmitido (Fr. 202), que as pessoas começaram a portar guirlandas para a honra de Prometeu e em troca de suas correntes. De acordo com isso, portar grinaldas parece ser portar a própria existência humana ao modo grego. E uma guirlanda absolutamente não precisava ser usada apenas para Prometeu. O que distinguia a grinalda dos ramos maleáveis que cresciam por toda a parte era sua forma: a curvatura. Esta se chamava em grego *koróne* – em latim, por empréstimo: *corona* –, cujo significado fundamental é “coroa”. É possível ver em imagens de vasos do santuário dos Cabiros de Tebas que os seres grotescos que representam os Cabiros ou homens primevos indo para a festa ou a iniciação^[95] usam ramos em vez de guirlandas nas cabeças: as guirlandas parecem indicar a própria iniciação. Prometeu, depois de se ter “curvado”, como ele mesmo havia predito na segunda tragédia, “curvou” a primeira guirlanda – a palavra grega para ambos é κάμπτειν: isto parece se inferir da situação, da linguagem e do fato concreto.

A passagem acima citada, em que Hércules ofereceu Quíron a seu pai em troca de Prometeu, diz que ele pegou para si um ramo de oliveira “como grilhão”, pois ele também precisava, depois do violento ato contra a

ordem de Zeus, de expiação e conciliação, que se exprimiram na forma e no uso da guirlanda. Na Ática, terra das oliveiras, o mais natural era usar sobretudo guirlandas feitas de seus ramos e assim se lembrar do titã benfeitor. Para a guirlanda de Prometeu, outras fontes nos transmitem os ramos do *lygos* ou *agnos*, do agnocasto (*agnus castus*), que se parecem com ramos de salgueiro. O agnocasto cresce com exuberância em Samotrácia e na Ilha de Hera Samos, dominando a paisagem em sua floração de verão.

O erudito Ateneu, com base no escritor sâmio Menodotos (672 E), nos relata que os habitantes originais dessa ilha, os cários, usavam grinaldas de *lygos*. Uma antiquíssima árvore de *lygos* era consagrada à própria Hera, que, segundo a tradição sâmia, teria nascido debaixo dela. Por certo, a grinalda de *lygos* guardava relação com a grande deusa, mas talvez não com seu aspecto de rainha governando em todo seu esplendor. Mas provavelmente com outro. A imagem cultual de Hera era escondida na moita de *lygos*, na época de seu desaparecimento, na fase mais escura de sua existência lunar^[96]. A guirlanda de *lygos*, usada de modo voluntariamente submisso como numa iniciação, também se adequava à natureza prometeica como a vimos: lunarmente condizente com a existência humana sombreada pelo sofrimento. A guirlanda do Prometeu liberto, não importa se um ramo de oliveira ou de *lygos* curvado como faixa para cabeça, este signo (como que dizendo uma confissão) de libertação e redenção, de expiação e reconciliação com Zeus, era a guirlanda da aliança conscientemente aceita de um ser eternamente irrequieto e submetido à injustiça, de quem sofre com sua própria escuridão e está exposto ao que não-pode-mais-ser-suportado, sob as leis duras do céu fixo, luminoso.

Mas a ferida de Prometeu não foi esquecida. Ela poderia ter sarado por si só, como as feridas dos deuses. Ou foi Quíron, que apareceu no palco e curou o titã, antes que ele próprio, levado por sua dor, corresse para o mundo subterrâneo? Numa representação posterior, ainda do século III a.C., no lugar de Quíron aparecia o deus que naquela época já havia assumido em todo o mundo antigo o papel do centauro médico. Num espelho etrusco, encontrado numa sepultura em Bolsena, uma cena nos toca de modo peculiar^[97]. Ela lembra a descida de Cristo da cruz. O plano de fundo é formado por um templo. Na frente se pode ver Prometeu numa postura como se tivesse acabado de descer de seu rochedo. Ele se apoia num deus e numa deusa, enquanto Hércules descansa ao lado. A deusa é

Atena, o deus, Asclépio, na forma de um belo jovem. É ele – como que para toda a humanidade – o salvador.

12 Canto final goethiano

As palavras de Ésquilo sobre a libertação definitiva no *Prometeu liberto* não foram conservadas. As palavras de Goethe sobre os *Limites da humanidade* – aqueles limites que se mostraram aos gregos como o duro entorno e, ao mesmo tempo, nas figuras dos deuses eternos – ressoam provavelmente mais ternas e efusivas do que qualquer fala de Ésquilo. Mas, em termos de conhecimento e atitude, elas se aproximam bastante do sentido do *Prometeu liberto*:

Quando o antiquíssimo
Pai sagrado
Com mão impassível
De nuvens troantes
Semeia sobre a Terra
Relâmpagos de bênção,
Beijo eu a última
Fímbria da sua túnica,
Temor filial
Fiel no peito.

Pois com deuses
Não deve medir-se
Homem nenhum!
Ergue-se ele ao alto
Até tocar
Com a cabeça os astros,
Nenhures se prendem
Os pés incertos,
E com ele brincam
Nuvens e ventos.

E se está com ossos
De riço tutano
Sobre a Terra firme,
Inabalável,
Nem sequer chega

A poder comparar-se
Com o carvalho
Ou com a vide.

O que é que distingue
Os deuses dos homens?
Que muitas vagas
Ante aqueles vagueiam,
Eterna torrente:
A nós ergue-nos a vaga,
Traga-nos a vaga,
E vamos para o fundo.

Um estreito *anel*
Nos limita a vida,
E muitas gerações
Se alinham constantes
À *cadeia* infinda
Do seu existir.

Abreviações

RE: WISSOWA, G. *Pauly's Realencyklopädie der classischen Altertumswissenschaft*. Stuttgart, 1893ss.

Roscher: ROSCHER, W.H. *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie I-VI*. Leipzig, 1884-1937.

[1]. Cf. ORTEGA Y GASSET. “Über die Jagd”. *Rowohlts Deutsche Enzyklopädie*, Bd. 42. Hamburgo, 1957.

[2]. STAIGER, E. *Goethe 1749-1786*. Zurique, 1952. Sua interpretação dos poemas sobre Prometeu foi publicada depois da primeira versão do presente estudo nas *Albae Vigiliae*. N.F. IV, Zurique, 1946, e é aqui considerada criticamente sem mais referências.

[3]. Não é este o caso em TREVELYAN, H. *Goethe und die Griechen – Aus dem Englischen übersetzt*. Hamburgo, 1949, p. 74.

[*]. ...die es heimlich neidschten!

[4]. Ortega y Gasset e Thomas Mann, que citam o primeiro em sua fala “Freud und die Zukunft”. Com base neles, JUNG & KERÉNYI. *Einführung in das Wesen der Mythologie*. Hildesheim, 1980.

[5]. *Einführung in das Wesen der Mythologie*, p. 41ss.

[6]. Ernst Beutler no vol. 4 da Ártemis-Ausgabe, p. 1.038.

[7]. “Der Mensch in griechischer Anschauung”. In: KERÉNYI, K. *Apollon und Niobe*. Munique/Viena, 1980, p. 427-443. O *deilón* é o miserável, o *deimón*, o terrivelmente talentoso.

[8]. Isso também não foi feito por Karl Reinhardt, que pretendeu atribuir um traço tão essencial da tradição como o titanismo de Prometeu à invenção poética ou a uma inovação de Ésquilo e acionou uma *Titanomachie* estranha, dele próprio, contra a *Titanomachia*, que já poderia conter esse titanismo: *Aischylos als Regisseur und Theologe*. Berna, 1949, p. 30.

[9]. PHILIPPSON, P. *Untersuchungen über den griechischen Mythos – Genealogie als mythische Form*. Zurique, 1944.

[10]. *Die Götter Griechenlands*, 2. ed. Frankfurt a.M., 1934, p. 42.

[11]. KERÉNYI, K. *Die Jungfrau und Mutter der griechischen Religion – Albae Vigiliae*, N.F. XIII. Zurique, 1952.

[12]. KERÉNYI, K. “Zeus und Hera”. *Saeculum* 1, 1950. 2. ed., p. 250.

[13]. Pilos Fr 1202. • PÍNDARO. Ístmicas, 5. 1.

[14]. KERÉNYI, K. *Geistiger Weg Europas*. Albae Vigiliae N.F. XII. Zurique, 1955, cf. ali: “Die Götter und die Weltgeschichte”, p. 38-50.

[15]. OTTO, W.F. *Eranos-Jahrbuch*, 24, 1955, p. 326,

[16]. Observação de J. Dörig em sua dissertação “Der Kampf der Götter und Titanen”. *Bibi. Helv. Romana*. Olten/Lausânia, 1961.

[17]. Pilos Jn 04, 6. Johannes Sundwall, em 1951, apontou-me pessoalmente o hieroglífico-hetita *tiita* (“pai”), segundo a leitura de GELB. *Etimologia do ilírico*. Cf. KRETZSCHMER, P. *Glotta*, 14, 1925, p. 309s.

[18]. KERÉNYI, K. “O médico divino”, parte I deste volume. A respeito dessa luta dos deuses, cf. *Die Mythologie der Griechen – Teil II: “Die Heroengeschichten”*. Stuttgart, 1997, p. 134s.

[19]. KERÉNYI, K. *Töchter der Sonne – Betrachtungen über griechische Gottheiten*. Stuttgart, 1997, p. 133s. • *Saeculum* I. 2. ed. 1950, p. 250.

[20]. Para uma reprodução exata com preservação da forma épica foram utilizadas duas traduções mais antigas: a de J.H. Voss e a de E. Eyth.

[21]. *Theon. Schol. Arat.* 254 p. 386, 5 Maass.

[22]. *Schol. Ap. Rhod.* 1.444 e *Prokl. Schol. Hes. Erga* 48.

[23]. *Schol. Ap. Rhod.* 3.1086, do qual o *Schol. Od.* 10.2 diverge.

[24]. Um paralelo em JUNG; KERÉNYI & RADIN. *Der göttliche Schelm.* Zurique, 1954, p. 168 [*Le fripon divin.* Genebra, 1958, p. 160].

[25]. Imagens de vasos arcaicos também mostram esta forma de aprisionamento [In: *Die Mythologie der Griechen – Teil I: “Die Götter- und Menschheitsgeschichten”.* Stuttgart, 1997) ou mostram Prometeu apenas preso à coluna, tendo à frente Atlas, atrás do qual a serpente das Hespérides indica como numa abreviação que ele se encontra diante do Jardim das Hespérides: uma bandeja lacônica.

[26]. THULIN, C.O. *Die Götter des Martianus Capella und der Bronzeleber von Piacenza.* Giessen, 1906, p. 16s. • *Die etruskische Disciplin II.* Göteborg, 1906, p. 20ss., onde há paralelos babilônicos e testemunhos da hetaposcopia grega, que o *Schol Aisch. Prom.* 484 remete a Prometeu.

[27]. Fundamentação dessa concepção frente à assim chamada concepção “positivista”, com vistas a paralelos etnológicos, em KERÉNYI, K. *Apollon und Niobe.* Munique/Viena, 1980, p. 283ss.

