



ISSN: 1984 -3615
UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
NÚCLEO DE ESTUDOS DA ANTIGUIDADE
I CONGRESSO INTERNACIONAL DE RELIGIÃO
MITO E MAGIA NO MUNDO ANTIGO
&
IX FÓRUM DE DEBATES EM HISTÓRIA ANTIGA
2010



O ZEUS ESÓPICO E OS CARACTERES DE UM DEUS MEDITERRÂNEO DEMASIADO HUMANO

*Milton Genésio de Brito*¹

O nosso propósito não é discutir a constituição ou a natureza do gênero fabulístico. Entretanto, duas considerações acerca destes aspectos se fazem necessárias para que abordemos com maior consistência o objeto de discussão e possibilitemos sobre este um melhor entendimento.

A primeira é a de que, pelo fato de podermos rastrear narrativas ficcionais sendo transmitida a partir do século XXV a.C. desde a Mesopotâmia até o Mediterrâneo oriental, perpassando no seu percurso culturas como a egípcia, a hebraica e a de povos do Egeu, conteríamos nesta sua permanência um indício sobre o papel que teria desempenhado no processo de formação dos modos de pensamento destas sociedades, colaborando para a transmissão de concepções e costumes.

Da Ásia Menor para a Grécia, escritores precedentes e posteriores a Esopo, como o poeta Hesíodo e o historiador Heródoto, fizeram uso desse tipo de narrativa em suas obras de forma instrumental e pontual na sua argumentação.

Em razão desse emprego recorrente, porém disperso, dos apólogos por autores diversos, a tradição literária foi imputando ao fabulista frígio o título de “pai da fábula”, pois teria ele elaborado e utilizado tais narrativas de maneira sistemática, e inovado por acrescentar-lhes, ao atributo característico de método persuasivo, o de objeto para reflexão, predicados considerados axiais em nossa abordagem.

A outra consideração é quanto às mudanças terminológicas pelas quais passou a fábula, durante seu itinerário pela cultura literária grega até o período helenístico, e as possíveis conseqüências para a assimilação e a significação.

¹ Mestre em História Social pela Universidade Estadual de Londrina; funcionário da Secretaria de Estado da Justiça e da Cidadania do Paraná. E-mail: mig19b64@gmail.com



Nas obras de Homero e Hesíodo, anteriores ao século VII a.C., ficções são referidas pelo termo *ainos*, derivado do verbo *ainein* (comparar), representando um discurso por semelhança, metafórico; nas tragédias de Ésquilo (525-426 a.C.) a expressão *mythos* é usada para destacar o caráter alegórico da narrativa, mesmo sentido empregado por Heródoto (480-425 a.C.) ao mencionar à atividade de Esopo (*História*, II. 134) – palavra que, de acordo com Werner (1999: 39), foi utilizada depreciativamente por Platão (427-348 a.C.) em seus diálogos; no período entre os séculos V e IV a.C. Aristófanes (448-380 a.C.) recorreu ao vocábulo *logos* em suas comédias, no intuito de enfatizar o significado do argumento exposto.

Cogitamos que, apesar de cada um dos termos ter apresentado maior ênfase em dada época, baseados em Nøjgaard (1964: 129), esses não foram excludentes, mas gradualmente se aglutinaram, pois, mais do que modos distintos de percepção da narrativa, constituíram elementos essenciais na instituição do gênero pelo fabulista latino Fedro, liberto do imperador Otaviano, nas décadas iniciais da era cristã.

A MEMÓRIA DE UM ESCRAVO SOBREVIVE AOS SÉCULOS

A primeira referência ao nome de Esopo (*Aisopos*), que posteriormente foi considerado como o “pai da fábula”, aparece no texto de Heródoto. Todavia, no original grego este é citado apenas duas vezes, e somente uma na sua tradução como apontado em parágrafo anterior: o *logopoietés*, mais especificamente um “artífice de discursos”, foi mencionado, sobretudo, por ter sido companheiro de servidão de Rodópis, uma então ilustre cortesã da Trácia. Possivelmente, o fato de ter sido o único fabulista aludido em uma obra que se tornou canônica entre os estudiosos do mundo clássico contribuiu para sua notoriedade.

