

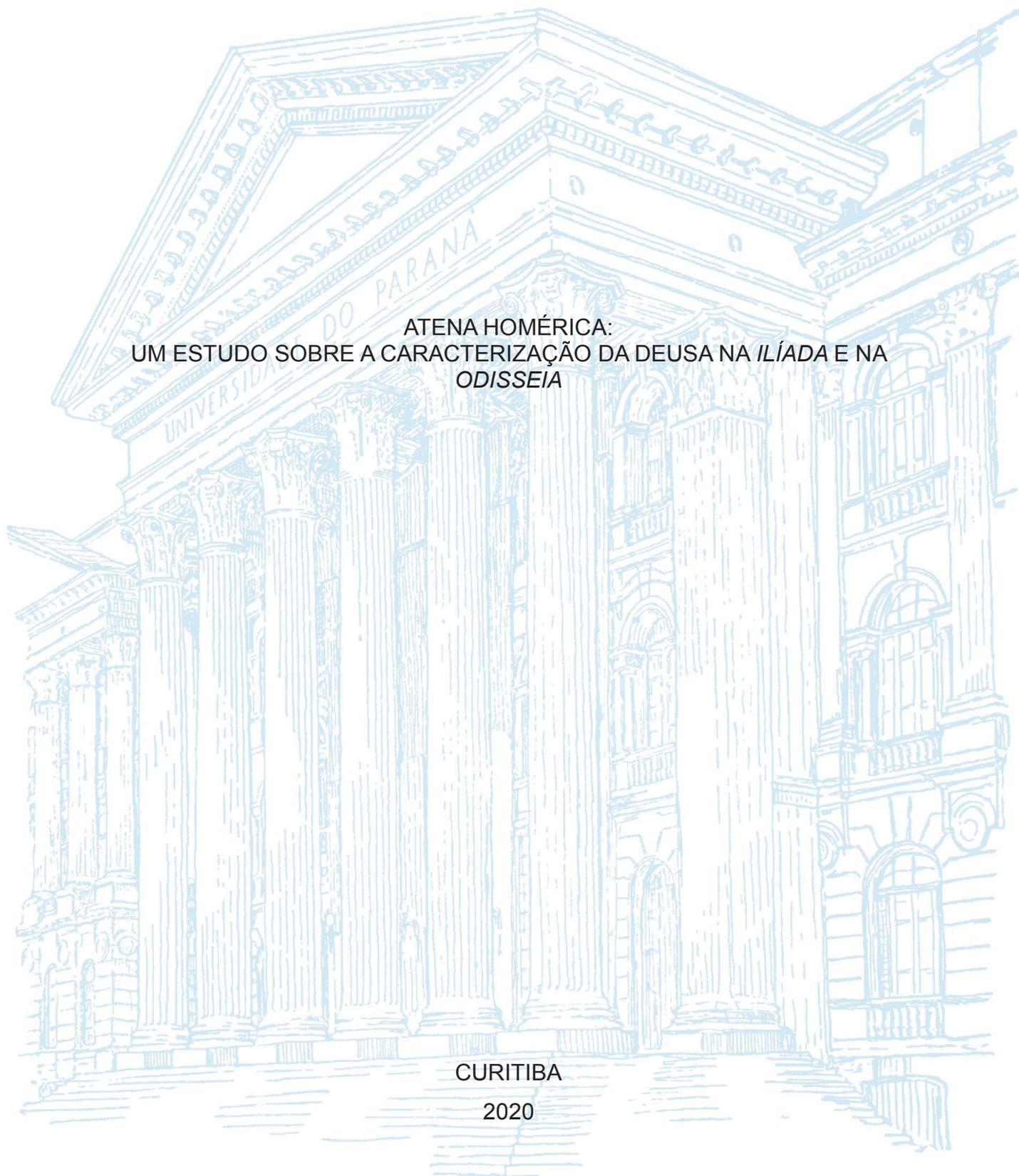
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

JACQUELINE NICASTRO FAJARDO

ATENA HOMÉRICA:  
UM ESTUDO SOBRE A CARACTERIZAÇÃO DA DEUSA NA *ILÍADA* E NA  
*ODISSEIA*

CURITIBA

2020



JACQUELINE NICASTRO FAJARDO

ATENA HOMÉRICA:  
um estudo sobre a caracterização da deusa na *Iliada* e na *Odisseia*

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Roosevelt Araújo da Rocha Junior

CURITIBA

2020

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO SISTEMA DE BIBLIOTECAS/UFPR –  
BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS COM OS DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Fernanda Emanoéla Nogueira – CRB 9/1607

Fajardo, Jacqueline Nicastro

Atena Homérica : um estudo sobre a caracterização da deusa na *Ilíada* e na *Odisseia*. / Jacqueline Nicastro Fajardo. – Curitiba, 2020.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná.

Orientador : Prof. Dr. Roosevelt Araújo da Rocha Junior

1. Homero – Crítica e interpretação. 2. Atena (Divindade grega). 3. Poesia épica grega – História e Crítica. 4. Deuses gregos na literatura. 5. Mitologia grega na literatura. I. Rocha, Roosevelt, 1974-. II. Título.

CDD – 883

## TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em LETRAS da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da dissertação de Mestrado de **JACQUELINE NICASTRO FAJARDO** intitulada: **Atena Homérica**, sob orientação do Prof. Dr. ROOSEVELT ARAÚJO DA ROCHA JÚNIOR, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de mestre está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 28 de Abril de 2020.



ROOSEVELT ARAÚJO DA ROCHA JÚNIOR

Presidente da Banca Examinadora (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)



BERNARDO GUADALUPE DOS SANTOS LINS BRANDÃO  
Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)



ANDRÉ MALTA CAMPOS

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO)

Onde se lê "Atena Homérica", leia-se "Atena Homérica : um estudo sobre a caracterização da deusa na Ilíada e na Odisseia".

## **AGRADECIMENTOS**

Meu muito obrigada aos professores que participaram deste projeto, lendo-o, corrigindo-o e fazendo sugestões: os professores Roosevelt Araújo, Bernardo Brandão e André Malta. Sinto-me honrada.

Meu agradecimento especial a Marina, minha primeira leitora, pelos comentários, pelas cópias dos materiais de leitura conseguidas no exterior, e, sobretudo, pelo incentivo e apoio.

“E regozijou-se a deusa, Atena de olhos esverdeados,  
porque dos deuses todos fora a ela que ele rezara primeiro.”  
(*Iliada*, 17.567-568)

## RESUMO

A presente dissertação visa à construção de um retrato da deusa Atena a partir dos poemas homéricos. O trabalho foi dividido em capítulos que procuraram agregar passagens da *Iliada* e *Odisseia* em torno de temas específicos. Além disso, procurou-se apresentar o posicionamento de diversos estudiosos do tema, a fim de que a análise dos excertos ganhasse robustez. Iniciou-se o estudo pelo tratamento do nascimento de Atena. Foram aproveitados, neste quesito, outros textos originários do período arcaico grego, tendo em vista que este tema não é amplamente explorado por Homero. Servimo-nos das referências apresentadas por Hesíodo, *Hinos Homéricos* e Píndaro. Em seguida foram estudados os diversos epítetos e atributos da deusa. Em relação aos epítetos limitamo-nos àqueles utilizados por Homero; quanto aos atributos avançamos um pouco na tradição, especialmente quanto àqueles recorrentes na Atenas Clássica. Após isso, lidamos com as epifanias da deusa e as diversas maneiras como ela costumava se mostrar para os mortais. Seu aspecto guerreiro e sua parceria com os heróis na batalha foram discutidos na sequência. Para contrastar com essa característica da força, exploramos, em seguida, seu aspecto mental e sua *metis*. Apresentamos também diversas situações em que a deusa *poluboulos*, de muitos conselhos, aparece auxiliando e incentivando seus protegidos. Nuances da *metis* que envolvem as habilidades manuais, das quais Atena é considerada protetora, também foram analisadas. Por fim, exploramos o tema da *menis* (a ira dos deuses, que abrange também a punição infligida) e especificamente a ira de Atena, que agiu impedindo o retorno de muitos heróis gregos após o término da Guerra de Troia.

Palavras-chave: Atena; Homero; *Iliada*; *Odisseia*; Épica Grega; Mitologia Grega; Deuses Gregos.

## ABSTRACT

This dissertation aims to build a portrait of the goddess Athena from Homeric poems. The work was divided into chapters that sought to add passages from the *Iliad* and *Odyssey* around specific themes. In addition, we tried to present the position of several scholars on the topic, so that the analysis of the excerpts would gain strength. The study began by treating Athena's birth. In this case, other texts from the Greek archaic period were used, given that this theme is not widely explored by Homer. We also used references presented by Hesiod, *Homeric Hymns* and Pindar. Then, several epithets and attributes of the goddess were studied. Regarding the epithets we restricted ourselves to the ones used by Homer; as for the attributes we moved a little towards tradition, especially the recurring ones in Classical Athens. After that, we dealt with the goddess epiphanies and the various ways she usually showed herself to mortals. Her warrior aspect and her partnership with the heroes in the battle were discussed next. To contrast with this element of strength, we explored, then, her mental aspect and the *metis*. We also presented several situations in which the goddess *poluboulos*, of many councils, appears helping and encouraging her *protégés*. Nuances of the *metis* involving manual skills of which Athena is considered to be protective were also analyzed. Finally, we explored the theme of *menis* (the wrath of gods, which also covers punishment inflicted) and specifically the wrath of Athena, which prevented the return of many greek heroes after the end of the Trojan War.

Keywords: Athena; Homer; *Iliad*; *Odyssey*; Greek epic; Greek mythology; Greek gods.

## LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - O NASCIMENTO DE ATENA.....	35
FIGURA 2 - ATENA PROMACOS.....	66
FIGURA 3 - ATENA VARVAKEION.....	67
FIGURA 4 - ATENA REFLETINDO .....	139

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>10</b>
1.1	UM MUNDO CHEIO DE DEUSES .....	11
1.2	PARA ONDE APONTA O FOCO .....	15
<b>2</b>	<b>E O OLIMPO TREMEU! – O NASCIMENTO DE ATENA</b> .....	<b>18</b>
2.1	A FILHA DO PAI .....	18
2.2	O MITO DA SUCESSÃO .....	24
2.3	NASCIDA DA CABEÇA DO PAI .....	30
2.4	ICONOGRAFIA .....	34
<b>3</b>	<b>CONSTRUINDO UMA IMAGEM: EPÍTETOS E ATRIBUTOS DE ATENA</b> .....	<b>37</b>
3.1	UMA GAROTA DE OLHOS BRILHANTES .....	38
3.2	A MENINA DE ZEUS, INCANSÁVEL .....	42
3.3	ENVOLVIDA EM MISTÉRIOS .....	44
3.4	SOBERANA ATENA, QUE GUARDA A NOSSA CIDADE .....	46
3.5	MAS COM QUE ROUPA? .....	53
3.5.1	Égide .....	58
3.6	DEUSA VIRGEM .....	62
3.7	MÃE DOS ATENIENSES .....	62
3.8	“A MINHA FAMA JÁ CHEGOU AO CÉU” .....	65
3.9	ATRIBUTOS .....	68
3.9.1	Nike .....	69
3.9.2	Coruja .....	69
3.9.3	Oliveira .....	70
3.9.4	Serpente .....	72
<b>4</b>	<b>ENTRE CÉU E TERRA – EPIFANIAS DE ATENA</b> .....	<b>75</b>
4.1	ENCONTRANDO HERÓIS .....	83
4.2	NO MEIO DA MULTIDÃO .....	87
4.3	SUPERPODEROSA .....	88
4.4	EM FORMA DE PÁSSAROS .....	91
<b>5</b>	<b>O BRAÇO FORTE DE ATENA – A CERTEZA DA VITÓRIA NOS COMBATES</b> .....	<b>96</b>
5.1	A DEUSA DA PROXIMIDADE – OU PATRONA DE HERÓIS .....	102
5.2	AQUILES E A ESCOLHA DO DESTINO .....	104
5.3	OUTROS HERÓIS EM AÇÃO .....	111

5.4	EM DISPUTA COM SEUS PARES.....	115
<b>6</b>	<b>A FORÇA MENTAL DE ATENA – A SÁBIA CONSELHEIRA .....</b>	<b>119</b>
6.1	ATENA, PLENA DE <i>METIS</i> .....	119
6.2	“FOI ENTÃO QUE OCORREU OUTRA COISA A ATENA...” .....	124
6.3	TAL PAI TAL FILHO.....	126
6.4	CAMINHOS TORTUOSOS.....	129
6.5	ATENA <i>ERGANE</i> – a trabalhadora.....	134
6.6	ICONOGRAFIA - ATENA REFLETINDO .....	138
<b>7</b>	<b>“PESADA É A CÓLERA DE UM DEUS”: A IRA DE ATENA .....</b>	<b>141</b>
7.1	A IRA DIVINA E A RESPONSABILIDADE DO COLETIVO .....	141
7.2	A LOUCURA DOS MORTAIS.....	144
7.3	A IRA DE ATENA .....	149
<b>8</b>	<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>155</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>159</b>

## 1 INTRODUÇÃO

...chegou Atena,  
vinda do céu.  
(*Il.* 1.194-195)

“Àquele que aos deuses obedece, ouvidos lhe dão eles também.”  
(*Il.* 1.218)

Muito já se disse sobre os gregos e seus deuses. A história da humanidade está permeada pela arte inspirada no legado desse povo. Na literatura, destacam-se os poemas homéricos, precursores no mundo ocidental desta forma de arte. Desde a Antiguidade Homero é discutido e analisado.<sup>1</sup> Mais tarde, os poemas também serviram de inspiração para a criação de outras histórias, que junto com Homero, formam um tesouro da civilização. Virgílio, Dante, Camões ou James Joyce, entre outros, eguiram os passos do poeta grego.

Já se falava sobre deuses e heróis antes de Homero, mas ele escolheu registrar ao menos duas histórias, contá-las à sua maneira. São narrativas que, acredita-se, eram amplamente conhecidas pelo público. Antes que ele as tivesse colocado por escrito, esse modelo de contar poeticamente histórias de deuses e heróis em versos hexâmetros já vinha sendo transmitido oralmente através de várias gerações.

Aprendemos muito sobre os deuses gregos lendo Homero, especialmente os olímpicos, aqueles que têm sua morada ou frequentam o monte Olimpo.<sup>2</sup> Aprendemos sobre seu modo de vida, como eles se alegram com banquetes regados a ambrosia e néctar, e que, sobretudo, são criaturas imortais. Os deuses homéricos são belos e poderosos e apreciam sobremaneira as preces e sacrifícios religiosos prestados por mortais para honrá-los. Na *Iliada* e na *Odisseia* podemos observar essa convivência cotidiana entre os homens e seus deuses, e como essa presença do divino era percebida em todas as esferas da vida grega. Nesses poemas vemos o mundo dos deuses e dos mortais interagindo. Ambos estão atrelados.

Os dois poemas, ambos com mais de doze mil versos,<sup>3</sup> trazem logo na abertura a descrição de seu tema principal. A *Iliada* descreve no próêmio que tratará da ira de um guerreiro, considerado o melhor daquele tempo, o mais belo e o mais letal. A *Odisseia* conta que seu foco está no retorno para casa de outro guerreiro, um que apesar de não se destacar

1 Por exemplo, Teágenes de Regio, que por volta de 525 a.C. fez uma leitura alegórica da *Iliada*.

2 Apesar da centralidade dos chamados olímpicos, outros deuses e divindades são mencionados por Homero no decorrer dos poemas.

3 A *Iliada* teria 15.693 versos, de acordo com Alexander (2014, p. 34).

por sua beleza, passou para a história da literatura como o mais articulado e habilidoso dos personagens. Essas mesmas histórias devem ter sido contadas sobre vários outros enfoques, mas Homero quis por a ênfase nestes dois aspectos: a ira do guerreiro mais eficiente e o retorno do mais versátil. Como plano de fundo, temos a guerra de Troia e a volta para casa quando ela terminou.

Apesar de muito analisados e do extraordinário volume de publicações sobre eles, não é fácil resistir ao encanto que os poemas exercem, o que talvez explique este eterno retorno à discussão de assuntos sobre os quais muito já foi dito. Apesar disso, acreditamos que Homero tenha nos entregado material para muito mais. São uma fonte inesgotável de riqueza e inspiração.

Assim também nós nos rendemos a eles e nos propusemos a explorá-los à nossa maneira: queremos através deste estudo colocar em evidência as atuações da deusa Atena na *Iliada* e na *Odisseia*. Por isto batizamos o trabalho de *Atena Homérica*. Fazemos aqui um esforço para olhar a deusa como Homero a via, prestando especial atenção aos episódios em que ela atua ou nos quais é mencionada. Além dos dois poemas, materiais de outras procedências foram utilizados quando se fez necessário complementar os tópicos analisados. Nesse caso, a escolha recaiu sobre fontes mais antigas, de preferência, do período grego arcaico.

## 1.1 UM MUNDO CHEIO DE DEUSES

No universo religioso grego algumas características se destacam: não há um livro sagrado, uma revelação autorizada como encontramos em outras religiões;<sup>4</sup> também não há uma casta sacerdotal inserida numa tradição fixa; e o mundo é constituído por uma grande variedade de deuses.

De acordo com Burkert, nesse mundo politeísta, quatro fatores podem ser empregados no intuito de distinguir a personalidade de um deus: o culto de cada localidade, o nome divino, os mitos que são contados sobre cada um dos deuses, e a iconografia,

---

4 Não em um sentido estrito. Mas se pensarmos em um sentido mais amplo, como aponta Malta (2006, p. 2) sobre a *Iliada*, podemos considerar sagrado um discurso que trata das relações entre deuses e homens, ou, como ele coloca, entre o deus (a Musa inspiradora) e o homem (o aedo ou cantor): “porque por essa fala sagrada, que diz verdades e/ou mentiras, o mundo se esclarece e/ou se obscurece”. Walter Otto (2005, p. 11) também pontua que a visão de mundo dos poemas homéricos é religiosa: “Nós chamamos de religiosa essa cosmovisão, embora ela se distancie muito da religião de outros povos e tempos. Pois o divino é para ela o fundamento de todo o ser e acontecer, e transparece com tanta clareza em todas as coisas e sucessos que cumpre evocá-lo mesmo a propósito do mais natural e do mais habitual. Nenhuma imagem do vivente é completa sem o divino”.

especialmente a imagem do culto.<sup>5</sup>

Nesse sistema permeável e suscetível a novas combinações que se estabeleciam continuamente, o estudioso destaca a importância de Homero e Hesíodo:

Somente uma autoridade poderia criar ordem em meio a essa confusão de tradições. A autoridade a quem os gregos apelavam era a poesia de Hesíodo e, acima de tudo, de Homero. A unidade espiritual dos gregos foi fundada e sustentada pela poesia - uma poesia que ainda podia recorrer à tradição oral viva para produzir uma união feliz entre liberdade e forma, espontaneidade e disciplina. Ser grego era ser educado, e o fundamento de toda a educação era Homero.<sup>6</sup>

Quanto ao papel formador e educativo de Homero, Platão também compartilhava desta visão, conforme nos reproduz Jaeger em seu famoso estudo, *Paideia*: “Conta Platão que era opinião geral no seu tempo ter sido Homero o educador de toda a Grécia”.<sup>7</sup>

Heródoto, o estudioso das guerras persas, disse terem sido Homero e Hesíodo os primeiros a descrever um retrato dos deuses gregos:

Durante muito tempo ignorou-se a origem de cada deus, sua forma e natureza, e se todos eles sempre existiram. Homero e Hesíodo, que viveram quatrocentos anos antes de mim, foram os primeiros a descrever em versos a teogonia, a aludir aos sobrenomes dos deuses, ao seu culto e funções e a traçar-lhes o retrato... mas no que concerne a Hesíodo e Homero, os dois grandes poetas a que acima faço referência, nada mais faço do que emitir minha opinião pessoal.<sup>8</sup>

Como herdeiros dessa tradição é na *Iliada* e na *Odisseia* que encontramos pela primeira vez, na história da literatura ocidental, os mitos de heróis e deuses como eram conhecidos pelos povos gregos antigos e já no fim do período arcaico, Homero era visto pelos gregos como seu mestre por excelência.<sup>9</sup>

E nós, hoje em dia, como vemos Homero e seus relatos de heróis e deuses? Que estatuto essas histórias assumem? Elas podem ser abordadas como um testemunho da religião grega?

Vernant, sabedor das dificuldades que as histórias gregas sobre deuses provocam, na introdução de seu *Mito e Religião na Grécia Antiga*, dá dois conselhos ao historiador da religião grega, os quais entendemos apropriados mencionar aqui: o estudioso deve abster-se

5 BURKERT, 1985, p. 119.

6 BURKERT, 1985, p. 120: “Only an authority could create order amid such a confusion of traditions. The authority to whom the Greeks appealed was the poetry of Hesiod and, above all, of Homer. The spiritual unity of the Greeks was founded and upheld by poetry – a poetry which could still draw on living oral tradition to produce a felicitous union of freedom and form, spontaneity and discipline. To be a Greek was to be educated, and the foundation of all education was Homer”.

7 JAEGER, 2010, p. 61. Baseado na República de Platão, 606E, conforme nota explicativa.

8 HERÓDOTO, História, 2.53. Tradução de J. Brito Broca.

9 GRAF, 1993, p. 57; 62.

de cristianizar a religião que estuda e, ao assinalar as diferenças entre o politeísmo grego e o monoteísmo das grandes religiões do Livro, não deve desqualificar os primeiros, vinculando-os, “a um fundo de ‘crenças primitivas’ e de práticas ‘mágico-religiosas’”. O crítico francês deixa clara sua opinião neste assunto: as religiões antigas são outras; os fenômenos religiosos ocorrem de formas variadas. Cabe ao historiador que estuda a religião grega antiga identificar suas peculiaridades e apontar contrastes e analogias com outros sistemas.<sup>10</sup>

Um aspecto importante, destacado por ele, sobre a religiosidade dos gregos, é que, nesse mundo cheio de deuses, o homem grego não separa o natural do sobrenatural, como se fossem coisas opostas.<sup>11</sup> Não há uma separação do religioso. A religião não se constitui um setor à parte, mas confunde-se com o dia a dia do mortal. “Se é cabível falar, quanto à Grécia arcaica e clássica, de ‘religião cívica’, é porque ali o religioso está incluído no social e, reciprocamente, o social, em todos os seus níveis e na diversidade dos seus aspectos, é penetrado de ponta a ponta pelo religioso”.<sup>12</sup>

E qual a importância de Homero e Hesíodo neste mundo povoado pelos deuses? Vernant aponta que especialmente estes dois poetas tiveram destaque na transmissão desse conjunto de conhecimentos sobre a sociedade do além, a família dos deuses, o modo como eles se comportavam, quais eram os seus poderes, etc. Além das mulheres e das amas de leite, que garantiam a transmissão desse patrimônio religioso na esfera do lar, foi o legado desses dois grandes poetas que mais interferiu na esfera pública, cujas narrativas serviam não só à audiência que os ouvia ou lia mas também a outros autores que vieram depois deles. Se tais poemas tinham esse papel importante na transmissão das crenças dos gregos nos deuses e suas relações com os mortais, como seria conveniente considerá-los? Devem ser encarados como documentos religiosos ou puramente literários?

Para Vernant, o mito, assim como as práticas rituais e as representações figuradas (imagens) são três formas de expressão através das quais a experiência religiosa grega se manifesta.<sup>13</sup> O mito, inclusive, se inscreve em uma tradição que obedece limitações coletivas. Ainda que o poeta modifique um pouco alguns elementos, ele deve se referenciar na tradição sob pena de não ser compreendido pelo público.<sup>14</sup>

Mesmo entre os gregos da Antiguidade já encontramos relatos críticos sobre o legado mitológico e sobre o formato de mundo, de heróis e deuses, exposto por Homero. Paul Veyne

---

10 VERNANT, 2006, p. 3.

11 VERNANT, 2006, p. 5.

12 VERNANT, 2006, p. 7-8.

13 VERNANT, 2006, p. 24.

14 VERNANT, 2006, p. 24.

faz do assunto o tema de seu livro *Acreditavam os gregos em seus Mitos?*. Com este título provocador o autor inicia o debate apontando a dificuldade que a questão impõe, uma vez que “acreditar” envolve muitos significados. Inclusive acreditamos em coisas contraditórias.<sup>15</sup> O autor se posiciona: “a verdade é uma palavra homônima que não deveria se empregar senão no plural”.<sup>16</sup> Quanto à crença dos gregos em Homero, Veyne acredita que os ouvintes do poeta grego acreditavam na verdade total e não estavam presos a detalhes. Ele entende que “um ouvinte da *Iliada* estava portanto na posição em que está hoje um leitor de história romanceada. Esta última se reconhece no fato de que seus autores encenam os fatos autênticos que relatam”.<sup>17</sup> Veyne ainda exemplifica: um autor que vá tratar dos amores de Bonaparte e Josefina, vai por em diálogo palavras que literalmente não têm autenticidade, mas nem por isso os leitores vão entender esses amores como ficção. Desse modo, os gregos acreditavam que havia uma origem verdadeira naquelas histórias que eram contadas sobre os heróis. Entretanto, eles não estavam preocupados com detalhes.

Porém, o mundo da *Iliada* é um mundo onde deuses se misturam aos homens e é um mundo onde esses relatos mitológicos transmitidos são anônimos. Para acreditar num mito, o grego já da época arcaica tinha que acreditar na palavra de outrem. Além desses mitos serem transmitidos como fatos precisos, com nomes, patronímicos, lugares exatos onde um evento teria ocorrido, o que passa credibilidade,<sup>18</sup> as histórias eram contadas desde muito cedo, no lar. Como dissemos acima, as mães de leite e mães lhas falavam dos deuses (a piedade era uma regra), e também sobre os heróis.<sup>19</sup> Mais tarde, essas histórias seriam repetidas e ampliadas no espaço público.

Como essas crenças foram recebidas e questionadas pela tradição é outro aspecto de que Veyne se ocupa.<sup>20</sup> Em relação aos eventos relacionados aos heróis, parece ter havido uma preocupação de limpar as histórias, encontrar o núcleo de verdade em cada uma delas: “criticar os mitos não era demonstrar a sua falsidade, mas de preferência encontrar seu fundo

---

15 VEYNE, 1983, p. 11-12.

16 VEYNE, 1983, p. 31. A “verdade” é um tema bastante discutido pelo autor. Ver, por exemplo: p. 102-3; p. 129; p. 135; p. 145-6.

17 VEYNE, 1983, p. 32.

18 VEYNE, 1983, p. 35.

19 VEYNE, 1983, p. 55-56.

20 VEYNE, 1983, p. 54 e p. 128: “De Heródoto até Pausânias e Eusébio, eu ia dizer até Bossuet, os gregos não deixaram de acreditar no mito, de fazer dele um problema, e seu pensamento pouco avançou sobre os dados desse problema nem mesmo sobre suas soluções; no decurso da metade de um milênio, houve muitos pensadores tais como Carnéades, Cícero ou Ovídio, que não acreditaram nos deuses, mas ninguém duvidou de Hércules ou de Éolo, ainda que fosse ao preço de racionalizações; os cristãos abriram fendas entre os deuses da mitologia, nos quais ninguém acreditava, mas nada disseram dos heróis mitológicos, pois neles acreditavam como todo o mundo, Aristóteles, Políbio e inclusive Lucrécio”.

de verdade. Pois esta verdade foi encoberta de mentiras”.<sup>21</sup> O mito dos heróis foi visto por críticos como uma relação de fatos verdadeiros misturados com lendas através dos tempos. Por fim, com o passar do tempo os heróis foram esquecidos. A dificuldade em tratar do imaginário é ressaltada: “ou bem se esquece os mitos de outrora, para falar de outra coisa e trocar de imaginário, ou bem se quer em absoluto encontrar o núcleo de verdade que estava envolto pela fabulação ou que fazia com que ela falasse”.<sup>22</sup>

E quanto aos deuses? Aconteceu a mesma coisa. Criticava-se mais a ideia popular dos deuses do que propriamente se negava a existência deles. Mesmo os cristãos trataram os deuses gregos como “concepções indignas”. Sendo indignos, não se queria mais ouvir falar sobre eles.

Sem esquecer da pergunta proposta no título, cabe observar quais são os gregos a que o autor se refere e em que época viveram. Veyne insere a discussão em vários séculos. Nossa preocupação aqui, entretanto, é menos com o modo como Homero foi lido a partir do período clássico, e mais com a maneira como os gregos arcaicos o percebiam. De qualquer modo, porém, Veyne encerra o livro comentando que a questão abordada no título teria uma resposta muito simples, ou seja, obviamente os gregos acreditavam em seus mitos. Seu propósito, no entanto, era “fazer com que o que era evidente para ‘eles’ o fosse também para nós e extrair as implicações desta verdade primeira”.<sup>23</sup>

Nossa pretensão nesse trabalho não abrange a investigação detalhada das teorias propostas a respeito das crenças dos gregos antigos. Avaliar o papel que Homero representava para a religião grega vai além de nosso escopo. Entretanto, consideramos importante mencionar o debate que existe sobre o tema.

## 1.2 PARA ONDE APONTA O FOCO

A deusa Atena está no foco deste estudo. Poderíamos começar investigando a origem de seu nome, mas o que descobrimos em nossa pesquisa é que este é um nome “estranho ao grego, a que não pode pertencer nem por sua raiz nem por sua forma linguística”.<sup>24</sup> As transcrições do grego que encontramos trazem: *Athenaia*; no jônico, *Athenaie*; no ático,

---

21 VEYNE, 1983, p. 71.

22 VEYNE, 1983, p. 130.

23 VEYNE, 1983, p. 146.

24 OTTO, 2005, p. 35.

*Athena*; ou na forma reduzida no épico, *Athene*: Ἀθήνη.<sup>25</sup>

Atena é uma deusa de muitas habilidades, que atua em muitas áreas. Para Burkert, o que une as diversas esferas de competência da deusa é sua força civilizadora.<sup>26</sup> Para Otto “ela é muito mais que uma deusa da batalha e é inimiga declarada dos espíritos selvagens”.<sup>27</sup>

Ao percorrer os poemas homéricos e rastrear as atuações da deusa, percebe-se prontamente que Atena é uma deusa plural. Facilmente identificada na iconografia por suas vestes de guerreira, ela era adorada como protetora das cidades, considerada patrona de heróis, venerada por sua astúcia e reconhecida pelo relacionamento próximo com Zeus, seu pai. Atena passou para a tradição como a deusa da sabedoria, da guerra justa, das habilidades manuais e das artes.

Nosso trabalho foi organizado em capítulos que concentraram detalhes em torno de temas específicos e sobre os quais tentamos trazer uma gama abrangente de informações. Nosso propósito foi, desde o início, tentar ver o que Homero via. Nossa busca foi no sentido de formar um retrato concreto e pessoal da deusa Atena.

Resumimos aqui o caminho que o leitor terá pela frente. No primeiro capítulo tratamos do nascimento prodigioso da deusa. O ponto de partida está em Homero, o que ele disse, ou, melhor dizendo, insinuou a respeito do episódio. Confrontamos o que está na *Iliada* com o que outros textos importantes do período arcaico descreveram sobre o assunto. Relacionamos a proximidade estabelecida entre pai e filha ao fato mesmo da maneira em que se deu o nascimento da deusa.

No segundo capítulo investigamos, de forma abrangente, os epítetos que são atribuídos à deusa nos dois poemas homéricos. Foi surpreendente confirmar que quase todos eles se repetem em um e outro poema, o que reforça a crença de que quem escreveu um poema conhecia o outro. Indo um pouco além dos textos homéricos, tratamos também sobre os principais atributos de Atena, pelos quais a deusa era facilmente reconhecida.

Seguindo a análise, no terceiro capítulo, nos dedicamos às aparições da deusa aos mortais, as chamadas epifanias. Exploramos aí também os disfarces utilizados por ela, suas transformações e demonstrações de poder.

Introduzimos o quarto capítulo discorrendo sobre o herói épico. Entendemos que estas informações seriam necessárias para melhor compreensão do papel da Atena patrona de heróis. Destacamos a atuação da deusa junto aos melhores guerreiros e apontamos o

---

25 BURKERT, 1985, p. 139.

26 BURKERT, 1985, p. 141.

27 OTTO, 2005, p. 36.

contraste de Atena com o outro deus da guerra, Ares.

Ao contrário do capítulo anterior, em que o foco estava na Atena guerreira, no quinto capítulo buscamos observar o comportamento da deusa fora da batalha. Destacamos aspectos de sua inteligência, os artifícios de que ela se vale em sua forma de atuar, sua força psíquica e também seu papel de patrona das artes domésticas e manuais em geral.

No último capítulo tratamos da ira de Atena e discorremos sobre os motivos que teriam levado a deusa a punir os aqueus em seu retorno para casa ao final da guerra de Troia.

Por fim, apresentamos ainda uma conclusão, na qual, de forma breve, examinamos a relação entre deuses e mortais, oferecemos uma leitura sobre as diferenças e semelhanças dos dois protagonistas dos poemas, Aquiles e Odisseu, e de como suas características podem ser associadas a Atena.

Importante esclarecer que, se por um lado nos preocupamos em discutir alguns tópicos mais profundamente, por outro, não fugiu ao nosso interesse apresentar um retrato amplo, panorâmico da deusa. Por isso exageramos um pouco em nossa apresentação de um grande número de passagens em que Atena se manifesta ou é mencionada por outras personagens. Acreditamos que o fato de agrupar episódios em torno de um tema central contribui para a criação do retrato que tentamos fazer. Porém, como dissemos, procuramos nos ater aos épicos homéricos, a *Iliada* e a *Odisseia*, e somente ocasionalmente fizemos uso da literatura externa a ele.

Observamos que citações não especificadas de traduções para o português tanto da *Iliada* quanto da *Odisseia* são de autoria de Frederico Lourenço (2011, 2015), em edições da Penguin / Companhia das Letras. Também utilizamos em nosso texto sua tradução dos nomes próprios gregos, com exceção de Ulisses, que preferimos substituir pela forma mais próxima à utilizada por Homero, Odisseu.

Com relação aos excertos críticos em língua estrangeira, optamos por traduzi-los para facilitar a leitura daqueles que porventura tenham dificuldade com os idiomas originais. Em todos os casos, os originais correspondentes foram apresentados nas notas.

Em algumas ocasiões o nome “Homero” foi utilizado para designar ambos os épicos, *Iliada* e *Odisseia*.

Para as transliterações do grego, utilizamos a tabela apresentada por Malta (2006, p. 399).

## 2 E O OLIMPO TREMEU! – O NASCIMENTO DE ATENA

“Ah!, *Atritona*, filha de Zeus detentor da égide!”  
(*Il.* 2.157)

Não há em Homero uma descrição explícita do episódio de nascimento de Atena. No entanto, há versos do canto 5 da *Iliada* que têm sido interpretados como alusivos ao modo como ele ocorre em Hesíodo. Como nosso intuito, indicado no título do capítulo, é tratar deste evento, utilizaremos alguns textos arcaicos, além dos poemas homéricos, que possam nos auxiliar no conhecimento deste mito.

A *Teogonia* de Hesíodo é a referência mais antiga que detalha não só o nascimento de Atena a partir da cabeça do pai, como também o mito de sucessão dos deuses gregos, desde Urano até a consolidação do reinado de Zeus. Já entre os *Hinos Homéricos*, há dois dentre eles dedicados à deusa, sendo o de número 28 específico do grande acontecimento que foi o instante do vir à luz de Atena e as reações que isso gerou nos outros deuses e no universo. Além desses textos usaremos ainda outros registros escritos e exemplos da representação deste fenômeno nas artes visuais.

Apesar da sutilidade de Homero, entendemos haver na *Iliada* aspectos que nos levam a conclusões importantes para a consolidação de nossa interpretação deste mito.

### 2.1 A FILHA DO PAI

Atena nasceu de um parto incomum: surgiu da cabeça de Zeus, completamente paramentada para a guerra. Apesar deste mito não aparecer assim em Homero, muitos estudiosos acreditam que ele o conhecia.<sup>28</sup> Este relato do nascimento a partir da cabeça do pai se encontra na *Teogonia* de Hesíodo. Os versos da *Iliada* que fazem o elo que vincula as duas narrativas, a de Homero e Hesíodo, são os versos 875 e 880 do canto 5. Podemos ver aí uma “insinuação” de Homero. O poeta não descreve o episódio completo, porém parece ter consciência dele. Esta maneira sutil de abordar histórias conhecidas e consolidadas pela audiência será utilizada outras vezes.<sup>29</sup>

28 BROWN, 1952, p. 140: “All the modern authorities say that Homer knew the myth of Athena's birth from the head of Zeus” (Todas as autoridades modernas dizem que Homero conhecia o mito do nascimento de Atena pela cabeça de Zeus). O autor fornece na nota 30 alguns nomes: Cook, Otto, Wilamowitz, Nilsson.

29 Por exemplo, quando Homero sutilmente dá a entender que conhecia o mito do Julgamento de Páris (*Il.* 24.28-30), episódio em que o herói, instado a apontar a mais bela entre as três deusas, escolhe Afrodite, preterindo Atena e Hera. Graf (1993) entende que havia uma tradição épica da qual Homero era dependente (p.

No canto 5 da *Iliada*, após ter sido ferido por Diomedes com a participação de Atena, Ares reclama amargamente ao pai sobre o comportamento de sua meia-irmã:

Zeus pai, não te enfureces ao veres tais façanhas?  
 Bem frigidamente nós os deuses sempre sofremos  
 por vontade uns dos outros, por darmos aos homens favores.  
 Contigo estamos todos em conflito, **pois geraste a virgem**  
 desvairada e funesta, que atos injustos sempre intenta.  
 É que todos os outros, que são deuses no Olimpo,  
 te obedecem; e a ti estamos, cada um de nós, sujeitos.  
 Porém a ela não queres ligar, nem por palavras nem atos,  
 mas dás-lhe incentivo, **porque tu próprio geraste tal filha maligna.**  
 (Il. 5.872-880, grifo nosso)<sup>30</sup>

O verso 875 traz o verbo τίκτω [*tikto*], que de acordo com o dicionário Isidro Pereira<sup>31</sup> pode ser traduzido para o português como “dar à luz”, “gerar”, “parir”, entre outros. O verbo usado no verso 880, γείνομαι [*geinomai*], teria tradução próxima ao anterior, como “nascer”, “fazer nascer”, mas com o complemento de αὐτὸς [*autos*], que poderia significar “de si mesmo”, “por si mesmo”.

Kirk, no renomado comentário à *Iliada* que editou,<sup>32</sup> explica que o σὺ γὰρ τέκες [*su gar tekes*] (v. 775) é levado mais adiante pelo αὐτὸς ἐγείναιο [*autos egeinao*] (v. 880), com clara referência, conforme sugestão dos escólios bT,<sup>33</sup> a Zeus dando Atena à luz a partir de sua cabeça.

---

63) e que ele conhecia toda a história da guerra, o que fica evidente no uso frequente de alusões a episódios que lhe são relacionados (p. 60).

30 “σοὶ πάντες μαχόμεσθα: σὺ γὰρ τέκες ἄφρονα κούρην” (v. 875) e “ἀλλ’ ἀνιεῖς, ἐπεὶ αὐτὸς ἐγείναιο παῖδ’ ἄδηλον” (v. 880).

31 ISIDRO PEREIRA, 1998, 8ª edição.

32 KIRK, 1990, vol. 2, p. 151.

33 O capítulo 3 – *Aristarchus and the scholia* - do primeiro volume de comentários da *Iliada*, editados por G.S.Kirk (p. 38-43), traz uma reconstituição dos caminhos percorridos pelos comentaristas de Homero desde a Antiguidade. Assume-se neste texto que a avaliação dos escólios é um trabalho altamente complicado e especializado. A principal contribuição para os modernos estudiosos do assunto pode ser encontrada na edição de Hartmut Erbse, intitulada *Scholia Graeca in Homeri Iliadem* (Berlim – a partir de 1969). É dito que neste trabalho foi coletada, editada e explicada a *scholia Vetera (scholia maiore)*, além de outras fontes. Em resumo, os escólios A (*scholia A*) derivam do principal manuscrito, *Venetus A*, encontrado no século X e são nossa fonte mais importante. O estudioso do século XII, Estácio de Tessalônica, tendo usado essa fonte, informa que ele mesmo depende de um resumo atribuído aos desconhecidos Apion e Herodorus que, por sua vez, dependiam da compilação dos comentários dos quatro escoliastas gregos de um período que vem até o Imperador Marco Aurélio, passando pela Idade Média até nós. São eles: Aristonicus, Herodian, Nicanor e Didymus, os quais perpetuaram os trabalhos críticos dos três principais comentaristas da Antiguidade: Zenódoto de Éfeso, Aristófanes de Bizâncio e Aristarco de Samotrácia, sendo este último o mais importante dos três. Ap.H (isto é, Apion e Herodorus) é o arquétipo perdido dos escólios A que Erbse tenta reconstruir. Já os escólios exegéticos derivam dos manuscritos T e B e são, de modo geral representados por bT, que também foram reconstruídos a partir de um arquétipo perdido nomeado C. O importante ao ler os comentários da edição de Kirk é ter em mente que os escólios A são a principal fonte e que bT são os escólios exegéticos.

Leaf, outro conhecido comentarista da *Ilíada*,<sup>34</sup> diz que a lenda do nascimento de Atena não está em nenhum outro lugar em Homero, a não ser que fosse este o significado do obscuro epíteto *Tritogênia*, que como discutiremos no capítulo seguinte também é incerto.

A princípio, com base nesses versos somente, achamos temerário fazer uma defesa categórica sobre qual versão do mito era conhecida por Homero. Através do discurso direto de Ares, que diz que o próprio Zeus gerou a filha Atena, estaria Homero excluindo aí a participação materna? Se assim quisermos, poderíamos entender que sim. Como vimos, esse entendimento já era aventado nos escólios na Antiguidade. De qualquer forma, a tradição seguiu confirmando e perpetuando que Atena era filha somente de Zeus.

Na tragédia *Eumênides* de Ésquilo, que é parte da trilogia produzida em 457 a.C., o filho de Agamêmnon, Orestes, é processado por matricídio. Durante seu julgamento, o próprio deus Apolo se encarrega de sua defesa, argumentando que o assassinato de Agamêmnon por Clitemnestra, sua mãe, era ofensa mais grave do que o crime cometido pelo filho. Apolo argumenta que a mãe apenas conserva a criança no útero, mas quem a gera, na verdade, é o pai, que pode assim agir até sem a participação da mãe. Apresenta como prova o próprio nascimento de Atena (v. 657-666). Um pouco adiante, ouvimos da própria deusa: “Não há mãe nenhuma que me gerou. / Em tudo, fora núpcias, apoio o macho / com todo ardor, e sou muito do Pai” (v. 736-738).<sup>35</sup>

Temos aí uma confirmação da tradição perpetuando a ideia de Atena como filha apenas do pai. Também identificamos nesses versos um complemento para o discurso de Ares na *Ilíada*: não só Zeus tinha Atena como preferida, como também ela correspondia ao pai da mesma maneira. “Sou muito do pai”, diz ela. E é esta a queixa de Ares, de que Zeus é muito próximo da filha e que a apoia a qualquer custo, mesmo que a consequência disso seja o desentendimento com os outros deuses do Olimpo. Ares vai além e nos revela o motivo: “porque tu próprio geraste tal filha maligna”.

São muitos os episódios da *Ilíada* em que percebemos a preferência do “pai dos deuses e dos homens” por esta filha. É ela quem tem lugar ao lado do pai (*Il.* 24.100), quem usa suas roupas para a guerra (*Il.* 5.736 e 8.387) e quem usa a égide (*Il.* 2.447). A sensação que fica de uma leitura despreocupada do poema é a de um genuíno afeto entre eles.

Há quem argumente que isso não é verdade, que Zeus faz ameaças severas a Atena no canto 8 e que isso mostra que, ao contrário, não existe a preferência.<sup>36</sup> Discordamos deste

34 LEAF, 1990, *Iliad* 5.880. Disponível em: <www.perseus.tufts.edu>. Acesso em: 07 jul. 2019.

35 ÉSQUILO. *Eumênides*. Tradução de Jaa Torrano.

36 SYNODINOU, 1986. Synodinou argumenta que não há preferência de Zeus por Atena, mas que o

entendimento. Homero reproduz no Olimpo o que poderia ser um relacionamento real, verdadeiro, próximo, entre pai e filha. O fato de Atena desafiá-lo, como ocorre no episódio, é apenas mais um indício desse vínculo estreito que os une. Tal ousadia, que poderia desencadear uma severa punição, não é aventada pelos pares de Atena, os outros deuses. Só ela é a atrevida. E ela assim age porque acha que pode se dar bem, sair ilesa, afinal é a filha preferida do pai.

O canto 8 principia com Zeus advertindo aos deuses que os quer todos fora da batalha. Para assegurar que sua vontade seja cumprida, faz ameaças severas. Todos permanecem em silêncio, exceto Atena, que diz que não pode se abster de ao menos dar alguns conselhos aos seus protegidos, os argivos. Zeus lhe responde com um sorriso e ameniza nas palavras: “Anima-te, ó *Tritogênia*, querida filha. Não é com séria / intenção que falo; pelo contrário, quero ser-te favorável” (*Il.* 8.38-40). Apesar de uma possível contradição na resposta de Zeus,<sup>37</sup> a impressão que nos fica é que Zeus não gosta de contrariar a filha. Ele assim age porque deve cumprir uma promessa feita à outra deusa, Tétis. Suas decisões no presente fazem parte de um plano maior e necessário para que enfim se cumpra o destino.<sup>38</sup>

Apesar da advertência, Hera e Atena se preparam para desobedecer às ordens do Crônida. Ele novamente as ameaça e elas retrocedem. Zeus parece indignado, não está habituado com esse comportamento da filha, ao contrário da esposa Hera, que se especializou em se contrapor a ele. Atena, contrariada por estar impedida de agir a favor dos gregos, faz um desabafo enciumado que poderíamos tomar como mais uma demonstração do forte vínculo que une os dois: “Porém agora Zeus detesta-me, pois cumpriu as deliberações de Tétis, / que lhe beijou os joelhos e lhe agarrou o queixo com a mão, / suplicando-lhe que honrasse Aquiles, saqueador de cidades. / Mas um dia tratar-me-á de novo por ‘Amada Olhos Esverdeados’” (*Il.* 8.370-373).

Estes dois episódios (canto 5 e 8) mostram o grau de intimidade desta relação. Zeus, que é tão autoritário com os outros deuses, frequentemente deixa Atena sem controle, para fazer o que quiser. Ares não reclama à toa. Por outro lado, essa liberalidade de Zeus com a filha poderia ser explicada pelo fato de que ambos são muito parecidos. Talvez os episódios

Crônida somente cede quando isto lhe é conveniente, quando os interesses convergem.

37 Esses versos se repetem em *Il.* 22.182-4. Leaf opina que no canto 22 eles estejam no lugar certo, já que aí Zeus se refere a uma proposição que ele não tem intenção de realizar. Aqui ele estaria sendo apenas “tolo”, já que pretende executar a ordem dada aos deuses. Kirk concorda que os versos se encaixam melhor no contexto do canto 22, mas não perfeitamente como Leaf defende.

38 Os troianos devem prevalecer na batalha neste momento para que posteriormente se cumpra o destino de Aquiles, de receber a sua glória.

em que estejam de acordo sejam mais frequentes do que aqueles que os colocam em oposição. Zeus normalmente deixa Atena agir à vontade, porque ele conhece a filha que tem e normalmente concorda com seu modo de atuar. Eles têm afinidade. Por via de regra, ele parece apostar nas escolhas dela.

Brown, entretanto, aponta para a fragilidade das alegações defendidas por aqueles que afirmam que Homero conhecia o mito do nascimento de Atena a partir da cabeça de Zeus.<sup>39</sup> Traz alguns nomes.<sup>40</sup> Argumenta que o epíteto *Tritogênia* é obscuro demais para ser tomado como evidência. Ainda que significasse “a verdadeira filha de seu pai”, não justificaria a afirmação de que Atena não tenha tido mãe ou que tenha nascido da cabeça do pai. Ele defende que somos deixados com a passagem do canto 5, que não prova nada. Assim, as deduções tácitas feitas pelos estudiosos devem ser questionadas.

Brown indica as outras duas fontes “concretas” do mito, a de Hesíodo e a Arcaica, que podemos entender ser uma referência dele ao *Hino Homérico a Atena*. Afirma que os estudiosos parecem não estar cientes de que essas fontes conhecidas não se encaixam no mito homérico.<sup>41</sup>

Discordamos das suas afirmações neste ponto. Se por um lado não é possível garantir que Homero se refira ao mesmo mito apresentado por Hesíodo e pelo *Hino*, por outro, as afirmações de que estes mitos não se encaixam com a versão de Homero parecem exageradas. Não há nada em Homero que contradiga a forma como o mito foi contado pelos outros.

É perfeitamente possível depreendermos do texto que Homero poderia estar insinuando nos versos 5.875-880 da *Iliada* que Atena era filha nascida do “corpo” do pai. Poderíamos ainda ir mais longe e afirmar que, por tê-la gestado, Zeus desenvolveu sentimentos maternos em relação a ela. Afinal, Zeus é também pai de Ares e não parece que é a este tipo de sentimento paternal que o deus da guerra se refere aqui. Ao contrário da sua relação, que é de pai e filho, poderíamos entender que, no caso de Atena, Ares reclama de um outro tipo de ligação. Zeus está sendo maternal com Atena. Ele a gestou e age em relação a ela como mães costumam fazer. É da natureza da maternidade criar vínculos assim tão profundos com suas proles.<sup>42</sup> Este lado materno de Zeus explicaria seus aguçados instintos de

---

39 BROWN, 1952. Apesar da importância do ponto de vista do autor que ainda persiste e é citado em artigos recentes, chamamos a atenção para o fato de que foi escrito em 1952, o que implica em um diálogo com debatedores mais antigos ou contemporâneos do autor.

40 BROWN, 1952, p. 140: Cook, Otto, Wilamowitz, Nilsson, etc.

41 BROWN, 1952, p. 141.

42 Sobre o instinto materno e a defesa da cria, há em Homero um símile em que ele compara a avidez de Menelau defendendo o corpo de Pátroclo com a maneira com a qual uma vaca que deu à luz pela primeira vez defende o filhote: “e pôs-se de plantão por cima dele, como uma vaca que deu à luz / pela primeira vez, junto a sua vitela com lamentosos mugidos: / assim em volta de Pátroclo se colocou o loiro Menelau. / À sua frente

preferência por esta filha. Talvez seja a isso que Ares esteja se referindo. Zeus a defende demais porque a gerou do próprio corpo. Assim, achamos cabível o entendimento tácito de que Zeus tenha gestado Atena com base no que afirma Ares na *Iliada*, como defendem alguns. Porém, a passagem está longe de ser incontroversa.

Destacamos ainda, para reforçar a estreita ligação de Zeus com Atena, um outro epíteto atribuído a ela: ὀβριμοπάτηρ [*obrimopatre*], que pode ser traduzido como “filha de poderoso pai”, ou, como traduz Lourenço, “de tão poderoso pai nascida”. Esta qualificação aparece para Atena tanto na *Iliada* como na *Odisseia*, em cenas em que ela está paramentada de guerreira e pega a “forte lança de brônzea ponta”. Com a lança ela subjuga fileiras de heróis contra os quais está enfurecida (*Od.* 1.101). O epíteto aparece na *Iliada*, nas cenas em que ela vai à casa do pai, para vestir-se de guerreira.

Pisou com os pés o carro flamejante  
e pegou na forte lança de brônzea ponta,  
pesada, imponente, enorme: com ela fileiras de heróis subjuga,  
contra quem se enfurece de tão poderoso pai nascida.  
(*Il.* 5.747 e 8.391)

É sabido que Zeus é o deus mais forte e poderoso do Olimpo. Também é ele quem dá a última palavra sobre o que os deuses podem ou devem deixar de fazer. Temos um exemplo disso no canto 8 da *Iliada*, no qual Zeus aparece dando ordens para que os deuses se abstenham da batalha - ele deixa muito claro que quem o desobedecer sofrerá grandes castigos: será golpeado e lançado no “Tártaro sombrio, para muito longe, para o abismo mais fundo sob a terra”. Caso os deuses queiram testá-lo, eis o que terão que enfrentar:

“Sabereis então que sou eu o mais forte de todos os deuses.  
Experimentai, pois, ó deuses, para que todos saibais!  
Do céu pendurai uma corrente feita de ouro  
e agarrai nela, ó deuses todos e deusas todas!  
Mas não arrastaríeis do céu para a planície terrena  
Zeus, o sublime conselheiro, ainda que vos esforçasseis.  
Porém no momento em que eu quisesse puxá-la,  
arrastaria a própria terra e o próprio mar;  
e em seguida ataria a corrente à volta do cume do Olimpo,  
e todas as coisas ficariam suspensas no espaço:  
em tal medida sou superior aos deuses e aos homens.”

Assim falou; e todos permaneceram em silêncio,  
espantados com as suas palavras, pois com força se exprimira.  
(*Il.* 8.17-29)

---

segurava lança e o escudo bem equilibrado, / ávido de matar quem se aproximasse para levar o cadáver” (*Il.* 17.4-8).

Temos aí uma descrição do poder de Zeus, cuja declaração serve de suporte para entendermos o epíteto de Atena. Quando se menciona que ela é filha de poderoso pai, o que entendemos é que ela não é uma deusa que atua sozinha. Subentendido no epíteto ὀβριμοπάτηρ [*obrimopatre*] está o apoio do pai poderoso. Se é Zeus quem apoia suas ações, não há ajuda melhor do que a de Atena, já que ela atua com a garantia do pai. Assim, essa filiação contribui para o fortalecimento do poder da filha. Atena traz consigo o aval do mais poderoso dos deuses, o pai dos deuses e dos homens, cujo poder, assim como a vontade, é soberano. Aliás, Hesíodo (*Teogonia*, 896) diz que ela é igual ao pai no furor (ou “poder”, “força”) – μένος [*menos*] – e na prudente vontade (“desejo”, “determinação”) – ἐπίφρονα βουλήν [*epiphrona boulen*].

Enfim, para nós, Homero parece seguir o mesmo mito de nascimento de Atena descrito por Hesíodo mas o faz à sua maneira. Como em tantas outras passagens, ele prefere a sutilidade, a alusão.<sup>43</sup> Já se comentou sobre esta característica do texto homérico e de como ele evita narrativas de magia e do excessivamente fantástico.<sup>44</sup> A única discordância séria de Homero com Hesíodo é em relação à genealogia de Afrodite. Em Homero, ela é concebida da união entre Zeus e Dione. Em Hesíodo, nasce da espuma gerada quando Cronos atira os órgãos sexuais de seu pai Urano ao mar.<sup>45</sup> No entanto, há ainda outras divergências.

Examinaremos a seguir o mito do nascimento de Atena como nos foi legado por Hesíodo. É a mais antiga versão que trata explicitamente do nascimento da deusa a partir da cabeça do pai.

## 2.2 O MITO DA SUCESSÃO

Entre as várias histórias dos deuses há uma versão do mito que conta que Tétis, aquela que viria a ser a mãe do maior herói da *Iliada*, recebera um oráculo dizendo que ela daria à luz um filho mais poderoso que o pai. Seus pretendentes poderosos, Zeus e Posêidon, quando souberam do destino a que estariam sujeitos, apressaram-se a uni-la a um mortal. De fato, Aquiles saiu muito mais poderoso que o pai, Peleu. Ocorre que havia uma profecia semelhante a respeito da primeira esposa de Zeus, mas ele só veio a conhecê-la quando Métis (Astúcia) estava para dar à luz a primeira filha:

---

43 GRAF, 1993, p. 62-63.

44 GRAF, 1993, p. 77.

45 Veja sobre o problema da divergência entre os dois poetas, inclusive na Antiguidade, em: GRAZIOSI, Barbara. *Os deuses do Olimpo*, São Paulo: Cultrix, 2016, p. 48.

Zeus rei dos Deuses primeiro desposou Astúcia  
 mais sábia que os Deuses e os homens mortais.  
 Mas quando ia parir a Deusa de olhos glaucos Atena,  
 ele enganou suas entranhas com ardil,  
 com palavras sedutoras, e engoliu-a ventre abaixo,  
 por conselhos da Terra e do Céu constelado.  
 Estes lho indicaram para que a honra de rei  
 não tivesse em vez de Zeus outro dos Deuses perenes:  
**era destino que ela gerasse filhos prudentes,  
 primeiro a virgem de olhos glaucos Tritogênia  
 igual ao pai no furor e na prudente vontade,**  
 e depois um filho rei dos Deuses e homens  
 ela devia parir dotado de soberbo coração.  
 Mas Zeus engoliu-a antes ventre abaixo  
 para que a Deusa lhe indicasse o bem e o mal.  
 (*Teogonia*, v. 886-900, grifo nosso)<sup>46</sup>

Após a guerra que colocou os Olímpicos contra Crono e os Titãs, Zeus saiu vitorioso, prendeu seus oponentes no Tártaro e repartiu o reino em três: Hades ficou com o mundo dos mortos; Posêidon, com o mar; e Zeus, com o céu. Todos os deuses se submeteram à autoridade de Zeus, que reinava no Olimpo. O universo estava em harmonia. Porém, eis que Zeus toma conhecimento dessa profecia e é, assim, confrontado com o antigo dilema de rivalidades divinas que faz parte de suas origens ancestrais. Percebe que está em cheque não só o equilíbrio do universo, como seu reinado.

Essa história dos deuses e de como o mundo chegou à ordem específica que nos é apresentada na *Iliada* e *Odisseia*, um mundo regido pelos deuses olímpicos, é contada em detalhes na *Teogonia* de Hesíodo. É uma história de sucessão de gerações associada à usurpação de poder. Filhos poderosos destronam os pais e tomam o seu lugar. A história do nascimento de Atena se insere neste contexto.

No princípio, Gaia (Terra) gerou Urano (Céu), que se tornou seu marido. Geraram vários filhos, os quais Urano mantinha aprisionados no ventre da mãe. Ele os detestava: “tão logo cada um deles nascia / a todos ocultava, à luz não os permitindo, / na cova da Terra” (v. 156-158). Gaia, indignada, trama para libertar seus filhos. É o mais novo, Crono, quem executa a castração do pai.

