

LAIVOS DE FEMINILIDADE NA ATENA HOMÉRICA

HINTS OF FEMININITY IN THE HOMERIC ATHENA*

José Malheiro Magalhães

Universidade de Lisboa, Centro de História

University of Roehampton

jose.malheiro.magalhaes@gmail.com

Resumo: A Atena descrita nos Poemas Homéricos é uma figura feminina dotada de características marcadamente masculinas. Este é um aspecto tão definidor do carácter da deusa que, se nos basearmos apenas no relato do poeta, chegamos até a esquecer que debaixo da armadura e armas, da égide e do robusto *peplos*, está uma divindade feminina. O nosso objectivo no presente artigo é explorar a Atena que Homero bradou, com a intenção de separarmos o masculino do feminino, a guerreira da donzela.

Palavras-Chave: Atena, Feminino, Masculino, Homero.

Abstract: Athena, as described in the Homeric Poems, is a feminine figure filled with masculine attributes. This aspect is so defining of the goddess character that, if we only base ourselves in the Homeric description, it makes us even forget that under the armour and weapons, aegis and robust *peplos*, there is a feminine divinity. In this article we will explore the Homeric Athena, with the objective of separating the masculine from the feminine, the warrior from the maiden.

Keywords: Athena, Femininity, Masculinity, Homer.

Atena é, entre as divindades da antiguidade, uma das figuras de maior expressão, sendo uma prolífera fonte de inspiração artística ao longo dos séculos até hoje. Desde o alvor do período renascentista que é possível observar que a deusa continuava bem viva na memória cultural europeia, sendo inúmeras as pinturas que remetem para a

* Submissão: 31/12/2015; aceitação: 12/05/2016.

Devo um enorme agradecimento ao Doutor Nuno Simões Rodrigues e à Doutora Susan Deacy, cuja leitura de versões iniciais deste artigo e consequentes comentários e sugestões foram fundamentais.

tradição mitológica de Atena. Ainda mais espantoso é a variedade de mitos que são retratados, desde passos dos Poemas Homéricos nos quais a deusa desempenha um papel de grande relevância, até à competição com Posídon pelo patronato de Atenas, o julgamento de Páris, a tentativa de violação de Hefesto, ou mesmo a disputa com Aracne¹. Se compararmos esta recuperação da tradição mitológica de Atena com o caso de outras divindades do panteão helénico como, por exemplo, Dioniso, outra figura divina de bastante importância no universo greco-romano, acabamos por observar uma disparidade assinalável: da rica tradição mitológica dionisiaca vemos que a maioria das pinturas que retratam o deus, nos séculos XVI-XVII, se foca maioritariamente na sua ligação com a vinha, pintando Dioniso inebriado, ou cenas de bacanais². Outra das tradições que surge retratada, com alguma frequência, é a hierogamia de Dioniso e Ariadne³, sendo raras as pinturas que fogem desta dualidade temática, em contraste com Atena onde até episódios de menor relevância no *corpus* mitológico da deusa, cuja presença tanto em fontes literárias como iconográficas é muito reduzida (como o caso de Aracne, cuja única descrição extensa do mito surge apenas em Ovídio⁴), são retratados.

Em praticamente todas as representações modernas da deusa podemos identificar Atena por esta ser pintada com traços clássicos⁵: o elmo, a armadura, a lança, ou mesmo a coruja. Estes elementos representativos de qualidades como força, perícia enquanto guerreiro e estratega, e possuidor de sabedoria são, num panorama clássico, normalmente

¹ Ver, por exemplo, *Atena desprezando os avanços de Hefesto* de Paris Bordone (1555-1560, óleo sobre tela, Museum of Art and Archaeology, University of Missouri); *Palas Atena, Vénus e Juno* de Hans Von Aachen (1593, óleo sobre tela, Museum of Fine Arts, Boston); *Aquiles matando Heitor* de Peter Paul Rubens (óleo sobre tela, Museu Boijmans Van Beuningen, Roterdão); *Ulisses transformado num pedinte por Atena* de Giuseppe Bottani (1775, óleo sobre tela, Musei Civici del Castello Visconteo, Pavia); *Ulisses e Nausícaa* de Joachim von Sandrart (1630, óleo sobre tela, Rijksmuseum, Amesterdão); *A disputa entre Posídon e Atena pelo controlo de Atenas* de Benvenuto Tisi (1512, óleo sobre tela, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden) ou a disputa com Aracne em *As Fiandeiras* de Diego Velázquez (1665-1660, óleo sobre tela, Museu do Prado, Madrid).

² Ver, por exemplo, *Baco* de Caravaggio (1595, óleo sobre tela, Galleria degli Uffizi, Florença), ou *Bacanal* de Nicolas Poussin (1632-1633, óleo sobre tela, The National Gallery, Londres).

³ Ver, por exemplo, o *Baco, Venus e Ariadne* de Tintoretto (1576-1577, óleo sobre tela, Palazzo Ducale, Veneza) ou *Dioniso e Ariadne* de Ticiano (1520-1523, óleo sobre tela, The National Gallery, Londres).

⁴ Ovid. *Met.* 6.5-145.

