

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
CAMPUS DE SÃO PAULO - INSTITUTO DE ARTES

STELA MARTINS DE SIMONE

OPERA INUTILE

SÃO PAULO - SP

2021

STELA MARTINS DE SIMONE

OPERA INUTILE

Trabalho de conclusão de curso
apresentado como requisito para a
conclusão do curso de Bacharelado em
Artes Visuais pelo Instituto de Artes da
Universidade Estadual Paulista “Júlio de
Mesquita Filho”

Orientador: Prof. Dr. José Paiani Spaniol

SÃO PAULO - SP

2021

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.

S598o	Simone, Stela Martins de, 1998- Opera Inutile / Stela Martins de Simone. - São Paulo, 2021. 113 f. : il. color. Orientador: Prof. Dr. José Paiani Spaniol Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Artes Visuais) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes 1. Arte. 2. Livros de artistas. 3. Religião e mitologia. I. Spaniol, José Paiani. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título. CDD 704.948
-------	--

Bibliotecária responsável: Laura M. de Andrade - CRB/8 8666

STELA MARTINS DE SIMONE

OPERA INUTILE

Trabalho de conclusão de curso
apresentado como requisito para a
conclusão do curso de Bacharelado em
Artes Visuais e apresentado ao Instituto de
Artes da Universidade Estadual Paulista
“Júlio de Mesquita Filho”

Aprovado em: 16 de dezembro de 2021.

Prof. Dr. José Paiani Spaniol

16/12/2021

Prof. Dr. Sergio Mauro Romagnolo

16/12/2021

Mestra Juliana Ferrari Guide

16/12/2021

“Have you ever
Been to my myopia?¹”
(Agnes Obel)

¹ “Você já esteve alguma vez; dentro da minha miopia?” tradução da autora.

RESUMO

A presente monografia visa registrar o processo de criação e desenvolvimento do livro de artista “Opera Inutile”, revelando seu contexto e apresentando a pesquisa sobre os temas presentes no trabalho. Considera os mitos gregos de Aracne, Minotauro, Medusa, Quíron, e Argos; e as histórias bíblicas de Caim e Jó, investigando como o assunto da teodiceia e da justiça divina podem estar presentes entre esses contos. Analisa-se também o pessimismo e oferece uma opção secular aos tópicos tratados, olhando para a figura do detetive *noir* e a tragédia grega. Aborda a vida e obra de Aby Warburg, expondo seu nomadismo intelectual e revelando sua importância para a pesquisa. Ainda, apresenta cinco possibilidades de mitologia comparada, bem como introduz a hipótese da mitologia indo-europeia, permitindo o aprofundamento do conteúdo tratado anteriormente. Por fim, registra o processo de concepção e realização do trabalho artístico, expondo materiais, esboços e a iconografia resultante do processo.

Palavras-chave: Mitologia grega. Estudos bíblicos. Teodiceia. Pessimismo. Tragédia grega. *Neo-noir*. Warburg. Mitologia Comparada. Indo-europeu. Livro de artista.

ABSTRACT

This paper aims to register the creation and development of the artist's book "Opera Inutile", revealing its context and presenting research about the themes present in the work. The Greek myths of Aracne, Minotaur, Medusa, Chiron, and Argus are considered, as well as the biblical stories of Cain and Job, investigating how the matter of theodicy and divine justice may be present in these tales. It also analyzes pessimism and offers a secular option to the topics, looking to the figure of the hard-boiled detective and Greek tragedy. It approaches the life and work of Aby Warburg, exposing his intellectual nomadism and revealing its importance to the research. Still, presents five possibilities of comparative mythology, as well as introduces the hypothesis of Indo-European mythos, allowing the development of the themes approached previously. Finally, it registers the conception and making process of the artistic work, showing materials, sketches, and the iconography resulting from the process.

Keywords: Greek mythology. Biblical studies. Theodicy. Pessimism. Greek tragedy. Neo-noir. Warburg. Comparative mythology. Indo-European. Artist's book.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 - Mapa de interesses	15
Figura 2 - Lista de histórias	15
Figura 3 - Cena do filme Nomadland	16
Figura 4 - Pasiphaë e o Minotauro	18
Figura 5 - Cena do seriado Dark	19
Figura 6 - Helhesten	21
Figura 7 - Cena do filme Harry Potter e a Ordem da Fênix	24
Figura 8 - Gorgoneion (face de górgona)	27
Figura 9 - Rodanini Medusa	28
Figura 10 - Cena do seriado Mindhunter - café da manhã	31
Figura 11 - Cena do seriado Mindhunter - fio dental	32
Figura 12 - Cena do filme Fargo	34
Figura 13 - Cena do filme Hércules.	38
Figura 14 - Deusa Tétis no filme Fúria de Titãs.	39
Figura 15 - Panfleto no seriado True Detective	43
Figura 16 - Cena do filme Nomadland	47
Figura 17 - Cena do filme Se7en - Somerset	49
Figura 18 - Cena do seriado True Detective	51
Figura 19 - Cena do seriado True Detective.	54
Figura 20 - Astigmatismo	56
Figura 21 - Cena do seriado Dark.	57
Figura 22 - Cena dos créditos do filme Robin Hood.	59
Figura 23 - Cena dos créditos do filme Robin Hood - 2.	60
Figura 24 - Cena do filme Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban	62
Figura 25 - Rei Théoden e Grima Língua de Cobra	69
Figura 26 - Cena do filme Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban	70
Figura 27 - Cena do filme O Rei	72
Figura 28 - Cena do filme O Rei - 2	74
Figura 29 - Kylix de Aison	75
Figura 30 - Par de manoplas	77
Figura 31 - Cena do filme O Senhor dos Anéis: O Retorno do Rei - exército dos mortos.	79
Figura 32 - Io e Argus.	82
Figura 33 - Io	82
Figura 34 - Canavial, a partir de uma cena de True Detective	83
Figura 35 - Cena do filme Um Homem Sério	84
Figura 36 - Medusa	85
Figura 37 - Arachne	85
Figura 38 - O Ashlad e o troll	86
Figura 39 - Die Pest kommt	87
Figura 40 - Atena encontra Aracne	87

Figura 41 - The coming of Glaurung	88
Figura 42 - Estudo para Jó	88
Figura 43 - Licáon em seu trono	88
Figura 44 - Orthanc Destruída	88
Figura 45 - Cena da animação O Senhor dos Anéis	89
Figura 46 - Cena da animação O Senhor dos Anéis - 2	90
Figura 47 - She Came To Speak to the Manager	91
Figura 48 - Camera noturna	93
Figura 49 - Reação da cola	93
Figura 50 - Foto do processo	94
Figura 51 - Javé e o Satã nos apresentam seu plano	95
Figura 52 - Javé resgata Jó	95
Figura 53 - Tornado	95
Figura 54 - Capacete de tipo Coríntio ,	96
Figura 55 - O perigo à porta	96
Figura 56 - Aracne se esconde.	97
Figura 57 - Terceira seção de aprendizagem assistida	97
Figura 58 - Asterius mata Golias	98
Figura 59 - Coroa	98
Figura 60 - Licáon 2	98
Figura 61 - Oficiais do governo observam a primeira transformação de Caim	99
Figura 62 - Morro dos fantasmas	100
Figura 63 - Retrato de Quíron.	100
Figura 64 - O exército dos mortos tem um dia ocupado	101
Figura 65 - Reviravolta	102
Figura 66 - No Túmulo	103
Figura 67 - A ponte de Khazad-dûm	103

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - A palavra mãe em diferentes línguas	60
Quadro 2 - Opiniões sobre divindades e justiças	68

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 CONTOS SELECIONADOS	14
2.1 Aracne	16
2.2 Touro de Minos	17
2.3 Quíron	20
2.4 Argos	22
2.5 Medusa	23
2.6 Caim	28
3 TEODICÉIA E PESSIMISMO	33
3.1 Teodicéia	33
3.1.1 Gregos	36
3.1.2 Paciência de Jó	49
3.2 Pessimismo	45
3.2.1 Um mundo onde nada é resolvido	47
3.2.2 <i>True Detective</i> como uma tragédia grega	59
4 INTERLÚDIO: WARBURG	54
5 PARALELOS SELECIONADOS	58
5.1 Leviatã e Hidra	60
5.2 Jó e Hércules	64
5.3 Licaón e Caim	67
5.4 Asterius e Golias	70
5.5 Quirón e a Morte	75
6 O TRABALHO FINAL	80
6.1 O começo	80
6.2 Um breve parêntese: o livro de artista	82
6.3 Rascunhos para a compreensão	84
6.4 Trabalho final	89
6.4.1 A escolha das fotos	91
6.4.2 O processo	91
6.5 Iconografia	93
6.5.1 Jó	93
6.5.2 Aracne	94
6.5.3 Minotauro	96
6.5.4 Caim	97
6.5.5 Medusa	98
6.5.6 Quíron	99
6.5.7 Argos	100
6.5.8 Azulejos	101
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	103

REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS	104
APÊNDICE A - CRONOLOGIA DE AUTORES CLÁSSICOS E LIVROS DA BÍBLIA	112

1 INTRODUÇÃO

“So che molti diranno questa essere opera inutile¹ [...]”. Me deparei com essa frase enquanto folheava os cadernos de Da Vinci por pura curiosidade. Nada de produtivo saiu dessa empreitada, mas as palavras ficaram comigo. Leonardo as usou ao ponderar a possível recepção do seu tratado sobre pintura, mas elas representavam tantas possibilidades para mim, daquilo que pode ser considerado inútil, ainda mais por na época estar ponderado sobre meu próprio trabalho e sua inutilidade. Qual outra classificação me restava quando tinha, praticamente, decidido brigar com divindades e usar o resultado como tema do TCC? Ou, pelo menos, é o que eu acreditava estar fazendo.

Preferi escrever sobre minha própria produção artística devido a um sentimento de que seria mais fácil. Se a escolha coubesse ao eu do presente, teria vetado essa opção imediatamente. Ao tomar esse caminho, a pessoa no papel de autora simplesmente sabe demais, se encarcerando dentro de sua própria visão. Ao invés de explorar a realidade de outra pessoa, seu trabalho se torna trazer os leitores e leitoras para dentro da sua.

Até agora, já consegui aludir aos dois núcleos centrais do trabalho: meu desejo de contrariar alguns deuses e deusas (gentilmente mascarado como “ponderações sobre o capricho divino” em outras seções), e a tentativa de criar uma realidade externa onde o trabalho artístico possa existir (completa com visões de mundo). Infelizmente para a leitora e leitor, não sou tão direta nos outros capítulos, tomando um caminho tortuoso para explicar esse processo, mas devo insistir aqui quanto à sua necessidade. Não estou somente explicando conceitos, mas sim tentando alterar sua visão. Gostaria que, por um momento, você entrasse na minha miopia.

No primeiro capítulo introduzo seis das sete histórias que formarão a base de nossa análise, as recontando, mas apresentando diferentes interpretações quando acredito serem pertinentes. Em seguida olharemos para a questão da razão do mal no mundo, em busca de tentar explicar a injustiça divina que encontramos no primeiro capítulo. Aqui também conheceremos a sétima história. No capítulo quatro

¹ “Eu sei que muitos vão chamar isso de trabalho inútil [...]”. Tradução minha. In: DA VINCI, Leonardo. **The Notebooks of Leonardo Da Vinci — Complete**. Project Gutenberg, 1888. p.23

faremos um intervalo e desviaremos o olhar das mitologias por umas páginas: nele apresento o historiador Warburg e algumas de suas teorias que nos ajudarão a mudar o nosso ponto de vista para os capítulos seguintes. Depois, traçaremos paralelos entre dez personagens, misturando as mitologias que estavam sendo tratadas separadamente até este ponto. Por fim, abordaremos o trabalho artístico, munidos e munidas com o conhecimento acumulado até lá. Com relação à objetos de estudo, permeamos principalmente nas mitologias greco-romanas e hebraico-cristãs, só nos desviando ocasionalmente. Essa escolha foi feita puramente por interesse próprio, e pelo fato de já possuir algum conhecimento prévio no tema.

Antes de começarmos de fato, devo avisar que continuo escrevendo na primeira pessoa pelo resto da monografia. Prefiro ler textos escritos dessa forma e acho ridícula a ideia de fazer esse trabalho de qualquer outra maneira. Pretender possuir uma abordagem impessoal em meio a esse tema seria um esforço em futilidade. Sem mais, vamos ao trabalho.

Cantem, ó musas, dos feitos de deuses e mortais.

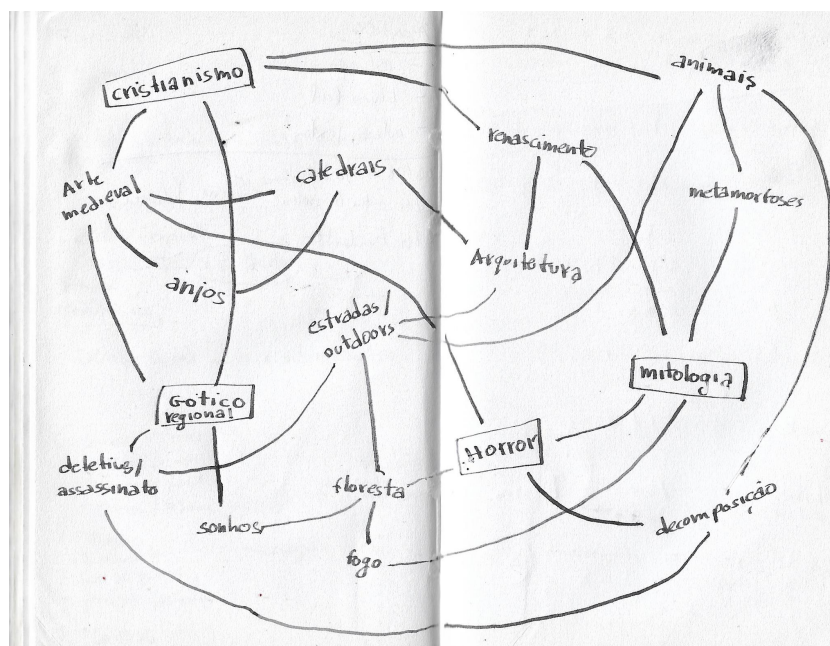
2 CONTOS SELECIONADOS

Ao entrarmos na universidade sabemos que, inevitavelmente, faremos um trabalho de conclusão de curso ao sairmos dela, portanto, não é um exagero dizer que a questão da escolha do tema desta monografia ocupou minha mente por um certo tempo. Como toda pessoa que cultiva diversos interesses simultaneamente, acho extremamente difícil escolher um único para servir de objeto (e apesar de ter conseguido estreita-los um pouco não tenho dúvida que isso ficará aparente nesse texto).

Ao me inscrever na matéria de orientação (pela segunda vez, já que a havia trancado no ano anterior justamente pela dificuldade da decisão), pensei que ter uma atitude metódica talvez fosse a melhor abordagem. Sabia desde já que não queria escrever sobre minha produção artística dos anos anteriores, nem mesmo enfrentar alguma questão da história ou teoria da arte. Não. Escolhi, portanto, explorar um tema artisticamente.

Peguei um caderno novo e comecei a listar meus interesses, criando mapas mentais e gráficos, fazendo as conexões aparentes para mim. Dessas palavras, “animais” apareceu como uma constante neles, e, considerando que outra foi “mitologia grega”, acreditei que me debruçar nas Metamorfoses de Ovídio seria um bom ponto de partida. Olhando para trás, me pergunto por que não considerei as Fábulas de Esopo - livro que estava lendo na época - mas como veremos a seguir, é difícil escapar do destino selecionado pelas Moiras.

Figura 1 - Mapa de interesses



Fonte: Caderno da autora.

Comecei lendo a tradução de Henry Thomas Riley, em inglês, domínio público, e fácil de encontrar na *internet*, porém, quando foi possível, adquiri a edição em português traduzida por Domingos Lucas Dias e publicada pela Editora 34. Ambas têm seus defeitos e méritos, e durante essa pesquisa acabo usando em cada momento uma. Enquanto a última tem o texto original em Latim ao lado da tradução, a primeira tem um ótimo índice que torna achar a história que se procura bem mais fácil, além de notas de rodapé comentando o texto.

Figura 2 - Lista de histórias

lista de animais na mitologia grega e cristianismo

- abelhas → Delphos / Hino p/ Hermes [550] rodapé 23
- cobras → medusa, eden, cadmus (cleopatra)?
Coudio 5-IX *genesis* 3:1 (5-VII)
- vacas → Io e rebanho de Apollo
Coudio 1-XIII *genesis* e hino hino 2-XI
- aranhas → arachne / Io
Coudio 6-I
- ovelhas → agnus dei / jaseo
Coudio 7-1 *Argonautica*
- lobo / cachorro → Lucaen / Cerberus / Caim
Coudio 1-VII
- cavalos → phacton / Deimos
Coudio 2-X *estrogem* 2-I
→ phacton → não.



- a maioria lida com moralidade / punição
↳ fargo → Irmãos Coen

Ah !!!

Oh brother where art thou?

Fonte: Caderno da autora.

Com minha listagem completa, anotei também as histórias envolvendo animais que me saltavam aos olhos (usando principalmente as Metamorfoses, mas também a memória), por fim, as filtrei selecionando as personagens que considerei sofrerem algum tipo de injustiça. Explicarei melhor essa decisão no próximo capítulo, mas, por hora, ficamos com a seguinte seleção: Aracne, Minotauro, Caim, Medusa, Argos e Quíron. Antes de prosseguir com mais nada, gostaria de registrar aqui a história de cada uma.

2.1 Aracne.

O nome de Aracne vem do grego *arakhnēs* (αράχνης), que significa literalmente “aranhas”. Ao contrário das outras histórias abordadas nesse trabalho, não possuímos muitas versões dessa, e nossa principal fonte são as Metamorfoses. Felizmente, isso não quer dizer que o mesmo arquétipo não apareça em diversos lugares e culturas, a transformação em um animal sendo uma punição comum para o crime de desafiar os deuses. Os Bubi da Ilha Bioko na Guiné Equatorial possuem a história de um sábio que questiona deus e sofre o mesmo destino de Aracne, e em diversos países hispanofalantes há o conto recorrente de uma criança que desobedece aos pais e é transformada em um animal, tendo que passar o resto da vida trabalhando em um circo de horrores (PEDROSA, 2011, pp. 118-131).

Figura 3 - Cena do filme Nomadland



Fonte: Nomadland, 2020.

Aracne era a costureira mais famosa de Lícia, mas quando habitantes atribuíam seu sucesso a deusa Atena², ela negava e tomava o mérito para si, adicionando ainda que se a deusa quisesse realizar uma competição com ela, ela estaria mais que disposta, arcando com as consequências caso perdesse.

Atena escutou essa declaração, e após remoer por um tempo, visita Aracne na forma de uma idosa, que a aconselha a ceder e suplicar pelo perdão da deusa. Aracne recusa: "Mantenho a minha decisão. Por que não vem ela em pessoa? Por que evita esse desafio?" (OVÍDIO, *Metamorfoses*, VI, 42). A idosa então se revela como Atena e ambas colocam-se a fiar.

Atena borda o Areópago de Atenas, bem como a disputa com Poseidon que lhe cedeu a patronagem da cidade. Borda os doze olimpianos³ sentados e sentadas em tronos, além de quatro casos de ousadia punidos pelas divindades. Na borda ela fez ramos de oliveira, sua planta sagrada.

Aracne por sua vez resolve retratar os crimes das deidades, bordando os casos de estupro cometidos por Zeus, Poseidon, Dionísio, e Apolo, além de outras infrações⁴. Na borda, ela fez flores entrelaçadas com ramos de hera. "Nem Palas, nem a Inveja poderiam por defeito naquela obra [...]" (OVÍDIO, *Metamorfoses*, VI, 129). Atena fica fora de si com o conteúdo do tecido e atinge quatro vezes a cabeça de Aracne com sua lança. Incapaz de aguentar esse insulto, Aracne amarra uma corda em seu pescoço e se enforca. Atena se compadece e salva a vida dela, mas a amaldiçoa a viver para sempre como uma aranha.

2.2 Touro de Minos.

A palavra "minotauro" vem do grego "*minōtauros*" (μινώταυρος) que significa literalmente "Touro de Minos", mas ele tinha outro nome, um dado por sua mãe, "Asterius", o estrelado (APOLLODORUS, *Bibliotheca*, 1.1.8). Esse nome não é tão comumente usado, eu mesma descobri ele a pouco tempo, e traz uma camada de

² Deusa da sabedoria e da guerra, e, mais importante para essa história, patrona da tecelagem.