Crono casa-se com Reia, com quem tem vários filhos. Porém, sabendo por Gaia e Urano que lhe era destinado ser subjugado por um deles, ele os engole um a um. Reia, aflita, pede a ajuda de Urano e Gaia para compor um ardil contra Crono e quando Zeus nasce, eles o enganam, oferecendo-lhe uma pedra enrolada em cueiros. Ele a engole, acreditando ser o filho. Zeus cresce e, juntamente com aliados, pela força, destrona o pai.

Estes são os antecedentes de Zeus. Ele descobre que um destino semelhante o aguarda ao ser informado da profecia sobre Métis: a ele também está destinado um filho que o sucederá e destronará. Este é o problema da sucessão que Zeus tem para resolver: quebrar o ciclo da rebelião filial.

A história do nascimento de Atena em Hesíodo levanta uma série de questões: por que Zeus não esperou Métis dar à luz para então engoli-la, já que sabia que ela estava grávida de uma filha? Por que não esperou pela gravidez do filho? Por que engolir Métis? Ele queria se livrar da filha e da mãe ou, ao contrário, ele ficou com receio de esperar e quis resolver a questão de imediato? Afinal, o que ele queria ao terminar a gestação da filha? Interessante notar que os deuses, pela sua natureza, não podem ser mortos. O que ocorre é um tipo de contenção. Engolindo-os ou prendendo-os no Tártaro, eles são colocados fora de circulação, mas continuam vivos. No caso de Métis, parece que temos uma outra possibilidade: a da assimilação ou integração.

Vejamos o que alguns estudiosos pensam do mito da sucessão em Hesíodo. Em seu livro *Athena*, Susan Deacy<sup>47</sup> defende que, ao engolir a esposa, Zeus atinge dois objetivos: previne-se do nascimento de um sucessor e se assegura de que sua esposa não conspirará contra ele como foi feito nas gerações anteriores. Deste modo ele se livra do destino. Também argumenta que com Atena o problema da sucessão está resolvido, pois o esquema Urano-Crono-Zeus-Atena agora tem uma deusa que, apesar de guerreira e poderosa, não procurará derrubar o pai do poder. Aponta ainda as dualidades dessa história, com Gaia, que deu à luz um filho sem pai (Urano), e Zeus, que fecha o ciclo com uma filha sem mãe.

Lynn Thomas, em capítulo publicado no livro *Paternity and Fatherhood*,<sup>48</sup> apresenta outros motivos. Explica que a razão para Zeus ter engolido Métis e não ter esperado o nascimento da filha é que, ao engolir o feto enquanto ainda estava no útero da mãe, completaria o padrão de gestação feminina e masculina estabelecido nos níveis anteriores da criação. Porém, por que ele mesmo dá à luz? Porque, ao assumir papéis masculino e feminino no processo, Zeus resolve as tensões entre mãe e pai que também caracterizaram as tentativas anteriores de reprodução, nas quais pais oprimiam suas esposas e as esposas conspiravam para que fossem punidos. Zeus, ao contrário de seus antecessores, não interrompe o processo de criação tentando impedir que os filhos nasçam. Ele permite que a linha de sucessão continue. O nascimento de Atena, então, resolveria a tensão que a *Teogonia* estabelece, pois, além de não ser o filho que ameaça, ela traz as características do sucessor, como herdeira e defensora.

---

47 DEACY, 2008, p. 28-32.

48 THOMAS, 1998, p. 204-218.

Portanto, é muito natural que ela carregue as armas de Zeus, já que representa e sustenta seu governo. Ela, com suas características masculinas, representa o cumprimento das necessidades do pai. Ela é a herdeira *de facto* do pai.

Já mencionado acima, Brown<sup>49</sup> parte da seguinte questão: como Zeus conseguiu evitar o destino de Urano e Crono? Sua hipótese passa pelo conceito de *metis*. Ele propõe que há dois tipos de *metis*: a de Zeus, que ele chama real (*royal*), a sabedoria dos reis; e a de Prometeu, que seria técnica, como a possuída por Hefesto e Hermes. Portanto, *metis* é um conceito ambivalente e no mito ela é uma ameaça a Zeus (a *metis* de Prometeu é perigosa!), ao mesmo tempo que é indispensável a ele. Se Atena tivesse nascido da mãe de maneira normal, ela, que é “igual ao pai no poder e na sabedoria” (Brown usa a palavra *wisdom*),<sup>50</sup> assim como seu potencial irmão, teria representado uma ameaça à supremacia de Zeus. Quando Zeus a fez nascer de sua cabeça, ele encontrou um meio de liberá-la sem oferecer perigo, subordinada a ele.

Jenny S. Clay,<sup>51</sup> comentando sobre o padrão de sucessão que se estabelece na *Teogonia*, aponta que Gaia sempre estará do lado do nascimento e dos mais jovens, contra a antiga geração. Gaia é um ímpeto contínuo para a mudança que desestabiliza as forças do cosmo. Quando este movimento é acionado, não há razão que o faça parar. Deixado à vontade, o processo de criação continuaria indeterminadamente. O combate a esta força que busca mudança constante vem do princípio masculino, primeiramente incorporado por Urano, que tenta desencorajar o nascimento e a fertilidade ilimitada e almeja bloquear a mudança geracional e a instabilidade que ela acarreta. Assim, a história dos deuses pode ser vista como um relato das várias tentativas por parte da divindade masculina de controlar e bloquear o impulso procriador feminino, a fim de produzir um regime cósmico estável. Depois do fracasso de Urano e Crono, é Zeus quem se sai bem, pois preventivamente engole Métis, personificação da astúcia, e assim incorpora o princípio feminino em si próprio. Clay ainda aponta a disputa que há desde o início entre violência (*bie*), como prerrogativa do masculino, e astúcia (*metis*), na esfera feminina, como princípios promotores da sucessão. Neste ambiente, Crono e Prometeu fazem uso da destreza (*metis*) com sucesso limitado, pois provocam, em retorno, um contraengano. A cadeia de violência e engano só termina com a absorção da *metis*/Métis por Zeus. Ao engolir Métis e dar à luz a Atena, ele se apropria da

49 BROWN, 1952, p. 133-134.

50 BROWN cita a tradução de Hesíodo, *Teogonia*, verso 894: “the equal of her father in power and wisdom” (1952, p.134).

51 CLAY, 2003, p. 12-30.

função feminina da procriação e incorpora permanentemente em si mesmo o princípio feminino da astúcia (*metis*), que até então tinha sido o instrumento da mudança geracional. Com o fechamento do ciclo de sucessão, os filhos não oferecem mais uma ameaça. Os outros possíveis herdeiros, por uma razão ou outra, não oferecem perigo.<sup>52</sup> Clay conclui o capítulo dizendo que a solução encontrada por Zeus para controlar o princípio de proliferação foi a geração de heróis. Através de sua relação com os mortais, a problemática da geração ficaria longe dos deuses.

Todos os motivos expostos acima fazem sentido. Ao engolir Métis, Zeus impede o nascimento de um possível usurpador, livra-se de uma potencial conspiradora (a mãe), interrompe o processo de sucessão sem impedir que os filhos nasçam, apropria-se do papel feminino e o incorpora em si.

Há algo ainda em relação a Métis que gostaríamos de acentuar, e isto vai além do problema do temor de ser destronado pelo filho. Tem a ver com as intenções de Zeus. A princípio Zeus não precisaria se livrar da esposa para garantir o seu governo. Ele precisaria se livrar do filho. Teria Zeus encontrado um pretexto para se apossar de algo que lhe interessava muito? Os versos 886-887 da *Teogonia* nos contam que “Zeus rei dos Deuses primeiro desposou Astúcia / mais sábia que os Deuses e os homens mortais”. Métis era mais sábia que Zeus? É provável que fosse cobiçada por ele, já que ela era a astúcia personificada. A tradução para o inglês de Glenn W. Most para a edição da Loeb Classical Library diz “sabedoria”,<sup>53</sup> enquanto Torrano traduz o nome da deusa para Astúcia, mas não deixa de dizer que era mais “sábia” que deuses e homens.<sup>54</sup> Ao ser confrontado com o problema da sucessão, Zeus parece encontrar uma justificativa para engolir Métis e tomar posse de algo verdadeiramente valioso que o colocaria ainda mais em vantagem sobre seus pares, algo fundamental para seu reinado: “para que a Deusa lhe indicasse o bem e o mal” (v. 900),<sup>55</sup> diz o poeta. O que Hesíodo está

---

52 CLAY, 2003, p. 29. “With the closing of the cycle of succession, however, no one of his sons can offer a serious threat to Zeus’s supremacy. The oldest daughter of Cronus, Hestia, like Hecate, remains a virgin. Leto’s gentleness disarms her mighty son, Apollo; Demeter has only one daughter; and the possible threat posed by Ares, the only legitimate son of Hera and Zeus, is resolved through his marriage to Aphrodite (933–37). Hera’s other son, Hephaestus, is both illegitimate and defective. Between these two males, Athena, whose allegiance is to her father alone and who combines in herself both war and art, is born” (No entanto, com o fechamento do ciclo de sucessão, nenhum de seus filhos pode oferecer uma séria ameaça à supremacia de Zeus. A filha mais velha de Cronos, Héstia, como Hécate, continua virgem. A gentileza de Leto desarma seu poderoso filho Apolo; Deméter tem apenas uma filha; e a possível ameaça apresentada por Ares, o único filho legítimo de Hera e Zeus, é resolvida através de seu casamento com Afrodite (933-37). O outro filho de Hera, Hefesto, é ilegítimo e defeituoso. Entre esses dois homens, Athena, cuja lealdade é unicamente ao pai e que combina em si mesma guerra e arte, nasce).

53 HESIOD, 2006, p. 75. “Zeus, king of the gods, took as his first wife Metis (Wisdom), she who of the gods and mortal human beings knows the most.”

54 HESÍODO. *Teogonia*. Tradução de Jaa Torrano, 2007.

55 HESÍODO. *Teogonia*. Tradução de Jaa Torrano, 2007.

nos dizendo é que Zeus a engole com o propósito de se apossar dessa característica crucial, essa espécie de sabedoria astuciosa, atributo que o confirma como soberano absoluto ao combinar-se à sua força “física”.<sup>56</sup>

Com relação à filha gerada, Atena, ele encontra uma aliada - ou subordinada, como querem alguns - virgem, que não continuará o movimento de geração de herdeiros. Mais ainda, a filha herdeira *de facto* representa e sustenta seu governo. É uma força pragmática, “igual ao pai no furor e na prudente vontade” (v. 896),<sup>57</sup> cumpridora dos desígnios paternos. Poderíamos mesmo dizer que os atributos do governante supremo foram duplicados, já que Atena é possuidora, como o pai, tanto da força/furor quanto da sabedoria/prudente-vontade que ele incorporou. E aí retornamos à importância da *metis* para Zeus. O fato de ele tê-la absorvido permitiu que ele gerasse uma filha que personificasse essa sabedoria e, ao mesmo tempo, agregasse sua força paterna. Se, por um lado, assim, ele deixava de cumprir o destino de seus antecessores (não gerando um usurpador), por outro, o que ele fez foi justamente cumprir seu destino: gerar uma filha igual ao pai no furor e na prudente vontade. Era isto o que dizia a profecia. Para que isso se cumprisse, ele precisava incorporar Métis. Também precisava desse vínculo estreito que a partenogênese lhe possibilitou para que tamanha potência (Atena!) nunca se virasse contra ele. Completando a gestação, ele criou esta forte fidelidade que resultou que a filha sempre estivesse ao seu lado - e era ao seu lado que ela sentava (*Il.*, 24.100). Com tal aliada, o poder de Zeus foi definitivamente consolidado. Atena se constitui numa defensora do sistema patriarcal e do reino do pai. Estivéssemos analisando outra cosmogonia, a de *Game of Thrones*, encontraríamos um equivalente para Atena em a Mão do Rei.

Em relação à energia de criação, essa força geradora que está sempre em busca da fecundidade, faz sentido o que propõe Clay quando analisamos o mito de Tétis.<sup>58</sup> O mito traz uma saída segura para o perigo que Tétis oferecia de geração de herdeiros poderosos. Voltando ao episódio que narramos acima, Zeus e Posêidon, sabedores de sua potencial predestinação para gerar filhos mais poderosos que o pai, declinam da união com a deusa, por mais atraente que ela parecesse. Heróis poderosos e mortais não constituem ameaça ao poder do soberano. Isto talvez justifique o grande interesse de Zeus em buscar relações com as mortais: ele sabe que o fruto dessas relações não oferece perigo ao seu reinado. Ele pode

---

56 BURKERT, 1985, p. 129: “That Zeus swallowed Metis signifies the union of power and wisdom” (Que Zeus tenha engolido Métis significa a união do poder e da sabedoria).

57 HESÍODO. *Teogonia*. Tradução de Jaa Torrano, 2007.

58 CLAY, 2003, p. 12-30

realizar seus encontros amorosos com segurança. O único valor colocado em risco nessas relações é a sua paz, já que ele tem que lidar com a ira da esposa enciumada.

Fechamos assim o círculo sobre a geração de herdeiros. O princípio de criação, como apontado, é uma força que continua, mas que agora não oferece mais perigo. Vejamos agora como Hesíodo narra o parto de Zeus, como foi que se deu o nascimento de Atena.

### 2.3 NASCIDA DA CABEÇA DO PAI

Ele da própria cabeça gerou a de olhos glaucos  
Atena terrível estrondante guerreira infatigável  
soberana a quem apraz fragor, combate e batalha.  
(*Teogonia*, v. 924-926)<sup>59</sup>

Hesíodo complementa a narrativa do nascimento de Atena (versos 886-900 da *Teogonia*, citados acima), com a informação de que foi o próprio Zeus que a gerou de sua cabeça. Contudo, na literatura, a descrição mais antiga da participação de Hefesto no evento, na qual este abre a cabeça de Zeus com um machado para que Atena surja em toda a sua glória, está na *Olímpica 7*, de Píndaro:

onde outrora regou dos deuses o grande rei  
com áureos flocos de neve a cidade,  
quando, pelas artes de Hefesto,  
com bronziforjado machado, no alto  
da cabeça do pai Atena  
tendo saltado deu o grito de guerra com superlongo brado.  
O Céu e a Terra mãe tremeram diante dela.  
(Píndaro. *Olímpica 7* - 33-39)<sup>60</sup>

O nascimento de Atena é anunciado como um fato grandioso. O Céu e a Terra tremem diante dela. A maravilha de seu nascimento é ainda descrita no *Hino Homérico 28*, a Atena.<sup>61</sup> Esta versão finaliza a lista dos textos poéticos mais antigos que trazem este episódio e que vamos analisar aqui.

Canto a respeito de Palas Atena, deidade gloriosa

59 HESÍODO. *Teogonia*. Tradução de Jaa Torrano, 2007.

60 PÍNDARO (517-438 a.C.). *Epínios e fragmentos – Obra completa*. Tradução, introdução e notas: Roosevelt Rocha. Curitiba: Kotter Editorial, 2018. A nota 15 (p. 114) traz uma explicação auxiliar: “quando Atena nasceu, saindo de dentro da cabeça do pai, Zeus fez cair uma chuva de ouro sobre Rhodes, onde a deusa recebeu os primeiros sacrifícios dedicados a ela”.

61 *Hinos Homéricos*. Editora UNESP, 2010, p. 60. “O h.Hom. 28 (18 versos), cujo mito relata brevemente o nascimento de Atena, recebeu algumas influências do h.Hom. 3 a Apolo (Humbert, p.230-1) e talvez remonte, assim como o segundo hino a Ártemis (h.Hom. 27), à época do hino a Apolo Pítio (supra, p.57) ou a uma data posterior”. Conforme informação na pág. 57 citada, as datas para a composição do hino a Apolo seriam 590 a.C. a parte mais antiga e 523 a.C., a segunda, que pode ter sido composta e unida à primeira. Ver obra citada para informações detalhadas.

De olhos brilhantes, de planos diversos, de cárdio incansável,  
 Virgem augusta, guardiã de cidades, impávida dama,  
*Tritogeneia*,<sup>62</sup> que Zeus sabedor deu à luz por si próprio  
 De sua cabeça sagrada, vestida com armas de guerra  
 Áureas e esplêndidas. Maravilharam-se todos os deuses  
 Quando a miraram e Atena saltou da cabeça imortal,  
 Pondo-se cheia de ímpeto em frente de Zeus porta-égide  
 Com sua lança afiada na mão e o Olimpo tremeu  
 Fundo à visão da deidade dos olhos brilhantes. A terra  
 Toda se pôs a gritar com terror. Sobre o mar negras ondas  
 Logo quebraram pra todos os lados e espuma irrompeu  
 Subitamente. O rebento brilhante de Hipérion parou  
 Por um momento os seus ágeis cavalos até que a donzela  
 Palas Atena tirou dos seus ombros eternos por fim  
 Sua armadura deífica e Zeus sabedor se alegrou.  
 Salve, portanto, donzela nascida de Zeus porta-égide!  
 Ora de ti eu irei me lembrar e de uma outra canção!  
 (*h.hom. 28: a Atena*)

Resumindo os fatos, depois de Zeus ter engolido Métis, que estava grávida, ele deu à luz a deusa Atena de sua própria cabeça. Na versão de Píndaro, somos informados que foi Hefesto quem o ajudou, abrindo a cabeça com um machado. Atena surgiu vestida para a batalha, empunhando as armas e gritando. É um grito de uma guerreira e não de um bebê. Ela já nasce crescida, e não há versões que relatem seu nascimento como o de um recém-nascido. Os deuses se espantam, o universo se desorganiza e só volta ao normal depois que ela depõe as armas. Zeus exultou.

Começaremos buscando sentido para o fato de Atena já ter nascido crescida. Por que ela não tem infância? Está o mito querendo dizer algo com isso? Acharmos que a relação está na grande *metis* que a deusa incorporou, proveniente tanto do pai quanto da mãe. Afinal, podemos especular que Atena tenha tido uma mãe “biológica”, que ela não conheceu, mas que lhe legou características. Ou, se a preferirmos sem mãe e entendermos, como Apolo nas *Eumênides*, que a mãe é apenas receptáculo do filho, ficamos com a versão de que Atena recebeu sua genética do pai, que compreendia assim também a da mãe que já estava incorporada. De uma ou de outra maneira, assumimos aqui que Atena herdou muita *metis*, do pai e da mãe.

Utilizaremos a explicação que Malta traz das palavras gregas ἔπος [*epos*] e νήπιος [*nepios*] para desenvolvermos nossa lógica. Entre os diversos significados para o termo *epos*

62 ANTUNES, C. (2016). 26 *Hinos Homéricos. Cadernos De Literatura Em Tradução*, (15). *Hino Homérico 28, a Atena*. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/clt/article/view/114362>. Acesso em: 07 jul. 2019. Com nossa adaptação: no quarto verso optamos por manter o epíteto grego *Tritogeneia*, próximo a sua aceção original, em vez de “filha terceira”. Existem várias hipóteses para o significado do termo, entretanto, sua origem é incerta, como veremos no capítulo seguinte. O tradutor segue a solução de Carlos Alberto Nunes para reproduzir o ritmo do hexâmetro datílico grego em língua portuguesa. Optamos por *Tritogeneia* em vez de *Tritogênea*, como é mais comum, com a intenção de não interferir no ritmo.

estaria o de “saber”:

Essa correspondência entre *épos* e saber encontra apoio ainda na análise do adjetivo *népios*, se aceitarmos a sugestiva formação, proposta pelo léxico Liddel & Scott, *ne* (prefixo de negação) + *épos*. Como se sabe, ***népios*, em Homero, indica tanto a criança quanto o tolo**, ou seja, não só aquele que ainda não fala ou mal fala (em latim, in-fans) – como no canto 24 da *Iliada* (v. 726), em referência a Astíanax –, mas também aquele que não mostra, permanentemente ou momentaneamente, saber em sua fala (o latino *ne-scius*), que não conhece a palavra sábia, que é incapaz de se aperceber da situação em que se encontra ou do engano de que é vítima, e que, portanto, é incapaz de atinar com o melhor caminho a seguir – como acontece com Agamênon no canto 2 (v. 38), vitimado pelo sonho enviado por Zeus.<sup>63</sup> (grifo nosso)

A palavra grega para *nepios* serve tanto para descrever uma criança quanto um tolo. Podemos extrair daí que a criança, enquanto não cresce, apresenta as mesmas características do tolo: além de mal falar também não está apta a fazer julgamentos maduros, consistentes. Pelo contrário, é fácil de ser enganada ou de enganar-se. Pela sua natureza, a criança não conhece a palavra sábia. Ora, Atena é a encarnação da sabedoria. Na evolução do mito, ela se torna a deusa da sabedoria. Como poderia ela passar por este grau de desenvolvimento, partindo da pequenez? Ela, herdeira da *metis* do pai e da mãe, pula etapas, nasce crescida em pleno auge de sua sabedoria, ao contrário da maioria dos deuses que conhecem um desenvolvimento desde a infância.<sup>64</sup> Seria incompatível com a natureza da deusa uma fase infantil, uma fase em que ela seria tratada como *nepios*.

Portanto, nosso entendimento é este: Atena nasce desenvolvida, pois é a corporificação da própria sabedoria, coisa que seria conflitante com o entendimento de um recém-nascido, de um *nepios*. Atena nunca foi *nepie*. Por isso vem ao mundo crescida e preparada. Para qualquer dos significados escolhidos para a palavra grega *nepios*, ela é o oposto.

Outro aspecto surpreendente de seu nascimento é que, acrescido ao fato de nascer plenamente desenvolvida, ela surge vestida de guerreira. Veremos à frente que Atena tem muitos talentos. No entanto, o fato de ela ter nascido já pronta para a guerra diz muito do seu caráter. Aliás, tanto quanto a sabedoria, o aspecto guerreiro se destaca em sua personalidade. Com base em seu mito de nascimento iríamos mais longe: de todas as características da deusa,

63 MALTA, 2006, p. 26.

64 Grimal (2014), entre outras histórias de deuses que nasceram criança, traz as seguintes: Zeus, por exemplo, nasceu bebê e foi criado em Creta, e algumas versões dizem que ele foi amamentado pela cabra Amalteia (p. 468); Hermes, recém-nascido, consegue se desvencilhar dos panos que costumam envolver um bebê e no próprio dia de nascimento vai para a Tessália, onde rouba vacas de seu irmão Apolo (p. 223); Dionísio, ao nascer, foi confiado a Hermes (p. 121); Posêidon foi educado pelos Telquines e quando chegou à idade adulta apaixonou-se por Hália, irmã deles (p. 389); Hera foi criada nos confins do mundo por Oceano e Tétis, a quem Reia a confiara (p. 204).

sabedoria e força guerreira é o que primordialmente a define: “igual ao pai no furor e na prudente vontade”.<sup>65</sup> Na tradução de Glenn W. Most, seria algo como: “possuindo força igual à do pai e conselho sábio”.<sup>66</sup>

Sejam quais forem as implicações da palavra *metis*, às quais nos dedicaremos adiante, ela logrou nessa nova corporificação uma verdadeira guardiã. Através da astúcia de Zeus, aquela Métis passiva, esposa, retorna agora de uma forma ativa: a filha independente, virgem, e com potencial para atuar em qualquer campo que se fizer necessário. É como se a *metis* tivesse encontrado um novo avatar, só que, nessa segunda vez, com o aparato de guerreira poderosa. Com essa nova roupagem, a *metis* não encontra adversários. A principal função da guerreira Atena será, então, tanto a de proteger quanto a de abrir caminhos para a *metis*.

Era preciso tal força para que a *metis* de Zeus encontrasse aplicação. O bem maior representado pela vontade do pai precisa de uma executora à altura. Não poderia ser uma defensora fraca. Tinha que ser uma guerreira. Se associamos a *metis* a uma forma de sabedoria, deduzimos que lutar por tal causa identifica Atena como a deusa da guerra justa. Não é em vão que lhe são atribuídos adjetivos como “colonizadora”, “civilizadora”. Ela traz a civilização – ela luta contra o que é selvagem, primitivo. Ela traz progresso e crescimento. Sua energia criadora é manifestada na pluralidade de áreas em que a deusa participa. Atena não faz filhos, mas é o impulso criador que transforma possibilidades em realidade.

O momento em que Atena chega ao mundo é marcado por grande comoção. Píndaro se refere a uma chuva de ouro. O *Hino homérico* composto em sua honra traz uma descrição impressionante das consequências geradas por tal nascimento: os deuses são tomados por um espanto sagrado, o grande Olimpo tremeu sob a força dos olhos faiscantes da deusa, a terra terrivelmente gritou, o mar ficou agitado e espuma brotou, o sol parou por um momento. Deacy, sugere que “Atena – reluzente, deslumbrante, dourada como é – assumiu temporariamente a função do sol”.<sup>67</sup> Depois Atena depõe as armas, num gesto de submissão que lembra a de um cavaleiro medieval que se aproxima de seu rei e é referendado por ele, e tudo volta ao normal. Zeus exulta, como acontece no *Gênesis*, quando Deus, ao finalizar seu trabalho de criação, reconhece que o que tinha feito era bom.<sup>68</sup>

65 HESÍODO. *Teogonia*. Tradução de Jaa Torrano, 2007.

66 HESIOD. *Theogony*, translated by Glenn W. Most, 2018, p. 75: “possessing strength equal to her father's and wise counsel”.

67 DEACY, 2008, p. 26: “Athena - gleaming, dazzling, golden as she is - has temporarily taken over the sun's role”.

68 *Bíblia Sagrada*. Trad. Sociedade Bíblica Internacional. São Paulo: Editora Vida, 2000. *Gênesis* 1.31: “E

## 2.4 ICONOGRAFIA

Acredita-se que o nascimento de Atena estava representado no frontão leste do Partenon, que ficava sobre a principal entrada do templo dedicado à deusa na Acrópole ateniense. Pausânias visitou o local no século II d.C. e deixou relatos superficiais sobre esta parte do edifício.<sup>69</sup> Seu relato se limita a dizer a que se referia. Ainda hoje não sabemos como o grupo de esculturas em mármore representava a cena de nascimento. É estranho pensar que apenas uma breve descrição deste monumento nos chegou da Antiguidade. Talvez existissem outros relatos e eles tenham se perdido. Pausânias conta sobre as várias atrações, esculturas, santuários e a riqueza da Acrópole. No entanto, quando se refere ao Partenon, sua descrição é estranhamente discreta, como nos relata Beard em seu livro.<sup>70</sup> Parece que ele ficou bem mais interessado na colossal estátua de Atena, em ouro e marfim, que alcançava mais de doze metros de altura e que infelizmente também desapareceu.

Além das esculturas e dos textos herdados da Antiguidade, outras formas comuns de representação dos mitos gregos são as inscrições em objetos (epígrafes) e desenhos imortalizados em milhares de exemplares de vasos gregos ou outros artefatos que alcançaram a nossa época.

Em um objeto grego que se encontra atualmente no Museu Britânico, vemos o desenho de Atena saindo da cabeça de Zeus com o deus Hefesto ao lado (Figura 1).<sup>71</sup>

---

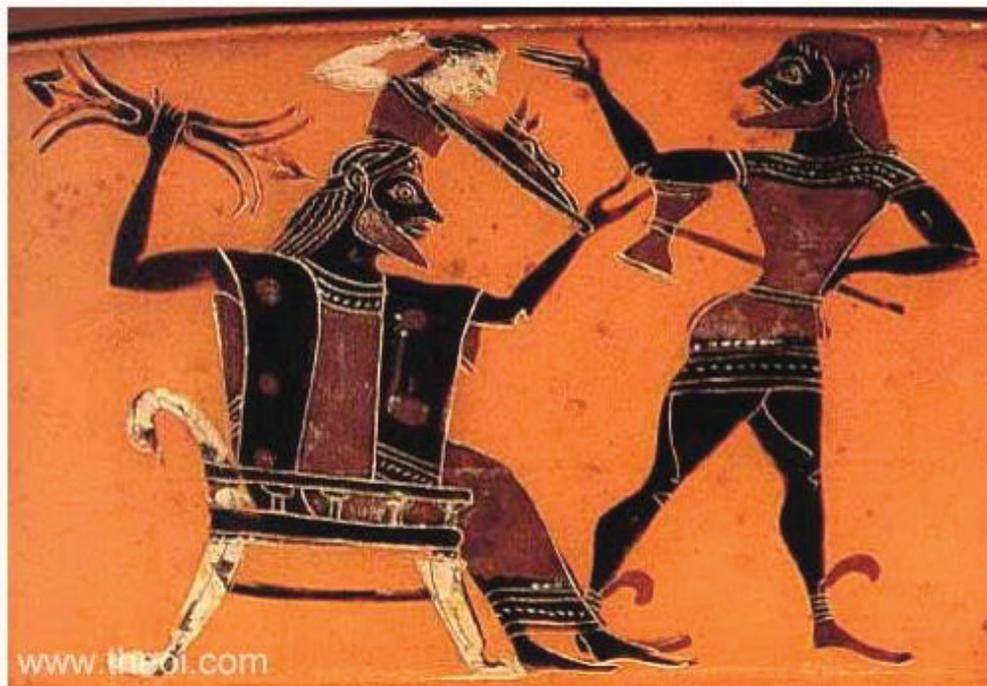
Deus viu tudo o que havia feito, e tudo havia ficado muito bom”.

69 PAUSÂNIAS, 1.24.5.

70 BEARD, 2004, p. 23-30.

71 THE BIRTH OF ATHENA. [555-550 a.C.]. Museu Britânico, Londres, UK. Número de catálogo: 1867,0508.962. Copa para beber vinho (Cílice) em cerâmica. Disponível em: <<https://www.theoi.com/Gallery/K8.10.html>>. Acesso em: 23 jul. 2019.

FIGURA 1 - O NASCIMENTO DE ATENA



FONTE: O nascimento de Atena, 555-550 a.C., Museu Britânico, número de inventário 1867,0508.962

A cena representa Hefesto com um machado, com o qual teria golpeado o crânio de Zeus, abrindo-o e, assim, permitindo que Atena nascesse. O rei dos deuses está sentado em um trono decorado com a cabeça de um cisne e segura um relâmpago em sua mão estendida. Atena sai de sua cabeça segurando um escudo. Hefesto, com sua mão direita, faz um gesto que poderia ser comparado ao de uma *Ilitia* (deusa que preside o parto).<sup>72</sup>

Através do estudo do mito de nascimento de Atena foi possível conhecer e aprofundar aspectos essenciais da deusa. No capítulo seguinte ampliaremos esse estudo através da análise dos atributos e epítetos que lhe são atribuídos. Como vimos acima, em Homero fica explícito o estreito relacionamento que Atena tem com Zeus e como isto persistiu na tradição que continuou a representá-la como a filha do pai. Defendemos que o argumento de Ares ao confrontar Zeus no canto 5 da *Iliada* é um indício de que Homero poderia conhecer o mito da forma como é representado em Hesíodo. Na sequência trazemos o mito narrado na *Teogonia*, que descreve o processo de sucessão desde a criação do universo, fazendo o percurso até o estabelecimento de Zeus como rei dos deuses e dos homens. Expusemos os desafios que ele teve que superar para trazer equilíbrio para seu reinado,

72 LORAUX, 1993, p. 131. Sobre o gesto, ver nota 93.

tornando-o livre da ameaça de um sucessor. A integração da *metis* e o nascimento de Atena representam o ápice desse trajeto. O exato momento do nascimento de Atena é narrado como um evento grandioso que impactou não somente os deuses, mas também o universo. Vimos, por fim, que a representação do mito podia ser externalizada de várias formas na Antiguidade: desde textos que derivaram da tradição oral, como a *Ilíada* e a *Odisseia*, passando por outros textos literários e inscrições em objetos ou monumentos, como também as representações visuais como as esculturas ou os desenhos que são extensamente encontrados em vasos gregos.

### 3 CONSTRUINDO UMA IMAGEM: EPÍTETOS E ATRIBUTOS DE ATENA

Παλλάδ' Ἀθηναίην κυδρὴν θεὸν ἄρχομ' αἰεΐδειν  
 γλαυκῶπιν πολύμητιν ἀμείλιχον ἦτορ ἔχουσαν  
 παρθένον αἰδοίην ἐρυσίπτολιν ἀλκῆεσσαν  
 τριτογενῆ, τὴν αὐτὸς ἐγένεατο μητίετα Ζεὺς

Palas Atenaia, gloriosa deusa, comece eu a cantar,  
 a de glaucos olhos, muito astuta, com implacável coração,  
 virgem veneranda, protetora de cidades, vigorosa,  
*Tritogênia*, a que o próprio Zeus, astuto, gerou  
 (*h.hom. 28: a Atena 1-4*)<sup>73</sup>

Atena aparece pela primeira vez na *Iliada* logo no primeiro canto. Tendo disparado do céu em direção ao acampamento grego, ela chega a tempo de impedir que o herói Aquiles faça uma loucura e mate o líder da expedição, o rei Agamêmnon. Em sua primeira citação é nomeada simplesmente como Atena. Porém, já na sequência recebemos uma série de informações sobre ela (*Il.* 1.194-222). Somos aí apresentados a alguns dos epítetos que a caracterizam: ela é chamada de Palas, de filha de Zeus detentor da Égide, e γλαυκῶπις [*glaukopis*].

Essa qualificação também acontece com vários outros deuses e heróis. De Apolo, por exemplo, é dito que acerta ao longe, senhor do arco de prata. Aquiles é conhecido como Pelida, dos pés ligeiros. Hera é a rainha de alvos braços ou de olhar de plácida toura, ou ainda, em outra tradução, de olhos bovinos.<sup>74</sup> Os deuses do panteão grego representam papéis diversificados e os epítetos variam e são, em regra, abundantes. Isto não se restringe aos épicos ou outras obras literárias. É sabido que na religião grega antiga os deuses eram adorados também pelas suas peculiaridades que vinham distinguidas com o uso do epíteto ou, especificamente neste caso, a epiclese.<sup>75</sup> Tanto é que o mais conhecido templo erigido em homenagem a uma deusa e que ainda subsiste foi nomeado por derivação de um epíteto da divindade: o Partenon consagrado à deusa Atena *Partenos*.

73 *Hino Homérico 28: A Atena*. Tradução de Fernando B. Santos. In: *Hinos Homéricos*. Editora UNESP, 2010. p. 220-221.

74 E.g. *Il.* 1. 551, na tradução de Carlos Alberto Nunes.

75 Para maiores detalhes dos usos específicos dos termos ἐπωνυμία [*eponymia*], ἐπίκλησις [*epiclesis*] e ἐπίθετον [*epitheton*], ver artigo de BRULÉ, P. ; LEBRETON, S, 2007, Kernos n. 20. Apesar dos autores pontuarem as diferenças do uso do termo “epíteto”, mais usado como determinante de um estilo e mais “poético”, como por exemplo em Hera de alvos braços, a “epiclese” estaria relacionada à característica pela qual a divindade era invocada no culto. Não faremos esta distinção aqui, mas usaremos o termo “epíteto” como um termo neutro, genérico.

Em relação ao epíteto de culto, Parker<sup>76</sup> defende que seu uso era mais uma maneira de se dirigir ao deus do que de louvá-lo. Também não havia uma relação direta entre epíteto e iconografia. Por exemplo, Atena *Hípiá*, era um epíteto de culto que não tinha uma imagem visual correspondente, enquanto a Atena *Promacos*, um tipo padrão de estátuas, não tinha um culto correspondente. Uma outra função do epíteto era fornecer foco, escolher um aspecto ou poder entre os muitos de um deus de amplos poderes, ou, ainda, fazer referência a um lugar onde o deus recebia culto.

Em meio a essa quantidade de epítetos que existem para caracterizar Atena, escolhemos focar naqueles selecionados por Homero (há muitos outros em outras fontes). Entendemos que a sistematização e exploração dos significados desses epítetos, quando possível, é um caminho que leva ao conhecimento de aspectos que eram atribuídos a essa deusa e da imagem que lhe era projetada pelos gregos antigos. Através do olhar alheio tentaremos ampliar a nossa imagem de Atena.

Pierre Brulé coloca a questão da seguinte maneira:

Ao espalhar sobre a mesa, diante de nossos olhos, a totalidade das epicleses do deus, e na medida em que, em sua grande maioria, elas são significativas, sua justaposição, sua dispersão, permite extrair da figura divina algo como o seu retrato. Um retrato, se é que se pode dizer, porque o descontínuo domina aí.<sup>77</sup>

### 3.1 UMA GAROTA DE OLHOS BRILHANTES

- γλαυκῶπις [*glaukopis*]

Atena é largamente conhecida como a deusa *glaukopis*. Este epíteto se repete muitas vezes em Homero. Mas como deveria ser entendido? A tradução para “olhos de coruja” não tem predominado mais. Entretanto, parece haver consenso de que o epíteto se refere aos olhos. Encontram-se em traduções mais recentes dos poemas, ou mesmo nos textos críticos, os significados: “de olhos esverdeados”, “azulados” ou “cinza”, mas também “de olhos brilhantes” ou “faiscantes”. A exata referência do sentido dessa palavra não pode ser determinada.<sup>78</sup>

Sendo *glaukopis* uma palavra composta, vejamos, primeiramente, a parte menos

76 PARKER, 2017, p. 12; 14.

77 BRULÉ, 1998, Kernos, n. 11: “En étalant sur la table, sous nos yeux, la totalité des épicleses du dieu, et dans la mesure où, dans leur immense majorité, elles sont porteuses de sens, leur juxtaposition, leur dispersion permet de dessiner de la figure divine quelque chose comme son portrait. Un portrait, si l'on peut dire, car le discontinu y domine”.

78 KIRK, vol. 1, 1985, p. 74.

controversa. Parece haver consenso de que o segundo elemento é formado por ὄψ [*ops*] cujo significado é “olhos”. Os estudiosos apontam, inclusive, um paralelo com outro epíteto, βοῶπις [*boōpis*]<sup>79</sup> que é usado para a deusa Hera e comumente traduzido como “de olhar bovino”. Alguns sugerem,<sup>80</sup> no entanto, que poderia haver alguns resquícios de formas teriomórficas no vocábulo, o que iria em defesa do entendimento “olhos de coruja”. Outras possíveis associações seriam κυνῶπις [*kunōpis*] e γοργῶπις [*gorgōpis*].

Com relação ao primeiro elemento, apontam-se duas possibilidades. Primeiramente costumava-se relacioná-lo à palavra coruja, γλαύξ [*glauξ*]. A dificuldade de se manter este significado vem do próprio vocabulário empregado por Homero. Apesar das várias associações de Atena a pássaros, a palavra *glauξ* não é citada nenhuma vez por ele. Aparece um tipo de coruja - σκῶψ [*skops*] - na *Odisseia* (5.66), na ilha de Calipso. Todavia, nos poemas, Atena é relacionada a abutre, andorinha e pomba, mas nunca a coruja.<sup>81</sup> Conforme nos informa Meillier,<sup>82</sup> as associações mais conhecidas entre a deusa e a coruja seriam posteriores, não antes do século VI a.C., e essencialmente ligadas aos atenienses. Lembramos ainda que as moedas cunhadas por eles traziam num dos lados a figura desse pássaro noturno - no outro vinha a face da deusa. Mas, se não podemos encontrar traços da relação da coruja e Atena em Homero, mais tarde essa ave se transforma num dos atributos da deusa que vai possibilitar sua imediata identificação.

Vejamus a outra hipótese, a palavra γλαυκός [*glaucos*] – que remonta ao grego do período micênico.<sup>83</sup> Se por um lado há uma concordância maior aqui de que este seria o elemento empregado na composição, por outro, não há certeza de seu significado.

Aqueles que argumentam que o campo semântico abrange os significados de “brilhantes”, “faiscantes”, etc, procuram associar o verso 1.206 da *Iliada*, ao verso 1.200. Temos aí a cena em que Aquiles está pronto para matar Agamêmnon e a deusa chega do céu para intervir: “Espantou-se Aquiles ao voltar-se para trás; e logo reconheceu / Palas Atena, cujos olhos faiscavam terrivelmente” (v. 199-200). O entendimento seria de que Aquiles reconhece a deusa por seus olhos faiscantes, o que seria uma característica de Atena.<sup>84</sup> Isto conduziria para a conexão com a subsequente informação no verso 1.206, que a define como *glaukōpis*. O problema é que se questiona também se a palavra grega *oi* que aparece neste

79 HEUBECK; WEST & HAINSWORTH, vol. 1, 1988, p. 80.

80 KIRK, vol. 1, 1985, p. 74.

81 *Il.* 5.778; *Il.* 7.58-70; *Od.* 22.240.

82 MEILLIER, 1970, p. 6.

83 CABRAL, 2009, p. 209: notas ao *Hino Homérico* 28, a Atena.

84 KIRK, vol. 1, 1985, p.74.

verso estaria mesmo remetendo à deusa. Alguns apontam a ambiguidade e defendem que “faiscantes” aí referem-se aos olhos de Aquiles.<sup>85</sup>

O verso 21.415 da *Iliada* traz que os olhos de Atena são brilhantes - ὄσσε φαεινὸν [osse phaeino] -, mas essa não é uma característica exclusivamente dessa deusa. Afrodite também aparece com olhos brilhantes, que é o que nos indica a palavra μαρμαίροντα [marmaironta] no verso 3.397 da *Iliada*, também usada para descrever o brilho das armaduras.<sup>86</sup> Segundo Watson-Williams, em suas “Observations on the First Book”, Pope cita Heliodoro que diz que os deuses são conhecidos em suas aparições aos homens por seu olhar fixo. No entanto, como concluiu o autor contemporâneo, se todos os deuses têm o olhar fixo (*fixed glare*) isto é irrelevante para o significado de um epíteto peculiar a Atena. Watson-Williams acrescenta ainda que a deusa, quando aparece para os homens, só é reconhecível quando assim deseja, apesar do epíteto.<sup>87</sup> Por outro lado, há aqueles que defendem que, ao contrário disso, a cena em que Helena reconhece Afrodite oferece um paralelo do reconhecimento de Atena por Aquiles tendo em vista os olhos brilhantes da deusa.<sup>88</sup>

Seguimos, então, para outras pistas. Homero emprega a palavra γλαυκίων [glaukioon] -verbo γλαυκιάω [glaukiao] - para descrever os olhos de um leão num símile em que compara Aquiles a esse animal (*Il.* 20.172). Kirk traz a tradução “glare fiercely”, “olhar ferozmente”.<sup>89</sup>

Também encontramos vocábulo semelhante em uma fala de Pátroclo (*Il.* 16.34). Depois de acusar Aquiles de ser intratável e insensível, ele diz que não acredita que o Pelida tenha sido gerado por pai e mãe: “foi o mar γλαυκὴ [glauke] - adjetivo γλαυκός [glaukos] - que te gerou”. Esta mesma palavra é utilizada por Hesíodo na *Teogonia* (v. 440) e Torrano traduz assim: “aos que lavram o mar de ímpios caminhos”.<sup>90</sup> Na tradução de Most temos algo como “o mar brilhante e agitado pela tempestade” (*the bright, storm-tossed sea*).<sup>91</sup> Entendemos que se refere ao mar hostil.

O símile homérico (*Il.* 20.164-173) diz que o Pelida se atirou contra Eneias como um leão esfomeado e ferido: “Num primeiro momento o leão / segue o seu caminho, indiferente; mas após um dos mancebos / o ter atingido com a lança, agacha-se de boca aberta, com os dentes / cheios de espuma e geme-lhe no peito o coração valente”. A escolha de Lourenço é

85 TURKELTAUB, 2005, p. 158, 174. ROBERTSON, 1999, p. 1-6.

86 CHEW, 2011, p. 211.

87 WATSON-WILLIAMS, 1954, p. 37.

88 TURKELTAUB, 2005, p. 158-159.

89 EDWARDS, vol. 5, 1991, p. 310.

90 HESÍODO. *Teogonia*. Tradução de Jaa Torrano, 2007

91 HESIOD. *Theogony*, translated by Glenn W. Most, 2018

por “com olhos cada vez mais claros lança-se com força em linha reta”. Lattimore opta por “eyes glaring”, que indica o modo feroz com que a fera olha e isso faz todo o sentido no contexto. Assim, entendemos ser mais adequada aqui a leitura de que γλαυκιάω [*glaukiao*] indica que os olhos são “ferozes”.

O segundo episódio trata da comparação que Pátroclo faz de Aquiles com o mar. Pelas palavras que a antecedem, “intratável”, “terrível” e “insensível”, concluímos que a relação está muito mais no modo como o mar pode estar num momento tempestuoso, do que na cor que ele mostra. Assim a opção de Lourenço para γλαυκός [*glaukos*] por “cor esverdeada” e de Lattimore por “grey sea” (“mar cinza”), não nos parece a melhor, ainda que se entenda que o mar hostil teria uma cor escura, cinzenta, verde ou azul escuro. Chantraine também opta por “azul claro”, mas informa que Leuman traduz como “terrível”. Entendemos aplicável aqui um sentido semelhante ao empregado para o olhar do leão: feroz ou furioso. É o elemento agressivo que se evidencia. Nossa opinião é reforçada pela informação disponibilizada no dicionário Middle Liddell,<sup>92</sup> que, na entrada γλαυκός [*glaukos*] informa que em Homero provavelmente não havia a noção de cor e sugere “gleaming”, “silvery”. Essa noção da cor só surgiria mais tarde.

Pelo contexto em que as palavras γλαυκιάω [*glaukiao*] e γλαυκός [*glaukos*] são utilizadas e que acabamos de expor, nosso entendimento do epíteto γλαυκῶπις [*glaukopis*] tende a inclinar-se mais para aquele que define o modo com que a deusa olha do que propriamente sua cor. Atena é uma deusa extrema e seu comportamento sempre se distancia da apatia. Ela é uma deusa forte e particularmente audaciosa. Entendemos que o epíteto aponta para o olhar da deusa, brilhante, talvez com fúria, com vontade, com toda a motivação e empolgação possíveis. Este seria o olhar do indomável, cuja comparação com um leão ferido ou um mar tempestuoso faz total sentido. Quanto às alegações de que outros deuses também podem ter este tipo de olhar, isto não seria um empecilho. Podemos entender que Atena é portadora desse epíteto porque nela essa característica se manifesta muito mais comumente.

Interessante é que no canto 8 da *Iliada* Atena se comporta exatamente assim, como a indomável. Ela recebe ordens expressas de Zeus para não entrar na guerra, mas basta uma sugestão de Hera que ela já se mostra preparada para desobedecer. Seus olhos provavelmente faiscavam neste momento. Apesar das ameaças de Zeus, pode-se concluir do episódio que

---

92 Dicionário Middle Liddell na Perseus Digital Library. Disponível em: [http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=glaukh%5C&la=greek&can=glaukh%5C0&prior=mh/thr&d=Perseus:text:1999.01.0133:book=16:card=1&i=1#lexicon\\_](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=glaukh%5C&la=greek&can=glaukh%5C0&prior=mh/thr&d=Perseus:text:1999.01.0133:book=16:card=1&i=1#lexicon_) Acesso em: 29 ago. 2019.

essa Atena *glaukopis*, cheia de energia e cujos olhos brilham, é bastante apreciada pelo pai. No episódio em que Zeus diz: “Que veja a *glaukopis* o que é lutar contra seu pai!” (v. 406), subentende-se que, apesar de não querer ser desobedecido, ele aprecia suas habilidades guerreiras. Ela pode lutar, deve lutar, mas nunca quando ele a proíbe. De sua parte, ela também parece apreciar este tratamento, especialmente quando usado pelo pai: “Mas um dia tratar-me-á de novo por amada *glaukopis*” (v. 374).

No canto 24 da *Odisseia*, mais uma vez vemos a deusa referir-se a si própria como *glaukopis*. Antes de ordenar que Odisseu e seus companheiros se abstenham de guerrear, ela se aproxima de um Laertes muito empolgado e grato aos deuses (provavelmente seus olhos brilham neste instante!) e o orienta a orar à jovem *glaukopis* e a Zeus. Em seguida, ele deve arremessar sua lança (v. 514-532). Atena vai conceder-lhe a tão almejada glória dos heróis.

### 3.2 A MENINA DE ZEUS, INCANSÁVEL

– παῖς [*pais*], τέκος [*tekos*], θύγατερ [*thugater*], κόρη [*koure*] e ἀτρυτώνη [*atrutone*]

No primeiro capítulo discutimos sobre a estreita ligação que Zeus teria com Atena (*Il.* 5.880) por tê-la gerado de si próprio: αὐτὸς ἐγέναιο [*autos egeinao*]. Apesar de Zeus ser pai de muitas filhas, quando a denominação “a filha de Zeus” aparece isolada, sem um nome que a especifique, não há dúvidas de que se refira a Atena.

São vários os vocábulos empregados em grego para definir “filha”. Às vezes, seus significados se confundem com o de “jovem”. Atena é nomeada com alguns deles.<sup>93</sup>

A deusa é chamada de παῖς [*pais*] no episódio citado acima, em que Ares vai até Zeus reclamar dela. Ares diz: “dás-lhe incentivo, porque tu próprio geraste tal filha [*pais*] maligna” (*Il.* 5.880). Murray, para a tradução da Loeb Classics prefere “maiden”, que tem o sentido de jovem mulher.

Se *pais* quase não é usado para ela, τέκος ou τέκνον [*tekos / teknon*] é bastante recorrente. Aparece sobretudo no sintagma Διὸς τέκος [*Dios tekos*]. Relacionado ao verbo τίκτω [*tikto*] que significa dar à luz, gerar, τέκος [*tekos*] designa a cria, o filho.<sup>94</sup> Nos frequentes usos por Homero para designar Atena, muitas vezes o termo é seguido por *Atritona*, mas também juntamente com o epíteto de Zeus, o portador da égide. Assim temos: filha de Zeus detentor da égide - αἰγίοχος [*aigiokhos*] -, seguido ou não de *Atritona* (Ἀτρυτώνη), entre outros em *Il.* 1.201, 2.156, 5.714, 8.352, 427, 10.278, 10.284, 21.420, *Od.*

93 Fundamental para esta sessão, o artigo de Pierre Brulé: *Sur la Dios Kourê*, Pallas, n.100, 2016.

94 Dicionário Isidro Pereira e no dicionário Pocket Oxford Classical Greek Dictionary, o dúbio “child”.

4.762. O epíteto *Atritona* é usado somente para Atena e significa “a incansável”.<sup>95</sup> De acordo com Kirk ocorre cinco vezes na *Iliada* e três vezes na *Odisseia*, sempre como parte da fórmula Διὸς τέκος, Ἀτρυτώνη. A derivação é incerta, mas provável que venha de τρῦω [*truo*], que tem o sentido de “desgastar”, “esgotar”, “exaurir” e daí, conseqüentemente, “incansável”. Neste sentido aparece, por exemplo, também no verso 440 das *Eumênides* de Ésquilo: “De lá vim com infatigável pé” - ἄτρυτον πόδα [*atru-ton poda*]. Kirk complementa que não há associação com o outro epíteto, *Tritogênia*.<sup>96</sup>

Quando Zeus se refere a ela como τέκος, ele o faz de maneira especial, acrescentando “querida” ou “minha”: “Anima-te, ó *Tritogênia*, querida filha” - φίλον τέκος [*philon tekos*] - (*Il.* 8.39) e “minha filha” - τέκνον ἔμῳν [*teknon emon*] - (*Il.* 19.342). Mais uma vez a relação afetuosa entre pai e filha transparece na *Iliada*. Ela é a sua menina.

Outro termo que pertence a esse grupo de vocabulário é θύγατερ [*thugater*] e sempre significa “filha”, não a “jovem”. Tanto τέκος como θύγατερ são usados no plural para a coletividade (filhas de Príamo, Agamêmnon e Zeus). Por exemplo, aparece no contexto feminino de Troia: “em volta dele (Heitor) correram as esposas e filhas - θύγατρεις [*thugatres*] - dos Troianos” (*Il.* 6.238). Encontramos exemplos de Atena, Διὸς θύγατερ, na *Iliada* 2.547, 4.515, 5.815 e *Odisseia* 3.378, 22.205, 24.502. A ocorrência é menor do que como τέκος.

Ainda um termo grego que comumente recebe a tradução de “filha” de Zeus é κούρη [*koure*] (às vezes adicionado também do epíteto de Zeus porta égide). Por seu paralelo com κοῦρος [*kouros*], está no campo semântico da juventude e também poderia receber a tradução como a “jovem de Zeus”, “garota de Zeus”, ou mesmo a “menina de Zeus”, lembrando o modo carinhoso como muitos pais gostam de se referir às suas filhas. Exemplos são encontrados na *Iliada* 5.733, 8.384, 10.553 e *Odisseia* 2.296, 2.433.

Afrodite aparece como Διὸς θύγατερ (*Il.* 5.348) e Ártemis como Διὸς κούρη (*Il.* 9.536). Esses termos que comumente são traduzidos por filha têm mesmo valores semânticos muito próximos. Um outro exemplo disso é o que ocorre no canto 7 da *Odisseia*. Nausicaa é referida como θύγατερ (v. 290) e κούρη (v. 303) por Odisseu e como παῖς (v. 300) por seu pai. Atena, em sonho, diz que ela é παρθένος [*partenos*] (6. 33), e o narrador também não se fixa numa forma só, mas a tradução se mantém quase sempre a mesma: “filha”. Porém, destaque-se que esta uniformização na tradução acaba por esconder essa nuance que os termos gregos

95 Pocket Oxford Classical Greek Dict. e Middle Liddell na Perseus Digital Library. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=%29atruw%2Fnh&la=greek&can=%29atruw%2Fnh0&prior=te/kos&d=Perseus:text:1999.01.0133:book=2:card=155&i=1#Perseus:text:1999.04.0058:entry=%29atruw/nh-contents>. Acesso em: 01 set. 2019.

96 KIRK, vol. 1, 1985, p. 133.

trazem: além de filha, eles remetem a um tipo específico, uma jovem impúbere, com a conotação bastante frequente também de núbil, talvez virgem,<sup>97</sup> e que, ademais, pode remeter à graça e beleza da adolescente. Nausicaa, estando em idade próxima de se casar (*Od.* 6.27), constitui um modelo exemplar.

Quanto à escolha do aedo por uma ou outra palavra, não sabemos se ela depende apenas de uma escolha métrica ou se é guiada também pelo significado e contexto.

### 3.3 ENVOLVIDA EM MISTÉRIOS

- Τριτογένεια [*tritogeneia*] – Ἀλαλκομενής [*alalcomeneis*]

Brulé nos informa que *Tritogênia* – Τριτογένεια - é uma designação frequentemente utilizada em Homero mas também em dedicatórias.<sup>98</sup> Ele nos apresenta um inventário de possíveis explicações suscitadas para o termo desde épocas remotas, mas a etimologia desse vocábulo ainda continua um enigma. Seguem as hipóteses apresentadas por ele:

a) *Tritogênia* porque criada próxima ao lago Tritonis na Líbia (Eurípides, *Íon*, 872; Apolodoro, *Biblioteca* III 12,3). Heródoto fala de combate de *parthenoi* no local como parte de festas dedicadas a Atena. A *Biblioteca* traz o relato: o pai adotivo de Atena tinha uma filha, Palas. As duas praticavam a arte da guerra. Quando Palas ia atirar-lhe uma flecha, Zeus interpôs a sua égide; Palas olhou para cima e Atena a feriu;<sup>99</sup>

b) Em vez do lago da Líbia, outros preferem o rio ou lago Tritão na Beócia (escólios<sup>100</sup>; Apolônio de Rodes, *Argonáutica* IV 1311; Pausânias IX 33, 4);

c) *Tritogênia* porque ela espanta o medo, quer dizer, assusta aqueles que se encontram à sua frente (escólios);

d) Porque teria nascido e sido criada ao lado de uma fonte chamada Tritonis, ao lado de um altar de Zeus na Arcádia (Pausânias, VIII 26, 6);

e) Modernos trouxeram a explicação de que o nome derivaria do fato dela ter nascido no terceiro dia do mês;

f) J. Taillard explorou outra pista considerando *trito* como *prôto*, e entendendo *Tritogênia* como a “nascida primeiro”;<sup>101</sup>

97 Um exemplo de exceção é o caso de Briseida, chamada de κόρη, em *Il.* 1.275, 336, etc, viúva de Minês, morto por Aquiles (cf. GRIMAL, 2014, p. 62).

98 BRULÉ, 2016, §16.

99 Grimal (2014, p. 456) explica que as duas estavam brincando quando Palas foi morta acidentalmente.

100 O autor não especifica quais são os escólios.

101 Referência do autor: TAILLARD, J., 1995, ΤΡΙΤΟΓΕΝΙΑ et ΤΡΙΤΟΓΕΝΗΣ (l'enfant premier-né), *Rph*, 69.2, p. 283-288.

g) Mais recentemente, tentativas foram feitas para explicá-lo por meio de uma reaproximação com *Tritopatores* e seus derivados, onde 'tri-' não deve ser entendido como tríplice ou triplo, nem como todos em “todos os ancestrais”, mas como um superlativo absoluto: “o verdadeiro ancestral”. Aplicando-o a Atena, torná-la-ia a “verdadeira gerada (de Zeus)”. Brulé acha que esta interpretação é a mais precisa.

S. West segue essa linha.<sup>102</sup> Cita Kretschmer, que, de modo persuasivo, defende que o epíteto *Tritogênia* deve ser entendido como a “verdadeira nascida”, “legítima filha”. Ela toma como referência o vocábulo Τριτοπάτορες [*Tritopatores*], cuja significação seria “os pais da raça, os verdadeiros ancestrais”; o adjetivo dado à deusa marcaria o fato de Atena ser nascida sem mãe da cabeça de Zeus, o que a torna indiscutivelmente legítima. Acrescento ainda a explicação de Cabral que reforça o argumento: “Atualmente, a hipótese mais difundida é a de F Kretschmer, em que o numeral *tritōs*, que aparece em alguns termos compostos tem um valor aumentativo ou intensificativo; desse modo, “*Tritogênia*” significa “a verdadeira filha” (de Zeus)”.<sup>103</sup>

Exemplos do epíteto podem ser encontrados em *Il.* 4.515 em que ela é chamada de “a gloriosíssima *Tritogênia*”; e em *Il.* 8.39 e 22.183, em que Zeus fala: “Anima-te, ó *Tritogênia*, querida filha... quero ser-te favorável.” Também em *Od.* 3.378 Atena é chamada de “a filha de Zeus, a gloriosa *Tritogênia*”. Percebe-se uma deferência na utilização do vocábulo pelo uso conjunto com os termos “gloriosa” e “gloriosíssima”. Também é de se notar que na boca de Zeus o termo vem junto com “querida filha”.