⁵ Ver, por exemplo o Nascimento de Atena a partir da cabeça de Zeus. Ânfora, c. 540 a.C., cerâmica ática de figuras negras, Boston, Museum of Fine Arts 00.330, *Corpus Vasorum Antiquorum* 310305.

associados ao homem⁶. A grande excepção a esta regra é Atena, cuja constante atribuição de características masculinas faz com que a sua tradicional androginia não seja uma mistura equilibrada de elementos másculos com feminis, mas sim uma sobreposição do homem sobre a mulher. Esta poderia ser uma definição geral e sintetizada da conceptualização de Atena desde a antiguidade: uma figura feminina que é normalmente identificada pelos traços masculinos. Mas terá sido sempre assim? No presente artigo vamos analisar o papel de Atena nos Poemas Homéricos, procurando encontrar elementos femininos numa deusa que é, especialmente no período destes textos, essencialmente pensada com traços masculinos. Este é um ensaio inicial de um projecto de investigação que estamos neste momento a iniciar no qual procuraremos também analisar a evolução das representações artísticas da deusa, assim como o desenvolvimento do seu culto ao longo da antiguidade, questões que, contudo, não serão analisadas neste foro⁷.

Efectivamente, as descrições literárias mais antigas da deusa⁸ dão especial ênfase ao seu carácter bélico. Ao narrar o mito do nascimento de Atena, Hesíodo conta-nos que Zeus se enamorou de Métis, uma figura primordial do universo mitológico grego, pertencente à geração divina inicial, e tomou-a como a sua primeira esposa⁹. Sentindo-se ameaçado

⁶ Deacy (2008) 82. Não são, contudo, elementos apenas característicos de figuras masculinas. As amazonas, por exemplo, eram mulheres renomadas pela sua perícia na guerra. Sabedoria, contudo, é um elemento que já encontramos mais vezes associado a figuras femininas. Atena é, obviamente, a de maior destaque, mas a sua mãe, Métis, é em grande medida a personificação do conceito de sabedoria, sendo que Penélope, na *Odisseia*, também revela astúcia, muito à semelhança do seu esposo e de Atena. Quanto à interpretação desta epopeia é interessante ter em conta as considerações de Lillian Doherty quanto à dualidade de perspectivas do texto homérico de acordo com a visão de cada personagem. Doherty (1991) 31-44.

⁷ Llewellyn-Jones faz uma análise da evolução artística de Atena, com especial ênfase na acentuação da sensualidade da deusa. Llewellyn-Jones (2001) 233-257.

⁸ Nesta apreciação não estamos a considerar a possível presença de Atena nas tabuinhas de Linear B descobertas em Cnossos, datadas por volta de 1400 a.C., visto não nos revelarem praticamente nada, exceptuando a possível relação entre Atena e Atenas. Como Villing observa, o termo *a-ta-na po-ti-ni-ja*, que surge nas tabuinhas, pode ser interpretado como *potnia* (senhora) *Athana* (Atena) ou Senhora de *Athana* (Atenas), o que de nenhum modo aplaca a discussão sobre se o nome da cidade deriva de Atena, ou o nome da deusa deriva de Atenas. Villing (1992) 8.

⁹ Hes. *Th.* 886-900. Deacy e McHardy, ao analisarem este passo, mostram que não é claro se Zeus efectivamente partilhava algum género de laço matrimonial com Métis, ou se esta era uma das primeiras, senão a primeira, das várias relações extraconjugais nas quais Zeus se envolveu, enquanto marido de Hera. Hesíodo (886) usa o termo *alochon* (Ζεὺς δὲ θεῶν βασιλεὺς πρώτην ἄλοχον θέτο Μῆτιν), que tanto pode significar esposa, como apenas companheira de cama. Quando o mesmo autor refere a união entre Zeus e Hera, ele usa o termo *akoitis* (921), que efectivamente significa esposa. Independentemente desta particularidade, o facto de Hesíodo referir Métis como a primeira (*prōtēn*), é um factor que aponta para a anti-

pelo aviso de Úrano e Gaia, que haviam profetizado que Zeus seria destronado pelos descendentes que resultariam daquela relação, o deus do relâmpago devorou Métis, já grávida¹⁰. É esta acção que possibilita o nascimento de Atena da cabeça de seu pai, da qual brota já armada, preparada para combater, sendo classificada por Hesíodo como alguém que se satisfaz com a guerra, terrível, incansável e líder de hostes¹¹.

Atena é uma das personagens mais intervenientes em ambos os Poemas Homéricos, sendo um apoio precioso da campanha dos Aqueus. Ao persuadir Pândaro a disparar uma flecha sobre Menelau, apesar de a deusa a desviar de modo a não atingir mortalmente o rei espartano¹², Atena deitou por terra a hipótese de uma resolução pacífica para o conflito. É a deusa que incentiva os Aqueus a lutarem¹³, que os protege das flechas lançadas pelos troianos, que empresta a sua força a alguns dos heróis gregos, como Tideu e Diomedes¹⁴, sendo que chega mesmo a fomentar o uso de violência sobre outras divindades, como Ares e Afrodite¹⁵. O seu papel altera-se substancialmente na *Odisseia*, muito devido ao diferente teor deste poema em comparação com a *Ilíada*. Se um se dedica a contar pormenorizadamente os últimos anos da guerra de Tróia, tendo obrigatoriamente que se focar em fazer um relato dos acontecimentos de teor bélico, na *Odisseia* temos o narrar das aventuras de Ulisses, que apesar de estar sempre num ambiente de perigo iminente não está num campo de batalha.