[28]. KERÉNYI, K. *Antike Religion.* Stuttgart, 1996, p. 101s., em que o sacrifício de Prometeu é associado à ideia de sacrifício grego.

[29]. Quem acredita que Hesíodo quer dizer que Zeus não deu o fogo aos freixos – as árvores, não as ninfas! – para que os homens não pudessem fazer isqueiro da madeira do freixo está lhe atribuindo um “pensamento curvo”.

[30]. KERÉNYI, K. “Hermes, o guia das almas”. Parte II deste volume.

[31]. PHILIPPSON, P. *Untersuchungen über den griechischen Mythos.* Zurique, 1944, p. 27, 7.

[32]. KERÉNYI, K. *Antike Religion.* Stuttgart, 1996, p. 82.

[33]. Mulas.

[34]. Além de Ésquilo: SÓFOCLES. Édipo em Colono, 56. • EURÍPIDES. Íon, 455. • *As fenícias*, 1.122.

- [35]. KERÉNYI, K. *Die Mythologie der Griechen* – Parte II: “Die Heroengeschichten”. Stuttgart, 1997, p. 254s.
- [36]. PLATÃO. *Epinomis* 987 c, como outra versão para *Kronu aster*. • BOLL, F. *Arch. Rel.-Wiss.*, 19, 1916-1919, p. 342s., mostrou que ela se baseia numa antiga tradição.
- [37]. Assim malcompreendido por SECHAN, L. *Le mythe de Prométhée*. Paris, 1951, p. 12, e outros que não notaram a transformação filosófica da visão científica.
- [38]. KERÉNYI, K. *Die Mythologie der Griechen*. Teil II. Stuttgart, 1997, p. 163.
- [39]. PLÍNIO. *Nat. hist.* 7.209: *Prometheus bovem primus occidit*.
- [40]. EITREM, S. *Eranos*. Göteborg, 1946, p. 14s.
- [41]. KERÉNYI, K. *Die Mythologie der Griechen* – Parte I: “Die Götter- und Menschheitsgeschichten”. Stuttgart, 1997, p. 123.
- [42]. As narrativas e imagens na Parte I (nota 25), p. 159ss., e ilust. p. 47-50.
- [43]. *Schol. Od.* 10. 2. contém Climene e Prileie, talvez no lugar de Pronoe.
- [44]. HECATEU. *Fragm. Griech. Hist.* I F 13.
- [45]. Tzetzes em seu comentário a Licofron, 132. 219.
- [46]. Fr. 1206 *po-ti-ni-ja a-si-wi-ja*.
- [47]. KERÉNYI, K. *Die Mythologie der Griechen*. Teil II (Anm. 35), p. 131.
- [48]. TZETZES. Comentário a Licofron, 1.283.
- [49]. *Inscr. Gr.* XII, 8. 74.
- [50]. KERÉNYI, K. *Die Mythologie der Griechen*. Teil I (Anm. 25), p. 68s.
- [51]. KERÉNYI, K. “Mistérios dos Cabiros“. Parte III deste volume.
- [52]. Glossa do erudito patriarca Fócio, que também os chama *titanes*.
- [53]. KERÉNYI, K. *Die Mythologie der Griechen*. Teil I (Anm. 25), p. 70.
- [54]. *Fragm. Hist. Gr.* 76 F 47. • KERÉNYI. *Die Mythologie der Griechen*. Teil I (Anm. 25), p. 94.
- [55]. KERÉNYI, K. *Die Mythologie der Griechen*. Teil I (Anm. 25), p. 92.

- [56]. KERÉNYI, K. *Die Jungfrau und Mutter der griech. Religion*. Zurique, 1952, p. 41.
- [57]. KERÉNYI, K. *Griechische Miniaturen-Werk und Mythos*. Zurique, 1957, p. 139-157.
- [58]. A respeito desse conceito, cf. KERÉNYI. *Apollon und Niobe*. Munique/Viena, 1980, p. 64-79.
- [59]. LOBEI. *The Oxyrhynchus Papyri XX*. Londres, 1952, p. 1.
- [60]. BEAZLEY, J.D. *Amer. Journ. Archaeol.*, 43, 1939, p. 618s.
- [61]. SIEGMANN. *Literarisch, griech – Texte der Heidelberger Papyrussamml.* Heidelberg, 1956, p. 21s.
- [62]. REINHARDT, K. *Hermes*, 85, 1957, p. 12s.
- [63]. Esp. *Amer. Journ. Archaeol.* 43, 1939, placa XIII, parte inferior.
- [64]. WOLTERS & BRUNS. *Das Kabirenheiligtum bei Theben*, I. Berlim, 1940, Taf. 5.
- [65]. GARDI, R. *Der schwarze Hephästus*. Berna, 1954, livro rico em ilustrações.
- [66]. De REINHARDT, K. *Hermes*, 85, 1957, p. 15; uma parte de suas demais complementações se baseia na convicção de que o fragmento pertence ao *Pyrphoros*, mas que este viria após o *Lyomenos*: um falso pressuposto.
- [67]. KERÉNYI, K. “Unwillkürliche Kunstreisen”. *Auf den Spuren des Mythos*. Munique/Viena, 1969, p. 65-181.
- [68]. BLIXEN, T. *Afrika, dunkel lockende Welt*, rororo 133, p. 195.
- [69]. KERÉNYI, K. *Die Mythologie der Griechen*. Teil I (Anm. 25), p. 155.
- [70]. Instrutivo a esse respeito é o artigo Beazley citado na nota 60.
- [71]. A medula do nárdex, da *ferula communis*, também servia como acendalho, como Walther Kraus, certamente com razão, salienta em seu artigo sobre “Prometeu”, 694, citado na bibliografia. Provas do uso na ilha encontram-se em WELCKER, F.G. *Die Aeschylische Trilogie*. Darmstadt, 1824, 8. 8. • FRAZER, J.G. *Apollodorus I*, 52, Anm.
- [72]. HIGINO. *Astron.*, 2. 15.
- [73]. Ambas as versões em KERÉNYI. *Die Mythologie der Griechen*. Teil I (Anm. 25), p. 159s. Todas as fontes estão em Kraus, 694; as representações em ROBERT, K. *Sarkophagreliefs*. Berlim, 1919, III 3, esp. p. 351.

- [74]. O mar entre a ilha e o continente depõe contra Ática.
- [75]. HIPÓLITO. *Ref. Her.*, 5. 6. 3.
- [76]. Glossa de Hesíquio.
- [77]. KERÉNYI, K. *Die Mythologie der Griechen*. Teil II (nota 35), p. 202.
- [78]. Ateneu, p. 428s.
- [79]. Na tradução de J.G. Droysen, que melhora uma passagem ou outra com uma nuance ou se aproxima mais da linguagem falada, mesmo às custas da versificação.
- [80]. Pausânias 9. 35. 2. • HIGINO. *Fab.* 183.
- [81]. KERÉNYI, K. *Die Mythologie der Griechen*. Parte I (nota 25), p. 79s.
- [82]. *Ibid.* Parte II (nota 35), p. 244.
- [83]. “Zur Aesthetik”. *Sämtliche Werke*. Insel, p. 709. Os rascunhos sobre Aquiles pertencem, a julgar pelo estilo, ao grupo de trabalhos para o Hyperion e deveriam ser acolhidos no volume III da grande edição de Stuttgart. Para complementação da imagem hölderliniana de Aquiles, cf. KERÉNYI, K. *Die Mythologie der Griechen*. Parte II (nota 35), p. 269-279.
- [84]. KERÉNYI, K. “Naissance et renaissance de la tragédie”. *Diogène*, 23, 1959.
- [85]. HORÁCIO. *Odes* 2. 13. 37; 18. 35. • *Epodos* 17. 67.
- [86]. KERÉNYI, K. *Die Mythologie der Griechen*. Teil II (nota 35), p. 139s.
- [87]. A complementação foi descoberta por Kraus, p. 679.
- [88]. KERÉNYI, K. *Die Mythologie der Griechen*. Teil II (nota 35), p. 122s.
- [89]. KERÉNYI, K. “O médico divino”. Parte I deste volume.
- [90]. O relato mais detalhado é do assim chamado Probus; e o mais breve, de Servius.
- [91]. F.G. Welcker (nota 71), p. 52.
- [92]. KERÉNYI, K. *Unwillkürliche Kunstreisen* (nota 67), p. 144s.
- [93]. KERÉNYI, K. “Die Geburt der Helena”. *Humanistische Seelenforschung*. Stuttgart, 1996, p. 42-53.
- [94]. GERHARD. *Etruskische Spiegel*, 2, p. 139 e 138.

[95]. WOLTERS & BRUNS. *Das Kabirenheiligtum von Theben* (nota 64), Tafel 33.

[96]. KERÉNYI, K. "Zeus und Hera". *Saeculum* 1, 1950, p. 245.

[97]. Reproduzida em KERÉNYI, K. *Prometheus*. Nova York, 1962, Tafel XIV.

IMAGENS: TEMA E ORIGEM

[1] A Ilha Tiberina em Roma antes do século XIX, desenhada por Giov. Battista Piranesi (1707-1778), que deu destaque especial ao busto de Esculápio junto ao muro, à esquerda do centro da imagem. Efigie na encadernação: *Cabeça de Asclépio. Moedas de bronze de Epidauro, cerca de 350 a.C.* British Museum, Londres. Fotografia: British Museum.

[2] Os restos modernos da antiga borda da Ilha Tiberina em forma de navio. Ainda são visíveis vestígios do busto de Esculápio e do bastão com a cobra, e ao lado uma das cabeças de touro que adornavam a ilha-navio. *Lexicon Iconographicum Mythologie Classicae II 1*, 891, “Asklepios”, 396.

[3] Reconstrução da forma antiga da ilha por um desenhista do século XVI, que reproduziu, à parte, em cima, o busto de Esculápio e o bastão com a serpente. O obelisco erguido na Antiguidade mais tardia atesta que o navio-ilha voltado para o oeste, contra a direção da chegada, era concebido como navio solar. Cod. Vat. 3.439s. 42.

[4] Apolo de Belvedere, talvez visto em Roma como Apolo Medicus. A pequena cobra no tronco (ambos acréscimo do copista romano) é uma “serpente amigável” característica do deus da cura. Rom, Museo Vaticano. Fotografia: Alinari, Florença.

[5] Moedas de prata de Epidauro, 350 a.C., com a imagem cultural de Asclépio. Sob o trono, um cachorro. Reproduzido de *Ciba Zeitschrift*, n. 30, 1936.

[6] A serpente de Asclépio entronizado, do Monte Pincio em Roma. Os antebraços do deus e o pescoço da cobra e outras partes da estátua foram acrescentados, mas o essencial é antigo: as voltas da cobra em torno de uma espécie de *omphalos* sob o trono. Clássico, século II d.C. Fotografia original de *Ciba*.