O epíteto *Alalcomeneia* (Αλαλκομενής) aparece somente duas vezes em Homero: em *Il.* 4.8 e 5.908. As duas vezes referem-se basicamente ao mesmo episódio. Primeiramente é Zeus quem o utiliza, em provocação a Atena e Hera que se ausentaram da batalha. A intenção do deus é que elas voltem para a guerra: “Duas são as deusas que Menelau tem como auxiliadoras: Hera, a argiva, e Atena, a *Alalcomeneia*! Mas elas estão sentadas aqui à distância...”. Na segunda vez, o aedo nos conta do retorno das deusas ao Olimpo: “De volta para o palácio do grande Zeus regressaram Hera, a argiva, e Atena, a *Alalcomeneia*: elas que de Ares, flagelo dos mortais, pararam a matança”.

Cuche nos lembra que o verbo ἀλαλκεῖν [*alalkein*], que tem o sentido de “afastar/repelir”, é empregado em *Il.* 19.30, quando Tétis diz que vai “afastar” as moscas do

102 HEUBECK; WEST & HAINSWORTH, vol. 1, 1988, p.184.

103 CABRAL, 2009, p. 210. Ver notas ao *Hino Homérico* 28, a Atena.

cadáver de Pátroclo, e em *Il.* 23.185, quando Afrodite “afasta” os cães do cadáver de Heitor. Acrescenta que para Aristarco, seguido pela maior parte dos eruditos antigos, este epíteto se origina diretamente do verbo ἀλαλκεῖν e para Estêvão de Bizâncio o epíteto é geográfico e remete à cidade de Alalcomeneu na Beócia - mas é preciso notar que o próprio nome do herói tem relação com o verbo.<sup>104</sup>

Kirk também traz mais detalhes.<sup>105</sup> Ele diz que *Alalcomeneia* está conectado com um lugar, Alalcomenai, na margem sul do lago Kopais na Beócia, onde havia um culto ao herói local Alalcomeneu. A associação de Atena com o herói e seu culto é desconhecida, mas a deusa tinha um templo lá na época de Pausânias (9.33.5). No dicionário Middle Liddell<sup>106</sup> também encontramos essa relação com um verbo: Ἀλαλκομενής [*Alalkomeneis*] derivaria de ἀλαλκεῖν [*alalkein*], e teria o sentido de “protetora”. Paul, acrescenta outra possibilidade: apesar de o termo ser mais frequentemente interpretado como toponímico, em referência à cidade de Alalkomenoi na Beócia, ele poderia derivar do verbo ἀλαλκεῖν, “proteger”, ou do substantivo ἀλκή [*alke*], “a força, o combate”.<sup>107</sup>

### 3.4 SOBERANA ATENA, QUE GUARDA A NOSSA CIDADE

- Παλλάς [*Pallas*] - πότνια [*potnia*] – ἐρυσίπτολις [*erusiptolis*]

Retomamos a história contada acima sobre a criação de Atena na casa de Tritão. Segundo Grimal,<sup>108</sup> uma lenda tardiamente atestada conta a história de uma Palas (Παλλάς) que era filha desse deus. Acidentalmente, Atena que crescia em sua companhia, teria a matado e por isso, em sua honra, teria fabricado o Paládio, uma estátua divina, dotada de propriedades mágicas. Esta é uma das versões da origem do nome. Várias histórias tentam explicá-la, como informa Harvey.<sup>109</sup> Ele nos apresenta mais exemplos: Atena teria matado um gigante ou uma virgem com este nome, mas ele também pode referir-se ao nome de uma deusa de outra religião com a qual os gregos identificaram Atena.

As dúvidas sobre a origem do epíteto vêm de longa data. Já na Grécia Clássica elas existiam. Exemplos dessa preocupação podem ser encontrados no *Crátilo* de Platão e no *Íon*

104 CUCHE, 2015, § 41.

105 KIRK, vol. 1, 1985, p. 332.

106 Middle Liddell na Perseus Digital Library. Disponível em: [http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=\\*&la=greek&can=\\*&alalkomenhi%5C%2Bs0&prior=kai&d=Perseus:text:1999.01.0133:book=4:card=1&i=1#lexicon](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=*&la=greek&can=*&alalkomenhi%5C%2Bs0&prior=kai&d=Perseus:text:1999.01.0133:book=4:card=1&i=1#lexicon). Acesso 29 ago. 2019.

107 PAUL, 2016, nota 5.

108 GRIMAL, 2014, p. 349 e 346.

109 HARVEY, 1998, p. 376.

de Eurípides, material com que se ocupa Deacy em um ensaio.<sup>110</sup> Neste, a autora questiona também uma polêmica passagem da *Iliada* (1.396-406) em que, juntamente com Hera e Posêidon, Palas Atena teria tentado acorrentar Zeus (na sequência Tétis, ao trazer Briareu “das cem mãos” para sentar-se ao lado do soberano, teria os intimidado). Deacy destaca a presença do epíteto Palas na designação de Atena e o fato de Briareu também ter dois nomes, “porque ele era superior ao pai”. Ela propõe um caminho interpretativo, partindo dessa denominação dupla. A passagem continua um mistério.

O termo Palas é frequente em Homero, mas nunca sem o complemento “Atena”, e o vocábulo vem sempre em primeiro lugar no sintagma: “Palas Atena”. A mais antiga referência a “Palas” isoladamente acontece no *Hino Homérico a Demeter* (v. 424). Não são encontradas tentativas de explicá-lo em fontes arcaicas. O relato de que ela teria matado acidentalmente sua companheira Palas, filha de Tritão, ou teria matado um gigante chamado Palas, chegou até nós através de Apolodoro.<sup>111</sup>

Kirk,<sup>112</sup> mencionando Chantraine, explica que o termo pode estar relacionado a *παλλακή* [*pallake*], *πάλλαξ* [*pallax*], o que remete a “juventude”<sup>113</sup> (preferivelmente a *πάλλειν* [*pallein*] que significaria agitar, com referência à égide).<sup>114</sup> Isso se encaixaria com sua denominação tardia como *Παρθένος* [*Parthenos*]; a conclusão genérica adicional de que Palas seria uma deusa “solteira” (ou “virgem”) e que mais tarde foi especificada como *Ἀθηναίη* [*Athenaie*] por sua conexão com Atenas não é absoluta e pode ser questionada. Acrescenta ainda que o Paládio, antiga imagem dela e que, de acordo com a tradição Cíclica, era guardado no templo em Troia, ou o titã Palas, descrito como gigante ou herói, também não ajudam a esclarecer a natureza do nome.

Passemos a outro estudioso. Brulé faz conexões interessantes a partir do epíteto.<sup>115</sup> O crítico lembra que Palas traz semelhanças semânticas com os vocábulos *κοῦρος* – *κούρη*, que no sentido de “juventude” convém a Atena. Também *παλλακίς* [*pallakis*] - “concubina” - palavra usada por Homero (*Il.* 9.452), provavelmente vem da mesma raiz e representa mulheres que um dia foram meninas, moças. Palas traria em si um significado muito próximo dessas outras palavras gregas empregadas para denominar meninas novas, impúberes e belas.

110 DEACY, 2016.

111 GANTZ, 1993, p. 84.

112 KIRK, vol. 2, 1990, p. 52.

113 HEUBECK; WEST & HAINSWORTH, vol. 1, 1988, p. 315. Hainsworth discorda. Prefere a relação com a semítica *ba'alat* que equivale ao *πότνια* (a senhora, aquela que tem autoridade).

114 A égide é agitada por Zeus - *Il.* 4.166-8 - e por Apolo - *Il.* 15.230 e 321 - mas o verbo aí é *ἐπισσείειν* ou *σειείν*.

115 BRULÉ, 2016.

O termo bem poderia significar esse tipo de jovem.

Com esse significado em mente ele avança para outro entendimento e especula que Palas teria o sentido literal de jovem e no sintagma poderia significar “jovem (*palas*) de Atenas”. De qualquer modo, por que de Atenas? Não foi a deusa que deu nome à famosa cidade? Poderia talvez ter ocorrido o contrário, a cidade a teria nomeado.

O autor parte das seguintes referências para chegar à hipótese acima: o epíteto *Polieus* de Zeus e sua possível conexão semântica com o nascimento de Atena; a menção na *Iliada* 6.305, a uma Atena, protetora da cidade (πότνι Ἀθηναίη, ῥυσίπτολι – *potni Athenaia 'rusiptoli*); a referência a uma a-ta-na-po-ti-ni-ja em uma tabuleta encontrada em Cnossos (KN V 52,1). Consideremos cada uma delas.

Começemos pelo nascimento da deusa. Além do termo κεφαλή [*kephale*], empregado na *Teogonia* (v. 924), existe outra palavra para exprimir cabeça: κορυφή [*koruphe*],<sup>116</sup> que serve para designar tanto o topo da cabeça como aquele de uma montanha. É dito de Atena que ela é κορυφαγεννή [*koruphagenne*] (Plutarco, *De Iside et Osiride*, 381f),<sup>117</sup> o que se entende por "nascida do topo" ou "produzida, gerada, pelo topo". Teria Atena nascido no topo de uma montanha ou de uma elevação rochosa? Brulé faz especulações: nascer de uma montanha, do topo da cabeça de um deus ou de um deus da montanha e viver ao seu lado, como na acrópole de Atenas, não poderia uma versão "tardia" coletar imagens de épocas anteriores? Talvez uma confusão de versões tenha misturado os significados para a palavra "topo".

Com esse significado dúbio em mente, o crítico tenta fazer um vínculo com o tratamento que Atena recebe no canto 6 da *Iliada*, onde é chamada de ἐρυσίπολις [*erusiptolis*].<sup>118</sup> A palavra deriva de ἐρύω, (“proteger”) e πτολις, (palavra arcaica para *polis*, “cidade”). No entanto, o termo não pode se referir aqui à cidade-estado clássica, pois esta se desenvolveu mais tarde. Brulé sugere que a palavra faz referência à acrópole, uma elevação rochosa do lugar. Uma outra possibilidade, além de uma leitura puramente política, seria inferir que o epíteto *Polieus*, de Zeus, é derivado da topografia, do nome antigo da acrópole, da *ptolis*, sendo chamado assim tanto pela proteção que oferece à cidade mas também porque seu culto, talvez, tenha se originado na acrópole. Se Zeus era *Polieus* na Ática por causa de

116 Brulé cita como referências os seguintes textos: *Hino a Apolo*, 109; Hesíodo, fr. 343 M-W; Ibicos, fr. 17; Píndaro, *Ol.* VII 36, Eurípides, *Íon*, 457.

117 Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A2008.01.0238%3Astephpage%3D381f>. Acesso em: 05 set. 2019.

118 LSJ na Perseus Digital Library. Disponível em: [http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=e%29rusi%2Fptoli&la=greek&can=e%29rusi%2Fptoli0&prior=\\*\)aqhnai/h&d=Perseus:text:1999.01.0133:book=6:card=297&i=1#Perseus:text:1999.04.0057:entry=e\)rusi/ptolis-contents](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=e%29rusi%2Fptoli&la=greek&can=e%29rusi%2Fptoli0&prior=*)aqhnai/h&d=Perseus:text:1999.01.0133:book=6:card=297&i=1#Perseus:text:1999.04.0057:entry=e)rusi/ptolis-contents). Acesso em: 05 set. 2019.

sua proximidade com as alturas, por que Atena não poderia ser *Polias* por causa de uma ancoragem topográfica, talvez definida pelo seu local de nascimento?<sup>119</sup>

Passando a considerar o que a a-ta-na-po-ti-ni-ja tem a ver com nossa deusa, a tabuleta de Cnossos traz o registro de oferendas enviadas para divindades, entre essas, uma a-ta-na-po-ti-ni-ja. Brulé destaca o problema que a grafia contínua impõe: se compreendermos esse a-ta-na no dativo, teremos a “Atana Potnia”, um teônimo; se no genitivo, teríamos uma “Potnia de Atana”, um topônimo. O autor opta pela segunda proposta, confiando, como deixa claro, no veredicto de estudiosos mais familiarizados com tais documentos.<sup>120</sup> Ou seja, essa Potnia seria uma divindade honrada num local chamado Atana.

Esse é resumidamente nosso entendimento do exposto pelo autor. Palas poderia significar mais que um nome e representar um tipo de mulher jovem, impúbere, uma adolescente. Zeus poderia ter dado à luz Atena numa acrópole, sendo essa uma das possibilidades da origem dos epítetos *Polieus* e *Polias*. Assim, eles seriam os deuses das alturas, ou seja, em referência à acrópole de Atenas. A tabuleta de Cnossos poderia estar se referindo a uma divindade “senhora”, que também poderia ser “jovem”, de um lugar chamado Atana. Com o passar do tempo, o topônimo – de Atana/Atenas - teria evoluído para nome principal e Palas restou como substituto.<sup>121</sup>

De acordo com essas hipóteses teríamos uma deusa “sem nome”, como a divindade das tabuletas de Cnossos e outras, que são desprovidas de teônimo que as individualize já que o termo po-ti-ni-ja/πότνια funciona como adjetivo. Atena, identificada pelos vários epítetos,

---

119 Burkert (1985, p. 142) rejeita esta possibilidade assim como a interpretação alegórica de que o nascimento da cabeça de Zeus representa a sabedoria. Sobre o mito de nascimento de Atena ele diz: “This birth myth is as popular as it is puzzling. It is scarcely to be derived from nature metaphor – birth from the mountain peak – and even less from allegory, whereby wisdom comes from the head. For the early Greeks, it is, if anything, the breath, the diaphragm which is the seat of right thinking” (Esse mito do nascimento é tão popular quanto intrigante. Dificilmente deriva da metáfora da natureza - nascimento do pico da montanha - e menos ainda da alegoria, pela qual a sabedoria vem da cabeça. Para os primeiros gregos, se é alguma coisa, é a respiração, o diafragma, a base do pensamento correto).

120 Brulé cita, na nota 60: Rougemont, 2005, p.344-345; Trümphy, 2001, p. 414-416 e Pötscher, 1987, p. 160-168.

121 BURKERT, 1985, p. 139: “Whether the goddess is named after the city or the city after the goddess is an ancient dispute. Since -ene is a typical place-name suffix – Mykene, Pallene, Troizen(e), Messene, Cyrene – the goddess most probably takes her name from the city; she is the Pallas of Athens, Pallas Athenaie, just as Hera of Argos is Here Argeie. The sole mention in Linear B, atana potinija, in Knossos, is also to be understood syntactically as Mistress of At(h)ana. For the Athenians, she was quite simply the goddess, he theos. The word Pallas remains obscure; it was interpreted sometimes as Maiden, and sometimes as the weapon-brandishing, but it might equally have had a non-Greek origin.” (Se a deusa recebeu o nome da cidade ou a cidade, da deusa, é uma disputa antiga. Como -ena é um sufixo típico de nome de lugar - Micenas, Pallene, Trezena, Messênia, Cirena - a deusa provavelmente tira o nome da cidade; ela é a Palas de Atenas, *Pallas Athenaie*, assim como Hera de Argos é Hera a Argiva. A única menção em Linear B, *atana potinija*, em Cnossos, também deve ser entendida sintaticamente como Senhora de At(h)ana. Para os atenienses, ela era simplesmente a deusa, *he theos*. A palavra Palas permanece obscura; foi interpretada algumas vezes como “donzela” e outras como “brandindo armas”, mas poderia igualmente ter uma origem não grega).

entre os quais Palas Atena, seria a jovem ou a senhora de Atenas.

Os argumentos são coerentes, certamente constituindo uma possibilidade. Por outro lado, o fato de a deusa ser chamada de “jovem de Atenas” não implica necessariamente que ela não tivesse o nome Atena, nem exclui a possibilidade da deusa ter nomeado o lugar.

Palas é um epíteto que aparece em abundância nos poemas homéricos. Alguns exemplos: *Il.* 1.200, 5.1, 5.61, 5.856, 10.245, 22.270, *Od.* 1.125, 13.190, 19.33, etc.

Πότνια [*potnia*] é um título usado para se dirigir a uma deusa ou senhora podendo ser traduzido como “augusta”, “honrada”, “reverente”, “excelsa”, etc. Hera recebe o adjetivo em *Il.* 1.551, portanto o epíteto não é exclusivo de Atena. O termo vem do indo-europeu e deriva do substantivo πόσις [*posis*], “senhor”, aquele que tem o domínio.<sup>122</sup>

Atena nos chega pela tradição como a protetora, por excelência, das cidades gregas.<sup>123</sup> Além de Atenas, várias outras localidades, inclusive colônias, prestavam-lhe culto como Atena *Polias* ou *Poliuco*. O epíteto no feminino pertence exclusivamente a ela (Zeus é chamado de *Polieus*).<sup>124</sup> Este seu aspecto, muito difundido na época clássica, encontra um antecedente no episódio do canto 6 da *Iliada*, no qual ela aparece como ἐρυσίπολις [*erusiastolis*], “a protetora de cidades”.

No episódio, Heitor recomenda à mãe que, junto com as anciãs de Troia, dirija-se ao templo de Atena para implorar à deusa, para que ela poupe os troianos e afaste Diomedes, que muitos males tem imposto aos guerreiros. Heitor ignora que o Tidida está justamente agindo por orientação e com a proteção dessa deusa. Atena, a poderosa protetora da cidade, rejeita a

122 LEDUC, 2016, § 16.

123 BURKERT, 1985, p. 140: “Certainly in Greek times, Athena is everywhere the pre-eminent citadel and city goddess; often this is also expressed by her epithets, Polias, Poliouchos” (Certamente no tempo grego [antigo], Atena era em toda parte a deusa da cidadela preeminente e da cidade; frequentemente isso também era expresso por seus epítetos, *Polias*, *Poliouchos*).

124 PAUL, 2016. §4: “Le nom de Polias comporte une référence topographique, puisque l’une des acceptions du nom πόλις designe plus spécifiquement l’ἀκρόπολις. C’est ainsi qu’Athéna Polias occupe de manière privilégiée une position dominante sur l’acropole, comme c’est le cas à Athènes, Rhodes, Pergame, mais également à Priène, Téos, Mégalopolis, ou encore Argos. À cet endroit, si l’on en croit la glose d’Hésychius, Athéna était aussi surnommée Akria, “parce qu’elle réside en hauteur”. Or, les hauteurs sont justement l’apanage de Zeus, aussi honoré en tant que Polieus dans de nombreuses cités” (O nome de *Polias* abrange também uma referência topográfica, pois um dos significados do nome πόλις se refere mais especificamente a ἀκρόπολις. Assim, Atena *Polias* ocupa de maneira privilegiada uma posição dominante na acrópole, como é o caso de Atenas, Rodes, Pérgamo, mas também de Priene, Telos, Megalópole ou Argos. Nesse local, de acordo com a anotação de Hesíquio, Atena também foi chamada de *Akria*, ‘porque ela reside no alto’. Ora, as alturas são justamente prerrogativa de Zeus, também honrado como *Polieus* em muitas cidades). §7: “À côté de la Polias, un culte d’Athéna Poliouchos, celle qui “détient la cité”, est attesté à Sparte, Chios, Naxos, Paros, et dans la colonie parienne de Thasos” (Ao lado da *Polias*, um culto a Atena Poliuco, aquela que “possui a cidade”, é atestado em Esparta, Quíos, Naxos, Paros e na colônia (*parienne*) de Tasos). §8: “À Athènes et à Érythrées, Poliouchos apparaît surtout comme une alternative poétique à Polias, dans des inscriptions métriques. Inversement, dans les quelques cas où Athéna Poliouchos intervient en contexte cultuel, l’épiclese de Polias est absente, car redondante” (Em Atenas e na Eritreia, Poliuco aparece principalmente como uma alternativa poética à *Polias*, em inscrições métricas. Por outro lado, nos poucos casos em que Atena Poliuco intervém em um contexto de culto, a epiclase de *Polias* está ausente, por ser redundante).

prece. Ela está do lado do inimigo.

Quando chegaram ao templo de Atena na acrópole,  
 abriu-lhes a porta Teano de lindo rosto,  
 filha de Cisseu, esposa de Antenor domador de cavalos:  
 pois foi ela que os Troianos fizeram sacerdotisa de Atena.  
 Levantaram todas as mãos a Atena com grito ululante;  
 e Teano de lindo rosto pegou na veste  
 e deitou-a nos joelhos de Atena de belos cabelos,  
 assim rezando à filha do grande Zeus:  
 “Excelsa Atena, custódia da cidade, divina entre as deusas!”  
 (*Il.* 6. 297-305)

Mas a prece foi rejeitada por Palas Atena.  
 (*Il.* 6.311)

Esta passagem é particularmente interessante à medida que mostra, em tempos mais antigos, a presença de um templo dedicado à deusa Atena na acrópole, justamente na πόλει ἄκρη [*polei akrei*] (v.297) – a parte alta da cidade.<sup>125</sup> Apesar dos troianos terem como principal protetor o deus Apolo, e ele também ter um templo na cidadela (*Il.* 5.445 e seguintes), Atena, a deusa protetora das cidades, a ἐρυσίπολις [*erusiptolis*], também está presente no local: é sua função olhar pelas cidades. No entanto, nesse caso, ela está agindo contrariamente a isso. Na *Iliada* de Homero, ela é inimiga declarada dos troianos. As explicações que nos chegaram e que tentam justificar a sua atitude pertencem a uma tradição pós-homérica. Ela estaria zangada com a cidade por causa do Julgamento de Páris (apenas uma breve menção na *Iliada* 24.28-30). Também aparece nos escritos do Ciclo Épico que havia uma estátua da deusa em Troia, o Paládio,<sup>126</sup> (*Pequena Iliada*, fr. 9). É dito que a cidade

125 BURKERT, 1985, p. 140: “Her temple (of Athena) is therefore very frequently the central temple of the city on the fortress hill, not only in Athens, but also in Argos, Sparta, Gortyn, Lindos, Larisa in Thessaly, and Ilion, that is, even in Homer’s Troy, in spite of the fact that, in epic, Athena is the enemy of Troy. As goddess of citadel and city she manifests herself in the evocative image of the armed maiden, valiant and untouchable; to conquer a city is to loosen her veils” (Seu templo (de Atena) é, portanto, com muita frequência o templo central da cidade, na colina da fortaleza, não apenas em Atenas, mas também em Argos, Esparta, Gortina, Lindos, Larissa na Tessália e Ílion, ou seja, mesmo na Troia de Homero, apesar do fato de que, no épico, Atena é inimiga de Troia. Como deusa da cidadela e da cidade, ela se manifesta na imagem evocativa da donzela armada, valente e intocável; conquistar uma cidade é afrouxar seus véus).

126 CASTIGLIONI, 2015, p. 435-436: “Le prime menzioni del termine “Palladion” risalgono ad autori piuttosto tardi: il testo più ricco di particolari è quello di Apollodoro (Biblioteca, III, 12, 3) che evoca il ritrovamento del Palladion (statua διπετὲς, cioè gettata dal cielo da Zeus) da parte di Ilos a Ilion, sua nuova fondazione. Il mitografo precisa che la statua misurava tre cubiti, cioè circa 130 cm, e aveva le gambe unite, secondo un tratto tipico della statuaria arcaica. La figura rappresentata teneva nella mano destra una lancia e nella sinistra una conocchia e un fuso. Nel racconto eziologico di Apollodoro, la creazione della statua, in legno (ξύανον), era attribuita ad Atena che l’avrebbe scolpita ad immagine e somiglianza di una sua giovane compagna di giochi, Pallas, figlia di Tritone: durante una lite scaturita nel corso di esercizi militari, mentre Pallas stava per colpire Atena, Zeus, al fine di proteggere sua figlia, intervenne frapponendo l’egida tra le due: la vista di tale oggetto fu letale per Pallas. La statua che ne riproduceva le fattezze, e sulla quale fu applicata l’egida stessa – precisa Apollodoro – fu in un primo momento conservata presso Zeus, in seguito fu fatta precipitare dal dio nella

somente seria tomada se essa estátua fosse removida. De acordo com uma das versões pós-homéricas, o roubo de fato aconteceu, executado por Odisseu e Diomedes.<sup>127</sup>

Remetendo-se à passagem do canto 6, Kirk chama a atenção para alguns detalhes da cena que nos permitem a compreensão do culto à deusa: Atena tem um templo autônomo na acrópole; este normalmente é mantido fechado; ele contém uma imagem de culto sentada com tamanho suficiente para amparar a veste, ou *πέπλος* [*peplos*], que se oferecia à deusa.<sup>128</sup> Pode-se deduzir que era uma estátua sentada pelo texto que diz que a veste deveria ser colocada nos joelhos.

A passagem também nos faz pensar na famosa festa que era organizada na época clássica em Atenas, a cada quatro anos (desde 566 a.C.), em homenagem a Atena: as grandes Panateneias.<sup>129</sup> Era um grande evento, no qual aconteciam concursos atléticos e musicais,

regione di Ilion, e quindi onorata nel tempio che fu costruito per proteggerla” (As primeiras menções ao termo “Paládio” remontam a autores tardios: o texto mais detalhado é o de Apolodoro (Biblioteca, III, 12, 3-9), que evoca a descoberta do Paládio (estátua *διπετὲς*, lançada do céu por Zeus) de Ilo para Ílion, sua nova fundação. O mitógrafo afirma que a estátua media três côvados, cerca de 130 cm, e tinha as pernas unidas, de acordo com uma característica típica da estatuária arcaica. A figura representada segurava na mão direita uma lança e na esquerda uma roca e um fuso. Na história etiológica de Apolodoro, a criação da estátua de madeira (*ξύρινον*) foi atribuída a Atena, que a teria esculpido à imagem e semelhança de sua jovem colega de brincadeira, Palas, filha de Tritão: durante uma disputa ocorrida durante o curso de exercícios militares, quando Palas estava prestes a atacar Atena, Zeus, a fim de proteger sua filha, interveio interpondo a égide entre as duas: a visão desse objeto foi letal para Palas. A estátua que reproduziu suas feições e sobre a qual a égide foi aplicada - específica Apolodoro - foi preservada primeiro por Zeus, depois foi precipitada pelo deus na região de Ilion (Troia) e então homenageada no templo que foi construído para protegê-la.”

127 BURKERT, 1985, p. 140: “Several cities later claimed to possess this Palladion, most notably Athens and Argos. In Argos the image along with the shield of Diomedes is driven on a wagon to the bath, and in Athens there is a similar procession in which the Pallas is taken to the sea and then back to her precinct” (Mais tarde, várias cidades afirmaram possuir este Paládio, principalmente Atenas e Argos. Em Argos, a imagem, juntamente com o escudo de Diomedes, era levada de carroça para o banho, e em Atenas havia uma procissão semelhante na qual a Palas era levada ao mar e depois de volta a seu recinto).

128 KIRK, vol. 2, 1990, p. 167-8. Apresentamos aqui uma tradução, em linhas gerais, daquilo que aponta o estudioso: “Detalhes do peplo aparecem em *Il.* 6.288-95. Colocá-lo nos joelhos da deusa pressupõe uma estátua sentada, mas não há nada de 'tardio', peculiar ou pós-homérico sobre isso, como frequentemente defendido. Estátuas de culto em pé são indiscutivelmente mais antigas como tipo, mas mesmo Lorimer admitiu que a estátua de Atena Lindia em Rodes era do tipo sentada e 'muito possivelmente remontava ao século VIII (443s.). Pode-se dizer que isto é quase certeza; e uma irrefutável representação, do século VIII, de uma deusa sentada, apareceu em uma xícara 'geométrica-tardia' (hoje perdida) encontrada no cemitério Cerâmico em Atenas, onde uma figura sentada em um trono é abordada por quatro adoradoras segurando guirlandas. Lorimer tentou desacreditar isso categorizando o trono como 'do tipo assírio com um banquinho para os pés' e observando dois centauros alados na mesma faixa de decoração. Tudo o que isso significa é que a xícara tem elementos orientalizantes (cf. por exemplo, Coldstream, *Geometric Greece* cap. 15); não é menos grego por isso, e certamente é do oitavo século, e não do sétimo; e a cena de adoração devia fazer sentido para os gregos, isto é, era familiar para eles. As antigas imagens de Hera em Samos e Tirinto, bem como a antiga estátua sentada de Atena *Polias* em Atenas, quase certamente remontam ao século VIII e talvez além (cf. Burkert, *Religion* 90)”.

129 KIRK, vol. 2, 1990, p. 167: “The Panathenaea was admittedly a famous classical example of the ritual offering of new clothing for a cult-image; yet this was a widespread and ancient custom, and Pausanias noted the weaving by women of a *khiton* for Apollo at Amuklai each year, as well as of a *peplos* for Here at Olympia every four years (3.16.2; 5.16.2)” (A Panateneia era reconhecidamente um exemplo clássico famoso da oferta ritual de roupas novas para uma imagem de culto; contudo, esse era um costume generalizado e antigo, e Pausanias apontou a tecelagem por mulheres de um *quítion* para Apolo em Amicleia a cada ano, bem como de um *peplo* para Hera em Olímpia a cada quatro anos - 3.16.2; 5.16.2).

entre outros. Porém, o que mais chama a atenção nesse evento é o fato de milhares de cidadãos e não cidadãos participarem de uma procissão na qual também era oferecido um sacrifício à deusa e, principalmente, ofertava-se a ela um peplo novo.

Vimos acima uma descrição exemplar de um culto à deusa Atena. Nesse relato aparecem palavras importantes como o tratamento de “senhora” (πότνια), e especialmente, o de “protetora da cidade” (έρυσίπολις). Este epíteto nos aproxima de um outro, “*polias*”, não mencionado por Homero. Apesar disso, os dois vocábulos têm relação próxima, tanto na forma (πτόλις/πόλις) quanto no sentido. Diretamente relacionado ao aspecto de proteção que Atena oferecia à cidade, está um outro: era como guerreira que ela demonstrava sua potência para protegê-la. Isso é o que veremos a seguir.

### 3.5 MAS COM QUE ROUPA?

- Ὀβριμοπάτρη [*obrimopatre*] – ἀγελείη [*ageleie*] – ληίτιδι [*leitidi*] – λαοσσόος [*laossoos*]

Atena é representada na iconografia sempre vestida, de forma bastante pudica, bem ao contrário de algumas de suas companheiras do Olimpo, em especial Afrodite que aparece ousadamente nua. Até Ártemis, também chamada “virgem”, como Atena, não se cobre tanto quanto sua meia-irmã.

Brulé, comentando a cena em que Atena aparece trocando de roupas, vestindo-se de guerreira, diz com espirituosidade que ver o corpo da *koure* não é tarefa fácil, e não se pode perder a única passagem da *Iliada* que nos permite ver um pedacinho dele. Ainda cita Nicole Loraux, que destaca que entre “o peplo que cai e o quíton que Atena veste, não há lugar para nenhuma discrição”.<sup>130</sup>

Atena, preparando-se para entrar em batalha, vai à casa do pai para se paramentar de guerreira. Homero nos presenteia com uma descrição numinosa da cena no canto 5 da *Iliada* (v. 5.733-748), repetida no canto 8 (v. 384-392).

Porém Atena, filha de Zeus detentor da égide,  
deixou descair sua veste macia no chão de seu pai —  
veste bordada, que ela própria fizera com as suas mãos.  
Vestiu a túnica de Zeus que comanda as nuvens  
e envergou as armas para a guerra lacrimosa.  
Em torno dos ombros atirou a égide borlada,  
terrível, toda ela engalanada de Pânico: nela  
está a Discórdia, está a Sanha, está o gélido Assalto,  
está a cabeça monstruosa da Górgona, terrível

e medonha, portento de Zeus detentor da égide.  
Na cabeça colocou o elmo de dois chifres e quatro bossas,  
dourado, equipado com os peões de cem cidades.

Pisou com os pés o carro flamejante  
e pegou na forte lança de brônzea ponta,  
pesada, imponente, enorme: com ela fileiras de heróis subjuga,  
contra quem se enfurece de tão poderoso pai nascida.  
(*Il.* 5.733-748)

Atena é uma deusa poderosa. Do começo ao fim, ela desempenha um papel de destaque nos poemas. Heróis apoiados por ela nunca saem perdedores, seja na batalha, seja na tomada de decisões. “É como se uma das qualificações para ser um herói no mito grego fosse ter Atena como patrona.”<sup>131</sup> Seu poder ainda vai além do plano terreno. Na *Iliada* ela luta com deuses, com o próprio deus da guerra e sai vitoriosa.

No capítulo anterior vimos como o epíteto ὄβριμοπάτηρ [*obrimopatre*] - “de tão poderoso pai nascida” - traz implícito o apoio de Zeus e a faz ainda mais potente. Em *Il.* 8.286-7, Zeus e Atena aparecem associados nas palavras de Agamêmnon: “se Zeus detentor da égide e Atena me concederem / arrasar a cidade bem construída de Ílion” – se os dois concederem, isto é, se for da vontade dos dois.

Há um fragmento de Sólon que corrobora o entendimento dessa associação poderosa entre pai e filha, usado no contexto de um outro epíteto, o da Atena *Polias*, a deusa cívica: “Essa nossa cidade nunca será destruída pelo planejamento / de Zeus, nem de acordo com o desejo dos deuses imortais; / tal é ela, que, de grande coração, poderosamente afiliada (ὄβριμοπάτηρ), nos protege, / Palas Atena, cujas mãos estão estendidas sobre nossas cabeças.” Neils, que o cita, conclui: “Assim, as orações em nome da cidade invocam não apenas Atena, mas também seu pai. É precisamente este emparelhamento que garante o bem-estar e a prosperidade de Atenas.”<sup>132</sup>

Outro aspecto que destacamos é que ὄβριμοπάτηρ [*obrimopatre*] é usado na conclusão da cena, no momento em que ela já está toda paramentada de guerreira. Atena vai à casa do pai, veste suas roupas de guerra, apropria-se do elmo, da égide e das armas. A filha do poderoso pai se veste com as roupas do pai. É dito que ela é filha de poderoso pai logo após ela ter acabado de se arrumar. Isto materializa a ideia do poder do pai. Atena guerreira é o

131 DEACY, 2016, §5. “It is as though one of the qualifications for being a hero in Greek myth is to have Athena as a patron.”

132 Solon, fr. 4.1-4 in Diehl, *Anth. Lyr Graec.* Citado por NEILS, 2001, p. 222: “This city of ours will never be destroyed by the planning / of Zeus, nor according to the wish of the immortal gods; /such is she, who, great hearted, mightily fathered (ὄβριμοπάτηρ), protect us, /Pallas Athena, whose hands are stretched out over our heads.” E: “Thus prayers on behalf of the city call upon not only Athena, but also her father. It is precisely this pairing that guarantees the well-being and prosperity of Athens.”

braço armado de Zeus, aquela que defende os seus interesses. Além disso, há o acréscimo de força que a égide representa: “medonha, contra a qual nem o relâmpago de Zeus prevalece” (*Il.* 21.401).

Essa imagem da guerreira representa um aspecto muito acentuado da deusa, já que foi dessa mesma maneira que ela veio ao mundo. Porém, este não é o único: a cena em questão nos deixa com preciosa informação da transformação por que passa a deusa e dos diferentes papéis que ela representa. Quando Atena decide que quer guerrear, vai para o chão de seu pai, para a sua casa. Entretanto, a imagem que temos dela ao chegar no local é totalmente oposta. Atena está usando veste macia, bordada, que ela mesma confeccionou com suas mãos. Aqui, temos a materialização do feminino. É esta imagem que vem à nossa mente: de uma jovem bela, de belos cabelos (*Il.* 6.92), vestida elegantemente. Essa imagem do feminino também é reforçada pelas atividades que a deusa desempenha, a de tecelã, tipicamente de mulheres.

Essa Atena lembra as mulheres modernas, de nossos dias, que sem titubear trocam suas roupas de guerreiras, de soldado, de jogadoras de futebol para trajes de gala, maquiadas e penteadas, vestidas para encantar. Apesar de Atena se vestir para a guerra com as roupas masculinas – afinal, como ir para a guerra usando babados e lantejoulas? -, não podemos dissociar essa imagem de feminilidade que ela carrega. É bem diferente do que representa uma amazona.

Brulé chama a atenção para a simbologia que podemos inferir da cena.<sup>133</sup> Quando Atena muda de roupa ela passa da pacífica *ergane* (trabalhadora e instrutora de trabalhos manuais) para a *promacos* (guerreira, campeã). Ela abandona este pacífico interior divino para entrar no mundo viril do combate e da violência. Essa duplicidade fica bem representada no Paládio,<sup>134</sup> em que ela carrega uma lança na mão direita e na outra, uma roca e um fuso. Como ressalta Brulé, essas imagens não são de ambiguidade, mas de ambivalência.

Ela tem à sua disposição tanto a delicadeza do feminino quanto a força e a coragem do masculino. São como ferramentas que ela pode escolher. Quando se faz necessário e ela veste as roupas do pai, ela está se vestindo das características masculinas para atingir metas específicas. Ela não precisa ser masculina, ela só faz uso desse aspecto quando lhe convém ou quando convém a Zeus. Atena como cumpridora dos desígnios paternos sai paramentada com as armas do pai. Baseado no vínculo que os une, Zeus não teme que ela faça mal uso delas.

---

133 BRULÉ, 2016, § 71-73.

134 Ver nota 126 acima (CASTIGLIONI, 2015, p. 435).

Ele pensa, ela executa.

Neils, analisando a relação de Atena com Zeus, vai além.<sup>135</sup> Ela diz que a deusa funciona como uma intermediária entre os reinos humano e divino, que ela é a grande conciliadora entre homens e deuses, masculino e feminino e que sua complexa “persona” incorpora tanto o papel do guerreiro masculino como o da tecelã feminina. A crítica cita a parceria com Odisseu que possibilitou seu retorno e sua participação na reconciliação entre Orestes e as Fúrias nas *Eumênides*.

Quando Atena vai para o meio da refrega, ela vai inteira, focada na vitória, ávida para combater (*Il.* 5.838). Estreitamente ligado pelo sentido ao seu modo de atuação é o epíteto ἀγελεΐη [*ageleie*], exclusivamente dela. Aparece seis vezes na *Iliada* e três vezes na *Odisseia* e sua primeira aparição é em *Il.* 4.128, na cena em que Atena desvia a flecha atirada por Pândaro contra Menelau. Aliás, foi Pândaro manipulado pela deusa quem criou um artifício para que a batalha recomeçasse.

Lourenço traduz o termo às vezes por “que conduz as hostes” e outras vezes por “arrebadora de despojos”. O mesmo acontece com a tradução da Loeb Classics: *Il.* 6.269 traz “driver of the spoil” e *Od.* 16. 207, “leader of the host”.<sup>136</sup>

Kirk<sup>137</sup> esclarece que existem as duas possibilidades. Por um lado, pode derivar de ἄγω [*ago*] (“trazer”, “levar”, “conduzir”, “guiar”, etc) e λείη [*leie*] (“despojo”, “saque”), com o sentido de “bringing booty”<sup>138</sup> ou “a que traz o despojo”, em seu papel de deusa da guerra, como vemos em *Il.* 2.446-52, reforçado pela expressão Ἀθηναίη ληϊτίδι [*Athenaiei leitidi*] (“deusa das pilhagens”) que aparece em *Il.* 10.460.<sup>139</sup> Por outro lado, a segunda hipótese seria a derivação a partir de ἄγω [*ago*] e λαός [*laos*] (“soldados”): “leader of the host” ou “a que lidera os soldados”. Kirk recomenda confrontar com o nome *Agelaos* e também com o epíteto da deusa na *Teogonia* 925, ἀγέστρατον [*agestraton*].<sup>140</sup> Ele cita M. L. West, que argumenta pelo último, com origem em ἀγελήης [*agelees*] por dissimilação, e que recorre à opinião de F. Bechtel: pelo significado de λεία [*leia*] esperar-se-ia ἀγεληΐη [*ageleie*], o que metricamente é diferente.

Temos, então, predominantemente, “bringing booty”, “driver of the spoil”, “the spoiler”, que equivalem, com pequenas variações, ao “arrebadora de despojos”. A outra

135 NEILS, 2001, p. 219-220.

136 “Driver of the spoil” (“a que dirige os despojos”) e “leader of the host” (“a que conduz os soldados”).

137 KIRK, vol. 1, 1985, p. 343-4.

138 “Spoils” e “booty”, como sinônimos, podendo significar “espólio”, “pilhagem”, “despojo”.

139 Ἀθηναίη ληϊτίδι, com tradução por Lourenço: “deusa das pilhagens”; por Murray: “driver of the spoil”; por Lattimore: “Athene the spoiler”).

140 Στρατός [*stratos*]: “exército”, “frota” (Dicionário Isidro Pereira).

opção, conforme argumenta West, seria “leader of the host” ou “a que conduz as hostes”, com reforço no ἀγέστρατον [*agestraton*] da *Teogonia*, como opcionalmente adotado por Lourenço e Murray para a Loeb.

Quanto ao epíteto ληϊτιδι [*leitidi*], é empregado apenas uma vez e aparece no episódio da *Iliada* conhecido como *Doloneia*. O evento é narrado no canto 10 da *Iliada*. Durante a madrugada, Nestor propõe em assembleia enviar um espião ao acampamento dos troianos. Diomedes se voluntaria e escolhe como companheiro na empreitada Odisseu, por ser este reconhecidamente estimado por Atena e por sua superioridade em discernimento (*Il.* 10.242-247). Antes de colocarem-se a caminho os dois rezam a Atena, que os ouve. No trajeto percebem a presença de um espião inimigo, Dólou, o qual capturam, e após o interrogarem, matam-no. Os guerreiros gregos despem então as armas do troiano e Odisseu faz uma invocação à deusa:

Essas coisas ergueu Ulisses a **Atena, deusa das pilhagens**,  
com a mão e rezando proferiu estas palavras:  
“Regozija-te, ó deusa, com estes despojos! É primeiro a ti  
de todos os deuses do Olimpo que invocamos! Manda-nos  
para junto dos cavalos e das dormidas dos Trácios.”  
(*Il.* 10.460-464)

Não adentraremos aqui na polêmica que existe em torno do sonho de Reso, rei dos Trácios, no qual a astúcia de Atena é enfatizada (*Il.* 10.494-497). O que queremos destacar aqui, em conexão com o aspecto evidenciado nesta sessão, é como este canto é exemplar do patrocínio da deusa a uma ação guerreira que combina força e astúcia, que, além de trazer glória e renome para os dois heróis, também os premia com despojos de grande valor. No início da ação, na captura de Dólou, vemos os guerreiros apossando-se de espólios do inimigo e imediatamente lembrando-se da deusa Atena, chamada aí de “deusa das pilhagens”. Os gregos invocam seu auxílio na empreitada que virá a seguir, quando irão se apossar dos cavalos dos trácios. Durante o episódio Atena alerta Diomedes do perigo de serem descobertos e do momento de se retirarem do campo inimigo, ao que eles prontamente fogem com os cavalos valiosos subtraídos. Os guerreiros são louvados ao chegarem ao acampamento grego. Nestor, impressionado ao ver os despojos valiosos e pensar se tratem de presente divino, comenta: “Ambos sois amados por Zeus que comanda as nuvens, / e pela filha de Zeus detentor da égide, Atena de olhos esverdeados” (*Il.* 10.552-553).

O narrador nos conta que Odisseu estava exultante e que os outros Aqueus se regozijaram com eles (*Il.* 10.564-566). Os dois guerreiros, amados por Atena, reconhecem seu

auxílio e oferecem libações a ela em gratidão, a deusa que no início da ação fora invocada como ληϊτιδι [*leitidi*], que permitiu e colaborou para que eles fossem bem-sucedidos.

Pode causar desconforto a representação de uma empreitada tão violenta e brutal. Diomedes, conta o narrador, “matou a torto e a direito. Deles vinha hediondo gemido ao serem / golpeados com a espada; e a terra ficou vermelha de sangue” (*Il.* 10.483-484). Lembramos que Atena é a deusa da guerra e este aspecto violento de sua natureza é evidenciado aqui, quando apoia a ação de seus protegidos nesta chacina. A guerra é brutal e a morte dos opositores é uma etapa que antecede o apossar-se de seus bens. Não se obtém despojos sem antes liquidar o inimigo. Neste episódio, Diomedes e Odisseu caçam e decapitam Dólón e em seguida cometem um massacre de guerreiros indefesos que estão dormindo. Tudo isto com a aprovação e auxílio da deusa Atena ληϊτιδι [*leitidi*], a “espoliadora”.

Por fim, no mesmo campo semântico temos ainda outro termo, também usado para Atena, em *Il.* 13.128: λαοσσόος [*laossoos*], “incitadora de hostes”. Apesar de ser nesse trecho relacionado à deusa, o epíteto é genérico e usado para Ares (*Il.*17.398), Éris – ou Discórdia (*Il.* 20.48), Apolo (*Il.* 20.79) e Anfiarau (*Od.* 15.244).

### 3.5.1 Égide

De modo geral se pensava que a égide tinha sido dada a Atena por seu pai, Zeus. Isso a colocava em posição especial entre as outras divindades, como filha preferida de Zeus e conseqüentemente dotada de grande poder. Vemos que na *Iliada* a deusa sobressai-se em disputas com seus pares.

Em Homero a égide aparece como parte do armamento que a deusa Atena usava ao se preparar para a batalha. Na cena anteriormente citada, em que a deusa se veste na casa de Zeus, é dito que ela a coloca sobre os ombros. É comum encontrar para a palavra grega αιγίς [*aigis*], égide, o significado de “pele de cabra”, mas na *Iliada* é dito que foi Hefesto quem a fabricou para Zeus (*Il.* 15.309-10), o que faz pensar num objeto de metal. Ela pertencia ao Crônida, cujo outro epíteto “detentor da égide”, αιγίοχος [*aigiokhos*], é utilizado somente para ele.

Zeus (*Il.*17.593), Atena (*Il.* 2.447) e Apolo (*Il.* 15.308-9) aparecem nos poemas homéricos fazendo uso do artefato. Também Aquiles (*Il.* 18.204) a utiliza uma vez pelo empréstimo de Atena, e Apolo a emprega para proteger o cadáver de Heitor (*Il.* 24.20).

Apolo, para incitar o terror, tem que agitá-la (*Il.*15.318-322), assim como faz Zeus

(*Il.* 17.595; 4.167). Atena, às vezes, a coloca sobre os ombros (*Il.* 5.738) – assim como faz com Aquiles; outras vezes, ela a levanta (*Od.* 22.296). Na *Odisseia*, esta é a única referência ao uso da égide. Atena a levanta e os pretendentes entram em pânico.

Começamos aqui a fazer algumas especulações. Não me parece que Atena precise da autorização de Zeus para usar a égide. Ela simplesmente vai até a sua casa e se paramenta inteira de guerreira, inclusive lançando mão desta poderosa arma. Mesmo sendo este um artefato que pertence ao pai, parece que a deusa é muito mais familiarizada com ele, o que deduzimos pela maneira que a usa sobre os ombros e como a coloca sobre os ombros de Aquiles. Zeus e Apolo não são mostrados utilizando-a assim. Outro detalhe que chama a atenção é que Atena a usa tanto para o bem como para o mal. Ela, como os outros, faz uso para levar pânico aos inimigos (*Od.* 22.296), mas também a utiliza (e aí não sobre seus ombros mas segurando-a) para incitar o exército amigo a guerrear. Na *Iliada* (2.446-454) ela, segurando a égide, “se lançava, faiscante, pela hoste dos Aqueus, / incitando-os a avançar. No peito de cada um lançava / no coração a força (σθένος - *sthenos*) inquebrantável para guerrear e combater. / Então lhes pareceu a guerra mais doce do que regressar / nas côncavas naus para a amada terra pátria.” A deusa também a usa como instrumento de defesa. Ares a golpeia e não parece atingi-la (*Il.* 21.401).

Não se vê esta familiaridade com a égide em Apolo. Quando vai usá-la, ele recebe antes autorização de Zeus para fazê-lo e inclusive o pai lhe explica o modo de usar, o que faz parecer que ele não estava acostumado a isso: “Ora pega tu com as mãos na égide ornada de borlas, / e agita-a com força para aterrorizares os heróis Aqueus” (*Il.* 15.229-230). Pode ser apenas retórica, claro. Adiante o narrador explica como ela funciona com o deus arqueiro: “Ora enquanto imóvel em suas mãos segurava a égide Febo Apolo, / durante esse tempo os dardos de ambas as partes acertavam / e o povo tombava.” Até aqui nada estava acontecendo. “Mas quando olhava de frente os Dânaos / de rápidos poldros e agitava a égide, gritando bem alto, / enfeitiçava-lhes o ânimo no peito e descuravam a bravura animosa” (*Il.* 15.318-322). Apolo agita a égide e grita, e o pânico é espalhado entre os guerreiros.

Quando Aquiles, sem armas para lutar, é chamado por Íris a prestar socorro ao cadáver de Pátroclo, ela o orienta a ir para a vala para apenas se mostrar ao inimigo, na esperança de que o simples fato de exhibir-se cause terror aos troianos. Aquiles atende imediatamente. Contudo Atena aparece, lança em seus ombros a égide e faz arder uma chama fulgente do herói. Em lugar da armadura ela o veste com a égide. Na vala ele postou-se, gritou “e de longe Palas Atena ressoou”. Os troianos ficaram tão apavorados que acabam ferindo-se

entre si: “E logo ali morreram doze dos melhores homens, no meio / das suas próprias lanças e dos seus carros” (*Il.* 18.230-1).

Robertson afirma que a égide é propriedade de ambos, Zeus e Atena.<sup>141</sup> Pode ser. A deusa a empresta sem a menor cerimônia a Aquiles o que faz parecer mesmo que é sua. Ele também explica que o epíteto de Zeus, *αιγίοχος* [*aigiokhos*], vem do fato de ele agitar a égide (coisa que Atena não parece fazer, já que a utiliza, geralmente, sobre os ombros). O segundo elemento da palavra, *οχος* [*okhos*], parece ser o mesmo que ocorre com um dos epítetos de Posêidon, *γαίιοχος* [*gaieokhos*], aquele que agita a terra. Assim Zeus *αιγίοχος* seria o “agitador da égide”, preferivelmente a “detentor da égide”.

Pele de cabra, parte de armadura feita por Hefesto e oferecida a Zeus ou, ainda, a pele esfolada de algum adversário de Atena, várias são as versões que tentam explicar o mito. Kirk opina que de alguma forma deve ter a “pele de cabra” por ser esta a etimologia.<sup>142</sup> Ele entende que se poderia pensar em um escudo coberto de pele de cabra embora na arte clássica a égide de Atenas seja uma pele jogada sobre os ombros, como um pequeno xale.

Em Homero a égide aparece brilhante, preciosa, com cem borlas douradas: “ia Atena de olhos esverdeados, / segurando a égide — veneranda, imarcescível, imortal, / de que pendiam cem borlas inteiramente feitas de ouro, (*παγκρῦσεοι* – *pankhruseoi* – toda dourada) / todas bem forjadas, valendo cada uma o preço de cem bois” (*Il.* 2.446-449). Novamente borlada (*Il.* 5.738, 15.229), franjada (*Il.* 18.204), dourada (*Il.* 24.21) impetuosa, terrível e refulgente (*Il.* 15.309). Mas também chamada de “destruidora de homens” - *φθισίμβροτον* [*phthisimbroton*] (*Od.* 22.296) e, principalmente: “terrível, toda ela engalanada de Pânico: nela / está a Discórdia, está a Sanha, está o gélido Assalto, / está a cabeça monstruosa da Górgona, terrível / e medonha, portento de Zeus detentor da égide” (*Il.* 5.739-742).<sup>143</sup>

Embora alguns defendam que os versos 741-2 do canto 5 sejam uma adição pós-homérica,<sup>144</sup> a descrição contida no verso anterior, “nela / está a Discórdia, está a Sanha, está o gélido Assalto”, já parece ser suficiente para levar terror ao inimigo, como aparenta ser o principal objetivo do uso desse instrumento (*Il.* 4.167, 15.230, 15.320-1, *Od.* 22.297). Ainda assim outras referências ao mito da Górgona podem ser encontradas em Homero, como a descrição do escudo de Agamêmnon (*Il.* 11.36-7, “a Górgona de horrível aspecto, / que olhava, medonha; e junto dela estavam o Terror e o Pânico”) e a referência ao gorro de Hades

141 ROBERTSON, 2001, p. 29.

142 KIRK, vol. 1, 1985, p. 162.

143 DETIENNE; VERNANT, 2008, p. 165: “...a égide provoca no adversário uma paralisia fulminante cuja eficácia mágica é aqui ressaltada pela máscara da Górgona, com seu olhar de morte, que gela tudo o que toca na imobilidade da pedra”.

144 HARTSWICK, 1993, p. 275.

usado por Atena para ficar invisível (*Il.* 5. 845), que nos remete ao mito de Perseu e aos estratagemas utilizados por ele para decapitar a Medusa. Em Sófocles (*Ájax*, 450), Atena é chamada de γοργοπής [*gorgopis*].

Papachatzis destaca que, de todas as figuras pré-olímpicas do mundo inferior, a mais importante era a Medusa ou Górgona.<sup>145</sup> As tradições falam de uma criatura destrutiva contra a qual não havia como se defender nem como modificar os intentos por nenhum modo de culto ou rito. Ela tinha o poder de matar pelo olhar. Algumas lendas trazem que foi Perseu quem a matou. Outras, dizem que foi a própria Atena quem o fez. No entanto, a única a se beneficiar da decapitação da Medusa teria sido a própria Atena, ela também uma deusa ctônica, e diretamente interessada no poder da Górgona. A cabeça da Górgona a tornou invencível e foi a razão de sua mutação em deusa guerreira. Papachatzis conclui que, na realidade, Atena absorveu a Górgona ou, ainda, ela a submeteu à sua própria essência. No entanto, esta relação entre as duas ainda precisa ser esclarecida.

Sobre a égide, West<sup>146</sup> lembra que é mais do que uma arma defensiva e mágica, pois está claramente relacionada ao controle do tempo por Zeus, como observa-se na *Iliada*: “E nesse momento o Crônida levantou a égide ornada de borlas, / refulgente, e escondeu a montanha do Ida com nuvens. / Relampejou e trovejou com grande força, agitando a égide. / Deu a vitória aos Troianos e aos Aqueus pôs em fuga” (17.593-596). Edwards, entretanto, ressalta que é apenas aqui que essa associação aparece.<sup>147</sup>

As diversas menções, principalmente na *Iliada*, evidenciam a função polivalente atribuída a este artefato: aterroriza inimigos, fortalece protegidos, controla o tempo. Quanto a sua materialidade, ao mesmo tempo em que exhibe o Pânico e a Discórdia, é um objeto extremamente belo, dourado, adornado e “precioso” - ἐρίτιμος [*eritimos*].

Por causa dos diferentes usos da égide na *Iliada*, antigos comentadores sustentaram a ideia de que havia duas égides diferentes.<sup>148</sup>

Na arte grega do sexto e quinto séculos Atena é quase sempre representada usando-a. Ela é mostrada como um manto colocado sobre os ombros ou braços. Normalmente é decorada com serpentes e às vezes com a cabeça da Górgona.<sup>149</sup>

---

145 PAPACHATZIS, 1988, p. 86-7.

146 HEUBECK; WEST & HAINSWORTH, vol. 1, 1988, p. 163.

147 EDWARDS, vol. 5, 1991, p. 120.

148 BODSON, 1990, p. 52.

149 GANTZ, 1993, p. 85.

### 3.6 DEUSA VIRGEM

- παρθένος [*partenos*]

O *Hino Homérico V*, a Afrodite, canta o poder da deusa que subjuga todos os viventes, no céu, na terra e no mar. Somente três deusas virgens ela não consegue influenciar: Atena, Ártemis e Héstia. Quanto aos outros, não há quem escape. O próprio Zeus é perturbado por ela. Vejamos apenas o início deste que é um dos mais longos *Hinos Homéricos*:

Musa, canta-me as façanhas de Afrodite dourada,  
A Cípria, que nos divinos o doce desejo excita  
E as várias gentes humanas sob seu jugo mantém  
Tal como as aves do céu e toda espécie de bestas  
Que a terra firme nutre, ou o mar alenta, pois todos  
Trabalhos da Citereia de bela coroa cumprem.  
Só três ela não persuade, nem pode embair seus ânimos:  
A filha de Zeus da égide, Atena dos olhos glaucos,  
Não se compraz nos trabalhos de Afrodite auriplena  
Mas ama só os combates: as lides prefere de Ares,  
Liças e guerras – e dar-se a belos labores.  
Primeira foi a ensinar aos artífices da terra  
Construção de carruagens e bigas de êneos aprestos;  
Ela também ensinou às tenras moças nos lares  
Finos labores que a suas mentes inspira.  
(*h.hom. 5: a Afrodite 1-15*)<sup>150</sup>

Esta característica de Atena, de ser uma deusa virgem, que em nenhum momento de sua mitologia aparece relacionada a qualquer consorte, coroa a posição estabelecida de “filha do pai” e sua ausência de vínculo com a mãe e com o casamento. Destaque-se que essa caracterização não ocorre somente em Homero mas prossegue na tradição grega, seja literária, iconográfica ou religiosa. Atena é reconhecida como uma deusa independente, que não tem um par amoroso, e que não é atingida pelo feitiço de Afrodite.

Como vimos anteriormente, há aspectos dos epítetos que ela recebe, τέκος [*tekos*], κόρη [*koure*] ou mesmo Παλλάς [*Pallas*], que trazem nuances de juventude, frequentemente de jovem impúbere e virgem, na idade de casar. Apesar de Atena carregar essas características, em Homero ela não é chamada nunca de παρθένος [*partenos*]. Aliás, esta palavra é raramente utilizada pelo poeta.<sup>151</sup>

### 3.7 MÃE DOS ATENIENSES

150 SERRA, 2017, p. 47.

151 BRULÉ, 2016, § 45.

Há um menção em Homero de que Atena teria sido a responsável pela criação de um filho: Erecteu. Esse personagem aparece citado duas vezes. Na *Odisseia*, Atena, logo depois de indicar o caminho para o palácio de Alcino e instruir Odisseu sobre como se comportar, parte dali para Atenas: “entrando na casa robusta de Erecteu” (*Od.* 7.81).