Poemas distintos exigem uma Atena diferente, que se adegue às necessidades prementes do momento. Se na *Ilíada* temos uma deusa profundamente bélica, estratega, e em certos momentos quase cruel, na *Odisseia* encontramos a Atena sapiente¹⁶ que procura ajudar Ulisses a regressar a casa. A deusa desempenha um papel crucial para o sucesso dessa demanda, deixando claro que partilha de um laço muito especial com o herói grego, chegando mesmo a referir-se a Ulisses como o seu

guidade da deusa Atena, que se coaduna com a arcaica referência à deusa nas tabuinhas de Cnossos. Deacy et McHardy (2013) 997.

¹⁰ Este mito é particularmente interessante para o estudo de casos de violência doméstica e uxoricídio na Grécia Antiga. Sobre este tema ver Deacy et McHardy (2013).

¹¹ Hes. *Th.* 924-929.

¹² *Il.* 4.85-180.

¹³ *Il.* 2.450, 4.514.

¹⁴ *Il.* 4.390, 5.123.

¹⁵ *Il.* 5.333, 5.870-879.

¹⁶ Pope dedica-se a explorar esta mudança no papel de Atena nos poemas épicos de Homero, contudo opta por deixar de parte os Hinos por considerar que se trata de textos bastante mais tardios. Pope (1960) 113-135.

igual entre os mortais¹⁷. São vários os episódios nos quais Atena apoia e resolve as situações periclitantes em que Ulisses se encontra, como evitar que o herói se afogue após o naufrágio, afastando-o das rochas, e fazendo-o chegar à costa do país dos Feaces onde de seguida engendra o encontro com Nausica¹⁸. Ainda mais, Atena não só vela sobre Ulisses mas também sobre a sua família, apoiando amplamente Telémaco nos primeiros livros da *Odisseia*.

Apesar de assumir o papel de patrona de heróis ao longo dos Poemas Homéricos, este aspecto de Atena extravasou-se para cultura mitológica grega, tornando-se uma das características mais significativas da deusa. O patronato de heróis é um aspecto de tal forma identificativo de Atena que Susan Deacy chega mesmo a afirmar que “one of the ‘qualifications’ for heroism in Greek myth was to have Athena on one’s side”¹⁹. Para além dos heróis já referidos, Atena também apoia, entre outros, Perseu, na sua demanda para decapitar Medusa, Aquiles, na guerra de Tróia, ou Hércules, ao longo de todo o seu ciclo mitológico. O apoio que a deusa fornece a este último herói chega mesmo a colocá-la em confrontos com outras divindades olímpicas, como Apolo quando Hércules tentar roubar a trípode de Delfos²⁰. São vários os episódios que colocam Atena contra outros deuses, tais como os já referidos com Ares, Afrodite ou Apolo, mas especialmente com Posídon, na disputa pelo patronato da cidade de Atenas²¹ e na oposição do deus dos mares ao sucesso de Ulisses²².

Todos os episódios aqui enunciados, até ao momento, referem-se maioritariamente às descrições mais antigas de Atena. Como é possível observar, temos acima de tudo uma deusa bélica, que aprecia a guerra de um modo quase cruel, que tem força e destreza física para ferir deuses, ao mesmo tempo que tem uma mente de estratégia, que sabe movimentar-se subtilmente entre guerreiros, convencendo-os a agir segundo a sua vontade, e que sabe incentivar exércitos. É uma líder militar, sobrepondo-se até a Ares na guerra troiana, o qual assume um papel protector sobre vários heróis. Ou seja, analisando a intervenção de Atena na epopeia homérica, podemos considerar que estamos perante uma deusa que é apresentada maioritariamente com traços masculinos. Será

¹⁷ *Od.* 12.296-299.

¹⁸ *Od.* 5.382-491, 6.24-235.

¹⁹ Deacy (2008) 59.

²⁰ Deacy (2008) 65.

²¹ Apollod. *Bibl.* 3.14.

²² É interessante verificar que ambas as figuras são identificáveis como mestres de cavalos, uma característica que umas vezes é factor de oposição, e noutras é factor de colaboração. Para mais ver Detienne et Werth (1971).

então que em Homero temos uma Atena completamente desprovida de elementos femininos? Na nossa análise encontramos três episódios que merecem ser tratados com mais profundidade: a referência ao Julgamento de Páris, a referência a Erecteu e o episódio da troca de vestidos.

A guerra de Tróia é uma das maiores forças motrizes do imaginário grego, constituindo um dos pontos mais cruciais da tradição mitológica antiga. Contudo, um conflito desta dimensão tinha que ter um ponto de origem, que se prende, em questões mitológicas, com o rapto de Helena. Todavia, este momento foi precedido de um outro que marca o início de todo o ciclo mitológico de Tróia; o julgamento de Páris. Se na tradição posterior a Homero encontramos várias referências ao acontecimento, tanto literárias²³ como iconográficas²⁴, a verdade é que este episódio não é destacado na *Ilíada*. Homero faz apenas uma referência ao julgamento de Páris:

[...] *A todos os outros isto agradou,
menos a Hera e a Posídon e à virgem de olhos garços,
que estavam como quando primeiro lhes repugnou a sacra Ílion
e Príamo e seu povo, por causa do desvario de Alexandre,
que insultou as deusas quando elas vierem à sua granja,
ao louvar aquela que lhe favoreceu sua lascívia atroz.*²⁵

O facto de não ser feita uma descrição pormenorizada do acontecimento dá a entender que a audiência estaria familiarizada com este episódio. Noutras passagens, o poeta alude ao casamento de Peleu e Tétis²⁶, o ponto inicial do mito do Julgamento, todavia, sem referir mais nenhuma vez o que resultou desse evento. Tal como Walcot observou, a proximidade entre as alusões ao matrimónio de Peleu e Tétis e o episódio do Julgamento é demasiado evidente para ser coincidência²⁷. Se a noção da genealogia de Aquiles, filho de Tétis e Peleu, obriga ao conhecimento do episódio do casamento, também a hostilidade que Hera e Atena nutrem pelos troianos remete para o mesmo mito, sendo esse conhecimento confirmado pelo passo supra citado²⁸. Pausânias refere que uma representação do julgamento, em marfim, fazia parte dos motivos decorativos do *kypselos* que Cípselo, tirano que governou Corinto

²³ Apollod. *Epit.* 3.2-3; Ovid. *Her.* 16.71-88; Hyg. *Fab.* 92.