Críticos literários como Pinheiro Chagas e Theophilo Braga (LA FONTAINE, 1926: XVII) que argumentaram sobre fábulas esópicas, defendiam que sua tradição narrativa, assim como a homérica, teria se constituído essencialmente de maneira oral, e,



que, portanto, não poderia ser atribuída somente a um, mas a diferentes personagens. Sua fixação através da escrita teria resultado na adoção do nome *Aisopos*, proveniente do vocábulo hebraico *Asoph* que significa “o verso” ou “a poesia”.²

Entretanto, outros autores clássicos se referiram ao escravo frígio: Platão em seu texto *Fédon* (60c-d) remeteu ao fabulista, fez uso de fábulas em quase todos os demais diálogos, como também na sua obra *A República* (II), argumentando sobre a função destas; assim como por Aristóteles (*Arte Retórica*, II) e Aristófanes em suas comédias (*As Aves* e *As Vespas*). Foi citado ainda por Luciano de Samósata (115-200 d.C.) em sua *História Verdídica* (II, 18), e pelo poeta Flavio Aviano (séculos II e III d.C.) que declarou, na dedicatória de sua obra a Teodósio, ter em Esopo o seu “guia” por utilizar o lúdico para fundamentar suas conclusões.

Nesse íterim temos as menções feitas por Fedro (c.20 a.C.-50 d.C.), fabulista latino, liberto do imperador Otaviano (63 a.C.-14 d.C.). Consideramos que entre as diversas ocorrências no *corpus* fedriano duas merecem uma análise:

Na primeira (*Fábulas*, II, 9, v.1-4) Fedro alude a uma estátua erigida ao talento de Esopo pelos atenienses considerado mais pela virtude de seu trabalho, apesar de ter nascido escravo – *Nec generi tribui, sed uirtuti gloriam*. Sobre a escultura, Agatias, historiador e poeta grego do século III d.C. comenta em uma epigrama que teria sido obra do conceituado Lisipo, fato que demonstraria sua reputação entre os cidadãos desde a Atenas clássica – uma pressuposta cópia do século IV a.C. foi encontrada na *Villa Albani* em Roma, mas a ressaltada deformidade física indicaria uma relação diferente com o fabulista.

² Sobre os possíveis efeitos na conversão da tradição de oralidade para a escrita Pattanayak (1995: 120) formula uma consideração que nos suscita reflexões: devido às suas condições de existência, pois necessita de uma circularidade maior, a oralidade implicaria na identificação e na resolução dos problemas de forma coletiva; por sua vez, ao permitir a individualização e o isolamento de possíveis ações e soluções, a escritura teria provocado uma ruptura social, articulando novos tipos de comunidades de interesse manipuláveis pelos detentores da cultura escrita.



A segunda citação (*Fábulas*, III, Prólogo, 33ss.) sugere que Esopo teria feito uso sistemático de fábulas devido a sua condição de escravo: seria a narrativa ficcional uma maneira metafórica de expressar opiniões ou fazer críticas sobre temas que de outro modo não lhe era permitido por não ser um cidadão.

UM *CORPUS* ESÓPICO, MAS NÃO SOMENTE DE ESOPPO

Sobre a coletânea de fábulas esópicas que chegou aos dias atuais, esta não tem um ordenamento específico, nem alfabético nem numérico, variando também em quantidade de uma edição para outra. Por este motivo cotejamos apenas as elaboradas segundo abordagens da crítica literária.

De acordo com Fernando Solinas (SOLINAS, 2005: XXI), o núcleo desse *corpus* esópico teria sido reunido no final do século IV a.C. por Demétrio de Falero (354-283 a.C), político ateniense, filósofo peripatético e discípulo, inicialmente de Aristóteles (384-322 a.C), depois de Teofrasto de Ereso (370-286 a.C): como um dos organizadores da Biblioteca de Alexandria, sua posição teria lhe facilitado o acesso às fábulas em verso antes dispersas nas obras de vários autores, porém atribuídas a Esopo.