A outra menção é feita na *Iliada* e, desta vez, um pouco mais detalhada. A história está inserida no Catálogo das Naus.

E aqueles que detinham Atenas, cidadela bem fundada,  
terra do magnânimo Erecteu, a quem outrora alimentou Atena  
filha de Zeus, quando o deus à luz a terra produtora de cereais;  
fez com que habitasse Atenas, no seu templo esplendoroso,  
onde com o sacrifício de touros e carneiros o tranquilizam  
os mancebos dos Atenienses, volvidos os anos;  
(*Il.* 2.546-551)

O mito de Erecteu, às vezes chamado Ericônio, está descrito na *Biblioteca* de Apolodoro (III, 14). Aí aparece muito mais rico em detalhes.<sup>152</sup>

Atena havia acorrido a Hefesto para que lhe fabricasse armas, mas ele, que havia sido abandonado por Afrodite, sucumbiu de desejo por Atena e começou a persegui-la, porém ela fugia. Quando, com muito esforço, uma vez que era coxo, conseguiu se aproximar dela, tentou possuí-la, mas Atena, que era casta e virgem, não consentiu, e Hefesto acabou ejaculando na perna da deusa; tomada de asco, ela limpou o sêmen com uma lã e atirou-a ao solo. E enquanto Atena fugia, do sêmen caído ao solo nascia Ericônio\*. Atena o criou às escondidas dos deuses, desejando torná-lo imortal; depositou-o numa cesta e depois de confiá-lo a Pandroso, a filha de Cécrope, proibiu-lhe abrir a cesta. No entanto, as irmãs de Pandroso abriram a cesta por curiosidade e contemplaram uma serpente enrolada em torno do bebê; e, como dizem alguns, elas foram aniquiladas pela serpente, mas segundo outros, ficaram ensandecidas pela cólera de Atena e se precipitaram da acrópole\*\*. Ericônio, que havia sido criado pela própria Atena dentro de um bosque sagrado, após expulsar Anfíction, tornou-se rei de Atenas; erigiu na acrópole uma estátua de madeira de Atena e instituiu a festa das Panateneias.<sup>153</sup>  
(*Biblioteca*, III, 14.6)

Kirk comenta a passagem da *Iliada*.<sup>154</sup> Atenas é a comunidade de Erecteu, um rei primitivo que nasceu do próprio solo, nutrido por Atena e estabelecido no templo dela. Esse relato de seu nascimento, “que mal é mencionado em mitógrafos posteriores”, respaldaria a

152 A obra traz a descrição detalhada de vários mitos gregos. Primeiramente atribuída a um certo Apolodoro de Atenas que teria vivido no séc II a.C., verificou-se mais tarde que isto era incompatível com referências a personagens muito posteriores. Assim acredita-se que tenha sido compilada entre os séculos I e II d.C. Por convenção o autor é chamado de Pseudo-Apolodoro.

153 CABRAL, 2013, p.120-1. Notas do autor: \*Apolodoro descreve Ericônio como um menino normal, mas segundo a versão mais comum, suas pernas terminavam em serpentes. \*\*Não há acordo entre os diversos autores que tratam do tema (v. nota anterior) se foram duas, três ou apenas uma das cecrópides incumbidas de cuidar da cesta por Atena. Tampouco existe concordância a respeito de quem descumpriu a sua recomendação.

154 KIRK, vol. 1, 1985, p. 205.

alegação dos atenienses de serem autóctones, de não terem entrado em suas terras vindo de outros lugares como os beócios ou abantes ou tendo sido deslocados como os dórios.

S. West, discutindo a transmissão dos textos homéricos, comenta detalhes importantes que não podemos deixar de levar em conta, especialmente sobre essa passagem do canto 2.<sup>155</sup> Tomando como ponto de partida o momento da fixação dos poemas, aproximadamente por volta do séc. VII a.C., ela coloca o seguinte problema: a existência de um texto escrito não garantia a ele, necessariamente, proteção contra alterações. Assim, variações podem ter ocorrido nas diferentes partes do mundo grego em relação aos épicos. Porém, informa-nos West, quando cópias foram recolhidas em Alexandria no terceiro e segundo século a.C., apesar de modificações triviais, o texto era consideravelmente o mesmo. Isto leva a pensar que alguma medida tenha sido tomada para que essa padronização tenha se mantido, impedindo a provável proliferação de variantes.

Durante o período helenístico acreditava-se que Pisístrato ou Sólon teria adulterado o texto homérico, permanentemente impondo uma versão que satisfizesse os interesses atenienses. Apesar de movimentos para descartar isso como invenção helenística, a autora cita fontes do século IV que já apontavam nessa direção.

Teria sido com a introdução da recitação de Homero nas Panateneias de Pisístrato que se fez necessária a escolha de um texto fixo para as competições. Uma vez regulado o concurso de recitação, é provável que uma versão tenha sido estabelecida. Não se acredita que um formato ateniense com muitas variações teria emplacado. Pequenas passagens, todavia, que remetem a Atenas, devem ter sido incluídas no texto nesta fase. Neste sentido, uma das passagens que é vista como interpolada no período é esta do canto 2 da *Iliada* (v. 546-556).

Papachatzis acredita na interpolação em Homero e defende que o acréscimo dos versos teve como objetivo destacar a contribuição da Atenas micênica na Guerra de Troia.<sup>156</sup> Além disso, pensa que independentemente da intenção da interpolação o autor conhecia a lenda local do nascimento de Erecteu ou Erictônio, com Atena reconhecendo o recém-nascido e decidida, em segredo dos outros deuses, a criá-lo em seu próprio recinto sagrado. Ela colocou a criança no cesto com uma serpente para guardá-lo. A serpente cumpriu com o seu dever, punindo as filhas de Cécrope que abriram o recipiente. Atena o educou em seu templo e, quando cresceu, Erecteu se tornou rei de Atenas e o foi o primeiro a erigir um *ξόανον* [*xoanon*] para ela no templo. Na sua morte, foi enterrado no próprio santuário de Atena. A passagem da *Odisseia* (7.78-81) pressupõe a existência do chamado templo antigo de Erecteu.

---

155 HEUBECK; WEST & HAINSWORTH, vol. 1, 1988, p. 35-8.

156 PAPACHATZIS, 1988, p. 84-85.

Este templo, como o Erecteion dos tempos clássicos, era "duplo": destinado ao culto de Erecteu e Atena. Portanto, era natural para Atena entrar assim que ela chegasse “na casa robusta de Erecteu”, pois a acrópole ainda estava sem os templos de prestígio que seriam construídos posteriormente exclusivamente para ela.

Com relação à versão apresentada por Apolodoro, no geral, parece-nos uma colcha de retalhos, uma composição em que foram juntados pedaços daqui e dali, pequenos detalhes que, vindos de outros mitos, tentavam dar ao relato aparência de autenticidade.

Sabemos como eram valorizadas as festas promovidas pela cidade de Atenas, principalmente as Panateneias, em homenagem à deusa patrona. Com os rituais representados e revividos a cada festa, fortalecia-se a ideia da ligação de Atena com a cidade e isto era mostrado a todo o mundo grego. Acreditamos que a referência na *Odisseia* de que Atena se dirigia à “casa robusta de Erecteu” (*Od.* 7.81) reforça a ideia de que a deusa tinha uma casa no local, quase como uma morada oficial na terra. A cidade clássica soube tirar proveito dessas tradições antigas.

### 3.8 “A MINHA FAMA JÁ CHEGOU AO CÉU”

- *Promacos, Partenos, Xoanon*

A função guerreira de Atena, presente na tradição literária, tem sua contrapartida iconográfica na representação da Atena *Promacos* (Πρόμαχος). Neste tipo de figuração, a deusa é representada armada, usando o elmo, carregando uma lança na mão direita, elevada, e na esquerda um escudo: é a postura da guerreira. Esta imagem foi bastante usada nas ânforas panatenaicas mas também havia uma estátua colossal de bronze, desse tipo, que ficava na acrópole de Atenas, desaparecida não se sabe quando. Era chamada de Atena de Bronze para distingui-la de outra estátua famosa, também criada por Fídias, a Atena *Partenos* (Παρθένος), revestida de ouro e marfim. Pausânias disse que a ponta da lança desta Atena *Promacos* e a crista do seu elmo eram visíveis para aqueles que navegavam para Atenas, desde o cabo Sunião.<sup>157</sup>

O termo *Promacos* teria o significado de “aquele que luta na frente”. O epíteto costuma ser traduzido por “campeã”, “guerreira”. Entretanto, é uma designação tardia. Sua primeira aparição foi numa dedicatória do século V d.C. encontrada na acrópole.<sup>158</sup>

*A Ilíada* traz a descrição da vestimenta da Atena guerreira. Diz que ela veste a túnica

157 PAUSÂNIAS I, 28.2; IX, 4.1

158 LUNDGREEN, 1997, p. 190.

de Zeus, portanto, roupas masculinas. A descrição do elmo em Homero, no entanto, aproxima-se mais daquele que é usado pela Atena *Partenos*, à medida que se afasta de um capacete tradicional: “Na cabeça colocou o elmo de dois chifres e quatro bossas, / dourado, equipado com os peões de cem cidades” (*Il.* 5.743-4). Parece ser um elmo cheio de detalhes cujo sentido não alcançamos completamente. Abaixo, uma ânfora com a representação de uma Atena *Promacos* (Figura 2).<sup>159</sup>

FIGURA 2 - ATENA PROMACOS



FONTE: Panathenaic amphora, 565-560 a.C., Museu Britânico, número de catálogo 1842,0728.834

Todavia, não há dúvida de que a mais famosa de todas as imagens de Atena é a outra criação de Fídias, a Atena *Partenos*, uma estátua de culto erigida no Partenon em 438 a.C. Com cerca de doze metros de altura, tinha as partes nuas do corpo feitas de mármore, enquanto

159 Prize/Trophy/ panathenaic amphora. Museu Britânico, Londres, UK. Número de catálogo: 1842,0728.834. Cerâmica: ânfora panatenaica de figura negra, decorada com Atena usando sua égide; inscrito: “Um dos prêmios de Atenas”. No reverso há uma corrida de carros. Disponível em: <[https://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?assetId=256428002&objectId=399621&partId=1](https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=256428002&objectId=399621&partId=1)>. Acesso em: 02 out. 2019.

o restante da estátua era coberto por folhas de ouro. Por isso a denominação criselefantina: χρυσός [*khrusos*], “ouro” e ἐλεφάντινος [*elephantinos*], “marfim”.

Em 1880, foi encontrada em Atenas, perto da escola Varvakeion, uma escultura que se acredita ser cópia da escultura de Fídias: a Atena Varvakeion. A estátua que mede 1,05 de altura e é feita de mármore, encontra-se em exposição no Museu Arqueológico de Atenas (Figura 3).<sup>160</sup>

FIGURA 3 - ATENA VARVAKEION



FONTE: Atena Varvakeion, 200-250 d.C., Museu Arqueológico de Atenas, número de inventário 129

A respeito da escultura que se acredita ser cópia da *Partenos*, há uma descrição no

---

160 ATENA Varvakeion. 200-250 d.C., Museu Arqueológico de Atenas, número de inventário 129. 1 estátua de mármore. Altura: 1,05m. Cópia de original de 438 a.C. Descrição também em Pausânias, 1.24.5-7. Disponível em: <<https://www.namuseum.gr/en/collection/klasiki-periodos-2/>>. Acesso em: 11 set. 2019.

sítio na internet do Museu, que acreditamos servir às duas. Atena usa o peplo ático. Sobre ele, no peito, ela usa a égide adornada com a górgona no centro e serpentes ao redor da borda. Na cabeça, ela usa um capacete ático com três cristas no topo, a do meio que termina na frente em uma esfinge e as laterais em cavalos alados (Pausânias, no entanto, fala em grifos alados, que seriam como leões com bico e asas de águia). Na palma da mão direita, está uma *Nike*, a deusa Vitória, prestes a voar. O braço esquerdo repousa sobre seu escudo. No interior do escudo está Erictônio, enrolado como cobra sagrada. A estátua Atena *Partenos* se perdeu em data e circunstâncias desconhecidas.

Cabe mencionar ainda a antiga estátua de Atena presente na acrópole ateniense, no Templo Erecteion, que recebia culto e, especialmente, recebia a oferta do peplo durante as Panateneias. Era um pedaço de madeira da oliveira sem forma chamada de *xoanon* (ξόανov), que se acreditava ter caído do céu ou ter sido erigida por Erecteu. Dizem que foi a única estátua divina que foi removida e levada com a população que abandonou a cidade quando os persas invadiram Atenas e a queimaram em 480 a.C. Nessa época a imagem ficava dentro do templo de Atena *Polias*.<sup>161</sup>

Beard explica que o status sagrado da imagem não veio da imensa habilidade de nenhum artista, mas de sua extrema antiguidade e da história de que não foi feita de jeito nenhum por mão humana, mas que caiu milagrosamente dos céus. Era uma criação divina, cercada de mistério - mas ao mesmo tempo antiga e familiar, cuidada com carinho, lavada, adornada e vestida (com o peplo) por grupos de mulheres na cidade.<sup>162</sup>

### 3.9 ATRIBUTOS

No entanto, “o que é mais fácil de se reconhecer do que a Atena de Atenas ou de outro lugar, no menor fragmento: uma égide, uma lança, um escudo, um capacete: isso, ou apenas um elemento, é suficiente para designar Atena, como o faria um nome; e há ainda mais unidade nesses sinais icônicos do que em tantas maneiras de falar dela através de suas

---

161 DEACY, 2008, p. 78: “In celebrating Athena at the Panathenaia, the Athenians were effectively honouring Zeus too, given that the central day of the festival, Hekatombaion 28, was the day of her birth. The festival also celebrated another myth which linked Athena and Zeus, the gigantomachy. It was this myth that was represented on the peplos presented to the olive wood image of Athena. This, the holiest object given to Athena each year, celebrated how she fought alongside her father in support of his regime” (Ao celebrar Atena nas Panateneias, os atenienses também estavam efetivamente honrando Zeus, já que o dia central do festival, Hekatombaion 28, era o dia do nascimento dela. O festival também celebrava outro mito que ligava Atena e Zeus, a gigantomaquia. Este mito era representado no peplo ofertado à imagem de Atena feita da madeira da oliveira. Este, o objeto mais sagrado dado a Atena a cada ano, celebrava como ela havia lutado ao lado de seu pai em apoio ao regime dele).

162 BEARD, 2004, p. 147.

epicleses”.<sup>163</sup>

Os atributos de Atena a fazem muito fácil mesmo de ser reconhecida. Enquanto a égide e os outros elementos do equipamento guerreiro ganham destaque em Homero, há outros atributos que não são mencionados nos épicos, mas que aparecem como acessórios e normalmente acompanham a imagem da deusa, ou, remetem a ela, como a *Nike*, a coruja, a oliveira e a serpente. Trataremos rapidamente deles.

### 3.9.1 Nike

A deusa Nike (νίκη), personificação da Vitória, é outra evidência da função guerreira de Atena, e, era representada como uma deusa alada. A Atena *Partenos* de Fídias trazia em sua mão direita uma estátua da Nike. Esse tipo de estátua, segurando a Nike na mão direita, é chamada de *Nikephoros*. O templo de Zeus em Olímpia também abrigava uma estátua deste tipo. Como deuses conectados intimamente com a deusa da vitória, Zeus e Atena eram vistos como deuses que traziam a vitória aos mortais, tanto na guerra como em concursos.<sup>164</sup> A Nike também tinha um templo na acrópole ateniense. Há registros de que recebia culto também fora de Atenas, individualmente ou associado a outras divindades.<sup>165</sup> Parker atribui o culto desses deuses personificados à ligação que eles teriam a deuses maiores, de cujo poder eles são de alguma forma a expressão. Ele usa justamente como exemplo o caso da associação entre a Nike (Vitória) com Atena, mas também de Eros (Amor) e *Peito* (Persuasão) com Afrodite.<sup>166</sup>

### 3.9.2 Coruja

Como vimos anteriormente, a palavra γλαύξ [*glaux*]– coruja - não é citada por Homero. Entretanto, este pássaro foi associado à deusa Atena. Sob Pisístrato e seus filhos, Atenas passou a ser embelezada em uma escala sem precedentes, com a acrópole sendo valorizada e a construção de um templo para Atena *Polias* (séc. VI a.C.). A ênfase dada à deusa Atena a confirmou em primeiro lugar no sistema religioso da cidade. É provável que

163 BRULÉ, 2016, § 66. “Quoi de plus aisé à reconnaître que l’Athéna d’Athènes ou d’ailleurs, sur le moindre tesson : une égide, une lance, un bouclier, un casque : cela, ou un élément seulement, cela suffit à désigner Athéna, comme le ferait un nom ; et il y a même plus d’unité dans ces signes iconiques que dans les si diverses façons de parler d’elle par le truchement de ses épicleses.”

164 NEILS, 2001, p. 226.

165 PAUL, 2016, § 20.

166 PARKER, 2017, p. 4-5.

date da época de Pisístrato o tipo de moeda que trazia a imagem da deusa em uma das faces e na outra a coruja.<sup>167</sup> As moedas eram chamadas de *glaux* (γλαύξ, coruja) e no início foram pouco volumosas.

Possíveis associações como símbolo da sabedoria teriam feito da coruja um ícone para a deusa. A introdução de animais na iconografia serve para expressar um símbolo que permite a imediata identificação. No caso da coruja, às vezes, como no caso das moedas, ela representa um símbolo para a cidade de Atenas. Em outros casos, quando aparece em uma cena num vaso, a presença da coruja em um altar remete diretamente à deusa Atena. As razões para a associação de Atena e a coruja são incertas.<sup>168</sup>

As corujas eram comumente reproduzidas pelos atenienses em vasos e ânforas que eram ofertadas como prêmios nos Jogos Panatenaicos. Também os tetradracmas atenienses após 510 a.C. traziam a coruja no anverso e eram conhecidos como *glaux*.

A coruja também servia como símbolo da morte e destruição e nesse sentido era frequentemente usada em túmulos e vasos. Considerava-se que seu grito significava desgraça iminente.<sup>169</sup> Papachatzis acredita que a associação iconográfica da coruja com Atena expunha ainda mais as ligações da deusa com o mundo inferior, devido à crença popular na Grécia que associa a coruja à morte. Ele cita alguns exemplos de corujas figuradas em tumbas micênicas e acredita que Atena era uma criatura do mundo infernal antes de tomar lugar no panteão olímpico.<sup>170</sup>

### 3.9.3 Oliveira

A oliveira, ἐλαία [*elaia*], é outro atributo que está intimamente relacionado a ambas: Atena e Atenas. Em um mito que trata da disputa entre a deusa e Posêidon pela posse da cidade, a oliveira seria a prova da vitória de Atena. Teria sido assim que ela adquirira o papel de *Polias* dos atenienses: presenteando a cidade com uma oliveira que foi colocada na ácropole, ao lado do templo de Atena *Polias*. Ao ganhar a disputa, a deusa teria nomeado a cidade com seu próprio nome.

É dito que, durante a guerra com os Persas, quando a cidade foi incendiada, a oliveira sagrada também teria sido queimada, mas que depois voltou a brotar. Além de produto comercial por excelência, o óleo produzido pelas oliveiras era oferecido em ânforas como

167 DEACY, 2008, p. 101.

168 DOUGLAS, 1912, p. 174-178.

169 LUYSTER, 1965, p. 151.

170 PAPACHATZIS, 1988, p. 83.

prêmio aos vencedores em jogos atléticos de seus festivais.<sup>171</sup> Neste caso, parece que a origem eram as oliveiras sagradas do bosque da Academia, que diziam ter sido originadas da oliveira da acrópole. Também em Olímpia, como prêmio aos vencedores nos jogos olímpicos, oferecia-se uma coroa de oliveira, chamada *kotinos* (κότινος), tipo de oliveira selvagem que crescia no local. As oliveiras de Atenas eram de um tipo diferente, a variedade feminina - *elaia*, do tipo que era possível cultivar e extrair o óleo dos frutos.<sup>172</sup> Esta espécie cultivável é que foi presente de Atena.

Associações sutis entre Atena e a oliveira são encontradas na *Odisseia*. No episódio do Ciclope, no canto 9, Odisseu e seus companheiros encontram-se aprisionados na gruta de Polifemo. Odisseu reflete sobre como poderá se vingar do gigante que acabara de comer mais dois de seus companheiros. Ele conta: “eu ali fiquei, revolvendo no fundo do coração / como poderia vingar-me dele, se Atena ouvisse a minha prece” (*Od.* 9.316-317). Odisseu, que não havia encontrado mais a deusa Atena desde sua partida de Troia, sabe que ela poderia ajudá-lo se quisesse. Então, ele percebe um grande tronco de oliveira, o que lhe deu a ideia de fazer dele uma arma para cegar o Ciclope. Ele pensou na deusa e a solução se apresentou. Quando chega o momento de usar o tronco afiado, este é colocado no fogo e, ao retirá-lo, Odisseu percebe que um deus insuflou nele e em seus companheiros grande coragem. No episódio, nenhuma palavra é dita sobre a presença da deusa Atena, porém a podemos suspeitar. O uso de sua planta sagrada e as ideias astuciosas de Odisseu são rastros deixados pela deusa, que no momento prefere ficar incógnita.

Nova menção à planta é feita posteriormente, quando Odisseu é levado para Ítaca pelos feácios. Eles o retiram da embarcação ainda dormindo e o deitam na areia. Os presentes que lhe foram ofertados “graças à magnânima Atena” foram colocados junto ao tronco da oliveira (*Od.* 13.121-2). Adiante, depois de esconderem seu tesouro na gruta, “sentaram-se os dois (ele e a deusa) junto ao tronco da sacra oliveira / e planejaram a morte para os pretendentes arrogantes” (*Od.* 13.372-3).

---

171 BURKERT, 1985, p. 141: “Together with Zeus she watches over olive trees in general, from which the oil is collected that serves as a prize to the victors at her festival, the Panathenaia” (Juntamente com Zeus, ela protege as oliveiras em geral, das quais é coletado o óleo que serve de prêmio aos vencedores de seu festival, a Panatenaia).

172 Deacy, 2008, p. 78: “The sacred olive trees (*moriai*) of Attica, the descendants of the original tree that secured Athena’s patronage were sacred both to Zeus *Morios* and Athena *Moria*” (As oliveiras sagradas (*moriai*) da Ática, as descendentes da árvore original que garantiam o apoio de Atena eram sagradas tanto para Zeus *Morios* quanto para Atena *Moria*).

### 3.9.4 Serpente

Papachatzis defende que uma imagem acompanhada de serpente é um indício da natureza ctônica do deus e que as divindades associadas com o mundo infernal ou saído daí, teriam como atributo principal a serpente, como exemplo Asclépio, Hermes Psicopompo, etc.<sup>173</sup>

Sobre a antiga associação de Atena com a serpente, citamos os achados da Creta Minóica, entre os quais estava uma figura feminina que segurava uma serpente. Ela foi chamada de “deusa da serpente”. Essa deusa foi vista por alguns como precursora da deusa Atena e as conexões com esse animal foram interpretadas como sobreviventes das origens ctônicas da deusa, apontando para um estágio anterior da religião, dominado pela veneração da natureza.<sup>174</sup> Burkert menciona que Nilsson procurou conectar Atena com a deusa serpente, a suposta deusa da casa e do palácio do rei minóico.<sup>175</sup>

Uma serpente aparecia enrolada dentro do escudo segurado na mão esquerda da estátua da Atena *Partenos* no Partenon. Uma das suposições é que esta seria a serpente guardiã da acrópole, que, acreditava-se, morava numa fenda no lado norte da elevação. Heródoto relatou uma história que ocorrera às vésperas da invasão persa de 480 a.C. (8.41). Como os bolos de mel que eram oferecidos à serpente permaneceram intactos, a sacerdotisa concluiu que a cobra havia abandonado o local sagrado e ela atribuiu ao fenômeno um sinal, fornecido pela própria Atena, da necessidade dos atenienses saírem também de suas casas. Esse desaparecimento da serpente, de fato, teria contribuído para a decisão dos habitantes de Atenas de abandonar a cidade, de acordo com as táticas preconizadas por Temístocles.

Alguns associam esta serpente com Ericteu, pois no relato de Apolodoro ele aparece enrolado por uma serpente ou, ainda, tendo metade do corpo neste formato. Deacy lembra que as serpentes são símbolos da imortalidade porque elas trocam a pele e que Pausânias identificou a serpente da estátua *Partenos* como Ericteu (1.24.5). Nesse sentido o mito de Erecteu abrangeria não só a história de um ancestral nutrido por Atena, mas também o Erecteu “serpente guardiã”, que se nutria das ofertas regulares de alimentos levados por religiosos.<sup>176</sup>

Bodson, discutindo a natureza e função das serpentes de Atena, diz que este animal, como agentes da saúde, do bem estar e da fecundidade, desempenha um papel no culto de

---

173 PAPACHATZIS, 1988, p. 82.

174 DEACY, 2008, p. 38.

175 BURKERT, 1985, p. 140.

176 DEACY, 2008, p. 88.

Asclépio, de Hígia e de Zeus Meilíquio ou nas práticas dionisiacas.<sup>177</sup> Quando elas encarnam a vingança ou a perdição, elas pertencem a potências infernais, como as Eríneas. No caso de Atena, as serpentes, seja como figura favorável ou não, estão simultaneamente presentes.

Apesar da égide aparecer, na iconografia, adornada de serpentes, os exegetas, como Farnell, consideram que esses répteis não são primitivos na composição. Resultariam da interpretação de artistas gregos a partir da época arcaica. As cobras podem ter sido inspiradas pelos cabelos emaranhados de víboras da Górgona, cuja cabeça, desde período mais antigo, está relacionada à égide. No entanto, é como um reforço da imagem que o *gorgoneion* (cabeça da Medusa) atuou principalmente. As serpentes que adornam a égide representariam figurativamente aquelas abstrações personificadas que aparecem na *Iliada*: pânico, discórdia, sanha e gélido assalto. Associadas às forças infernais, principalmente encarnadas pelas Erínias, as serpentes puderam se impor como forças capazes de evocar poderes destrutivos como os nomeados por Homero.<sup>178</sup>

Os principais deuses do panteão grego representam papéis diversificados. Entre eles, Atena se destaca por sua grande diversidade. Neste capítulo nos concentramos nas várias manifestações da deusa em Homero apenas, com uma ou outra relação com epítetos não mencionados por ele. Vimos os possíveis significados e também contextos nos quais os nomes aparecem. É de interesse notar que no geral os epítetos da deusa são os mesmos tanto na *Iliada* como na *Odisseia*. *Ἀλαλκομενής* e *ἔρυσίπτολις*, entretanto, aparecem somente na *Iliada*.

Além dos nomes, também tentamos evidenciar as diferentes facetas da deusa: ativa e cheia de energia com olhos que faíscam em contraste com a menina-moça que faz as próprias roupas; ou a guerreira que faz a glória do herói em oposição àquela que não atende a preces do inimigo. Também vimos um exemplo de culto prestado a ela como a guardiã da cidade. Atena nunca se cansa e sai no meio do exército para motivar os guerreiros para a batalha. Outras vezes vai ela mesmo para a refrega junto com seus protegidos. É chamada de a protetora, mas também de aquela que traz o despojo. Sobretudo é reconhecida como a filha do poderoso pai, o que a destaca dos seus pares em poder e prestígio.

Na iconografia normalmente é representada vestida de guerreira, com lança, capacete, escudo e a égide. Outras vezes, vem associada a algum de seus atributos: com a

---

177 BODSON, 1990, p. 46.

178 BODSON, 1990, p. 56-58.

deusa Nike, a coruja, a serpente, a oliveira ou a roca e fuso. Isto faz de Atena uma deusa muito fácil de ser identificada.

#### 4 ENTRE CÉU E TERRA – EPIFANIAS DE ATENA

“Pensa, ó Tidida, e cede! Não queiras pensar coisas iguais  
às que pensam os deuses, pois não é a mesma raça  
dos deuses imortais e a dos homens que caminham sobre a terra.”  
(*Il.* 5.440-442)

“Todos precisamos dos deuses imortais.”  
(*Od.* 3. 48)

Quando um mortal entra em contato direto com um deus, dizemos que ele teve uma epifania. Na *Iliada* e na *Odisseia* esse fenômeno ocorre muitas vezes, sob formas variadas. As interpretações que lhe são atribuídas, contudo, recebem enfoques diversos sob o ponto de vista de sua essência. Há críticos que entendem as manifestações dos deuses como fábulas criadas para servirem a um estilo poético e enriquecer a narrativa. Outros defendem que essas manifestações divinas devem ser lidas como a expressão concreta da psicologia do personagem. Há, ainda, aqueles que veem os deuses homéricos como manifestação religiosa genuína do povo grego antigo.<sup>179</sup>

Não podemos esquecer, como Griffin bem coloca, o que Homero representava para os gregos antigos: “Parece talvez mais natural para nós pensar nisso tudo como sendo muito mais uma questão de literatura do que de verdadeira religião; mas os antigos pensavam em Homero como um dos que formaram sua teologia.”<sup>180</sup> Portanto, assim como o estudioso, nossa leitura é de que os deuses em Homero devem ser vistos como deuses.<sup>181</sup> Os poemas estão repletos de ações religiosas, tais como cultos, invocações, sacrifícios e interações com divindades. Vemos, por exemplo, quando os troianos estão realmente sendo ameaçados, Heleno aconselhar o irmão Heitor que oriente a mãe a invocar e oferecer sacrifícios a Atena, a

---

179 Turkeltaub (2007, p. 53, nota 9) nos apresenta um exemplo de interpretação, como a defendida por JANKO (1992): “Homer exploits the gods' interactions with mortals as a metaphoric for, and a guide to, the response of the human audience. Divine spectators may dignify the battle below by deeming it worth watching, and may glorify a warrior by aiding him... Divine involvement is a major signal of the significance of an event and of how we should view it” (Homero explora as interações entre deuses e mortais como uma metáfora e um guia para a resposta da audiência humana. Os espectadores divinos podem dignificar a batalha abaixo ao considerar que vale a pena assisti-la, e podem glorificar um guerreiro ajudando-o ... O envolvimento divino é um sinal da importância de um evento e de como devemos olhar para ele).

180 GRIFIN, 1980, p. 201: “It seems perhaps most natural to us to think of all this as being far more a matter of literature than of real religion; but the ancients thought of Homer as one of those who formed their theology”.

181 GRIFIN, 1980, p. 145. O autor considera inadequada a aproximação social e antropológica de J. M. Redfield (*Nature and Culture in the Iliad*, 1975) e a posição de G. S. Kirk (*The Nature of Greek Myths*, 1974) que atribui a ação dos deuses nos poemas a uma “façon de parler” (p. 145-148).

protetora da cidade (*Il.* 6.85-101). Quando Odisseu consegue se aproximar da ilha dos feácios, logo após ter sofrido um naufrágio, ele ora ao rio pedindo sua ajuda (*Od.* 5.445-450). Quando a peste ameaça dizimar o exército aqueu acampado na planície de Troia, além de devolver a filha do sacerdote, os aqueus enviam muitos animais para serem sacrificados, com o propósito de aplacar a ira de Apolo (*Il.* 1.442-445). Durante a celebração de um acordo com o exército inimigo, Agamêmnon invoca os deuses para serem testemunhas (*Il.* 3.276-291). Esses são apenas quatro exemplos do comportamento religioso, mas muitos outros são demonstrados nos dois poemas.

Os personagens homéricos são pios: eles acreditam que os deuses fazem parte do mundo em que habitam. Quanto ao público que ouvia suas histórias, ao menos no período arcaico grego, pensamos que se dava da mesma maneira e concordamos com Dietrich quando supõe que a ideia de visita divina não teria sido tão facilmente aceita se não estivesse baseada na fé religiosa de sua audiência.<sup>182</sup> Assim, defendemos aqui que as epifanias se constituíam na representação genuína da crença religiosa desses povos neste período.

A palavra grega ἐπιφάνεια [*epiphaneia*] primeiro apareceu nos escritores helenísticos e era usada para se referir aos deuses com o sentido de “aparição”.<sup>183</sup> A palavra abrange qualquer experiência de interação com uma divindade. Apesar do surgimento tardio do termo, as epifanias são abundantemente descritas nos dois épicos homéricos.<sup>184</sup> Elas são sempre iniciadas pelos deuses, que geralmente escolhem um disfarce que seja familiar,<sup>185</sup> a fim de criar uma relação de confiança ou, pelo menos, evitar que o mortal se assuste.<sup>186</sup> Como exemplo, citamos a aparição de Atena para Telêmaco, como um velho amigo da família (*Od.* 2.267-268).<sup>187</sup>

No mundo de Homero, que é um mundo compartilhado por deuses e homens, a divindade não limita sua atuação ao Olimpo, mas se desloca, quando quer, pelo mesmo espaço terreno que os mortais. Ocorre que os homens possuem uma névoa sobre os olhos que os impede de ver abertamente um deus. Essa é a explicação que Atena oferece a Diomedes: “E tirei da frente dos teus olhos a bruma que lá pairava, / para que conheças bem quem é deus e quem é homem” (*Il.* 5.127-128). Às vezes, por intuição, razão ou favor do deus (nem

182 DIETRICH, 1983, p. 69.

183 CHEW, 2011, p. 209.

184 Alguns críticos preferem analisar o tema (epifania) isoladamente na *Iliada* ou *Odisseia*, por causa das diferenças nas manifestações divinas nos dois épicos. Não é o caso desse estudo.

185 CHEW, 2011, p. 232.

186 O disfarce de mortal não implica necessariamente que o deus beneficiará o herói que recebe a visita. Às vezes este é o artifício usado para enganá-lo.

187 A típica reação do mortal é a admiração, mas alguns sentem medo, como acontece com Príamo ao receber a visita da mensageira de Zeus, Íris (*Il.* 24.169-173).

sempre sabemos), o mortal é capaz de identificar que está diante do divino. O que acontece com Diomedes é uma exceção. Com a mágica que Atena faz em seus olhos ele é capaz de enxergar todos os deuses. Isto lhe é muito útil na batalha, ainda mais que recebeu ordens expressas para lutar contra dois dentre eles, primeiramente Afrodite e, posteriormente, Ares. No entanto, o dom passageiro ofertado pela deusa também o coloca numa situação delicada. Tendo que obedecer suas instruções de não sair enfrentando qualquer deus, há um momento em que ele se sente incapaz de reconhecer se quem está lutando à sua frente é mortal ou não. Uma vez que os deuses em Homero assumem formas humanas, no meio da batalha Diomedes não consegue identificar a figura à sua frente. Ao observar Glauco, audacioso, pela primeira vez na peleja, pergunta-lhe quem é, pois nunca o tinha visto. Ele quer saber: “Mas se és um dos imortais que desceu do céu, / não seria eu a combater contra os deuses celestiais” (*Il.* 6.128-129). Ele quer assegurar-se da natureza de seu oponente.

Nesse episódio vemos que a névoa não esconde o deus. Ela está no olho do mortal. Parece ser algo individual e por isto poderia ser diferente de uma pessoa para outra. Nos poemas homéricos apenas os heróis experimentam as epifanias. Como o foco está neles, tem-se a sensação de que as interações ocorrem o tempo todo. Essas visitas divinas, muitas vezes, parecem ser vivenciadas de maneira bastante natural, como algo corriqueiro e podem acontecer de diversas maneiras. Entretanto, Chew defende que os deuses somente são reconhecidos quando querem, quando sua manifestação serve para inspirar a ação ou cooperação em um mortal.<sup>188</sup> Um exemplo disso são os versos 167-182 do canto 2 da *Iliada*, em que Atena desce do Olimpo para induzir Odisseu a impedir os gregos de abandonarem a guerra. Odisseu reconhece a voz da deusa (v. 182). Em outra ocasião a deusa prefere se mostrar ao herói, como “uma mulher bela e alta” (*Od.* 16.158). Entretanto, seu filho, que também estava presente, não a vê, “porque não é a todos que os deuses aparecem com evidência” (*Od.* 16. 161).

Turkeltaub<sup>189</sup> distingue cinco modos diferentes pelos quais um deus pode ser reconhecido nas epifanias da *Iliada*: o mortal só reconhece a visita do deus no momento de sua partida (*Il.* 22.296-299); o deus anuncia sua identidade - reconhecimento verbal (*Il.* 11.195-201); o deus é reconhecido pela voz (*Il.* 10.507-512); o mortal vê o deus e o reconhece (*Il.* 3.396-397); o reconhecimento é dado como ocorrido, mas o texto não especifica como. Neste caso o reconhecimento se dá de forma tão natural como seria reconhecer um mortal (*Il.*

---

188 CHEW, 2011, p. 210.

189 TURKELTAUB, 2007, p. 56-67.

21.211-382). O crítico coloca estes cinco modos em dois grandes grupos, nos quais, de um lado, têm-se situações em que o mortal não reconhece explicitamente o deus e deve confiar em dedução ou na autoidentificação do deus (os dois primeiros casos); e do outro lado, situações em que os mortais percebem algum aspecto da divindade. O divino determina o primeiro conjunto, e o mortal, o segundo. O fato de conseguir perceber um deus exalta a grandeza do mortal. O reconhecimento da voz do deus sugere a familiaridade do mortal com o divino, o que o coloca acima daqueles que precisam ser informados ou adivinhar quem é o deus. Já a forma de reconhecimento visual, em regra, ocorre com os filhos dos deuses (semideuses): Aquiles, Helena e Eneias. Diomedes se constitui uma exceção na *Iliada*.<sup>190</sup>

Tendo em vista estes vários modos de experimentar uma epifania, Turkeltaub também esquematiza o nível dos mortais nesta relação. Aquiles é um caso único, pois reconhece e interage com os deuses num nível sobre-humano.<sup>191</sup> Em segundo lugar viriam os semideuses, que veem os deuses. Na sequência, os heróis favoritos, que podem ouvir a voz de um deus e receber conselhos sobre suas decisões. Depois, os heróis-padrão, que podem experimentar as epifanias divinas, mas nunca percebem explicitamente os deuses. Por fim, os soldados comuns que nunca recebem atenção individual de um deus.<sup>192</sup>

A primeira epifania de Atena na *Iliada* ocorre de forma radical. Aquiles, desonrado por Agamêmnon, e já com a mão na espada, pensa em assassiná-lo. A deusa aparece, repentinamente, apenas para ele e intervém fisicamente, com a intenção de fazê-lo parar para ouvi-la:

Mas uma dor se apoderou do Pelida, cujo coração  
no peito hirsuto se dividia no que haveria de pensar:  
ou desembainhar de junto da coxa a espada afiada  
e dispersar a assembleia matando o Atrida;  
ou antes acalmar a ira e refrear o coração.  
Enquanto isto pensava no espírito e no coração,  
tirando a espada da bainha, **chegou Atena**,  
vinda do céu. Mandara-a a deusa Hera de alvos braços,  
pois a ambos ela estimava e protegia no seu coração.  
**Postou-se atrás dele e agarrou no loiro cabelo do Pelida**,  
visível apenas para ele. Nenhum dos outros a viu.  
Espantou-se Aquiles ao voltar-se para trás; e logo reconheceu  
Palas Atena, cujos olhos faiscavam terrivelmente.  
(*Il.* 1.188-200, grifo nosso)

190 Diomedes é capaz de visualizar os deuses durante sua *Aristeia*.

191 TURKELTAUB, 2007, p. 69-74. "Achilles' permanent superhuman nature is reflected in his uniquely clear perceptions of the gods." O autor cita e comenta vários encontros exemplares de Aquiles com os deuses. O tipo de relacionamento que o herói mantém com as diversas divindades, e que não é alcançado por nenhum outro mortal, demonstra o grau de intimidade que ele tinha com os deuses.

192 TURKELTAUB, 2007, p. 75.

A primeira impressão da cena é que pela urgente necessidade de impedir Aquiles de desferir um golpe em Agamêmnon, a deusa tem que tomar uma medida inequívoca e repentina, caso contrário pode ser tarde demais. Ela escolhe contê-lo, agarrando-o pelo cabelo. Assim, ele tem a oportunidade de ouvir a deusa e refletir sobre a melhor maneira de agir. Como aponta Griffin, pela quantidade de significados apresentados pelos críticos para a cena, evidencia-se seu caráter subjetivo. O autor, porém, defende o episódio como sendo um incidente sobrenatural, com a aparição e a ação de uma deusa que, na hipótese de ser julgada apenas como um aspecto humano do personagem, teria sua natureza diminuída. Esse também é o nosso entendimento, não apenas desta, como de todas as outras cenas de manifestações dos deuses. Os poemas apresentam tais eventos como algo sobrenatural e é assim que os interpretamos.<sup>193</sup>

Sobre estes versos, Griffin expressa suas divergências com relação ao entendimento defendido por outro crítico, Kirk. Não foi para impedir que Aquiles se enfurecesse com Agamêmnon que a deusa veio. Tanto é que ela o autoriza a insultá-lo com palavras. Atena veio para tentar impedir Aquiles de matar o Atrida e para isso usa argumentos e não a força. Tampouco Griffin entende que a deusa se constitua numa figura de linguagem para expressar a mudança de intenção que ocorreu na mente de Aquiles. Sobre isso ele argumenta que a conversa entre a deusa e o herói foi além da presente ocorrência, inclusive com a deusa fazendo promessas de futuras recompensas ao herói.<sup>194</sup>

Muitos estudiosos se ocuparam dessa cena e a usaram especialmente como modelo para o argumento de que os deuses representariam apenas fenômenos psíquicos.<sup>195</sup> Dodds, por exemplo, comenta que “os poetas homéricos não possuíam os refinamentos de linguagem que teriam sido necessários para transpor adequadamente a ideia de um milagre puramente psicológico”. Assim, seria mais natural fazer um deus aparecer como presença física:<sup>196</sup>

Quão mais vívida é a famosa cena da *Iliada* I em que Atena puxa Aquiles pelos cabelos e o adverte para não atacar Agamêmnon, se comparada a uma simples advertência interior? Mas a deusa só é visível aos olhos de Aquiles – ninguém mais a viu. O que é, enfim, uma clara indicação de que ela é uma projeção ou a expressão pictórica de uma advertência interior.

193 GRIFFIN, 1980, p. 159.

194 GRIFFIN, 1980, p. 147-148 (nota 8).

195 TURKELTAUB, 2007, p. 61. Na nota 30 o autor traz um inventário de modernos proponentes desta visão: Nilsson (1924), Dodds (1951), Snell (1953), Otto (1954), Kirk (1974 e 1985) e Whitman (1958). Entre outros, fizeram oposição Lloyd-Jones (1971), Hooker (1990), Janko (1992) e Pucci (1998).

196 DODDS, 2002, p. 22.

Por mais que sejamos adeptos das teorias psicológicas modernas e as apreciemos, não concordamos em limitar o alcance da aparição da deusa a uma projeção das reflexões de Aquiles. Parece-nos claro que Homero está se referindo a algo muito além disso. Trata-se, aqui, da expressão da crença na divindade, ainda que isto pareça ingênuo para um leitor de Homero que não acredite em deuses. Quanto aos que, apesar de aceitarem as crenças religiosas, veem nos deuses homéricos apenas frivolidade e imoralidade – algo que por si só os excluiria do *status* divino -, entendemos que a maneira de ser dos deuses gregos reflete o modo peculiar como esse povo acreditava em seus deuses. Nesse sentido, achamos cabível o argumento da projeção. Ela se encaixa na maneira como cada cultura constrói a imagem de seus deuses. Uns professam a crença em um deus único, como ocorre com os hebreus (ainda que o Deus dessa religião receba vários nomes que representam suas diferentes características: El Shaday, Adonai, etc). Outros povos veem as diferentes características espelhadas em diversos deuses individuais, como ocorre com os gregos. De qualquer modo, tanto um povo quanto o outro acredita que existe uma força e um poder sobre-humanos que mantêm um controle do Universo, ou seja, um deus ou vários deuses. Acreditamos que tanto Homero quanto os aedos da fase oral em que essas epopeias se desenvolveram tinham essa visão, assim como também suas audiências.

Clay fala do grande estranhamento que os deuses gregos causam.<sup>197</sup> Também usa a cena do canto 1 da *Iliada* para sua análise. Acredita que a explicação psicológica, com Aquiles refletindo e mudando de ideia, torna a cena mais palatável para a audiência “moderna”. Ou seja, nada miraculoso teria acontecido. Entretanto, ela ressalta que este entendimento não funcionará para diversas outras intervenções de deuses em Homero e que, como explicação, só funciona parcialmente. Ela se propõe a aplicar o procedimento a outra cena, a do canto 15 da *Odisseia*, na qual Atena aparece para Telêmaco enquanto ele dorme em Esparta. O propósito da epifania é fazê-lo retornar para sua casa em Ítaca. Clay pontua que as observações da deusa apenas em parte podem ser consideradas como racionalizações dos temores do personagem, já que ao final ele recebe instruções de como evitar a emboscada dos pretendentes. Isto vai além do que o personagem poderia saber e não se encaixa numa explicação psicológica. Citamos uma parte das conclusões de Clay:

Ver os deuses gregos como "projeções de atividade mental" pode talvez dar uma pista de suas origens mais remotas. Mas uma longa estrada leva de um começo tão obscuro e primitivo até os olímpicos de Homero. Uma variante recente da abordagem psicológica considera os deuses expressões de normas e pressões sociais

---

197 CLAY, 1997, p. 134.

ou culturais. Por fim, isto também está aberto a objeções semelhantes – pois minimiza e racionaliza o divino em Homero.<sup>198</sup>

Apesar de considerar difícil o acesso aos deuses homéricos, a estudiosa acha que as tentativas não devem ser baseadas na moderna psicologia, na teologia e nem ainda na antropologia, mas na simples evidência dos poemas homéricos. Porém, perguntamos, como ignorar o papel dos poemas na formação cultural, religiosa e educacional dos gregos? Acatamos a sugestão de voltarmos ao texto, entretanto, deixando claro que há muitas maneiras de fazê-lo.<sup>199</sup>

Os deuses se manifestam de muitas maneiras aos heróis, mas nem sempre se identificam. Nesse sentido, cabe discutir aqui a questão dos disfarces usados pelas divindades, pois eles são, de fato, muito intrigantes. Quando o deus se manifesta usando um disfarce poderíamos deduzir que ele não quer ser identificado e, às vezes, ele não é, especialmente quando lidando com as multidões (*Il.* 2. 279-280). No entanto, em outras tantas aparições, o deus é reconhecido, mesmo que nem sempre de pronto, apesar do disfarce. Pode ser que leve um tempo para que o mortal se aperceba (*Il.* 13.68-72). Por que o deus é reconhecido? Isto parece mais uma questão de vontade do deus do que o fato de ter usado um disfarce ruim (“os deuses dão-se a conhecer”, diz Ájax Oileu – *Il.* 13.72). Porém, algumas vezes ficamos confusos sobre o motivo desses disfarces, sem saber se o deus pretende de fato enganar o mortal que está visitando, ou não. Se não pretende enganar, para que o disfarce? Smith defende que há uma grande diferença na aparência dos deuses e que por isto eles assumem formas humanas para minimizar estas diferenças quando entram no reino humano.<sup>200</sup> Ainda assim, o reconhecimento parece refletir um tipo de entendimento tácito entre deuses e homens e poderia significar que, quando ele acontece, a mensagem divina foi recebida e teve o efeito desejado.<sup>201</sup> De qualquer forma, apesar de algumas sugestões de que os deuses são altos e têm olhos brilhantes, Homero não deixa claro qual é a aparência do deus quando não está visitando o mortal. No escudo de Aquiles, Ares e Atena são descritos assim: “ambos de ouro e

---

198 CLAY, 1997, p.137-138. “To view the Greek gods as "projections of mental activity" may perhaps give a clue to their remotest origins. But a long road leads from such obscure and primitive beginnings to the Olympians of Homer. A recent variant of the psychological approach considers the gods to be expressions of social or cultural norms and pressures. It too is finally open to similar objections - that it minimizes and rationalizes the divine in Homer”.

199 Outro crítico que indica que trabalha com o texto é Dietrich (1983, p. 59). Em sua interpretação, os deuses são a maneira épica de expressar os sentimentos do herói, além de oferecer uma ferramenta conveniente para avançar a trama.

200 SMITH, 1988, p. 161.

201 SMITH, 1988, p. 170.

de ouro revestidos, belos / e altos nas suas armas, como deuses que eram, / salientes no meio dos outros; os homens eram menores (*Il.* 18. 517-519).

Smith<sup>202</sup> destaca, ainda, a questão da confusão do vocabulário homérico,<sup>203</sup> especificamente nos casos em que se configura difícil estabelecer se o poeta está apresentando um símile ou se a descrição deve ser tomada literalmente. Pode ser que isto pareça mais simples do que é quando se lê os textos em tradução. Algumas vezes o poeta tenta clarear o sentido oferecendo informação extra, dizendo qual é o aspecto a que está se referindo, se físico ou da personalidade, por exemplo. Smith apresenta em sua explicação a passagem em que os mirmidões são comparados a vespas e que, nesse caso, o poeta esclarece que se refere “ao coração e ao ânimo” (*Il.* 16.259-267). Entretanto, nem sempre a explicação é apresentada. Um exemplo dessa dificuldade é a cena do canto 4 da *Iliada*, em que Atena se lança para a terra como uma estrela (v. 75), o que nos deixa em dúvida se ela adotou essa forma ou está apenas sendo comparada com o astro.

Especificamente, quanto ao reconhecimento de Atena, Odisseu nos informa que isso pode apresentar dificuldades. Ao ouvir a queixa da deusa, de que ele não a teria reconhecido, ele se justifica: “ao mortal que te encontre é difícil, ó deusa, reconhecer-te, por muito sabedor que seja; pois a tudo te assemelhas” (*Od.* 13.312-313). Nesse episódio, a deusa tinha aparecido para ele disfarçada de pastor de ovelhas (v. 222). Na sequência, ela se transforma em uma bela mulher e fala abertamente com ele.

Encontramos exemplos variados das epifanias de Atena: ela fala individualmente com o herói, grita para o inimigo, anda em meio aos guerreiros, puxa os cabelos de Aquiles, acaricia Odisseu, faz interferências no trajeto das armas arremessadas para acertar o alvo, outras vezes as desvia do alvo, transforma-se em pássaros, move-se feito um cometa, entre outros. Assim como na questão dos epítetos e atributos, Atena é pródiga em aparições.

Como nosso objetivo é observar as epifanias da deusa nos dois poemas, achamos interessante agrupá-los de alguma maneira, apesar da variedade. Levando em conta alguma característica comum, elaboramos quatro blocos: epifanias que ocorrem individualmente com os heróis; as aparições da deusa no meio do povo; algumas demonstrações de poder ou que envolvam fenômenos naturais e suas transformações como pássaros.

---

202 SMITH, 1988, p. 161.

203 DIETRICH, 1983, p. 56. Este crítico também discute a questão das formas verbais ou expressões empregadas por Homero para a palavra “como”, que poderiam significar uma verdadeira identificação ou apenas uma comparação. Ele cita alguns exemplos.

#### 4.1 ENCONTRANDO HERÓIS

Retomamos a cena da aparição de Atena a Aquiles no canto 1 da *Iliada* (v. 188-222). A deusa se aproxima repentinamente do herói. Ao se sentir puxado pelos cabelos, ele se volta e a vê. Ele se espanta com a visita, mas a reconhece. É de se notar que ele, ao invés de ouvir primeiro a mensagem, é quem primeiro fala, o que parece revelar um traço da sua personalidade (em outras ocasiões vemos que ele fala quando seria mais recomendável ficar calado - *Il* 1.121). Por via de regra, o herói que recebe a visita de um deus o ouve primeiro. Atena, entretanto, ouve suas reclamações e em seguida diz a que veio: para refrear a fúria do herói e lhe fazer promessas de glórias futuras. Como grandes interessadas na vitória dos aqueus sobre os troianos, Hera e Atena supervisionam os acontecimentos terrenos o tempo todo e sempre que necessário elas intervêm, como aconteceu neste caso.

No canto 18 da *Iliada* os troianos, juntamente com Heitor, tentam se apoderar do cadáver de Pátroclo. Hera envia a mensageira Íris para dizer a Aquiles que ele deve prestar auxílio ao corpo do companheiro, pois Heitor intenta cortar-lhe a cabeça. Aquiles está sem armas e Tétis lhe recomendara esperar, até que ela voltasse com novas, fabricadas por Hefesto. Íris diz a Aquiles que ele deve, ao menos, mostrar-se aos troianos. Ele obedece e vai para a vala para mostrar-se. Atena sem ser invocada produz efeitos milagrosos no herói, fazendo-o brilhar. Apenas pelo fato de se mostrar usando a égide e gritar, Aquiles logra salvar o corpo do companheiro.

Levantou-se Aquiles, dileto de Zeus. **E Atena lançou-lhe em torno dos ombros possantes a égide franjada**, e em volta da sua cabeça pôs a divina entre as deusas uma nuvem dourada e de Aquiles fez arder uma chama fulgente. (*Iliada*, 18.203-206, grifo nosso)

Assim da cabeça de Aquiles a luminescência chegou ao céu. Pôs-se de pé na vala, vindo da muralha, mas não se imiscuiu entre os Aqueus, pois da mãe respeitava o válido conselho. Ali posicionado, **gritou; e de longe Palas Atena ressoou**. (*Iliada*, 18.214-217, grifo nosso)

E os cocheiros amedrontaram-se quando **viram o fogo incansável, terrível, por cima da cabeça do magnânimo filho de Peleu, ardendo; pois fê-lo arder a deusa**, Atena de olhos esverdeados. Três vezes por cima da vala gritou bem alto o divino Aquiles; três vezes ficaram aturdidos os Troianos e seus famosos aliados. E logo ali morreram doze dos melhores homens, no meio das suas próprias lanças e dos seus carros. Porém os Aqueus com regozijo tiraram Pátroclo para longe dos dardos e depuseram-no numa padiola. (*Il*. 18.225-233, grifo nosso)

Mencionamos acima (nota 191) o papel único que Aquiles desempenha na *Ilíada*, alcançando um nível extraordinário de relacionamento com os deuses, reconhecendo-os com muita facilidade o que demonstra o grau de intimidade que ele tinha com os entes divinos. Também o tipo de clareza e consciência que ele tem do seu destino e dos acontecimentos que virão mostra que o herói era muito familiarizado com o mundo dos olímpicos. Pelo constante apoio dos deuses, Aquiles está sempre agindo em uma medida superior à dos outros heróis, quase como um deus preso num corpo humano. Como aponta Clay, o herói épico habita uma zona precária e instável entre homens comuns e os imortais. Condenados à mortalidade, os heróis descendentes de deuses são também divinos.<sup>204</sup> Parece-nos que com Aquiles isto é ainda mais acentuado.

Só deuses portam a égide (Zeus, Apolo e Atena) e aqui, espantosamente, Aquiles a carrega nos ombros. Em uma ocasião, Eneias diz a seu respeito: “Por isso não é possível a nenhum homem enfrentar Aquiles, / pois a seu lado tem ele sempre um deus, que afasta a desgraça (*Il.* 20. 97-98).” Em outra cena, o cuidado dos deuses com Aquiles fica ainda mais evidente. Por recomendação do próprio Zeus (v. 347-348), Atena se desloca do Olimpo para a terra, para lhe trazer a “comida dos deuses”. Ele está em jejum e abstinência, e chora pelo amigo morto: “Porém ela / no peito de Aquiles destilou néctar e a aprazível ambrosia, / para que a fome desagradável não lhe sobreviesse aos membros (*Il.* 19.352-354).”

Quando Aquiles é ameaçado pelo rio Escamandro, ele clama a Zeus. Ele teme morrer ali e começa a falar desmedidamente, inclusive chamando a mãe de mentirosa. Imediatamente é assistido por Posêidon e Atena, que lhe seguram as mãos e falam com ele. Posêidon diz: “não tremas excessivamente nem sintas medo. Nós somos da parte dos deuses teus coadjuvantes com consentimento de Zeus: eu próprio e Palas Atena” (*Il.* 21.288-290). Adiante é dito que Atena lhe insuflara força (v. 304) e Hera envia o deus do fogo, Hefesto, para resolver definitivamente a questão.

Os episódios mencionados acima exemplificam o vínculo incomum que este herói tem com os deuses. Por outro lado, também é singular a atitude dos deuses em relação a ele. Note-se que Atena tem com ele um relacionamento bastante íntimo. No episódio do canto 1 ela ouve as suas reclamações. No canto 18 ela lhe empresta a égide, arma extremamente poderosa. No canto 19 ela lhe alimenta com a comida dos deuses. Além disso, Posêidon lhe diz que os deuses são seus coadjuvantes. Aquiles é muito amado pelos deuses: “ele que é mais forte e mais querido dos deuses imortais” (*Il.* 20.334), diz Posêidon. Entretanto, há um outro

---

204 CLAY, 1997, p. 181.

herói que, sem ter pai ou mãe divinos, ainda assim, conquistou o coração de Atena: Odisseu. Nestor disse a seu respeito: “Pois nunca vi deuses a estimar abertamente um mortal / como Palas Atena, colocando-se a seu lado” (*Od.* 3.221-222).

No canto 2 da *Iliada*, Atena, também aqui alertada por Hera, lança-se veloz do Olimpo e vai ao encontro de Odisseu. Ela vem para dar instruções ao herói, para fazê-lo impedir os aqueus de abandonar a guerra. Ela fala e ele imediatamente reconhece a voz da deusa e a obedece.

A epifania de Atena com Odisseu que mais se destaca é a que ocorre na chegada do herói a Ítaca. Esta cena do canto 13 da *Odisseia* (v. 188-441) é a mais longa epifania em Homero. A passagem mostra uma deusa muito à vontade, que lida com o herói com bastante intimidade. Ambos parecem felizes pelo reencontro. Ela menciona não ter sido reconhecida por ele. Ele diz que ela foi embora e que ele nunca mais a tinha visto. Ela se justifica dizendo que não queria se indispor com o tio, Posêidon, e por isto teve que manter distância. Odisseu não a tinha reconhecido, talvez por não passar por sua mente que a deusa pudesse procurá-lo novamente. Na terra dos feácios ele não percebeu que era ela quem o estava ajudando. Neste encontro em que ela, primeiramente, toma a forma de um pastor de ovelhas, ele não notou, ao que parece, a dica no disfarce: o rapaz segurava uma lança na mão!