[7] Esculápio do Porto d’Anzio, o antigo Antium, onde o deus teria inicialmente desembarcado segundo a lenda. Estátua suntuosa romana. Museo Capitolino, Roma. Certo de 150 d.C. Fotografia: Alinari, Florença.

[8] A chegada da serpente de Asclépio à Ilha Tiberina, onde foi recebida por Faunus, o deus da ilha. Paris, Cabinet des Médaille. Reproduzido para *Ciba*.

[9] Planta da área do santuário de Epidauro. 1 Asclepieion, 2 Ginásio, 3 Estádio, 4 Teatro, 5 Katagogion, 6 Kynortion. Desenhado para *Ciba* segundo plantas de Cavvadias.

[10] Planta do santuário de Epidauro. 1 Templo de Asclépio, 2 Tholos, 3 Grande Altar, 4 Colunatas, 5 Banhos, 6 Templo de Ártemis. Desenhado para *Ciba* segundo plantas de Cavvadias.

[11] Cabeça de Asclépio da Ilha Melos. Londres, British Museum. Cerca de 340 a.C. Fotografia: British Museum, Londres.

[12] Relevo do santuário de Epidauro. Provavelmente reproduz a imagem cultural de Asclépio em Epidauro. Museu Nacional, Atenas, 370/360 a.C. De Brunn-Bruckmann, *Denkmäler griechischer und römischer Skulptur*. Munique, 1888-1932.

[13] Fragmento de uma estátua de Asclépio. Museu Nacional, Atenas. Cerca de 250 a.C. Fotografia: Alinari, Florença.

[14] Vista do Monte Kynortion, a sudeste, desde o distrito sagrado de Epidauro. Uma visão provavelmente a partir do grande pavilhão de enfermos, mas as montanhas na Antiguidade eram muito mais florestadas. Fotografia: Ninon Hesse.

[15] Relevo votivo de Epidauro. Asclépio, seus dois filhos Macaon e Podalírio, acompanhados por cães, três deusas e dois adoradores. Atenas, Museu Nacional. Cerca de 360 a.C. Fotografia: Alinari, Florença.

[16] Relevo votivo do Asclepieion de Atenas. Uma família faz uma oferenda a Asclépio: no plano de fundo se podem ver a deusa Hígia e uma cobra, que está descendo de uma árvore do bosque. No altar, há frutas e doces. Atenas, Museu Nacional. Cerca de 330 a.C. Alinari. Fotografia: Florença.

[17] Desenho segundo um relevo votivo perdido: Asclépio aparece para o doente. A mão esquerda erguida exprime relação pessoal direta do deus

com o enfermo. Reproduzido de *Arch. f. Gesch. d. Med.*, Bd. 18, Leipzig, 1926.

[18] Relevo votivo para Asclépio do santuário de Asclépio em Pireu: intervenção do deus. Atrás dele, Hígia; à esquerda estão os familiares do enfermo. Pireus, Museu. Cerca de 400 a.C. De Schuchhardt, Walter-Herwig, “Die Kunst der Griechen”, in: *Geschichte der Kunst*, Bd. 2, Berlin, 1940.

[19] Relevo votivo de Archinos para o deus do oráculo Anfiarau em Oropos (Ática). No primeiro plano, o paciente sonha que o deus o opera; no plano de fundo, está representado como o doente é na realidade lambido por uma cobra. Atenas, Museu Nacional. 380/370 a.C. Fotografia: Sociedade Arqueológica, Atenas.

[20] Asclépio na forma de um adolescente caminhante. Atenas, Museu Nacional. Cerca de 140 d.C. *Lexicon Iconographum Mythologiae Classicae II* 2, 633, “Asklepios”, 22.

[21] Relevo votivo para Asclépio. Um homem e um menino oferecem para o deus entronizado e Hígia um porco, animal de sacrifício para divindades ctônicas. Atenas, Museu Nacional. Cerca de 300 a.C. Fotografia: Florença, Alinari.

[22] Ritos de iniciação representados em relevo na assim chamada Urna Lovatelli: provavelmente os pequenos mistérios de Agrai, que preparavam os grandes de Elêusis. O iniciado (Hércules) aparece em diferentes situações subsequentes: ofertando um sacrifício de porco, coberto e, por fim, brincando com a serpente da deusa do submundo. Roma, Museo Nazionale delle Terme. De Esquilin. Início do século II d.C. Ludwig Deubner, *Attische Feste*, Berlim, 1932.

[23] Fragmento de um relevo votivo com Asclépio usando penteado dionisiaco. Está cercado por três deusas, cujos nomes estão inscritos: Akeso, Iaso, Panaceia. Atenas, Museu Nacional. Cerca de 340 a.C. *Mitt. d. k. deutsch. Arch. Inst., Athenische Abtlg.*, Bd. 17, Atenas, 1892.

[24 a e 24 b] Vista sobre o Asclepieion de Atenas na encosta meridional da Acrópole. Acima são visíveis os muros de contenção da Acrópole e uma parte do distrito sagrado de Dioniso com monumentos corégicos (colunas de vitória). Fotografia original de Ciba.

[25] A infraestrutura labiríntica do Tholos (rotunda) do santuário de Epidauro. Estado atual. Foto: H. Bloesch, Archäologisches Institut Universität Zürich.

[26] Corte transversal do Tholos reconstruído. H. Lechat, *Epidaure*, Paris, 1895.

[27] O Asclepieion de Pérgamo, reconstruído por H. Schleif. A rotunda, a que corresponde o Tholos de Epidauro, é visível no primeiro plano. O. Deubner, *Das Asklepieion von Pergamon*, Berlim, 1938.

[28] Vista da paisagem ao redor do Asclepieion de Cós: na Antiguidade era florestada. No primeiro plano, as ruínas do grande templo no terraço superior. Da coletânea *Kos* do Archäologischer Institut des deutschen Reiches, Vol. I, Berlim, 1932.

[29] Terraço intermediário do Asclepieion de Cós. No primeiro plano as ruínas do grande altar; no plano de fundo, as ruínas do templo menor, o mais antigo. Da coletânea *Kos* do Archäologischer Institut des deutschen Reiches, Vol. I, Berlim, 1932.

[30] O Asklepieion de Cós na época helenística. Reconstrução. Da coletânea *Kos* do Archäologischer Institut des deutschen Reiches, Vol. I, Berlim, 1932.

[31] Estatueta de Asclépio de Rodes. Ela reproduz a figura ideal do deus helenisticamente antropomorfizada. *Lexicon Iconographicum Mythologie Classicae II 2*, 660, “Asklepios”, 315.

[32] Fragmento de um relevo do Asclepieion de Atenas. Pode-se ver o bastão do deus com a cobra, sua mão passando o medicamento, e a doente. Século IV a.C. Em Eugen Holländer, *Plastik und Medizin*, Stuttgart, 1912.

[33] Estatueta de Hígia de Rodes. Ela atesta a estreita relação da deusa com a serpente. *Lexicon Iconographicum Mythologie Classicae V 2*, 418, “Hypnos/Somnus”, 315.

[34] Entalhe de marfim do período romano tardio com a figura de Hígia. Sua cobra é apolínea: está vindo de um tripé. É possível ver na parte de cima utensílios de culto que lembram mistérios: jarra de vinho com serpente, e cesta – a *cista mystica* – com serpente e uma criança divina.

Outra manifestação da criança divina na parte de baixo, ao lado da deusa. Liverpool, fim do século IV d.C. Liverpool, Museu. Fotografia: Giraudon.

[35] Estátua de Asclépio com figura infantil ao lado, que carrega um galo e a faca de sacrifício. Ela se encontra no Forum Romanum na casa das vestais junto à Fonte de Juturna. Cerca de 150 d.C. Fotografia original de Ciba.

[36] Asclépio na Galeria dos Uffizi, Florença. É o que mais provoca admiração e foi considerado uma cópia do trabalho de Myron: nosso tipo I. Trabalho romano do final do século II d.C. Fotografia: Alinari, Florença.

[37 e 38] Fotografias de detalhes da estátua de Asclépio do tipo I, na ilustração 36. De Arndt-Amelung, *Photographische Einzelaufnahmen antiker Skulpturen*, Munique, 1893 a 1925.

[39] Asclépio na Galeria dos Uffizi, Florença: nosso tipo II. Trabalho romano por volta de 150 d.C., provavelmente segundo a estátua cultural que Alcarnanes, cerca de 400 a.C., criou para o Asclepieion em Atenas. Fotografia: Alinari, Florença.

[40] Asclépio no Museu de Siracusa. Segundo exemplo do tipo II: cópia do mesmo original grego. É digno de atenção o *omphalos* na parte inferior do lado esquerdo: normalmente pertence a Apolo. Fotografia: Anderson, Roma.

[41] Asclépio no Braccio Nuovo do Vaticano: tipo II a. Cópia do original do tipo II com exceção da cabeça de adolescente imberbe. A representação de Asclépio como adolescente não era incomum na Antiguidade; o que chama atenção é esta remodelação romana de um tipo normalmente barbado. Fotografia: Anderson, Roma.

[42] Cabeça da estátua de Asclépio do tipo II, ilustração 41. Fotografia: Deutscher Archäologischer Institut, Roma.

[43] Asclépio no Palazzo Pitti, Florença: nosso tipo III. Trabalho clássico por volta de 130 d.C., em que a imagem do médico escrevendo livros é unida à de um vidente divino; provavelmente segundo um original do início do século IV a.C. Fotografia: Alinari, Florença.

[44] Fotografia de detalhe da estátua de Asclépio do tipo III da fig. 43. Em Arndt-Amelung, *Photographische Einzelaufnahmen antiker Skulpturen*, Munique, 1893 a 1925.

[45] Hipócrates na Galeria dos Uffizi. Antes foi, erroneamente e sem motivo suficiente, considerada do filósofo Carnéades; identificada pelas circunstâncias da descoberta de uma cópia no Museu de Óstia e pela semelhança com a imagem da moeda de Cós. O modelo foi criado no século II a.C. Fotografia: Alinari, Florença.

[46] Fragmento de um relevo votivo por volta de 390 a.C.: Asclépio na companhia de duas deusas. Atenas, Museu Nacional. Fotografia: Alinari, Florença.

[47] Relevo votivo da cidade Tireatis (Peloponeso): uma imagem de toda a família de Asclépio. Atrás de Asclépio, pode-se ver Hígia quase apenas como sombra. Seguem-se os dois filhos Macaon e Podalírio e ainda três deusas. Akeso, Iaso, Panaceia (cf. fig. 23). Atenas, Museu Nacional. 370/360 a.C. Fotografia: Alinari, Florença.

[48] Imagem de uma vasilha do pintor de vasos Sósias. Por volta de 500 a.C. Aquiles liga a ferida de Pátroclo. Berlim, Antikensammlung. Em *Propyläen-Kunstgeschichte*, Vol. 2, Berlim, 1931.

[49] Cabeça de Asclépio em Mântua. A estátua pertence ao tipo II. A coroa, que parece um turbante, é mais salientada do que nos demais exemplos nos quais também está presente. Início do século II d.C. Em Arndt-Amelung, *Photographische Einzelaufnahmen antiker Skulpturen*, Munique, 1893 a 1925.