Gaspar Morocho Gayo (Esopo y Babrio, 1994: 33), conjecturando sobre as possíveis ações de Demétrio na organização dessa primeira compilação que teria entre cem e cento e cinquenta narrativas, argumenta que este teria inicialmente feito uma distinção entre textos arcaicos e clássicos, dando ênfase aos últimos; depois os descontextualizou, eliminando vários dos prólogos e “morais”, ressaltando seu caráter instrumental; e terminou por redigi-los em prosa para padronizar a formatação dos apólogos expressos em diversos tipos de métrica.

O principal motivo de Demétrio para a elaboração dessa seleta, segundo a hipótese de Manuel Azeiteira de Souza (SOUZA, 2002: XLIII), seria proporcionar um complemento às obras de Teofrasto, este discípulo de Platão (427-348 a.C.) e também de Aristóteles, que deu seguimento ao trabalho de seu mestre na escola peripatética de Atenas. Exploramos a



consistência da teoria a partir do único de seus escritos localizado, os “Caracteres” – uma relação composta pelos trinta principais defeitos ou desvios de caráter da condição humana, muitos deles considerados como “pecados capitais” posteriormente pelo cristianismo -, e em relação a este texto filosófico, de fato, fábulas podem ser-lhe associadas como um arsenal de *exempla*.

Do período alexandrino até as últimas décadas da Roma republicana, narrativas foram sendo acrescentadas, em um primeiro momento, de tendência cínica como crítica as estruturas de poder na sociedade; depois de viés estóico, com o possível objetivo de influir na formação de um padrão moral nas relações entre os indivíduos. Expressas ora em prosa, ora em verso, as fábulas esópicas chegaram ao final do século I a.C. agrupadas em coleções que contavam com mais de quatrocentos apólogos.

Portanto, no *corpus* considerado como obra de Esopo não é possível identificar o que pode ser atribuído ao autor, e que foi transmitido pela tradição literária grega até o trabalho de compilação de Demétrio de Falero - sem cogitarmos o que teria sido legado pela cultura oral ao seu trabalho -, e o que seria acréscimo de autores posteriores à coletânea, sendo mais adequado referirmo-nos às fábulas como esópicas.

UMA PROPOSTA DE PERIODIZAÇÃO E INTERPRETAÇÃO

Desse *corpus* esópico extraímos para a nossa discussão dezesseis fábulas que têm como seu personagem principal o deus maior do panteão grego – Zeus. Pelo fato de não podermos estabelecer com exatidão sua espacialidade de origem e sua datação, procuramos adotar como critérios para o ordenamento que propomos na análise tanto da terminologia empregada no texto grego para defini-las como das funções exercidas pela divindade em cada uma das narrativas. As palavras, conforme argumentou Overling (1995: 110), não se limitam ao seu caráter proposicional, mas têm efeito sobre as ações no mundo e nas interpretações elaboradas acerca deste.



Consideramos que, aplicados conjuntamente, estes parâmetros podem contribuir para delinear as nuances e mudanças na relação dos homens com o sagrado, e também, portanto, nas formas como o poder estava estruturado na sociedade. Esta nossa abordagem é tributária da perspectiva expressa pelo poeta Estácio (45-96 d.C.) na sua obra *Tebaida* (III, 661): *Primus in orbe deos fecit Timor!* – foi o medo no mundo (a tensão inerente nas relações humanas) que primeiro criou os deuses [tradução nossa].

AS FACETAS DE ZEUS E SUA RELAÇÃO COM OS HOMENS

Consideramos que a mitologia, base da religiosidade no mundo clássico, manifesta em suas nuances transformações pelas quais passaram as sociedades de que são originárias e, nesse sentido, podemos remeter a título de exemplo ao mito das Horas: filhas de Júpiter e Têmis, nas versões iniciais eram três divindades, simbolizando a primavera, o verão e o outono, respectivamente, segundo o conceito de sazonalidade de então, e sendo designadas como arautos da “boa Ordem”, da “Justiça” e da “Paz”; depois, mais duas foram acrescentadas para incluir o outono e também o solstício de inverno; e, por último, passaram a ser doze com o objetivo de simbolizar as divisões do dia entre os gregos. Esta breve digressão tem o intuito de demonstrar que o tempo mítico não é de forma alguma estático, mas pelo contrário sofre continuamente o efeito da temporalidade na qual atua, passando por reconstruções e sucessivas releituras.