²⁴ e.g. Julgamento de Páris. *Kylíx*, c. 490-480 a.C., cerâmica ática de figuras vermelhas, Berlin, Antikemuseen F2291, Demargne (1994) 113.

²⁵ *Il.* 24.25-30 apud Lourenço (2003).

²⁶ *Il.* 18.84-87, 18.432-440, 24.537

²⁷ Walcot (1977) 32.

²⁸ Walcot (1977) 32.

no século VII a.C., terá oferecido no templo de Hera em Olímpia²⁹, o que demonstra um conhecimento do mito num período próximo de Homero.

Apesar da parca informação que as epopeias revelam sobre este episódio, temos contudo uma versão bastante pormenorizada do mito preservada na *Bibliotheca* de Pseudo-Apolodoro, segundo a qual Éris, a deusa da discórdia, durante o casamento de Tétis e Peleu, terá atirado uma maçã para a frente das três deusas, Hera, Atena e Afrodite, dizendo tratar-se do prémio para a vencedora de um concurso de beleza. Ao ver o desentendimento entre as deusas, Zeus ordenou que Hermes as levasse perante Páris, que seria o juiz da situação. Cada uma das divindades tentou subornar o príncipe troiano: Hera ofereceu-lhe poder sobre o mundo dos homens, Atena ofereceu-lhe a vitória na guerra, e Afrodite garantiu-lhe o amor da mulher mais bela do mundo, Helena. Páris aceitou a oferta da deusa do amor, enraivecendo as outras divindades que, por terem sido trocadas por pura luxúria humana, passaram a favorecer as aspirações dos Aqueus na guerra de Tróia, do mesmo modo que Afrodite tentou ajudar na defesa de Ílion³⁰.

Os traços femininos aqui são evidentes: a falta de reconhecimento da beleza de Atena provoca uma reacção violenta por parte da mesma que, não bastando as suas intervenções decisivas no terreno de batalha, sente a necessidade de vingar o menosprezo a que foi sujeita, ferindo Afrodite. A cena que se segue, as queixas da deusa do amor que são ignoradas por Zeus³¹, é a confirmação da vingança de Atena e o restabelecer da balança de poder entre ela e Afrodite.

O segundo momento que enunciamos é uma breve referência que Homero faz a Erecteu:

*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 dadora de cereais [...]*³²

À semelhança do que ocorre com a passagem do julgamento, a única referência que Homero faz a Erecteu é curta e parca em pormenores. Efectivamente, a epopeia alude ao estranho nascimento do mítico rei de Atenas, contudo menciona apenas o facto de ter nascido da terra, refe-

²⁹ Paus. 5.19.5. Ver também Neudecker (2016); Patzek (2016). Em relação a este mito, Estrabão (Str. 13.1.51.) também refere que o local onde o julgamento ocorreu foi numa terra chamada *Antandros*, próxima de uma montanha chamada *Alexandreia*.

³⁰ Apollod. *Epit.* 3.2-3. Este mito foi particularmente estudado por Dumézil que reconheceu, nas três deusas, a personificação das três funções Indo-Europeias: função de soberania, função militar e função de produtividade. Dumézil (1958) 28-29.

³¹ *Il.* 5.370-459.

³² *Il.* 2.546-548 apud Lourenço (2003).

rindo a participação de Atena na sua infância, mas deixando de parte o enredo que envolve a deusa e Hefesto. Novamente, é em Pseudo-Apolodoro³³ que encontramos uma descrição mais pormenorizada: segundo a *Bibliotheca*, Atena dirigiu-se à forja de Hefesto com o intuito de adquirir novas armas. O deus, tendo sido rejeitado por Afrodite, ao contemplar Atena fica cheio de desejo pela deusa, avançando sobre ela com intenções sexuais. Procurando manter a sua castidade, Atena tenta escapar de Hefesto, todavia, o deus ejacula precocemente sobre a sua perna, que a deusa, sentindo-se enojada, limpa com um pedaço de lã e atira-a para o chão, de onde nasce Erecteu³⁴.

Tal como no caso do julgamento de Páris, a referência ao nascimento de Erecteu em Homero parece apontar para o conhecimento deste mito numa fase arcaica. Independentemente do seu estatuto virginal, Atena contribui para o nascimento de uma criança com Hefesto, divindade com quem a deusa partilhava a qualidade e excelência na produção de arte e artesanato. Esta relação entre ambos é já estabelecida no *Hino Homérico a Hefesto*, no qual são exaltadas as contribuições que o deus e Atena fizeram para a evolução da civilização humana³⁵. No caso do nascimento de Erecteu, esta relação conhece ainda uma nova faceta, na qual Atena se torna a parceira sexual³⁶ de Hefesto, que lhe possibilita a geração de um filho sem quebrar o seu voto virginal.