³ Comumente fazem parte do grupo: Zeus, Hera, Poseidon, Ares, Afrodite, Hermes, Deméter, Apolo, Ártemis, Atena, Dionísio e Hefesto, apesar de não haver um consenso entre os autores clássicos. Ver: HANSEN, William. *Classical Mythology: A Guide to the Mythical World of the Greeks and Romans*. Nova York: Oxford University Press, 2005. p. 250.

⁴ Precisamos notar aqui que Ovídio é um autor mais tardio, e que alguns dos crimes que ele cita em seu trabalho (principalmente estupros) não aparecem em outras obras mais antigas sobre o mesmo herói ou heroína. Veremos um exemplo dessa situação quando falarmos sobre Medusa em [2.5].

humanidade para uma personagem vista sempre como mais um monstro a ser derrotado na trajetória de um herói. Portanto, é o nome que vou usar principalmente aqui.

Asterius era filho da rainha Pasífae e do touro de Creta, e seu padrasto era o rei Minos. Esse, para provar que as divindades apoiavam seu governo, afirma que elas atenderiam a qualquer pedido que ele fizesse. Minos pede um touro para Poseidon e promete que o sacrificaria quando aparecesse. Poseidon manda um touro branco muito bonito, e ao vê-lo, Minos reluta matá-lo, mandando-o para seus estábulos e sacrificando outro no lugar. Como retribuição por não ter cumprido sua promessa, Poseidon enlouquece o touro tornando-o selvagem, fazendo também com que Pasífae se apaixone pelo touro⁵. Pasífae pede ajuda à Dédalo que constrói uma vaca de madeira cobrindo ela com a pele de uma vaca real para que a rainha possa ter relações sexuais com o touro. Dessa união sai Asterius.

Figura 4 - Pasíphae e o Minotauro



Fonte: Wikipédia⁶.

Quando ele já está crescido, o rei Minos “[...] decide afastar de seu lar essa infâmia [...]” (OVÍDIO, *Metamorfoses*, VIII, 154) e ordena para que Dédalo construa

⁵ Hyginus atribui essa paixão à Afrodite. Ver: PSEUDO-HYGINUS. *Fabulae*. In: *The Myths of Hyginus*. Tradução e edição de Mary Grant. University of Kansas Publications in Humanistic Studies, no. 34. Lawrence: University of Kansas Press, 1960. 40

⁶ Disponível em:
<https://en.wikipedia.org/wiki/Minotaur#/media/File:Pasiphae_Minotauros_Cdm_Paris_DeRidder1066_detail.jpg> Acesso em: 25 out. 2021.

um labirinto, onde ele prende Asterius em seu centro. Não satisfeito, o rei continua criando problemas. Como vingança pela morte de seu filho Androgeos, ele exige que Atenas providencie sete moças e sete moços desarmados para serem sacrificados e sacrificadas a cada nove anos, servindo como comida para Asterius, ou dependendo da versão, andariam pelo labirinto, e incapazes de achar a saída, morreriam lá (PLUTARCO, Theseus, 15.2)⁷.

Figura 5 - Cena do seriado Dark



Fonte: Dark, temporada 1, episódio 5: “Verdades”, 2017.

Quando era tempo de sortear a terceira leva de jovens, Teseu se oferece para ir apesar de ser um príncipe, acreditando ser importante compartilhar da sorte do resto da população. Nesse ponto, Teseu já era considerado um herói. Filho de Aethra e do rei de Atenas (apesar que muitos consideram Poseidon como seu pai⁸), Teseu cresceu longe do rei, só descobrindo sua ascendência quando atingiu a maioridade e foi mandado para Atenas, matando vários monstros no caminho.

Chegando em Creta, Teseu e Ariadne se apaixonam e ela lhe dá um novelo de lã, que ele amarra na porta do labirinto, permitindo com que ache o caminho de volta. Encontrando Asterius, Teseu o derrota e retorna vitorioso com Ariadne para

⁷ De acordo com Plutarco, os cretenses não admitiam que essa prática era verdadeira, mas sim que os atenienses eram presos no labirinto e eventualmente viravam escravos. Existem muitas especulações sobre a origem do mito do minotauro, e essa é uma possibilidade. Ver: PLUTARCO. Theseus. In: Lives Vol. I. Tradução de Bernadotte Perrin. Loeb Classical Library Volume 46. Cambridge: Harvard University Press. London: William Heinemann Ltd. 1914. 16.

⁸ Em todas as fontes que encontrei há essa dualidade, algumas até supondo que os dois são os pais de Teseu ao mesmo tempo, mas Plutarco acredita que Aegeus é o pai e que a antecendência divina foi um rumor criado pelo avô de Teseu, Pittheus. (PLUTARCO, Theseus, 3.4; 4.1)

Atenas. Os dois param na ilha de Naxos onde Teseu abandona Ariadne para ser encontrada futuramente pelo deus Dionísio que a toma como esposa.

Li em algum lugar uma versão em que Teseu não mata Asterius, mas o resgata do labirinto e eles viram companheiros de viagem, porém não consigo encontrar esse relato novamente, sendo possível então, que ele saiu da minha imaginação. Porém, não podemos negar que esse é um destino muito mais feliz para nosso querido Asterius.

2.3 Quíron.

Quíron é injustiçado de maneira próxima a Asterius, sofrendo as consequências de ações cometidas antes de seu nascimento, mas apesar de tudo, ele é sem dúvida o mais ajustado de nossa lista, se mantendo em alta consideração por heróis e divindades.

Seu nome em grego é *kheirōn* (χείρων), derivado da palavra “mão” (*kheir* - χείρ) e pode significar algo como “habilidoso com as mãos”. Também é próximo da palavra “cirurgião” (*kheirourgōs* - χειρουργός), que pode ser um aceno para seu papel como criador da medicina, tendo até mesmo curado a cegueira de uma fênix.

Figura 6 - Helhesten



Fonte: Gerhard Munthe, 1892

Durante sua caçada à Zeus, Cronos estupra Philyra enquanto ele tomava a forma de um cavalo, e ela dá à luz a Quíron. Ele é então meio-irmão de Zeus e igualmente imortal, fato que só lhe trará problemas depois. Ao contrário dos outros centauros (que nasceram depois dele e foram criados pelas filhas de Quíron), ele era retratado com um corpo humano inteiro na frente (e pernas humanas) e o traseiro de um cavalo, provavelmente devido à sua representação no teatro grego.

Quíron também foi conhecido por ser mentor de deuses e heróis como Asclepius, Aristaeus, Acteon, e Jasão; mas sem dúvida seu pupilo mais conhecido é Achiles⁹, que o considerava como um pai.

“Suas mãos amáveis acariciavam repetidamente as mãos frágeis de Quíron [...] Ele o beijava frequentemente, e dizia a ele onde jazia: ‘Vive, eu te imploro; não me deixe querido pai!’¹⁰ ” (OVÍDIO, Fasti, 5.379, tradução minha a partir do inglês)

Quíron é morto acidentalmente por Hércules, porém existem duas versões de como isso aconteceu: ou uma de suas flechas envenenadas com o sangue da Hidra atingiu Quíron por engano enquanto Hércules atacava outros centauros (APOLLODORUS, Bibliotheca, 2.5.4); ou Quíron derruba a flecha em seu próprio pé enquanto a examinava (OVÍDIO, Fasti, 5.379). A dor da ferida causada pelo veneno era insuportável, mas a morte escapava Quíron devido ao seu estatuto de imortal. Finalmente Zeus toma pena de Quíron e o transforma na constelação de Sagitário.

2.4 Argos.

Encontramos um caso peculiar ao olharmos para o envolvimento de Argos no mito de Io. Terminamos a leitura com a sensação de que alguém foi injustiçado, mas na hora de apontar o dedo, não conseguimos nos acomodar em uma pessoa. Pela primeira vez nesta pesquisa encontramos o caso de ações que só foram tomadas

⁹ Acho válido uma breve nota. Asclepius é o deus da medicina (seu bastão é o símbolo da medicina, apesar de sempre ser confundido com o caduceu de Hermes, e considero isso bem engraçado já que ele é o deus da mentira); Aristaeus é deus da apicultura, produção de queijo e azeite; Acteon foi transformado em veado após espiar a deusa Ártemis; Jasão é o protagonista da história dos Argonautas e o Velocino de Ouro; e Achiles é um herói da Ilíada.

¹⁰ [...]His loving hands often stroked Quíron's frail hands [...]; He kissed him often, and said to him where he lay : ‘Live, I beg you; don't leave me, dear father’.”

devido ao fato que Argos e Hermes estavam empregados por um terceiro. A história de Io é antiga e possui diversas versões que inclusive se contradizem por vezes. Tento o meu melhor ao resumi-la abaixo, porém vamos focar nossa atenção na parte que se refere a Argos.

Zeus se apaixona por Io, uma sacerdotisa de Hera em Argos (lugar), e eles têm relações sexuais, porém o consentimento de Io, se existe, é no mínimo dúbio.¹¹ Hera suspeita da ausência de seu marido e vai procurá-lo, e Zeus, sentido a presença de sua esposa, transforma Io em uma vaca para esconder suas ações. Hera demanda a vaca como presente (Ovídio nos informa ser uma bela vaca) e não tendo razões para negar esse presente à Hera sem parecer suspeito, Zeus concorda.

Hera designa o gigante Argos para vigiar e pastorear a vaca. Sua característica marcante eram os olhos, que podiam ser quatro (HESÍODO, Aegimius, fragmento 5) ou permear todo seu corpo (APOLLONODORUS, Bibliotheca, 2.1.2), o tornando perfeito para o trabalho de vigilante. Além de sua atuação nessa história, Argos é conhecido por outros feitos: como matar um boi que devastou Arcádia, um sátiro que causava problemas, e mais famosamente, matar Echidna¹²: uma mulher com metade do corpo de serpente, que atacava passantes de uma estrada e morava em uma caverna, se alimentando de carne crua nos confins da terra (*idem*).

Argos coloca Io para pastar e senta-se no topo de uma montanha para melhor vigiá-la. Cansado de ver seu sofrimento, Zeus ordena para que Hermes roube ela de volta, algo nada incomum já que ele é o mensageiro pessoal de Zeus e está a seu serviço. Além de deus dos ladrões, Hermes também preside sobre o sono, pastoreio e flautas (HINO HOMÉRICO, 4: para Hermes, 464 - 580), todos os fatores que se mostrarão importantes aqui. Esse ponto da história é melhor desenvolvido por Ovídio (Metamorfoses, I.624), portanto são suas palavras que seguiremos.

¹¹ Ver: ÉSQUILO, Prometeu Acorrentado. In: Aeschylus. Tradução de Herbert Weir Smyth. Loeb Classical Library Volumes 145 & 146. Cambridge: Harvard University Press. 1926. 645-670. Ver também: OVÍDIO, Metamorfoses. Tradução, introdução e notas de Domingos Lucas Dias. São Paulo: Editora 34, 2017. I. 595.

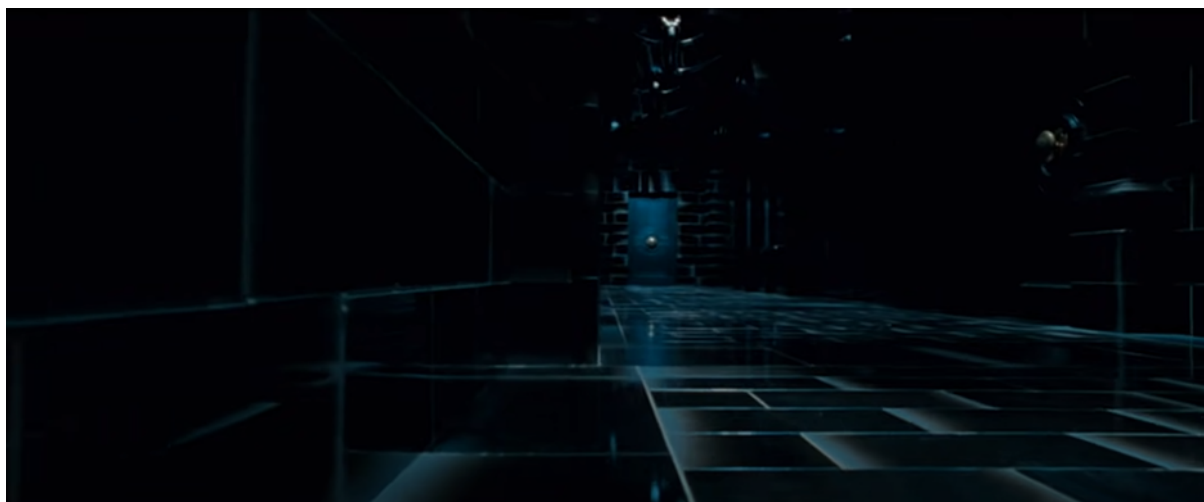
¹² A respeito dela, ver: HESÍODO. Teogonia. In: Hesiod, Homeric Hymns, Epic Cycle, Homeric. Tradução de H.G. Evelyn-White. Loeb Classical Library Volume 57. London: William Heinemann, 1914. 300-305.

Assim que recebe a ordem, Hermes pega suas coisas e apanha o caduceu, voando para os pastos onde lo está. Chegando lá, ele remove suas sandálias e chapéu, usando o caduceu como um cajado, parecendo um pastor para quem o visse. Ele guia um rebanho de cabras tocando uma flauta até onde Argos está. Percebendo que não conseguirá roubar lo debaixo de seu nariz, devido aos inúmeros olhos do gigante, Hermes senta-se com ele contando histórias para passar o tempo e tocando a flauta até Argos adormecer, todos os olhos se fechando. Rapidamente Hermes decapita o gigante com sua espada, libertando lo. Sabendo da morte do gigante, Hera coloca seus olhos no seu pássaro favorito: o pavão (OVÍDIO, Metamorfoses, 722).

2.5 Medusa.

O nome Medusa vem da palavra *medeōn* (μεδewν), que significa “guardiã” ou “rainha”. Ela e suas duas irmãs górgonas, Euryale e Stheno, eram filhas de Phorcys e Ceto, ambas divindades marítimas. Sabemos pouco da vida de Medusa além do que encontramos no mito de Perseu, onde ela aparece como uma das várias antagonistas, e não ocupa muito mais do que duas linhas de texto. Ainda assim, quando pensamos em figuras injustiçadas da mitologia grega ela é uma das primeiras a aparecer em nossa mente. A garota estuprada no templo de Atena, que ao invés de amparo pela deusa, recebe uma cabeleira de cobras como punição, só para ser morta pelo capricho de um rei.

Figura 7 - Cena do filme Harry Potter e a Ordem da Fênix



Fonte: Harry Potter e a Ordem da Fênix, 2007.

Fiquei tão surpresa quanto qualquer um ao descobrir que a culpa dessa versão da história é principalmente de Ovídio e ela não aparece em redações anteriores por outros poetas. O autor Stephen R. Wilk (2000) aponta o relato que aparece na *Bibliotheca* de Apollodorus como o mais confiável, por ele apenas colher e agrupar as histórias que encontrava sem adicionar invenções próprias como fazia Ovídio, e por essa mesma razão, é ela que resumirei aqui. Vamos pular um pouco da história de Perseu e chegar no ponto onde o rei Polidectes queria se casar com a mãe dele: Danae, algo a qual Perseu aparentemente se opunha (apesar de isso não ser explicitado nessa versão, encontrei em outras¹³). O rei pede que cada um de seus amigos (incluindo Perseu) lhe desse um cavalo como presente, e Perseu responde que trará a cabeça de uma górgona.

Eu interpreto que ele possa ter dito isso em um tom sarcástico, mas na hora de entregar o cavalo, Polidectes não estava de brincadeira. Ele recusa o presente e demanda a cabeça da górgona, vendo uma oportunidade para se livrar de Perseu. Hermes [2.5] o encontra cabisbaixo e após escutar a história, fala para ele não se preocupar. Com o conselho de Hermes e Atena, Perseu procura as graiae para que elas lhe informem a localização das nymphae, possuidoras de itens que o ajudariam em sua empreitada. As graiae são três irmãs chamadas: Enyo, Pemphredo e Dino; e tem os mesmos pais que as górgonas. Elas são idosas com cabelos grisalhos, e possuem um único olho e um único dente, que compartilham, passando uma para a outra.

Perseu consegue se infiltrar entre elas e roubar o olho e o dente, usando-os como barganha para tirar a informação das idosas. Quando ele encontra as nymphae Perseu recebe um par de sandálias aladas (iguais as de Hermes, apesar que Hyginus coloca que ele recebeu as próprias sandálias do deus¹⁴), o *kibisis*¹⁵ (uma sacola para colocar a cabeça da Medusa), e o capacete de Hades, que deixa

¹³ Ver: GRAVES, Robert. Os Mitos Gregos: volumes 1 e 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018. p 421.

¹⁴ “[...] ele recebeu de Mercúrio [Hermes], que consideram ter amado ele, talaria e petasus [...]”; (he received from Mercurius [Hermes], who is thought to have loved him, talaria and petasus). HYGINUS, Astronomica, 2.13) *Talaria* é a sandália, e *pétasus* (πέτασος) é um chapéu de sol, que Hermes frequentemente usa.

¹⁵ *Kibisis* não é uma palavra grega e seu significado é fonte de confusão e debate desde sempre. É frequentemente traduzida como “carteira”, e eu concordo com Wilk (2000, p. 21) quando ele diz que é ridículo para o leitor e leitora moderna imaginar Perseu colocando a cabeça da Medusa ao lado de seus trocados e documentos.

aquele que o veste invisível. Hermes também o presenteia com uma *harpe* (ἄρπη): uma espada no formato de foice. Assim armado, Perseu vai até à margem do Oceanos (rio que circunda o mundo¹⁶) e encontra as Górgonas, mulheres tão feias que qualquer um que olhasse para elas viraria pedra. Com Atena guiando sua mão, Perseu usa seu escudo como espelho e corta a cabeça de Medusa que dormia, a única mortal das irmãs. Assim que sua cabeça cai, do pescoço saem Pegasus (cavalo alado) e Crisaor (gigante, ou um javali alado), e Perseu foge com a cabeça em sua sacola.

Quando termina suas aventuras Perseu devolve os itens que recebeu para Hermes, e a cabeça de Medusa para Atena que a coloca no centro do *aegis* (αιγίς)¹⁷. Poseidon é mencionado como o pai de Pégaso e Crisaor, mas não sabemos sobre como esse encontro entre deus e górgona pode ter acontecido. A ajuda de Hermes não é estranha e segue seu carácter filantrópico¹⁸ para com a humanidade, porém a de Atena por vezes é atribuída como uma retribuição por Medusa ter dito ser mais bela do que ela.

Medusa também não possuía os cabelos de serpente em suas primeiras descrições e aparições em obras. A górgona entre os séculos 8 e 5 AEC tinha os olhos arregalados, presas alongadas, barba e a língua de fora. Apollodorus a descreve dessa maneira: “[...] as cabeças eram entrelaçadas com as escamas pontudas de serpentes, e elas tinham grandes presas, como javalis, mãos bronzeadas, e asas de ouro com que voavam [...]”¹⁹ (APOLLODORUS, Bibliotheca, 2.4.2, tradução minha a partir do inglês). Eram geralmente retratadas como cabeças flutuantes, e sempre frontalmente; se tinha um corpo, então a cabeça era muito

¹⁶ Aqui o significado é próximo a dizer que Perseu foi ao fim do mundo. No Oceanos também fica a Casa de Hades, o reino dos mortos.

¹⁷ Considerado por vezes o escudo, por outras a capa de Atena. Wilk (2000, pp. 42-45) apresenta bem o assunto, além de introduzir a teoria de William Ridgeway que supõe que o *aegis* poderia ser uma pele de cabra.

¹⁸ Hermes é frequentemente descrito como tal: *philanthrōpótate* (φιλανθρωπότετε) (ARISTOPHANES. Paz. 392), *phílon* (φίλον) (ÉSQUILO, Agamemnon, 515). Ver também: VERSNEL, H. S. A God: Why is Hermes Hungry?. In: _____. (org.). *Coping With the Gods: Wayward Readings in Greek Theology*. Leiden: Brill, 2011. p.316

¹⁹ “[...] heads were entwined with the horny scales of serpents, and they had big tusks like hogs, bronze hands, and wings of gold on which they flew [...]”

maior e não tinha pescoço. Esse fato levou à especulação que a górgona começou como uma máscara, e de fato artefatos assim foram encontrados²⁰.