[50 e 51] Cabeça de um adolescente no Palazzo Colonna, Roma. Pela coroa, identificado com relativa certeza como o jovem Asclépio: no estilo entre Apolo e o deus do submundo Eubuleo; e, também por isso, se trata provavelmente de Asclépio (Amelung). Cerca de 150 d.C. Em Arndt-Amelung, *Photographische Einzelaufnahmen antiker Skulpturen*, Munique, 1893 a 1925.

[52] Asclépio e Telésforo no Museo Borghese, Roma. Cópia do tipo II. A cabeça de Telésforo não é antiga. Início do século II d.C. Fotografia: Anderson, Roma.

[53] Telésforo. Um exemplo da figura habitual. Munique, Glyptothek. Século II d.C. M. Fuchs, *Glyptothek München, Skulpturen*, Bd. VI, 1992, p. 177.

[54] O centauro Quíron: a representação arcaica típica com pinheiro e butim de caça. Ânfora ática em Munique. Cerca de 520 a.C. Em Furtwängler-Reichhold. *Griechische Vasenmalerei*, Textband III, Munique, 1932.

[55] Estátua cultual de Asclépio em Pérgamo, ladeado por dois jovens centauros. Uma obra de Firomaco, representada num medalhão de Commodus (180-192 d.C.). Pretendeu-se reconhecer a cabeça da estátua na cópia romana que encerra a série de nossas ilustrações (57). Reproduzido de *Abh. d. kgl. d. Wiss. zu Berlin ad. J. 1845*, Berlim, 1847.

[56] Asclépio numa cobra alada como divindade que resplandece solarmente a partir da escuridão. Segundo um medalhão de Alexander Severus (222-235 d.C.) de Nicea na Ásia Menor. Reproduzido de *Abh. d. kgl. d. Wiss. zu Berlin ad. J. 1845*, Berlim, 1847.

[57] Cabeça de Asclépio das Termas de Caracalla no Museo Nazionale delle Terme de Roma. Acreditava-se que era possível reconhecer nela uma cópia da cabeça da estátua de Pérgamo de Firomaco: uma visão recentemente posta em dúvida. Ele porta a coroa característica que falta no medalhão de Commodus (fig. 55): é, por assim dizer, um resumo tardio dos grandes traços característicos do semblante barbado de Asclépio. Fim do século II d.C. Fotografia: Anderson, Roma.

Fontes das demais ilustrações

[“A Furtwängler-Reichhold”. *Griechische Vasenmalerei – Textband III*. Munique, 1932, Taf. 159.2](#)

[Staatliche Museen zu Berlin \(DDR\) Neg. 3832 \(Inv. F. 1684\)](#)

[Parte superior: WOLTERS, P. & BRUNS, G. *Das Kabirenheiligtum bei Theben I*. Berlim, 1940, Taf. 29. 3](#)

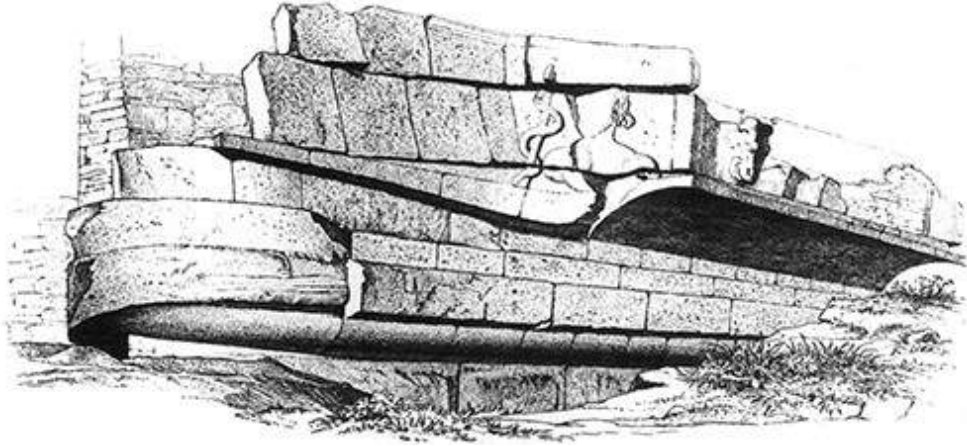
[Centro: WOLTERS, P. & BRUNS, G. *Das Kabirenheiligtum bei Theben I*. Berlim, 1940, Taf. 30.3](#)

Parte inferior: WOLTERS, P. & BRUNS, G. *Das Kabirenheiligtum bei Theben I.* Berlin, 1940, Taf. 5

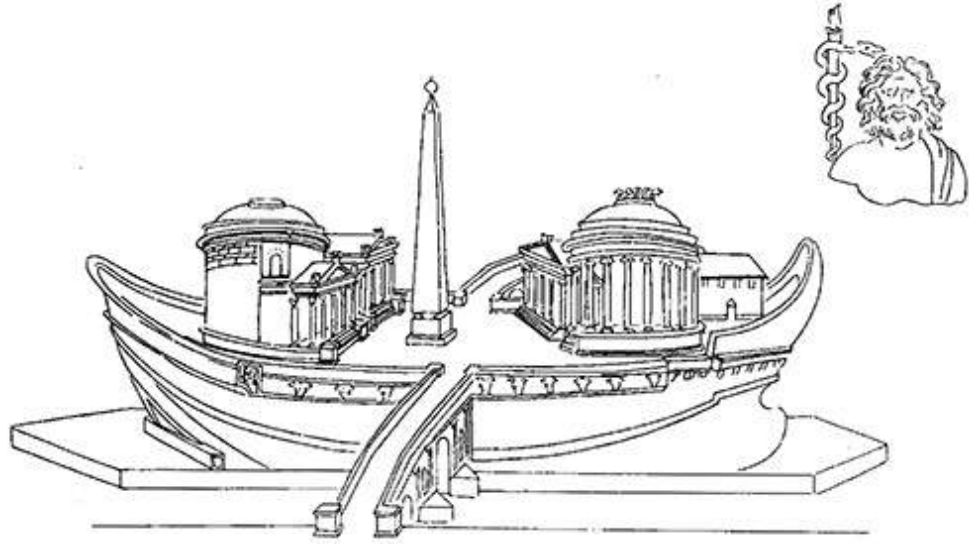
STIBBE, C. *Lakonische Vasenmaler.* Amsterdã/Londres, 1972, Taf. 63.1



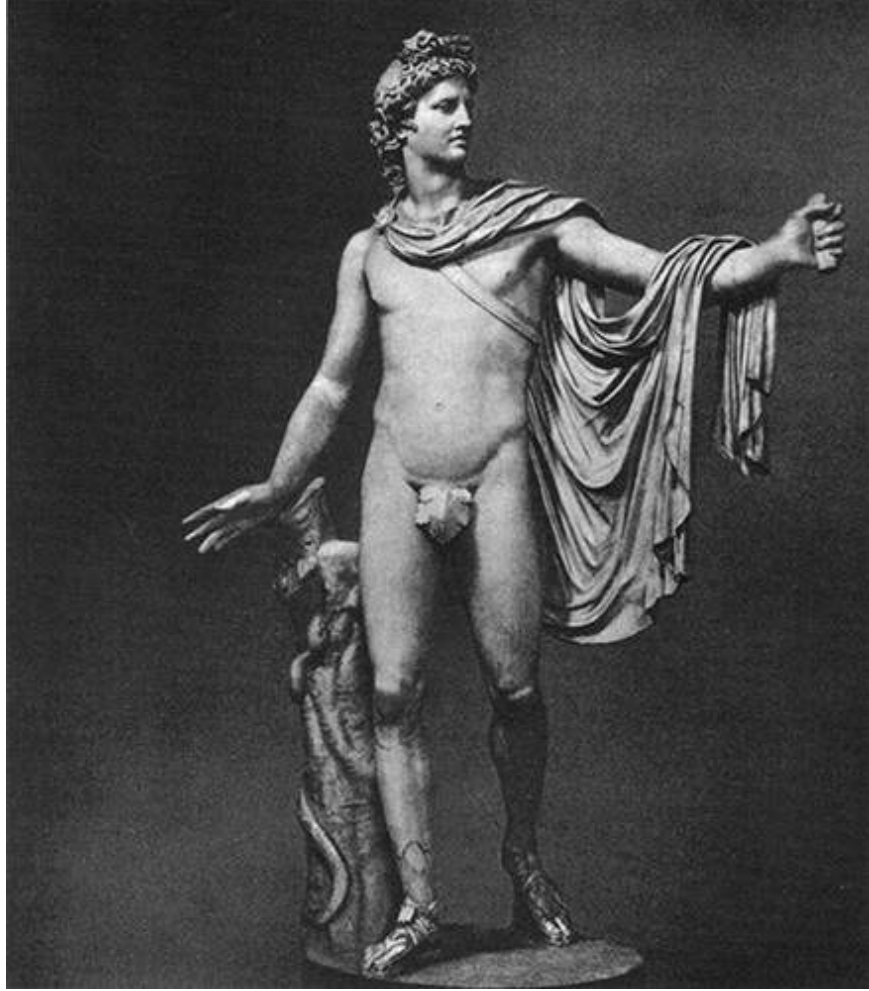
1 A Ilha Tiberina em Roma antes do século XIX



2 Os restos modernos da antiga borda da Ilha Tiberina, em forma de navio



3 Reconstrução da forma antiga da ilha



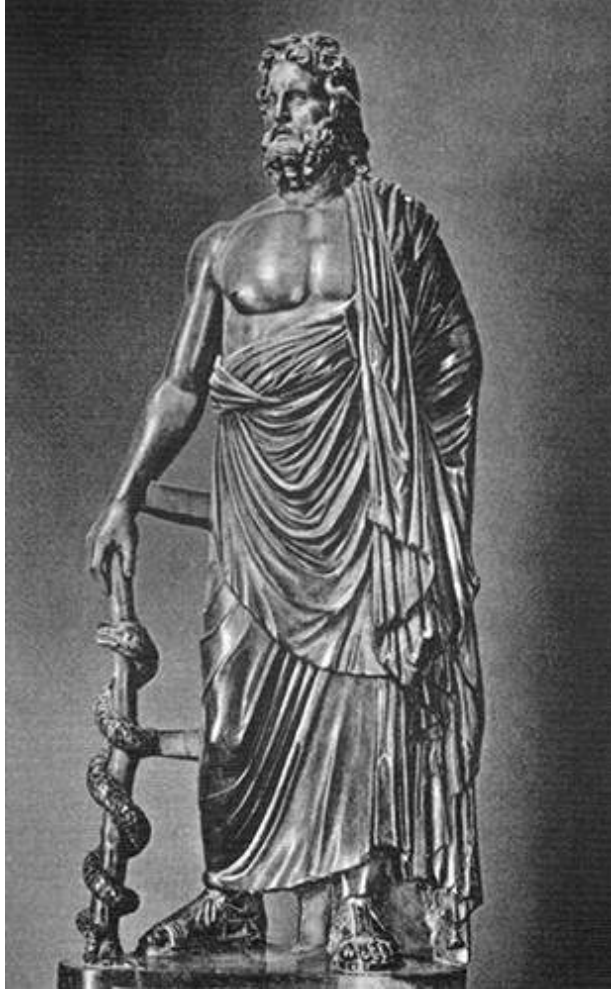
[4 Apolo de Belvedere](#)