Odisseu fora deixado na praia, dormindo. Atena, por precaução, derramou à sua volta uma neblina. Ela tinha um plano para a vingança dele e não queria que Odisseu fosse encontrado antes da hora. Ele acorda, não reconhece a sua pátria e se lamenta. Infeliz e também desconfiado, ele confere o seu tesouro. Atena, disfarçada de pastor, aproxima-se dele e lhe informa que ele chegou em Ítaca. Ele inventa uma história para ela, diz que assassinou um homem que queria roubar o seu tesouro. Ao que parece ele está dando um recado para o pastor. Atena sorri, pois sabe que ele está mentindo. Ela o acaricia e se transforma numa linda mulher bem ali a sua frente. Aí começam a pedir e dar explicações um ao outro. Atena realmente parece gostar de Odisseu.

Este tipo de interação que ocorre na *Odisseia* e do qual esta cena é exemplar tem um formato totalmente diferente do que ocorre na *Iliada*, e essas discrepâncias fazem com que muitos estudiosos prefiram analisar o tema “epifania” separadamente, em um ou em outro épico, mas não juntos. Esta cena inserida na *Iliada* padeceria de verossimilhança. Não parece ser a mesma deusa atuando nos dois épicos. Essa parece ser outra Atena. Essa deusa aí descrita, acariciando e aparecendo como bela mulher para o herói, lembra o perfil de Afrodite,

confrontado por Helena (*Il.* 3.406-409).<sup>205</sup>

Na *Odisseia*, Atena aparece para Odisseu muitas vezes, não só para dar-lhe instruções, mas também transformando a sua aparência: em velho mendigo quando é preciso esconder a sua identidade e em jovem quando é importante que ele cause boa impressão, como acontece antes de ele se revelar para o filho. Ela o chama para fora do recinto onde está e faz a transformação. Para conseguir este efeito, ela o toca com uma vara dourada (*Od.* 16.156-177). Diante do espanto de Telêmaco ao vê-lo, Odisseu diz:

“Tudo isto é obra de Atena que comanda as hostes,  
que me dá a forma que entende: pois é capaz  
de fazer de mim um mendigo, ou então de me transformar  
num jovem com belas roupas em cima do corpo.  
É tão fácil para os deuses que o vasto céu detêm  
enaltecerem como rebaixarem um homem mortal.”  
(*Od.* 16. 207-212)

A deusa altera a aparência de Odisseu várias vezes (*Od.* 6.229-235, 8.18-21, 23.156-168). Similarmente, Atena realça a aparência de Telêmaco (*Od.* 2.12), de Penélope (*Od.* 18.195-196), de Laertes (*Od.* 24.368-369) e adiciona um esplendor em Diomedes (*Il.* 5.4) e Aquiles (*Il.* 18.206).<sup>206</sup>

Quanto às suas próprias transformações na *Odisseia*, a deusa aparece semelhante a Mentos, o soberano dos Táfiros (nesta situação inspira força e coragem em Telêmaco – *Od.* 1.321), e se disfarça de Telêmaco para convocar os homens que vão embarcar com o jovem (*Od.* 2.382-392). Muitas vezes a deusa vem ao encontro de Telêmaco disfarçada de Mentor, sempre o aconselhando. Algumas vezes ela dá algum sinal para que ele saiba que era uma visita divina.

No canto 5 da *Ilíada*, Atena se manifesta muitas vezes a Diomedes, mas pelo fato de ela ter tirado a bruma de seus olhos, ele não enxerga somente a ela, como também aos outros deuses que estão presentes na batalha: Afrodite, Ares e Apolo.

No episódio conhecido como *Doloneia*, no qual Odisseu e Diomedes vão espiar o acampamento dos troianos, Atena se aproxima deste para lembrá-lo do momento propício de retornar aos navios dos aqueus. “Ele reconheceu a voz da deusa que lhe falava” (*Il.* 10.509-512).

205 Sobre este encontro, Malta (2018, p. 347), referindo-se a Martin (*Homer: The Odyssey*, p.389), pontua que a relação entre Atena e Odisseu é fundada “numa intimidade que não é sexual, como acontece com muitos pares imortal/mortal (Atena é deusa virgem), mas exclusivamente mental.”

206 CHEW, 2011, p. 216. Chew destaca que sempre que os deuses embelezam os mortais, eles acrescentam características similares às que fazem uso quando estão disfarçados: aumento do peso e músculos, juventude e esplendor.

Durante a luta que se desenvolve em torno do cadáver de Pátroclo, Atena aparece para Menelau na forma e com a voz de Fênix, para alertá-lo a proteger o corpo. Menelau parece não a ter reconhecido, já que responde à deusa como Fênix. Entretanto, faz-lhe uma oração, o que deixa a deusa bastante satisfeita. Ela lhe insufla força e audácia no peito (*Il.* 17.551-574).

A deusa também visita os heróis inimigos com o objetivo de enganar e cumprir seus propósitos. Ela entra pelo meio do exército troiano disfarçada de homem, Laódoco, e sai à procura de Pândaro. Ela o convence a atirar uma flecha contra Menelau, o que leva à quebra do acordo entre os dois exércitos e a consequente retomada da luta. Quanto a Menelau, ela se posta ao seu lado e desvia a flecha para que ela cause apenas um ferimento leve. O herói, também aqui, não se apercebe da presença da deusa (*Il.* 4.85-140)

O engano mais famoso da *Iliada*, urdido por Atena, é o que ela concebe contra Heitor. Ele tenta fugir de Aquiles correndo em volta das muralhas de Troia, quando Atena, então, posta-se ao seu lado, assemelhando-se ao seu irmão Déifobo. Assim disfarçada ela propõe que os dois juntos enfrentem o temível herói grego. Quando Heitor, ao chamar pelo irmão, não mais o vê ali ao seu lado, entende que fora enganado pela deusa. O reconhecimento veio tarde.

#### 4.2 NO MEIO DA MULTIDÃO

Já dissemos que quando os deuses homéricos se manifestam, eles escolhem uma aparência, um disfarce, que não amedronte os mortais com quem eles entram em contato. Eles nunca aparecem como monstros ou criaturas bestiais. Quando tomam a forma dos mortais, homem ou mulher, o que é bastante comum, às vezes se apresentam como alguém conhecido, outras simplesmente são designados como “um velho”, “um jovem”. No meio da multidão é, preferencialmente, sob disfarce que os deuses se apresentam. Muitas vezes não são reconhecidos e nem notados. O povo pode sofrer a influência do divino em suas ações e motivações, mas isto muitas vezes acontece de forma inconsciente. Por via de regra, os heróis é que identificam as aparições sobrenaturais.

Quando Atena vai ao encontro de Odisseu para que ele impeça os guerreiros de voltar para casa, ela mesma se incumba da tarefa de ajudá-lo, indo disfarçada, no meio do povo:

Assim falava a multidão. Levantou-se Ulisses, saqueador de cidades,

segurando o cetro na mão. A seu lado ia Atena de olhos esverdeados, semelhante a um arauto, que ordenava às hostes que se calassem, de modo a que os filhos dos Aqueus, os mais perto e mais longe, ouvissem as palavras e seguissem o que lhes era aconselhado. (Il. 2.278-282)

Em outra oportunidade, ela entra no meio dos guerreiros para lhes insuflar coragem: “assim Atena, envolta numa nuvem purpúrea, entrou /na chusma dos Aqueus e encorajou cada homem” (Il. 17.551-552).

Na *Odisseia*, ela aparece disfarçada de Mentor no meio dos pretendentes e Odisseu, apesar de reconhecê-la, não interrompe a fôrça, mas a ajuda reforçá-la:

Aproximou-se deles então Atena, filha de Zeus, semelhante a Mentor no corpo e na voz. Ulisses regozijou-se ao vê-la e assim lhe dirigiu a palavra: “Mentor, afasta a desgraça! Lembra-te de mim, o teu amigo querido, que muitas vezes te apoiou: pois somos da mesma idade.” Assim falou, convencido de que era Atena, incitadora das hostes. Mas os pretendentes do outro lado gritavam na sala: e foi Agelau, filho de Damastor, que repreendeu Atena: “Mentor, não deixes Ulisses persuadir-te com palavras a combateres contra os pretendentes, ajudando-o.” (Od. 22.205-214)

Ainda neste épico, em sua cena final, Atena se manifesta aos homens de Ítaca que, vindos à casa de Laertes, estavam prontos para recomeçar a luta contra Odisseu e seus aliados. Não fica claro com que aparência ela faz isso, se a manifestação foi somente audível ou ela estava disfarçada de Mentor (v. 502-503). De qualquer modo, o fato é que eles “ouviram a voz da deusa”, o que mostra que aqui há o reconhecimento. Desta vez, ao invés de instigar o combate, Atena decreta a paz:

E a todos teriam morto e privado do retorno se entre eles Atena, filha de Zeus detentor da égide, não tivesse gritado, impedindo todos de combater: “Desisti agora todos da guerra, ó homens de Ítaca, para que sem derrame de sangue vos separeis!” Assim falou Atena; e a todos dominou o pálido terror. No pânico voaram-lhe das mãos as armas, que acabaram por cair no chão, quando ouviram a voz da deusa.” (Od. 24.533-535)

#### 4.3 SUPERPODEROSA

Quando Atena se lança do Olimpo para a terra, ela o faz de maneira célere: “Lançou-se veloz dos píncaros do Olimpo / e rapidamente chegou às naus velozes dos Aqueus” (Il. 2.167). Os poemas, em vários exemplos, dão a entender que a velocidade dos deuses é sobre-

humana (*Il.*13.62). Atena pode se mover tão rápido que ela é comparada a um cometa ou estrela cadente. Ou ela teria mesmo assumido este formato? O texto homérico às vezes não deixa claro se pretende apenas uma comparação ou se o sentido deve ser tomado como literal. A cena abaixo é exemplar nesse aspecto:<sup>207</sup>

Assim dizendo, incitou Atena, já desejosa de partir.  
E ela lançou-se veloz dos píncaros do Olimpo.

Tal como o astro enviado pelo Crônida de retorcidos conselhos  
como portento a marinheiros ou ao vasto exército de povos,  
estrela brilhante, de que se projetam abundantes centelhas —  
assim se lançou em direção à terra Palas Atena, aterrando  
no meio deles com um salto; e o espanto dominou quem olhava,  
Troianos domadores de cavalos e Aqueus de belas cnêmides.  
E assim dizia um deles, olhando de soslaio para o outro:

“Virá de novo a guerra maligna e o fragor tremendo  
da refrega, ou então entre ambas as partes estabelece  
Zeus a amizade, ele que dispensa a guerra aos homens.”

Deste modo falava um dos Aqueus ou dos Troianos.  
Porém Atena entrou pelo meio dos Troianos, assemelhando-se  
a um homem, a Laódoco, filho de Antenor, forte lanceiro.  
(*Il.* 4.73-87)

Apesar de a princípio a cena parecer descrever um símile com uma estrela brilhante, faiscante, possivelmente cadente ou um cometa, na sequência já começa a soar mais como uma transformação. Quando a cena se inicia é dito que Atena se move como um astro enviado por Zeus, o que associamos à velocidade. Porém, a interpretação dos guerreiros de que tinham visto um sinal divino, tal qual é visto por marinheiros no mar ou pelo exército em terra, faz-nos crer que ela tinha aderido à forma de um astro. Mais confuso ainda fica na sequência, quando ela entra pelo meio do povo com a aparência de um homem. Dito isto, ficamos com a seguinte interpretação: Atena se metamorfoseou em estrela cadente para chegar ao acampamento. O fenômeno foi visto pelos guerreiros e interpretado como um sinal divino. Na sequência ela tomou a forma de um mortal. Isso é o que parece fazer mais sentido.

Refletindo sobre a grandeza dos deuses, Griffin fala da enorme distância que os separa dos mortais.<sup>208</sup> Utiliza como exemplo a cena em que Pátroclo é derrotado por Apolo (*Il.* 16.786 e seguintes). Pátroclo não consegue nem ao menos distinguir a presença do deus e Apolo bate-lhe nas costas e nos ombros com a mão. O poder do deus permite que ele aja sem

207 DIETRICH, 1983, p. 56; SMITH, 1988, p. 162-163.

208 GRIFFIN, 1980, p. 152-153.

esforço, mas o resultado é devastador.

Quando Atena desvia a flecha direcionada para Menelau, ela também o faz sem esforço, “do mesmo modo que uma mãe afasta / uma mosca do filho deitado sob o efeito do sono suave” (*Il.* 4.130-131). Ou então quando Atena desvia com um sopro, “respirando ao de leve”, a lança arremessada por Heitor contra Aquiles (*Il.* 20.438-440). Estas cenas são exemplares do poder dos deuses. Algo que demanda tanto esforço para o homem pode ser executado como um ato banal pelo deus.

A despeito dessa superioridade, Atena se porta como uma deusa preocupada com aqueles que protege. A fim de ajudá-los, ela utiliza seu poder para comandar os ventos, paralisar o tempo, manifestar presságios, enviar sonhos ou até mesmo o sono quando não conseguem dormir.

Como sinal para Odisseu, ela envia “uma garça”, para que ele saiba que está sendo acompanhado por ela em sua missão de espionagem ao acampamento troiano: “E Ulisses alegrou-se com a ave e assim rezou a Atena: / “Ouve-me, filha de Zeus detentor da égide, tu que sempre / estás a meu lado em todos os trabalhos! Não te passo despercebido / ao deslocar-me” (*Il.* 10.277-280).

Merece referência também o episódio em que a deusa reteve o percurso da noite, não permitindo que amanhecesse logo, para que Odisseu ganhasse tempo (*Od.* 23.243). Na sequência, “quando considerou no seu coração que Ulisses se teria / já saciado de estar deitado a dormir com a mulher, / logo chamou do Oceano a Aurora de trono dourado, / que cedo desponta para trazer a luz aos homens” (v. 345-348).

No episódio em que Atena/Mentor segue de barco com Telêmaco e seus companheiros, a deusa faz soprar para eles um vento favorável (*Od.* 2.420). Quando Odisseu naufraga com sua jangada, depois de partir da ilha de Calipso, Atena, no intuito de ajudá-lo, ordena que os ventos se acalmem “mas fez soprar o rápido Bóreas; / diante dele rebentaram as ondas, para que se pudesse / imiscuir entre os Feácios” (*Od.* 5.384-386).

Prosseguindo com seu plano de ajudar Odisseu, Atena enviou um sonho a Nausicaa (*Od.* 6.20-40), assim como a Penélope, para consolá-la, quando esta temia que seu filho não retornasse de viagem (*Od.* 4.795-838); em outro momento ela lhe envia um sono suave (*Od.* 16.450-451, 19.603-604) e com Odisseu, temos a impressão que age como uma mãe que vem ao quarto do filho dar-lhe boa noite (*Od.* 20.54).

A beleza dessas cenas é que elas não só evidenciam o poder da deusa, mas, principalmente, a sua generosidade. Ela se dá ao trabalho de mandar um sono consolador a Penélope ou vir conversar com Odisseu para tranquilizá-lo para que ele possa dormir. Quando

ela envia um sinal para Odisseu, uma ave, percebemos nisso uma demonstração de carinho. São atitudes que não alteram o curso dos eventos externos, porém, atuam diretamente no espírito de seus protegidos. Temos aí uma deusa superpoderosa prestando atenção às minúcias da vida cotidiana, e efêmera, dos mortais.

#### 4.4 EM FORMA DE PÁSSAROS

Frequentes em Homero são as epifanias em que os deuses assumem as formas de pássaro. Também neste quesito existem divergências sobre a maneira como estas cenas devem ser interpretadas, se literalmente ou como simples comparações. Muitos preferem associar esses episódios à velocidade com que os deuses se deslocam. Para estes, a ênfase está nesse aspecto (velocidade) e não na epifania.<sup>209</sup> Apresentamos abaixo algumas cenas em que essas metamorfoses acontecem.

Na *Odisseia*, na primeira aparição que Atena faz para Telêmaco, ela vem disfarçada de Mentos, o rei dos Táfiros. Após passar um longo tempo com o rapaz e depois de aconselhá-lo, a deusa parte “voando como uma ave para o céu” (*Od.* 1.319-320). Telêmaco espantou-se e soube que ela era um deus. No comentário sobre este verso, West aponta que o significado da palavra ἀνοπαῖα [*anopaiā*], aqui traduzido como “ave”, já era disputado na Antiguidade, além de ser um termo raro. Para Aristarco, por exemplo, era uma espécie de pássaro. Outros significados defendidos seriam “para cima”, “invisível” ou ainda que “buraco no teto”. Ao assumir esse significado fica difícil não pensar em Atena como um pássaro. West aponta que seria absurdo imaginar Mentos levitando em direção ao telhado e se espremendo por uma fenda. Porém pensar em alternativas também é difícil e poderia nos levar a outra interpretação errônea.<sup>210</sup>

Em outra ocasião, dessa vez disfarçada de Mentor, visitando a corte em Pilos com Telêmaco, Atena parte “na forma de um abutre; o espanto dominou a todos” (*Od.* 3.371-372). O que aconteceu foi que Mentor desapareceu e as pessoas viram então um abutre voando. Nestor interpreta corretamente o evento: “Este não foi outro dos que têm morada no Olimpo / que não a filha de Zeus, a gloriosa *Tritogênia*, / a mesma que honrou teu nobre pai entre os Argivos” (*Od.* 3. 377-379). West parte da palavra grega empregada, εἰδομένη [*eidomene*], para inferir que o caso não se trata de um símile, mas que a deusa assumiu, de fato, a forma de um pássaro, já que *eidomene* é a mesma palavra usada em outras passagens para expressar a

209 DIETRICH, 1983, p. 57.

210 HEUBECK; WEST & HAINSWORTH, vol. 1, 1988, p. 115-116.

transformação de Atena quando ela aparece “semelhante” a Mentos (*Od.* 1.105), a Mentor (*Od.* 2.268), etc.<sup>211</sup>

Do mesmo modo, depois de ter aparecido disfarçada de Mentor no meio dos pretendentes, Atena se transforma numa andorinha e pousa numa trave. Pelo visto a transformação não foi vista pelos homens, já que Agelao diz aos companheiros que Mentor abandonou Odisseu (*Od.* 22.239-240, 249). Também aqui não há consenso sobre a interpretação da cena, se ela deve ou não ser tomada literalmente.<sup>212</sup>

Tais eventos também ocorrem na *Iliada*, em que Atena é igualmente associada a pássaros. No canto 5, Hera e Atena são relacionadas a pombas: “Caminharam então ambas com passos de pávidas pombas, / desejosas de levar auxílio aos homens Argivos” (*Il.* 5.778-779). Smith sugere um sentido cômico para a cena, na qual as duas deusas, ansiosas para se colocarem na escala humana, exageraram na compensação, dando pequenos passos bruscos como pequenas pombas trêmulas em meio à batalha.<sup>213</sup> Parece-nos que realmente a cena refere-se ao modo como elas caminham, de maneira um pouco desajeitada, talvez com passos exageradamente leves, temerosas de serem percebidas.

No canto 7, Atena e Apolo aparecem como abutres numa árvore a observarem a disputa singular entre Heitor e Ájax Telamônio: “Quanto a Atena e a Apolo do arco de prata, / sentaram-se com a forma de abutres / no alto carvalho de Zeus pai, detentor da égide, / deleitando-se com os homens sentados em filas cerradas” (*Il.* 7.58-61). Novamente aqui existe a dúvida: eles realmente assumiram a forma de abutre, ou estão sendo comparados a predadores, esperando para ver qual lado vai ser derrotado? Não temos certeza. Porém, a comparação de Atena a uma ave de rapina nos faz pensar no epíteto *ἀγελείη* [*ageleie*], que, conforme discutido no capítulo anterior, poderia significar “a que traz os despojos” ou “a que conduz a pilhagem”, semelhante à atuação de um abutre que vem recuperar as sobras depois que a ação principal foi encerrada.

Por fim, referimo-nos a outra passagem em que Atena, incitada por Zeus, deixa o Olimpo rumo à terra: “Assim dizendo, incitou Atena, já desejosa de partir. / Como uma ave marinha de longas asas e voz penetrante / se lançou do céu através do éter” (*Il.* 19.349-351). Edwards comenta a cena: ἄρπη [*harpe*] é uma ave marinha, mencionada somente aqui em poesia. A outra palavra do verso, ἔϊκυῖα [*eikuia*], sugere a metamorfose e não simplesmente o símile. Edwards ainda destaca que a velocidade é o ponto essencial aqui, mas, como acontece

211 HEUBECK; WEST & HAINSWORTH, vol. 1, 1988, p. 183.

212 HEUBECK; FERNANDEZ-GALIANO; RUSSO, vol. 3, 1992, p. 262.

213 SMITH, 1988, p. 169-170.

frequentemente, é difícil escolher entre os possíveis significados.<sup>214</sup>

É de conhecimento geral que os mitos gregos se destacam pelo pequeno papel que os animais neles representam (ao contrário, por exemplo, dos mitos egípcios). Como interpretar, então, essas passagens dos épicos que remetem a metamorfoses com pássaros? Os deuses possuem aparência diferente dos mortais, como defende Smith, o qual citamos acima, e escolhem, muitas vezes, a forma humana como um modo de não assustar os mortais que visitam. Porém, eles poderiam adotar qualquer formato em suas aparições. A transformação em pássaros poderia ser uma forma alternativa do poder de metamorfose do deus, que assume configurações variadas quando assim deseja, ao mesmo tempo que conserva uma aparência amigável, que não amedronta. Será que Homero estaria nos dando uma pista de que ele próprio não acreditava que os deuses tinham a forma dos homens?

Aquiles, entretanto, consegue ver os deuses sem disfarces e os reconhece imediatamente, porém não sabemos o que ele vê. Ironicamente, quando um deus aparece disfarçado para ele, com a forma humana, Aquiles não o reconhece e é enganado. Apolo diz: “Parece que ainda não percebeste que sou um deus, no teu desvario incessante” (*Il.* 22.9-10). Apesar de Apolo somente ter dito que era um deus, Aquiles sabe exatamente de quem se trata: “Enganaste-me, ó tu que ages de longe” (v. 15).

Além desse aspecto extraordinário de familiaridade com os deuses, Aquiles também é apresentado na *Ilíada* como o único que toca a lira e canta os feitos gloriosos dos homens (*Il.* 9.185-191), ou seja, possui as prerrogativas de um aedo. Poderíamos extrair disso a conclusão de que somente Aquiles visualiza os deuses sem disfarce, e sempre os reconhece, porque ele tem as habilidades de um aedo? Se assumimos essa hipótese como justificativa para sua relação sobre-humana com os deuses, transformamos o poema praticamente numa defesa da arte de cantar os épicos. Aquiles se constituiria numa prova de que os aedos interagem com os deuses.<sup>215</sup>

Apesar de não ter associado o vínculo próximo de Aquiles aos deuses com suas habilidades de aedo, pelo menos não neste ensaio que apreciamos, Turkeltaub aponta aspectos muito interessantes sobre a influência da religião na relação entre o aedo e sua plateia.<sup>216</sup> Usando a reverência da audiência pelos deuses reais, o aedo se utiliza dessa experiência para

214 EDWARDS, 1995, vol. 5, p. 275.

215 Turkeltaub (2007, p.72) atribui essa proximidade de Aquiles com os deuses ao fato de ele ser filho de uma deusa e, desde muito cedo, ter convivido com várias divindades individualmente, resultando na facilidade que tem de reconhecê-los e na intimidade com que é tratado por eles no presente. Sendo o protagonista do épico, é o escolhido para honras especiais

216 TURKELTAUB, 2007, p. 76-77.

atrair os ouvintes para o texto. Ele cria uma identificação naquele que ouve a história. Dentro deste sistema religioso que o aedo descreve, observamos, de um lado, os heróis favorecidos pelos deuses e, do outro, os soldados comuns que não mantinham essa proximidade com a divindade. Através dos vários tipos de epifanias que ocorrem no poema, torna-se possível para ele criar uma identificação de si próprio com a figura do herói, pois ele também recebe a visita dos deuses, a saber das musas, que através da manifestação oral lhe contam os fatos ocorridos num tempo remoto. Por ouvir a voz dessas divindades, o aedo sempre sabe qual é o deus escondido atrás do disfarce e, se for o caso, qual dentre as divindades é a responsável pelos eventos sobrenaturais que ocorrem na trama. Enquanto ele próprio ouve a voz das musas, a audiência, que não a ouve, resta identificada com os simples guerreiros. Assim como os soldados, os ouvintes acreditam na existência dos deuses, mas não têm contato direto com eles. Já o poeta, ao se apresentar próximo dos deuses, coloca-se em paridade com os heróis amados pelo público. Desta maneira, ele se destaca do homem comum e é percebido pelos ouvintes como um ser privilegiado. Diferente das pessoas comuns, ele ouve a voz das deusas.

Vimos acima vários casos de epifania nos poemas homéricos, com ênfase nas aparições de Atena. Apesar das dúvidas no quesito interpretação, manifestamos nossa preferência pelo entendimento literal das cenas, acreditando que o fenômeno era inerente à crença religiosa da audiência.

Apontamos que os padrões das visitas divinas ocorrem de maneiras diferentes entre os dois poemas. As epifanias na *Iliada* são mais pontuais e objetivas. Na *Odisseia* as cenas são mais extensas, com Atena, principalmente, permanecendo longos períodos com seus protegidos. Na *Iliada* ela é uma voz para Odisseu. Na *Odisseia* ela se materializa, sob disfarces variados, e o visita.

Aquiles, um dos apadrinhados da deusa, deve ser analisado como um caso à parte, tendo em vista a intimidade excepcional que ele tem com todos os deuses.

Além dos encontros individuais, dedicamo-nos também às manifestações públicas de Atena e listamos várias cenas nas quais os poderes sobrenaturais dela podem ser observados. Olhamos os casos em que ela se metamorfoseia em diversas variedades de pássaros, lembrando aqui o que apontamos no capítulo anterior, que em Homero ela não aparece associada à coruja. Apontamos, ainda, leituras possíveis para o entendimento das epifanias. Por fim, invocamos a relação de Aquiles com a arte do aedo, e deste com sua plateia.

Concluimos citando Pucci, que, tratando da epifania presenciada por Aquiles no

canto 1 da *Iliada*, resume de maneira exemplar o sentido desse fenômeno:

Nisto reside a importância da epifania; ela apresenta não o mundo imaginário e sobre-humano dos deuses invisíveis, mas o divino, como se manifesta aos homens. A epifania traz consigo a experiência ou o desejo pelo divino que é legítimo ou possível para o leitor.<sup>217</sup>

---

217 PUCCI, 1998, p.76: "Herein lies the importance of the epiphany; it presents not the imaginary and superhuman world of the invisible gods, but the divine as it manifests itself to men. The epiphany carries with it the experience of or desire for the divine which is legitimate or possible for the reader".

## 5 O BRAÇO FORTE DE ATENA – A CERTEZA DA VITÓRIA NOS COMBATES

Palas Atena não me deixa tremer.  
(*Il.* 5.256)

Com ela (égide) se lançava, faiscante, pela hoste dos Aqueus  
incitando-os a avançar. No peito de cada um lançava  
no coração a força inquebrantável para guerrear e combater.  
(*Il.* 2.451-452)

A *Iliada* e a *Odisseia* tratam dos feitos dos melhores homens que já existiram, de uma raça já extinta de homens mais fortes e poderosos que viveram no passado. Nesse período não determinado no tempo, uma época heroica já desaparecida e anterior mesmo ao tempo da audiência desses épicos na Grécia arcaica, os heróis viviam muito próximos aos deuses, sendo alguns descendentes diretos da união destes com mortais. Esta raça de heróis<sup>218</sup> é caracterizada na *Iliada* como uma raça superior,<sup>219</sup> cujas características destoavam não só da própria audiência como também das personagens comuns dos poemas.

As histórias contadas por Homero<sup>220</sup> eram bem conhecidas do público e compunham um acervo muito mais abrangente de mitos que eram passados de geração a geração. Ele, no entanto, fez um recorte para tratar de eventos envolvendo, direta ou indiretamente, o mito da Guerra de Troia.<sup>221</sup>

Partindo de uma tradição mais antiga, que chamamos oral, Homero se estabelece como ponto de intersecção ao se inserir em uma nova fase. Até então as histórias épicas eram narradas de maneira verbal, para um público não letrado, com um aedo fazendo uso de temas fixos e utilizando-se de fórmulas e frases feitas, de modo a compor espontaneamente, em versos, uma história mitológica sobre deuses e heróis do passado. A tradição oral pode ter durado mil anos antes que os épicos tenham sido registrados, por volta do século VIII a.C., provavelmente.<sup>222</sup> Ao estabelecer uma versão escrita dos dois longos poemas, fixando as histórias que haviam percorrido muitas gerações, Homero passou à posteridade como o inaugurador da literatura ocidental. De alguma forma, com correções e alterações que não

218 A mais antiga menção, no ocidente, ao mito das diferentes raças está em Hesíodo, *Trabalhos e Dias*, v. 106 e seguintes. Para um estudo sobre o assunto, ver por exemplo, FINLEY, 1982, p. 18 e seguintes.

219 *Il.* 5.302-304; *Il.* 12. 380-383; *Il.* 12. 445-449; *Il.* 20. 286-287, etc.

220 Sobre a questão de Homero ter existido ou não e sobre a tradição oral, cf. Malta (2012, p.14): “o fato de ele (Homero) ter existido ou não é menos importante do que o fato de *representar* a poesia épica narrativa: sua figura de cantor cego é simbólica, e expressa mais a unidade da tradição oral, forjada ao longo de séculos por sucessivas gerações de cantores (desde pelo menos o século XII a.C., e estendendo-se até o IV a.C.), do que o sujeito que responde, historicamente, por essa unidade, sobrepondo-se aos demais.”

221 Outros autores também se dedicaram a este tema nos chamados poemas do Ciclo Épico, dos quais nos restam os sumários escritos na *Crestomatia* atribuída a Proclo.

222 SCHEIN, 1984, p. 1.

somos capazes de estabelecer com certeza, os dois poemas são os textos literários mais antigos produzidos no ocidente que chegaram a contemporaneidade. Como explica Schein, Homero se aproveita de uma tradição estilística, ao utilizar o metro dos versos, as fórmulas e a composição oral, mas também de uma tradição mitológica, usando um repertório de histórias, padrões de histórias e “motivos” de narrativas que eram tradicionais. Assim, de modo geral, ele atende às expectativas da audiência contando histórias tradicionais de modo tradicional.<sup>223</sup>

No que concerne ao herói épico, ao percorrermos as páginas dos poemas somos constantemente lembrados das diferenças que existem entre os mortais e os deuses. Embora dotado de habilidades excepcionais e por vezes chamado de “semelhante aos deuses”, o herói tem um destino trágico que o espera: ele deve morrer.

A linha que separa deuses e homens é a morte: mortais movendo-se para o fim de um lado, deuses imortais do outro. Por mais que os deuses possam se enfurecer ou até sofrer, toda a sua agitação carece da verdadeira seriedade que ocorre com a humanidade pela possibilidade de destruição. Na última e decisiva extremidade, os deuses abandonam o homem: Apolo deixa Hector quando a balança se inclina e Artemis se despede do Hipólito moribundo e se vai. “Seria uma questão muito difícil resgatar toda a raça e descendência dos homens”, e assim os deuses não salvam ninguém; o frequentemente repetido “pelo bem dos mortais” soa distante e desdenhoso de seus lábios.<sup>224</sup>

Não importa quão grande sejam os feitos desses grandes homens, eles não transcenderão a morte. Temos no canto 5 da *Iliada* um alerta ao herói Diomedes, o qual parece temporariamente inconsciente de sua condição humana. No momento em que ele tenta atingir Eneias, que se encontra nos braços de Apolo, o herói é severamente advertido pelo deus: “Pensa, ó Tidida, e cede! Não queiras pensar coisas iguais às que pensam os deuses, pois não é a mesma a raça dos deuses imortais e a dos homens que caminham sobre a terra” (*Il.* 5. 440-442).

A fim de ampliarmos a reflexão sobre alguns aspectos que caracterizam o herói épico, servimo-nos de um ensaio crítico de Assunção, que analisa o conhecido texto de Vernant, *A bela morte e o cadáver ultrajado*, especificamente no que concerne à concepção de

223 SCHEIN, 1984, p. 14; 15.

224 BURKERT, 1985, p. 188: “The line which separates gods and men is death: mortals moving towards their end on one side, deathless gods on the other. However much the gods may rage or even suffer, all their stir lacks the true seriousness which comes in mankind from the possibility of destruction. In the last, decisive extremity, the gods abandon man: Apollo leaves Hector as the scale tips and Artemis bids farewell to the dying Hippolytos and goes. ‘It would be a grievous matter to rescue all the race and offspring of men,’ and so the gods save none; the oft repeated ‘for the sake of mortals’ sounds aloof and dismissive from their lips.” A citação faz referência à *Iliada*, 15.140-141.

morte heróica.<sup>225</sup> Assunção aponta de início que Vernant denomina de “bela morte”<sup>226</sup> aquela do guerreiro em combate, que, recusando a covardia, pagou com sua vida para não ser desonrado. A morte nestas circunstâncias permite que o herói agregue ao seu nome, à sua imagem, uma glória duradoura (*kleos*) que garante que pelos tempos vindouros o herói não seja esquecido.

Assunção toma como referência os mesmos textos utilizados por Vernant. Primeiramente, o discurso proferido por Heitor antes de morrer: “que eu não morra sem luta nem sem glória, mas realizando algum grande feito para ser ouvido até pelos que virão” (*Il.* 22.304-305).<sup>227</sup> Conforme ele explica, ele é contrário à ideia de Vernant de que seja a morte em si que concede a glória: “é o relato de algo grandioso (*mega ti*) que ele faz (*reksas*), no ‘instante da morte’, que chegará às gerações futuras e não a própria morte”.<sup>228</sup>

Na sequência o crítico menciona um segundo excerto utilizado pelo mestre francês, a fala de Sarpédon a Glauco (*Il.* 12.310-328) que, após conjecturar sobre a impossibilidade da imortalidade e juventude eternas, conclui: “como nenhum mortal pode escapar do traspasso, avante, demos a glória a um outro ou que ele no-la dê”.<sup>229</sup> Assunção defende que a leitura desse trecho aponta para o fato de que o feito heroico que proporciona a obtenção da glória é o ato de matar o inimigo e, em caso de derrota, é o outro quem a merece.

Apesar de algumas interpretações divergentes entre os dois estudiosos (como por exemplo a contestação de Assunção de que não é a morte que proporciona a glória mas sim o modo como o herói se posiciona frente a ela), apontamos, entretanto, o ponto de concordância entre eles. Diz Assunção: “Pensamos que Vernant teve razão em sublinhar a mortalidade (e a temporalidade) como fundamento último do ato heroico.” Ou seja, sem o risco de perecer, não há ato heroico. Não é uma morte rápida que traz a glória ao guerreiro, mas o que ele realiza antes de morrer sob risco iminente de morte.<sup>230</sup>

Se o ato heroico pressupõe a mortalidade é, portanto, prerrogativa exclusiva dos

---

225 ASSUNÇÃO, 1994/1995, p. 53-62.

226 Assunção aponta, na nota 2, que Vernant se apropriou de uma denominação (“bela morte”) que não está na epopeia homérica mas informa tê-la retirado das orações fúnebres atenienses. Pucci, 2018, p.63, nota 84, explica: “Vernant 1979 has eloquently defined Hector’s death as “la belle mort”. Within Hector’s own knowledge of Zeus’s control over his fate, this definition is correct: he is young, beautiful, his corpse will be protected by Apollo and reach his house as immaculate; he will have immortal glory. All these and other features Vernant lists for the definition of the “belle mort” are indeed there” (Vernant 1979 definiu eloquentemente a morte de Heitor como “a bela morte”. No próprio conhecimento de Heitor a respeito do controle de Zeus sobre seu destino, esta definição está correta: ele é jovem, bonito, seu cadáver será protegido por Apolo e chegará a sua casa como imaculado; ele terá glória imortal. Todas essas e outras características que Vernant enumera para a definição de “bela morte” estão de fato lá).

227 ASSUNÇÃO, 1994/1995, p. 54

228 ASSUNÇÃO, 1994/1995, p. 54.

229 ASSUNÇÃO, 1994/1995, p. 54.

230 ASSUNÇÃO, 1994/1995, p. 54.

mortais, nunca dos deuses. Muitos heróis homéricos chegaram vivos no fim da guerra famosa e ainda assim conquistaram a glória de terem seus feitos cantados nas epopeias. Outros pereceram em algum momento, mas não sem antes confirmarem seus nomes entre os heróis. No fim das contas, não é matar ou morrer o grande diferencial nesta equação. O que justifica o ato heroico é o fato do guerreiro se colocar numa situação de risco, enfrentar com coragem um evento do qual sabe que pode sair morto. E às vezes é o que acontece, como no caso de Heitor.<sup>231</sup> A condição humana da mortalidade, com todas as suas provações, é o primeiro pressuposto da vida heroica. Apesar do elemento trágico que a morte agrega à vida dos mortais, ela permite uma grandeza de atitude que é impossível a um deus.

Assunção aponta, ainda, um paradoxo que ocorre na vida do guerreiro da *Iliada*: ao mesmo tempo em que o guerreiro arrisca o tempo todo sua vida, do mesmo modo ele também tenta conservá-la. Assim, além da coragem, ele deve ser astucioso o bastante para evitar morrer. Veja-se que a coragem não é um valor absoluto. O herói deve saber quando se retirar e evitar alguns oponentes.

Porém o fator mais importante de todos e que se sobrepõe à coragem, à força, à inteligência ou à astúcia, é o herói poder contar com o favor de um deus. A grandeza do herói será tanto maior quanto for a proteção e o auxílio divinos. A resposta que Odisseu dá ao temeroso filho, diante da constatação do grande desafio que eles terão ao enfrentar os numerosos pretendentes que ocuparam seu palácio, dá a medida da importância do apadrinhamento do herói pela divindade. Telêmaco pergunta ao pai se ele consegue pensar em algum aliado para ajudá-los, ao que Odisseu lhe responde: “Então dir-te-ei: e tu presta atenção e ouve. / Considera também se para nós dois serão suficientes / Atena e Zeus pai, ou se me deverei lembrar de outro aliado” (*Od.* 16.259-261).

Existe um termo grego para descrever o evento em que o herói chega ao auge de sua glória, o seu melhor momento: a *aristeia*.<sup>232</sup> Durante a *aristeia* o herói é temporariamente elevado a um nível semi-divino, pois recebe de um deus poder e força, chegando até a irradiar um brilho sobrenatural.<sup>233</sup>

Pucci, discorrendo sobre a *aristeia* de Aquiles e a ajuda que Atena lhe presta no

---

231 SCHEIN, 1984, p. 68: “Heroes affirm their greatness by the brilliance and efficiency with which they kill... Some glory can be won, too, by dying bravely...” (Os heróis afirmam sua grandeza pelo brilhantismo e eficiência com que matam ... Alguma glória também pode ser conquistada ao morrer bravamente ...).

232 Schein (1984, p. 80) explica que *aristeia* é uma palavra usada em grego tardio com o significado de “excelência” ou “destreza”, sendo usada também para qualificar a atuação de um guerreiro homérico na batalha, durante um rompante vitorioso. O substantivo está relacionado ao verbo, *aristeuo*, que na *Iliada* significa ser ou tentar ser o melhor e mais corajoso na batalha.

233 TURKELTAUB, 2007, p. 67.

momento do duelo com Heitor, defende que a divindade transforma o herói em mero instrumento, chegando a substituí-lo na luta. Ele explica que existe aí um paradoxo do épico: se, por um lado, a associação divina eleva o feito heróico às alturas, por outro, uma vez que o deus não necessita de heroísmo para agir, ele esvazia a ação humana, transformando-a num jogo mágico.<sup>234</sup>

Este paradoxo parece, de fato, existir. Ao reconhecer a presença de um deus que o auxilia, a coragem e a força humanas restam supérfluas. É de se duvidar que o herói chegue a temer a morte. Ciente da ajuda divina, o guerreiro não precisaria de coragem pois sabe que terá acesso a um poder superior. O herói, nestes casos, recebe o comando do deus, e age de acordo com a ordem dada. Entretanto, nem sempre é isto que ocorre. No caso de Heitor, por exemplo, é a sua coragem humana que se destaca no modo como decide encarar a morte. Embora Heitor não tenha escolha de como sair com vida do duelo com Aquiles (ele foi encurralado fora das muralhas de Troia), ao ver-se perdido, ele escolhe se comportar com honra. Além de enfrentar o inimigo mais letal de todo o exército, Heitor está ciente de que foi enganado por Atena, o que o leva à conclusão de que a deusa está apoiando seu antagonista. No momento final, depois de muito vacilar, o príncipe troiano aceita sua condição e enfrenta seu derradeiro momento como guerreiro de valor: “Que eu não morra de forma passiva e inglória, mas por ter feito algo de grandioso, para que os vindouros de mim ouçam falar!” (*Il.* 22. 304-305). Com esta atitude, o troiano se faz mestre de sua própria morte e confia sua imortalidade ao poema épico, para que seus feitos sejam motivo de canto.<sup>235</sup>

Entretanto, no caso da ajuda divina, e partindo do princípio que o deus ou deusa que auxilia o herói não é visto pela multidão que assiste ao combate, não entendemos que exista prejuízo na honra angariada pelo guerreiro. Ou melhor, quando a ajuda divina é pressentida, isto só aumenta a fama e o respeito que o guerreiro recebe.<sup>236</sup> O melhor do heroísmo, a *aristeia*, acontece quando o guerreiro é apoiado por um deus. Pucci, entretanto, defende que após a intervenção do deus, o herói resta incapaz de se lembrar dos detalhes do contato sobrenatural. Ele assume que há uma completa apropriação do ser-humano, o que faz com que ele perca a consciência de sua atuação.<sup>237</sup> O argumento do autor é de que se o herói (no caso, ainda tratando do duelo de Aquiles e Heitor) se lembrasse da intervenção divina, ele não

---

234 PUCCI, 2018, p. 57.

235 PUCCI, 2018, p. 62.

236 Aquiles assim se expressa sobre Eneias: “Ah, foi grande o prodígio que viram os meus olhos! / A minha lança jaz aqui sobre a terra, mas nenhum homem / eu vejo, contra quem eu a arremessei, ávido de o matar. / Na verdade, também Eneias pelos deuses imortais / é amado, embora eu pensasse que tivesse se ufano em vão” (*Il.* 20.344-348).

237 PUCCI, 2018, p. 75.

perceberia a vitória como sendo dele.<sup>238</sup> Não entendemos assim. Nossa visão é de que as atuações acontecem em planos separados, como no cruzamento de duas dimensões. O auxílio divino é fornecido, mas sem que o herói funcione como um avatar. O texto deixa claro que o deus insufla coragem e força no herói (*Il.* 5.2). E isto pode acontecer ainda que esta ajuda não seja consciente (*Il.* 2.445-454) ou que não seja reconhecida imediatamente (*Il.* 13.59-90). Porém, não vemos, como Pucci propõe, uma possessão temporária da mente e do corpo do herói. Quando um deus quer agir ele o faz, não precisa do herói para isso. É o que vemos, por exemplo, no episódio da morte de Pátroclo, com Apolo o atingindo violentamente antes que seja morto pelos troianos (*Il.* 16.791-793). Aquiles, como vimos em outro capítulo, é um herói que desfruta de uma relação distinta com os deuses, reconhecendo-os facilmente. Pucci afirma: “Depois de experimentar a presença do mundo divino, Aquiles cai novamente na consciência de sua condição mortal.”<sup>239</sup> O autor usa o exemplo de Aquiles, e atribui o fato de o herói não comentar (canto 1 da *Ilíada*) com sua mãe a visita de Atena à sua inconsciência da presença da deusa. Nosso entendimento do episódio é totalmente oposto. Seguimos achando que Aquiles age conscientemente em seus encontros com os deuses, deixando de reconhecê-los somente quando há uma intenção explícita do deus em enganá-lo (*Il.* 21.600-601 e 22.15).

Em busca de ser o melhor, o *aristos*, é que o guerreiro vai enfrentar sua mortalidade. O herói épico, ao executar grandes feitos, espera ser motivo de canto para as gerações que seguirão. Ao conquistar a glória não perecível daqueles que são cantados em poemas, o herói garante que seu nome seja lembrado pelas gerações futuras, alcançando, assim, uma espécie de imortalidade.<sup>240</sup> Desse modo, o guerreiro busca essa fama duradoura, arriscando sua vida na guerra dolorosa ao executar grandes feitos. Outra maneira, superior, de consegui-la, é obtendo-a com o auxílio divino. Os feitos dos heróis épicos seriam uma combinação das duas coisas.

A glória épica (*kleos*) é, então, aquilo que se canta do herói, do *aristos*. Como explica Nagy, *kleos* é a canção que glorifica o herói de um distante passado heroico, mas também os deuses que viveram nesta época.<sup>241</sup> Encontramos referências explícitas a ela nos dois poemas homéricos. Nas palavras de Helena: “Sobre nós fez Zeus abater um destino doloroso, para que

---

238 PUCCI, 2018, p. 76.

239 PUCCI, 2018, p. 76: “After experiencing the presence of the divine world, Achilles falls again into the consciousness of his mortal condition.”

240 Em tese, uma outra forma seria o culto do herói. Porém, conforme nos esclarece Werner (2013, p.30): “Uma reconstrução precisa e segura das interligações entre a poesia épica e práticas culturais, porém, não é possível para o período arcaico (PARKER, 2011, p. 103-23 e 287-92), em que pese as notáveis tentativas, entre outros, de Gregory Nagy (1979; 2012) e seus seguidores.”

241 NAGY, 2013, p. 26.

no futuro / sejamos tema de canto para homens ainda por nascer” (*Il.* 6.357-358). Aquiles, ciente de seu destino e da morte iminente que o aguardava, parece encontrar conforto nessa glória, ao lembrar a de outros que vieram antes dele: “Com ela (a lira) deleitava o seu coração, cantando os feitos gloriosos / dos homens” (*Il.* 9.189-190). Também Heitor parece encontrar nisso o consolo na hora de sua morte: “para que os vindouros de mim ouçam falar!” (*Il.* 22.305). Na *Odisseia*, o rei Alcino fala para Odisseu da importância da guerra de Troia: “Foram os deuses os responsáveis: fiaram a destruição para os homens, / para que também os vindouros tivessem tema para os seus cantos” (*Od.* 8.579-580).<sup>242</sup>

### 5.1 A DEUSA DA PROXIMIDADE – OU PATRONA DE HERÓIS

Em matéria de auxílio de heróis, Atena ocupa papel de destaque entre os deuses. Além de ser reconhecida como “patrona de heróis”, a deusa se sobressai pela proximidade dos vínculos que concebe com os mortais, o que só encontra semelhança no comportamento de Hermes, chamado de Auxiliador (*Il.* 20.34-35). Nicole Loraux explica a natureza peculiar das relações que Atena estabelece: “Mais do que qualquer outro deus, essa figura divina conduz relacionamentos ‘pessoais’ com aqueles que ela apoia.”<sup>243</sup>

Podemos pensar, também, em contrastar sua atuação com a do deus Apolo.<sup>244</sup> Este, apesar de distinguir-se como o grande auxiliador dos heróis troianos na *Iliada*, mantém uma distância na convivência com eles, diferentemente de Atena, que cria vínculos duradouros com os seus protegidos e não apenas atua em momentos pontuais. Walter Otto, como ficou amplamente conhecido, apropriadamente a chamou de deusa da proximidade: “Assim como Apolo é o deus da lonjura e, como tal, deus da pureza e do conhecimento, Atena é a deusa da proximidade”.<sup>245</sup>

Griffin sustenta que Zeus é um pai para os homens, e Atena, às vezes, cuida de seu

---

242 Detienne (2013, p. 26) explica os dois aspectos da glória: “*Kydos* é a glória que ilumina o vencedor; é uma espécie de graça divina, instantânea. Os deuses a concedem a um e a negam a outro. *Kleos*, ao contrário, é a glória que se desenvolve de boca em boca, de geração em geração. Enquanto *kydos* vem dos deuses, *kleos* sobe até eles. Em nenhum momento o guerreiro pode sentir-se como agente, fonte de seus atos: sua vitória é puro favor dos deuses, e a façanha, uma vez realizada, só ganha forma através do discurso de louvor. Definitivamente, um homem vale o que vale o seu *lógos*. São os mestres do Louvor, os servidores das Musas que decidem sobre o valor de um guerreiro; são eles que lhe concedem ou negam a “Memória”.”

243 LORAUX, 1993, p. 137: “More than any other god, this divine figure conducts ‘personal’ relationships with those she favors.”

244 BURKERT, 1985, p. 221. O autor aponta que Apolo e Atena, que são os deuses mais importantes cultuados das cidades, estão particularmente associados ao pai Zeus. Atena como ajudante na batalha realiza as decisões de seu pai. Apolo como o deus do oráculo transmite as previsões que concordam com a parte contida na vontade de Zeus.

245 OTTO, 2005, p. 46.

favorito “como uma mãe”.<sup>246</sup> Interessante a comparação do autor sobre o modo maternal como Atena, às vezes (ou talvez muitas vezes), protege seus favoritos, especialmente porque é no espaço da batalha que ela se mostra bem ativa nesta função.

Sabemos que nos poemas homéricos há dois deuses da guerra, Ares e Atena; entretanto, o comportamento deles nas batalhas são bem diferentes. É dito sempre de Atena que ela é a deusa estrategista<sup>247</sup> e de Ares, que ele se compraz na luta e na matança. Quando Atena usa seu escudo para proteger um favorito ou mesmo uma cidade, não se assemelha ela a uma mãe protegendo sua prole? Parece que sim. O comportamento de Ares, no entanto, contrasta com o da deusa por representar o aspecto masculino da luta, a medição de forças que mais frequentemente encontramos na natureza entre os machos, como a defesa de território, ou até mesmo a luta pela luta.

Todavia, uma divindade feminina da guerra não é novidade em Homero. Entre outras culturas também aparecem deusas guerreiras:

Divindades masculinas e femininas que personificam o furor e a violência do combate são, certamente, tão antigas quanto as divindades cosmogônicas que personificam a noite, o céu, a terra e a água, as divindades naturais que personificam o sol, a lua e a chuva e as divindades associadas a alguns dos mais arraigados instintos humanos, como o amor e a discórdia... As entidades femininas ligadas à guerra estavam igualmente presentes em muitas culturas, como a sumeriana (Innana, ligada ao amor e à guerra), a dos cananeus (Anat, deusa virgem da guerra e da discórdia) e a fenícia (Astarte, deusa da lua, da fertilidade, da sexualidade e da guerra).<sup>248</sup>

Não necessariamente podemos atribuir estas características de Atena ao feminino mas, de fato, ela se destaca entre os deuses por ser muito amigável com aqueles que protege. Otto aponta que sua ligação é com “personalidades vigorosas”, o que nos indica que ela escolhe quem apoiar, e que, no caso, é um determinado perfil de herói. Ao lado desses, como descreve o autor, ela se comporta como “a irmã divina, a amiga, a companheira do herói em seus empreendimentos, presente sempre que é preciso animá-lo, inspirá-lo e alegrá-lo com sua celeste aproximação.”<sup>249</sup>

Não obstante o vínculo que a deusa estabelece com o herói, é importante apontar que, apesar do grande amor pelos fortes e bem sucedidos, isto não impede que o destino mortal deles seja cumprido. Além disso, como lembra Burkert, a intervenção de Atena pode

---

246 GRIFFIN, 1980, p. 87.

247 Esse aspecto estrategista de Atena também pode ser observado na *Odisseia*, em que a deusa se junta ao herói Odisseu para planejar a derrota dos pretendentes.

248 RIBEIRO JR., 2010, p. 187.

249 OTTO, 2005, p. 38.

ser perigosa: o triunfo de um é a queda de outro.<sup>250</sup>

Os versos finais do canto 4 da *Iliada* mostram uma deusa que conduz o herói para a batalha ao mesmo tempo que o protege dos inimigos:

Nesse momento já ninguém entraria de ânimo leve no combate,  
ninguém que sem ter sido atingido ou ferido pelo bronze afiado  
circulasse ali no meio e fosse levado pela mão por Palas Atena,  
por ela protegido do arremesso de projéteis.  
(*Il.* 4.539-542)

Também Menelau aparece invocando a proteção da deusa: “Quem dera que Atena / me desse força para afastar de mim o arremesso dos dardos!” (*Il.* 17.561-562). Atena, a melhor amiga, a irmã divina, a mãe ou madrinha que um guerreiro poderia desejar, longe de limitar o heroísmo humano o eleva a alturas celestiais. Com Atena ao lado, o herói é protegido e não tem como falhar. Veremos a seguir exemplos de como essa deusa que frequenta constantemente a esfera terrestre, toma para si a tarefa de ajudar o guerreiro, fortalecendo-o, protegendo-o e ajudando-o a conquistar a glória.

## 5.2 AQUILES E A ESCOLHA DO DESTINO

“Ele só tem uma vida e os homens consideram-no mortal.  
Porém Zeus Crônida lhe outorga a glória.”  
(*Il.* 21.569-570)

Aquiles, “o melhor dos Aqueus”, é o principal personagem da *Iliada*. Em matéria de força guerreira não encontra rivais. É dito que ele era o mais belo e o melhor guerreiro.<sup>251</sup> Ele se diferencia dos outros mortais por seu relacionamento próximo aos deuses, além de ser filho de uma deusa. Sobre ele existia uma profecia, a de que o filho de Tétis (sua mãe) seria maior que o pai. Diante disso, Tétis foi dada em casamento a um mortal: Aquiles se tornou não apenas maior que seu pai mortal mas também radicalmente superior aos heróis de seu tempo.

Atena aparece diversas vezes apoiando este herói na *Iliada*, chegando até, em uma ocasião, a emprestar-lhe a égide, que ele usa para levar terror aos troianos. É o único episódio em que um mortal faz uso da tão poderosa arma divina. É um assombro, de fato.

No primeiro canto da *Iliada* vemos que Atena aparece para Aquiles de forma bastante contundente, e intervém para que ele não mate o rei Agamêmnon. Parece-nos que a deusa atua aí para que ele não esqueça do motivo pelo qual está na guerra: alcançar a glória, ser lembrado pelas gerações futuras como um herói ímpar. Aquiles é o único herói na *Iliada* que

250 BURKERT, 1985, p. 141.

251 *Iliada* 2.768-770; 1.244, 412; 16.273-274.

pode escolher entre dois destinos.<sup>252</sup> Isto nos leva a pensar que o seu destino pudesse estar ligado, de uma forma mais comprometedora, ao de todos os outros no universo da guerra de Troia. Aquiles é fundamental para a vitória dos aqueus. A sua retirada da guerra provavelmente implicaria o fim da expedição em Troia. Quando ele escolhe não matar Agamêmnon (por intervenção da deusa Atena), ele está referendando sua escolha, a de ficar e lutar como o maior herói da guerra. Suas ameaças de ir embora se confirmam apenas como retórica. Se ele optasse por tê-lo matado, é provável que a guerra parasse por aí, e todos retornariam para casa. Aquiles teria uma vida longa e tranquila e não seria lembrado como herói. No entanto ele fica e assim o destino de Troia é selado, pois o destino da cidade de amplas ruas está ligado ao de seu príncipe protetor, Heitor (“só Heitor é baluarte de Ílion”, *Il.* 6.403), assim como a glória de Aquiles estaria atrelada à fama decorrente do ato de derrotá-lo (a Heitor, o maior dos troianos). Aquiles, ao escolher seu destino, está escolhendo o destino de todos os outros, dos dois exércitos em guerra. Dele depende a vida de cada herói que irá perecer a partir deste momento.<sup>253</sup>

Sabendo que a intenção primeira de Atena era a destruição da cidade troiana (*Il.* 15.70-71), é possível especular que ela, ao induzir Aquiles a esperar por uma compensação futura e não matar Agamêmnon, em vez de estar preocupada com a glória do herói, estaria mais preocupada em atingir os seus propósitos ou, num plano maior, a vontade do pai: “para que se cumprisse a vontade de Zeus” (*Il.* 1.5). Pucci é da opinião que essa intervenção da deusa, em lugar de honrar o herói de fato coopera para que ocorra o contrário. Em vez de engrandecê-lo, o que ela faz, na verdade, é que ele abra mão de sua honra em troca de compensações futuras.<sup>254</sup> Com essas duas teses antagônicas chegamos a uma encruzilhada: no

252 Sobre o destino dual de Aquiles ver *Iliada* 9.410-416.

253 Ter o destino atrelado ao destino coletivo faz com que Aquiles carregue esse peso: ele não escolhe apenas por ele. O resultado de suas ações impactam não só a vida de sua comunidade, como também a dos povos unidos em torno de Troia, ou seja, todos os engajados na luta. Podemos inclusive especular que seja de Aquiles a responsabilidade por trazer glória individual e coletiva aos guerreiros. Sem ele, provavelmente, não haveria a *Iliada* e não saberíamos dos feitos dos heróis e dos deuses. No episódio da embaixada (canto 9 da *Iliada*), Aquiles se mostra descrente da glória obtida na guerra (9.321-322) e defende que a vida de um homem vale mais do que a riqueza que se obtém com ela (9.401-409). Ele parece inclinado a desistir da empreitada e se retirar para uma vida longa e sossegada. Porém ele optou por obedecer Atena (canto 1) e mais tarde, com a morte do amigo, parece não ver mais sentido em continuar vivendo. Sua opção de morrer jovem e heroicamente acaba concretizando-se quando ele não consegue deixar de se vingar de Heitor pela morte de Pátroclo.