Esta identificação da sexualidade de Atena não é só premente no nascimento de Erecteu, mas também na acção que o antecede. Ao ver a deusa, e estando ainda no rescaldo da rejeição de Afrodite, Hefesto fica cheio de desejo por Atena. A tentativa de violação que se segue é um momento de reconhecimento, não só da beleza, mas da sensualidade de Atena, que passa a ser considerada um meio para o prazer físico de uma figura masculina. Tal como Deacy expressou, neste episódio é observável uma troca de papéis entre Afrodite, a suposta esposa de Hefesto que

³³ Homero e Apolodoro usam diferentes versões do nome do “filho” de Atena, Erecteu e Eric-tónio respectivamente. O objectivo deste artigo não é explorar esta questão e portanto, por questões de clareza, vamos empregar sempre o nome Erecteu, independentemente da fonte que referirmos.

³⁴ Apollod. *Bibl.* 3.14.3. É interessante observar que podemos estar perante uma das mais antigas referências a um caso de ejaculação precoce. Ehrentheil refere esta possibilidade, contudo não insere os seus argumentos no contexto de um estudo mitológico bem fundamentado. Ao falhar no seu papel enquanto homem, Hefesto reforça a sua inferioridade perante as outras figuras masculinas do panteão olímpico. Este ênfase na diferenciação do deus ferreiro das outras divindades é um *topos* do ciclo mitológico de Hefesto, contudo, isso não elimina a possibilidade levantada pelo autor. Ehrentheil (1974) 128-131.

³⁵ *H.Hom.* 20: ὃς μετ’ Ἀθηναίης γλαυκώπιδος ἀγλαὰ ἔργα ἀνθρώπους ἐδίδαξεν ἐπὶ χθονός, οἷ τὸ πάρος περ ἄντροις ναιετάσκειν ἐν οὐρασίην, ἤντε θήρες. Ver também Deacy (2008) 53-54.

³⁶ Deacy (2008) 53.

o rejeitou, com Atena, que se torna atractiva sexualmente para o deus rejeitado³⁷. Ainda mais, na descrição da *Bibliotheca*, Atena tenta fugir de Hefesto, uma atitude que seria normal para uma mulher que se encontra perante um potencial agressor, mas algo estranho para uma deusa de carácter bélico.

Perante a ameaça sexual, Atena comporta-se exactamente do mesmo modo que uma mulher mortal, sendo a sua tentativa de fuga, que em termos práticos obriga ao levantamento do *peplos* de modo a poder movimentar-se com maior eficácia, que lhe descobre a perna sobre a qual Hefesto ejacula³⁸. Este movimento, e conseqüente subida do vestido, é a única explicação para o facto da perna de Atena estar nua, ainda mais tendo em conta que o *peplos* da deusa é tradicionalmente representado com uma densidade diferente, mais robusto, que sugere um domínio físico, social e moral³⁹.

A feminilidade de Atena, no contexto do mito de Erecteu, não é só observável na acção sexual que proporciona o nascimento, mas também no modo como a deusa age com o seu filho. Independentemente de Atena não ter desejado ser mãe, é certo que Erecteu prospera sob o apoio da deusa. Já em Homero é referido que Erecteu foi alimentado pela deusa, uma tarefa ligada a uma figura maternal. Na *Bibliotheca* é contado que Atena procura conceder a imortalidade ao seu filho, não sendo bem sucedida nos seus intentos devido à intervenção das filhas de Cécrope⁴⁰. Apesar deste falhanço, Erecteu continuou a ser apoiado pela sua mãe, que o ajuda a expulsar Anfictião do trono de Atenas, tornando-se rei da cidade patroneada pela deusa⁴¹.

Biologicamente, não existe característica mais definidora de feminilidade do que a maternidade, sendo o factor físico que mais afasta os dois géneros. Logo desde o seu nascimento, Atena renegou a possibilidade de ser mãe, desse modo negando categoricamente um dos aspectos mais caracterizadores do sexo feminino, e especialmente a principal funcionalidade reservada à mulher na sociedade grega⁴². A negação da

³⁷ Deacy (2008) 82.

³⁸ É curioso observar o nível de detalhe da tradição mitológica de Atena que sobreviveu ao avançar dos séculos. Na pintura de Paris Bordone, referida em nota anterior, vemos claramente a perna de Atena descoberta. Vide supra n. 1.

³⁹ Llewellyn-Jones (2001) 242.

⁴⁰ Apollod. *Bibl.* 3.14.6.

⁴¹ Apollod. *Bibl.* 3.14.6.

⁴² Lape (2011) 22. Como a autora refere, “Both men and women regarded a woman’s failure to marry and/or bear children as the greatest of tragedies. Whereas bearing children ensured happiness and the fulfilment of a woman’s purpose, childlessness signalled unhappiness

função biológica feminina é mais um factor que desassocia Atena da sua identidade enquanto mulher, reforçando o seu carácter masculino⁴³.

Seguramente, como Nicole Louraux notou, uma deusa não é uma mulher e tal possibilita que figuras divinas como Atena, Artemis e Héstia possam optar por manterem o seu estatuto virginal, algo que não era possível para um humano, como podemos ver nos exemplos de Hipólito e Atalanta⁴⁴. As deusas não teriam que ser imbuídas de espírito maternal, sendo que mesmo figuras divinas que tiveram filhos, como Hera, deixam muito a desejar enquanto mães⁴⁵. Contudo, existem figuras femininas no panteão helénico, das quais Deméter é o exemplo paradigmático, que desempenham o seu papel maternal como uma mortal deveria. No caso de Atena, o mito de Erecteu representa uma interessante *nuance* das características masculinas da deusa. Não só é a realização de uma função biologicamente exclusiva ao género feminino, sem contudo quebrar o voto de virgindade de Atena, como também possibilita a demonstração do instinto maternal da deusa. A tentativa de tornar Erecteu imortal segue o paradigma estabelecido por outras figuras divinas com um carácter maternal bem vincado, como Deméter e Tétis, nos mitos de Demofonte e Aquiles, respectivamente.