5 Moeda de prata de Epidauro, 350 a.C.



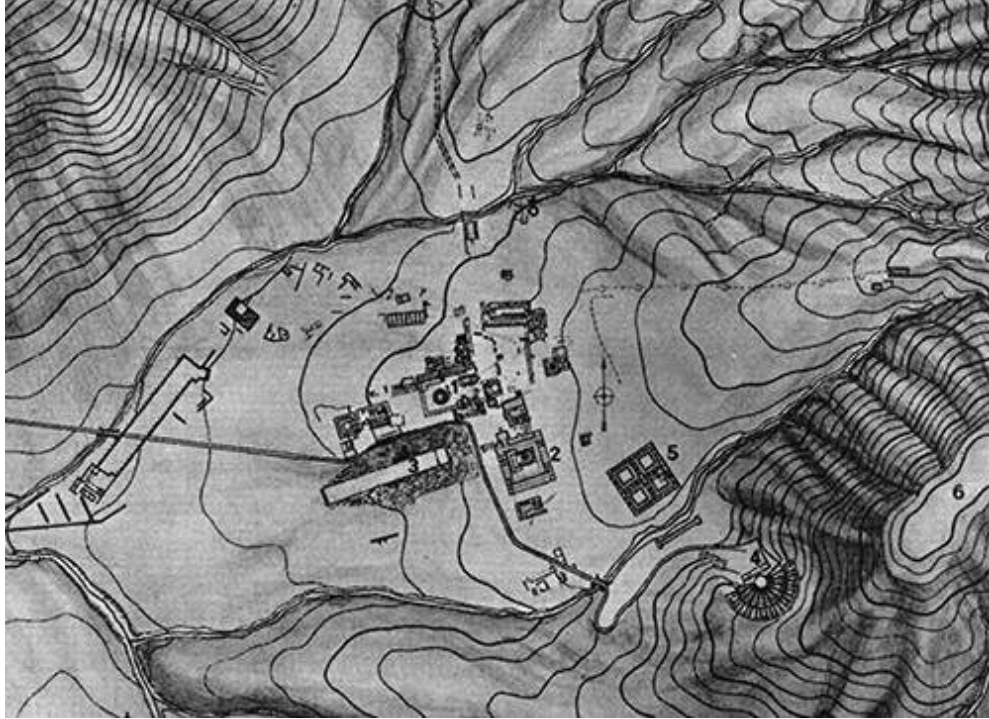
[6 A serpente do Asclépio entronizado](#)



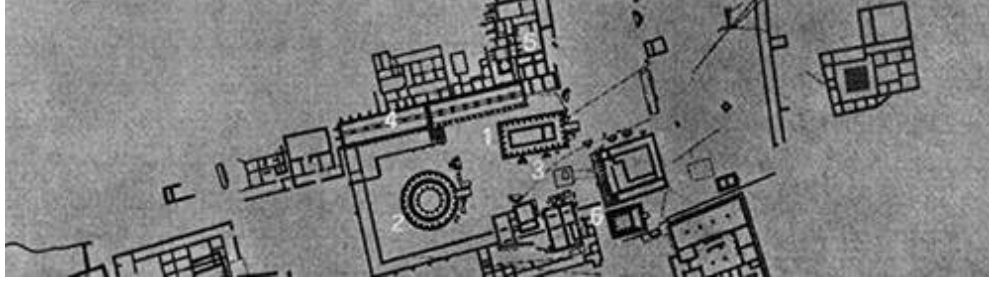
7 Esculápio do Porto d'Anzio



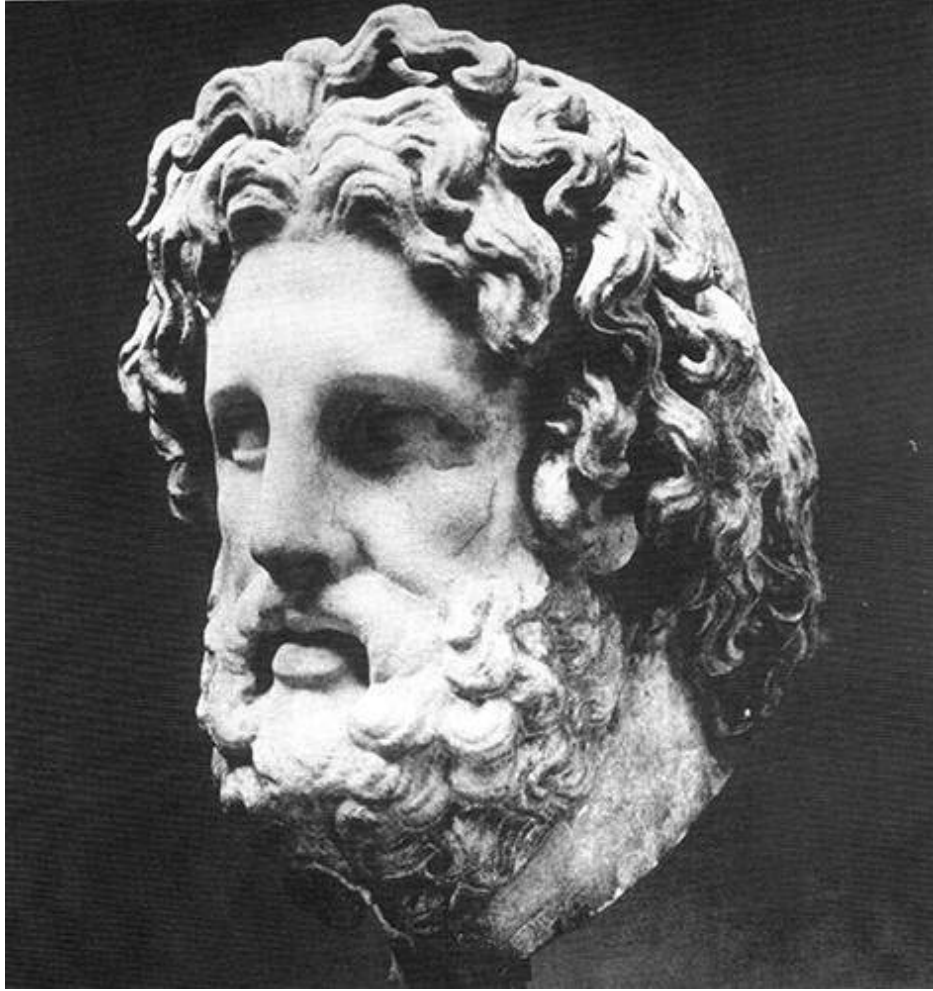
8 A chegada da serpente de Asclépio



9 Planta da área do santuário de Epidauro. 1 Asclepion 2 Ginásio 3 Estádio 4 Teatro 5 Katagogion 6 Kynortion



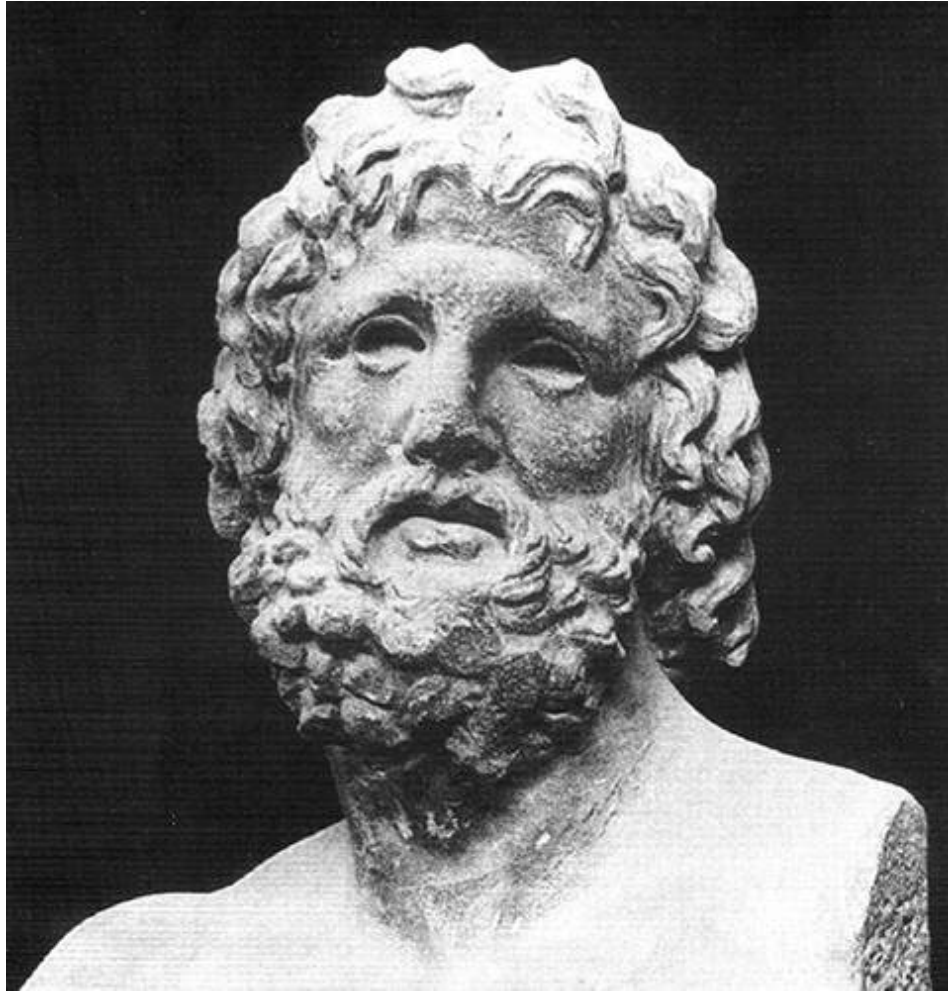
10 Planta do santuário de Epidauro. 1 Templo de Asclépio, 2 Tholos, 3 Grande Altar, 4 Colunatas, 5 Banhos, 6 Templo de Ártemis



[11 Cabeça de Asclépio da Ilha de Melos](#)