Quanto ao nosso objeto de discussão, Zeus, que devido aos artifícios utilizados por sua mãe Gaia (a Terra) sobreviveu ao hábito recorrente de seu pai Urano (o Céu) de devorar os filhos à medida que nasciam, juntou-se a seus irmãos Hades e Poseidon, todos armados pelos Ciclopes, e contou com o auxílio de alguns Titãs que havia libertado do Tártaro, destronou seu progenitor. A seguir, dividiu os domínios deste apenas entre si e seus aliados caseiros – na partilha couberam-lhe a hegemonia sobre os céus e o mundo da superfície -, e precipitou os demais coligados nas profundezas, possivelmente para evitar uma fragmentação maior do espólio paterno.



O início de seu governo divino foi marcado por uma insurreição que se transformou em desgastante guerra, promovida pelo grupo de seus antigos auxiliares – os Titãs, estes também filhos de Gaia. Apesar de ter constituído e organizado a ordem entre os deuses, centrada no Olimpo, Zeus em diversas situações fez uso dos mesmos métodos violentos que condenara nas ações de seu pai, e este fator teria contribuído para fomentar a revolta titânica.

Segundo relatos mitológicos e obras de autores greco-romanos, o deus desposou sucessivamente sete divindades, sendo Hera a mais conhecida e relatada, e uma quantidade considerável, porém imprecisa, de simples mulheres mortais, tendo com todas estas uma infinidade de filhos nascidos deuses ou semidivinos.

Conforme a perspectiva que adotamos, essa ascensão de Zeus e o ordenamento por ele instituído representam um momento peculiar nas culturas helênicas: a transição de uma sociedade pastoril e itinerante, conseqüentemente de poder disperso, para outra agrária e estruturada em funções mais complexas, que estabelecerá uma divisão de poderes e que defenderá sua territorialidade – razão maior de sua própria existência -, através de todos os meios que estiverem ao seu alcance. Cogitamos esta hipótese a partir da concepção de Durkheim (1977: 67) de que os deuses são em essência personificações de ideais coletivos.

Desse modo, a religião, no caso a mitologia, através de uma rede de símbolos, teria contribuído para forjar respostas (ALVES, 1990: 28) que puderam legitimar determinadas situações sociais que se apresentavam aos homens.

Para distinguirmos essa possível transformação, simbolizada na figura de Zeus, ordenamos as atitudes tomadas por este nas fábulas em três grupos de posturas: a punitiva; a mediadora; e a reflexiva. Cada um destes caracterizaria uma determinada relação dos homens com o poder.

O primeiro simbolizaria uma autoridade ou poder superior que, distanciado dos homens, incide sobre os mortais no sentido de punir vícios ou desvios de conduta pessoais que pudessem oferecer riscos a tessitura social. No segundo, a ênfase é dada ao consenso



no convívio coletivo, em uma sociedade de indivíduos que pressupostamente deveriam estar em iguais condições. E o último sugere uma problemática mais existencial, a introjeção de uma vida interior na reflexão sobre atitudes tomadas e suas possíveis conseqüências.

E, dentro de cada uma dessas posturas da divindade, a nomenclatura utilizada para designar a alegoria assume o papel de definidora de estágios performáticos: *ainos*, ou a ausência de denominação, remete a uma oralidade e ritmicidade, perdidas na versão em prosa, e a questão da memória e da tradição; *mythos* se refere a arquétipos e, portanto, a estratégias atemporais; e *logos* enfatiza o aspecto retórico e o papel dos argumentos na reflexão. Gradativamente teríamos problemas do passado, circunstâncias do presente e perspectivas do futuro.