254 Pucci (2018, p. 33) propõe que o mortal funciona como uma ferramenta para a vontade do deus. Pândaro no canto 4 e Aquiles no canto 22 seriam exemplos de mortais usados por Atena. Em outro momento (1998, p. 76-77) ele já havia afirmado: “The goddess intervenes to save Agamemnon at the expense of Achilles’ booty, honor, and - ultimately - life... For undeniably she forces Achilles to accept a loss of honor and an offense with no immediate compensation, while when the compensation that she promises is finally offered, intervening events have rendered it worthless to the hero” (A deusa intervém para salvar Agamêmnon às custas do espólio, honra e - em última análise, vida de Aquiles ... Pois inegavelmente ela obriga Aquiles a aceitar uma perda de honra e uma ofensa sem compensação imediata, e quando a compensação que ela promete é finalmente

canto 1 da *Iliada*, estaria Atena pensando na glória de Aquiles ou em sua própria vingança de Troia? Observe-se que a forma em que ocorre a epifania da deusa demonstra a emergência da situação. De qualquer maneira, a intervenção de Atena conduz para que se cumpram os propósitos dos dois: a glória de Aquiles e a destruição de Troia.

Aquiles é um herói sofredor.<sup>255</sup> Primeiro é ultrajado por Agamêmnon, que publicamente o atinge na sua honra e não lhe dá o crédito devido. Depois vem a morte do companheiro querido. Ele sofre. Sofre a desonra, sofre de luto e provavelmente também de culpa, e, acima de tudo, sofre a própria morte que se aproxima. Aquiles é um herói triste.<sup>256</sup>

Após a morte do companheiro Pátroclo, Aquiles retorna à luta, depois de longa ausência. Nesse momento, os aqueus estão sendo chacinados pelos troianos. Atena vem prepará-lo para se mostrar aos inimigos até que sua mãe lhe traga a nova armadura construída por Hefesto. Além de emprestar-lhe a égide, Atena circunda sua cabeça por uma nuvem dourada. De Aquiles a deusa “fez arder uma chama fulgente”. Quando ele emite seu grito de guerra, Atena acrescenta o seu, ressoando de longe. O grito e a aparência de Aquiles levam terror ao inimigo (*Il.* 18.203-231).

Ele rompe em sua *aristeia*, seu desvario guerreiro, em grande parte sozinho, insaciável no combate. É tão letal que Zeus preocupa-se e manda que os deuses, que por um período estiveram ausentes, voltem à batalha:

“Mas ide vós outros, até que chegueis a Troianos e Aqueus,  
e prestai auxílio a ambos os lados, consoante aprouver a cada um.  
É que se Aquiles combater isolado contra os Troianos,  
nem de forma exígua conseguirão reter o veloz Pelida.  
Antes até já costumavam tremer só de o verem!  
Mas agora que tem o coração em raiva terrível por causa do amigo,  
receio que, além do que está destinado, ele arrase a muralha da cidade.”  
(*Il.* 20.24-30)

Entre as opções de destino de Aquiles, não lhe foi concedido que participasse da derrubada da

---

oferecida, eventos intermediários a tornaram inútil para o herói).

255 Aquiles é o personagem mais reflexivo de toda a narrativa. Ele propõe questionamentos existenciais como nenhum outro. Enquanto os outros vivem à espera do que virá, um dia após o outro, não sabendo o que o novo dia trará, ele é diferente. Ele sabe exatamente aonde vai chegar e sabe que a destruição de Heitor é também sua sentença de morte, seu fim anunciado (*Il.* 18.96). Ainda assim ele continua, resignadamente, cumprindo seu papel, seu destino ou, talvez, não consiga mesmo evitar sua sede de vingança. Primeiro este sentimento de vingança e ira é dirigido a Agamêmnon (*Il.* 9.386-387). Depois ele é transferido para Heitor (*Il.* 18.90-92). Griffin (1980, p. 74) opina que o que impede Aquiles de ceder ao pedido dos amigos e retornar para a guerra é sua ira e sua natureza passional. O autor também defende que se Aquiles fosse como Diomedes ou que se ele se irasse como um herói comum, o poema não seria trágico. A *Iliada*, para ser o que é, precisa de um Aquiles passional exatamente como ele é (p. 74-75).

256 PUCCI, 1998, p. 92: “Indeed, as Nagy would have it, the ἄχος echoes and confirms etymologically the name of Achilles” (De fato, como Nagy o colocaria, ἄχος ecoa e confirma etimologicamente o nome de Aquiles). A tradução para ἄχος [*akhos*] pode ser angústia mental ou dor.

cidade troiana: Aquiles deve morrer antes que os troianos sejam, de fato, derrotados.<sup>257</sup>

Em sua sanha guerreira, Aquiles é repreendido pelo deus rio, para que interrompa a matança e deixe de jogar cadáveres em seu leito. Sem atender o pedido do deus, ele continua a subjugar os troianos em meio às correntes de água. O rio, arremessando grande onda contra o guerreiro, o desestabiliza a ponto de colocar sua vida em risco. Aquiles invoca a ajuda divina e instantaneamente é ouvido e auxiliado por Posêidon e por Atena:

“Zeus pai, como é que nenhum dos deuses me ajuda nesta miséria e me salva do rio? Que eu sofra depois o que tiver de sofrer.”  
(*Il.* 21.273-274)

“Assim falou; e imediatamente Posêidon e Atena se aproximaram e se puseram ao seu lado, semelhantes a homens mortais; seguraram-lhe as mãos e apoiaram-no com palavras. O primeiro a falar foi Posêidon, Sacudidor da Terra: “Pelida, não tremas excessivamente nem sintas medo. Nós somos da parte dos deuses teus coadjuvantes com consentimento de Zeus: eu próprio e Palas Atena. Não está fadado que tu pereças por causa do rio; rapidamente ele desistirá e tu próprio o saberás. Sabiamente te aconselharemos, se nos escutares. Não faças tuas mãos cessar da guerra maligna, até que dentro das célebres muralhas de Ílion tenhas encurralado a hoste dos Troianos, que foge de ti. E tu, depois de teres matado Heitor, volta de novo para as naus. Conceder-te-emos que ganhes a glória.”  
(*Il.* 21.284-297)

Vemos no episódio como Aquiles é tremendamente auxiliado pelas divindades. Diz Eneias: “Por isso não é possível a nenhum homem enfrentar Aquiles, / pois a seu lado tem ele sempre um deus, que afasta a desgraça” (*Il.* 20.97-98); e Posêidon: “Ele que é mais forte e mais querido dos deuses imortais” (*Il.* 20.334). Nestor também diz que ele é honrado pelos deuses (*Il.* 9.110). Shein pontua que alguns comentadores entendem que o cuidado constante

---

257 Ao escolher a vida breve, Aquiles parece ao mesmo tempo cumprir seu destino inicial. Se ele tivesse nascido de Zeus, conforme a profecia que previa que ele superaria o pai, ele governaria o universo (sobre a profecia ver Píndaro, *Ístmica* 8; sobre o casamento de Tétis com Peleu, ver *Iliada* 18.85, 18.432-433). Ao obrigarem Tétis a se casar com um mortal, a trágica mortalidade de Aquiles não permitirá que isso se cumpra. Em compensação, ele será o maior herói de seu tempo. Para isso há uma conspiração divina a fim de que sua glória seja maior do que a de qualquer outro mortal. É como se houvesse um plano reparatório para Tétis e seu filho, no qual todos os deuses parecem empenhados em que Aquiles cumpra de maneira extraordinária sua passagem pela terra. Talvez por isso tenha sido dada a Aquiles também a escolha de seu destino, como uma forma de compensá-lo. Uma vez sacrificada a sua imortalidade ao lhe ter sido imposto um nascimento mortal, na sua mortalidade lhe é dado escolher de qual maneira viver. Ele escolhe viver praticamente como um deus, respeitando aquela sua natureza primordial, ao preço de perecer jovem. Schein (1984, p. 122, nota 9) cita Laura Slatkin, *Thetis, Achilles, and the Iliad*, a respeito do papel determinante de Tétis na *Iliada*. Segundo ele, Slatkin defende que Tétis teria resgatado não somente Zeus, mas também Dioniso e Hefesto. Esta deusa seria uma força capaz de ordenar o universo e preservar a estabilidade. Não seria por acaso que seu filho, e não outro mortal, seja o herói da *Iliada* e que ela, aparentemente uma deusa menor, seja a responsável por pedir a Zeus que coloque em movimento os eventos do poema. Para Schein (1984, p. 122) em um entendimento metafísico, a autora teria proposto que o casamento forçado de Tétis e a trágica mortalidade de Aquiles são o preço pago para preservar a hegemonia de Zeus e a ordem cósmica.

que os deuses têm por Aquiles diminuí sua grandeza e seu triunfo sobre Heitor. O estudioso argumenta, no entanto, que a maneira como o herói é constantemente ajudado por Atena e, de forma geral, honrado pelos deuses antes o engrandece.<sup>258</sup>

De fato, Aquiles é tão ajudado pelos deuses que chegamos a suspeitar que as divindades sejam as maiores interessadas em que o canto épico seja criado. Assim, sobre Aquiles estaria a responsabilidade de trazer fama e glória para si, para os heróis e também para os próprios deuses, pois o que vemos é que essa preocupação com o fado de Aquiles não é apenas de Atena, mas dos imortais em geral.<sup>259</sup> Porém, é Atena a divindade que mais vezes o auxilia: no canto 1 ela vem para conter-lhe a fúria (*Il.* 1.197-214); no canto 18 ela faz dele, praticamente, um deus em sua aparência (*Il.* 18.203-214); no canto 19 ela alimenta-no com comida dos deuses (*Il.* 19.352-354); no canto 20 ela, com um leve respiro, desvia a lança arremessada contra ele por Heitor (*Il.* 20.438-44); no canto 21 ela lhe insufla grande força para que assim possa lutar contra o deus rio, Escamandro (*Il.* 21.302-304). Aquiles, por sua parte, está sempre pronto para obedecer aos deuses (*Il.* 1.218; 18.182-203; 24.137-139) e reconhecer que seu desempenho está ligado à ajuda divina: “eu arrasei a cidade, / auxiliado por Atena e por Zeus pai” (*Il.* 20.191-192).

Ao partir para o duelo com Heitor, Aquiles sabe que chega a um momento decisivo de seu destino: “pois logo a seguir à de Heitor está a tua morte preparada” (*Il.* 18.96). Porém, ele recebera ordens explícitas de matar o troiano: “Não faças tuas mãos cessar da guerra maligna, até que dentro / das célebres muralhas de Ílion tenhas encurralado a hoste / dos Troianos, que foge de ti. E tu, depois de teres matado Heitor, / volta de novo para as naus. Conceder-te-emos que ganhes a glória” (*Il.* 21.294-297).<sup>260</sup> Aquiles parte em busca do inimigo

---

258 SCHEIN, 1984, p. 95. Também Peter Jones na Introdução à *Iliada* (2015), nota 12, p. 48: “A ajuda dos deuses não é demérito para os heróis. Os deuses só apoiam os vencedores. A ajuda divina prova que o herói a merece, e o herói com ela se regozija. Ver, por exemplo, a reação de Aquiles quando Atena diz que vai enganar Heitor para levá-lo a lutar com ele: Aquiles fica exultante”.

259 Quando Apolo tenta fazer oposição a ele enviando um Eneias empoderado para combatê-lo, Hera demonstra extremo cuidado com o guerreiro aqueu: “Considerai agora vós, ó Posêidon e Atena, / nos vossos espíritos, como se passarão esses atos. / Eneias, que aqui vedes, avança armado de bronze cintilante / contra o Pelida; foi Febo Apolo que o enviou. / Mas pela nossa parte repulsemos-lo para trás. / Ou então que depois um de nós se coloque ao lado / de Aquiles e lhe confira força inumana, para que nada / lhe falte de ânimo e saiba que o estimam os melhores / dos imortais e que de umas quantas rajadas de vento / não passam os que antes defenderam os Troianos da guerra. / Todos os que descemos do Olimpo participamos / deste combate, para que hoje entre os Troianos Aquiles / nada sofra. Depois sofrerá o que o Fado lhe fiou / à nascença, quando a mãe o deu à luz. / Se Aquiles não for informado destas coisas por voz divina, / sentirá medo depois, quando algum deus se lhe opuser / na batalha: tremendos são os deuses quando aparecem às claras” (*Iliada* 20.115-131).

260 Aquiles quer vingar a morte do companheiro Pátroclo, ainda que isto lhe custe a vida. De outro modo não quer viver: “visto que meu ânimo não me compele / a viver entre os homens e com eles coexistir, se primeiro / Heitor não perder a vida golpeado pela minha lança / e pagar a espoliação de Pátroclo, filho de Menécio” (*Il.* 18.90-93).

entregando-se à vontade de Zeus (“O meu destino acolherei na altura em que Zeus quiser cumpri-lo”, *Il.* 18.115-116) e seguro de sua opção: “Agora escolho o glorioso renome” (*Il.* 18.121).

Nesse momento crucial e que representa o auge das façanhas guerreiras de Aquiles, Atena vem para atuar juntamente com ele:

Junto do Pelida chegou a deusa, Atena de olhos esverdeados,  
e postando-se perto dele proferiu palavras aladas:  
“Agora espero que **nós dois**, ó glorioso Aquiles criado por Zeus,  
aos Aqueus levemos grande glória para as naus, **depois**  
**de matarmos Heitor**, por mais ávido de combater que ele esteja.”  
(*Il.* 22.214-218)

“Mas tu fica agora aí e recobra teu fôlego; eu dirigir-me-ei  
àquele homem para o convencer a lutar contigo frente a frente.”  
Assim disse Atena; e Aquiles obedeceu, exultando no coração.  
(*Il.* 22.222-224)

De um lado o maior guerreiro dos aqueus e de outro, o dos troianos. Zeus pega sua balança de ouro e pesa o destino dos heróis: “Pegou na balança pelo meio: desceu o dia fadado de Heitor” (*Il.* 22.212). Uma vez definido que Heitor perecerá, Apolo abandona-o (*Il.* 22.213). Para esse deus, não há mais o que fazer ali. Vem então Atena para cumprir o destino e aí se coloca em parceria com Aquiles. A deusa estrategista tem um plano em mente. Vai enganar Heitor para que ele deixe de fugir. Os dois guerreiros começam um embate verbal e Aquiles lhe diz que é a deusa quem o subjugará usando a sua lança. Aquiles é o primeiro a arremessar a lança, mas Heitor desvia. Atena a recolhe e devolve-a ao Pelida sem que o troiano se dê conta. Na sequência Heitor faz o arremesso, mas acerta o poderoso escudo de Aquiles. Então Heitor se dá conta de que seu irmão, que ele acreditava estar ao seu lado, não está ali para apoiá-lo mas que, na verdade, ele fora vítima do engano de Atena. Os dois mortais partem para o combate corpo a corpo e Aquiles o fere na garganta,<sup>261</sup> o único local onde era possível desferir-lhe um golpe fatal, já que o corpo do troiano estava inteiramente revestido pelas armas, aquelas mesmas armas que tinham sido presente dos deuses a Peleu, que Aquiles havia emprestado a Pátroclo e de quem Heitor havia despojado quando o matou.<sup>262</sup>

261 Como bem observou Louden (2005, p. 95), Aquiles fere Heitor no pescoço assim como Atena fere Ares na mesma parte do corpo (*Il.* 21.406).

262 Alguns estudiosos chamaram a atenção para a cena do canto 11 da *Iliada*, versos 362-377, na qual Páris, ao ferir Diomedes com uma seta no pé direito, pressagiaria a morte futura de Aquiles. Observamos que a mesma fala (de fato, os mesmos versos) é reproduzida na *Iliada*, 20.449-454, quando Aquiles persegue Heitor e este foge. Na sequência (v. 455) Aquiles mata Dríops atingindo-o no pescoço. Achamos que esta cena também funciona como um presságio, só que aqui, da morte de Heitor. As duas cenas se espelham: uma fazendo

Heitor é o maior guerreiro morto na *Iliada*. Como seu destino está ligado ao destino de Troia (*Il.* 6.403)<sup>263</sup>, o episódio da morte do príncipe troiano é decisivo para que os eventos do final da guerra se precipitem. O próprio Príamo pedira que Heitor não enfrentasse Aquiles, para que não fosse subjugado: “Entra cá para dentro, meu filho, para salvares / os Troianos e as Troianas” (*Il.* 22.56-57).<sup>264</sup>

Entendemos que o destino de Aquiles tem um status único em Homero e que é Atena, em última instância, a responsável pelo seu cumprimento.<sup>265</sup> Há um conjunto de evidências que aparece na *Iliada* e que reforça o papel peculiar que Aquiles tem junto aos imortais e que deixa entrever um plano divino no qual há um interesse particular dos próprios deuses. É como se Aquiles tivesse que cumprir um destino, uma missão, para eles. Talvez isto esteja ligado ao plano maior de Zeus de destruir Troia e reafirmar valores dos quais dizia-se ser esse deus o guardião, e cuja responsabilidade de execução recaía sobre sua filha Atena, a principal potência ligada à perpetuação dos planos divinos. Nos dois épicos as vontades de Zeus e de Atena aparecem, muitas vezes, misturadas, deixando em dúvida se é de um ou de outro. Como agente dos desígnios paternos, Atena não permite que o pai, em seus momentos de compaixão pelos mortais, esqueça de seus propósitos primeiros e assim, a vontade que era inicialmente do pai passa a ser da filha.

O único mortal a quem Aquiles é comparado ou a quem é comparado por outros é Hércules.<sup>266</sup> Filho de Zeus com uma mortal, Hércules é para os gregos o herói-guerreiro por excelência, tendo alcançado os maiores feitos heroicos, inclusive tendo saqueado Troia em uma outra era (*Il.* 5.642, 14.251). Hércules pertenceu a uma outra geração, mais antiga do que esta da *Iliada*, mas algumas de suas aventuras são mencionadas por Homero (por ex. *Il.* 5. 392-397 e 15. 24-30). Atena, em dado momento, irada com Zeus, que a proibiu de intervir na guerra, reclama do pai, e ela mesmo nos conta das diversas vezes em que auxiliou Hércules quando este tinha que cumprir os trabalhos impostos por Euristeu:

---

referência à morte de Aquiles e a outra, à de Heitor.

263 SCHEIN (1984, p. 24; 27)

264 Schein (1984, p. 186) comenta sobre o duelo de Aquiles e Heitor: “... two warriors trapped in the contradictions of human existence and tragically opposing one another in an archetypal conflict that, though grounded in their mortality, paradoxically makes them immortal through its depiction in Homer's poetry” (dois guerreiros presos nas contradições da existência humana e se opondo tragicamente um ao outro em um conflito arquetípico que, embora fundamentado em sua mortalidade, paradoxalmente os torna imortais através de sua representação na poesia de Homero).

265 “Todos os que descemos do Olimpo participamos / deste combate, para que hoje entre os Troianos Aquiles / nada sofra. Depois sofrerá o que o Fado lhe fiou / à nascença, quando a mãe o deu à luz” (*Il.* 20.125-131)

266 SCHEIN, 1984, p. 134.

“Mas o meu pai está desvairado com maus pensamentos,  
 impiedoso, sempre nefasto, frustrador das minhas vontades.  
 Nem se lembra de certas coisas, como amiúde seu filho  
 eu salvei, agastado pelos trabalhos impostos por Euristeu.  
 Frequentemente ele dirigia queixas ao céu; e Zeus  
 enviava-me do céu para lhe prestar auxílio.  
 Se tudo isto eu tivesse sabido no meu espírito prudente,  
 quando Euristeu o enviou para a mansão de Hades, o Guardião,  
 para do Érebo trazer o cão de Hades detestável,  
 às íngremes correntes da Água Estígia não teria ele escapado.”  
 (*Il.* 8.360-369)

### 5.3 OUTROS HERÓIS EM AÇÃO

Embora não sejam todos, diretamente, filhos de deuses, alguns reis micênicos reivindicavam ancestrais divinos. É o caso de Agamêmnon, Nestor e Diomedes, por exemplo. Tanto para os filhos diretos dos deuses como para seus descendentes mais distantes, o peso de tal passado pesa sobre eles. É o que defende Paolo Vivante: “É como se tivessem sido arremessados na esfera da mortalidade nua e seus temperamentos destemidos não pudessem se resignar a esse estado precário”.<sup>267</sup> O autor defende que no caso de Heitor e Odisseu, que são perfeitamente humanos, o anseio por uma existência mais elevada pode ser aliviado por uma relação próxima com os deuses que os protegem. Porém há outros mortais em que, pelo fato do divino ainda estar muito forte neles, sua humanidade pode ainda não estar tão ciente de suas limitações, e só um golpe sério poderia resolver este conflito de valores. Nestes casos os deuses seriam ao mesmo tempo uma influência inspiradora e restritiva.<sup>268</sup>

Esse golpe sério, no caso do herói Diomedes, o único mortal que nos poemas homéricos ataca um deus, é a advertência que ele leva do poderoso deus Apolo, quando tenta insistentemente ferir Eneias, mesmo sabendo que o troiano estava nos braços do deus. É preciso que Apolo advirta o herói sobre a diferença que existe entre os mortais e os deuses: “Pensa, ó Tidida, e cede! Não queiras pensar coisas iguais / às que pensam os deuses, pois não é a mesma a raça / dos deuses imortais e a dos homens que caminham sobre a terra” (*Il.* 5.440-442). Diomedes parece ter aprendido a lição quando diz, adiante, “Não seria eu a combater contra os deuses bem-aventurados!” (*Il.* 6.141). Como salienta Vivante, neste segundo momento, no qual Diomedes questiona a natureza de Glauco, os papéis são invertidos: ele que foi instruído a atacar os deuses agora se abstém de atacar mortais pensando

267 VIVANTE, 1970, p. 49: “It is as if they had been dashed into the sphere of bare mortality and their dauntless tempers could not be resigned to this precarious state”.

268 VIVANTE, 1970, p. 50.

que eles podem ser deuses.<sup>269</sup>

Como dissemos anteriormente, Aquiles é um caso único na *Iliada* de um mortal que reconhece todos os deuses. Diomedes, apesar de ser capaz de reconhecer a voz de Atena (*Il.*10.512), só alcançará este nível de interação com os deuses quando ela o investir desse poder: “E tirei da frente dos teus olhos a bruma que lá pairava, / para que conheças bem quem é deus e quem é homem” (*Il.* 5.127-128). Veremos que a cooperação que se estabelece aí, da deusa com o herói, leva-o longe o bastante para que ele inclusive entre em luta corporal com Afrodite e Ares.

O caso de Diomedes na *Iliada* é extraordinário. Sua *aristeia* ocupa todo o canto 5 e avança para o canto 6. Seu desempenho na batalha leva Heitor a pedir que as mulheres de Troia façam sacrifícios e orem a Atena para que ela detenha o Troiano. Atena não atende aos troianos. Sua determinação em combatê-los e, por outro lado, favorecer os argivos não deixa dúvida no poema (*Il.* 20.313-317). A deusa, de fato, é a responsável pelo desempenho fora do comum de Diomedes.

No começo do canto 5 temos um resumo do poder que a deusa derrama sobre o herói. Vemos como o início deste canto funciona como um proêmio. A partir daí teremos um detalhamento da atuação do herói em consórcio com a deusa:

Foi então que a Diomedes, filho de Tideu, Palas Atena  
outorgou força e coragem, para que se tornasse preeminente  
entre todos os Argivos e obtivesse uma fama gloriosa.  
Fez-lhe arder do elmo e do escudo uma chama indefectível.  
(*Il.* 5.1-4)

A princípio parece que Atena observa Diomedes. Maliciosamente, na sequência (v. 31-35) ela retira Ares da batalha. Diomedes luta enfurecidamente, “semelhante ao rio no auge / da torrente invernososa” (v. 87-88), desbaratando falanges de troianos, até que é ferido por Pândaro. O herói grego ora, então, à deusa, invocando a relação que ela tivera um dia com seu pai, Tideu: “Escuta, ó Atritona, filha de Zeus detentor da égide! / Se alguma vez ao lado de meu pai te posicionaste, benévola, / na furiosa refrega, do mesmo modo sê-me agora favorável” (*Il.* 5.115-117).

Era de conhecimento geral que Atena tinha sido apoiadora de Tideu.<sup>270</sup> Pelo episódio descrito na *Iliada*, 4.376-398, deduzimos que a coragem era uma característica que se

269 VIVANTE, 1970, p. 50-52.

270 Atena apreciava tanto Tideu que esteve prestes a conseguir-lhe imortalidade. Isto só não se concretizou porque ao vir a seu encontro, a deusa o flagrou devorando o cérebro do inimigo. Este episódio aparece descrito na *Tebaida*, de Estácio. Diomedes conta um pouco da história de seu pai no canto 14 da *Iliada* (v. 114-125).

destacava no herói e talvez tenha sido isto o que encantou Atena. A própria deusa comenta com Diomedes como o seu pai tinha sido um bravo guerreiro e como ela o havia apoiado outrora:

“Tideu não era de pequena estatura, mas um guerreiro!  
 Pois mesmo quando eu o proibía de combater  
 e exhibir a sua potência, quando privado de Aqueus  
 foi a Tebas, para o meio dos Cádmijs, como mensageiro:  
 ordenara-lhe eu que jantasse tranquilo no palácio;  
 mas ele com seu ânimo valente, como sempre fora,  
 desafiou os mancebos dos Cádmijs e facilmente  
 os venceu a todos, tão próxima estava eu da sua pessoa!”  
 (*Il.* 5.801-808)

Mesmo desobedecendo à deusa, Tideu consegue o favor divino. Isto nos mostra como esta característica, a coragem dos mortais, encanta e conquista Atena. Ela não apoia fracos (Hércules, também, era “bom conhecedor de atos de coragem”, *Od.* 21.26). Quando em meio à batalha ela vem repreender Diomedes, que, ferido, repousa junto ao carro, Atena diz ao herói: “Mas ou a fadiga de muitas lutas te entrou no corpo, / ou então te domina o desânimo temeroso; pelo que / de Tideu não és filho” (*Il.* 5.811-813). Diomedes, ao contrário de seu pai, obedece às ordens da deusa e por isso, como ele a relembra, está fora do combate: ela o proibira de lutar contra outros deuses que não Afrodite, a quem ele, seguindo ordens, ferira (*Il.* 5.335-340). Ao perceber Ares na batalha ele se absteve. Atena se encanta com a resposta de Diomedes (“Tidida Diomedes, que encantas meu coração”, v. 826). A partir daí o episódio se desenvolve de maneira extraordinária, com Atena acompanhando Diomedes em uma disputa pessoal contra o próprio deus da guerra, Ares. Atena diz a Diomedes para não temer os imortais, “a tal ponto sou eu tua auxiliadora” (v. 828).

Atena se faz invisível para Ares e sobe com Diomedes em seu carro. Juntos eles enfrentam o deus. Ares arremessa fatalmente contra Diomedes, o qual é salvo pela deusa que desvia a lança. Em seguida é Diomedes quem arremessa contra o deus. Atena se encarrega de direcionar a lança para o ventre de Ares e este é ferido. “Urrou então o brônzeo Ares, / como urram nove mil ou dez mil homens / na guerra, que se juntam no conflito de Ares. / E um tremor dominou os Aqueus e os Troianos aterrados, / de tal forma urrou Ares que da guerra não se sacia” (*Il.* 5.859-863).

Tremendo é o episódio da *aristeia* de Diomedes. Descomunal o auxílio prestado pela deusa ao herói. Atena verdadeiramente faz os campeões de Homero. Se com Aquiles vemos um projeto mais amplo de cumprimento do destino coletivo, Diomedes pode ser entendido como exemplo maior de uma glória pessoal. Os cantos 5 e 6 da *Iliada* são exemplares de

como um herói pode alcançar triunfo e feitos extraordinários quando auxiliado por um deus. É singular a maneira com que Atena se envolve na *aristeia* de Diomedes, permanecendo junto a ele na batalha, transformando-o num verdadeiro campeão.

Também nas competições esportivas Atena faz os campeões. Ainda em sua parceria com Diomedes, vemos a deusa operando milagrosamente durante os jogos fúnebres em homenagem a Pátroclo. Na corrida de carros, Diomedes está se saindo muito bem até que Apolo faz saltar de suas mãos o chicote. “Mas não passou despercebido a Atena que Apolo defraudava / o Tidida; e lançou-se rapidamente atrás do pastor do povo. / Deu-lhe o chicote e nos cavalos insuflou a força.” Atena insufla força nos cavalos e faz de Diomedes um campeão (*Il.* 23.406) assim como anteriormente havia feito com seu pai: “apesar de só no meio de tantos filhos de Cadmo. / Desafiou-os para as contendas atléticas, e tudo ele ganhou / facilmente. Pois quem o ajudava era a deusa Atena” (*Il.* 4.388-390).

Odisseu não fica atrás em matéria de auxílio e proteção concedidos por Atena e por isto era reconhecido (*Il.* 10.245 e *Od.* 3.379). É dito que sua *aristeia* se inicia no canto 2 da *Iliada* e que ela se encerra no episódio do extermínio dos pretendentes no final da *Odisseia*.<sup>271</sup> É curioso que a primeira fala de Atena para Odisseu na *Iliada* seja justamente para impedi-lo de voltar para casa (“É deste modo que para a vossa amada terra pátria / fugireis?” *Il.* 2.174-175), quando sabemos que as façanhas mais notáveis do herói são relacionadas ao seu retorno para Ítaca, nos dez anos que se seguiram após a guerra.<sup>272</sup>

O canto 11 da *Iliada* descreve um episódio em que Odisseu acaba sozinho no meio da batalha, sem nenhum dos argivos ao seu lado e é atingido por um troiano. Atena, sempre atenta aos seus protegidos, não permite que o ferimento atinja suas vísceras e seja mortal (*Il.* 11.401-438). Anteriormente já a tínhamos observado desviar a flecha que poderia tirar a vida de Menelau, “do mesmo modo que uma mãe afasta / uma mosca do filho deitado sob o efeito do sono suave” (*Il.* 4.127-131). Vemos, nessas duas cenas, Atena intervindo para proteger, um aspecto que já apontamos como muito característico da deusa. Quando Ájax Oileu perde uma disputa com Odisseu, ele reconhece sua intervenção: “ela que sempre / está ao lado de Ulisses como uma mãe a ajudá-lo” (*Il.* 23.782-783). Mais uma vez, a Atena protetora, a deusa que carrega um escudo, é comparada a uma mãe.

Quando Odisseu conversa com Atena ao desembarcar em Ítaca, no canto 13 da *Odisseia*, lembrando as façanhas de Troia, ele diz: “contigo eu lutaria contra três vezes cem

271 E.g. PUCCI, 1998, p.84.

272 Parece haver aí um paralelo com o que acontece na *Iliada*, canto 1, em que a deusa intervém impedindo Aquiles de lutar, postergando sua ação, a fim de que ele obtenha uma glória maior no futuro.

homens, / ó deusa soberana, se me concedesses o teu auxílio” (v. 390-391), ao que a deusa responde: “Decerto ao teu lado estarei: não te perderei de vista, quando com tal esforço estivermos ocupados” (393-394): assim herói e deusa planejam o embate contra os pretendentes e assim se dá quando isto finalmente acontece (*Odisseia*, canto 22). Os jovens que vinham dilapidando o patrimônio de Odisseu e arquitetando contra a vida de seu filho pagarão com a vida.

É durante o certame que serve de pretexto para que Odisseu disfarçado de mendigo se sirva do arco e flecha que começa a chacina dos inimigos (cantos 21 e 22 da *Odisseia*). Os pretendentes eram muitos, mas Odisseu contava apenas com a ajuda do filho e de dois empregados. Então Atena aparece disfarçada de Mentor e Odisseu se apressa em pedir socorro. Ao que parece foi essa pressa em pedir ajuda que encolerizou a deusa, que, como já vimos, gosta dos valentes e fortes. Ela o repreende com palavras furiosas: “Já não tens, ó Ulisses, a força firme nem a coragem” (*Od.* 22.226) e “chega-te ao pé de mim e observa o que eu faço” (*Od.* 22.233). Atena quer por à prova a força e a coragem do pai e do filho. Miraculosamente, ela sai de cena e os pretendentes atiram lanças na tentativa de acertar Odisseu, “mas Atena fez que tudo fosse em vão” (*Od.* 22.256). Após uma troca de arremessos, quando vários inimigos são mortos, Atena, que se encontrava no teto disfarçada de andorinha, levanta a égide, o que culmina no extremo pavor dos pretendentes e desse modo eles são facilmente golpeados. Como tinha acontecido na *Iliada*, quando Atena coloca a égide nos ombros de Aquiles e leva o pavor aos troianos, aqui mais uma vez ela faz uso dessa arma poderosa que acaba com o equilíbrio psicológico dos inimigos e os deixa em um estado tão grande de pânico que não são capazes nem de se defender. O pavor é tanto que eles acabam ferindo a si próprios. O poeta os compara a “gado enlouquecido” (*Od.* 22.299).

Como Aquiles que na *Iliada*, desvairadamente matou muitos, Odisseu também é responsável pela morte de muitos pretendentes na *Odisseia*. Nas duas *aristeiai* aparecem suplicantes que não são atendidos, mas executados friamente. Aquiles mata Licáon com um golpe na clavícula (Il.21.116-117) e Odisseu degola Liodes (*Od.* 22.329). As duas *aristeiai* demonstram a superioridade da ajuda oferecida por Atena, que vale mais do que muitos braços aliados. Essa superioridade também é evocada nos exemplos de Hércules e Tideu. Através de gerações, Atena é verdadeiramente o braço forte que garante a vitória do herói.

#### 5.4 EM DISPUTA COM SEUS PARES

Apesar de atuarem de modo diferente, Ares e Atena levam o título de deuses da

guerra. Segundo o *Oxford Companion to Classical Civilization*, Ares representa a personificação de forças ambivalentes da guerra, destrutivas mas muitas vezes úteis e contrasta com Atena, que representa o uso inteligente e ordenado na batalha para defender a polis. É ainda apontado que em Homero a imagem de Ares é principalmente negativa.<sup>273</sup>

Na *Iliada* os dois se encontram em lados opostos: “Aos Troianos incitava Ares; aos Aqueus, Atena de olhos esverdeados” (*Il.* 4.439). Se na *Iliada* Ares tem papel de destaque, na *Odisseia* é lembrado apenas no episódio cômico em que é flagrado junto com Afrodite por um Hefesto traído (*Od.* 8.266-366). Em sua participação na *Iliada*, Ares incita os troianos na guerra, sai no meio deles disfarçado como se fosse um guerreiro normal. É o que ocorre, por exemplo, no episódio em que despe a armadura de um oponente (*Il.* 5.842). Este tipo de comportamento irrita Hera, que interroga Zeus sobre a possibilidade de retirá-lo de combate. Zeus manda que ela delegue a Atena esta tarefa, ela que “sempre quis atingi-lo com dores cruéis” (*Il.* 5.755-766). Kirk aponta que os dois deuses aparecem associados nos seguintes versos da *Iliada*: 13.127-128 e 17.398-399.<sup>274</sup> No primeiro trecho é atribuído a Atena o epíteto *λαοσσόος* [*laossoos*] e no segundo ele é usado para designar Ares. Entretanto, vimos no capítulo 2 que este termo é genérico e também empregado para outras personagens, divindades ou não. De qualquer modo, é fato que Atena e Ares, pela participação que têm na guerra, levam aí o título de incitadores das hostes. Zeus, aconselhando Afrodite a deixar o combate, destaca que a guerra é local para os dois: “A ti, querida filha, não te são dados os esforços guerreiros” e “que estas coisas digam respeito ao célere Ares e a Atena” (*Il.* 5.428,430).

Ares provavelmente provocou o ressentimento de Atena e Hera por ter trocado de lado na guerra: “Ele (Ares) que antes falou comigo e com Hera como se / fosse combater contra os Troianos e ajudar os Argivos; / mas agora está no meio dos Troianos” (*Il.* 5.832-834). Esta é a explicação que Atena dá a Diomedes quando ordena que o herói enfrente de perto Ares a fim de feri-lo. Neste episódio, Atena, “uma deusa ávida de combater”, sobe no carro com Diomedes e usa o herói para ferir aquele que ela vinha a tempos desejando enfrentar, conforme afirmara Zeus: “ela que sempre quis atingi-lo com dores cruéis” (*Il.* 5.766).

Atena entra na disputa de forma invisível, utilizando-se do gorro de Hades. Ares, que lutava entre os mortais, vê Diomedes e vai contra ele, “desejoso de o privar da vida” (*Il.* 5.852). No embate entre o deus e o herói, Atena protege Diomedes desviando a lança

---

273 GRAF, 2014, p. 70-71.

274 KIRK, 1985, p. 397.

arremessada contra ele e faz com que a sua atinja o deus. Ares não esquece o desaforo e tentará se vingar de Atena em outra ocasião, na batalha entre deuses, que acontece no canto 21 da *Ilíada*. Aí, ele acerta um golpe na égide que Atena usava, arma tão poderosa que chega a ser resistente aos relâmpagos de Zeus. Atena revida arremessando uma pedra contra o deus e o acerta no pescoço, o que o faz tombar por terra. Incitada por Hera, na sequência, Atena agride Afrodite, esmurrando-a no peito. Atena se regozija: “Prouvera que assim jazessem todos os adjuvantes dos Troianos / ao combaterem contra os Aqueus couraçados, / assim descarados e audazes, tal como Afrodite / veio auxiliar Ares, desafiando a minha força” (*Il.* 21.428-431).

Ribeiro Jr. indica que “os mitos de que Ares participa refletem sua natureza selvagem, belicosa e irrefletida, e sua incapacidade de derrotar os que o combatem com inteligência e habilidade”.<sup>275</sup> Homero traz um episódio em que Ares age de maneira irracional e impulsiva, sendo literalmente desarmado por uma Atena racional, que o demove da intenção de afrontar as ordens de Zeus (*Il.* 15.110-142). Para Janko, Atena se atenta para a precipitação de Ares porque ela encarna o realismo e um senso de responsabilidade. Afinal, ela teme por todos os deuses. Incitada por Hera, ela já havia contido Aquiles (*Il.* 1.194), contribuído para que os gregos não retornassem de Troia (*Il.* 2.155) e rendido-se às ameaças de Zeus (*Il.* 8.426). Seu objetivo neste evento é evitar uma ira mais grave de Zeus contra os deuses colocados em perigo se a loucura egoísta de Ares fosse levada adiante.<sup>276</sup> Não seria esta a primeira vez em que ela o persuade. Em outro episódio (*Il.* 5.29-35), usando palavras amigáveis, ela o convence a se afastar da batalha, deixando o caminho livre para os aqueus e o seu protegido Diomedes. Em confronto com Ares, Atena se mostra superior em palavras e ações. Essa é a Atena de Homero.

Na nota que acompanha sua tradução do *Hino Homérico II: a Atena*, Ribeiro Jr. informa-nos que Ares e Atena “eram raramente mencionados, invocados ou cultuados em conjunto”.<sup>277</sup> A participação de Ares na guerra, juntamente com Atena, entretanto, é lembrada no hino:

Por Palas Atena, protetora da cidade, começo a cantar,  
a terrível, que juntamente com Ares se ocupa dos trabalhos da guerra,  
da destruição de cidades e do combate. Ela  
também protege o soldado que parte e o que retorna.  
Salve, deusa! E dá-nos sorte e prosperidade.  
(*h.hom. II: a Atena*)

275 RIBEIRO JR., 2010, p. 190.

276 JANKO, 1992, p. 241-242.

277 RIBEIRO JR., 2010, p. 222.

Homero menciona, ainda, a superioridade guerreira de Atena no episódio em que descreve a perseguição de Diomedes a Afrodite. Ele ia atrás da Cípria “sabendo que ela era uma deusa débil, e não uma das deusas que se impõem no meio das guerras dos homens – não era Atena, nem Ênio, saqueadora de cidades” (*Il.* 5.331-333).

Os exemplos citados acima evidenciam a força de Atena, ao mostrar que, mesmo enfrentando o outro deus da guerra, ela sai vencedora. Quando luta em conjunto com Diomedes, Atena fica invisível, o que permite que ela atinja Ares, facilmente. Nesse momento, ela não entra em disputa direta com ele. Vemos, no caso, a deusa estrategista em ação. No outro embate que tem com o deus, Atena é salva por uma arma poderosa, a égide que Zeus lhe empresta e que ela veste a cada vez que se arma para a guerra.

Quando Atena se aproxima dos heróis, ela o faz porque se compraz de suas virtudes. Ela não tolera a fraqueza, a covardia, o “render-se”. Assim como Otto, acreditamos que Atena busca em seus protegidos audácia, vontade de vencer e valentia. Estas são as características que atraem o favor da deusa e “onde quer que feitos notáveis se realizem, e se crie o ânimo heroico, ela está presente”.<sup>278</sup> Otto a elogia lindamente: “Ela, Atena, é o esplendor do momento claro e vigoroso que há de trazer o êxito, tal como a alada Vitória, Nike, voa das mãos da deusa para o triunfador e lhe sobrepairá com sua coroa.”<sup>279</sup>

---

278 OTTO, 2005, p. 45.

279 OTTO, 2005, p. 45.

## 6 A FORÇA MENTAL DE ATENA – A SÁBIA CONSELHEIRA

A ti darei bons conselhos, se me ouvires com atenção.  
(*Od.* 1.279)

... tudo o que Atena lhe concedeu -  
o conhecimento de belos labores, bom senso e astúcias.  
(*Od.* 2.116-117)

Atena é reconhecida por ser prática, forte e destemida, mas também por sua excelência mental. Amigável com aqueles que lhe são queridos, ela age como verdadeiro suporte emocional e intelectual para seus protegidos. Nessa relação de intimidade que se estabelece entre deusa e mortal, ela desempenha muitos papéis: conselheira, incentivadora, inspiradora, consoladora, e até intercessora. Essas qualidades podem ser reconhecidas no campo de batalha ou fora dele, em situações extremas ou corriqueiras nas quais seus ensinamentos são muito bem-vindos por agregarem soluções técnicas que facilitam o dia a dia. A amizade de Atena também costuma estender-se aos familiares dos heróis. É o caso, por exemplo, de Diomedes, que invoca a relação da deusa com seu pai quando vai lhe pedir ajuda, ou da família de Odisseu, de quem a deusa se ocupa largamente.

Nos dois poemas Atena é chamada de πολύβουλος [*poluboulos*], Atena “de muitos conselhos” (*Il.* 5.260 e *Od.* 16.282). Veremos neste capítulo como essa deusa plural - inteligente, estrategista, astuciosa e prudente - coopera para o sucesso daqueles que apoia.

### 6.1 ATENA, PLENA DE *METIS*

Zeus, casado com a deusa Métis,<sup>280</sup> após tomar conhecimento de que ela lhe geraria um segundo herdeiro capaz de destroná-lo, astutamente a engoliu, estando ela grávida de Atena. Zeus incorpora em si toda a *metis* da deusa, ao mesmo tempo que gesta sozinho uma filha plena de *metis*, Atena.

Porém, o que será esta *metis*? Não é fácil responder tal questão. O conceito envolve muitas nuances e múltiplas competências e ela pode ser identificada em deuses e homens. Falar de *metis* implica olhar diversos tipos de inteligência e habilidades. Hodiernamente falamos em inteligências múltiplas.<sup>281</sup> Apesar de ser esta uma teoria nova, parece aproximar-

280 HESÍODO. *Teogonia*, v. 886. Tradução de Jaa Torrano, 2007.

281 Refiro-me à teoria proposta por Howard Gardner. Esta teoria estabelece em linhas gerais que a inteligência seria uma grande variedade de habilidades cognitivas abrangendo campos como o da matemática, da linguística, a espacial, mas também a intrapessoal ou interpessoal, além de outras.

se em parte do modo como a *metis* é percebida pelos gregos antigos, pois é difícil restringir a *metis* a um conceito único. A *metis* são várias.

Na mitologia grega a *metis* está relacionada a várias personagens. Embora Atena seja considerada uma deusa de muita *metis* e Zeus tenha entre seus epítetos o de *metieta*, eles não possuem o monopólio deste saber. Hefesto, Hermes, Afrodite e Prometeu, na esfera celeste, mas também Odisseu e Antíloco (o filho de Nestor) são exemplos daqueles que empregam a *metis*. O que se destaca nos episódios em que ela é utilizada é que quem tem a *metis*, de modo geral, encontra uma saída para um problema mesmo quando, a princípio, este parece sem solução. Isto não estaria, necessariamente, ligado à moral e à ética. A *metis* pode se somar tanto ao dolo quanto à prudência, pode ser usada para o bem ou para o mal. Ainda assim, estas fronteiras podem não estar perfeitamente delineadas. Omitir a verdade poderia ser, em determinada situação, a única chance de sucesso de um projeto, ou quem sabe, de salvar vidas. É o que faz Odisseu, por exemplo, que se esconde sob o disfarce de mendigo. Para transformar pedaços de madeira em um barco, ou executar um bordado em um pedaço de tecido, também é preciso *metis*: é preciso que se encontrem soluções. Quando uma guerra que já leva dez anos se encontra num impasse e a força bruta se mostrou insuficiente para estabelecer um lado como vencedor, é preciso *metis* para se encontrar um desfecho. Quando a frota naval inimiga é manifestamente superior, é preciso *metis* - e a armadilha pode ser a única chance de sobrevivência.<sup>282</sup> Enfim, parece que o sentido da *metis* grega representa a inteligência em suas múltiplas manifestações, mas especialmente quando acompanhada da argúcia, da astúcia. Talvez a *metis*, em algumas ocorrências, possa ser entendida até como um *insight*. É sempre uma boa saída, uma alternativa que não era evidente, que não pareceria a primeira aposta.

Detienne e Vernant, que se dedicaram a explorar os domínios da *metis*,<sup>283</sup> apontam as dificuldades do tema abordado, que precisa ser decifrado, pois não se manifesta abertamente: “Ela aparece sempre mais ou menos “nos vãos”...”. Segundo eles,

a *metis* é uma forma de pensamento, um modo de conhecer; ela implica um conjunto complexo, mas muito coerente, de atitudes mentais, de comportamentos intelectuais que combinam o faro, a sagacidade, a previsão, a sutileza de espírito, o fingimento, o desembaraço, a atenção vigilante, o senso de oportunidade, habilidades diversas, uma experiência longamente adquirida; ela se aplica a realidades fugazes, móveis, desconcertantes e ambíguas, que não se prestam nem à medida precisa, nem ao cálculo exato, nem ao raciocínio rigoroso.<sup>284</sup>

282 Referindo-se à Batalha de Salamina, Detienne (2013, p. 129) aponta que Temístocles é um tipo de homem com *metis* (nota 58).

283 DETIENNE; VERNANT. *Métis: as astúcias da inteligência*. São Paulo: Odysseus Editora, 2008

284 DETIENNE; VERNANT, 2008, p. 11.

Os autores argumentam, ainda, que não é possível descortiná-la entre os filósofos, pois qualidades de espírito, como habilidade da mão, a destreza, os estratagemas, que também compõem a *metis*, são mais frequentemente, por eles, relegadas à sombra.<sup>285</sup> Ou seja, os filósofos não se interessaram em discutir aspectos práticos do conhecimento, como a perícia técnica exigida em artes manuais, que também estão no campo da *metis*.

Ainda nos utilizando do detalhado estudo que esses autores empreenderam sobre o tema, seguimos nas definições:

em primeiro lugar, a capacidade inteligente que a *metis* designa se exerce sobre os planos mais diversos, mas sempre onde o acento é posto sobre a eficácia prática, a procura do êxito em um domínio de ação: múltiplas habilidades úteis à vida, domínio do artesão em seu ofício, habilidades mágicas, uso de filtros e de ervas, astúcias de guerra, enganos, fingimentos, desembaraços de todos os gêneros.<sup>286</sup>

Reproduzimos abaixo o mesmo exemplo utilizado pelos autores e que pode nos ajudar a ampliar o entendimento dessa *metis*, ou ao menos um aspecto dela. Observamos que nesta versão, o tradutor usou “argúcia” quando no original grego se apresentava a palavra *metis*. Trata-se do discurso que Nestor faz ao filho Antíloco no momento em que ele se prepara para enfrentar Menelau numa corrida de carros. Sabendo que os cavalos de Antíloco são mais lentos, Nestor, que já prevê dificuldades, diz ao filho:

“... mas os concorrentes  
não sabem congeminar melhores expedientes que os teus.  
Ora então, meu querido, lança no espírito a argúcia  
toda, para que não te fujam os prêmios.  
Pela argúcia é melhor o lenhador do que pela força;  
é pela argúcia que o timoneiro no mar cor de vinho  
mantém direita a nau veloz assolada pelos ventos;  
e pela argúcia um auriga sobreleva a outro auriga.”  
(*Il.* 23. 311-318)<sup>287</sup>

Assim o pai, que no poema é amplamente conhecido por ser bom conselheiro, instrui seu filho. Primeiro ele o faz em tese e na sequência oferece detalhes da pista e de como Antíloco deve agir, o que lhe garante a vitória de uma maneira retorcida. Antíloco coloca seu carro de maneira perigosa e Menelau recua. Foi ou não trapaça? Parece que este é um exemplo de uso “irresponsável” da *metis*, como chega a confessar Antíloco ao ser pressionado por Menelau, alegando ser jovem, “precipitado quanto ao espírito, mas débil quanto à

285 DETIENNE; VERNANT, 2008, p. 11-12.

286 DETIENNE; VERNANT, 2008, p. 17.

287 A palavra “argúcia” foi usada para traduzir o termo *metis*. Também “congeminar” pertence ao mesmo campo semântico: verbo μητρίομαι [*metiomai*].

inteligência” (*Il.*23.590), o que em grego seria algo como “*metis* fraca” - λεπτή δέ τε μήτις [lepte de te metis].<sup>288</sup> Os autores explicam: “no desejo de vencer, faltou a Antíloco ponderação. Tomado pela astúcia que ele urdia, não discerniu, para além da vitória, as consequências de sua fraude.”<sup>289</sup> Por outro lado, se não houvesse a mínima chance de sair vitorioso da competição, esta não teria razão de acontecer. Assim dizem Detienne e Vernant, que apontam a ambiguidade da *metis*: se por um lado ela se aproxima da astúcia desleal, por outro, ela aparece como arma preciosa, mais preciosa que a força, pois garante a vitória.<sup>290</sup>

Vejamos o campo semântico da palavra *metis* num conhecido episódio da *Odisseia*. Referimo-nos ao canto 13, em que Odisseu, depois de muito vagar, finalmente chega a Ítaca. Atena, após se revelar ao mortal, identifica nele uma característica que é comum a ambos:

“Homem teimoso (σχέτλιε), de variado pensamento (ποικιλομήτα), urdidor de enganos (δόλων):  
nem na tua pátria estás disposto a abdicar dos dolos (ἀπάτη)  
e dos discursos mentirosos (κλόπιος), que no fundo te são queridos.  
Mas não falemos mais destas coisas, pois ambos somos  
versados em enganos (κέρδος): tu és de todos os mortais o melhor  
em conselho (βουλή) e em palavras (μῦθος); dos imortais, sou eu a mais famosa  
em argúcia proveitosa (μήτις e κέρδος).”  
(*Od.* 13.293-299, grifo nosso)<sup>291</sup>

A ênfase da caracterização que a deusa faz de Odisseu cai especialmente sobre sua habilidade com as palavras. Entre outras coisas ele é teimoso (no sentido de persistente, que não desiste), mas, sobretudo, tem o pensamento marcado pela *metis*, e é planejador de enganos (aqui cabem as duas palavras, δόλων [*dolon*] e ἀπάτη [*apate*]) e mentiroso (κλόπιος [*klopios*]). Ele é o melhor em conselhos e em palavras. Note-se que na *Iliada* ele também ganha destaque por esta habilidade, por exemplo, quando Antenor fala que ele não encontrava rivais nas palavras (*Il.* 3.204-224). Seus planos ardilosos tampouco são esquecidos. Inclusive, o epíteto que lhe é atribuído neste trecho é πολύμητις [*polumetis*], “multiastuto” ou

288 A expressão é a mesma encontrada em *Il.* 10.226, onde Diomedes, ao se oferecer para ir espionar o acampamento inimigo, propõe que vá acompanhado de outro guerreiro. Aqui a tradução da *Iliada* apresentada no livro (DETIENNE; VERNANT, 2008, p. 24): “Quando dois homens caminham juntos, se não é um, é o outro, em seu lugar, que vê a vantagem (*kerdos*) para pegar. Sozinho, pode-se ver também, mas a vista é mais curta e a *metis* mais leve” (λεπτή δέ τε μήτις). Ao ser instado a escolher um dentre eles, Diomedes prefere Odisseu, pois além de ser amado por Atena ele é também superior em entendimento (*Il.* 10.245-247).

289 DETIENNE; VERNANT, 2008, p. 23.

290 DETIENNE; VERNANT, 2008, p. 19-20.

291 Odisseu é reconhecidamente estimado por Atena. Sobre isto Nestor comenta com Telêmaco em sua visita a Pilos: “Pois nunca vi deuses a estimar abertamente um mortal / como Palas Atena, colocando-se a seu lado” (*Od.* 3.221-222). No canto 19 há um comentário que Odisseu disfarçado faz a Penélope, explicando que o que motiva o afeto a um companheiro pode ser as afinidades: “Chamava-se Euríbatas. A ele mostrava Ulisses mais estima / do que aos outros, / porque tinha a mesma maneira de pensar” (*Od.* 19.247-248, destaque nosso). Estes versos reforçam a tese de que a afinidade da deusa com o herói é a base para a estima que ela lhe devota. Clay (1997, p. 42) também defende que é a similaridade entre a natureza dos dois que cria o vínculo entre eles.

simplesmente “de muita *metis*” ou “*metis* variada”.<sup>292</sup>

Atena diz que ambos, ela e Odisseu, são versados em κέρδος [*kerdos*], que Lourenço prefere traduzir, nesta sequência, novamente como “engano”, mas que Malta opta por “espertos - espertezas”.<sup>293</sup> Jeanmaire esclarece que a *metis* faz par com *kerdos*, que também tem significados variados como “ganho”, “lucro”, “os negócios”, e ainda “astúcia” ou “boa jogada”.<sup>294</sup> A tradução da Loeb Classical adota “being both well versed in craft” (v. 297). Agrada-nos a escolha da palavra “craft” para *kerdos*, pois o significado da palavra inglesa implica uma atividade na qual você faz algo usando muita habilidade, especialmente com as mãos. Veremos que a *metis* utiliza-se de verbos que destacam essa nuança. Também no verso 293 a Loeb adota “crafty in counsel” para ποικιλομήτα [*poikilometa*], utilizando uma mesma palavra para traduzir *metis* (que aparece no v. 293) e *kerdos* (v. 297), o que denota uma aproximação entre as duas: afinal, é a própria Atena quem diz que entre os deuses ela é a mais famosa pela *metis* e *kerdos*. Acho que esta associação coopera para a ampliação do entendimento da *metis*.<sup>295</sup>

Jeanmaire aponta ainda que os poemas homéricos fazem uso frequente do vocábulo *metis* com o sentido de conselho, plano, expediente (ou procedimento); diz-se tecer, confeccionar uma *metis* (*Il.*, 7.324 e *Od.* 4.678) e construir uma *metis* (*Il.* 10.19), “retendo desde os exemplos mais antigos, a associação com palavras técnicas emprestadas das artes mecânicas”.<sup>296</sup> Ou seja, os verbos tecer e construir, que são utilizados para descrever as atividades desempenhadas por tecelões e carpinteiros, são os mesmos que combinados a *metis* dão o sentido de planejar. Atentamos para a simbologia dessas expressões que nos remetem à realização de tarefas preparadas e pensadas minuciosamente, trabalhadas passo a passo, resultado ao mesmo tempo de engenhosidade intelectual e habilidade prática. O verbo traduzido como “tecer” e que parece associado à palavra *metis* na expressão “tecer um plano” é ὑφαίνω [*huphaino*]. Ele é usado no canto 13, quando Atena diz para Odisseu “Agora vim até aqui para contigo tecer um plano astucioso” (*Od.* 13.303), ao que ele responde adiante

---

292 No próêmio da *Odisseia*, no primeiro verso, Odisseu é chamado de πολύτροπος [*polutropos*]. Heubeck et al. (1988, p. 69) esclarece que o sentido para o termo é disputado desde a Antiguidade: muito viajado, de muitos dispositivos, engenhoso, errante. A inteligência de Odisseu é lembrada em seus vários epítetos, como destaca o poeta desde o início do poema e é confirmada pelos vários episódios dos quais ele participa. Slatkin (2011, p.154) lembra que Odisseu, superior em *metis* a todos os mortais, é o único mortal a receber o epíteto *polumetis*, recebendo-o também Hermes e Hefesto, uma vez cada.

293 “Mas vamos, não mais falemos dessas coisas, sendo os dois / espertos: és o melhor de longe, entre os mortais todos, / em plano e discursos, e eu com glória entre os deuses todos / em astúcia e em espertezas” (*Od.* 13.296-299). Tradução de André Malta (2018, p. 475).

294 JEANMAIRE, 1956, p. 19.

295 “E levantou-se Ulisses de mil ardis [*polumetis*], perito na astúcia [*kerdos*]” (*Il.* 23.709).

296 JEANMAIRE, 1956, p. 19

“Mas agora tece um plano (*metis*), para que os possa castigar” (*Od.* 13.386).<sup>297</sup>

Essas associações são interessantes porque a *Odisseia* dá um destaque especial à tecelagem. O ato de tecer de dia e desfazer de noite a mortalha de Laertes (*Od.* 19.137-158) foi empregado por Penélope como estratégia para controlar os pretendentes. Por três anos ela conseguiu usar este ardil, tecer de dia e desfazer à noite, que ela mesma definiu como sua *metis*: “eles me apanharam, e com altos gritos me repreenderam. / Tive pois de acabar a veste, embora não quisesse, à força. / Agora já não consigo fugir ao casamento, nem encontro / outro estratégia (*metis*)”.<sup>298</sup>

## 6.2 “FOI ENTÃO QUE OCORREU OUTRA COISA A ATENA...”

*conselheira, planejadora, prudente, consoladora*

Atena, a deusa estrategista, aparece em vários episódios fazendo planos. Logo no início, após interceder junto a Zeus por Odisseu (“Mas arde-me o espírito pelo fogueiro Ulisses”, *Od.* 1.48), ela já propõe uma estratégia para libertá-lo de Calipso ao mesmo tempo que se propõe a ir pessoalmente a Ítaca para lidar com Telêmaco (*Od.* 1.80-95). Quando ela, preocupada com Odisseu e Telêmaco, desabafa com o pai a respeito de seus temores sobre o sucesso de seus planos, Zeus lhe responde: “Não foste tu própria que concebeste tal plano, / para que deles se vingasse Ulisses no seu regresso? / Guia tu Telêmaco com sabedoria, pois tens esse poder” (*Od.* 5.23-25). Os planos e conselhos de Atena estão espalhados ao longo dos dois poemas: “Quando Atena de muitos conselhos me inspirar” (*Od.* 16.282), diz Odisseu. Frequentemente ela aparece orientando-o sobre como deve proceder, assim como faz com Aquiles, Diomedes, Telêmaco e Penélope.<sup>299</sup> Estes são alguns dos privilegiados que podem contar com as orientações da deusa, que também não se exime de persuadir um desafeto a fim de dar prosseguimento aos planos de Zeus. É Atena, cheia de *metis*, quem convence Pândaro a atirar uma flecha em Menelau, desrespeitando assim os juramentos de trégua dos dois exércitos (*Il.* 4.93-104).