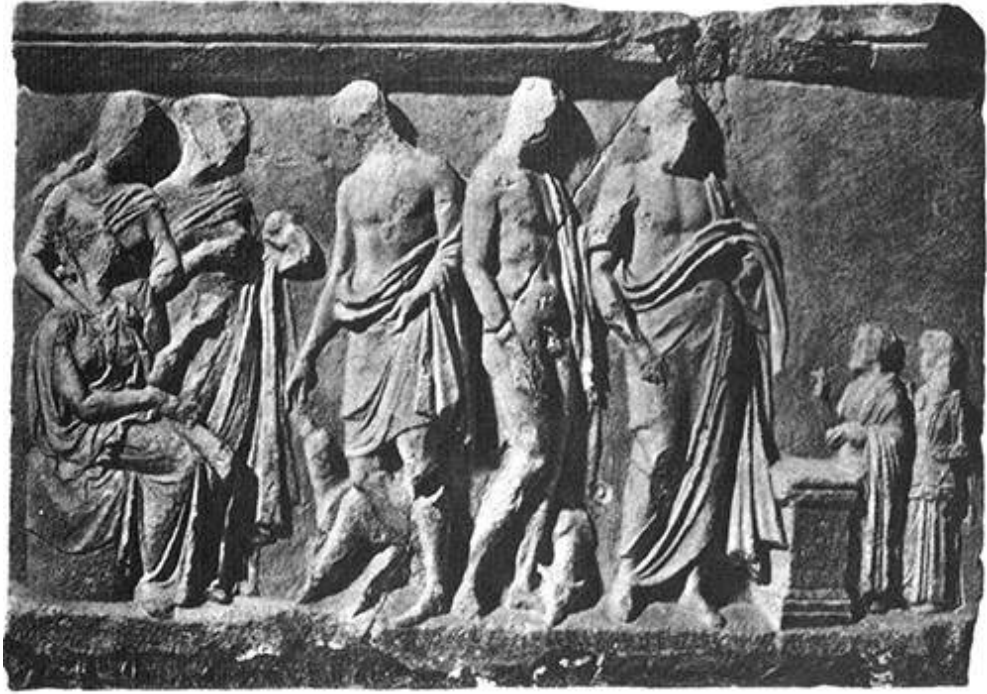
12 Relevo do santuário de Epidauro



13 Fragmento de uma estátua de Asclépio



14 Vista do Monte Kynortion, a sudeste, desde o distrito sagrado de Epidauro



15 Relevo votivo de Epidauro



16 Relevo votivo do Asclepieion de Atenas



17 Asclépio aparece ao doente



18 Relevo votivo a Asclépio do santuário de Asclépio em Pireu



19 Relevo votivo de Archinos para o deus do oráculo Anfiarau



20 Asclépio na figura de um adolescente andarilho



21 Relevo votivo a Asclépio



22 Ritos de iniciação, representados em relevo na chamada Urna Lovatelli



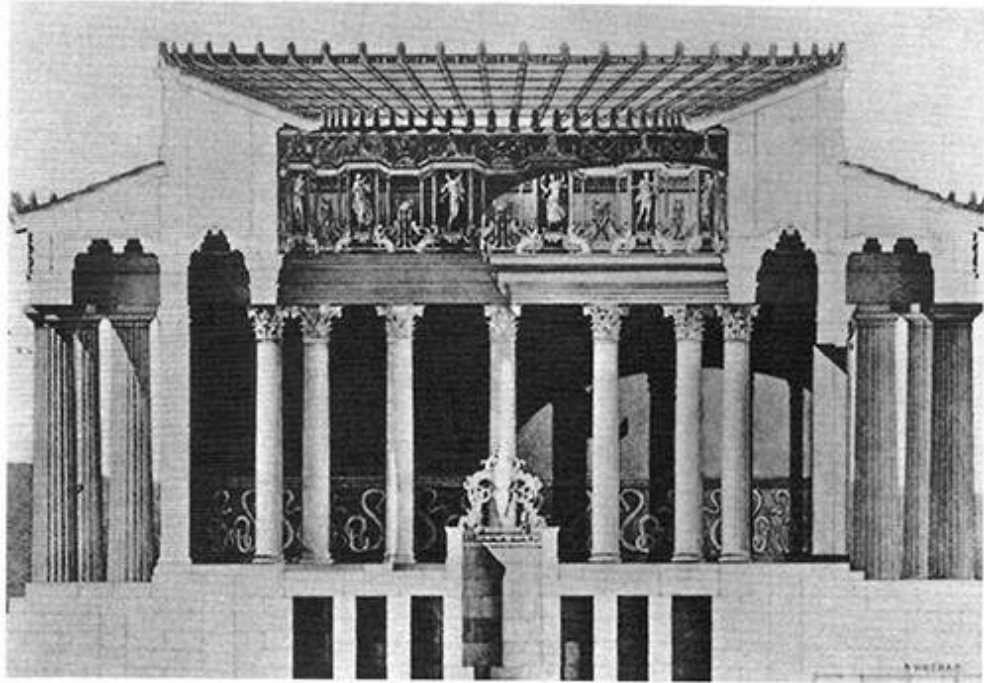
23 Fragmento de um relevo votivo com Asclépio com penteado dionisíaco



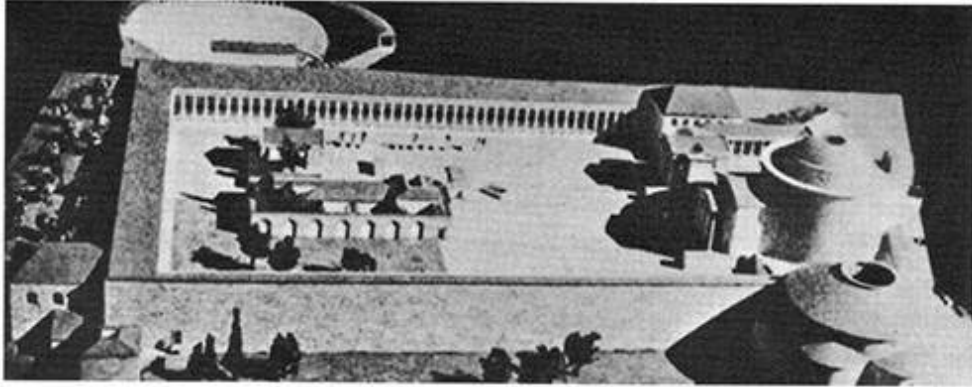
24a e 24b Vista do Asclepieion de Atenas na encosta meridional da Acrópole



25 O fundamento labiríntico do Tholos (rotunda) do santuário de Epidauro



26 Corte transversal do Tholos reconstruído



[27. O Asclepieion de Pégamo](#)



28 Vista do entorno do Asclepieion de Cós



29 Terraço central do Asclepeion de Cós



30 O Asclepieion de Cós no período helenístico



31 Estatueta de Asclépio em Rodes



[32 Fragmento de um relevo do Asclepieion de Atenas](#)



33 Estatueta de Hígia de Rodes



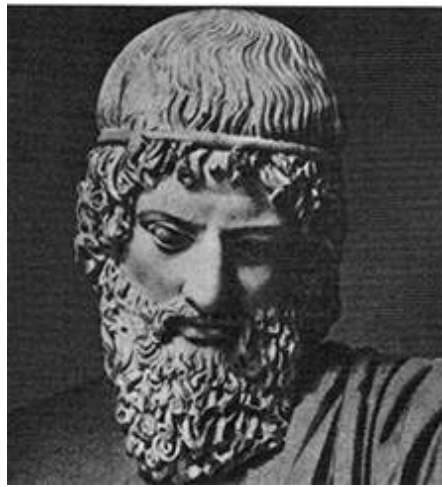
[34 Entalhe de marfim do período romano tardio com a figura de Hígia](#)



35 Estátua de Asclépio com figura infantil ao lado, que carrega um galo e uma faca de sacrifício



[36 Na Galeria dos Uffizi](#)



[37 e 38 Fotografias de detalhes da estátua de Asclépio do tipo I](#)



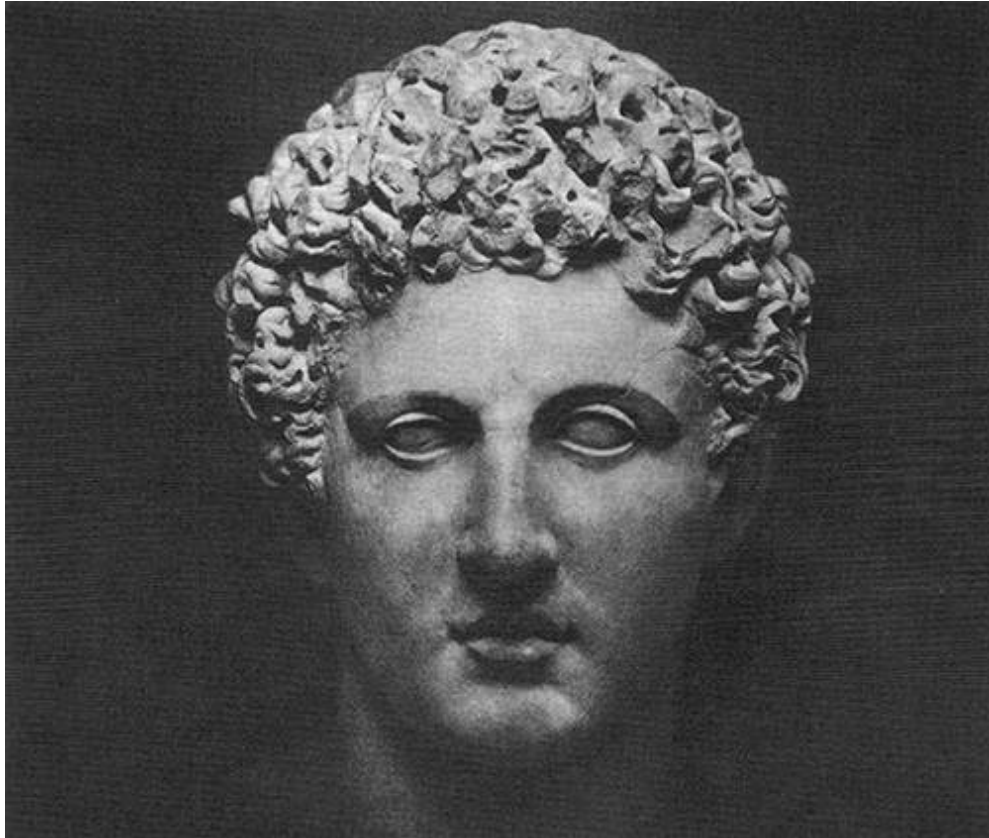
[39 Asclépio na Galeria dos Uffizi, Florença: nosso tipo II](#)



[40 Asclépio no Museu de Siracusa](#)