No primeiro grupo de fábulas ocorre um hiato entre os estágios na relação punitiva exercida pela divindade para com os homens enquanto gênero: na fase inicial de constituição da autoridade o castigo é direcionado para a cobiça (*Zeùs kai Kámelos*, Zeus e o camelo), a imprudência (*Zeùs kai Drýes*, Zeus e os carvalhos) e a insensibilidade (*Ánthropoi kai Zeùs*, os homens e Zeus) manifestada pelos seres humanos; abruptamente passa-se para o estágio final no qual a ação coercitiva do deus teria o sentido de evitar a fragmentação do ordenamento social diante do egoísmo (*Zeùs kai Mélissai*, Zeus e as abelhas) e da insubmissão demonstrados a qualquer tipo de autoridade, e da incapacidade de entrarem em acordo para solucionar problemas conjuntamente (*Bátrakhoi áitountes Basiléa*, As rãs que pleiteavam um rei).

A postura de aconselhamento e mediação muda a tônica da ação narrativa de coativa para persuasiva e atravessa os três estágios ou temporalidades: no primeiro momento de formação da comunidade a ênfase é dada a inutilidade de se contrapor aos mais poderosos (*Zeùs kai Apóllon*, Zeus e Apolo) e aos apelos a um estilo de vida simples (*Zeùs kai Khelóne*), procurando sublimar possíveis tensões sociais; na convivência cotidiana o destaque é a cautela que deveria ser aplicada para com os indivíduos de índole duvidosa (*Zeùs kai Óphis*, Zeus e a serpente); e o último estágio evidencia uma perspectiva fatalista diante da inalterabilidade do destino (*Ónoi pròs tòn Día*, Os jumentos recorrem a



Zeus), das conseqüências da falta de atitude diante das agressões sofridas (*Óphis patoúmenos kai Zeùs*, A serpente pisada e Zeus) e de se valorizar principalmente a aparência das pessoas (*Zeùs kai Alópex*, Zeus e a raposa).

O último grupo de narrativas põe em relevância um deus que se empenha em suscitar reflexões existenciais diversas aos indivíduos: inicialmente destacando que diante das vicissitudes restaria somente a esperança aos homens como lenitivo (*Zeùs kai píthos agathon*, Zeus e o tonel de bens), numa referência ao mito de Pandora, e também a dificuldade em discernir adequadamente a natureza das ações humanas quando fosse necessário atribuir-lhes algum castigo (*Zeùs krítes*, Zeus julgador); no transcurso das relações a impudência é considerada como problema capital (*Zeùs kai aiskhýne*, Zeus e o pudor), demonstrando a influência de concepções cínicas e estoicas; e conclui seu itinerário expositivo colocando em discussão o fato de que não é possível estabelecer uma relação entre inteligência e aparência (*Zeùs kai anthrópoi*, Zeus e os homens) e que mesmo os deuses não estariam isentos de críticas, pois nada existe que seja perfeito (*Zeùs kai Prometheùs kai Athenã kai Mōmos*, Zeus, Prometeu, Atenas e Momo)

Nessa trajetória epicêntrica da divindade, a aproximação com relação aos indivíduos implicaria em contrapartida num afastamento no diz respeito à sociedade pela diminuição de seu poder coercitivo, resultando em algo similar ao processo do *deus otiosus* descrito por Mircea Eliade (1992).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procuramos nesta breve análise demonstrar especialmente o quanto é instigante, mesmo em se tratando de narrativas em tese atemporais, explorarmos o universo que pode ser estabelecido através das relações intra e extra-textuais. A figura de Zeus foi tomada como parâmetro para delinear possíveis nuances ou estágios nas transformações ocorridas nas perspectivas sobre as formas de relacionamentos dos homens entre si e também com o poder instituído: como representação de um ideal coletivo descreveria não



ISSN: 1984 -3615
UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
NÚCLEO DE ESTUDOS DA ANTIGUIDADE
I CONGRESSO INTERNACIONAL DE RELIGIÃO
MITO E MAGIA NO MUNDO ANTIGO
&
IX FÓRUM DE DEBATES EM HISTÓRIA ANTIGA
2010



apenas o que teria sido, mas o que na concepção de então deveriam ter constituído os pontos de referência no convívio social.

Apesar de o corpus de nossa pesquisa ter sido estruturado apenas no início do período alexandrino, portanto, séculos depois da morte de seu pressuposto autor, e de ter sofrido posteriormente prováveis acréscimos, consideramos que a hipótese proposta para datação é um pequeno passo, ainda não plenamente satisfatório, mas de caráter exploratório na abordagem sobre o sentido das narrativas ficcionais.