Figura 8 - Gorgoneion (face de górgona)



Fonte: Metropolitan Museum²¹.

Górgonas eram comuns em moedas, e seu rosto poderia ter feito o papel de uma carranca para afastar o mal. Também eram pintadas como um aviso, por exemplo, nas portas de fornos para que ninguém o abrisse, e o pão não abaixasse²². A partir do século 5 AEC entramos em um momento de transição, com a górgona ficando cada vez mais bela e jovem: suas asas são afixadas na cabeça, as bochechas ficam redondinhas, e sua expressão vira uma de lamentação. Medusa vira uma figura que evoca pena ao invés de medo. (WILK, 2000, p. 35).

Figura 9 - Medusa de Rodanini

²⁰ Wilk (2000, p. 36) menciona cinco máscaras feitas de argila encontradas na cidade de Tiryns, e após uma breve pesquisa acredito que elas estão no museu arqueológico de Nafplio. Disponível em: <https://www.worldhistory.org/image/521/greek-terracotta-masks/>. Acesso em 08 out. 2021.

²¹ Disponível em <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/253342>> Acesso em 25 out. de 2021.

²² Ver: GRAVES, Robert. Os Mitos Gregos: volumes 1 e 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018. p. 228. Ver também: WILK, Stephen R. Medusa: Solving the Mystery of the Gorgon. Nova York: Oxford University Press, 2000. p.42



Fonte: Wikipédia²³.

Podemos nos perguntar o que aconteceu para que suas madeixas virassem serpentes. Medusa esteve associada com cobras desde o início, tendo elas enroscadas em seus cabelos e usando elas como cintos, mas aparece com o penteado feito só com cobras em moedas, provavelmente pela necessidade de priorizá-las em um espaço tão pequeno, e não é até o renascimento que as górgonas perdem o cabelo humano completamente.

Por fim, não só Medusa tem cobras casualmente em seus cabelos: as Erínias possuem disposição similar. Gostaria de introduzi-las brevemente aqui já que estamos no tema de serpentes, pois elas se tornaram importantes para o trabalho final. Seu nome provavelmente veio da palavra grega *eureunaô* (εὐρευνᾶω), “perseguir”, ou da palavra arcádia *erínuô*, (εῖρινυω) “eu estou brava”, o que parece alinhar com seu nome romano: fúrias. Seu número não fica exatamente claro, mas Apollodorus (Bibliotheca, 1.1.4) as aponta como sendo três: Megaira, Alecto e Tisiphone.

As erínias são a personificação das maldições impostas em criminais, punindo as transgressões das almas, tanto no Tártaro²⁴, quanto em vida, chamadas para exercer vingança em nome da parte injustiçada. Em descrições sua aparência

²³ Disponível em:

<https://en.wikipedia.org/wiki/File:Rondanini_Medusa_Glyptothek_Munich_252_n1.jpg>. Acesso em: 25 out. de 2021.

²⁴ Também chamado de “masmorras dos condenados”.

é comparável com a das górgonas²⁵: serpentes enroscadas nos cabelos, braços e cintura; e asas. Outros aspectos particulares das Erínias são túnicas pretas e chicotes usados para torturar a alma de pessoas mortas. A descrição feita por Estácio é a minha favorita:

[...]cem serpentes córneas eretas cobriam sua face, o terror coroadado de sua cabeça horrível; profundamente nos seu olhos cavados brilha uma luz de ferro [...]; sua pele se distende e incha com corrupção; um vapor de fogo sai de sua boca maligna, trazendo para a humanidade uma sede insaciável e doença e fome e morte universal. De seus ombros cai um manto escuro e pavoroso; cujos fechos pretos se encontram em seu peito [...] ambas sua mãos tremem de raiva, uma reluzindo com uma tocha funeral, a outra chicoteando o ar com uma cobra d'água viva [...] e saiam repetidamente de seus cachos verdes violentos sibilos [...] ²⁶
(ESTÁCIO, Thebaid, 88, tradução minha a partir do inglês)

2.3 Caim.

A escolha de Caim como uma das personagens pode parecer estranha por dois motivos: o primeiro, é que da minha seleção, ele é o único que não tem uma conexão direta com algum animal. Isso se deve ao fato de eu sempre pensar nele em relação à outra figura: Licáon, que é geralmente ligado à lobos. Antes de abordarmos essa conexão precisamos falar de outros temas, portanto esse assunto será retomado na seção [5.3].

Segundo - já que não podemos ignorar o elefante na sala - Caim era um assassino, o que pode parecer fora de lugar em um capítulo onde eu basicamente procuro gerar simpatia por cada personagem. O que não podemos esquecer é que temos outros assassinos em nosso meio: Asterius muito provavelmente matou e

²⁵ “Ah, ah! Servas, olhem elas ali: como Górgonas, envoltas em roupas de zibelinas, entrelaçadas com um enxame de cobras! Eu não posso ficar mais.” (Ah, ah! You handmaidens, look at them there: like Gorgons, wrapped in sable garments, entwined with swarming snakes! I can stay no longer) (ÉSQUILO, Portadores de Libação, 1048, tradução minha).

²⁶ [...] A hundred horned snakes erect shaded her face, the throning terror of her awful head; deep within her sunken eyes there glows a light of iron hue [...]; her skin distends and swells with corruption; a fiery vapour issues from her evil mouth, bringing upon mankind thirst unquenchable and sickness and famine and universal death. From her shoulders falls a stark and grisly robe, whose dark fastenings meet upon her breast [...]; both her hands are shaken in wrath, the one gleaming with a funeral torch, the other lashing the air with a live water-snake [...] and sent forth from her green locks fierce repeated hisses [...]

comeu os jovens atenienses, Medusa petrificou algumas pessoas, e Argos possui uma lista de homicídios como seus feitos honrosos [2.5]. Caim deveria ter um tratamento especial porque faz parte da mitologia judaico-cristã? Porque a vítima foi seu irmão? Acredito que não.

O trecho que conta a história de Caim e Abel é incrivelmente curto e sucinto, o que abriu espaço para muitas interpretações durante os séculos, considerando não só possíveis narrativas a partir do que foi dito, como também do que não foi dito. Como fundação teórica desta seção estou usando o livro "Caim e Abel em texto e tradição²⁷" de John Byron (2011). Ele apresenta diversas possibilidades de interpretação para cada parte da história, e recomendo a leitura do livro para qualquer pessoa que queira se aprofundar no tema. Infelizmente não seria relevante abordar todas essas possibilidades aqui, então apresento algumas que nos auxiliarão nas propostas desse trabalho, mas saiba que elas não são as únicas leituras.

A história de Caim e Abel é uma de "primeiros". Primeiros nascimentos; primeiros sacrifícios; e é claro, primeiro assassinato. Caim e Abel são os primeiros filhos de Adão e Eva. Sabemos que Abel virou um pastor e Caim um fazendeiro, e que eventualmente, ambos tiveram que fazer uma oferenda de seus produtos: Caim sua colheita e Abel o primeiro cordeiro nascido. "Ora, lahweh agradou-se de Abel e de sua oferenda. Mas não agradou de Caim e de sua oferenda" (BÍBLIA, Gênesis, 4, 4-5). A bíblia só provém essa sentença para descrever o ocorrido, nos deixando com a pergunta: Porque a oferenda de Caim não foi aceita? Essa foi a primeira oferenda de todos os tempos. Como eles sabiam o que fazer? Os irmãos receberam algum tipo de instrução? Javé tinha algum critério de escolha, ou seguiu puramente um capricho?

Figura 10 - Cena do seriado Mindhunter - café da manhã

²⁷ Cain and Abel in Text and Tradition



Fonte: Mindhunter, temporada 1, episódio 2, 2017.

Diversas interpretações dão diferentes explicações, mas aqui gostaria de apresentar a solução apresentada na Bíblia Septuaginta (LXX), a tradução mais antiga da bíblia hebraica para o grego. Vamos tratar da visão teológica grega frequentemente no resto desse trabalho, portanto ela aqui se torna relevante. O texto hebreu usa a mesma palavra para ambas as oferendas, mas a tradução grega escolhe usar "sacrifício" (*thusía* - θυσία) para Caim; e "presente" (*dóron* - δῶρον) para Abel.

Dóron pode indicar que a oferenda foi destinada integralmente para Javé, enquanto *thusía* poderia se referir ao modo helênico pagão de realizar sacrifícios: assim como na tradição judaica, a carne seria queimada e as divindades se alimentariam da "fumaça" (*knisē* - κνίση²⁸), porém, adicionalmente um "jantar de festa" seria organizado para o deus (*theoxenia* - θεοξενία²⁹), e uma mesa sagrada (*trapeza* - τράπεζα³⁰) seria arrumada com outras partes do animal sacrificado além de vários tipos de bolos. Um ritual oficial diferenciava as porções para os devotos³¹, para os sacerdotes, e para o deus; mas se fosse feito de maneira privada essa diferenciação entre porções divinas e humanas não era feita. Considerando que

²⁸ "Ao céu sobe a gordura, espiralando o fumo" (κνίση δ' οὐρανὸν ἵκεν ἐλισσομένη περὶ καπνῷ) (HOMERO, *Ilíada*, I. 317).

²⁹ *Theos* (θεός) "deus"; *Xenia* (ξενία) "hospitalidade".

³⁰ Literalmente "mesa", mas adiciono essa informação aqui porque também será importante na seção [5.3]

³¹ *Splancha* (σπλάγχνα) geralmente eram as vísceras do animal, assadas e comidas pelos devotos ainda quentes.

Caim e Abel foram os primeiros a realizar oferendas, e não havia nenhum tipo de religião organizada, podemos ponderar que a tradutora ou tradutor se refere a esse tipo de *thusia* privado³².

Após a recusa da oferenda, Javé conversa brevemente com Caim sobre o pecado que espera na porta³³, e eventualmente Caim leva Abel para um campo e o mata. Porque Caim matou seu irmão? O consenso parece colocar a culpa na inveja, mas a Genesis Rabbah (22.8) apresenta uma ideia mais interessante dentre três outras: que a morte de Abel foi na verdade um sacrifício. “E ele vai agradar o Senhor melhor do que um boi [...]”³⁴ (tradução minha a partir do inglês). Quase como que, sem sucesso na primeira vez, Caim tenta novamente. Qual é a diferença mais óbvia entre a oferenda feita por ele e por Abel? O sacrifício de Abel era um animal inocente.

Javé pergunta para Caim onde está seu irmão, que tenta desconversar e esconder o assassinato. Deus afirma que escuta o sangue de Abel chamar por ele do solo, revelando que sabe das ações de Caim, e apresenta sua sentença.

Figura 11 - Cena do seriado Mindhunter - fio dental



Fonte: Mindhunter, temporada 1, episódio 2, 2017.

³² Podemos comparar o ritual helênico com as orientações para os holocaustos encontradas no primeiro e segundo capítulo do Levítico, onde de fato todo o animal é queimado. Ver: BÍBLIA, Bíblia de Jerusalém. São Paulo: PAULUS, 2002. Levítico, 1, 3-17.

³³ “Não jaz o pecado na porta, como um animal acuado que te espreita;” (BÍBLIA, Gênesis, 4,7).

³⁴ [...] And it shall please the Lord better than a bullock [...].

Muitos consideram a punição de Caim injusta, mas no sentido de ter sido muito leve, e não caber ao crime de assassinato. Javé amaldiçoa Caim (marcando aqui o primeiro humano a ser amaldiçoado) a não conseguir cultivar o solo, e ser para sempre um fugitivo. Como eventualmente Caim funda a cidade de Henoc, muitos interpretam a segunda parte como exclusão da unidade familiar, ou ser abandonado pelo próprio deus³⁵. Caim lamenta seu destino, alegando que todas as pessoas que o encontrassem tentariam matá-lo. Por fim, para protegê-lo, Javé estabelece que quem matá-lo será sete vezes punido³⁶, além de colocar uma marca sobre ele para que seja facilmente identificado.

Ao meu ver, Caim parece mais do que tudo, uma pessoa perdida que não sabe muito bem o que está acontecendo, o que só muda no momento que Javé dá a sua sentença. Desde não saber como realizar um sacrifício do modo correto, a não ter uma compreensão completa do que a morte de um humano significa³⁷. Javé parece entender isso e não pune ele de forma extrema, porém não podemos ignorar que a negação do sacrifício de Caim foi o estopim dessa série de eventos.

³⁵ Várias interpretações olham para Caim como uma espécie de primeiro “ateu”, que acredita na existência de Deus, mas não em seus poderes e onisciência (como quando tenta esconder o assassinato), e seria abandonado por deus durante sua punição.

³⁶ Há controvérsias sobre essa punição, se “sete vezes” significa que a pessoa morrerá, além de mais seis pessoas queridas; ou que a sétima geração na linhagem será punida.

³⁷ Já que Abel foi o primeiro humano a ser morto, mas isso é uma interpretação minha.

3 TEODICÉIA E PESSIMISMO

3.1 Teodicéia.

No começo dessa pesquisa, ainda no momento de definição de tema, encontrei o artigo “Fargo: Uma peça de Moralidade Bíblica” de Mary Ann Beavis (2000) enquanto considerava se a filmografia dos irmãos Coen seria relevante para esse trabalho ou não. Nele, a autora sugere como algumas personagens desse filme personificam certos temas bíblicos, de modo que podemos pensar em como fazer essa interpretação em um filme secular. No fim, os diretores acabaram tomando uma posição menor nessa pesquisa do que eu imaginava no começo, mas esse artigo me pôs a ruminar algumas questões de moralidade, e principalmente de punição divina.

Figura 12 - Cena do filme Fargo



Fonte: Fargo, 1996.

Foi nesse estado que li a história de Aracne nas Metamorfoses de Ovídio. Esse tema já foi trabalhado no capítulo dois [2.1], mas vale retomá-lo brevemente aqui. Minha primeira reação ao ler a descrição da tapeçaria que ela produz foi de agradável surpresa. Cuidadosamente detalhando os crimes das divindades em seu trabalho, a heroína não só dá um tapa na cara da deusa Atena, mas na cara do leitor e leitora também. A partir desse momento decidi querer fazer o mesmo, tecer de certo modo minha própria denúncia contra as figuras divinas, assim definindo o

meu norte verdadeiro: entender a justiça divina, ou talvez melhor dito, o capricho divino.

Acredito que para as pessoas atentas pode ficar claro - a partir da minha surpresa no parágrafo anterior - que saí automaticamente de um ponto de vista judaico-cristão durante a leitura desse mito. Ao pensar a relação Deus-humanidade, cristãos e hebreus partem de algumas preposições: que divindades são boas e que elas não têm interesses egoístas (MONTEFIORE, 1893). O que nos deixa com algumas questões: se esse é o caso e o bem da humanidade é sempre a prioridade, então, por que existe mal no mundo? Ainda, se Deus é bom, porque divindades agem de forma cruel?

É familiar essa atitude vinda de divindades pagãs, que servem por vezes de antagonistas em tragédias, contos e mitos (alguns panteões possuem deuses constantemente antagonicos, como o deus Loki na mitologia nórdica, por exemplo), mas o deus da bíblia cristã não está isento dessa narrativa. Basta nos lembrarmos do dilúvio para termos exemplos de punições que foram no mínimo, longe demais. Felizmente para nós, existe uma área da teologia que se ocupa exatamente dessa questão, tentando defender a bondade de Deus, em relação ao mal do mundo: a teodiceia³⁸.

É claro que não só cristãos e hebreus se questionaram sobre o mal, tragédia, infortúnios, e o porque eles nos afligem. Por essa razão começaremos esse capítulo entendendo qual é a visão helênica com relação à justiça e arbitrariedade divina, e em seguida, partiremos para uma análise da teodiceia no Livro de Jó, cujo tema central é justamente porque Deus está punindo Jó que é um homem correto e justo.

3.1.1 Gregos.

“Os deuses tecem vida amarga para os homens tristes, enquanto
eles vivem sem angústia”
(HOMERO, *Ilíada*, 24. 525)

Ao pararmos para pensar no assunto, é fácil trazermos à memória histórias da mitologia grega onde a intervenção, retribuição ou atuação divina trouxe problemas para os nossos heróis e heroínas: Poseidon atrapalha a viagem de Odisseu (HOMERO, *Odisseia*), Afrodite faz Medea se apaixonar por Jasão (ajudando ele, mas acabando com a vida dela no processo) (APOLLONIUS,

³⁸ Termo cunhado por Gottfried Wilhelm Leibniz.

Argonáutica) e Hera instrui o rei Euristeu a atribuir os trabalhos à Hércules. Quando olhamos para as tragédias do período arcaico, também percebemos que seus autores esperam sempre o pior, cultivando uma visão pessimista dos caprichos divinos.

Porém, em outros trechos, os mesmos autores apresentam a ideia de justiça divina. Que as divindades vêem tudo e punem os mortais de acordo. Ainda, por vezes temos a ideia que a humanidade não deve culpar as deidades pelo próprio infortúnio e se responsabilizar pela própria má sorte. Então, afinal, qual é a verdade?

Nos deparando com as ideias conflitantes oferecidas por um mesmo autor em uma mesma obra, só nos resta considerar que não existe um princípio de causalidade universal, e ainda, que apesar de se contradizerem, múltiplos motivos podem ser aplicados à mesma desgraça. “Eu não sou o culpado, mas Zeus e as Moiras e as Erínias negrierrantes, que na minha mente, na assembleia, arremessaram *atē* (ατη), cegueira atroz” (HOMERO, *Ilíada*, XIX.86-89) Só nessa frase Agamêmnon atribui culpa para pelo menos quatro figuras, que à primeira vista, não tem nenhuma relação uma com a outra³⁹, incluindo a dicotomia de acreditar que estamos sujeitos e sujeitas a caprichos de figuras divinas, e ao destino inescapável simultaneamente.

Ao ter múltiplas visões, é permitido que alguém reconheça seus erros, e culpe um agente externo ao mesmo tempo, facilitando seu perdão e reentrada na sociedade. O importante não é o fato que essas desculpas são feitas, mas sim, aceitas. Vamos olhar para Hércules, como exemplo. Após matar sua esposa e filhos devido a uma loucura enviada pela deusa Hera, Hércules procura o oráculo em Delfos para saber como se purificar e reentrar a sociedade. O oráculo o envia a Euristeu, resultando em seus doze trabalhos. Talvez, sem a loucura para poder culpar, isso não teria sido possível e a história do herói teria acabado definitivamente em tragédia antes mesmo de seus feitos mais reconhecíveis acontecerem.

Em seu livro “Lidando com os deuses⁴⁰”, Versnel (2011, p.187) organiza oito razões pelas quais o infortúnio pode cair sobre um herói ou heroína na tragédia -

³⁹ Zeus é o deus governante, e *atē* (ατη) é a loucura enviada como punição por um crime. Para Erínias, consulte [2.1.1] deste trabalho, e para Moiras continue lendo essa seção.

⁴⁰ “Coping with the Gods” em inglês.

lembrando novamente, que mesmo se contraditórias elas podem ser aplicadas à mesma situação. Como primeira categoria, temos as leis impessoais do universo (não conectadas com a intervenção divina): destino e sorte. O destino é imprevisível e inescapável, seja no planejamento geral da vida de uma pessoa, ou nas pequenas ações do dia a dia que levam à chance de algo acontecer, ou não.

Esse destino é personificado na figura das Moiras. São três irmãs: Clotho, a que fia o destino no nascimento; Lachesis, que mede o comprimento do fio; e Átropos, que o corta. Dependendo do autor ou versão da história contada, a independência delas muda, por exemplo, Homero (*Ilíada*, 22.209) considerava que as Moiras respondiam à Zeus e ele teria o poder de interferir ou salvar alguma pessoa da morte. Em outras fontes, como em Heródoto (*Historiae*, 1.91.2), elas são completamente inflexíveis e até mesmo as deidades estão sujeitas a elas.

Figura 13: Cena do filme *Hércules*.



Fonte: *Hércules*, 1997.