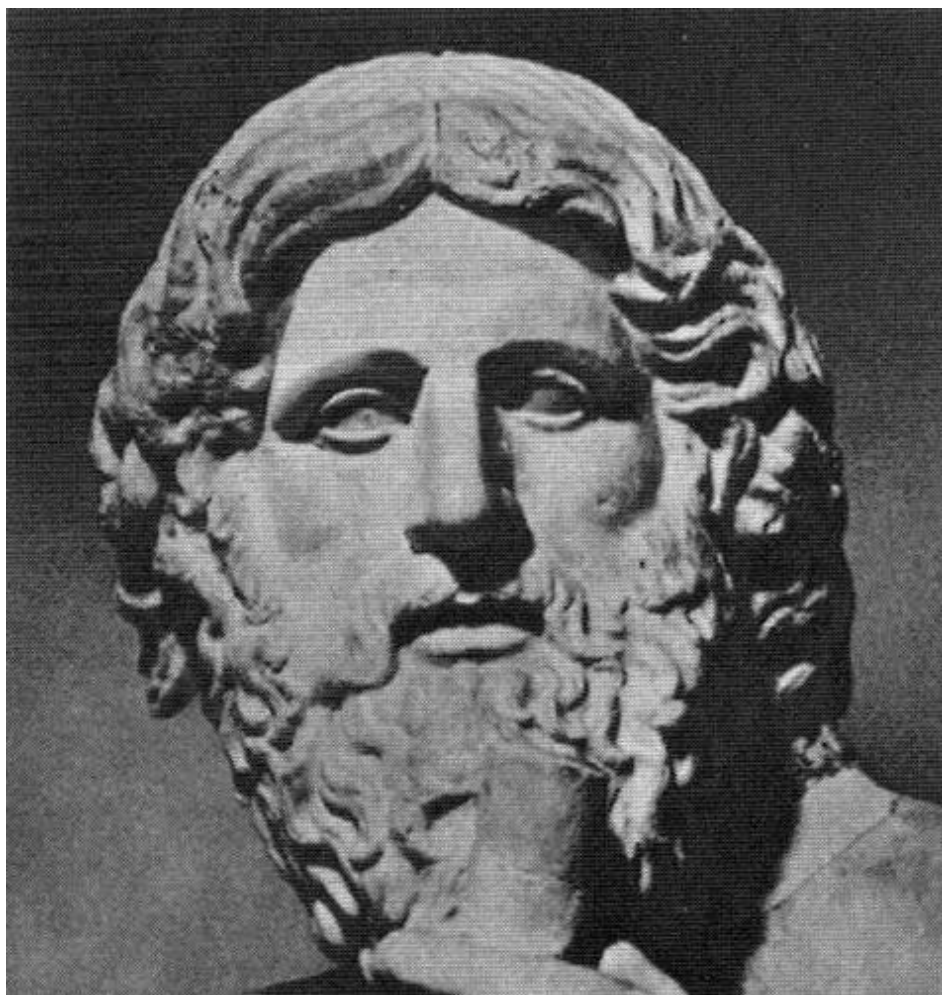
[41 Asclépio no Braccio Nuovo do Vaticano](#)



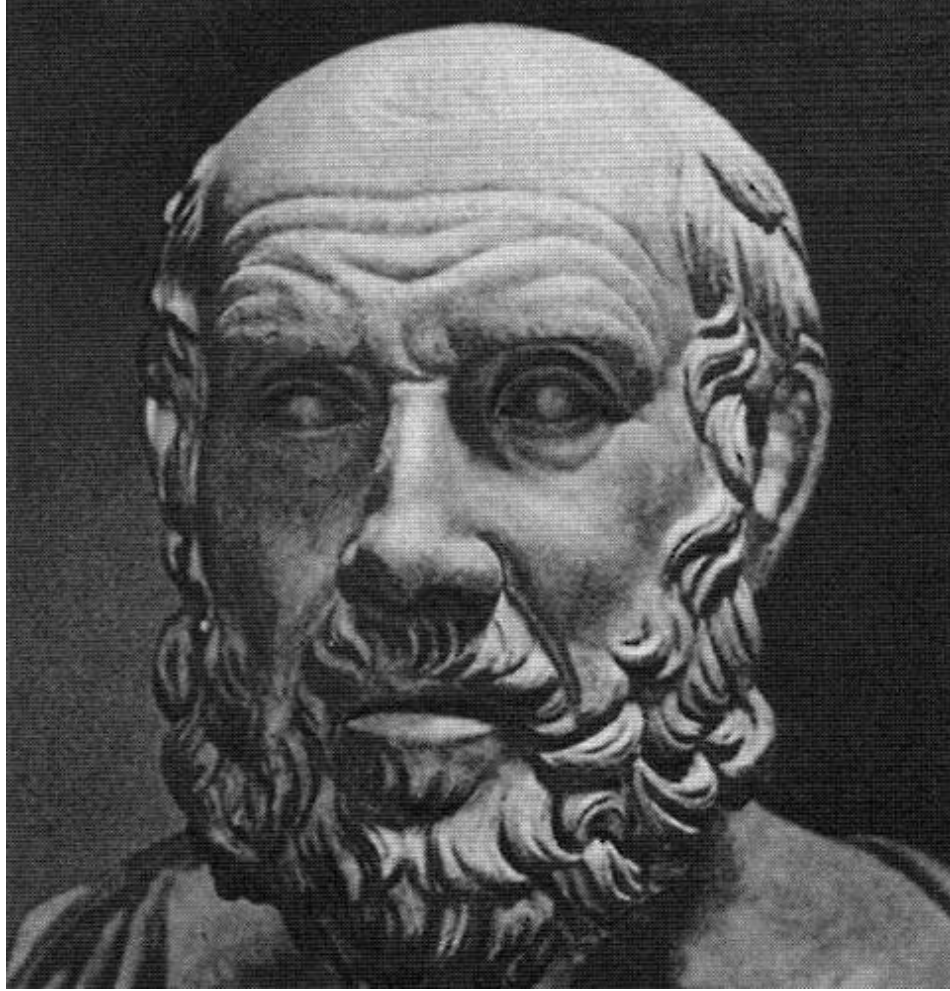
[42 Cabeça da estátua de Asclépio da fig. 41](#)



[43 Asclépio no Palazzo Pitti](#)



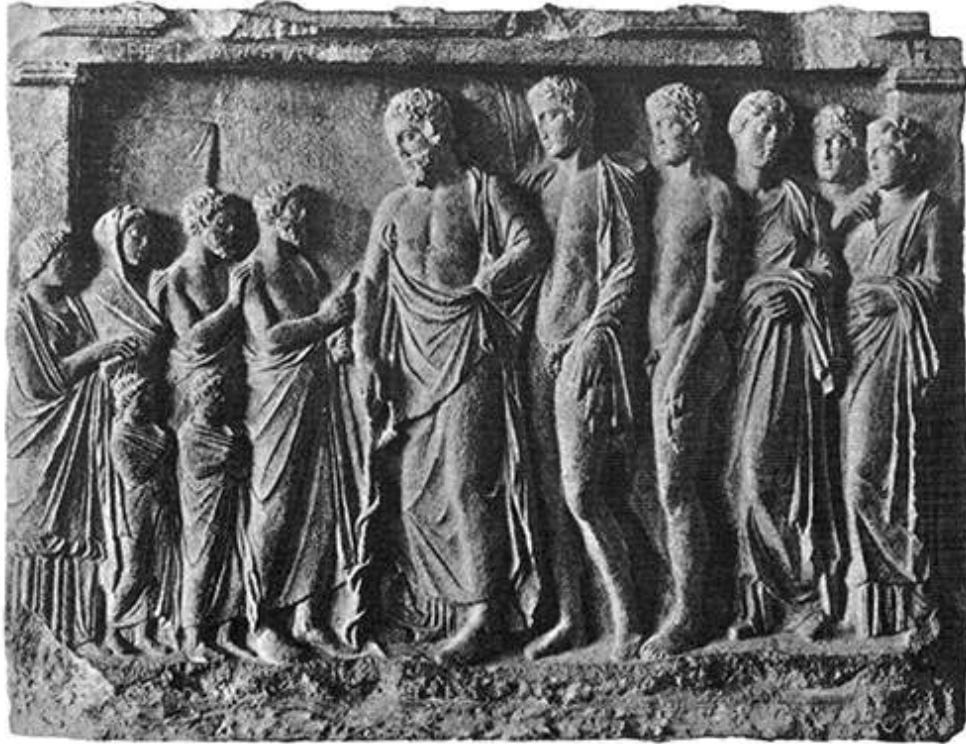
[44 Fotografia de detalhe da estátua de Asclépio da fig. 43](#)



[45 Hipócrates na Galeria dos Uffizi](#)



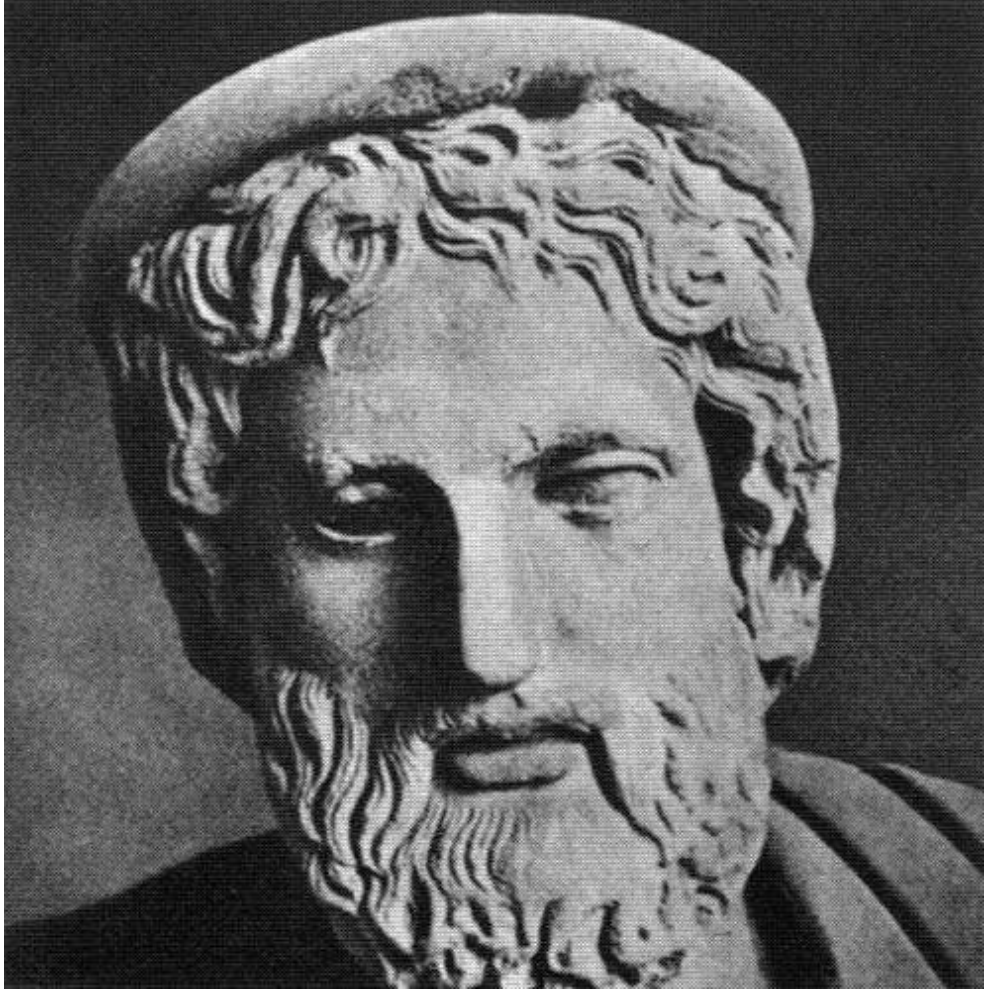
46 Fragmento de um relevo votivo por volta de 390 a.C.: Asclépio na companhia de duas deusas