O terceiro momento que nos propusemos analisar é o passo em que Atena troca o *peplos*, que ela mesmo tinha bordado, por um *chitôn* oferecido por Zeus:

*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*⁴⁶.

A acção inerente ao episódio é a troca de um vestido por outro, o *peplos* que utiliza no interior da casa de Zeus por um *chitôn* mais adequado

and, likely, disease.” Ana Iriarte afirma categoricamente que é “(...) la procreación de ciudadanos-soldados el destino ineludible de la mujer.” Iriarte Goñi (2002) 148.

⁴³ Iriarte observa que a renúncia de Atena ao matrimónio não só é o factor que lhe possibilita a participação no mundo militar, como também a aproximação de uma figura feminina a uma actividade estritamente masculina ultrapassa a ligação entre os dois géneros, transpondo-se para a sociedade. “(...) A partir del momento en que los valores militares son encarnados por la esencia de la feminidad, dichos valores sobrepasan el ámbito puramente masculino para afectar al conjunto de la sociedad. Así, la mítica virgen guerrera simboliza, en la cumbre de la Acrópolis, el carácter invencible de la ciudad de la democracia.” Iriarte Goñi (2002) 148-149.

⁴⁴ Louraux (1992) 21-22.

⁴⁵ Louraux (1992) 22.

⁴⁶ *Il.* 5.733-737 apud Lourenço (2003). Uma descrição semelhante acontece em *Il.* 8.384-388.

para a guerra, sendo que o facto de acontecer tão depressa pode querer demonstrar, como Llewellyn-Jones e Nicole Loraux observaram, a relutância da deusa em mostrar o seu corpo⁴⁷. Contudo, na nossa visão, e mesmo considerando a brevidade do momento, Homero descreve o acontecimento com mais pormenor do que seria necessário. O poeta enfatiza o acto de despir ao expressar o modo como as roupagens da deusa caíram (*katekheuen*) sobre o chão. O termo que Homero usa neste episódio é utilizado outras vezes na *Ilíada*, contudo, a única situação, para além da já referida, em que o verbo é empregue com o intuito de expressar nudez é na outra descrição que o autor do poema faz da troca de *peplos* de Atena⁴⁸. Ao longo da epopeia, o poeta usa várias vezes os termos *gymnoō* e *gymnos*⁴⁹, contudo estes são empregues em circunstâncias desprovidas de sensualidade, usadas maioritariamente em situações de batalha nas quais algum dos combatentes teria uma parte do corpo despida, portanto vulnerável. O adjectivo *gymnos* é várias vezes usado para referir o cadáver nu de Pátroclo, uma descrição de nudez explícita, todavia sem nenhum laivo de sensualidade⁵⁰.

Ao descrever a troca de roupa de Atena, independentemente de ser uma referência curta, Homero está a projectar uma imagem para a sua assistência, visão essa que a tradição mostra ser proibida para os olhos dos homens. Durante os *Plyntēria*, um festival ateniense dedicado a Atena, a imagem de Atena *Polias* era lavada por jovens mulheres chamadas *loutrides*, num ritual no qual os homens não podiam participar. A imagem era despida das suas roupagens e ambas eram lavadas e purificadas, sendo que uma espécie de véu era colocado sobre a figura da deusa, enquanto o seu manto era lavado⁵¹. A imagem mantinha-se interdita ao olhar masculino até estar novamente coberta com as suas roupagens.

Em contexto mitológico, os episódios nos quais um mortal observa uma deusa despida costumam ter um desfecho macabro para o homem. O mito de Actéon, segundo o qual o caçador terá vislumbrado a deusa Artemis enquanto ela se banhava, e conseqüentemente é devorado pelos seus cães, é provavelmente o exemplo mais famoso deste género

⁴⁷ Llewellyn-Jones (2001) 244; Loraux (1995) 220-221.

⁴⁸ *Il.* 5.734.

⁴⁹ Por exemplo: *Il.* 12.389, 16.312; *Od.* 6.222.

⁵⁰ *Il.* 17.120-122, 17.690-693, 18.21. Homero também emprega o adjectivo para referir o cadáver de Astíanax (22.510). Em relação à sensualidade inerente a um cadáver, existem pelo menos duas situações que aludem a necrofilia, Aquiles e Pentesileia (*Apollod. Epit.* 5.1-2) e a referência de Heródoto (Hdt. 5.92) a Periandro e Melissa.