A sorte já é mais fácil de prever, pois, ela é instável e opera à procura do equilíbrio. Se a pessoa foi alvo de um período de má sorte, a boa estará logo por vir, e do mesmo modo o contrário também é verdade. É considerado que a sorte excessiva e acúmulo de riquezas e poder, inescapavelmente trará a ruína e catástrofe, por vezes súbita e inesperada. No terceiro livro da *Historiae* de Heródoto temos a história de Polykrates, um tirano muito rico e poderoso que recebe um aviso de seu amigo Amasis, rei do Egito. Ele o aconselha a se livrar de um pouco de suas

riquezas. Polykrates joga seu anel mais precioso no mar, mas o encontra novamente no estômago de um peixe, mostrando que esse tipo de sorte é inevitável. Nas palavras do seu amigo Amasis, é melhor “[...] se dar bem em algumas coisas e mal em outras, passando pela vida com sucessos e falhas alternados, ao invés de ser sortudo em todos os aspectos[...]”⁴¹ (HERÓDOTO, *Historiae*, 3.40.2, tradução minha a partir do inglês).

Como segunda categoria temos a intervenção arbitrária do divino, seja de um deus ou deusa específico, ou de uma “vontade divina” geral. Nessa mesma divisão também temos a “inveja divina”, dirigida a um ser humano, ou a um trabalho feito por mãos mortais, onde a deidade sempre procura manter o abismo de grandeza e capacidade que separa a humanidade da imortalidade. Como exemplo, podemos lembrar da história de Cassiopeia, que ofendeu o divino afirmando que ela era mais bela que as nereidas, o que levou Andrômeda ser amarrada no rochedo a mercê do monstro marítimo como punição à sua mãe (APOLLODORUS, *Bibliotheca*, 2.4.3).

Se olharmos para a Bíblia, também encontramos dois exemplos de inveja divina: a primeira no jardim do Éden, pois ao descobrir a diferença entre bem e mal a humanidade comeria da árvore-da-vida e se tornaria imortal - portanto divina (Gênesis, 3:1 -12). A segunda na torre de Babel que tornara a humanidade muito poderosa, portanto foi derrubada e as línguas misturadas (Gênesis, 11:1).

Figura 14: Deusa Tétis no filme *Fúria de Titãs*.

⁴¹ “[...] succeed in some affairs, fail in others, and thus pass life faring differently by turns, rather than succeed at everything.”



Fonte: Fúria de Titãs, 1981.

Temos o erro humano como terceira categoria. A punição pode ser resultante de uma ação ou atitude errada da própria pessoa; ou ainda, retribuição de uma ofensa feita por ancestrais (esse também é o caso de uma punição que cai sobre uma cidade devido ao erro de quem a governa). Para a mitologia helênica se uma pessoa escapar à punição, sua prole, ou a posteridade, terá que pagar⁴², enquanto no cristianismo a punição sempre vem após a morte.

Acredito que este pequeno excerto da fala do oráculo explicando as causas da tragédia que caiu sobre Creso na *Historiae* de Heródoto ilustra bem quase todas essas categorias e como elas podem se relacionar sem muitos problemas. Creso é o rei da Lídia que perdeu a guerra contra Ciro da Pérsia. Ele seria queimado vivo, mas no último momento Ciro decide poupar sua vida e eles ficam amigos. Assim que possível Creso envia mensageiros para confrontar os oráculos e perguntar ao deus Apolo por que ele o enganou ao enviar uma profecia que previa sua vitória. Essa é a resposta:

“É impossível até mesmo um deus escapar do destino predestinado. E Creso pagou o débito devido pelo pecado de seu quinto ancestral [...] E apesar de Lóxias⁴³

⁴² Também existia a crença que a punição sofrida por descendentes seria sentida por ancestrais no Hades.

⁴³ Epíteto de Apolo, significando “dos oráculos ambíguos”.

esperar que a calamidade de Sardis pudesse cair sobre os filhos de Creso, e não sobre o próprio Creso, não foi possível desviar as Moiras de seu curso [...], pois ele adiou a tomada de Sardis por três anos; e faça Creso ter certeza que ele foi tomado como prisioneiro por esses anos mais tarde do que o tempo destinado: e ainda mais, em segundo lugar, ele o ajudou quando estavas prestes a ser queimado. E sobre a profecia que foi dada [...] Lóxias disse-lhe com antecedência que se ele marchasse sobre os persas ele iria destruir um grande império: e ele, ouvindo isso [...] deveria ter enviado alguém e perguntado se o deus queria dizer seu próprio império ou o de Ciro: mas ele não entendeu o que fora proferido e não perguntou de novo, deixe ele se pronunciar como a causa do que aconteceu⁴⁴" (HERÓDOTO, *Historiae*, 1.91.1-4, tradução minha a partir do inglês)

Por último, antes de passarmos para a próxima seção, é importante colocar que havia uma diferença entre o que era escrito nas tragédias e praticado no cotidiano. Como qualquer peça, ou obra literária, os acontecimentos refletiam a realidade, porém eram aumentados, dramatizados. A tragédia era um espaço seguro para colocar as emoções, dúvidas, e questionamentos sobre a relação entre a humanidade e a divindade. A vida cívica não era esse lugar. Nessa, se a culpa era atribuída ao divino era sempre em um deus ou deusa não nomeada (atribuída às deidades no geral) ou à algum *daemon* (espírito), ainda, se um deus ou deusa era reconhecida, era somente para o propósito de pensar em modos de conseguir seu favor novamente,"[...]os deuses eram uma explicação ou desculpa, não um objeto de culpa[...]”⁴⁵" (PARKER, 1997, p.156, tradução minha).

3.1.2 Paciência de Jó.

“E o melhor da piada é pedir

‘Alguém nos salve!’⁴⁶”

⁴⁴ “No one may escape his lot, not even a god. Croesus has paid for the sin of his ancestor of the fifth generation before [...]; And it was the wish of Loxias that the evil lot of Sardis fall in the lifetime of Croesus' sons, not in his own; but he could not deflect the Fates.[...]; for he delayed the taking of Sardis for three years. And let Croesus know this: that although he is now taken, it is by so many years later than the destined hour. And further, Loxias saved Croesus from burning. But as to the oracle that was given to him,[...]; he ought [...], to have sent and asked whether the god spoke of Croesus' or of Cyrus' empire. But he did not understand what was spoken, or make further inquiry: for which now let him blame himself”

⁴⁵ “[...] the gods are an explanation or excuse, not an object of blame [...].

⁴⁶ “And the punchline to the joke is asking; someone save us!”

Após terminar minha exploração das Metamorfoses de Ovídio e chegar em cinco mitos para trabalhar, acreditei ser importante voltar minha atenção para as histórias bíblicas. Caso se recorde, em minha listagem inicial, adicionei o item cristianismo - apesar de que na época pensava mais no ponto estético: igrejas barrocas e santos renascentistas, mas achei válido expandir o tema e procurar a questão da injustiça divina na Bíblia. Foi assim que cheguei em Jó e no cerne que nos persegue: o que Jó fez? Acredito que não chegaremos a uma resposta nesse trabalho, apesar de apresentar mais para frente a opinião de alguns pesquisadores. O Livro de Jó é dividido em cinco partes: o prólogo, os debates, o discurso de Eliú, a voz de Javé e finalmente o epílogo. O prólogo e o epílogo estão em prosa enquanto as partes encaixadas no meio são uma poesia. É um consenso entre os pesquisadores e pesquisadoras que eles provavelmente não foram escritos na mesma época, com a prosa sendo adicionada ao texto mais tarde⁴⁷ (BLOOM, 2004, pp. 26-27).

Começamos o livro com uma introdução sobre a integridade de Jó, que nos conta como ele é uma pessoa afortunada, ao descobrirmos todas as riquezas que ele possui. Ler esse trecho, agora que sabemos a visão grega sobre a sorte, e o que acontece com aqueles que a possuem em demasiado, é o suficiente para nos deixar suspeitos sobre onde essa história está indo. Em seguida nos levam para um tipo de reunião, onde os Filhos de Deus se apresentam a Javé, que conta para eles como Jó é um homem íntegro. Essa afirmação é contestada pelo Acusador (ou “o Satã”⁴⁸), que após uma breve discussão recebe a permissão de Javé para trazer infortúnios e doenças para a vida de Jó, à espera que ele amaldiçoe a Deus.

Com isso chegamos ao fim do prólogo e damos início aos debates. Três amigos sentam-se ao lado de Jó por sete dias e sete noites tentando consolá-lo, já de luto por ele. São eles: Elifaz, Baldad e Sofar. Encontramos uma montanha-russa de emoções por parte de Jó e seus amigos, que o acusam de diversos crimes tentando descobrir o que Jó fez. Jó por sua parte amaldiçoa sua própria existência e pergunta a Deus qual é o motivo de seu sofrimento. Conseguimos ver claramente a

⁴⁷ “O Epílogo inepto é um absurdo, escrito por qualquer carola idiota.” (BLOOM, 2004, p. 27)

⁴⁸ Ver: יָסָד In: BLUE LETTER BIBLE, Lexicon :: Strong's H7854 - šāṭān. Disponível em: <https://www.blueletterbible.org/lexicon/h7854/kjv/wlc/0-1/>. Acesso em 09 out. 2021.

diferença entre o Jó do prólogo e dos debates: o primeiro é muito mais dócil parecendo confiar em Javé ao aceitar seu destino “se recebemos de Deus os bens, não deveríamos receber também os males?” (BÍBLIA, Jó, 2:10), já o Jó do debate é muito mais combativo, demandando respostas “Se pequei que mal te fiz com isso; sentinela dos homens?; Por que me tomas por alvo?”(BÍBLIA, Jó, 7:20), ainda, critica Deus: “Ele extermina o íntegro e o ímpio! Se uma calamidade semear morte repentina; ele se ri do desespero dos inocentes”(BÍBLIA, Jó, 9:22).

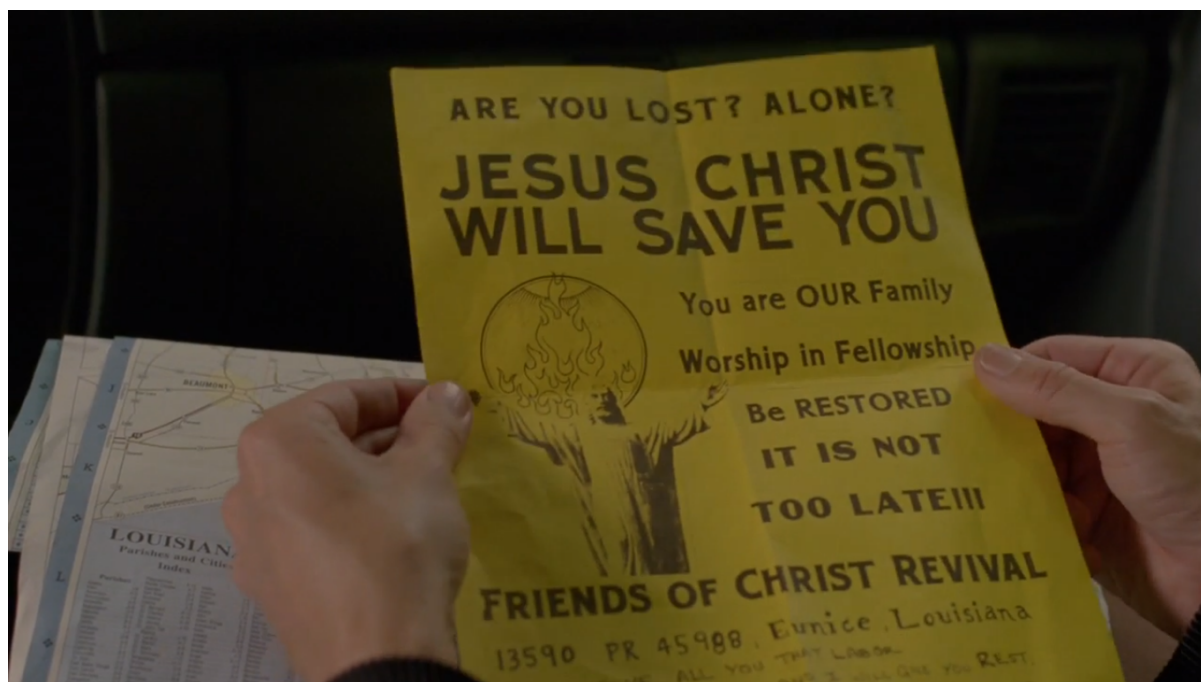
Quando todos os amigos desistem de consolar Jó, Eliú - uma quarta pessoa que esperava para falar com ele, mas que não interrompera os amigos por estes serem seus anciãos - intercede. O tema principal de sua fala, e sua proposição para a razão do sofrimento de Jó, é que Deus pune para nos manter no caminho certo. Essa seção também é considerada uma adição posterior e representa uma quebra clara no texto.

Em quarto, temos a esperada voz de Javé, e aguardamos ansiosamente por sua resposta. Afinal, por que Jó está sendo punido? Nesse ponto podemos até ter começado a duvidar se ele de fato é tão íntegro, e se seus amigos não estão corretos ao acusá-lo. Se quisermos desconsiderar o prólogo e a fala inicial de Javé, essa dúvida fica ainda mais potente. Infelizmente para nós essa resposta nunca chega. Javé passa sua seção reiterando sua onipotência e a insignificância da humanidade em relação a ela, tentando a todo modo manter o abismo entre mortais e imortais, o que nos lembra da categoria de “inveja divina” que vimos na seção anterior. Deus parece um pai que se recusa a explicar para suas crianças por que as repreende para além de “eu sei o que é melhor para você!” substituindo a justificativa e argumentação pela força e poder, nos levando a acreditar que, assim como na situação familiar, ele também não tem uma resposta. Javé termina seu discurso falando de Beemot e Leviatã [5.1]. Nas palavras de Bloom: “Beemot e Leviatã representam nitidamente a tirania santificada da natureza em relação ao homem [...] Javé tem orgulho dos dois seres, e tal orgulho é um insulto a Jó e ao leitor [...]” (BLOOM, 2004 ,pp.27-28).

Por último, no epílogo, Javé entrega novas riquezas para Jó e pune seus três amigos por não terem conseguido defender Deus corretamente. O que nos leva a pensar: Deus precisa de defesa? Nossas ações atingiriam ele? Certamente não, se formos levar em conta algumas linhas da teodiceia. Ainda, ele afirma que Jó falou corretamente dele. Então todas as acusações de Jó estariam corretas? Ao invés de

obtermos a resposta para nossa pergunta inicial, só fomos deixados e deixadas com mais questões em nossas mãos.

Figura 15: Panfleto no seriado True Detective



Fonte: True Detective, temporada 1, episódio 2: Vendo Coisas, 2014.

A etimologia da palavra teodiceia vem do grego: *theos* (θεός) “deus” e *dikē* (δική) “justiça”, significando literalmente “justificando deus”. O cristianismo nos apresenta dois tipos de teodicéia: um vindo de São Agostinho e outro de São Irineu. O primeiro olha para o mal como a consequência da queda do paraíso, mantendo a humanidade em eterna punição. O segundo vê a queda como oportunidade de crescimento, para que a humanidade chegue à perfeição. Por essa lente, a não punição de quem faz mal seria a maior punição de todas, pois sem ela não haveria uma evolução pessoal (MONTEFIORE, 1893, p. 557).

É claro que existem outras proposições além dessas: podemos pensar que a noção de justiça divina difere da humana (uma noção que também encontro no discurso de Eliú); ainda, podemos adotar uma abordagem escatológica onde as recompensas que nos esperam na morte serão maiores que as dores que sofremos em vida; além disso, podemos pensar que Deus permite o pecado como o preço pelo livre arbítrio da humanidade: fazemos nossas escolhas e tomamos responsabilidade pelos resultados. Por último temos a posição de Leibniz que argumenta ser melhor termos um mundo de variedade e plenitude. Nessa visão, Deus escolheu essa versão do mundo dentre muitas outras, e já que ele só quer o

nosso melhor, esse é o melhor dos mundos possíveis (THEODICY, 2020). Ao ler essa informação, inevitavelmente lembrei de uma piada que encontrei por acaso: “Otimistas esperam que vivemos no melhor mundo; pessimistas temem que esse seja o caso...”

Agora que sabemos um pouco mais sobre o Livro de Jó, e conhecemos algumas respostas judaico-cristãs tanto para a presença do mal no mundo quanto às punições que parecem por vezes injustas, proponho que troquemos nossas lentes por um momento. Ora, comecei essa pesquisa olhando para a mitologia grega com um ponto de vista cristão acidentalmente, agora, proponho encararmos o Livro de Jó sob a ótica grega de propósito, analisando ele como se fosse uma tragédia. Diversos pesquisadores e pesquisadoras já se aventuraram por esse caminho, e existem inúmeras razões pelas quais essa comparação não pode ser feita - principalmente a de não ser possível haver tragédia no contexto bíblico, pois o destino está nas mãos do divino, e, como mencionado, sempre partimos do princípio que Deus é bom - mas aqui não pretendo afirmar nada, somente usar essa comparação como um exercício de imaginação secular que nos ajudará quando chegarmos em outras seções desta pesquisa.

Primeiro, precisamos entender o que é uma tragédia, ou, o que um texto precisa para poder ser considerado uma tragédia. Aqui uso a conclusão de Ariel Hirschfeld (2015, p.18) que marca dois componentes centrais: o distanciamento entre o humano e o divino; e a “húbris - levando à - *dikē*”. Esse distanciamento não é só um de visão de mundo e compreensão, mas também de acessibilidade emocional. O divino parece ser incapaz de compreender e se simpatizar com a dor, nem cruzar o abismo para a profundidade da experiência humana. Javé é aquele que fala no meio da tempestade, mas na verdade Jó é um tornado de confusão atacando um campo aberto, incapaz de atingir nada em meio ao vazio da percepção divina.

Uma parte que ilustra essa inacessibilidade é o destino dos filhos e filhas de Jó, que logo no prólogo morrem devido a um furacão. Acho curioso essa seção ser colocada junto a descrição de como Jó perde suas riquezas, dando a entender que sua prole é só mais uma propriedade dele. No epílogo, Deus devolve as riquezas e dá novos filhos e filhas para Jó, como se esses substituíssem sem problemas seus descendentes mortos. Hirschfeld compara esse Deus com aquele que pede o sacrifício de Abraão nos mostrando a disparidade entre os dois “Ele reconhece o

significado completo do relacionamento, a profundidade da dor, que Ele está evocando no seu pedido pelo sacrifício. O Deus do Livro de Jó não entende nada.⁴⁹ (HIRSCHFELD, 2015, p.15, tradução minha).

Húbris pode ser traduzida como arrogância, ou orgulho - e era usada para descrever uma ação errada contra o divino - mas também pode significar complacência ou inocência. A húbris na tragédia catalisa a falha fatal (*hamartia* - ἀμαρτία) que leva à ação vergonhosa e finalmente à catástrofe e *dikē*, mas aqui *dikē* é mais do que simplesmente “justiça”, é o realinhamento das forças de equilíbrio (similar com o que vimos sobre a sorte na seção anterior). A húbris não deve ser confundida com a falha, ela é o peso que desequilibra a balança e torna a falha possível.

Portanto, se formos olhar para Jó como tragédia precisamos descobrir qual foi sua *húbris* e sua “falha fatal”. Ou como já coloquei anteriormente: o que Jó fez? Que falhas podemos encontrar em seu caráter ou trajetória? O próprio Hirschfeld (2015, p.18) nos dá uma opção de húbris que acredito já ter sugerido no início desta seção: Jó é perfeito demais. Não só Deus construiu “um muro de proteção ao redor dele, de sua casa e seus bens”(BÍBLIA, Jó, 1:10) quanto ele criou um sistema para evitar o mal completamente, purificando seus descendentes no caso deles terem pecado sem seu conhecimento, criando um desequilíbrio em sua vida.

E quanto à sua falha? Qual foi a *hamartia* de Jó? Encontrei uma sugestão do autor Karl Johan (2003), que apesar de não ser colocada em seu texto como uma “falha fatal” é uma falha, o que já é difícil o suficiente de encontrar em Jó. Johan sugere que o erro está nas críticas de Jó sobre Deus. Criticar por si só é errado? Não, mas “[...]criticar sem conhecimento é para alguns, visto como pecaminoso[...]”⁵⁰ (JOHAN, 2003, p. 329, tradução minha). Uma das primeiras falas de Javé aborda exatamente isso: “Onde estavas, quando lancei os fundamentos da terra?” (BÍBLIA, Jó, 38:4).

Jó não poderia saber do plano divino, mas isso nos leva a nos questionarmos, se Deus planejou tudo, então ele sabia que o Acusador iria desafiá-lo e a punição de Jó era inescapável de todo modo? Outro ponto que me

⁴⁹ “He recognizes the full meaning of the relationship, the depth of the pain, that He is evoking in his request for sacrifice. The God of the Book of Job understands nothing”

⁵⁰ “criticising without knowledge is, by some, regarded to be sinful”

incomoda, é a cronologia. Quando Jó critica Javé a catástrofe já aconteceu, portanto, não poderia ser uma “falha mortal”.