Tão fértil é a mente de Atena, e ela tem tanto para falar: ideias transbordam de sua cabeça. Quando Zeus proíbe os deuses de participarem do combate, vemos a deusa aflita e teimando em ao menos fazer uma participação verbal na guerra. O discurso de Zeus, que espantou a todos “pois com força se exprimira”, não inibe Atena: “Mas desistiremos do combate, tal como tu ordenas. / Porém daremos aos Argivos conselhos que os favoreçam” (*Il.*

297 SLATKIN, 2011, p. 152.

298 SLATKIN, 2011, p. 152.

299 *Il.* 1.210-211; *Il.* 2.172-181; *Il.* 10.507-511; *Od.* 1.270-305; *Od.* 21.1-2.

8.35-36).

Planejamento se junta a outro aspecto importante que a *metis* pressupõe, que envolve a premeditação, o antecipar-se, o que permite o preparo para enfrentar a ocasião. Nesse conceito temporal, de ver antes, se encaixa a prudência.<sup>300</sup>

A prudência leva em conta o futuro, na medida em que depende de nós encará-lo (nisso ela pertence não à esperança, mas à vontade). Virtude presente, pois como toda virtude, mas previsora ou antecipadora. O homem prudente é atento, não apenas ao que acontece, mas ao que pode acontecer; é atento, e presta atenção.<sup>301</sup>

No canto 13 da *Odisseia*, ainda, vemos que a deusa prudente aprecia esta mesma qualidade em seu protegido, e o elogia por ter se controlado e resistido a voltar para casa para rever a família antes de avaliar a situação presente: “Por isso não consigo deixar-te na tua tristeza, / porque és facundo, arguto e prudente. Com que facilidade / outro homem, regressando depois de ter andado perdido, / se teria precipitado para o palácio, para ver mulher e filhos! (*Od.* 13.331-334). Odisseu reconhece,<sup>302</sup> no entanto, que sem a ajuda da deusa ele iria sofrer o mesmo destino de Agamêmnon.<sup>303</sup>

Vemos também a prudência de Atena retratada no episódio da *Iliada* em que Diomedes e Odisseu espionam, à noite, o acampamento dos troianos. Diomedes reflete se deve continuar por mais tempo ali e matar mais trácios. Atena se aproxima e lhe fala: “Lembra-te do regresso, ó filho do magnânimo Tideu, / para as côncavas naus, para que não corras em fuga, / de modo a que acaso outro deus não desperte os Troianos”. (*Il.* 10.509-511).

Atena não deixa passar nada no que diz respeito à proteção que oferece. Ela diz para Odisseu “não te perderei de vista, quando com tal esforço estivermos ocupados” (*Od.* 13.393-394). Entretanto, conforme o grande dia da chacina se aproxima, cresce a angústia de Odisseu. Ele perde o sono. Mas Atena, a deusa da proximidade, visita-o em forma de mulher e conversa com ele. Odisseu sabe que os inimigos são em número muito superior. Porém, ainda que ele os consiga vencer com a ajuda da deusa, o que será dele depois disso, para onde poderá ele fugir? Odisseu abre seu coração para a deusa. Novamente ela tem que lembrá-lo assim como já tinha feito antes:

300 DETIENNE; VERNANT, 2008, p. 21-25.

301 COMTE-SPONVILLE, 1995, p. 40.

302 E talvez seja este um dos propósitos da *Odisseia*, mostrar que sem Atena, nem toda a *metis* que o herói possui é suficiente para fazer frente às dificuldades que lhe surgem pelo caminho. O herói em último caso depende sempre de sua deusa protetora para ser bem sucedido.

303 O episódio do retorno de Agamêmnon é lembrado no poema em vários momentos (aliás, desde o início: *Od.* 1.36-37). Atena menciona a coragem de Orestes, seu filho, como exemplo para Telêmaco (*Od.* 1.298-300).

“Homem duro! Outro confiaria em amigo mais fraco,  
 um que é mortal e não é dotado de muitas ideias.  
 Mas eu sou uma deusa, que sempre por ti mantenho  
 vigília em todos os teus trabalhos. Agora dir-te-ei isto:  
 se cinquenta exércitos de homens mortais estivessem  
 contra nós, desejosos de nos matar em combate,  
 mesmo assim lhes levarias os bois e os rebanhos robustos.  
 Entrega-te agora ao sono. É coisa desagradável passar toda  
 uma noite sem dormir. Estás prestes a sair do sofrimento.”  
 (Od. 20.44-53)

Que palavras de consolo! Quando ele fraqueja, ela volta para reanimá-lo, ela que desde o início intercedeu por ele junto a Zeus (Od. 1.44-58). Atena sente compaixão da fragilidade dos mortais. Por isso ela envia a Penélope um sono suave quando ela chora pelo marido (Od. 1.362-364) e um sonho consolador quando ela se angustia de preocupação pelo filho (Od. 4.824-8. 21.355).

### 6.3 TAL PAI TAL FILHO

*incentivadora, auxiliadora, mentora*

Atena, a deusa rica em conselhos, é pródiga nos cuidados que dispensa aos seus eleitos. Esse cuidado também é visto nas relações que ela forma com os filhos dos heróis protegidos.<sup>304</sup> Vemos na *Iliada* que é a este vínculo que apela Diomedes quando ora pela ajuda da deusa na batalha: “Escuta, ó Atritona, filha de Zeus detentor da égide! / Se alguma vez ao lado de meu pai te posicionaste, benévola, / na furiosa refrega, do mesmo modo sê-me agora favorável” (Il. 5.115-117). Consciente da herança paterna, da glória de seu pai, e do relacionamento que ele tivera com a deusa, Diomedes vai em busca da mesma proteção. Ela lhe diz: “Tem coragem, ó Diomedes, e luta contra os Troianos! / No teu peito eu coloquei a força de teu pai” (v. 124-125). Em Il. 5.1-3 vemos que ela lhe outorgou força e coragem - μένος καὶ θάρσος – [*menos kai tharsos*]<sup>305</sup> para que ele se sobressaísse entre todos os argivos.

304 Há teorias que ligam esta característica familiar de Atena às origens do mito na idade do bronze, em que Atena se ocuparia do Palácio, da família e de suas posses. Daí derivaria seu vínculo com a proteção às artes e artesanatos e, também, esta função antiga serviria para explicar, por alguns, o ódio da deusa aos pretendentes, que, além de por em risco a família de Odisseu, consomem seus bens e destroem suas riquezas. Murrin (2007, p. 504) discute o assunto utilizando, entre outras, as posições defendidas por Martin Nilsson, um historiador da religião grega do século passado, e pontua que os oponentes de Nilsson argumentam que sua tese exagera a influência da idade do bronze em Homero e que não há evidência arqueológica que respalde a noção de uma deusa da idade do bronze se tornando Atena.

305 Malta (2018, p.70-75) traz uma explicação aprofundada destes dois conceitos *menos e tharsos* (que ele traduz como “furor” e “coragem”) e suas respectivas nuances nos dois poemas homéricos. No caso de Telêmaco, ele aponta que ele recebe de Atena uma súbita disposição que o tira da inércia e o capacita para agir. Essa mudança que ocorre com ele ao receber *menos e tharsos* é imediata e sobrenatural, o que, refletida em seu comportamento, espanta sua mãe e os pretendentes. Usando como exemplo o episódio em que Glauco ora a Apolo (Il. 16.517-531), o estudioso conclui: “Fica claro aqui como o mortal pode sofrer uma transformação

Quando Atena vê o herói afastado da luta e quer provocá-lo a retornar, são os mesmos argumentos, a mesma referência à glória do pai que ela evoca: “Pouco parecido consigo foi o filho que gerou Tideu. / Tideu não era de pequena estatura, mas um guerreiro”.

Assim como Tideu gerou um filho de renome, Atena quer o mesmo para Odisseu. Ela quer que seu filho amadureça, torne-se um homem, um herói. Como fez com Diomedes, ela principia insuflando em Telêmaco força e coragem – *menos e tharsos*.<sup>306</sup> Depois ela o encaminha para conhecer o mundo, sair de casa, ampliar seus horizontes. Ela, como educadora, age como sua conselheira (*Od.* 1.272, 279) e planeja os seus passos (*Od.* 1.281). Também se encarrega para que tudo se dê como planejara. Ela se ocupa da organização da viagem (*Od.* 2.285-287, 382-385, 393-398), apressa Telêmaco (*Od.* 2.399-404), senta-se à frente no barco (*Od.* 2.416-417) e depois faz soprar um vento favorável (*Od.* 2.420). Disfarçada de Mentor, Atena age todo o tempo como mentora do rapaz. Na ausência do pai, ela faz as vezes desse. Ela chega mesmo a ensinar-lhe a piedade, repreendendo-o quando duvida da capacidade que os deuses têm de operar feitos grandiosos. Atena lhe diz: “Telêmaco, que palavra passou além da barreira dos teus dentes! / De longe, se assim quisesse, facilmente o deus salvaria um mortal” (*Od.* 3.230-231). Quando chega o momento propício, vemos a deusa instigando-o a retornar de sua viagem para casa (*Od.* 15.1-15), bem como alertando-o de como deve proceder para evitar a emboscada que os pretendentes lhe prepararam (*Od.* 15.27-42). Telêmaco, que também é prudente, acata as instruções da deusa. Para Vivante, Atena age como *kourotrophos*, uma deusa que educa o jovem, para que a semente promissora não seja impedida em seu crescimento.<sup>307</sup>

Malta pontua que a intervenção de Atena junto a Telêmaco tem dois propósitos principais: ela quer que ele saia de sua passividade e comece a agir como um adulto e por isso ela lhe incute força e coragem; e ela quer que ele adquira glória, um renome entre os homens (*Od.* 1.95).<sup>308</sup>

No encontro que a deusa tem com Odisseu, quando de sua chegada a Ítaca, ela lhe diz que enviou o filho em viagem para obter notícias do pai. Se ela já sabia a resposta, pergunta Odisseu, porque enviar o rapaz? Ao que ela novamente diz: “Fui eu própria que o guiei, para que granjeasse uma fama excelente ao fazer a viagem” (*Od.* 13.422-423).

---

repentina sob o influxo divino, de tal modo que a inação é substituída por uma plena capacidade de movimentos, a um poder físico e anímico. É precisamente isso que se deve ter em mente nesse encontro em que Telêmaco recebe, de Atena, ‘furor’. É o mesmo tipo de favor que encontramos na *Iliada* em relação a Diomedes, quando Atena nele coloca também *menos kai tharsos*” (p. 73).

306 “No coração de Telêmaco / inspirara força e coragem” (*Od.* 1.320-321)

307 VIVANTE, 1970, p. 64-65: “Athena is a *kourotrophos* - though Homer does not call her this - a goddess rearing the young, anxious lest the promising seed be thwarted in its growth”.

308 MALTA, 2018, p. 77.

Jones<sup>309</sup> discute sobre como Telêmaco obterá glória fazendo uma viagem pelo Peloponeso, e cita Redfield:

o *kleos* (glória) de um homem consiste do que os outros dizem a respeito dele... *kleos* é, assim, um tipo específico de identidade social. Um homem tem uma história (que) se constitui, em um certo sentido, de sua própria pessoa, ou de uma versão de sua própria pessoa... e, à medida que sua história pode fazer sobreviver sua existência pessoal, é o ponto de vista do outro que gera a sua versão mais real.<sup>310</sup>

Depreendemos da citação acima que o olhar do outro e o que o outro tem a dizer influenciam na identidade do indivíduo. Conseqüentemente, esse olhar e fala do outro causam impacto não só na fama do indivíduo bem falado, como também na sua autoestima, pois ao ouvir o que os outros dizem de si ele internaliza e entende seu papel na sociedade e o que ele representa para ela. Telêmaco, de fato, parece não ter consciência nenhuma da importância do pai, da glória que ele construiu. Telêmaco não sabe quem é o pai e não sabe quem ele próprio é. Isolado em Ítaca, tendo a sua casa ultrajada como vem acontecendo, sua autoestima se torna pior a cada dia. Telêmaco se sente impotente diante da situação e por isso só consegue pensar em solução com a ajuda do pai, com o retorno do pai. No entanto, Atena lhe diz: “Não há dúvida de que tens necessidade do ausente Ulisses; / ele que poria as mãos nos pretendentes desavergonhados” (*Od.* 1.253-254) e “Mas tais coisas descansam sobre os joelhos dos deuses, / se regressando se vingará – ou não – em sua casa. / A ti recomendo que ponderes como para longe / daqui poderás afastar os pretendentes” (*Od.* 1.268-271). A deusa lhe dá instruções práticas. Ela o instrui a convocar a assembleia e ordenar que os pretendentes se dispersem e, a seguir, que ele parta em viagem: “Depois que tal tiveres feito e cumprido, / no coração e no espírito reflete com cuidado, / como em tua casa poderás matar os pretendentes, / seja com dolo ou às claras” (*Od.* 1.293-296). Atena sabe que a matança dos pretendentes será feita por Odisseu. No entanto, ela quer que o rapaz assuma uma postura adulta, que pense como poderia tomar as rédeas da situação. Ela lhe diz que ele não é mais criança e cita o exemplo de Orestes, que, tendo o pai morto, teve que se virar sem a ajuda dele. Ela ainda lhe diz: “Vejo como és alto e belo, / sê corajoso, para que homens ainda por nascer falem bem de ti”.<sup>311</sup> Telêmaco não tem noção de quem é nem da glória que herdou do pai e por isso precisa viajar, ir ao encontro daqueles que conheceram seu pai e assim conhecer a sua história. Ele precisa saber de quem é filho. A viagem de Telêmaco é em busca das suas origens e,

309 JONES, 2007, p. 4.

310 Em nota, Jones aponta a procedência da citação: REDFIELD, James. *Nature and Culture in the Iliad*. Chicago, 1975, p. 32-34.

311 O discurso completo de Atena encontra-se em *Od.* 1.252-305.

consequentemente, de autoconhecimento. Daí sua importância.

Na viagem, Nestor ressalta que o filho recebe proteção de Atena, assim como o pai. Nesse sentido, a deusa coopera ainda quando se transforma em abutre e parte na frente de todos, ela que disfarçada acompanhava Telêmaco. Quer maior fama do que aquela de ser conhecido como um mortal amado pelos deuses? Nestor, maravilhado ao presenciar a cena, diz: “Amigo, não serás covarde nem desprovido de valentia, / se na verdade, tão novo, os deuses são teus guias” (*Od.* 3.375-376). Nestor reconhece que era Atena quem acompanhava Telêmaco, a mesma que honrara anteriormente Odisseu. Ele ora: “Sê favorável, ó soberana, concede-me nobre fama” (*Od.* 3.380).

Como destaca Jones, além da observação que Nestor faz de pai e filho serem protegidos por Atena, há o comentário de Helena, que afirma jamais ter visto alguém tão semelhante a Odisseu, no que é confirmada por Menelau.<sup>312</sup> Ou seja, Telêmaco não só se parece com o pai como tem a mesma deusa protetora – e não é apenas a deusa disfarçada quem lhe está dizendo sobre seu potencial, são também pessoas nobres e poderosas que conheceram o seu pai. Como poderia ele ter adquirido coragem e autoconfiança se tivesse permanecido em casa sendo afrontado pelos pretendentes e recebendo o olhar de sua mãe que o vê como criança e “tolo, que nada sabe dos esforços ou das assembleias de homens”? (*Od.* 4.818).

Telêmaco ainda terá chance de aprender também com seu pai. Vemos como o filho, mais tarde, é instruído por Odisseu sobre como deve se comportar: “Se eles me desconsiderarem lá em casa, que aguente / o teu querido coração enquanto estou a ser maltratado” (*Od.* 16.274-275), “claro que lhes deve dizer para parar a loucura, / convencendo-os com palavras doces” (*Od.* 16.278-279) e “que ninguém fique a saber que Ulisses está em casa: / que nem Laertes saiba, nem o porqueiro, / nem qualquer um dos servos, nem Penélope” (*Od.* 16.301-303). Odisseu ensina ao filho comportamentos pelos quais ele mesmo se tornou famoso: ser resistente e suportar sofrimentos, falar com sabedoria e controlar e esconder sentimentos. Ou seja, mirar em seus objetivos e agir de acordo com eles para assim alcançá-los. O jovem Telêmaco agora está pronto: primeiro apropriou-se da glória paterna e agora aprende com o pai como se tornar um herói ele mesmo. Tudo isto sob o olhar cuidador de Atena e sob suas bênçãos.

#### 6.4 CAMINHOS TORTUOSOS

---

312 JONES, 2007, p. 6-7.

Um dos aspectos da *metis* é o engano e não só os deuses mas também os mortais fazem uso deste artifício nos dois poemas. Às vezes, ele ocorre de maneira sutil, como uma argumentação que não deixa ver toda a verdade. Outras vezes, se dá de forma radical, como um deus se apresentando sob o disfarce de mortal.

Esta sutileza é empregada por Atena, por exemplo, para conseguir o que quer sem causar danos colaterais. Quando a deusa envia um sonho a Nausica, assemelhando-se a uma jovem, ela fala de casamento e sugere que Nausica, em companhia de suas servas, vá ao rio lavar roupas. O verdadeiro motivo, como sabemos, era levar ajuda a Odisseu que se encontrava em um local isolado (*Od.* 6.13-40). Quando Atena, disfarçada, vai a Ítaca para incentivar Telêmaco, ao ser indagada sobre Odisseu ela responde: “Pois não desapareceu da terra o divino Ulisses, / mas vive ainda, retido no vasto mar, / numa ilha rodeada de ondas, onde homens cruéis, / selvagens, o prendem contra a sua vontade” (*Od.* 1.196-199). A deusa preferiu, como percebemos por sua resposta, não contar ao filho que o pai estava preso em uma ilha, transformado em amante de uma ninfa.

Nos exemplos acima vemos uma preocupação com a maneira como a mensagem será recebida. Nesse sentido, Pisano analisa o caso de Hermes quando foi incumbido de dizer à ninfa Calipso que ela teria que libertar Odisseu.<sup>313</sup> Hermes não entrega a mensagem do mesmo modo como faz Íris, que normalmente repete as palavras de Zeus. Ao contrário, ele já inicia sua aproximação tentando criar empatia com a ninfa. Ele diz: “foi Zeus que aqui me mandou, mas à minha revelia”, (*Od.* 5.99). Sabendo que a notícia não será facilmente aceita por Calipso, ele diz na sequência: “mas não é possível a outro deus ultrapassar ou frustrar / o pensamento de Zeus, detentor da égide” (*Od.* 5.103-104). Como destaca o estudioso, antes de entregar o decreto de Zeus, Hermes prepara o terreno para que este decreto seja acolhido pelo destinatário, que não é de todo dócil e bem disposto. Calipso, de fato, intencionava manter Odisseu com ela para sempre. Hermes, sabendo das dificuldades, insere a mensagem que lhe foi confiada dentro de uma estrutura retórica de persuasão.<sup>314</sup> Na sequência, ele chega a mencionar a ira de Atena, que impediu o retorno dos que estavam em Troia, provavelmente querendo insinuar que também esta deusa teve que ceder ao destino e acatar a vontade de Zeus sobre o retorno de Odisseu.<sup>315</sup>

313 PISANO, 2016, p. 103-118.

314 PISANO, 2016, p. 3/14.

315 Pisano (2016, p. 4/14) contrasta a atuação de Hermes, que no episódio usa meios e recursos da *metis* para alcançar os seus propósitos, com a atuação de Atena, uma vez que ambos saíram do Olimpo com uma tarefa designada por Zeus. Enquanto Hermes foi à ilha de Calipso servir de mensageiro, a Atena não foi solicitado que entregasse uma mensagem mas recomendado que guiasse Telêmaco: “guia tu Telêmaco com sabedoria, pois tens esse poder: / que inteiramente ileso ele regresse à terra pátria (*Od.* 5.25-26). O estudioso

A respeito dessa duplicidade apresentada pela *metis*, que procura mostrar uma coisa quando na verdade é outra, aproveitamo-nos novamente das contribuições de Detienne e Vernant:

A *metis* é uma potência de astúcia e de engano. Ela age por disfarce. Para ludibriar sua vítima, ela toma emprestada uma forma que mascara, em lugar de revelar seu ser verdadeiro. Nela a aparência e a realidade desdobradas opõem-se como duas formas contrárias, produzindo um efeito de ilusão, *apate*, que induz o adversário ao erro e deixa-o, em face de sua derrota, tão ofuscado quanto diante dos sortilégios de um mágico.<sup>316</sup>

São citados pelos estudiosos, como exemplo de engodo, de *dolos*, além da corrida de Antíloco, o cavalo de Troia, o leito de amor com liames mágicos criados por Hefesto para prender Ares e Afrodite, entre outros.<sup>317</sup>

Atena, a deusa da *metis*, participou do episódio do cavalo de madeira desde o início. Tomamos conhecimento do fato quando Odisseu pede a Demódoco que cante a respeito dele: “Mas muda agora de tema e canta-nos a formosura do cavalo / de madeira, que Epeu fabricou com a ajuda de Atena: / o cavalo que o divino Ulisses levou para a acrópole pelo dolo” (*Od.* 8.492-494).<sup>318</sup>

Dois outros enganos pelos quais Atena é amplamente conhecida são os episódios em que ela se disfarça de mortal e se faz passar por amigo daquele que é logrado, quando na verdade o que ela sugere é prejudicial para eles. Referimo-nos ao seu disfarce em Laódoco que ela usa para persuadir Pândaro a atirar uma flecha contra Menelau e assim fazê-lo responsável pela quebra dos juramentos entre os troianos (*Il.* 4.64-140); e aquele, em Deífobo, quando ela se faz passar pelo irmão de Heitor e o persuade a enfrentar Aquiles, sabendo que o troiano acabará morto no combate. No primeiro episódio ela parte do Olimpo com ordem expressa de Zeus. No segundo vemos o deus liberando-a para agir: “Faz como te indicar teu ânimo; já não precisas te refreares” (*Il.* 22.185).

O próprio Zeus usa o engano com Agamêmnon quando lhe envia um sonho nocivo (*Il.* 2.5-34). O resultado é uma confusão enorme causada pelo chefe dos aqueus que tenta de

lembra que é na orientação do navio e na capacidade de direcionar a rota que a *metis* de Atena se manifesta neste caso. No entanto, diferente de Hermes, Atena não tem que convencer Telêmaco, mas guiá-lo e protegê-lo. Ele conclui que o traço que mais une os dois deuses no campo da delegação é a *metis*, e os dois agem como delegados de Zeus. Hermes seria usado para mediar entre dois sujeitos discordantes e Atena para proteger alguém em situação perigosa. O autor segue apresentando outros episódios em que a atuação dos dois deuses podem ser comparadas. Por exemplo, ele contrasta a atuação de Atena que guia o carro de Diomedes na batalha com a de Hermes, que conduz o carro de Príamo rumo à tenda de Aquiles (p. 5-10/14).

316 DETIENNE; VERNANT, 2008, p. 29.

317 DETIENNE; VERNANT, 2008, p. 29-30. Os exemplos podem ser encontrados em: *Il.* 23.301; *Od.* 8.494; *Od.* 8.276; *Od.* 12.252.

318 DETIENNE; VERNANT, 2008, p. 217: “o famoso cavalo de Troia: a um só tempo astúcia de guerra, inspirada a Ulisses por Atena, e instrumento de madeira, fabricado por Epeio, com a ajuda da mesma divindade.”

uma forma oblíqua cumprir o desígnio do deus ordenando que seu exército fuja da guerra quando a intenção é que ele lute. Com o objetivo de por seus homens à prova, o rei age contrariamente ao que foi ordenado em sonho por Zeus e Atena é enviada ao acampamento para resolver a situação. Talvez o modo de agir de Agamêmnon neste episódio possa ser utilizado como exemplo de falta de *metis*. No entanto, não esqueçamos que o próprio Zeus foi enganado por Hera (*Il.* 14).

Apesar de não ser citado pelos estudiosos como exemplo do uso da *metis*, Apolo também aparece usando dissimulações para enganar. O deus aparece disfarçado de Licáon e incita Eneias a lutar contra Aquiles (*Il.* 20.76-350), colocando a vida do troiano em risco. O evento causa estranheza, pois não estava fadado que Eneias fosse morto na guerra (v. 302) e por isto Posêidon, que abertamente apoiava os gregos, vê-se na urgência de intervir para salvar um troiano (“para que não se enfureça o Crônida, se Aquiles / o matar. Pois está fadado que ele (Eneias) sobreviva à guerra”, v. 301-302). Ao fim, Posêidon repreende Eneias, que não deveria confrontar o maior guerreiro grego. Em outro episódio Apolo se disfarça de Agenor e engana Aquiles, induzindo-o a sair da batalha para persegui-lo (“Pelo dolo enfeitava-o Apolo, / pois Aquiles esperava sempre apanhá-lo na corrida”, *Il.* 21.604-605). Apolo desvia Aquiles da batalha quando este tinha sido instado pelos deuses a lutar. Nos dois casos, parece-nos que Apolo está agindo contra o destino e os dois casos envolvem Aquiles.

Louden<sup>319</sup> propõe que nas relações entre deuses e mortais em épicos antigos haveria um triângulo de deuses formado por uma figura paterna que apoia o herói, mas não intervém pessoalmente; uma segunda divindade que o apoia e funciona como mentor; e uma terceira que lhe faz oposição. No caso de Aquiles os três deuses estariam representados por Zeus, Atena e Apolo. O autor aponta que Homero não explica a antipatia de Apolo com Aquiles, mas que esta poderia ser proveniente de seu saber divino de que ele seria o responsável pela morte de Heitor, seu protegido. De qualquer forma, sua fúria contra o herói aparece no canto 24 quando ele interpela os outros deuses a intervirem junto a Aquiles que age com desrespeito pelo cadáver do príncipe troiano (*Il.* 24.33-54). Pela profecia de Heitor, que a pronuncia justo antes de morrer, tomamos conhecimento de que Aquiles será morto com a participação de Apolo (*Il.* 22.359-360). Esse antagonismo do deus em relação a Aquiles talvez explique o uso do engano por Apolo nos dois episódios, lembrando que eles nos chamam a atenção pela razão de, como dissemos, a divindade estar agindo contra o que está predestinado. Apolo incitou Eneias a enfrentar o Pelida (*Il.* 20.79-80), porém Posêidon nos alerta que não é destino

---

319 LOUDEN, 2005, p.90-93

de Eneias morrer na guerra e que Zeus se enfureceria se Aquiles o matasse (Il. 20.300-302). Há uma preocupação dos outros deuses com o fado, que não acontece com Apolo nestes casos. Todavia, apontamos que Apolo também faz uso do engano e não parece aí seguir os propósitos de Zeus como faz Atena nos episódios acima, que recebe um comando claro e direto do pai.

Atena usa o engano com o propósito de dar cumprimento ao fado e à vontade de Zeus. É com esta intenção que ela, por exemplo, desvia a mente de Odisseu: “Mas ao magnânimo Ulisses não estava destinado que fosse ele / a matar o possante filho de Zeus com o bronze afiado; / por isso, para a multidão dos Lícios lhe desviou a mente Atena” (Il. 5.674-676). Ela desvia seu pensamento para outras coisas porque aquilo que ele pensou não deveria se realizar e é melhor que seja evitado. Em outra ocasião, Atena, que tem um plano, desvia a mente de Penélope porque não quer que ela saiba naquele momento que Odisseu retornou (Od. 19.478-479). Vemos, em outro caso, uma explicação da própria deusa de como esta interferência divina funciona: “Telêmaco, algumas coisas serás tu a pensar na tua mente; / outras coisas um deus lá porá” (Od. 3.26-27). Um exemplo dessa manipulação mental é encontrado na *Iliada*, quando ela, astuciosamente, confunde o entendimento dos troianos: “estultos! Pois o juízo lhes tirara Palas Atena. / A Heitor, que dera maus conselhos, louvaram; / mas a Polidamante ninguém louvou, ele que dera excelente conselho (Il. 18.311-313).

Entretanto, em situações em que se sabe que o mortal cometeu um erro e que, de acordo com o destino, ele deverá ser punido por isto, Atena se comporta de uma maneira que, às vezes, faz lembrar a *Ate*.<sup>320</sup> Uma vez que o erro já foi cometido pelo mortal, ela parece induzi-lo a piorá-lo, a deixá-lo mais evidente para que a punição seja mais necessária ainda. É o que vemos ela fazendo com os pretendentes na *Odisseia*: “Porém Atena não permitiu de modo algum que os arrogantes / pretendentes se abstivessem de comportamentos ultrajantes, / para que a dor penetrasse ainda mais fundo no coração de Ulisses” (Od. 18.346-348 e 20.284-286). Além de aumentarem a ira de Odisseu, o ultraje que cometem parece cada vez mais passível de castigo.

Vimos nos exemplos acima as ambiguidades da *metis* e seu uso não necessariamente vinculado a valores morais. Os casos expostos mostram como aqueles que fazem uso da *metis*

---

320 “O que eu podia fazer? É o deus que tudo realiza. / Velha filha de Zeus é Perdição (*Ate*) que a todos perde, / destruidora. Seus pés são macios, pois não se aproximam / do chão: caminha por sobre as cabeças dos varões, / a prejudicar os homens, e assim amarra um e outro...” (Il. 19.90-94). Tradução de André Malta (2006, p. 18). Para saber mais sobre esta divindade (*Ate*) recorrer ao livro, que traz uma análise aprofundada do tema na *Iliada*.

são prudentes o bastante para, quando a situação exige, não falar toda a verdade. É preciso pensar em como a mensagem vai ser recebida pelo interlocutor e o que se espera alcançar. Neste sentido Odisseu é famoso por esconder seus sentimentos, pensar antes de falar e agir. Às vezes, revelar toda a verdade pode trazer um resultado oposto ao que se busca. Aquiles, que sempre fala com sinceridade, sabe que seu modo de agir não é a regra: “Como os portões do Hades me é odioso aquele homem / que esconde uma coisa na mente, mas diz outra” (*Il.* 9.312-313).<sup>321</sup>

Além disso vimos como o engano pode ser maior quando usado na forma de disfarce por um deus. Porém, esta é apenas uma pequena amostragem de um universo bem mais abrangente. A *Odisseia* é conhecida por incorporar em sua narrativa uma *metis* própria, através de suas muitas tramas com sentido dúbio ou escondido e inversões.<sup>322</sup>

#### 6.5 ATENA *ERGANE* – a trabalhadora

Em Homero, quando uma mulher é elogiada por suas virtudes, ela tem seu trabalho comparado ao de Atena. É o que ouvimos de Aquiles quando recusa a oferta de Agamêmnon, que lhe oferece a filha em casamento. Ele diz que nem que a “Atena de olhos esverdeados igualasse nos labores. / Nem assim eu a desposaria” (*Il.* 9.390-391). A própria Atena quando se disfarça aparece, por vezes, “assemelhando-se no corpo a uma mulher bela e alta, conhecedora de gloriosos trabalhos” (*Od.* 16.157-158 e 13.288-289). No entanto, que trabalho é este?

As mulheres em Homero se ocupam, entre outras tarefas, em tecer. Quando Telêmaco repreende sua mãe, ele lhe diz: “Agora volta para os teus aposentos e presta atenção / aos teus labores, ao tear e à roca” (*Od.* 1.356-357). A menina de Zeus (*koure Diós*), Atena, é conhecida por tecer as próprias roupas.<sup>323</sup> Se para guerrear ela usava as roupas do pai, as quais a vemos vestir em seu palácio, fora da batalha ela usava roupas que ela própria confeccionava. Ao trocar de roupa na casa do pai, ela deixa cair suas vestes macias no chão, “veste bordada, que ela própria fizera com as suas mãos” (*Il.* 5.735). A deusa Hera, conhecedora de suas habilidades, quando precisa de uma veste especial para seduzir Zeus, também recorre à sua ajuda. Hera, então, veste-se com “uma veste ambrosial, que Atena / lhe tecera com alta perícia, urdindo muitos bordados” (*Il.* 14.178-179). Vemos assim em Homero uma evidência

321 GRIFFIN, 1980, p. 63.

322 SLATKIN, 2011, p.154.

323 Ver nota 126 sobre estátua de madeira atribuída a Atena, na qual uma figura feminina segura na mão direita uma lança e na esquerda uma roca e um fuso.

muito antiga da associação da deusa com as artes manuais<sup>324</sup> e que se reflete no epíteto que lhe será outorgado pela tradição: Atena Εργάνη [*Ergane*], a trabalhadora, ou artesã, a protetora de todos os trabalhos manuais, particularmente a tecelagem.

Atena aparece associada a uma gama ampla de trabalhos artesanais que requerem habilidade profissional, processos estes que demandam técnica. Quando o artesão é um perito que se destaca na execução de sua obra, quando ele tem um dom especial e apresenta um desempenho acima do comum, ou ainda, é um realizador de obras-primas, atribui-se a ele o patronato de Atena. É o que vemos no símile homérico: “Mas tal como quando o fio do carpinteiro alinha a tábua / de uma nau nas mãos de um experto construtor que bem / conhece toda a espécie de técnica pelos conselhos de Atena” (*Il.* 15.410-412). Detienne e Vernant falam da proteção da deusa aos artesãos:

Lenhadores, carpinteiros, construtores de navios, tantos são os artesãos que se beneficiam tradicionalmente da proteção e do favor de Atena. Na epopeia homérica, conhece-se a grande afeição que ela tem por Tekton Harmonides, o Carpinteiro, filho do Ajustador “cujas mãos sabiam fazer obras de arte de toda espécie”: é este Teckton que tinha notadamente construído o navio de Páris Alexandre (*Il.* 5.60-63).<sup>325</sup>

Burkert contrasta a primitiva ferocidade de Atena, evidenciada pelo uso da égide, com sua atenção ao artesanato pacífico, especialmente ao trabalho das mulheres no fuso e no tear. Ele nos lembra que, se as mulheres de Atenas lhe tecem um *peplos* que lhe é oferecido por ocasião das Panateneias, o motivo que é bordado é geralmente a batalha com os gigantes.<sup>326</sup>

Além de deusa dos tecelões e carpinteiros, diz-se que Atena inventou a carruagem, o freio para o cavalo e ainda construiu o primeiro navio. Todos são objetos associados ao aspecto prático da *metis* da deusa.

Ademais, não nos esqueçamos que é Odisseu, nosso herói que também é pleno de *metis*, quem constrói a própria jangada quando parte sozinho da ilha de Calipso. Este trabalho, que leva quatro dias para ser executado, é descrito em detalhes, do começo ao fim, no canto 5 da *Odisseia* (*Od.* 5.243-262). Observa-se nesse episódio outra vertente da *metis* que o aproxima de sua deusa patrona. Para completar, o poeta nos diz que ele “dirigiu a jangada de modo competente” (*Od.* 5.270-271). É provável que seria bem sucedido não fosse a

---

324 A este contexto está relacionado o mito de Aracne. Dizia-se que Aracne, uma bela jovem lídia de extraordinário talento em bordados, teria se comparado à deusa, e por desafiá-la, fora transformada em aranha. Porém, isto não encontramos em Homero.

325 DETIENNE; VERNANT, 2008, p. 214.

326 BURKERT, 1985, p. 141.

intervenção de Posêidon.

Com referência a esse deus, Atena aparece associada a ele tanto pela conexão com o cavalo como nas artes marítimas. A tradição coloca uma Atena *Hippia* ao lado de Posêidon *Hippios*. A Posêidon se atribui a criação do cavalo, a Atena, a do freio e da mordida, colocando assim o animal à disposição do homem. Em Atenas, Posêidon e Atena são as principais divindades e os dois aparecem no mito sobre a disputa pela terra da Ática, retratada no frontão oeste do Partenon. Esse consórcio entre os dois deuses, da maneira como surgiu, evidencia essa combinação de força elementar e sabedoria técnica.<sup>327</sup>

No mar também é feita esta associação. Se o domínio dos mares pertence a Posêidon, costuma-se atribuir a Atena a invenção do navio. Aqui já estamos de volta a evidências homéricas. Como vimos acima, a deusa é patrona dos artesãos e construtores de navios. Ela também aparece na *Odisseia* organizando a viagem marítima de Telêmaco, escolhendo a embarcação e o porto. Quando partem, é ela quem se senta na proa, no lugar reservado ao piloto. Ela o anima: “de tal forma sou amigo da tua casa paterna que equiparei / uma nau veloz e acompanhar-te-ei em pessoa” (*Od.* 2.286-287).<sup>328</sup>

Em relação aos versos que comparam os feácios ao restante dos mortais, Detienne e Vernant nos alertam para aspectos interessantes. Vejamos o excerto e a explicação.<sup>329</sup>

Tal como os Feácios são os mais sabedores de todos os homens  
sobre como navegar uma nau veloz sobre o mar, assim as mulheres  
têm a perícia dos teares; pois a elas em especial deu Atena  
o conhecimento de gloriosos trabalhos e boa sensatez.  
(*Od.* 7.108-111)

Posêidon é apresentado em Homero como o protetor do povo feácio, em cuja ágora encontra-se um belo templo do deus (*Od.* 6.266). Os feácios não se interessam por arcos e flechas, mas sim por velas, remos e embarcações (*Od.* 6.268-271). Descende este povo do próprio deus do mar (*Od.* 13.130).

Sobre a passagem acima, os estudiosos comentam sobre sua interpretação: estaria o trecho relacionando a primeira parte (que fala dos homens) a Atena, assim como faz na parte final? Não, a patronagem de Atena refere-se às mulheres. Sobre os marinheiros e barqueiros feácios sabemos que possuem navios extraordinários (*Od.* 13.86-87), que não são apenas velozes, mas capazes de atravessar o abismo do mar: “É um povo que confia apenas nas suas rápidas naus velozes, / nas quais atravessa o abismo do mar, por graça do Sacudidor da Terra”

327 BURKERT, 1985, p. 221.

328 O episódio completo em *Od.* 2.260-434.

329 DETIENNE; VERNANT, 2008, p. 218-221.

(*Od.* 7.34-35). Além disso, em suas naus eles “não têm timoneiros, nem têm lemes, / como é hábito entre as naus dos outros; mas as próprias naus / compreendem os pensamentos e os espíritos dos homens” (*Od.* 8.557-559).

Se as naus são mágicas, os navios feácios não precisam ser conduzidos com habilidade nem contra ventos ou tempestades. A arte da navegação não serve para nada nesta terra e aí Atena e sua *metis* não têm utilidade alguma, destacam os estudiosos. Eles concluem que, no exemplo, a potência de Posêidon “desdobra-se além e aquém da pilotagem, de ambos os lados da zona, onde exerce a ação de Atena”.<sup>330</sup> Ou seja, a *metis* de Atena, que auxilia o timoneiro, continua preservada.

Atena, quanto à sua *metis*, também aparece associada ao deus Hefesto. Os dois são nomeados juntos em Homero como os deuses do artesanato: “Tal como derrama ouro sobre prata um artífice, / a quem Hefesto e Atena ensinaram toda a espécie / de técnicas, e assim faz uma obra graciosa (*Od.* 6.232-234; 23.159-161). As duas divindades têm *metis* e ensinam ao artista “uma arte de diversidade, um saber fazer tudo”.<sup>331</sup> Neste aspecto das artes e ofícios Atena seria o equivalente feminino de Hefesto. Enquanto ele é o deus da forja, o responsável pela fabricação de objetos preciosos em metal como, entre outros, as armas de Aquiles, ela faz roupas ornamentadas e luxuosamente bordadas e está associada à tecelagem. Detienne e Vernant chamam a atenção para um aspecto da *metis* de Atena em relação à separação que existe entre as atividades manuais e ofício das armas:

A *metis* de Atena que participa do saber de Hefesto faz uso dos valores do bronze, na qualidade de metal produzido e animado pelo fogo do ferreiro, mas a aplicação que ela faz se situa no nível da guerra ativa, no desdobramento eficaz das armas carregadas e brandidas pelos homens da guerra.<sup>332</sup>

Ou seja, a especialização de Hefesto é no fabrico das armas enquanto a de Atena é no uso apropriado delas na guerra.<sup>333</sup>

Estes deuses são associados também pelo nascimento de Erecteu, como vimos no capítulo 2. Além disso, Burkert menciona que havia uma estátua de Atena no templo de Hefesto em Atenas e que, em contrapartida, uma lâmpada que queimava constantemente no templo dela podia ser entendida como uma presença do deus do fogo.<sup>334</sup>

---

330 DETIENNE; VERNANT, 2008, p. 221.

331 DETIENNE; VERNANT, 2008, p. 25.

332 DETIENNE; VERNANT, 2008, p. 166.

333 DETIENNE; VERNANT, 2008, p. 166: “Atena não fabrica suas armas de guerra, ela é antes, enquanto deusa saída totalmente armada do crânio de Zeus, o produto de uma operação metalúrgica”.

334 BURKERT, 1985, p. 220.

Vimos nos exemplos apontados um aspecto mais técnico da *metis*, que envolve a perícia, um tipo de habilidade valorizada no ambiente artesanal. Atena, como vimos, é uma deusa que reúne aspectos diversos das manifestações da *metis*. Quando Telêmaco reúne a assembleia e acusa os pretendentes pelos males que acometem a sua casa, um dentre eles, Antino, joga a culpa em Penélope (“sobremaneira astuciosa”, *Od.* 2.88) e diz que ela pensa em “seu espírito tudo o que Atena lhe concedeu – / o conhecimento de belos labores, bom senso e astúcias / como nunca se ouviu falar em mulheres antigas” (*Od.* 2.116-118). A fala de Antino reúne três características pelas quais Atena é conhecida e que aparecem também na mortal Penélope: “conhecimento de belos labores, bom senso e astúcias”.<sup>335</sup>

## 6.6 ICONOGRAFIA - ATENA REFLETINDO

A figura que vemos a seguir é denominada em inglês de “Mourning Athena” ou “Thinking Athena”. Junito Brandão a apresenta como Atena “refletindo”.<sup>336</sup> É um relevo de mármore ateniense datado por volta de 460 a.C. Nele a deusa está usando um capacete coríntio e veste-se com um *peplos* preso pelos ombros e apertado na cintura. Sua mão esquerda segura uma lança sobre a qual ela apoia a cabeça inclinada em direção a uma estela em frente a ela. Sua atitude tem sido motivo de discussão desde a escavação em 1888. Muitos a interpretam como indicando tristeza, outros opinam que ela estaria pensativa, refletindo.

Esta representação de Atena nos chamou a atenção por mostrar esta faceta da deusa prática e ativa num momento de reflexão. Há muitas esculturas ou imagens em que a deusa, vestida de guerreira, aparece em postura de ataque. Aqui, entretanto, ela parece dedicar-se completamente à atividade mental, como se estivesse concentrada em algum pensamento, quem sabe um plano ou uma nova solução técnica.

---

335 Detienne e Vernant (2008, p.19-20) apontam que “por certos aspectos, a *metis* orienta-se para o lado da astúcia desleal, da mentira pífida, da traição, **armas desprezíveis das mulheres** e dos covardes” (grifo nosso) e em nota relacionam com Ésquilo, *Coéforas*, 626, “astúcias de mulher” (*gynaikoboulos...métidas*) de Clitemnestra. No sentido que parece ser apontado pelos estudiosos e conforme os poemas homéricos, se há uma personagem marcada por tais “astúcias femininas”, diríamos que é Hera (*Il.* 14 e 19.95-131).

336 BRANDÃO, 2010, vol. 1.

FIGURA 4 - ATENA REFLETINDO



FONTE: The mourning Athena relief, 460 a.C, número de inventário 695, Museu da Acrópole de Atenas<sup>337</sup>

Burkert aponta que para todas as esferas de atuação de Atena há um denominador comum, a força da civilização, que ele explica como sendo uma justa divisão de papéis entre mulheres, artesãos e guerreiros, e a sabedoria organizacional que leva a isto. Lembra que não é a oliveira selvagem de Olímpia e sim a oliveira cultivada que é o presente de Atena; que, enquanto Posêidon ativa as ondas, Atena constrói o navio; se Hermes multiplica rebanhos, Atena ensina a usar a lâ; na guerra, ao contrário de Ares, que é focado na luta, ela se expressa em táticas e disciplina; que, enfim, quando Odisseu convence seus camaradas a lutar, isto é trabalho de Atena.<sup>338</sup> Ou seja, a influência da deusa é sempre associada ao progresso e civilização, a uma maior praticidade em tarefas quotidianas.

Além das invenções práticas, atribuídas à deusa, que se refletem no bem estar da coletividade, vimos que no plano pessoal ela também se destaca pela força, motivação e proteção aos seus eleitos. A passagem a seguir, ilustra de modo alegórico a importância que Atena tem na jornada do herói épico. Nela, Odisseu e Telêmaco preparam-se para enfrentar os pretendentes. Ocorre a Odisseu a ideia de esconder as armas que se encontravam na sala de

337 THE MOURNING Athena relief. 460 a.C. Número de inventário 695, Museu da Acrópole de Atenas. 1 relevo em mármore. Dimensões: 0.54 x 0.31m. Disponível em:

<<https://museum.classics.cam.ac.uk/collections/casts/mourning-athena>>. Acesso em: 03 mar. 2020.

338 BURKERT, 1985, p. 141.

banquetes em um cômodo à parte. A ama Euricleia acabara de preveni-los que o local estava escuro. Porém, um grande prodígio acontece enquanto pai e filho transportam capacetes, escudos e lanças:

À frente deles, Palas Atena segurava  
 uma lamparina dourada, espalhando maravilhosa luminescência.  
 Imediatamente se dirigiu Telêmaco a seu pai:  
 “Pai, é um grande prodígio o que veem meus olhos.  
 As paredes da sala de banquetes e o belo espaço do teto;  
 as traves de pinheiro e as sublimes colunas lá muito em cima  
 parecem aos meus olhos iluminadas por fogo ardente!  
 Está presente um dos deuses que o vasto céu detêm.”  
 (Od. 19.33-40).

Difícil evitar a simbologia que a leitura da cena nos induz. Atena, a deusa “de muitos conselhos”, *poluboulos*, ilumina o caminho dos dois assim como ela ilumina pensamentos, proporciona *insights* e ideias, dá suporte intelectual aos seus protegidos. Talvez o narrador tivesse esse dúbio significado da “luz” em mente. Por outro lado, a cena exemplifica como Atena é uma deusa prática e preocupada com os detalhes dos planos por ela tecidos.<sup>339</sup>

---

339 HEUBECK; FERNANDEZ-GALIANO; RUSSO, vol. 3, 1992, p. 76. O comentário traz a explicação que é a presença da deusa, e não a luz, que ilumina o ambiente, que essa inundação de luz é característica da presença divina e que na passagem a luz adquire a simbólica sugestão da vitória iminente de Odisseu, uma metáfora comum no épico heroico.

## 7 “PESADA É A CÓLERA DE UM DEUS”: A IRA DE ATENA

Destes houve muitos que tiveram um destino terrível devido  
à ira destruidora da deusa de olhos esverdeados, filha de poderoso pai.  
(*Od.* 3.134-135)

Homero nos apresenta a ira de Aquiles como tema principal da *Iliada*: “Canta, ó deusa, a cólera de Aquiles” (*Il.* 1.1). A palavra grega utilizada e que traduzimos por ira é *μήνις* [*menis*]. É peculiar a escolha desta palavra pois nos poemas épicos ela é utilizada para tratar da ira dos deuses e, dentre os mortais, somente para este herói.<sup>340</sup>

Muellner, que escreveu um livro sobre a ira de Aquiles,<sup>341</sup> explica que outro estudioso, Schmidt (1879), associou a palavra *menis* a dois aspectos: ela é persistente e está relacionada à justiça.<sup>342</sup>

Neste capítulo pretendemos explorar a *menis* de Atena. Para entendermos esse tipo de ira, traçamos um trajeto que passa antes por outros exemplos, e nos quais identificamos um padrão responsável por desencadeá-la. Assim como ocorreu com Zeus, Apolo e até Aquiles, acreditamos também que a ira de Atena esteja relacionada à displicência da comunidade em exigir que os valores de comportamento estabelecidos por Zeus e defendidos por ele e Têmis, a guardiã da ordem social, sejam respeitados.<sup>343</sup> Veremos que quando a comunidade não atua em defesa do que é justo, o coletivo é penalizado.

### 7.1 A IRA DIVINA E A RESPONSABILIDADE DO COLETIVO

A palavra *menis*, conforme explica Muellner, é usada para descrever algo maior do que a cólera que sente um indivíduo pelo outro.<sup>344</sup> É uma forma de ira que está relacionada ao não cumprimento, pela comunidade, de um conjunto de regras, leis não escritas, valores que no mundo homérico regulam o comportamento social. Nesse contexto acredita-se que tais valores sejam estabelecidos por Zeus, seu principal guardião.<sup>345</sup> Não respeitar esse conjunto

---

340 MUELLNER, 1996, p. 2: “Although the simple noun *mênis* is confined to Achilles among mortals in epic, the verb derived from it, *menio*, is also applied to Aeneas, Agamemnon, and Odysseus” (Embora o substantivo simples *menis* esteja restrito a Aquiles entre os mortais na epopeia, o verbo derivado dele, *menio*, também é aplicado a Enéias, Agamêmnon e Odisseu).

341 MUELLNER, L. *The anger of Achilles*. Ithaca: Cornell University Press, 1996.

342 MUELLNER, 1996, p. 2.

343 Quando Telêmaco convoca a assembleia em Ítaca ele faz um apelo: “Rogo-vos por Zeus Olímpico e por Têmis, / que dispersa e convoca as assembleias dos homens” (*Od.* 2.68-69).

344 MUELLNER, 1996, p. 8.

345 LLOYD-JONES, 2003, p. 50, sobre os gregos antigos: “Zeus was believed to have given men justice,

de valores é afrontar diretamente o deus.

Essas práticas sociais do mundo homérico, que na tradição foram reconhecidas quase como sinônimos de civilização, deviam ser seguidas por todos.<sup>346</sup> Dentre as principais citamos: saber dar e receber hospitalidade, atender ao pedido de um suplicante (qualquer que seja seu status social), cumprir com os juramentos e sepultar os mortos.<sup>347</sup> Tais condutas se constituíam em deveres que haviam se originado na religião, mas que eram unificados por um mesmo princípio: o respeito pelo outro.<sup>348</sup> Ou seja, tratamos aqui de regras que são sociais e religiosas ao mesmo tempo. Conseqüentemente, o desrespeito individual de uma delas implicaria no envolvimento de toda a comunidade. Relacionada ao descumprimento deste conjunto de valores está a *menis*, que, mais do que um sentimento, seria uma forma drástica de sanção dos deuses.

Os exemplos que serão trazidos mostram que a transgressão de um valor seguida de sanções sociais, de uma reversão daquilo que havia sido descumprido, seria capaz de evitar ou apaziguar a *menis*. Entretanto, a omissão da sociedade, sua falta de ação para corrigir a ofensa de qualquer dos seus membros a um dos princípios de Zeus, colocava-a de forma solidária com aquele que errou e a ira divina era exercida sobre o grupo.<sup>349</sup>

Muellner explica que a *menis* é uma sanção que tenciona garantir e manter a integridade da ordem do mundo. A cada vez que é invocada, a hierarquia do cosmos está em jogo, tanto no nível dos deuses quanto dos mortais.<sup>350</sup> Além das práticas citadas acima, ele indica como ações passíveis de desencadear a *menis*: transgredir a fronteira cósmica entre humanos e divindades e ameaçar a soberania de Zeus”.<sup>351</sup>

Partindo dessa perspectiva, da preocupação com o equilíbrio cósmico e soberania de Zeus, ele entende que estas regras valem também para o mundo do além e nesse sentido apresenta como exemplo o episódio em que Ares, ao ser informado de que seu filho foi morto em batalha, decide retornar à luta, à revelia das ordens de Zeus. “Então teria surgido maior e mais funesta raiva e cólera [*menis*] / da parte de Zeus em relação aos deuses imortais, / se extremamente receosa pelos deuses Atena se não tivesse / precipitado pela porta” (*Il.* 15.121-

and to punish offenders against her” (Acreditava-se que Zeus dera justiça aos homens e punia os infratores contra ela).

346 Odisseu quando desembarca em Ítaca, sem saber onde chegou, pergunta-se: “Ai de mim, a que terra de homens mortais chego de novo? / Serão eles homens violentos, selvagens e injustos? / Ou serão dados à hospitalidade e tementes aos deuses?” (*Od.* 13.200-202).

347 *Il.* 3.105-108, *Od.* 11.51-74; 16.421-422; 21.26-29, etc.

348 ALVES, 2012, p. 40.

349 MUELLNER, 1996, p. 27.

350 MUELLNER, 1996, p. 26.

351 MUELLNER, 1996, p. 129.

124) e não tivesse impedido Ares. Prestemos atenção de que não eram todos os deuses que estavam a ponto de desobedecer, mas sim somente o deus da guerra. Entretanto, o poeta deixa claro que a consequência de tal desobediência refletiria em todos os outros. Atena detém Ares usando como argumento uma ocorrência anterior, quando outrora os deuses pagaram pela transgressão de Hera. Este episódio de Hera é contado justamente no início deste mesmo canto. A preocupação de Atena no episódio é de que a *menis* de Zeus resultaria não só na punição de Ares como também na de outros deuses, independentemente de serem eles cúmplices ou não. Ela diz ao irmão que Zeus castigará “tanto o que tem culpa como aquele que não tem” (*Il.* 15.137).

Conclui-se do episódio que quando um dos princípios é desrespeitado, a *menis* de Zeus é acionada e em consequência ocorre o uso aleatório da punição – contra inocentes e culpados – na suposição de que o grupo tem solidariedade com o indivíduo que transgrediu.<sup>352</sup> Assim, é obrigação do coletivo intervir para sanar a transgressão sob pena de pagar pelo erro individual.

Isto também ocorre entre mortais. Por exemplo, quando Telêmaco admoesta os habitantes de Ítaca por não se posicionarem contra os pretendentes que assolam as riquezas de sua casa, ele diz: “Receai também a cólera divina – *menis*” (*Od.* 2.66). Mentor, o antigo companheiro de Odisseu, reforça o argumento: “Não! É o resto do povo que censuro, o modo como todos / vos sentais em silêncio, evitando abordá-los com discursos / que os refreassem, sendo vós muitos, e eles poucos” (*Od.* 2.239-241). Há claro abuso da hospitalidade por parte dos pretendentes e por isso Telêmaco invoca Zeus Olímpico, que representa toda a comunidade divina e Têmis, a guardiã da ordem social (v. 68).<sup>353</sup>

Em suma, a *menis* é um tipo de ira atribuída aos deuses. Há certos valores defendidos por Zeus que, uma vez desrespeitados, acionam esta ira. Como aponta Muellner, a *menis* é perigosa; uma vez desencadeada seu apaziguamento é incerto e pode custar caro.<sup>354</sup> Incorrer neste tipo de falta significa não respeitar a ira dos deuses nem tampouco a reciprocidade que deve haver entre os mortais. É o que se diz de Hércules, que matou Ífito, sendo seu hóspede: “homem duro!, que não respeitou / a ira dos deuses nem a mesa amiga que lhe pusera à frente” (*Od.* 21.28-29). A comunidade deve agir nestes casos para corrigir a falta, restabelecendo-se assim o equilíbrio. No entanto, quando há omissão do povo em extirpar o erro do meio social, o coletivo sofrerá as consequências ainda que a falta seja individual.

---

352 MUELLNER, 1996, p. 8.

353 MUELLNER, 1996, p. 40.

354 MUELLNER, 1996, p. 129.

Desrespeitar os preceitos divinos ativa a *menis* de Zeus e coloca em movimento a máquina celeste que busca reestabelecer o equilíbrio do coletivo. É a justiça divina em ação.

## 7.2 A LOUCURA DOS MORTAIS<sup>355</sup>

Homero não descreve o mito conhecido como o Julgamento de Páris,<sup>356</sup> no qual o herói troiano foi chamado a escolher a mais bela entre as três deusas, Afrodite, Hera e Atena, mas dá pistas de que o conhecia. A *Iliada* menciona o “desvario de Alexandre / que insultou as deusas quando elas vieram à sua granja, / ao louvar aquela que lhe favoreceu sua lascívia atroz” (*Il.* 24.28-30).<sup>357</sup>

Apesar do parâmetro ser a “mais bela”, as três deusas teriam lhe oferecido prêmios diferentes para tentar influenciar sua escolha. Páris, entretanto, optou por Afrodite e isto parece justificar a implicância das outras duas deusas com o herói e com o povo troiano. Diferentemente de alguns que dizem que Atena teria ficado com raiva por não ter sido escolhido como a mais bela, parece-nos fazer mais sentido atribuir sua indignação à rejeição dos benefícios que ela lhe teria ofertado. Em tese, este poderia ser o motivo pelo qual também Hera se tornou inimiga de Páris e de seu povo.<sup>358</sup>

Convém refletirmos um pouco sobre a personalidade do herói, que parece encarnar o oposto dos valores defendidos por Atena. Como aponta Schein, num poema épico que canta as glórias dos guerreiros, como é a *Iliada*, os presentes de Afrodite são considerados mais triviais e de menor importância do que aqueles oferecidos por Atena.<sup>359</sup>

Páris é acusado de “devasso, nobre guerreiro somente na cuidada aparência, / desvairado por mulheres e bajulador” (*Il.* 3.38-39). Também é criticado pelos “penteados e beleza” (v. 55) e por faltar-lhe “força de espírito e coragem” (v. 45). Ele aparece para lutar trazendo nos ombros uma pele de leopardo e desafia os argivos, mas, quando Menelau se encaminha para enfrentá-lo, ele se esconde no meio do povo (*Il.* 3.15-32). Para Griffin, Páris é o troiano arquetípico. Ele aponta que o comportamento dos troianos que avançam gritando contrasta com o dos aqueus, que são disciplinados e se apresentam em silêncio (*Il.* 3.1-9).