⁵¹ Llewellyn-Jones (2001) 245; Parker (2016).

de episódios míticos⁵². Contudo, no ciclo mitológico de Atena temos um episódio semelhante a este, segundo o qual Tirésias terá visto a deusa enquanto ela se banhava, instigando a raiva de Atena que o castiga, cegando-o⁵³. Nos casos destas duas divindades não estamos apenas a referir-nos a duas figuras divinas femininas, mas a duas deusas que optaram por se manter virgens. Como Llewellyn-Jones afirma, “the body of the virgin is inherently sexy”⁵⁴, sendo que olhar sobre algo que ainda não foi olhado, que ainda não foi tocado, era um poderoso elemento afrodisíaco para o homem. Loraux debruça-se pormenorizadamente sobre a descrição de Calímaco, demonstrando como Tirésias foi castigado por vislumbrar «o corpo proibido»⁵⁵, chegando a sugerir muito levemente a possibilidade de o malfadado profeta ter de algum modo tido uma revelação de bissexualidade⁵⁶. Ao abordar o episódio Homérico, Loraux conclui não existir nenhum laivo de sensualidade, comparando-o mesmo com a descrição pormenorizada dos preparos de Hera para seduzir o seu esposo⁵⁷. Na sua demanda pela real percepção do corpo de Atena, a autora observa que Homero dá apenas uma visão parcial do físico da deusa, referindo os seus olhos, o belo cabelo da sua estátua em Tróia e acima de tudo os trajes que cobrem o corpo de Atena⁵⁸.

Obviamente que Loraux tem razão quando demonstra que o episódio da troca de vestidos não é contado de modo tão pormenorizado quanto o dos preparos de Hera, sendo que em ambos os episódios observamos uma figura divina com a necessidade de se «armar», de modo a estar preparada para uma acção que irá decorrer num futuro próximo. Contudo, são dois momentos profundamente distintos na sua funcionalidade: Atena despe-se para depois se equipar para a batalha; Hera prepara-se para seduzir o marido. Na sua essência são dois momentos incomparáveis mesmo se não considerarmos as diferenças entre as duas deusas, sendo que Hera é naturalmente retratada com mais ênfase nos elementos feminis do que Atena. Comparar estes dois momentos sem ter

⁵² Apollod. *Epit.* 3.4.4

⁵³ Call. 5; Apollod. *Bibl.* 3.6.7. Na versão de Calímaco a deusa afirma, perante os apelos da mãe de Tirésias, que, segundo uma lei (*nomos*) de Zeus, todos os mortais que contemplem um deus, quando esse deus não quer ser visto, têm que ser severamente punidos. Nono de Panópolis (*Dion.* 5.337-339) estabelece uma relação entre o mito de Actéon e o de Tirésias, no qual o caçador expressa a sua inveja por Tirésias que, apesar de ter cometido o mesmo crime que ele, não foi punido com a morte.

⁵⁴ Llewellyn-Jones (2001) 257.

⁵⁵ Loraux (1995) 215.

⁵⁶ Loraux (1995) 216.

⁵⁷ Loraux (1995) 224.

⁵⁸ Loraux (1995) 224.

em conta o seu contexto é o mesmo que compararmos a preparação de uma mulher que tem urgência em chegar ao seu local de trabalho, sem ter tempo de se maquilhar, com a preparação de uma mulher que vai celebrar o aniversário de casamento com o seu marido, passando uma noite num hotel.

Os gregos consideravam que o desejo (*erōs*) começava no olhar⁵⁹, sendo que é possível perceber esta carga sexual atribuída aos olhos no ritual do casamento, no qual a noiva, inicialmente com o rosto tapado, tinha que se mostrar perante o marido e os homens da sua família. Este ritual, chamado *anakalyptēria*, é o primeiro contacto visual entre esposo e esposa, a primeira vez que a jovem é olhada por homens. Como Carson observou, neste momento a noiva deixa de ser *parthenos*, tendo sido “tocada” intimamente pela primeira vez⁶⁰. Obviamente que o que Homero narra não é uma cena de casamento, contudo, não deixa de estar sujeita ao mesmo olhar erotizante. Ao descrever o acto de desnudamento da deusa, o poeta despoja-a das camadas de roupa que protegem a decência (*aidōs*) de uma mulher, e neste caso em específico de uma virgem⁶¹. Nesta descrição, Homero permite aos seus ouvintes ver aquilo que não podia ser visto, e perante isso não podemos deixar de considerar curioso que, à semelhança de Tirésias que contemplou o que não é passível de ser contemplado, Homero é tradicionalmente tido como cego.

Bibliografia

- P. F. Alberto (2007), Ovídio. *Metamorfoses*, trad., Lisboa, Cotovia.
- D. L. Cairns (1996), “Off with Her ΑΙΔΩΣ’: Herodotus 1.8.3-4”, *CQ* 46/1, 78-83.
- _____(2011), “Looks of Love and Loathing: Cultural Models of Vision and Emotion in Ancient Greece”, *Mètis* 9, 37-50.
- A. Carson (1990), “Putting Her in Her Place: Woman, Dirt and Desire” in D. M. Halperin, J. J. Winkler et F. I. Zeitlin, eds., *Before Sexuality: The construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, Princeton, Princeton University Press, 135-170.
- S. Deacy (2002), “The Vulnerability of Athena: Parthenoi and Rape in Greek Myth” in S. Deacy, K. F. Pierce, eds., *Rape in Antiquity: Sexual Violence in the Greek and Roman Worlds*, London, Duckworth, 43-63.
- _____(2008), *Athena*, London, Routledge.
- S. Deacy et F. McHardy (2013), “Uxoricide in Pregnancy: Ancient Greek Domestic Violence in Evolutionary Perspective”, *Evolutionary Psychology* 11/5, 994-1010.
- P. Demargne (1984), “Athena” in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* 2/1, 955-1044.

⁵⁹ Cairns (2011) 37; Skinner (2005) 85; Halperin (1990) 267.

⁶⁰ Carson (1990) 163.

⁶¹ Cairns (1996) 78-83.