“Existe fora da literatura aquela coisa de ‘falha fatal’, a nítida fenda escura que se estende e racha uma vida ao meio? Eu costumava achar que não. Agora acho que sim.” (TARTT, 1992, p.15)

3.2 Pessimismo.

“Deus está morto! Deus permanece morto! E quem o matou fomos nós!” (NIETZSCHE, 1883)

“O que é isso, Nietzsche? Cala a boca”. (DETECTIVE..., 2014, episódio 5, tradução minha)

Em seu livreto “Pessimismo Cósmico”, Eugene Thacker define o pessimismo como “[...]a forma filosófica de desencantamento[...]” (THACKER, 2015, p.4, tradução minha). Ao tentar me recordar, acredito que talvez a primeira vez que tenha entrado em contato com o sentimento pessimista foi escutando modas de viola com meus avós em longas viagens de carro. Versos como “Não tem um que cante alegre; Tudo vive padecendo; Cantando pra se aliviar” (OLIVEIRA, 1918)⁵¹ ressoavam em minha mente enquanto incontáveis pés de café viravam um borrão ininterrupto pelos campos, passando rápido pela janela do carro. Outras músicas compartilhavam o desgosto⁵²: as coisas não estavam bem e não tinham nenhuma esperança de ficar. Conforme cresci, me voltei para o *folk* estadunidense, em parte por estar em tantas trilhas sonoras dos filmes que assistia, encontrando os mesmos sentimentos lá. Na tragédia grega a flauta é um instrumento de tristeza e pesar, de perda trágica. Schopenhauer tocava a flauta (THACKER, 2015, tradução minha). Me pergunto se poderíamos trocar ela pela gaita.

Figura 16: Cena do filme Nomadland

⁵¹ Ver: ANGELINO DE OLIVEIRA. Tristeza do jeca.

⁵² Me lembro de “Chico Mineiro” de Tonico e Tinoco e “Saudades de Minha Terra” de Belmonte e Amaraí.



Fonte: Nomadland, 2020.

No subcapítulo anterior analisamos algumas explicações para o sofrimento humano, olhando para a abordagem judaico-cristã e grega (e nos limitando a elas por serem as mais relevantes neste trabalho). Talvez essas explicações foram satisfatórias para alguns, talvez não. Aqui olharemos para uma que talvez contente quem não se satisfaz: para pessimistas não conseguimos escapar do sofrimento, viver é sentir dor até o dia que morremos, independentemente se a culpa cai sobre uma divindade ou sobre o surgimento da consciência humana.

Mas não estamos olhando para uma filosofia tão angustiante à toa. O pessimismo como visão de mundo (ou pelo menos como sentimento) está presente em muitos filmes *noir* (e *neo noir*)⁵³, e em filmes de “detetives durões”⁵⁴ item que estava incluído em minha já tão referida listagem inicial de interesses. Como estamos nesse capítulo que pretende oferecer algumas explicações para o sofrimento, não faz mal algum olharmos para o que o pessimismo tem a dizer. E o que ele tem a dizer é: não há uma explicação.

Ligotti propõe que ser um pessimista é acreditar que “[...]a vida é algo que não deveria ser [...]”⁵⁵ (apud PARKER; STONEMAN, 2019, tradução minha). Já

⁵³ Filmes *noir* são caracterizados por personagens com uma moralidade ambígua, desorientados em um mundo sem regras, filmados com um alto contraste de luz e sombra refletindo essa ambiguidade. Como *noir* foi um termo aplicado retroativamente para filmes entre 1920 e 1950, tudo que veio depois com essas características é chamado de *neo noir* (CONARD, 2007).

⁵⁴ O termo em inglês é “hard boiled detective”, como um ovo que ferveu por tempo demais, mas não encontrei uma outra opção satisfatória em português, portanto a tradução é minha. Aqui usarei o termo intercambiavelmente com “detetive *noir*”.

⁵⁵ “[...] life is something that should not be[...]

Dienstag é menos radical e inclui na lista quem “[...] questiona a possibilidade de progresso ou toma uma visão negativa da humanidade [...]”⁵⁶ (apud PARKER; STONEMAN, 2019, tradução minha). O pessimismo “[...] é marcado pela falta de vontade de ir além ‘do pior [...]’”⁵⁷ (THACKER, 2015, p.19, tradução minha) e está “[...] preso em algum lugar entre uma filosofia e uma atitude ruim [...]”⁵⁸ (THACKER, 2015, p.40, tradução minha), e como tal, é extremamente difícil de penetrar o público geral. Aqui é onde a mídia por vezes faz seu papel de apresentar essa filosofia, seja por “cantar o blues” ou na figura de um detetive amargurado tentando solucionar um mistério impossível.

“Não nascer é, além de qualquer estimativa, melhor; mas uma vez que o homem viu a luz do dia, é de longe segundo melhor, que com a maior rapidez ele volte para o lugar de onde veio”⁵⁹ (SOPHOCLES, Édipo em Colono, 1225, tradução minha a partir do inglês)

3.2.1 *Um mundo onde nada é resolvido.*

O pessimismo é uma parte essencial do que define a atmosfera do *noir*. Detetives *noir* podem até conseguir solucionar o crime, mas não conseguem escapar do labirinto de escuridão e sujeira que é a cidade onde vivem. Mesmo se criminosos forem apreendidos, logo aparece um novo caso para ser perseguido, um novo minotauro para ser derrotado⁶⁰, e as questões sobre a natureza humana seguem sem resposta. Por vezes seria melhor se ele ou ela não tivesse embarcado nessa empreitada, e frequentemente deixamos a sala do cinema com nosso herói e heroína em um pior estado do que estavam no começo. Olhemos para Somerset do filme *Se7en* (2007), por exemplo: começamos o filme com ele prestes a se aposentar e querendo deixar a cidade onde mora para trás, mas no final, quando

⁵⁶ “[...]question the possibility of progress or take a negative view towards humanity[...]

⁵⁷ “[...]marked by an unwillingness to move beyond ‘the worst’[...]

⁵⁸ “[...]caught somewhere between philosophy and a bad attitude[...]

⁵⁹ “Not to be born is, beyond all estimation, best; but when a man has seen the light of day, this is next best by far, that with utmost speed he should go back from where he came”

⁶⁰ Abrams (2005, p.70) compara o mito clássico do labirinto do minotauro com uma história de detetives: o minotauro é um criminoso preso em um “labirinto de crimes”, e Teseu é o detetive que precisa derrotá-lo seguindo uma linha de pistas (fio de Ariadne).

perguntam por onde ele vai estar, Somerset só responde “Por aí”⁶¹. É impossível escapar e cada passo que damos só nos leva mais próximo do centro do labirinto.

Figura 17: Cena do filme Se7en - Somerset



Fonte: Se7en, 1995.

O autor Mark T. Conard (2005) propõe que o *noir* pode ser visto como uma visão de mundo resultante da “morte de Deus”, no sentido de Nietzsche: no período moderno a ciência começa a tomar o lugar de explicações do mundo tradicional (como a religião, por exemplo), nos deixando em um meio-termo de entendimento sobre a realidade e existência humana, sem noção de quem e o que somos. Sem uma base valores morais e éticos. Assim também é a figura de detetives *noir*, não fazendo parte do grupo criminais, mas possuindo um grande conhecimento do mundo do crime e conseguindo encontrar seu caminho por ele sem problemas. Ao mesmo tempo, não fazem parte da polícia, do grupo “bonzinho”, mas estão tentando solucionar o crime. Vivem em um mundo sem um código de regras além daquele criado para si mesmo ou mesma.

A inversão de papéis tradicionais é uma característica essencial do *noir*, sejam criminais com um código moral estrito e ações generosas para com outrem, como alguém em um papel normalmente “bom” que faz ações ruins. Se pensarmos na primeira temporada de True Detective⁶², um dos protagonistas, Marty Hart, é um

⁶¹ “Around, I’ll be around”

⁶² Não consegui inserir um resumo sem quebrar o ritmo do texto, mas aqui vai uma versão bem abreviada, já que tratamos dessa série mais para frente: Cohle e Hart tem que resolver o assassinato de Dora Lange, que ocorre em circunstâncias estranhas. Uma série de pistas e outros casos faz com que eles atribuam o caso a um culto e matem o principal suspeito, Reggie Ledoux. Eles continuam trabalhando juntos por mais sete anos até que brigam e se separam em 2002. Dez anos depois mais assassinatos aparecem com o mesmo *modus operandi*, e eles se juntam novamente para resolver o caso de vez, matando o assumido líder do culto, Errol Childress.

policial, e mora com sua esposa e filhas, um total oposto de seu parceiro desajustado Rust Cohle; mas conforme a história progride, vemos ele traindo sua esposa com uma garota mais nova, abusando de seu poder, espancando os garotos que tiveram relações sexuais com sua filha, e matando um dos criminosos à queima-roupa (saindo impune de ambas as situações).

Ao compararmos detetives “*noir*” com detetives “clássicos”⁶³ o pessimismo usado na construção da primeira categoria fica ainda mais aparente. Ao confronta-las, o autor Jerrold J. Abrams (2005, p.78) usa como exemplo “clássico” a figura de Sherlock Holmes e como “*noir*” Philip Marlowe, mas aqui gostaria de usar Cohle e Hart como exemplo por serem parceiros, apesar de não serem perfeitos para essa comparação. Cohle é o detetive pessimista e moralmente ambíguo, antipático, obsessivo e anti social (todas sendo características de um detetive *noir*), mas à primeira vista talvez classificaríamos ele na categoria clássica: ele é um intelectual que lê livros de filosofia e psicologia para ajudar em seus casos; tem inclinação artística e sempre o vemos desenhando ou fazendo bonequinhos de lata; é alto, comprido e mais calmo (uma categoria de classificação feita pelo autor que achei um pouco estranha, mas que faz sentido), e apesar de o caso ser só parte de seu emprego ele continua trabalhando nele mesmo após se demitir, aproximando-o mais de um “jogo”⁶⁴.

Hart é otimista, não obcecado, mora com sua família, tem amigos, porém se encaixa bem no papel de *noir*: enquanto é inteligente, não é necessariamente um intelectual, e não entende muitas referências que Cohle faz; não tem inclinações artísticas nem hobbies; é mais baixo, agressivo e explosivo. O caso é só um trabalho para ele, e Hart não gasta mais tempo nele do que o necessário. No fim, ambos se equilibram, e talvez seja por isso que a série funciona tão bem.

3.2.2 True Detective como uma tragédia grega.

Podemos dizer que, apesar de ser uma afirmação anacrônica, o pessimismo é uma filosofia básica para a tragédia pré-socrática (DIENSTAG, 2001), desse modo, novamente à caráter de exercício, acho que pode ser interessante tentarmos

⁶³ Como Sherlock Holmes, Auguste Dupin, e Hercule Poirot, por exemplo.

⁶⁴ Como diria Holmes no conto *Abbey Grange*: “Venha, Watson, venha! O jogo começou!”.

analisar se um filme *neo-noir* pode ser encarado como uma tragédia, usando as características definidas na seção anterior [3.1.2]. Para que este exercício funcione acredito que temos que encontrar um exemplo com um final um pouco pessimista, onde o caso não foi resolvido, o vilão ou vilã não foi derrotada, ou, minimamente, protagonistas terminam o filme de modo pior do que começaram. Aqui escolhi novamente a série *True Detective*, por encaixar tão bem na categoria de *neo noir* e ser maleável o suficiente para moldarmos ela para a tragédia.

Figura 18: Cena do seriado *True Detective*



Fonte: *True Detective*, temporada 1, episódio 7: Depois que você partiu, 2014.

Um dado importante para considerarmos é que, provavelmente, *True Detective* se passa em um universo chambers-lovecraftiano. Durante toda a história encontramos referências para um “rei amarelo”, e uma rápida pesquisa no *Google* feita pelos nossos detetives resultaria no livro “O Rei de Amarelo” de Robert W. Chambers⁶⁵. Também encontramos referências a um lugar chamado “Carcosa” e “estrelas negras” que apontam novamente para a obra de Chambers. Isso nos deixa com duas opções: ou esse livro não existe em *True Detective*, ou *True Detective* faz parte desse livro (PACKER; STONEMAN, 2019). A última é a opção que vamos seguir.

A primeira característica da tragédia que precisamos encontrar é o distanciamento entre o divino e o humano. Já estabelecemos que a mitologia sendo usada é a chambers-lovecraftiana, mas nossos protagonistas não possuem

⁶⁵ “O Rei de Amarelo” é uma coleção de contos de ficção estranha e horror supernatural, publicada em 1895. Após ler o livro, H.P. Lovecraft faz várias referências ao Rei de Amarelo em suas obras, incorporando ele ao seu Cthulhu Mithos.

nenhuma conexão com esses deuses, nem mesmo sabem de sua existência; e a não ser que uma análise mais profunda seja feita, quem vê a série também não tem esse conhecimento. Portanto, acredito não ser uma boa representação desse abismo. Se formos lembrar das tragédias que conhecemos, os heróis e heroínas interagem com o divino, mesmo se for uma interação de frustração.

A representação desse distanciamento tem que ser algo mais próximo e palpável, e aqui ele toma a forma do culto não nomeado que assombra os detetives durante toda a série. Não sabemos quem são seus integrantes e quais são seus motivos, se é que eles existem. A única coisa que temos conhecimento é de seu poder e crueldade, muito parecido com a figura do divino que encontramos anteriormente nesta pesquisa. Do mesmo modo ele parece sempre estar um passo à frente dos detetives que não conseguem perceber o escopo total de alcance. Ainda, apesar de alguns integrantes terem sido mortos, o culto ainda existe no final da temporada. Onisciente, onipotente e onipresente. O mesmo poderia ser aplicado para outros filmes, onde antagonistas parecem ser uma força inalcançável: John Doe em *Se7en* (1995), o assassino de *Zodíaco* (2007) e Anton Chigurh em *Onde Os Fracos Não Têm Vez* (2007).

A segunda característica da tragédia que precisamos encontrar é a *húbris*, ou seja: qual é o desequilíbrio, e o que o causou. O próprio Cohle nos dá uma pista no último episódio, sobre qual pode ser a natureza dessa *húbris*:

“- Eu te digo Marty, eu fiquei naquele quarto olhando pelas janelas todas as noites só aqui pensando, é uma história só. A mais antiga.

- Qual é?

-Luz contra escuridão”⁶⁶

(DETECTIVE..., 2014, episódio 8, tradução minha)

E ainda qual é o desequilíbrio: “Bem, uma vez era tudo escuro. Se você me perguntar, a luz está ganhando”⁶⁷ (DETECTIVE..., 2014, episódio 8, tradução minha). Podemos olhar para essa frase de duas maneiras: ou que a *dikē* foi atingida e as forças estão se equilibrando (a luz chegando perto da escuridão), ou que esse

⁶⁶ “-I tell you Marty I been up in that room looking out those windows every night here just thinking, it's just one story. The oldest.;-What's that?; -Light versus dark.”

⁶⁷ “Well, once there was only dark. You ask me, the light's winning”

é precisamente o desequilíbrio (a luz vencendo, quando ambas deveriam estar estáticas, iguais). Essa frase marca um “final feliz”, tão dissonante do pessimismo do resto da série que nos perguntamos se está de fato correto. A resposta novamente está no fato de que *True Detective* faz parte de um universo chambers-lovecraftiano, onde finais felizes são só uma premonição de mais horrores inimagináveis (PACKER; STONEMAN, 2019). A partir desse princípio, podemos assumir que o equilíbrio não foi alcançado ainda (a história não acabou, não atingimos a catarse), e a segunda opção é a verdadeira. Qual será então o peso que desequilibrou a balança? Eu assumo que foi a morte de Ledoux, o primeiro suspeito do caso, e tecnicamente a primeira vitória da luz. Podemos nos lembrar que *húbris* também pode significar um ato de desaforo contra o divino, e se o culto representa o divino, então esse foi o primeiro ato de ataque dos nossos protagonistas.

Podemos pensar na *húbris* e na falha fatal de outros filmes *neo noir*, se quisermos: Moss rouba o dinheiro em *Onde Os Fracos Não Têm Vez* (2007), Graysmith copia o código para si em *Zodíaco* (2007), Ford decide entrevistar Ed Camper em *Mindhunter* (2017).

Se decidirmos não nos segurar pelo que é real, abrimos inúmeras possibilidades de interpretação, ou como diria Hart “Quando você junta uma suposição a um pedaço de evidência, você começa a dobrar a narrativa para suporta-la⁶⁸” (DETECTIVE..., 2014, episódio 1, tradução minha).

Figura 19: Cena do seriado *True Detective*.



⁶⁸ “Once you attach an assumption to a piece of evidence, you start to bend the narrative to support it”

Fonte: True Detective, temporada 1, episódio 2: Vendo Coisas

“Em manhãs estelares distantes, formas verdejantes, exuberantes, flutuam silenciosamente ao menor barulho. Florestas inteiras levitam⁶⁹” (THACKER, 2015, p.59, tradução minha)

⁶⁹ “In distant stellar mornings, lush, verdantique shapes hover noiselessly on the slightest sound. Entire forests levitate.”

4 INTERLÚDIO: WARBURG

“Qualquer texto de Bunny se caracterizava pela originalidade extrema, pois começava por consultar as obras citadas e acabava por desfigurar tudo com sua confusão mental” (TARTT, 1992, p.115)

Quando tentei explicar pela primeira vez o que pretendia fazer nesta monografia - com questionáveis graus de sucesso - sugeriram que talvez devesse me debruçar sobre Warburg. Acredito que se o leitor e leitora já conhecer um pouco sobre sua obra e biografia nossa conexão pode ter começado a ficar aparente no capítulo anterior, mas quando comecei a desenvolver esse trabalho sabia pouco além do fato que ele é uma pessoa importante para os estudos de renascimento, e que seus textos são densos e difíceis de ler.

Aqui gostaria de apresentar apenas alguns conceitos centrais que aparecem no pensamento de Warburg, mas não queria me demorar, por no final das contas não ser tão significativo assim para o trabalho final. Por isso esse pequeno interlúdio, como um limpador de paladar: beba a água com gás que veio com o expresso, cheire a borra de café entre perfumes, se prepare para o que vem a seguir.

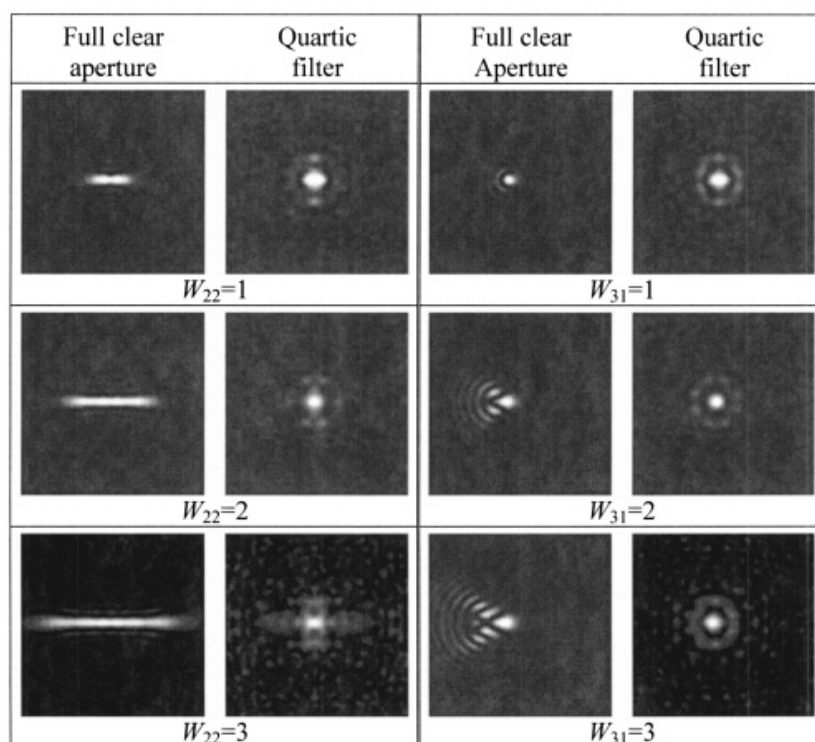
Considero que ao pensarmos na obra de Warburg, podemos destacar três momentos ou aspectos: seu trabalho com a vida póstuma (*Nachleben*) da antiguidade; o modo de organização de sua biblioteca; e por último o *Atlas Mnemosine*.