[47 Relevo votivo da cidade Tirea em Argólida](#)



[48 Imagem de uma vasilha do pintor de vasos Sósias](#)



[49 Cabeça de Asclépio em Mântua](#)



50 e 51 Cabeça de um adolescente no Palazzo Colonna



52 Asclépio e Telésforo



53 Telésforo



54 O centauro Quíron



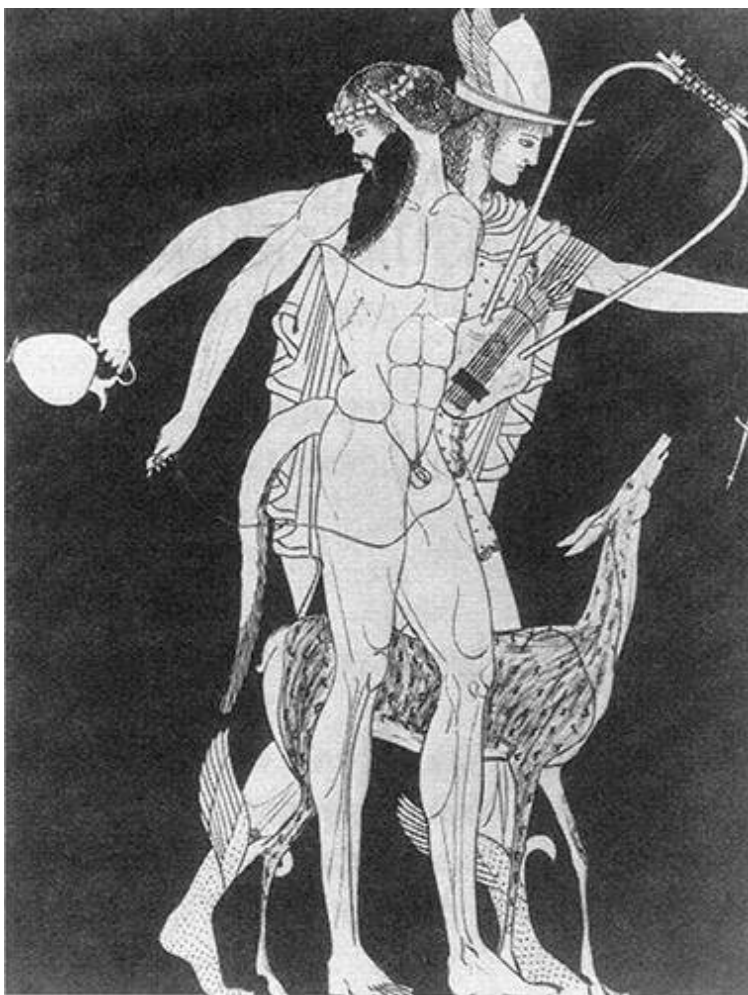
[55 Estátua cultural de Asclépio](#)



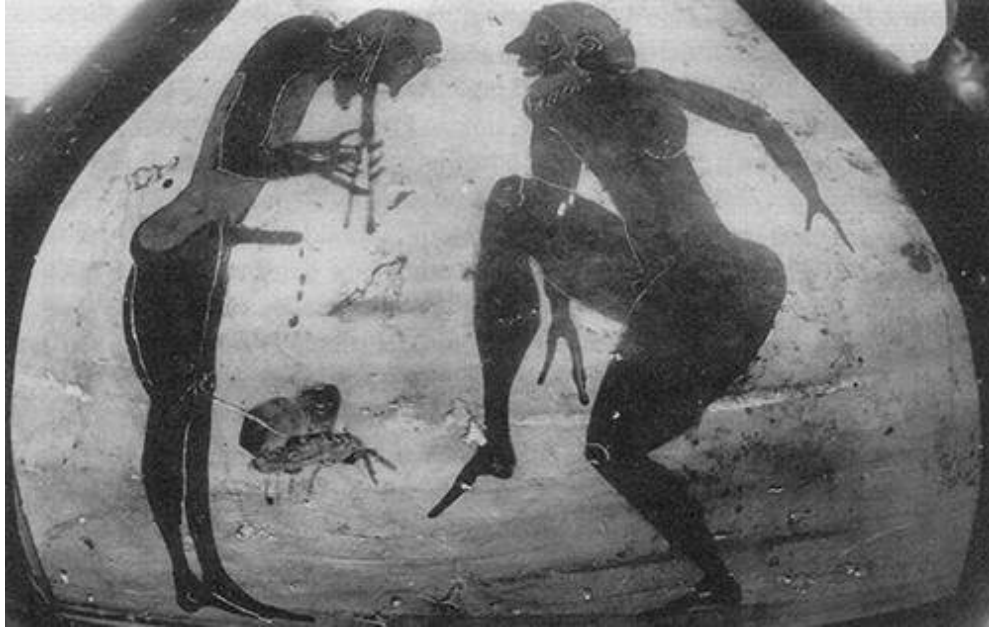
[56 Asclépio numa cobra alada](#)



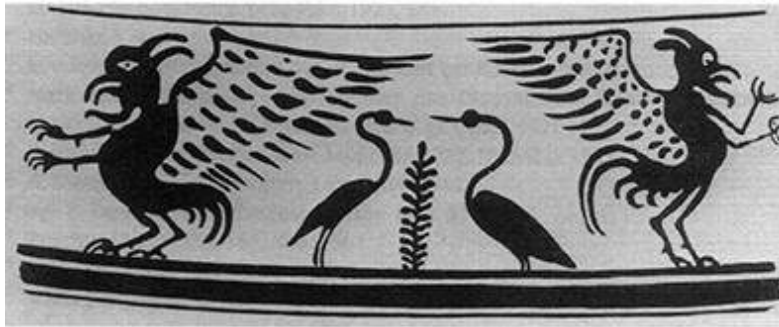
57 Cabeça de Asclépio das Termas de Caracalla



Ânfora com figuras vermelhas do pintor de Berlim: "Hermes e Silene"



Ânfora com figuras negras



[Imagens de vasos do Cabirion em Tebas](#)



Prometeu. Prato do século VI a.C. Muscus Vaticanos, Roma.

POSFÁCIO

Arquétipos da religião grega é o quinto e último volume das obras de Karl Kerényi publicadas pela Klett-Cotta em edições especiais. O objetivo desta série é tornar disponíveis, da ramificada obra do estudioso húngaro-suíço, aqueles livros que exprimem do modo mais claro sua imagem da religião e da mitologia antigas. Em 1994 foi republicada a grande monografia *Dionysos*, que representa uma summa da obra da vida de Kerényi. *Antike Religion* (1995) e *Humanistische Seelenforschung* (1996) reúnem fundamentalmente reflexões que pretendiam explicar ao leitor de hoje o pensamento e o sentimento religiosos do homem antigo. *Mythologie* (1997) contém as narrativas com que os poetas e mitógrafos desvendaram o mundo com sua beleza, suas durezas e contradições. Os protagonistas desse mundo narrado e plasticamente representado são deuses e heróis cujo caráter especial também era expresso naquela época na veneração ritual a eles demonstrada.

No presente volume, quatro deuses são representados com base em seus mitos e cultos: o deus-médico Asclépio, Hermes, o guia das almas (entre a vida e a morte, mas também entre a morte e a vida), os enigmáticos Cabiros e Prometeu, o infeliz benfeitor da humanidade. Todos os quatro são deuses masculinos; como tais, constituem um polo oposto às *Töchtern der Sonne* (*Filhas do Sol*), publicado em volume especial em 1997. Mas Asclépio, Hermes, os Cabiros e Prometeu se inter-relacionam por motivos mais profundos (e essa inter-relação se manifesta em muitos traços em comum): dentre todos os deuses, são eles aqueles que estão mais próximos do mundo humano e são solidários com os homens em seu desamparo e tragicidade existencial. Por isso, também não é por acaso que Kerényi, justamente na década de 1940, tempo de guerra e emigração, trabalhou intensamente com eles; todos os textos aqui reunidos nasceram entre 1942 e 1948.

Em sua publicação, mantivemos os princípios apresentados no prefácio a *Antike Religion* e deixamos os textos com seu aparato de notas o

mais inalterados possível. Algo novo a acrescentar é um índice remissivo e onomástico. As bases desta edição são as seguintes publicações:

1 *Der Göttliche Artz* – Studien über Asklepios und seine Kultstätten. Darmstadt: Wissenschaftlich Buchgesellschaft, 1956.

2 *Hermes der Seelenführer. Das Mythologem vom männlichen Lebensursprung*. Sonderdruck Eranos-Jahrbuch, 1942. Bd. IX. Zúrique: Rhein-Verlag, 1943.

3 *Mysterien der Kabiren: Einleitendes zum Studium antiker Mysterien* – Sonderdruck Eranos-Jahrbuch, 1944. Bd. XI. Zúrique: Rhein-Verlag, 1945 (sem o apêndice “Castello di Tegna”, que mais tarde se tornou parte de *Tessiner Schreibtisch*. Stuttgart: Steingruben, Stuttgart).

4 *Prometheus* – Die menschliche Existenz in griechischer Deutung. Rohwolts Deutsche Enzyklopädie. Bd. 95. Hamburgo, 1959 (sem o verbete enciclopédico “Griechische Mythologie”, cuja argumentação foi inserida em *Antike Religion* (1995)).

Magda Kerényi
Cornelia Isler-Kerényi

TEXTOS DE CAPA

Contracapa

Kerényi expõe em seus *Arquétipos* quatro cultos e mitos para iluminar a particularidade histórica da religião grega. O autor nos leva aos lugares de culto de Asclépio, o deus da cura, segue as pegadas do ousado-astuto Hermes, fornece uma visão sobre os mistérios intrigantes dos Cabiros com seus ritos secretos e faz ressurgir a figura contraditória do Titã Prometeu.

Orelhas

Esta obra é dedicada aos *Arquétipos da religião grega*. Pela primeira vez são publicados juntos os estudos há muito esgotados sobre Asclépio, Hermes, os Cabiros e Prometeu. Essas quatro figuras são iluminadas pela poesia, por testemunhos culturais e pelas artes plásticas. Isso também lança nova luz sobre os heróis que se assemelham a eles. “O que um deus era para os gregos está expresso em seu mito.” Com base na riqueza da cultura antiga e em sua familiaridade com ela, Kerényi cria um panorama vivo do mundo dos deuses e heróis mais impressionantes na história da humanidade.

Karl Kerényi ocupa um lugar de destaque entre os pensadores contemporâneos. Húngaro, ele escolheu a Suíça como exílio durante a II Guerra Mundial e tornou-se mundialmente conhecido e reconhecido como um grande humanista e um acadêmico clássico. Ele é autor de um vasto número de trabalhos importantes e, em colaboração com C.G. Jung, escreveu em 1961 *Introduction to a Science of Mythology* (Introdução à Ciência da Mitologia).