- M. Detienne et A. B. Werth (1971), "Athena and the Mastery of the Horse", *HR* 11/2, 161-184.
- L. E. Doherty (1991), "Athena and Penelope as Foils for Odysseus in the Odyssey", *QUCC*, n. s. 39/3, 31-44.
- G. Dumézil (1958), *L'idéologie tripartite des Indo-Européens*, Bruxelles, Revue d'Études Latines.
- O. F. Ehrentheil (1974), "A Case of Premature Ejaculation in Greek Mythology", *The Journal of Sex Research* 10/2, 128-131.
- H. G. Evelyn-White (1914), Hesiod. *Theogony*, trad., Cambridge (MS), Harvard University Press (repr. 2006).
- J. G. Frazer (1921), Apollodorus. *The Library*, vol. I, trad., Cambridge (MS), Harvard University Press (repr. 1954).
- _____(1921), Apollodorus. *The Library*, vol. II, trad., Cambridge (MS), Harvard University Press (repr. 1956).
- A. D. Godley (1922), Herodotus. *Histories*, Vol. III (books 5-7), trad., Cambridge (MS), Harvard University Press (repr. 1989).
- D. M. Halperin (1990), "Why Is Diotima a Woman? Platonic Eros and the Figuration of Gender" in D. M. Halperin, J. J. Winkler et F. I. Zeitlin eds. *Before Sexuality: The construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, Princeton, Princeton University Press, 257-308.
- A. Iriarte Goñi (2002), *De amazonas a ciudadanos : pretexto ginecocrático y patriarcado en la Grecia antigua*, Madrid, Akal.
- H. L. Jones (1929), Strabo. *Geography*, vol. VI (books 13-14), trad., Cambridge (MS), Harvard University Press (repr. 1968).
- W. H. S. Jones (1926), Pausanias. *Description of Greece*, vol. II (books 3-5), trad., Cambridge (MS), Harvard University Press, (repr. 1954).
- S. Lape (2011), "Heterosexuality" in M. Golden et P. Toohey eds. *A Cultural History of Sexuality in the Classical World*, London, Bloomsbury, 17-36.
- L. Llewellyn-Jones (2001), "Sexy Athena: The Dress and Erotic Representation of a Virgin War-Goddess" in S. Deacy, A. Villing, eds., *Athena in the Classical World*, Boston, Brill, 233-257.
- N. Loraux (1992), "What is a Goddess?" in G. Duby et M. Perrot, eds. *A History of Women in the West I: From Ancient Goddesses to Christian Saints*, London, Harvard University Press, 11-45.
- _____(1995), *The experiences of Tiresias: the feminine and the Greek man*, Princeton, Princeton University Press.
- F. Lourenço (2003), Homero. *Odisseia*, trad., Lisboa, Cotovia.
- _____(2005), Homero. *Iliada*, trad., Lisboa, Cotovia.
- A. W. Mair et G. R. Mair (1921), Callimachus. *Hymns and Epigrams, Lycophron, Aratus*, trad., Cambridge (MS), Harvard University Press, (repr. 1960).
- A. T. Murray (1919a), Homer. *The Odyssey*, vol. I (books 1-12), trad., Cambridge (MS), Harvard University Press (repr. 1995).
- _____(1919b), Homer. *The Odyssey*, vol. II (books 13-24), trad., Cambridge (MS), Harvard University Press (repr. 1995).

- _____(1924a), Homer. *The Iliad*, vol. I (books 1-12), trad. Cambridge (MS), Harvard University Press (repr. 1963).
- _____(1924b), Homer. *The Iliad*, vol. II (books 13-24), trad. Cambridge (MS), Harvard University Press (repr. 1965).
- R. Neudecker (2006), "Cypselus chest" in H. Cancik and H. Scheneider, eds., *Brill's New Pauly*, Leiden, Brill. Disponibilizado em <http://referenceworks.brillonline.com/entries/brill-s-new-pauly/cypselus-chest-e626610>.
- R. Parker (2006), "Plynteria" in H. Cancik and H. Scheneider eds. *Brill's New Pauly*, Leiden, Brill. Disponibilizado em <http://referenceworks.brillonline.com/entries/brill-s-new-pauly/plynteria-e929110>.
- B. Patzek (2006), "Cypselus" in H. Cancik and H. Scheneider eds. *Brill's New Pauly*, Leiden, Brill. Disponibilizado em <http://referenceworks.brillonline.com/entries/brill-s-new-pauly/cypselus-e626580>.
- M. W. M. Pope (1960), "Athena's Development in Homeric Epic", *AJPh* 81/2, 113-135.
- W. H. D. Rouse (1940), Nonnos. *Dionysiaca*, Vol. I (books 1-15), trad., Cambridge (MS), Harvard University Press, (repr. 1964).
- G. Sissa (1990), "Maidenhood without Maidenhead: The Female Body in Ancient Greece" in D. M. Halperin, J. J. Winkler et F. I. Zeitlin eds., *Before Sexuality: The construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, Princeton, Princeton University Press, 339-364.
- M. B. Skinner (2005), *Sexuality in Greek and Roman culture*, Oxford, Blackwell.
- A. C. Villing (1992), *The Iconography of Athena in Attic Vase-painting from 440-370*, MPhil thesis, Oxford, University of Oxford. Disponibilizado em <<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/propylaeumdok/volltexte/2007/36/>>.
- P. Walcot (1977), "The Judgement of Paris", *G&R* 24/1, 31-39.
- M. L. West (2003), *Homeric Hymns: with Homeric Apocrypha and Lives of Homer*, trad., Cambridge (MS), Harvard University Press.