Podemos afirmar que Warburg tinha a pesquisa da arte renascentista como um centro gravitacional, e dentro dela a análise de como certas formas, movimentos e imagens da antiguidade clássica eram usadas novamente pelos pintores e pintoras do renascimento. Essa pesquisa leva Warburg a pensar uma memória social e coletiva inconsciente - como um engrama - de imagens e símbolos, considerando não necessariamente seu contexto e significado, mas sim a emoção e sentimento gerados pela imagem, indo na contramão de outros pesquisadores e pesquisadoras de sua época que se preocupam muito mais a configuração formal e consciente da arte⁷⁰.

⁷⁰ Aqui devemos pensar na polaridade entre apolíneo e dionisíaco, como colocado por Nietzsche. De forma extremamente resumida considere o apolíneo como a figuração formal e consciente, e o dionisíaco como a pulsão criadora. Sobre a relação com Warburg ver: WARBURG, Aby. Introdução à

Warburg fez um acordo com seu irmão mais novo aos treze anos, onde ele concederia seus direitos de primogenitura, desde que esse concordasse em comprar todos os livros que Warburg desejasse durante sua vida. Esse acordo adolescente foi o que permitiu que Warburg criasse sua biblioteca, que futuramente viraria o Instituto Warburg em Londres. Essa biblioteca não era organizada por assunto, autoria, ou ordem alfabética, mas sim pela política da boa vizinhança: ao lado de um livro, viria outro que se relacionaria com o tema do primeiro. Por exemplo, se fosse organizar minha modesta coleção desse mesmo modo, acredito que colocaria Orlando de Virginia Woolf ao lado das Metamorfoses de Ovídio; e O Retrato de Dorian Gray ao lado de O Espectador Emancipado de Rancière. Essas conexões estão incrivelmente claras para mim, mas talvez não estejam para você que lê esse trabalho, e aí mora o problema do sistema miópico de Warburg. Talvez seja um pesadelo para estudantes de biblioteconomia, mas um que nos permite ver o começo da organização espacial de ideias que segue Warburg para o *Atlas*.

Figura 20: Astigmatismo



Fonte: Optica Publishing Group⁷¹.

Mnemosine. In: WAIZBORT, Leopoldo. (org.). Histórias de Fantasmas Para Gente Grande: Escritos, esboços e conferências. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 344- 354

⁷¹ Disponível em: <<https://www.osapublishing.org/josaa/abstract.cfm?uri=josaa-23-5-1058>>. Acesso em 27 out. 2021.

Nele, Warburg prendia imagens em painéis cobertos de tecido preto, organizando e reorganizando-as, mudando sua localização no painel, ou trocando elas de painel inteiramente. Criando conexões entre imagens que ilustravam o processo de transmissão cultural da memória coletiva, em uma tentativa de mapear o tempo e espaço através de motivos visuais (LUBERDA, 2013). As imagens eram organizadas por afinidades eletivas, não presas a um contexto prévio, já que ele mudava a cada constelação. O *Atlas* funciona do mesmo modo que memória e o processo do pensamento funcionam, pulando de um assunto para outro e fazendo conexões improváveis. O trabalho foi deixado inacabado e pouco foi escrito sobre ele pelo próprio Warburg (muitas vezes só algumas palavras-chave que deviam fazer sentido só para ele), de modo que não podemos afirmar com certeza nem mesmo o tema de cada painel. Warburg possuía um nomadismo intelectual (JOHNSON, 2012, p.19), desprezando disciplinas e limites conceituais e cronológicos, e acredito que estamos trabalhando de um modo análogo nessa pesquisa.

Figura 21: Cena do seriado Dark.



Fonte: Dark, temporada 1, episódio 6: “Sic Mundus Creatus Est”, 2017.

Por fim, Warburg me lembra inevitavelmente do eterno retorno⁷², abordagem onde ao invés de termos o modo otimista de ver o tempo como uma progressão linear, encaramos ele como uma repetição cíclica, onde tudo está fadado a

⁷² Mito transcultural, que pode ser observado em diversos lugares, como no antigo Egito, Grécia e Índia, entre outros lugares. Foi popularizado por Nietzsche (apesar de menos como visão de mundo e mais como exercício filosófico) e Mircea Eliade.

acontecer novamente. Talvez com nova essência, mas com a mesma forma. Ou vice-versa. Warburg vê as cobras virarem relâmpagos no ritual Hopi; Eva come a maçã; gregos esculpem Laocoonte; renascentistas o descobrem séculos depois; Jormungandr devora o mundo; a serpente pica Cleópatra; Frances McDormand segura uma cobra no filme *Nomadland*. “Alguém uma vez me disse, ‘O tempo é um círculo plano.’... Tudo o que já fizemos ou vamos fazer, nós vamos fazer de novo e de novo [...] de novo e de novo, para sempre...”⁷³ (DETECTIVE..., 2014, episódio 5).

⁷³ “Somebody once told me, ‘Time is a flat circle.’... Everything we’ve ever done or will do, we’re gonna do over and over again [...] again and again, forever...”

5 PARALELOS SELECIONADOS

- Não pule direto para as conclusões
- Eu estou pulando, eu já pulei, eu aterrissei⁷⁴.
- BuzzFeed Unsolved

Segundo Littleton, mitologia comparada “se refere à comparação sistemática de mitos e temas míticos retirados de uma ampla variedade de culturas” (1973, p.32). Ela se ocupa da procura por motivos comuns, relacionando esses motivos a uma iconografia, e, se possível, reconstruindo uma "proto-mitologia". Apesar de interessantes, esses não são necessariamente nossos objetivos para esse capítulo. Assim como vimos em outras partes desta monografia [3.1.2; 3.2.2], tenho o hábito de traçar paralelos improváveis e impertinentes, e provavelmente, essa é a razão pela qual Warburg me traz um certo nível de conforto.

Figura 22: Cena dos créditos do filme Robin Hood.



Fonte: Prologue Films⁷⁵.

Neste capítulo vamos nos debruçar sobre alguns desses paralelos impertinentes, mas que ainda são passíveis de fundamentação (tenho alguns realmente absurdos em mente, mas serão poupados deste trabalho), e foram importantes para a criação do trabalho final. Não fui a primeira a fazer algumas dessas comparações - no caso as similaridades entre Leviatã e a Hidra; e entre Licáon e Caim - e ao falar delas me referirei a outras pesquisas no campo. Com relação aos outros dois, estarei um pouco sozinha em meus argumentos.

⁷⁴ “Don’t jump to conclusions; I’m jumping, i’ve jumped, i’ve landed”

⁷⁵ Disponível em: <<https://www.behance.net/gallery/5137855/Robin-Hood-Main-on-End-Titles>> Acesso em 27 out. 2021.

Uma fundamentação importante para esse capítulo, e talvez um dos melhores exemplos de mitologia comparativa, é a hipótese da mitologia indo-europeia. Primeiramente, “indo-europeu” é um termo da linguística histórica que se refere a uma família de línguas que provavelmente possuem uma comunidade linguística comum, e assumimos ter uma medida de tradição compartilhada: religião, ideologia, histórias e é claro, mitologia. Os grupos de línguas indo-europeias sobreviventes são: celtas, itálicas, germânicas, bálticas, eslavas, albanesas, armênias, iranianas, védicas e gregas (ADAMS; MALLORY, 2006, p.9). Podemos observar um exemplo dessa similaridade compartilhada por elas com a palavra “mãe”:

Quadro 1 - A palavra mãe em diferentes línguas.

Inglês Arcaico	Nordico Arcaico	Sânscrito	Latim
mōdor	mōðir ⁷⁶	mātár	māter

Fonte: Adams; Mallory, 2006, p.2

É claro que nem todas as similaridades entre palavras são necessariamente uma ancestralidade comum. Não podemos ignorar a circulação e trânsito dos povos, nem o relacionamento com seus vizinhos. Por exemplo, é provável que a própria palavra “māter” tenha sido importada para o inglês arcaico por um monge medieval letrado, já que latim era a língua de prestígio na época. E se isso acontece com palavras, com certeza o mesmo não encontraria nenhuma barreira com relação às histórias.

Figura 23: Cena dos créditos do filme Robin Hood - 2.



⁷⁶ “ð” é pronunciado como “th”, assim como a palavra “there” em inglês.

Fonte: Prologue Films⁷⁷

Enquanto o grupo linguístico semita não faz parte da classificação indo-europeia, ele era falado principalmente no sudoeste asiático junto a outros grupos indo-europeus⁷⁸ (ADAMS; MALLORY, 2006 p.10), portanto não seria difícil considerarmos as influências dos arquétipos indo-europeus na bíblia (e veremos mais para frente uma ocorrência em particular). De todo modo, a evidência desse contato não é necessariamente importante aqui. Somente estamos fazendo um exercício de comparação e criando um chão sólido por onde pisarmos. Sem mais, vamos olhar para algumas comparações selecionadas.

5.1 Leviatã e Hidra.

Um paralelo muito comentado e pesquisado é a comparação entre o Leviatã e a Hidra de Lerna. Um dos arquétipos que encontramos na mitologia indo-europeia é a história de um deus do trovão/tempestade que luta com, e eventualmente derrota, uma serpente/dragão marinho (que geralmente representa o caos primordial) trazendo assim a ordem ao mundo. Talvez o exemplo que apareça mais rápido em minha cabeça desse arquétipo seja a batalha de Thor com a serpente Jormungand durante o Ragnarok⁷⁹ (mas isso provavelmente é culpa parcial da Marvel). Esse arquétipo, porém, não é limitado à cultura indo-europeia e aparece em diversos lugares do mundo, talvez indicando uma história muito mais antiga que se espalhou.

No grupo indo-europeu, Zeus parece ser um caso peculiar já que na maioria dos outros panteões o deus do trovão não ocupa o lugar de deus do céu (que tem o papel de “pai” ao lado da terra como “mãe”). Ele inclusive não se encaixa nas características de um deus do trovão que geralmente é “[...] musculoso, fortão, uma figura arrogante, que sempre recorre à violência, um adversário a par de qualquer

⁷⁷ Disponível em: <<https://www.behance.net/gallery/5137855/Robin-Hood-Main-on-End-Titles>> Acesso em 27 out. 2021.

⁷⁸ Ver também: FRIEDMAN, Richard Elliot. Who Wrote The Bible? Nova York: HarperCollins, 1987. pp. 33-34

⁷⁹ Apocalipse da mitologia nórdica.

monstro [...]”⁸⁰ (WEST, 2007, p. 249, tradução minha), portanto, supõe-se que ele provavelmente incorporou a função de outra deidade.

Figura 24: Cena do filme Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban



Fonte: Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban, 2004.

Um possível candidato seria Keraunos, nome dado ao raio de Zeus, mas que poderia ter começado como um deus menor. Podemos traçar essa conexão a partir da etimologia de seu nome com relação ao do deus do trovão báltico: Perkunas. O sufixo -no, é geralmente interpretável como “mestre de”; “perku” tem uma contrapartida no Latim “quercus”, significando carvalho, uma árvore sagrada para ambos os deuses. Então o caminho poderia ser: Perkunas - Perkaunos - Keraunos (WEST, 2007, p.240).

Eventualmente algumas funções e atribuições comuns a deuses do trovão, mas não dignas de Zeus, acabam sendo passadas para seu filho Hércules⁸¹ e ele ganha seu próprio dragão para derrotar: a Hidra de Lerna. Ela é a prole resultante entre Typhon (a serpente derrotada por Zeus) e Echidna [2.4]. A Hidra é um monstro terrível, com nove cabeças, uma delas imortal. Hércules é enviado para matá-la como seu segundo trabalho e dessa vez é acompanhado pelo seu sobrinho, lolau. Eles conseguem fazer com que ela apareça, mas cada vez que uma cabeça era cortada, duas outras surgiam em seu lugar. Quando a situação parece ser sem esperança, lolau tem a ideia de queimar o toco de pescoço, impedindo que outra cabeça surgisse em seu lugar, assim possibilitando que Hércules atinja a cabeça

⁸⁰ “[...] beefy, brawny, swaggering figure, always quick to resort to violence, a match for any monster [...]”

⁸¹ Não que Hércules tenha sido um deus do trovão que perdeu seu posto em algum ponto, essas atribuições chegaram para ele posteriormente.

principal e enterre ela embaixo de uma pedra, finalmente derrotando a Hidra (APOLLODORUS, Bibliotheca, 2.5.2).

Agora que já vimos como esse mito aparece na mitologia grega e estabelecemos sua conexão com Hércules, vamos ver como ele se apresenta no Livro de Jó. Apesar de não sabermos exatamente quem são os autores e autoras da bíblia, podemos imaginar com certa precisão o caldo de influências em que essas pessoas estiveram embebidas.

A costa leste do mediterrâneo era um ponto de encontro natural entre o continente europeu, africano e asiático, além de ser casa de vários povos (incluindo os Hititas, um grupo indo-europeu) (FRIEDMAN, 1987, p. 34). Como seria inviável analisar as mitologias de todos esses povos aqui, vamos nos deter somente na canaanita e na mesopotâmica. A primeira, pois o povo cananeu pertencia à área, e com a divisão entre Israel e Judéia é possível que um esforço tenha sido feito para agradá-lo, e evitar a ida em massa para Jerusalém durante os feriados. A segunda, pois a Mesopotâmia era uma das potências que flanqueavam Israel (a outra sendo o Egito⁸²), e além da influência de viajantes pela área, precisamos considerar dois momentos: a tomada de Israel por exércitos assírios em 722 AEC, e a tomada da Judéia por exércitos babilônicos em 587 AEC, onde o contato de israelitas com a cultura mesopotâmica seria forçada e inevitável.

Segundo a mitologia canaanita, o universo é governado por um deus mais velho chamado El (que assim como Javé não é identificado com nenhuma força natural), e Baal, o deus guerreiro do trovão; além de um conselho de outras deidades menores (que me lembram bastante do conselho que vemos no início do livro de Jó). O deus do mar Yamm (que por vezes é descrito como uma serpente) exige que Baal se entregue e abdique do seu trono. Baal resiste, e derrota Yamm atingindo ele com sua clava.

E a arma sai da mão de Baal
Como um raptor entre seus dedos.
Ela atinge o crânio do Príncipe Yam,
Entre os olhos do Juiz Nahar⁸³.

⁸² Optei por não tratar do Egito aqui por nenhuma das fontes que consultei considerar ele importante para a questão que estamos vendo agora, mas não devemos nos esquecer que eles também possuíam sua própria serpente caótica, Apófis.

⁸³ “The weapon [swoops/leaps/dances/springs] from the hand of Ba'al, like an raptor from between his fingers. It strikes the back of Prince Yahm, between the shoulders of Judge Nahar.”

(TEXTOS UGARÍTICOS⁸⁴, Ciclo de Baal,
1.2. IV. 15, tradução minha a partir do inglês)

O povo babilônio não tinha uma única história de criação do mundo, mas sim vários poemas. O *Enuma Elish* é o poema que legitima Marduk como o deus supremo da Babilônia e conta desde seu nascimento até sua vitória sobre a deusa Tiamat, além da criação do mundo a partir do resto do corpo dela. Marduk é o deus das tempestades e quando jovem fazia furacões que impediam os outros deuses de dormir. Eles pedem ajuda à deusa dos oceanos Tiamat que concorda em confrontá-lo. Os pais de Marduk tentam acalmá-la sem sucesso, até que Marduk decide emprestar sua força na batalha na condição que, se ele for vitorioso, poderá se tornar o rei dos deuses.

Quando pensamos em Javé, podemos encontrar algumas indicações que nos levam a considerá-lo como um deus do trovão. Não que ele se encaixe no arquétipo indo-europeu mencionando antes (se fossemos analisá-lo através dessas configurações, Javé muito provavelmente seria um deus do céu), mas conseguimos pensar nele de modo análogo a Zeus, tendo absorvido outras qualidades. No próprio Livro de Jó, Javé dirigiu-se a ele “do meio da tempestade” (BÍBLIA, Jó, 40:6) e em outras ocasiões sua voz é comparada com o trovão.

As águas te viram, ó Deus,
as águas te viram e tremeram,
e os abismos estremeceram.
As nuvens derramaram suas águas,
trovejaram as nuvens pesadas,
tuas flechas ziguezagueavam
(BÍBLIA, Salmos, 77:17)

Nos discursos de Javé não temos nenhuma indicação que explicita a forma de Leviatã, mas o texto nos deixa com algumas pistas: sabemos que ele possui braços, pernas e pescoço fortes; escamas nas suas costas que se fecham, formando uma armadura; seus olhos são luminosos; e sai fogo de sua boca. Todas

⁸⁴ *Keilschrift Texte aus Ugarit*, também conhecido como KTU. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20091027143946/http://www.geocities.com/SoHo/Lofts/2938/mythobaal.htm>

essas indicações apontam firmemente para um lugar: dragão. Se continuarmos a leitura da Bíblia até Isaías encontramos uma confirmação de nossas suspeitas:

Naquele dia, punirá lahweh,
com sua espada dura, grande e forte,
Leviatã, serpente escorregadia,
Leviatã serpente tortuosa,
matará o monstro que habita o mar
(BÍBLIA, Isaías, 27:1)

5.2 Jó e Hércules.

Em junho, durante a uma visita à livraria, encontrei uma boa promoção de tragédias gregas, e após certa ponderação, decidi comprar *Héracles*, de Eurípides. Como era uma leitura de prazer, o livro ficou em minha estante até que as condições certas de apreciação se apresentassem - principalmente a falta de eletricidade em meu bairro em conjunto com apenas 2% de bateria no meu celular. Devorei ele rapidamente, e a cada palavra não conseguia evitar compará-lo a Jó, um tema em que estava imersa durante o mesmo período, dando origem então a essa seção.

Como já tratamos anteriormente de Jó, aqui vou apenas fazer algumas indicações gerais de pontos da história sem me demorar no enredo do texto, me preocupando em explicar melhor a tragédia de Eurípides. Também é importante colocar aqui que o texto desse autor se diferencia de outras recontagens da história de Hércules, pois coloca a morte de sua família depois de seus trabalhos, enquanto geralmente ela é usada como catalisador para a procura do oráculo que o dirige para Euristeu.

Assim como sabemos que Jó é considerado um homem íntegro e reto, na peça, Hércules é reconhecido pela população grega como um herói, como alguém de valor; já que, no momento onde o episódio começa, está no Hades⁸⁵ prestes a realizar seu último trabalho: levar Cérbero⁸⁶ para a superfície. Esse tema é repetido no começo da história, enquanto seu pai Anfitríon defende sua virtude frente ao rei

⁸⁵ Submundo grego, para onde as almas vão quando morrem.

⁸⁶ Cão de três cabeças que guarda a entrada do submundo.

Lico, que pretende matar sua família. “Iahweh disse ao Satã “Reparaste no meu servo Jó? Na terra não há outro igual: é um homem íntegro e reto, que teme a Deus e se afasta do mal” (BÍBLIA, Jó, 1:8); “O homem a cuja moradia agora me envias não é desprezível, terra acima ou entre os olímpios. Doma o mar adverso e o solo intransponível” (EURÍPIDES, Héracles, 849).

Enquanto Javé parece defender Jó frente ao Acusador (apesar de permitir que este traga sofrimento para sua vida), Hércules, está no lado errado do favor olímpico desde o nascimento. Hera manda cobras atacarem seu berço e influencia as decisões de Euristeu⁸⁷ quando este decide quais serão os doze trabalhos a serem realizados. Na peça, Hera usa a deusa Íris como mensageira e ordena para que a deusa Lyssa (da ira e loucura frenética) infrinja em Hércules um frenesi dionisiaco fazendo com que ele mate sua família, acreditando ser a família de Euristeu. “Seja!” disse Iahweh ao Satã, “ele está em teu poder, mas poupa-lhe a vida” (BÍBLIA, Jó, 2:6); “À conclusão do fardo de Euristeu, Hera deseja que ele se imiscua no sangue familiar, matando os seus”. (EURÍPIDES, Héracles, 830).

E ainda a morte de seus descendentes é um tema em ambos: “Estavam teus filhos e tuas filhas comendo e bebendo na casa do irmão mais velho, quando um furacão se levantou das bandas do deserto e abalou os quatro cantos da casa, que desabou sobre os jovens e os matou” (BÍBLIA, Jó, 1:18-19). “Guerreaste uma antiguerra contra os filhos; Guerra? Não entendi! Quem os matou?; Tu mesmo, o arco e o nune responsável” (EURÍPIDES, Héracles, 1133). Quando a tragédia termina e ambos os homens começam a ansiar pela morte (Hércules considera o suicídio e Jó maldiz o dia de seu nascimento), aparecem amigos para debater com os heróis e apresentar a sua ideia de justiça divina, além da razão pela qual esses infortúnios poderiam estar acometendo essas pessoas justas.