355 “Vede bem como os mortais acusam os deuses! De nós (dizem) provêm as desgraças, quando são eles, / pela sua loucura, que sofrem mais do que deviam! (*Od.* 1.32-34).

356 O príncipe troiano é conhecido pelos dois nomes: Páris e Alexandre.

357 Schein (1984, p. 29) assinala que o “julgamento de Páris” é mencionado sutilmente por Homero esta única vez e serve para explicar o favor de Afrodite com os troianos em contraste com a oposição que Hera e Atena exercem contra eles. O episódio é narrado no poema *Cípria* (ciclo épico).

358 Como Hera é associada ao casamento, Páris, ao raptar uma mulher casada, estaria ofendendo a deusa protetora desta instituição.

359 SCHEIN, 1984, p. 56.

Páris teria condenado Troia ao escolher Afrodite e uma vida de prazeres. Seu “pecado” é o mesmo em que Troia está inextricavelmente implicada.<sup>360</sup>

Assim, o troiano apresenta características incompatíveis com os valores defendidos por Atena, como o talento guerreiro, a prudência, a inteligência. Quando instado a escolher entre as deusas, sua escolha recaiu sobre uma vida de prazer ao lado de uma belíssima mulher. Páris não rejeitou apenas a deusa Atena como também aquilo que ela representa. Acreditamos que isto justificaria a raiva da deusa pelo herói muito mais do que o fato de ela não ter sido escolhida como a mais bela. Não nos parece que essa deusa seja particularmente interessada em aparência física e não há sinais de sua irritação com Aquiles que também parece reconhecer Afrodite como a mais bela (*Il.* 9.389-390).

Sabemos que depois da escolha por Afrodite, Páris acaba incorrendo em falta mais grave, que culmina com o terrível destino de Troia: “Alexandre, por causa de quem surgiu o conflito” (*Il.* 3.87, 100). Para tomar posse do prêmio ofertado pela deusa da beleza, ele desrespeitou a hospitalidade, afrontando diretamente o seu deus guardião, Zeus Hospitaleiro.

Somos informados no próêmio da *Iliada* de que tudo se passa para cumprir a vontade de Zeus (*Il.* 1.5). Se a guerra acontece pela vontade de Zeus, somos levados a nos perguntar o que terá acontecido que possa ter motivado Zeus a exterminar a bela cidade de amplas ruas juntamente com a maior parte de seus habitantes. Sabemos que Troia em algum momento foi a sua favorita entre todas as cidades:

Pois de todas as cidades sob o sol e o céu cheio de astros  
habitadas por homens que à face da terra têm sua morada,  
destas a que tem mais honra no meu coração é a sacra Ílion,  
assim como Príamo e o povo de Príamo da lança de freixo.  
(*Il.* 4.44-47)

O que teria acontecido para que uma cidade e um povo assim tão apreciados pelo deus mais importante do Olimpo fossem punidos? Sabemos que Tétis recorreu a Zeus para fazer cumprir o destino glorioso de Aquiles e ele lhe prometeu que assim seria feito. A glória de Aquiles, o mais letal inimigo de Troia, dependia de sua participação excepcional na batalha e do fato de ele matar Heitor, o protetor da cidade. Quando o objetivo foi alcançado e a promessa a Tétis cumprida, por que a cidade não foi poupada? Fosse a glória de Aquiles a razão motivadora do evento, a guerra poderia ter sido interrompida sem ganhadores naquele momento. Porém, não foi o que aconteceu.

---

360 GRIFFIN, 1980, p. 5.

Burkert é categórico: Zeus tem uma preocupação especial pelas relações que unem estranhos: convidados, suplicantes e aqueles unidos por juramentos. Assim, Zeus resolveu destruir Troia porque Páris violou as leis da hospitalidade.<sup>361</sup> Apesar de a ira de Atena e Hera serem constantemente referidas, o motivo para a destruição da cidade foi a *menis* de Zeus, conforme aponta Menelau:

De outro ultraje e de vergonha não tendes falta,  
vós (troianos) que me ultrajastes, ó grandes cadelas!, nem no espírito  
temestes a cólera terrível (*menis*) do tonitruante **Zeus Hospitaleiro**,  
que um dia destruirá a vossa íngreme cidade.  
Vós que me raptastes a esposa legítima e muitos tesouros  
sem razão levastes, quando vos aprouve serdes amásios dela.  
(*Il.* 13.622-627, grifo nosso)

Páris fora acolhido por Menelau em respeito às leis da hospitalidade e agiu de forma bárbara, afrontando a honra do rei grego e os valores estabelecidos por Zeus Hospitaleiro.<sup>362</sup> Quando se hospedou no palácio do Atrida, Páris aproveitou a ausência do rei e partiu levando sua mulher e bens materiais.<sup>363</sup>

Vimos que a *menis* implica em solidariedade da comunidade quando esta tem obrigação de agir e não o faz. Os gregos tentaram resolver a situação primeiramente de forma amigável, mas não foram bem sucedidos (*Il.* 3.205-206). Os troianos tiveram a chance de reparar o erro, mas não o fizeram. Assim o coletivo passou a ser solidário com a falta cometida. Muellner chama a atenção que a crítica de Menelau é no plural, que diz que quem o ultrajou foram os troianos e que eles não temeram a *menis* de Zeus.

Príamo, de sua parte, preferiu atribuir a culpa aos deuses (*Il.* 3.162-165). Quanto aos troianos, apesar do ódio que sentiam por Páris (*Il.* 3.454), acabaram por se submeter à vontade do rei e pagaram com sua própria destruição.<sup>364</sup>

Assim como Príamo, Agamêmnon também tenta justificar seus erros colocando a culpa em Zeus, no destino e na *Ate* (o tradutor usa a palavra Obnubilação):

Só que não sou eu o culpado,  
mas Zeus e a Moira e a Erínia que na escuridão caminha:

361 BURKERT, 1985, p. 130.

362 Epíteto de Zeus no que concerne sua função de guardião das relações entre hóspedes, anfitriões e estrangeiros.

363 ALVES, 2012, p. 41: “a *Iliada* é a narrativa de um mundo em busca de seu reequilíbrio. E o desequilíbrio que está na origem do episódio mais marcante da mitologia grega, a Guerra de Troia, é o desrespeito à Lei da hospitalidade: Páris é hóspede de Menelau, de quem rapta a esposa, Helena. Diferentemente daquilo que pode imaginar um desavisado leitor contemporâneo, Menelau não é apenas mais um marido traído que quer matar ou quebrar a cara do amante; ele encarna, sobretudo, um valor sagrado que foi violado.”

364 Em contraste, temos do lado dos gregos Aquiles, que enfrenta Agamêmnon e salva o povo da destruição da peste mandada por Apolo (*Il.* 1).

eles que na assembleia me lançaram no espírito a Obnubilação (*Ate*) selvagem, no dia em que eu próprio tirei o prêmio a Aquiles. Mas que poderia eu ter feito? É o deus que tudo leva a seu termo. E a Obnubilação é a filha mais velha de Zeus, que a todos obnubila, mortífera! Delicados são seus pés. Pois não é no chão que caminha, mas sobre as cabeças dos homens, prejudicando os seres humanos. Ora a um, ora a outro ela amarra. Outrora obnubilou Zeus, embora se diga entre os homens que ele é o melhor dos deuses. Mas também a ele Hera, sendo fêmea, enganou com a congeminação de um logro, (*Il.* 19.86-97)

Ao tirar o prêmio de Aquiles (*Il.* 1), Agamêmnon trouxe graves consequências aos aqueus. Porém, ele diz que não teve culpa e que foi levado ao erro pela *Ate*. Para reforçar seu argumento de que é impossível resistir a esta divindade, ele usa como exemplo o próprio Zeus, que outrora também foi enganado por ela.

Há duas questões envolvidas no episódio que nos chamam a atenção. A primeira é que Zeus parece responder aos dois reis quando se pronuncia na assembleia dos deuses: “Vede bem como os mortais acusam os deuses! / De nós (dizem) provêm as desgraças, quando são eles, / pela sua loucura, que sofrem mais do que deviam” (*Od.* 1.32-34). A segunda questão refere-se ao exemplo utilizado por Agamêmnon. Para justificar-se ele usa como exemplo um caso em que o próprio Zeus fora enganado pela *Ate* e, sem se dar conta, fez um grande juramento. Chamamos a atenção aqui para a importância dos valores estabelecidos por Zeus: como dissemos acima, o juramento (a palavra empenhada) é um deles. Tal é o rigor com que estes valores são protegidos que nem mesmo o próprio Zeus ousa desrespeitá-los. É isto que vemos no episódio. Zeus cumpre com o que disse, ainda que isto lhe cause grande pesar (*Il.* 19.95-133). O próprio Zeus sofre consequências, pois nada justifica o desrespeito dessas leis.

Do mesmo modo deveriam ter agido Agamêmnon e Príamo.<sup>365</sup> A hospitalidade e a honra do herói (Agamêmnon roubou o prêmio de Aquiles!) são valores absolutos e de modo algum podem ser desrespeitados sem incorrer na *menis*, a ira divina. Talvez isto explique até o episódio dos feácios, que embora conhecedores de uma profecia que os alertara da punição que sofreriam de Posêidon por transportarem a “todos” (*Od.* 8.564-569), ainda assim trataram Odisseu com todas as honras que devem ser dadas a um hóspede (*Od.* 11.338-341). Como nos diz o rei Alcino: “Um estrangeiro e suplicante é como um irmão / para o homem que atinja o mínimo do bom senso” (*Od.* 8.546-547). Disso depreendemos que Agamêmnon usa um exemplo que, em vez de isentá-lo de culpa, faz o contrário.

---

365 Menelau, ao contrário dos dois, prefere assumir sua responsabilidade. Ele afirma estar impedido do retorno porque ofendeu os deuses imortais (*Od.* 4.377-378).

Voltemos ao início da *Iliada*. O acampamento grego estava sendo assolado pela peste e muitos homens e animais morrendo: “As piras dos mortos ardiam continuamente.” Crises, um sacerdote de Apolo, fora ao acampamento oferecer resgate pela filha capturada e transformada em escrava e “suplicou a todos os Aqueus, / mas em especial aos dois Atridas” (*Il.* 1.15-16) que libertassem sua filha e aceitassem o resgate, argumentando que o fizessem por respeito a Apolo. Agamêmnon não cumpre suas obrigações sociais, e não só rejeita o resgate e ofende o suplicante como desdenha da proteção que Apolo possa oferecer a Crises. Apesar de serem favoráveis ao sacerdote, os aqueus não intervêm no episódio. O deus Apolo, invocado, ouve as súplicas do sacerdote e envia a doença ao exército dos gregos. As mortes se sucedem até o décimo dia, quando Aquiles, inspirado por Hera, reúne a assembleia a fim de resolver a questão. Um adivinho, Calcas, é chamado a explicar a ira (*menis*) de Apolo e aponta o erro de Agamêmnon como sendo o responsável pelo desencadear da doença. Apesar da resistência inicial de Agamêmnon, a filha é devolvida ao pai. Resumidamente, temos neste caso uma reparação do erro que, como resultado, acaba por apaziguar a ira do deus. No início, tínhamos a omissão do coletivo e a consequente punição indiscriminada de todos. Ao se corrigir o erro, a *menis* é extinta.

O evento da *menis* de Apolo, como sabemos, dá origem à *menis* de Aquiles. Ao restituir a filha do sacerdote, Agamêmnon, em contrapartida, se apossa da escrava de Aquiles como compensação. Aquiles, como sabemos, é interpelado por Atena e acaba cedendo ao rei. O melhor guerreiro dos gregos é humilhado publicamente e destituído de seus prêmios de guerra, ele que fora o maior responsável por suas conquistas. Aquiles foi afrontado em sua *timé*, sua honra. Conforme nos explica Clarke, o guerreiro homérico é levado a agir pela necessidade de validação social. Ele procura status, respeito e honra que são alcançados pelo olhar do outro.<sup>366</sup>

Como aconteceu no episódio do sacerdote Crises, também com Aquiles ocorreu um erro passível de punição pela *menis*, ou seja, suscetível à punição solidária da comunidade, e é isto que acontecerá na sequência. Peter Jones comenta: “É significativo que nenhum grego se oponha à retirada de Aquiles: Agamêmnon está claramente errado e mais tarde vem a admiti-lo”.<sup>367</sup> Aquiles não é só o maior guerreiro ofensivo como também o maior responsável pela defesa dos gregos.<sup>368</sup>

---

366 CLARKE, 2004, p. 77.

367 JONES, Introdução, p. 14-15, in: HOMERO, *Iliada*. Tradução e prefácio de Frederico Lourenço; introdução e apêndices de Peter Jones; introdução à edição de 1950 E. V. Rieu. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

368 Inclusive, achamos que seja este o motivo de ser atribuído a Ajax Telamônio o posto de segundo

Tal qual um deus, como Apolo anteriormente, Aquiles será o responsável por levar destruição aos gregos. Aquiles, com seu status único na *Iliada*, nesse episódio funciona como vítima do erro, mas também como instrumento da ira de Zeus. Ao se retirar da batalha ele expõe seus aliados à fúria destruidora de Heitor. Ele faz um juramento a Agamêmnon: “sobrevirá um dia aos filhos dos Aqueus o desejo de terem Aquiles, / a todos eles. E nesse dia não conseguirás tu, apesar do sofrimento, / socorrê-los, quando muitos por Heitor matador de homens / caírem chacinados” (*Il.* 1.240-243). Ao não ser defendido pelos companheiros, Aquiles direciona sua ira a eles também. Tétis recomenda que ele se abstenha da luta e fique nas naus em sua ira “contra os Aqueus” (*Il.* 1.421-422). Novamente vemos aqui o padrão se repetir. Se o coletivo não age para defender os valores que são comuns e que de certa forma são a base da convivência social, todos sofrem as consequências.

Na *Iliada* temos um herói que foi desonrado e ele mesmo é usado como instrumento para punir a falta de seus pares. Vemos um paralelo com o que acontece na *Odisseia*. Nesta, temos também um herói ultrajado e que tem seus bens consumidos por pretendentes que querem se casar com sua mulher e não respeitam os valores da hospitalidade. Como Aquiles, Odisseu é usado para punir aqueles que se desviaram das regras. Nas duas histórias o valor desrespeitado primariamente é a hospitalidade cuja principal divindade guardiã é Zeus Hospitaleiro.

### 7.3 A IRA DE ATENA

A *Odisseia* traz referências à ira de Atena que impediu o retorno dos guerreiros gregos após o término da guerra de Troia.

Quando saqueamos a alta cidadela de Príamo,  
fomos para as naus: um deus dispersou os Aqueus.  
Nesse momento Zeus planejou em seu coração  
um regresso doloroso para os Argivos,  
pois nem todos tinham sido sensatos nem justos.  
Destes houve muitos que tiveram um destino terrível devido  
à ira destruidora da deusa de olhos esverdeados, filha de poderoso pai.  
Foi ela que abriu conflito entre ambos os filhos de Atreu.  
Estes chamaram para a assembleia todos os Aqueus  
de modo irresponsável e desordenado ao pôr do Sol.  
Para lá se dirigiram, pesados de vinho, os filhos dos Aqueus.  
Ambos explicaram porque tinham convocado o exército.  
Então Menelau disse, a todos os Aqueus, que pensassem  
no regresso a casa pelo vasto dorso do mar.

---

melhor guerreiro (*Il.* 2.768-769, *Od.* 11.550-551), ele que é considerado o baluarte defensivo dos gregos. Isto nos dá uma pista da importância da defesa no esquema de guerra homérico.

Mas de forma alguma agradou a Agamêmnon, que queria  
reter o exército para oferecer sagradas hecatombes,  
para que serenasse **a ira terrível de Atena** —  
estulto! Pois mal sabia ele que não convenceria a deusa:  
não é logo que se muda a mente dos deuses que são para sempre.  
(*Od.* 3.130-147, grifo nosso)

Nestor relata que excessos foram cometidos pelos aqueus durante o saque de Troia, pois nem todos tinham sido sensatos nem justos. Por causa disso muitos tiveram um destino terrível em consequência da ira destruidora de Atena. A palavra empregada em grego para ira é a mesma que viemos analisando: *menis*. Já vimos em exemplos anteriores que este tipo de ira acontece quando determinados valores, especialmente relacionados à ordem social, são violados e que a consequência disso é a punição do coletivo. Isto é padrão nos épicos homéricos.

Na *Iliada*, o deus do arco de prata castiga o exército grego por haver desrespeitado as regras que regem as relações entre suplicantes e resgate de prisioneiros: Agamêmnon, o responsável pelo delito, não atendeu aos pedidos de um sacerdote do deus. No episódio *supra* relatado por Nestor, vemos que é Atena quem age para punir o delito. Atena, assim como Apolo, aparece agindo como executora da vontade de Zeus, que não intervém diretamente junto aos mortais.<sup>369</sup> Então, entre as duas possibilidades (a de Atena agindo em nome da ira de Zeus ou de sua própria ira) não há grande diferença, uma vez que em última instância é sempre a vontade de Zeus que será cumprida.

Entendemos que, no caso do regresso, a ira atinge aos aqueus de forma ampla. Porém, Clay chama a atenção para os poemas do ciclo épico, cujas narrativas apresentam justificativas para a ira de Atena contra Odisseu. O herói estaria implicado em diversos feitos questionáveis.<sup>370</sup> Há, entretanto, também referências nos resumos do ciclo épico (*Saque de Ílio*) sobre como Ajax Oileu teria violado Cassandra, filha de Príamo, dentro do templo da deusa em Troia: Cassandra teria se agarrado à estátua da deusa e Ajax a teria derrubado.<sup>371</sup> Inclusive há uma referência na *Odisseia* de que Ajax Oileu era detestado por Atena (no relato de Menelau, uma história que ele teria ouvido de Proteu, *Od.* 4.502).<sup>372</sup> Assim, apesar de Clay

369 MALTA, 2018, p. 188: "... Zeus (de quem depende, no final das contas, toda e qualquer divindade, e a própria distribuição da justiça, em sentido amplo)".

370 CLAY, 1997, p. 187.

371 PROCLO, *Crestomatia*: "Ajax, filho de Ileo, levando Cassandra à força, arrasta também a imagem de madeira de Atena. Irritados com isso, os helenos decidem apedrejar Ajax, mas ele busca refúgio no altar de Atena e se mantém a salvo do perigo iminente". GATTI, Ícaro F. *A Crestomatia de Proclo*: tradução integral, notas e estudo da composição do código 239 da *Biblioteca de Fócio*. Dissertação (Mestrado em Letras Clássica) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2012, p. 143.

372 Em *Od.* 4.502, vemos que a punição do herói, no final, veio por causa de sua arrogância. Em *Il.* 23.773-777, vemos como Atena prejudica este herói favorecendo Odisseu. De acordo com Richardson (1993, p. 249), o

citar alguns eventos em que Odisseu tenha participado e agido de forma indevida<sup>373</sup> – pois, conforme disse Nestor, nem todos tinham sido sensatos nem justos –, entendemos que a ofensa de Ajax Oileu é mais grave no que concerne Atena. O fato de o herói ter violado Cassandra dentro de seu templo e, especialmente, arrastado a estátua da deusa é motivo de afronta direta à divindade. Ele não só ultrapassa os limites sociais como demonstra falta de temor à deusa.

Não se pode, porém, afirmar com certeza qual foi o delito que teria provocado a *menis* (seja de Zeus ou de Atena, o qual ela se encarregou de punir). Vimos acima que depois do saque da cidadela “Zeus planejou em seu coração um regresso doloroso para os Argivos”. Se nem todos foram sensatos ou justos, alguns agiram corretamente. Porém, pelo padrão de punição da *menis*, ainda que muitos possam ter se comportado de maneira correta, a ira recaiu sobre todos. Como fator determinante desta ira contra o coletivo, defendemos que ela segue o mesmo padrão das demais, que a inércia em corrigir as faltas individuais leva à solidariedade da punição.

No caso, achamos ainda que mais do que desvios individuais de conduta, o que pode ter exacerbado a ira divina da deusa foi a falta de reconhecimento dos aqueus à ajuda que ela lhes prestou. Se retrocedermos um pouco e pensarmos sobre o papel de Atena no êxito do exército grego, lembraremos que ela se destaca por conceder-lhes a vitória na guerra (*Il.* 15.70-71). Ao fim, é com a participação dela na construção do cavalo de madeira que os gregos conseguem enganar os troianos (*Od.* 8.492-495). Se assumirmos a suposição de que o templo da deusa tenha sido desrespeitado, como os gregos não se levantaram para penalizar o culpado? Depois de tudo o que esta deusa fez pelos gregos, ela recebeu um tratamento ingrato daqueles que havia protegido – especialmente considerando Odisseu, que em outras ocasiões já tinha interpelado o exército, mas nesta situação não agiu em defesa de sua honra.

O fato de Agamêmnon, antes da partida, querer oferecer sacrifícios especificamente a Atena para serenar sua ira pode ser um reforço de que a falta esteja relacionada diretamente com esta deusa e que se trata de um problema coletivo. Porém, o modo como o evento foi organizado pelo rei somente serviu para irritá-la ainda mais. Os aqueus se apresentaram bêbados na assembleia e parecem ter minimizado a falta, achando que com hecatombes a demoveriam da ira. Não há evidências de uma reparação da ofensa. Conforme canta o aedo em Ítaca, o triste regresso foi imposto aos aqueus e não apenas a Odisseu (*Od.* 1.325-327).

---

tratamento que Atena dá a Ajax prefigura seu destino posterior, após ele ter despertado a ira da deusa com a violação de Cassandra durante o saque de Tróia.

373 CLAY, 1997, p. 187.

Como aponta Muellner, a *menis* inicia-se por uma ofensa aos princípios sociais e religiosos defendidos por Zeus e implica em uma sanção drástica dos deuses, ou seja, ela abrange as consequências. Os aqueus se portaram mal no saque de Troia e a consequência foi que Zeus planejou um regresso doloroso para eles. O próprio Hermes diz que os aqueus ofenderam Atena e ela lhes mandou maus ventos e ondas gigantes no mar (*Od.* 5.108-109). A deusa, como vemos, teve um papel preponderante na punição dos aqueus, que sofreram uns mais, outros menos.

Mais do que ter sido castigado em seu retorno por uma falta que porventura possa ter cometido, acreditamos que Odisseu, sendo um dos heróis mais amados e protegidos pela deusa, um herói especialmente dotado para o discurso e com forte influência na comunidade dos guerreiros, foi displicente em defender e honrar a principal deusa que atuou em defesa dos aqueus durante a guerra e que lhes concedeu a vitória. A deusa que trouxe glória para o exército não foi respeitada e, irada, reagiu com tremenda ira. Quanto a Odisseu, ao sentir-se ofendida por seu descaso, ela afastou-se desse herói e retirou sua proteção, ele que antes era amado e protegido por ela. Ao não retribuir a consideração com que era tratado, ele perdeu o favor da deusa. Odisseu teve que enfrentar muitas provas sem a ajuda da deusa e reconhece isto quando a reencontra:

Mas isto eu sei: que já antes para mim foste benévola,  
quando em Troia combatíamos, nós os filhos dos Aqueus.  
Mas depois que saqueamos a íngreme cidadela de Príamo,  
embarcamos nas naus e um deus dispersou os Aqueus:  
nunca mais te vi, ó filha de Zeus, nem na minha nau te senti  
embarcar, para que afastasses para longe o sofrimento.  
(*Od.* 13.314-319)

Clay entende que a ausência de Atena em grande parte da jornada de Odisseu reforça que a deusa estaria irada com o herói: o alibi da deusa (ela diz que não quis enfrentar Posêidon, *Od.* 13.341) seria insuficiente para explicar seu afastamento do herói desde a partida de Troia.<sup>374</sup> Isto é razoável. Odisseu é consciente de que foi após o saque da cidade que a deusa o deixou. A estudiosa aponta que a resposta que Atena oferece a Odisseu é evasiva e que ela talvez tenha tido motivos para tê-lo abandonado durante sua jornada. Assim o começo da *Odisseia* assinala o fim da ira da deusa.<sup>375</sup> A fala de Posêidon parece confirmar a hipótese: “Ah, decerto os deuses mudaram de intenção a respeito / de Ulisses, enquanto eu estava entre os Etíopes” (*Od.* 5.286-287).

374 O episódio do Ciclope, que marca o início da ira de Posêidon contra o herói, ocorre posteriormente ao abandono da deusa e, portanto, não explica sua ausência anteriormente.

375 CLAY, 1997, p. 46; 51.

Odisseu, porém, foi vítima da ira dos dois deuses. Na partida de Troia ele sofreu a ira de Atena e o seu abandono, pois, como aponta Clay, é perceptível a ausência da deusa durante as aventuras narradas pelo herói (note-se que a ira de Atena em relação a Odisseu se manifesta mais pelo que ela deixou de fazer pelo herói). Mais tarde, ele acabou por atrair também a ira de Posêidon, ao ter cegado seu filho e, especialmente, por ter se vangloriado de tê-lo feito revelando seu nome.

Quando Atena diz a Odisseu que tinha se afastado dele para não se contrapor a Posêidon, parece-nos que ela não quer entrar no mérito da questão do afastamento. Atena estaria dando uma desculpa para Odisseu, por não estar interessada em ir em frente com essa discussão. Isso combina com o modo de atuar na *Odisseia*, em que muitas coisas são escondidas e muitos pensamentos não são revelados,<sup>376</sup> mas também reforça nossa percepção de que a ira da deusa em relação ao herói estaria mais no formato de mágoa. Concordamos com Clay que o início da *Odisseia* parece o final da ira da deusa e assim tentamos encontrar os motivos para que ela tenha mudado de postura em relação a Odisseu. Em relação ao abandono de sua ira, podemos pensar que Atena, como executora da vontade de Zeus, pode ter achado propício agir naquele momento (na assembleia dos deuses apresentada no início da *Odisseia*) e iniciado por aí o movimento de punição dos pretendentes pelo abuso da hospitalidade em Ítaca. Assim, Posêidon teve que ceder a um propósito maior. Uma outra hipótese seria que o limite de punição de Odisseu, de acordo com seu fado, já se havia cumprido.<sup>377</sup> Podemos também pensar que a mágoa de Atena em relação a Odisseu tenha arrefecido, inclusive fortalecendo a visão de que no caso de Odisseu há mais mágoa que ira. Atena não age contra o herói como faz com os outros, levando-os à destruição. No caso de Odisseu o que vemos é abandono. Passado o tempo, que afinal cura todos os males, houve uma mudança de intenção da deusa em relação a Odisseu, como bem apontou Posêidon (*Od.* 5.286-287). A partir daí Odisseu é transformado em instrumento da vontade divina, usado para punir os pretendentes. Já apontamos que uma função semelhante também acontece com Aquiles na *Iliada*, na punição dos troianos. Em ambos os casos a falta coletiva que está sendo punida está relacionada ao dever da hospitalidade.

Para Clay, a ira de Atena em relação a Odisseu deve-se ao fato de ele ser inteligente

---

376 GRIFFIN, 1980, p. 52: “They (characters) can be seen to intend things which they do not explicitly reveal as their intention” (Eles [personagens] podem ser vistos pretendendo coisas das quais eles não revelam explicitamente sua intenção).

377 Muellner (1996, p. 39) acha possível que Atena, ao propor o retorno de Odisseu, tenha implicitamente renunciado à ira contra os aqueus.

demais, o que põe em questão a própria superioridade dos deuses.<sup>378</sup> A estudiosa afirma que o herói se finge de perdedor em um debate com a deusa (*Od.* 13) para conseguir o favor dela<sup>379</sup> e sugere que Odisseu estaria interessado nas transformações de sua aparência física, o que só a deusa poderia lhe conferir.<sup>380</sup> Achamos tal suposição equivocada.<sup>381</sup> Nossa leitura da cena de reencontro (*Od.* 13) é totalmente oposta. Vemos aí o herói principalmente aliviado. Odisseu não somente era consciente da proteção que esta deusa lhe atribuía (*Il.* 10.278-280), como lamenta sua ausência nos últimos dez anos (*Od.* 13.316-321). Ademais, não faz sentido supor que um mortal tenha inteligência superior à da própria deusa da *metis*.

Conforme expusemos no decorrer do capítulo, a *menis* está relacionada à violação de algum preceito estabelecido por Zeus, algum valor que tem relevância no contexto social. Por isso achamos que a ira de Atena, que atingiu não só Odisseu como também vários aqueus em seu retorno para casa, tem a ver com a maneira como eles se comportaram durante o saque de Troia e como se omitiram em reparar o erro. É um padrão que se repete em vários episódios. Nossa leitura seria de que ou Odisseu cometeu um tipo de excesso, afrontando assim os preceitos divinos, ou, preferencialmente, que ele foi punido solidariamente por causa de sua omissão. Ele já havia sido negligente no episódio da briga de Aquiles com Agamêmnon, durante o desrespeito ao sacerdote de Apolo e também poderia ter agido da mesma maneira quanto ao comportamento de Ájax Oileu ou de outro guerreiro.

Reconhecemos neste caso da ira de Atena o mesmo padrão de omissão do coletivo que deixa de corrigir o erro, que acontece nos outros exemplos. Isto aconteceu com os troianos que não puniram o desrespeito da hospitalidade cometido por Páris e assim sofreram a ira de Zeus; com os gregos que não intervieram, a princípio, para que a filha do sacerdote fosse devolvida e assim sofreram a ira de Apolo; e novamente com os gregos que não intervieram a favor de Aquiles e pagaram o preço da ira deste herói. Ao não punirem os erros de seu exército no saque de Troia, os aqueus foram punidos pela deusa em seu retorno para casa.

---

378 CLAY, 1997, p. 209.

379 CLAY, 1997, p. 207.

380 CLAY, 1997, p. 208.

381 CLAY, 1997, p. 208: “Odysseus needs Athena. At a certain point in the conversation, Odysseus ceased provoking the goddess and questioning her superiority. He pretended to be the loser in the contest of wits between them in order to use her and that power which is exclusively divine. In a certain sense, Odysseus has actually won the contest and successfully managed to outwit Athena” (Odisseu precisa de Atena. A certa altura da conversa, Odisseu deixou de provocar a deusa e questionar sua superioridade. Ele fingiu ser o perdedor na competição de inteligências entre eles para usar-se dela e de seu poder, que é exclusivamente divino. Em certo sentido, Odisseu venceu o concurso e conseguiu superar Atena).

## 8 CONCLUSÃO

Palas Atena, cujos olhos faiscavam terrivelmente.  
(*Il.* 1.200)

Os poemas homéricos são marcados por uma contínua relação entre homens e deuses. O divino constantemente inspira os atos individuais dos heróis e também do coletivo. Neste mundo particular que Homero nos legou, a necessidade humana motiva os deuses a agirem e assim a marcha dos eventos é colocada em movimento, ligando a vontade dos mortais à influência do divino. Como expõe Vivante, o desejo dos homens leva o Olimpo à terra e o drama humano é encenado.<sup>382</sup>

O esforço humano não é diminuído pelo auxílio divino, ele é antes o responsável por atrair a ajuda dos deuses. Vemos nos poemas os deuses se misturando aos heróis e atuando na esfera terrestre. Homero nos presenteou com exemplos de vínculos estreitos entre deuses e seus heróis protegidos e neste quesito Atena possui papel de destaque. Na *Iliada* e na *Odisseia* sua presença é constante no mundo terreno. Louden aponta que

Atena medeia entre Zeus e o protagonista épico, incorporando (e expressando) a vontade divina em relação ao herói. Em parte como resultado de sua atuação no lugar de Zeus, Atena serve como uma versão divina do protagonista épico em cada poema, tendo características de Aquiles na *Iliada*, mas de Odisseu na *Odisseia*.<sup>383</sup>

Esta comparação decorre da atuação de Atena, que na *Iliada* aparece com muita frequência caracterizada como deusa da guerra, enquanto na *Odisseia* é fortemente marcada por sua inteligência e outros aspectos da *metis*, o que reflete as características que se destacam nos protagonistas. Embora haja essa predominância de atributos diferentes nos dois poemas, ainda assim ela nunca aparece exclusivamente de um modo ou de outro. Atena encarna suas várias habilidades nos dois poemas e a análise dos dois em conjunto reforça essas características que acabam por ser confirmadas em um e outro.

Louden segue dando exemplos que reforçam a semelhança entre o modo de atuação da deusa e do protagonista. Na *Iliada*, Atena derrota Ares com um ferimento no pescoço (*Il.* 21.406) assim como Aquiles faz com Heitor, também ferindo-o no pescoço (*Il.* 22.324-326).

382 VIVANTE, 1970, p. 66.

383 LOUDEN, 2005, p. 95: “Athena mediates between Zeus and the epic protagonist, embodying (and expressing) the divine will toward the hero. Partly as a result of her acting in place of Zeus, Athena serves as a divine version of the epic protagonist in each poem, having Achillean characteristics in the *Iliad*, but Odyssean qualities in the *Odyssey*”.

Na *Odisseia*, por outro lado, ela está mais propícia a usar disfarces e fazer narrativas longas (*Od.* 1.105-318, 13. 221-441). Nos dois épicos ela trabalha em estreita colaboração com o protagonista, o que é acentuado pelo uso no grego do pronome dual, mostrando que ela e o herói formam uma parceria (*Il.* 22.216-218; 446; *Od.* 13.372-373). Por fim, o autor cita a cena clímax de cada épico, em que Atena se junta a Aquiles para derrotar Heitor (*Il.* 22) e a Odisseu para planejar (*Od.* 13) e derrotar os pretendentes (*Od.* 22.233-309).<sup>384</sup>

Em linhas gerais, a *Odisseia* é um poema sobre o retorno para casa de um herói e a *Iliada*, sobre a ira de outro. Em ambos podemos perceber um amadurecimento do protagonista, uma forma de aprendizado que vem através do sofrimento.

Aquiles apazigua seu coração quando entende que não tem como lutar contra a vontade dos deuses e a eles se rende. O perfil de Aquiles na *Iliada* é de um homem justo, que não aprecia a fala enganosa, que corajosamente interfere a favor da comunidade e se vê injustiçado e não defendido por seus pares, ele que era o baluarte dos aqueus. Quando ele precisa dos seus companheiros eles não estão prontos a retribuir. Nem Odisseu, que foi rápido para impedir o retorno de Troia (*Il.* 2) levantou-se para defender o principal guerreiro grego. Isto gerou muito rancor em Aquiles, que reagiu querendo impor sua própria forma de justiça. Não tendo controle sobre os eventos, acabou perdendo o companheiro mais querido. Aquiles, então, entende que não há como lutar contra os deuses, pois é a vontade deles que se cumprirá e não a sua. O herói sofre, porém, no fim, entende e se entrega. Aprendeu que as coisas não ocorrem como quer e que agir corretamente não garante que ele receba em troca justiça e reconhecimento. Ao forçar o curso dos acontecimentos as coisas saíram do controle e o herói se machucou.

Odisseu, com toda a sua inteligência, não lograria êxito não fosse a ajuda dos deuses. Após recuperar o favor de sua deusa protetora, ele reconhece para ela (*Od.* 13) que teria o mesmo fim de Agamêmnon não fosse por ela. Ele passara dez anos tentando retornar para casa e só foi bem sucedido quando os deuses assim quiseram. Por causa de sua arrogância foi obrigado a uma viagem que ele não queria fazer. A imortalidade que lhe foi oferecida não era consolo para seu desejo de voltar para casa, para o pai, para o filho e para a esposa. Por mais que Odisseu conte suas grandes façanhas no trajeto, todas elas sem a ajuda dos deuses, o que conseguiu com elas foi a perda dos companheiros e das riquezas que havia angariado. O grande Odisseu, cuja fama chega ao céu, quando retorna para casa é transformado em mendigo e humilhado antes de ser reabilitado como rei.

---

384 LOUDEN, 2005, p. 95-96.

Aquiles e Odisseu são homens diferentes, de personalidades distintas. Um é passional e espontâneo, o outro é contido e calculista. Um diz tudo o que pensa e o outro raramente o faz. O maior pecado de um é seu apego à ira e ao rancor; do outro, o orgulho que faz com que seus companheiros e ele próprio paguem caro quando ele insiste em ser “alguém”. O que os equipara é a desmedida. Ambos acreditam estar no controle. Ao fim, os dois aprendem que a vontade dos deuses é soberana.

Conforme aponta Griffin, a mitologia grega se distingue por, sobretudo, incorporar mitos sobre heróis. Através de suas ações e de sua natureza, estes heróis iluminam a posição, o potencial e as limitações do homem no mundo. Através dos discursos dos heróis, observamos as leis terríveis e inalteráveis da vida e da morte e a grandeza que os homens alcançam ao encará-las. Os exemplos que os épicos nos trazem mostram que no meio do sofrimento e desastre, a natureza humana pode permanecer nobre e quase divina.<sup>385</sup> Aquiles e Odisseu, nossos heróis exemplares, foram muito amados pela deusa Atena; ela, durante a jornada destes dois mortais, esteve junto com eles, cuidando para que recebessem a glória que dura para sempre.

No caminho que percorremos neste estudo, aprendemos muito sobre heróis e sobre deuses, mas especialmente sobre Atena: como ela nasceu, por que nomes era conhecida, como se davam suas aparições aos mortais, sua força na guerra, sua inteligência dentro e fora dela.

Vimos que Atena teve um nascimento prodigioso. Diferente de tantos outros deuses, Atena já nasceu adulta ou, quem sabe, adolescente. Gerada da cabeça de Zeus, ela tem forte vínculo com o pai e é chamada de *obrimopatre*, a filha de poderoso pai. Veio ao mundo vestida de guerreira e enquanto toda a terra gritava de terror o sol parou por um momento, até que ela despisse suas armas.

Atena é tratada por muitos nomes diferentes, tendo alguns o sentido ainda não decifrado. Entre eles é chamada de incansável, condutora de hostes, a que traz o espólio, mas muito comumente de deusa *glaukopis*, em referência ao seu olhar. A menina de Zeus, Palas, a protetora das cidades, tem atributos que fazem com que seja reconhecida facilmente. Aparece comumente representada usando capacete e armas de guerra mas também com a roca e o fuso nas mãos. A coruja e a serpente são associadas a ela e a oliveira doméstica é considerada um presente da deusa aos homens. Ela aparece associada também à Nike, a deusa da vitória e por isto as esculturas trazem esta pequena deusa alada na palma direita de Atena.

Chamada de deusa da proximidade pelos vínculos estreitos que estabelece com os

---

385 GRIFFIN, 1980, p. 177.

mortais, ela os visita de forma generosa, consolando e aconselhando. Poderosamente conduz os heróis em meio às batalhas e insufla coragem e força aos guerreiros. Ela se junta a eles para garantir que sejam bem sucedidos. Fora dos combates, ela se destaca pela inteligência e pela criatividade com que traz soluções que ajudam o dia a dia dos mortais. Patrona dos trabalhos manuais, ela abençoa os tecelões, as bordadeiras, e quaisquer outras formas de trabalhos artesanais.

Aprendemos que Atena pune com sua ira os arrogantes e responde com distanciamento quando não se sente reconhecida, mas que o tempo pode fazê-la abandonar suas mágoas em relação àqueles que preza. Ela escolhe os fortes, os resistentes, os corajosos. Ela aprecia a excelência da força e da sabedoria. Ela tem prazer em fazer prosperar não só aqueles que ama, mas se preocupa com o progresso e o bem da humanidade. Acima de tudo isto, ela está sempre pronta para executar a vontade do pai.

## REFERÊNCIAS

### TRADUÇÕES DE HOMERO:

HOMER. *Iliad*. Translated with an introduction by Richmond Lattimore. Chicago: The University of Chicago Press, 1967.

\_\_\_\_\_. *Iliad*. 2 vol. Translated by A. T. Murray. Revised by William F. Wyatt. Loeb Classical Library. Cambridge, MA. Harvard University Press, 1999.

\_\_\_\_\_. *Iliada*. Tradução Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Ediouro, 2009.

\_\_\_\_\_. *Iliada*. Tradução e prefácio de Frederico Lourenço; introdução e apêndices de Peter Jones; introdução à edição de 1950 E. V. Rieu. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

\_\_\_\_\_. *Odyssey*. 2 vol. Translated by A. T. Murray. Revised by George E. Dimock. Loeb Classical Library. Cambridge, MA. Harvard University Press, 1998.

\_\_\_\_\_. *Odisseia*. Tradução Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Ediouro, 2009.

\_\_\_\_\_. *Odisseia*. Tradução e prefácio de Frederico Lourenço; introdução e notas de Bernard Knox. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

\_\_\_\_\_. *Odisseia*. Tradução, posfácio e notas Trajano Vieira; ensaio de Ítalo Calvino. São Paulo: Editora 43, 2014.

### OUTRAS OBRAS LITERÁRIAS:

ÉSQUILO. *Oresteia III: Eumênides*. Estudo e tradução Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras FAPESP, 2004.

HERÓDOTO. *História*. Tradução de J. Brito Broca. Editora Ediouro. Coleção Universidade de Bolso (sem data).

HESIOD. *Theogony, Works and Days, Testimonia*. Edited and translated by Glenn W. Most. Cambridge: Harvard University Press, 2006.

HESÍODO. *Teogonia: A Origem dos Deuses*. Estudo e tradução Jaa Torrano. 7ª ed. São Paulo: Iluminuras, 2007.

*Hinos Homéricos: tradução, notas e estudo*. Edvanda Bonavina da Rosa...[et al.]; edição e organização Wilson Alves Ribeiro Jr. - São Paulo: Editora UNESP, 2010.

26 *Hinos Homéricos*. Cadernos de Literatura em Tradução (15), 2016. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/clt/article/view/114362>>

PÍNDARO. *Epinícios e fragmentos – Obra completa*. Tradução, introdução e notas: Roosevelt Rocha. Curitiba: Kotter Editorial, 2018.

PROCLO, *Crestomatia*. GATTI, Ícaro F. *A Crestomatia de Proclo*: tradução integral, notas e estudo da composição do código 239 da *Biblioteca de Fócio*. Dissertação (Mestrado em Letras Clássica) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2012.

#### DICIONÁRIOS:

BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário Mítico-Etimológico*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque. Histoire des Mots*. Paris: Éditions Klincksieck, 1968-1980.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Tradução de Victor Jabouille. 7ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

HARVEY, Paul. *Dicionário Oxford de Literatura Clássica: Grega e Latina*. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

ISIDRO PEREIRA, S.J. *Dicionário Grego-Português e Português-Grego*. Braga: Livraria Apostolado da Imprensa, 8ª edição.

*The Pocket Oxford Classical Greek Dictionary*. Edited by James Morwood and John Taylor. New York: Oxford University Press, 2002.

#### ESTUDOS CRÍTICOS:

ALEXANDER, Caroline. *A guerra que matou Aquiles*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

ALVES, M. *O humano em Homero*. Archai n. 8, p. 39-46, jan-jun 2012.

ANTUNES, C. *26 Hinos Homéricos*. Cadernos De Literatura em Tradução, n. 15, 2016, p. 13-23. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/clt/article/view/114362>>. Acesso em: 07 jul.2019.

ASSUNÇÃO, Teodoro Rennó. *Nota crítica à “bela morte” vernantiana*. Classica, 7/8, p. 53-62, 1994/1995.

BEARD, Mary. *The Parthenon*. London: Profile Books, 2004.

BLUNDELL, Sue. *Women in Ancient Greece*. London: British Museum Press, 1995.

BODSON, Liliane. *Nature et fonction des serpents d'Athéna*. In: Mélanges Pierre Lévêque. Tome 4: religion. Besançon, 1990, p. 45-62. Disponível em: <[https://www.persee.fr/doc/ista\\_0000-0000\\_1990\\_ant\\_413\\_1\\_2279](https://www.persee.fr/doc/ista_0000-0000_1990_ant_413_1_2279)>. Acesso em: 29 ago. 2019.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Vol.1-3. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

BROWN, Norman. O. *The birth of Athena*. Transactions and Proceedings of the American Philological Association, n. 83, 1952, p. 130-143. Disponível em: <[www.jstor.org/stable/283379](http://www.jstor.org/stable/283379)> Acesso em: 07 jul. 2019.

BRULÉ, Pierre. *Le langage des épiclèses dans le polythéisme hellénique (l'exemple de quelques divinités féminines)*. Kernos, n. 11, 1998. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/kernos/1214>>. Acesso em: 31 ago. 2019.

\_\_\_\_\_. *Sur la Dios Kouré*. Pallas, n.100, 2016. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/pallas/2802>>. Acesso em: 07 jul. 2019.

BRULÉ, Pierre; LEBRETON, Sylvain. *La Banque de données sur les épiclèses divines (BDDE) du Crescam: sa philosophie*. Kernos, n. 20, 2007. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/kernos/189>>. Acesso em: 31 ago. 2019.

BURKERT, Walter. *Greek Religion: archaic and classical*. Malden, USA: Blackwell Publishing Ltd., 1985.

CABRAL, Luiz A. M. *Hinos Homéricos I e do VI ao XXXIII. Introdução, tradução, estudo e notas*. São Paulo: Odysseus Editora, 2009.

\_\_\_\_\_. *A biblioteca do Pseudo Apolodoro e o estatuto da mitografia*. Tese de doutoramento. Campinas: UNICAMP, 2013.

CASTIGLIONI, Maria Paola. *Il Palladion e la statua di Atena a Troia: riflessioni su due temi iconografici e sulla loro fusione*. Gaia, n. 18, 2015, pp. 435-454. Disponível em: <[http://www.persee.fr/doc/gaia\\_1287-3349\\_2015\\_num\\_18\\_1\\_1679](http://www.persee.fr/doc/gaia_1287-3349_2015_num_18_1_1679)>. Acesso em: 29 ago. 2019.

CHEW, Kathryn. *Eyeing Epiphanies in Greek, Latin, and Sanskrit texts*. Phoenix, Vol. 65, n. 3/4, 2011. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/41497562>>. Acesso em 11 jul. 2019.

CLARKE, Michael. *Manhood and Heroism*. In: FOWLER, Robert (ed.). *The Cambridge Companion to Homer*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

CLAY, Jenny Strauss. *The Wrath of Athena: Gods and Men in the Odyssey*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 1997.

\_\_\_\_\_. *Hesiod's Cosmos*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2003.

COMTE-SPONVILLE, André. *Pequeno Tratado das Grandes Virtudes*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

CUCHE, Vincent. Ὠς μήτηρ. *Du caractère maternel d'Athéna*. Pallas, n.6, 2015. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/mondesanciens/1430>>. Acesso em: 07 jul. 2019.

DEACY, Susan. *Athena*. New York: Routledge, 2008.

\_\_\_\_\_. *'We call her Pallas, You Know': Naming, taming and the construction of Athena in Greek Culture and thought*. Pallas, n. 100, 2016, p. 59-72. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/pallas/2817>>. Acesso em: 07 jul. 2019.

DETIENNE, Marcel; VERNANT, Jean-Pierre. *Métis: As astúcias da Inteligência*. São Paulo: Odysseus Editora, 2008.

DETIENNE, Marcel. *Mestres da Verdade na Grécia Arcaica*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

DIETRICH, B. C. *Divine Epiphanies in Homer*. *Numen*, vol. 30, fasc. 1, 1983, pp. 53-79. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/3270102>>. Acesso em: 29 ago. 2019.

DODDS, E. R. *Os gregos e o irracional*. São Paulo: Escuta, 2002.

DOUGLAS, E. M. *The owl of Athena*. *The journal of Hellenic Studies*, 32, 1912, p. 174-178. Disponível em: <<http://doi.org/10.2307/624140>>. Acesso em: 12 set. 2019.

DOWNING, C. *Dear Grey Eyes: A Revaluation of Pallas Athene*. Disponível em: <<http://www-rohan.sdsu.edu/nas/streaming/dept/scuastaf/collections/Anderson/Anderson-Box13Folder09.pdf>>. Acesso em: 07 jul. 2019.

EDWARDS, Mark W. *The Iliad: a commentary*. Vol. V: books 17-20. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1995.

FINLEY, M. I. *The world of Odysseus*. New York: New York Review Books, 1982.

GANTZ, Timothy. *Early Greek Myth: a guide to literary and artistic sources*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1993.

GRAF, Fritz. *Greek Mythology: an introduction*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1993.

\_\_\_\_\_. Ares. In: HORNBLOWER, S.; SPAWFORTH, A. *The Oxford Companion to Classical Civilization*. Oxford: Oxford University Press, 2014.

GRAZIOSI, Barbara. *Os Deuses do Olimpo: da Antiguidade aos dias de hoje, as transformações dos deuses gregos ao longo da história*. São Paulo: Cultrix, 2016.

GRIFFIN, Jasper. *Homer on Life and Death*. Oxford: Clarendon Press, 1980.

HAINSWORTH, Bryan. *The Iliad: a commentary*. Vol. III: books 9-12. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1993.

HARTSWICK, Kim. *The Gorgoneion on the aegis of Athena: genesis, suppression and survival*. *Revue Archéologique*, fasc. 2, 1993, p. 269-292. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/41738384>>. Acesso em: 11 set. 2019.

HENRICHS, Albert. What is a Greek god? In: BREMMER, Jan N.; ERSKINE, Andrew (ed.). *The gods of ancient Greece*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010.

HEUBECK, Alfred; WEST, Stephanie & HAINSWORTH, J. B. *A Commentary on Homer's Odyssey*. Vol. I. Books I-VIII. Oxford: Oxford University press, 1988.

HEUBECK, Alfred; HOEKSTRA, Arie. *A Commentary on Homer's Odyssey*. Vol. II. Books IX-XVI. Oxford: Oxford University press, 1990.

HEUBECK, Alfred; FERNANDEZ-GALIANO, Manuel; RUSSO, Joseph. *A Commentary on Homer's Odyssey*. Vol. III. Books XVII-XXIV. Oxford: Oxford University press, 1992.

JAEGER, Werner. *Paideia: A formação do homem grego*. 5ª edição. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

JANKO, Richard. *The Iliad: a commentary*. Vol. IV: books 13-16. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1992.

JEANMAIRE. H. *La Naissance d'Athéna et la royauté magique de Zeus*. *Revue Archéologique*, Sixième Série, T. 48, 1956, p. 12-39. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/41753641>>. Acesso em 10 set. 2019.

JONES, Peter V. *O ΚΑΕΩΣ de Telêmaco: Odisseia 1.95*. Trad. Leonardo T de Oliveira, 2007. Disponível em: <[http://www.classicas.ufpr.br/projetos/bolsapermanencia/2006/artigos/Peter\\_Jones-KleosDeTelemaco.pdf](http://www.classicas.ufpr.br/projetos/bolsapermanencia/2006/artigos/Peter_Jones-KleosDeTelemaco.pdf)>. Acesso em: 26 fev. 2020.

\_\_\_\_\_. Introdução e apêndices. In: HOMERO. *Iliada*. Tradução e prefácio de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

KIRK, G. S. *The Iliad: a commentary*. Vol. I: books 1-4. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1985.

\_\_\_\_\_. *The Iliad: a commentary*. Vol. II: books 5-8. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1990.

LEAF, Walter. *Commentary on the Iliad* (1900). Disponível em: <<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0056%3Abook%3D1%3Acommline%3D1>>.

LEDUC, Claudine. *Questions insolites sur Athéna, l'olivier domestique et la culture mycénienne*. \_\_\_\_\_ Pallas, n. 100, 2016. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/pallas/2779>>. Acesso em: 11 jul. 2019.

LLOYD-JONES, Hugh. *Zeus, Prometheus and Greek Ethics*. *Harvard Studies in Classical Philology*, vol. 101, 2003, pp. 49-72. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/3658524>> Acesso em: 29 ago. 2019.

LORAUX, Nicole. *The Children of Athena*. Translated by Caroline Levine. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1993.

LOUDEN, Bruce. *The gods in epic, or the divine economy*. In: FOLEY, John M. (ed.). *A companion to ancient epic*. Malden/Oxford: Blackwell Publishing, 2005.

LUNDGREEN, Birte. *A methodological enquiry: the great Bronze Athena by Pheidias*. *The journal of Hellenic Studies*, Vol. 117, 1997, p. 190-197. Disponível em: <<https://www.cambridge.org/core/journals/journal-of-hellenic-studies/article/methodological-enquiry-the-great-bronze-athena-by-pheidias/57E5F0655FF623DFEF16411E18CC2CBF>>.

Acesso em: 10 set. 2019.

LUYSTER, Robert. *Symbolic Elements in the Cult of Athena*. History of Religions, vol. 5., n.1, 1965, p. 133-163. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/1061807>>. Acesso em: 29 ago. 2019.

MALTA, André. *A Selvagem Perdição: erro e ruína na Iliada*. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

\_\_\_\_\_. *Homero múltiplo*. São Paulo: Edusp, 2012.

\_\_\_\_\_. *A astúcia de ninguém: ser e não ser na Odisseia*. Belo Horizonte: Impressões de Minas, 2018.

MEILLIER, Claude. La chouette et Athéna. *Revue des Études Anciennes*. Tome 72, 1970. Disponível em: <[www.https://www.persee.fr/doc/rea\\_0035-2004\\_1970\\_num\\_72\\_1\\_3860](http://www.persee.fr/doc/rea_0035-2004_1970_num_72_1_3860)>. Acesso em: 29 ago. 2019.

MUELLNER, Leonard, *The anger of Achilles: Mênis in Greek Epic*. Ithaca e London: Cornell University Press, 2005.

NAGY, Gregory. *The ancient greek hero in 24 hours*. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press, 2013.

NEILS, Jenifer. *Athena, Alter ego of Zeus*. In: *Athena in the Classical World*. Editado por DEACY, Susan e VILLING, Alexandra. Leiden, Boston and Cologne: Brill, 2001.

OTTO, Walter F. *Os deuses da Grécia: A imagem do divino na visão do espírito grego*. São Paulo, Odysseus Editora: 2005.

\_\_\_\_\_. *Teofania: O espírito da religião dos gregos antigos*. São Paulo, Odysseus Editora: 2006.

PAPACHATZIS, Nicolaos. *Les origines de la déessa Athéna. Un réexamen de l'evidence*. Kernos, nr. 1, 1988. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/kernos/85>>. Acesso em: 29 ago 2019.

PARKER, Robert. *Greeks Gods Abroad: names, natures and transformations*. Oakland, USA: University of California Press, 2017.

PAUL, Stéphanie. "Pallas étend ses mains sur notre cité". *Reflexion sur le paysage épiciétique autour de l'Athéna "poliade"*. Pallas, n. 100, 2016. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/pallas/2862>>. Acesso em: 21 jul. 2019.

PINHEIRO, Marília P. Futre. *Mitos e Lendas da Grécia Antiga*. Lisboa: Clássica Editora, 2011.

PISANO, Carmine. *Atena e Hermes nel campo della delegazione: modi d'azione a confronto*. Pallas, n. 100, 2016. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/pallas/2862>>. Acesso em: 21 jul. 2019.

PUCCI, Pietro. *The song of Sirens*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, Inc, 1998.

\_\_\_\_\_. *The Iliad - the poem of Zeus*. Berlin/Boston: De Gruyter, 2018.

RIBEIRO JR., W. A. Ares. In: *Hinos Homéricos: tradução, notas e estudo*. Edvanda Bonavina da Rosa [et al.]; edição e organização Wilson Alves Ribeiro Jr. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

RICHARDSON, Nicholas. *The Iliad: a commentary*. Vol. VI: books 21-24. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1993.

ROBERTSON, G. I. C. *The eyes of Achilles: "Iliad" 1.200*. Phoenix, Vol. 53, nr. 1-2, 1999, p. 1-7. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/1088119>>. Acesso em: 29 ago. 2019.

ROBERTSON, Noel. *Athena as weather goddess: the aegis in myth and ritual*. In: *Athena in the Classical World*. Editado por DEACY, Susan e VILLING, Alexandra. Leiden, Boston and Cologne: Brill, 2001.

SCHEIN, Seth L. *The Mortal hero: an introduction to Homer's Iliad*. Berkeley e Los Angeles: University of California Press, 1984.

SERRA, Ordep. *Cantando Afrodite: quatro poemas helenos*. Tradução, notas e ensaio hermenêutico. São Paulo: Odysseus, 2017.

SLATKIN, Laura M. *The power of Thetis*. Washington: Center for Hellenic Studies, 2011.

SMITH, Warren. *The disguises of the gods in the Iliad*. Numen, vol. 35, 1988. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/3269970>>. Acesso em: 05 set. 2019.

SYNODINOU, K. *The relationship between Zeus and Athena in the Iliad*. Dodone, n. 15, 1986, p. 155-164. Disponível em: <<http://olympias.lib.uoi.gr/jspui/bitstream/123456789/26449/1/9.%20The%20relationship%20between%20Zeus%20and%20Athena%20in%20the%20Iliad.pdf>>. Acesso em: 07 jul. 2019.

THOMAS, Lynn. *Fathers as mothers: the Myth of male parthenogenesis*. In: SPASS, Lieve (ed.). *Paternity and Fatherhood*. London: Macmillan Press, 1998.

TURKELTAUB, Daniel. *The syntax and Semantics of Homeric Glowing Eyes: "Iliad" 1.200*. The American Journal of Philology, Vol.126, n. 2, 2005. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/3804897>>. Acesso em: 29 ago. 2019.

\_\_\_\_\_. *Perceiving Iliadic Gods*. Harvard Studies in Classical Philology, Vol. 103, 2007, pp. 51-81. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/30032218>>. Acesso em: 29 ago. 2019.

VEYNE, Paul. *Acreditavam os gregos em seus mitos?* São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e Religião na Grécia Antiga*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006.

VIVANTE, Paolo. *The Homeric Imagination*. Bloomington/London: Indiana University Press, 1970.

WATSON-WILLIAMS, E. *ΓΛΥΚΩΠΙΣ 'ΑΘΗΝΗ*. Greece and Rome, Vol. 1, n. 1, 1954. Disponível em: <<http://jstor.org/stable/641145>>. Acesso em: 11 jul. 2019.

WERNER, Christian. *O mundo dos heróis na poesia hexamétrica grega arcaica*. Romanitas, n.2, p.20-41, 2013.