O Zeus esópico gradativamente descendo do Olimpo, perdendo suas características de entidade onipotente e distanciada da vida cotidiana dos simples mortais, e adquirindo neste trajeto atributos que remetem às angústias, ansiedades, aflições e expectativas que o tornarão um deus mediterrâneo demasiado humano.



ISSN: 1984 -3615
UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
NÚCLEO DE ESTUDOS DA ANTIGUIDADE
I CONGRESSO INTERNACIONAL DE RELIGIÃO
MITO E MAGIA NO MUNDO ANTIGO
&
IX FÓRUM DE DEBATES EM HISTÓRIA ANTIGA
2010



DOCUMENTAÇÃO TEXTUAL

ESOPO Y BABRIO. **Antologia de fábulas gregas**. Introducción de Gaspar Morocho Gayo. Texto griego de J. M^a Nieto Ibañez y Alberto Nodar Dominguez. Notas de J. M^a Nieto Ibañez. Grabados de Emilio Casas. Leon: Universidad, Secretariado de Publicaciones, 1994.

ESOPO. **As fábulas de Esopo**: em texto bilíngüe grego-português. Tradução de Manuel Aveleza de Souza. 2^a edição revista. Rio de Janeiro: Thex Editora, 2002.

AÍSOPOS. **Mythoi Aisópeioi**. [Coletânea de edições críticas organizada por Ulrich Harsch em 2007 e digitalizada por Herbert Wenger.] Extraído do site: http://www.hs-augsburg.de/~harsch/graeca/Chronologia/S_ante06/Aesop/aes_intr.html em 30 de setembro de 2010.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Rubem. **O exílio do sagrado**. In: **O que é Religião**. São Paulo: Círculo do Livro, 1990.

COMMELIN, P. **Nova Mitologia Grega e Romana**. Tradução de Thomaz Lopes. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1993. (Coleção Descoberta do Mundo; 28).

DURKHEIM, Émile. **O problema religioso e a dualidade da natureza humana**. In. **Religião e Sociedade**. Petrópolis, Vozes, Volume 57, 1977, p. 1-27.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FEDRO. **Favole**. Introduzione, traduzione e note di Fernando Solinas. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.A., 2005. (Classici Greci e Latini, 14).



ISSN: 1984 -3615
UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
NÚCLEO DE ESTUDOS DA ANTIGUIDADE
I CONGRESSO INTERNACIONAL DE RELIGIÃO
MITO E MAGIA NO MUNDO ANTIGO
&
IX FÓRUM DE DEBATES EM HISTÓRIA ANTIGA
2010



HARVEY, Paul. **Dicionário Oxford de Literatura Clássica: grega e latina.** Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

HERÓDOTO. **História.** Tradução do grego, introdução e notas de Mário da Gama Kury. Brasília: Editora UnB, 1985. (Coleção Biblioteca Clássica UNB; 8).

LA FONTAINE, Jean de. **Fábulas: traduções modernas.** Tradução e estudos críticos de Pinheiro Chagas e Theophilo Braga. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1926.

NØJGAARD, Morten. **La Fable Antique.** Deux Tomes. København: NYT Nordisk Forlag. Arnold Busck, 1964.

OVERING, Joanna. **O mito como história.** In: **Mana. Estudos de Antropologia Social,** Rio de Janeiro, 1 (1), 1995, p. 107-140.

PATTANAYAK, D. P. A. **Cultura escrita: um instrumento de opressão.** In: OLSON, David R., e TORRANCE, Nancy (orgs.). **Cultura escrita e oralidade.** Tradução de Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1995. (Coleção Múltiplas Escolhas).

TEOFRASTO. **Os caracteres.** Tradução de Daisi Malhadas e Haiganuch Sarian. Boletim nº. 25 (Nova Série). DLCV nº. 6. Curso de Grego nº. 1. São Paulo: USP – FFLCH, 1978.

WERNER, Marina. **Da Fera à Loira: sobre contos de fadas e seus narradores.** Tradução de Thelma Médici Nóbrega. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.