Para Jó aparece Elifaz de Temã, Baldad de Suás e Sofar de Naamat, representando a sabedoria de diversos lugares; e para Hércules vem Teseu [2.2], amigo que ele acabou de salvar do Hades e rei de Atenas, portanto uma pessoa que pode considerada sábia⁸⁸. O diálogo de Teseu e Hércules é extremamente curto se comparado a Jó (que dura vinte e quatro longos capítulos), mas conseguimos ter

⁸⁷ Euristeu é primo de Hércules por parte de mãe e ambos descendem do herói Perseu. Hera o favoreceu desde o nascimento.

⁸⁸ Apesar de que suas ações em muitos dos mitos que contém seu nome podem argumentar o contrário em minha opinião.

um vislumbre das crenças dessas duas personagens. Teseu propõe que nem seres humanos, nem divindades conseguem escapar seu destino, portanto, não estão tão distantes assim umas das outras, Teseu ainda implica que deidades são caprichosas, e que ficamos a mercê de sua vontade, além de exemplificar alguns crimes que elas cometeram. Hércules, por outro lado, recusa a ideia que esses crimes foram cometidos, mas ainda assim parece estar pronto para confrontar as deidades, como Jó. Nas palavras de Trajano Vieira: “Teseu admite a mesquinhez e o rancor dos deuses, mas pondera que desrespeitá-los seria um ato imprudente e arrogante. Héracles discorda” (2014, p.144).

“TESEU: Homem ou deus, não há quem fuja à sina, se verdade existir no que os poetas dizem. Não cometeram adultério, contrariando a lei? Não humilharam os pais com a prisão pelo reinado? Contemporizam, habitando o Olimpo.” (EURÍPIDES, Héracles, 1314-1319)

“HÉRCULES: Não creio no adultério entre olímpios, nem que um, em liames, aprisione o outro, nem que um aceite submeter-se a outro. Um deus se é deus, de nada necessita.” (EURÍPIDES, Héracles, 1341-1344)

Os amigos de Jó por sua vez, estão certos que Deus é justo, e que a humanidade recebe o equivalente a suas ações (boas ações são recompensadas, e más ações são punidas) “Recordas-te de um inocente que tenha perecido? Onde já se viu que justos fossem exterminados?” (BÍBLIA, Jó, 4:7). Jó por sua vez também acredita que Deus é justo no início dos diálogos, mas conforme o tempo passa chega à conclusão que talvez isso não seja verdade, já que ele sabe que não fez nada “Mesmo que eu fosse justo, sua boca condenar-me ia; se fosse íntegro, declarar-me ia culpado. Sou íntegro? Eu mesmo já não sei e rejeito minha vida!” (BÍBLIA, Jó, 9:20-21). Já Eliú refuta tanto as falas de Jó quanto de seus amigos, e apresenta a noção que Deus é acima da compreensão humana, portanto não temos capacidade para julgá-lo. “A tua maldade só concerne aos que são como tu; tua justiça, só concerne aos mortais” (BÍBLIA, Jó, 35:8).

Ora, entre as duas histórias temos praticamente quatro opiniões que circulam entre as personagens:

Quadro 2 - Opiniões sobre divindades e justiça.

	Divindades são justas	Divindades são injustas	Divindades estão acima da compreensão humana	Devo desafiar e criticar divindades.
Divindades são justas	Amigos de Jó: Elifaz, Baldad e Sofar		Eliú	
Divindades são injustas		Teseu		Jó
Divindades estão acima da compreensão humana	Eliú			Hércules
Devo desafiar e criticar divindades.		Jó	Hércules	

Fonte: Análise da autora.

Diferindo de Jó, em Hércules não temos um encontro final com o divino - não que ele seja necessário, sabemos dos motivos e do rancor da deusa Hera - então nos contentamos com a camaradagem mortal entre nossos heróis. No fim, Javé restaura todos os bens de Jó e só nos resta esperar que Hércules encontre felicidade em Atenas ao lado de seu amigo.

5.3 Licáon e Caim.

Agora podemos finalmente retomar o assunto iniciado no capítulo dois [2.6] e traçar a relação entre Caim e Licáon, munidos e munidas com nosso conhecimento

adquirido sobre as visões de justiça divina helênicas e judaico-cristãs. Enquanto estava lendo as Metamorfoses de Ovídio pela primeira vez, encontrei a seguinte nota de rodapé na tradução de Henry Thomas Riley:

“Pode ser possível que o culpado Caim poderia ter sido o Licáon original [...]; e o fato, que Caim assassinou Abel no momento que ele estava oferecendo um sacrifício para o Todo Poderoso, pode ter levado à tradição que Licáon tinha colocado carne humana perante o rei dos céus [...]; Caim foi condenado a ser um fugitivo e errante na face da terra; e tal é essencialmente o carácter do lobo, evitado por tanto humanos quanto animais⁸⁹” (RILEY, *apud* OVÍDIO, 1893, tradução minha).

Figura 25: Rei Théoden e Grima Língua de Cobra



Fonte: Alan Lee⁹⁰.

Ao ler essa nota me empolguei com a possibilidade de ver Caim também como o primeiro lobisomem, e de fato, Riley já fez todo o trabalho de comparação

⁸⁹ “It is just possible that the guilty Caim may have been the original of Lycaon [...]; and the fact, that Cain murdered Abel at the moment when he was offering sacrifice to the Almighty, may have given rise to the tradition that Lycaon had set human flesh before the king of heaven [...]; Cain was sentenced to be a fugitive and a wanderer on the face of the earth; and such is essentially the character of the wolf, shunned by both men and animals”

⁹⁰ Disponível em:

<http://www.dana-mad.ru/gal/images/Alan%20Lee/The%20Lord%20of%20the%20Rings%20Sketchbook/alan_lee_the%20lord%20of%20the%20rings_sketchbook_10_edoras04.jpg> Acesso em 27 out. 2021.

para mim, mas de todo modo apresento aqui a história de Licáon e seus pontos de confluência com o conto bíblico.

Licáon foi um dos reis de Arcádia antes do grande dilúvio da mitologia grega. Seu nome vem da palavra grega *lykos* (λύκος) que significa lobo. Ele ficou conhecido pela sua penca de descendentes, e por suas ações enquanto hospedava Zeus. As razões das suas ações mudam conforme a fonte - algumas alegam que Licáon queria testar a divindade de Zeus (OVÍDIO, *Metamorfoses*, I,222), outras que era em retribuição por Zeus ter engravidado sua filha Calisto (HYGINUS, *Astronômica*, fragmento 3), mas independente do motivo, o fato é que ele decide servir uma criança como prato principal no jantar. A identidade dessa criança também muda a cada fonte, sendo desde uma criança qualquer; o filho de Calisto, Arkas; ou seu próprio filho, Nyktimos. Percebendo o plano, Zeus recusa a comida, e Licáon e sua prole foge para um campo. Os descendentes são mortos por raios e Licáon é transformado em um lobo. “Torna-se um lobo, mas mantém os traços da fisionomia antiga. O pelo branco é o mesmo, tem no rosto a mesma violência, o mesmo luzir no olhar. É a imagem da própria ferocidade.” (OVÍDIO, *Metamorfoses*, I, 237-239)

Figura 26: Cena do filme *Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban*



Fonte: Fonte: *Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban*, 2004.

A história de Licáon deu origem à lenda do lobisomem em Arcadia, onde como rito de iniciação ou sacrifício ao culto de Zeus Lykaios a pessoa seria transformada em lobo, e só poderia retornar à sua forma original se não consumisse carne humana por nove anos⁹¹. Em outras culturas a transformação em lobisomem

⁹¹ Geraldo de Gales conta a história de pessoas na Irlanda que foram transformadas em lobos por sete anos, e retornavam a sua forma original quando outras tomavam seu lugar. Ver: KELLY, Walter K.. *Curiosities of Indo-European Tradition and Folklore*. Londres: Chapman & Hall, 1863. p 252.

geralmente ocorre ao vestir uma pele de lobo, como é o caso de *berserkers* do norte da Europa⁹² chamados *úlfheðnar*, “com pele de lobo”. Em épicos Homéricos, alguns guerreiros entram em um estado de fúria similar chamado *lýssa* (λύσσα), um derivativo da palavra *lykos* (λύκος - lobo).

Licáon pode ser considerado como uma das primeiras pessoas a sacrificar no nome das divindades, assim como Caim. Em sua história temos a primeira menção de uma *theoxenia* (θεοξενία) [2.6] das Metamorfoses de Ovídio, e segundo Hyginus (Fabulae, 176), o lugar onde o banquete aconteceu foi eventualmente chamado de Trapezus, que como vimos anteriormente é o nome da mesa onde o sacrifício é colocado [2.6].

Talvez Licáon tenha até mesmo seu próprio Abel: Pausanias (Descrições da Grécia, 8.2.2-3) compara ele com o rei ateniense Kekrops, que se recusava a sacrificar qualquer coisa com vida, escolhendo queimar bolos chamados *pelanoi* (πελάνους) no altar. E é claro ambos são condenados a vagar à terra, incapazes de cultivar nada, portanto para sempre presos em um papel predatório. Levando isso em consideração, pode ser interessante pensarmos em Caim também como um lobisomem.

5.4 Asterius e Golias.

Em minhas pesquisas, não encontrei ninguém comparando as quatro personagens das quais quero tratar aqui: Teseu e Asterius; e David e Golias. A conexão entre as duas histórias é bem simples: alguém muito mais fraco derrotando alguém muito mais forte. Alguns poderiam argumentar que não conseguimos comparar um herói ateniense com uma criança, mas devemos nos lembrar que David matava leões e ursos com suas próprias mãos ainda pequeno⁹³, e que Teseu (apesar de já ser um herói) ainda era um jovem que tinha acabado de derrotar suas próprias feras quando encontra Asterius [2.2].

Comparar Golias com o Minotauro (excluindo a questão da força) é um pouco mais complicado, pois se formos considerar arquétipos, o gigante definitivamente se

⁹² *Berserkir* eram guerreiros e guerreiras que praticavam uma “fúria de batalha”, entrando então no estado *berserk* (*berserksgangr*). *Ber-serk* geralmente significa “com camisa - de urso”.

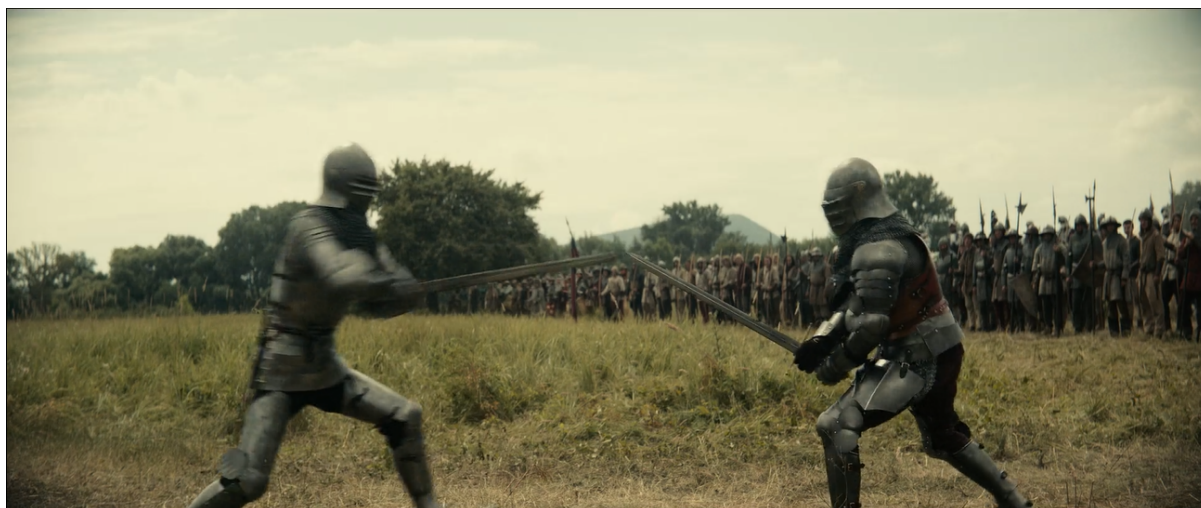
⁹³ “[...]eu o perseguia e o atacava e arrancava a ovelha de sua goela; e, se vinha contra mim eu o agarrava pela juba, o feria e matava[...]” (BÍBLIA, 1 Samuel, 17:35).

encaixaria no mesmo que Teseu. Nesta seção temos três heróis e um monstro, e o meu objetivo aqui é descobrir se conseguimos elevar Asterius para o mesmo estatuto heroico. Mas antes de prosseguir, segue uma breve introdução à David e Golias.

Começamos a história com a Filisteia entrando em guerra com Israel, e os dois exércitos se organizando de modo que cada um ocupe uma montanha, havendo um vale entre eles. Sai então do acampamento filisteu um grande guerreiro, vestindo uma armadura pesada, e desafia o exército israelita para um combate individual, acertando os termos caso cada exército ganhe ou perca a luta. Ao ver essa cena todo o exército de Israel e o rei Saul ficam consternados.

David era um pastor que ia e vinha do acampamento, levando comida para seus irmãos mais velhos que estavam a serviço de Saul. Vendo o desafio de Golias, ele se voluntaria para ser o campeão de Israel, e o rei, após certa relutância, concorda. Saul tenta vesti-lo com sua armadura, mas David a rejeita, por ser muito difícil andar com ela. David vai até um riacho próximo, escolhe cinco pedras lisas, e avança contra o filisteu. Golias, quando o vê, zomba de sua juventude e boa aparência, e o amaldiçoa pelos seus deuses. Quando a batalha começa, David corre em sua direção e lança uma das pedras com sua eslinga, que acerta em cheio a testa de Golias. Ele cai inconsciente, David pega a espada do próprio filisteu e lhe decepa a cabeça.

Figura 27: Cena do filme O Rei



Fonte: O Rei, 2019.

A história é bíblica, mas sem dúvida possui muitos elementos homéricos. O final do século 6 AEC foi um período de colonização grega intensa, tendo uma

presença forte na costa fenícia e em partes da Palestina, e durante o século 8 há uma grande circulação de épicos homéricos, revivendo os ideais de heroísmo grego (e por extensão indo-europeu, como veremos abaixo). Isso sem dúvida influenciou o redator ou redatora, que apesar de escrever sobre uma história ambientada no século 11, deu roupas contemporâneas à sua época para as personagens (YADIN, 2004).

A armadura de Golias se destaca nesse sentido, possuindo elementos raros em outras histórias bíblicas, como o tipo de capacete, e que não batem com evidências arqueológicas de armaduras filistinas, como o escudo: muito grande para ser filisteu.

“A sua estatura era de seis côvados e um palmo. Cobria a cabeça com um capacete de bronze, vestia uma couraça de escamas, que pesava cinco mil siclos de bronze, e trazia as pernas protegidas por perneiras de bronze, e um escudo de bronze entre os ombros [...] À sua frente marchava o escudeiro” (BÍBLIA, 1 Samuel, 17:4-7)

A destreza militar também é uma forma incomum de estabelecer um rei, que na bíblia é geralmente apontado por eleição ou indicação divina. Além disso, o combate entre David e Golias é claramente uma *monomachia* (μονομαχία), um combate individual quase exclusivo ao épico grego na época, onde duas pessoas que representam lados opostos lutam. Apesar de ser interessante, não chega a ser necessário olharmos profundamente para questões históricas para conectarmos Golias com um herói grego, basta olharmos para o arquétipo de heroísmo indo-europeu.

West (2007) nos indica que enquanto algumas histórias dão o seu melhor para humanizar heróis e heroínas, essas pessoas não estão nem perto de ser normais. Elas são descritas como seres “enormes”, adjetivo usado para descrever Ajax, Heitor e Aquiles na Ilíada “Sim, o matei, matei o imenso homenzarrão, que jaz, enorme, recobrando toda a estrada” (HOMERO, Ilíada, VII, 155). Na *Historiae* de Heródoto (1.68.3) descobrem o caixão de Orestes (filho de Agamenon) que tem três metros e vinte de comprimento, só vinte centímetros a mais que Golias⁹⁴. Além de

⁹⁴ Há debate sobre o tamanho de Golias, o texto Massorético descreve ele com 3 metros, enquanto o LXX com 2,06 m. O Massorético foi considerado o correto por muito tempo por ser mais antigo, porém, com a descoberta de um texto mais antigo ainda nos Pergaminhos do Mar Morto estudiosos e estudiosas perceberam que talvez a altura de 2,06 metros seja a correta (HAYS, 2005).

seu tamanho, eram indivíduos de incrível força. Eram necessárias três pessoas para abrir a porta da cabine de Aquiles, mas ele a fechava sozinho (HOMERO, *Ilíada*, XXIV, 454-6).

Figura 28: Cena do filme *O Rei - 2*



Fonte: *O Rei*, 2019.

Como se pode imaginar, não é fácil matar heróis, sendo possível ter uma chance se forem pegos ou pegas desprevenidas. Para piorar a situação, a maioria tem a pele impenetrável, com um único ponto fraco, geralmente nas pernas, servindo como seu “calcanhar de Aquiles”. Um método com certa aclamação parece ser enterrar a pessoa debaixo de pedras. Claro que Golias não foi enterrado, mas acho interessante ele ter encontrado seu fim devido a uma pedra também.

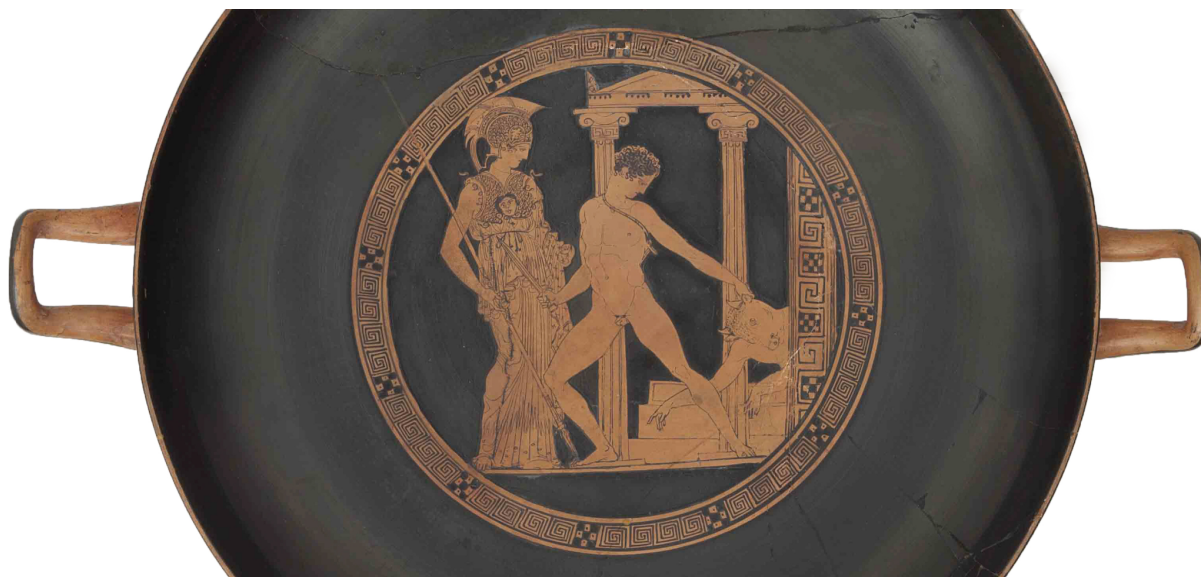
Mas será possível classificarmos o Minotauro como um herói? Características bovinas à parte? Minha motivação⁹⁵ para esse exercício não vai muito além de querer um final melhor para Asterius, já que heróis tem uma passagem direta de só ida para as Ilhas dos Abençoados quando morrem, como indica Hesíodo:

“Zeus [...] fez ainda outra, a quarta, [...]; que era mais nobre e mais reta, uma raça quase-divina de humanos-heróis que são chamados semideuses, a raça anterior à nossa [...]; Zeus [...] deu uma vida e uma morada aparte dos humanos, e os fez habitar nos confins da terra. E eles vivem intocáveis pela tristeza nas ilhas dos abençoados

⁹⁵ Motivação completamente influenciada pelo jogo eletrônico *Hades* (Supergiant Games, 2020) onde Asterius luta ao lado de Teseu no Elísio.

[nesoi makarōn - νῆσοι μακάρων]⁹⁶ (HESÍODO, Trabalhos e Dias, 156-171, tradução minha a partir do inglês)

Figura 29: Kylix de Aison



Fonte: Museo Arquelógico Nacional⁹⁷.

Para explicar as características excepcionais de heróis, geralmente uma parentagem, ou ascendência divina é usada, e Asterius não seria uma exceção. Sua mãe Pasífae é filha do deus Hélios e ela mesma é uma deusa⁹⁸, concedendo assim ao minotauro o estatuto de semi-deus. Mas não é só a parentagem que torna a infância de heróis incomum, a criança cresce extremamente rápido e com força inusitada para sua idade (basta lembrarmos de Hércules estrangulando as cobras enviadas para seu berço). Antes de ter idade suficiente para ir para o campo de batalha, a criança mostra suas habilidades matando animais, mas logo gradua para seres humanos, começando a batalhar entre sete e doze anos⁹⁹.

⁹⁶ “[...] Zeus [...] made yet another, the fourth,[...], which was nobler and more righteous, a god-like race of hero-men who are called demi-gods, the race before our own [...]; Zeus [...] gave a living and an abode apart from men, and made them dwell at the ends of earth. And they live untouched by sorrow in the islands of the blessed [...]”

⁹⁷ Disponível em: <<http://www.man.es/man/en/coleccion/catalogo-cronologico/grecia/aison.html>>. Acesso em 27 out. 2021.

⁹⁸ Ver: APOLLONIUS, *The Voyage of Argus*. Tradução de E. V. Rieu. Londres: Penguin Books, 2ed. 1971, 3.997. Ver também: APOLLONORUS, *The Library*. Traduzido por Sir James George Frazer. Loeb Classical Library Volumes 121 & 122. Cambridge: Harvard University Press; Londres: William Heinemann Ltd. 1921. 3. 197 - 198.

⁹⁹ Quando descobri esse dado, minha mente foi imediatamente para Harry Potter, que começa a lutar contra Voldemort aos onze anos. Infelizmente, acredito que não conseguirei expandir o assunto nesse trabalho, mas Harry possui diversas características que o conectam ao arquétipo de herói, incluindo sua batalha com um dragão no quarto ano.

Infelizmente acredito que o mesmo aconteceu com Asterius. O rei Minos decide prendê-lo no labirinto quando ainda era muito pequeno. Se considerarmos o tempo necessário para construir um labirinto e logo em seguida o primeiro sacrifício ateniense, acredito que Asterius tivesse uma idade próxima a outros heróis quando matou pela primeira vez.¹⁰⁰

Por fim, em algumas lendas heroicas, os indivíduos possuem alguma característica extraordinária: pés extremamente leves, enxergar mesmo a longas distâncias, ou não fazer barulho. Ora, não podemos negar que Asterius sem dúvida tem características extraordinárias, mesmo que elas tenham trazido mais contras do que prós.

5.5 Quíron e a Morte.

Das conexões feitas até agora, a abordada neste subcapítulo é a mais arbitrária e, talvez por essa banalidade, a mais difícil de escrever sobre. Traçaremos aqui uma linha improvável de associações, e pretendo no final ter acumulado informações suficientes para pensarmos em Quíron como a Morte, e a cola que usaremos ao fazer essa proposição não é nada mais que os cavaleiros do apocalipse.

Estava lendo a Revelação de João quando a descrição dos quatro cavaleiros me chamou atenção. “Vi então aparecer um cavalo branco, cujo montador tinha um arco. Deram-lhe uma coroa e ele partiu, vencedor e para vencer ainda” (BÍBLIA, Apocalipse, 6:2). Pouco conecta as duas figuras para além da presença de características equestres, mas quando estamos lidando com uma associação ridiculamente arbitrária quanto essa acredito ser o suficiente. De todo modo estava empolgada com a visão dos cavaleiros tomando a forma de centauros (o que não seria estranho comparado a outras visões que temos no Apocalipse) e determinada em fazer a comparação funcionar, procurei outros pontos de confluência.

O primeiro foi obviamente o arco do primeiro cavaleiro. Temos a memória cultural de centauros e centauras carregando arcos, e assim essas criaturas são geralmente retratadas na cultura pop, mas o mesmo não pode ser dito da arte

¹⁰⁰ Mas isso é pura conjectura minha.

grega¹⁰¹. De todo modo, o ícone é facilmente reconhecível, e um arco faria sentido em suas mãos quando visto em uma obra de arte. Outro ponto que eu acredito possa auxiliar minha argumentação é a identidade desse primeiro cavaleiro.

Figura 30: Par de manoplas



Fonte: Metropolitan Museum¹⁰².

Ela é por vezes debatida (alguns interpretam que ele poderia ser Jesus, ou até mesmo o Anticristo¹⁰³), mas o consenso é que ele representa a conquista e militarismo, porém não necessariamente a guerra (MOUNCE, 1998, p.142). Curiosamente, ele é muitas vezes considerado como a “peste”, uma interpretação comum na cultura pop. Uma teoria sobre a razão dessa confusão se deve ao poder atribuído aos cavaleiros¹⁰⁴: “Foi-lhe dado poder sobre a quarta parte da terra, para que exterminasse pela espada, pela fome, pela peste e pelas feras da terra” (BÍBLIA, Apocalipse, 6:8) sendo uma reflexão direta dos castigos enviados por Javé

¹⁰¹ Não pesquisei o suficiente para afirmar quando a prática começou, mas recomendo como obra grega ver: CENTAUR & LAPITH (CENTAUROMACHY), ca. 480 B.C. Kylix. Disponível em: <https://www.theoi.com/Gallery/O12.9.html>. Acesso em: 11 out. 2021

¹⁰² Disponível em: <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/21939>> Acesso em 27 out. 2021.

¹⁰³ Ver: FLEGG, Columba Graham. An Introduction to Reading the Apocalypse. Nova York: St Vladimir's Seminary Press, 1999. p. 90. Ver também: MOUNCE, Robert H. The Book of Revelation, Volume 27. Cambridge: Wm. B. Eerdmans Publishing, 1998. pp. 141-142

¹⁰⁴ É debatido, porém, se o poder é dado aos quatro como um grupo, ou somente ao quarto cavaleiro; mudando de tradução para tradução. Tenho a Bíblia de Jerusalém em português e em inglês, e enquanto a primeira atribui os poderes para o quarto cavaleiro “Foi-lhe dado”; a edição em inglês atribui ao grupo “They were given”.

em Ezequiel, 14:21¹⁰⁵. Se o cavaleiro vermelho (guerra) é a espada, o preto é a fome, então o branco deve ser a peste. De minha parte não protesto essa interpretação, pois nos oferece mais uma conexão à Quíron, criador da medicina. Quem traz a doença também tem o poder de curá-la.

Antes de continuarmos falando dos cavaleiros gostaria de introduzir a outra extremidade de nossa comparação: a morte. Ou melhor, a morte personificada, o deus/*daemon* Tânatos (θάνατος). Tânatos é filho de Nix (noite) e irmão gêmeo de Hipnos (sono), sendo o responsável pela morte não violenta. Ele é geralmente retratado como um homem alado por artistas (que não parecem chegar em um acordo sobre sua idade), mas poetas são muito menos gentis. Ele é descrito como frio, vestido com roupas escuras, “[...]bebendo o sangue de feras mortas ao lado da cova [...]”(EURIPIDES, *Alceste*, 845, tradução minha a partir do inglês). Poetas de Roma são talvez bem mais rudes, apresentando ele com grandes mandíbulas e dentes afiados: “[...]Morte, de face pálida com dentes gananciosos[...]”¹⁰⁶(SENECA, *Hercules Furens*, 554, tradução minha a partir do inglês); “[...]a morte abre bem suas mandíbulas escancaradas, gananciosas, e desdobra todas as suas asas”¹⁰⁷(SENECA, *Oedipus*, 160, tradução minha a partir do inglês). De minha parte, porém, (considerando as histórias conheço¹⁰⁸) vejo ele mais como uma pessoa preocupada com seu trabalho, e que acaba se dando mal por causa disso.

Mas de volta aos cavaleiros. Não vamos nos preocupar com o segundo e o terceiro por não serem relevantes aqui, e abordar diretamente o quarto. “Vi aparecer um cavaleiro esverdeado. Seu montador chamava-se a Morte e o Hades o acompanhava” (BÍBLIA, Apocalipse, 6:8). Ora, ligá-lo à Morte é extremamente fácil já que temos a informação que esse é afinal seu nome. “Morte” em grego é de fato “θάνατος”, mas o que me convence que podemos estar lidando com o deus é a informação que “o Hades” o acompanhava. Não “o submundo”. O “Hades”. Dependendo da edição essa informação pode estar como “inferno”, inclusive a

¹⁰⁵ “[...] ainda que eu envie a Jerusalém meus quatro castigos terríveis, a saber, a espada, a fome, os animais ferozes e a peste [...]” (BÍBLIA, Ezequiel, 14:21).

¹⁰⁶ “[...]Death, pale-visaged with greedy teeth[...]”

¹⁰⁷ “Dark Death opens wide his greedy, gaping jaws and unfolds all his wings [...]”

¹⁰⁸ O mito de Sísifo principalmente vem à mente. Ver: LENARDON, Robert J.; MORFORD, Mark P. O. *Classical Mythology*. Nova York: Oxford University Press, 1999 p.491.

Bíblia Sacra Vulgata usa “*inferus*”. Acredito que essa decisão foi tomada para evitar confusões, já que encontrei interpretações que imaginavam o deus Hades seguindo o cavaleiro, o que não faria o menor sentido. Curiosamente a edição que possuo manteve “o Hades”.

Figura 31: Cena do filme O Senhor dos Anéis: O Retorno do Rei - exército dos mortos.



Fonte: O Senhor dos Anéis: O Retorno do Rei, 2003.

A visão do submundo grego muda com o tempo. Para escritoras e escritores arcaicos, quando uma pessoa morria ela era mandada para o Hades e passava a eternidade percorrendo os Campos de Asfódelo. Quando Odisseu visita o submundo, vê indivíduos comuns, almas em terrível tormento, e o herói Hércules, compartilhando o mesmo espaço sem problemas. Ao chegarmos no período clássico, Hesíodo introduz novas áreas, e o Hades é dividido entre as almas que tiveram má conduta (e vão para o Tártaro para serem punidas); e as de boa conduta (que vão para o Campos Elísios viver uma vida de fartura sem preocupações). Se uma alma for reencarnada três vezes e for para os Campos Elísios no fim de todas elas, em sua quarta morte ela é movida para a Ilha dos Abençoados [5.4] e não reencarna mais. Também vai para a ilha a classe heroica e semidivina, similar à Valhala para os nórdicos ou ao Xeol para os hebreus.

Gosto principalmente da visão de heróis e heroínas da antiguidade se erguendo para uma última batalha em meio ao Apocalipse (bem mais do que vários demônios rastejando para fora da terra); e ela me motivou a realizar essa comparação. Chegamos ao ponto que para finalizá-la só é necessário conectar os dois cavaleiros, e novamente tenho que fazer o uso de uma banalidade, pois essa associação surge de um mal-entendido meu. Quando comecei a pesquisar sobre o

assunto sempre via o quarto cavaleiro descrito como “pálido”, e de “pálido” para “branco” não há tantos graus de separação assim; portanto passei a ver o primeiro e o quarto cavaleiro como um só. Na verdade, a cor do cavaleiro é *khîôros* (χλωρός) que pode ser traduzida como verde-amarelado ou verde-pálido, e é a origem da palavra “cloro”, e “clorofila”. Essa cor também é interpretada como a cor de cadáveres e é associada à morte, o que traz sentido para seu uso nesse contexto¹⁰⁹ (CASE, 1919, 263).

¹⁰⁹ Ver também: χλωρός. In: LIDDELL, Henry George; SCOTT, Robert, A Greek-English Lexicon. Disponível em: <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0057%3Aentry%3Dxlrw%2Fs>. Acesso em: 07 out. 2021

6 O TRABALHO FINAL.

Pela primeira vez eu li os Guardiões em 2 de Novembro, 1982. Dias inesquecíveis! Noites inesquecíveis! [...] Três vezes eu li o livro e não entendi completamente nada. O que é isso? Conto de fadas? Saga? Romance? Não, isso não. Na "Enciclopédia Literária" uma dúzia de linhas, nada a explicar. Nas bibliotecas - nada. Amigos não tem nada. Eu parecia estar pendurado no ar¹¹⁰. (IUKHIMOV, *apud* MERRINER, 2018, P.19, tradução minha)

6.1 O começo.

Durante a produção do trabalho final, não havia pesquisado todo o contexto que vimos nos capítulos anteriores e esses conceitos não tinham forma em minha mente; mas aos poucos eles começaram a aparecer, girando de maneira abstrata na minha cabeça. Assim que defini os temas e interesses centrais, comecei a fazer algumas obras pequenas, tentando descobrir quais materiais poderia usar e quais caminhos poderia seguir. Se tive uma certeza durante meu tempo na faculdade, era que meu trabalho final seria uma exposição na galeria do Instituto, planos rapidamente cortados pela pandemia, me deixando sem saber o que fazer. Além de ter que me preocupar com a questão do formato e escala dos trabalhos (já que não possuía espaço para produzir e guardar obras na minha casa), a maior parte dos meus materiais também estava na faculdade.

Comecei a fazer algumas pinturas de tamanho A4 com pastel oleoso, procurando explorar a seleção inicial de mitos. Nesse período estava muito mais preocupada em entender como o pastel funcionava e as possibilidades que o material apresentava (já que não era uma técnica que usava com frequência) do que pensar questões conceituais. Me dediquei à construção de paisagens, procurando inspirações em fotografias de casas abandonadas¹¹¹.

¹¹⁰ "For the first time I read the Guardians on November 2, 1982. Unforgettable days! Unforgettable nights!...Three times I read the book and did not understand anything at all. What is it? Fairy tale? Saga? Novel? No, not that. In the "Literary Encyclopedia" a dozen lines, nothing to explain. In the libraries - nothing. Friends have nothing. I seemed to hang in the air."

¹¹¹ Olhei muito para o Instagram do fotógrafo Brendon Burton. Instagram: @burtoo. Disponível em: <https://www.instagram.com/burtoo/>. Acesso em: 07 out. 2021.

Figura 32: Io e Argus.



Fonte: Produção da autora.

Figura 33: Io



Fonte: Produção da autora.

Também passei parte desse tempo copiando paisagens de filmes que me interessavam, principalmente do seriado True Detective [3.2.2], que estava assistindo na época, tentando de todo modo capturar o sentimento pessimista que ele me passava.

Figura 34: Canavial, a partir de uma cena de True Detective



Fonte: Produção da autora.

Acredito que esses desenhos me deixaram insatisfeita, pois depois de um tempo entrei em um bloqueio criativo tenebroso, sem saber para onde ir. A parte que mais me atraía de uma exposição (e acredito que a que mais sentia falta em minhas obras) era o sentimento de unidade que ela me trazia. Não unidade temática ou visual, essas estavam lá, mas a unidade física, material. De pertencimento a uma mesma coisa. Quando entramos em uma exposição entendemos que tudo ali deve ser experienciado de uma vez como uma coisa só. O mesmo acontece quando escutamos um álbum de música, por exemplo. Ou lemos um livro. Ah! Ali está a solução.

6.2 Um breve parênteses: o livro de artista.

Durante minha pesquisa notei a dificuldade de definir o que exatamente é um livro de artista. Diferentes autores e autoras têm diferentes opiniões (que geralmente se contradizem) sobre qual é a característica essencial de um livro de artista, e o que pode desclassificar um livro qualquer de entrar nessa categoria. Me senti um pouco satisfeita com a definição de Johanna Drucker: “um livro de artista deveria ser um trabalho feito por um artista auto-consciente sobre a forma de livro, ao invés que

meramente um livro altamente artístico¹¹² (2004, p. 21, tradução minha). O que nos deixa com a questão: o que exatamente é a forma de livro?

Figura 35: Cena do filme Um Homem Séri



Fonte: Um Homem Séri, 2009.

Gosto da visão de Ulisses Carrión (1974) - principalmente pelo fato dele explicar melhor os sentimentos que me levaram à decisão de usar um livro. Ele define o livro como uma sequência de espaços, cada um lido em um momento, criando uma sequência de momentos. Isso faz com que o livro seja uma sequência de tempo-espaço, e consequentemente seja sua própria realidade externa. Consigo alinhar esse conceito confortavelmente com o que discutimos sobre o eterno retorno no capítulo 4, o livro como uma realidade que sempre se repete. O leitor e leitora pode começar de qualquer ponto e parar quando desejar, voltando ao início se essa for sua vontade. Na prosa o livro está ali quase que como um receptáculo accidental, ele não é essencial para a existência do texto, enquanto para a criação de um livro de artista, tanto a materialidade quanto a conceituação do livro deveriam estar no primeiro plano da mente.

Com esses conceitos desenvolvidos, ainda não cheguei a uma conclusão se produzi um livro de artista ou não. Definitivamente não fiz nada que revolucionou o formato, materialidade e modo de leitura do livro; mas estava consciente o tempo todo da importância de que o trabalho acontecesse em um livro para a criação da realidade externa (mesmo que conscientemente não havia formulado essa

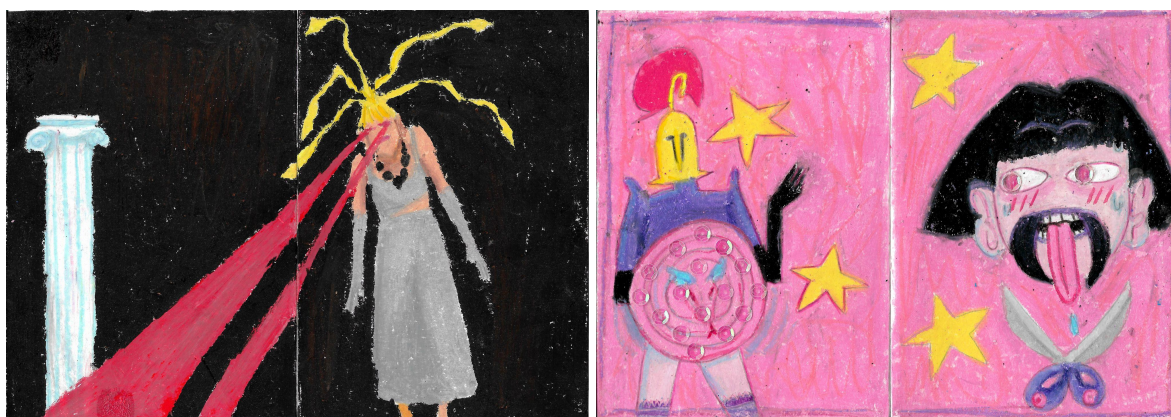
¹¹² “[...]an artist's book should be a work by an artist self-conscious about book form, rather than merely a highly artistic book[...]

necessidade). Dito isso, acredito que as pinturas sobreviveriam fora do ambiente do livro, mas não acredito que o mesmo possa ser dito do trabalho inteiro. Continuamos sem conclusões por enquanto.

6.3 Rascunhos para a compreensão.

Imediatamente após meu momento de *eurēka* (εὕρηκα) peguei alguns papéis, dobrei eles ao meio e comecei a desenhar. Infelizmente, dessa vez também não fui muito longe. Acredito que o lugar onde pequei foi ser otimista demais¹¹³, algo que esse trabalho não permite: o pessimismo nos ajuda alcançar o tempo como círculo. Acredito que outro ponto que me segurou foi ter começado sem uma visão clara do escopo total. Como vimos pela variação temática de todos os capítulos anteriores, eram muitas coisas para serem organizadas de uma vez na mente de uma pessoa (mesmo que de forma abstrata) e isso me fez sentir que o que desenhava não pertencia de fato ao trabalho que estava fazendo. Como se estivesse falando as palavras certas, mas em um idioma diferente do intencionado.

Figura 36: Medusa, Figura 37: Arachne



Fonte: Produção da autora.

Estava assistindo um vídeo sobre as raças da Terra-Média no Youtube¹¹⁴, quando vi a obra que me tirou do bloqueio criativo de vez. O pior é que ela provavelmente não tinha nada a ver com o vídeo, talvez só sendo usada ali por

¹¹³ No modo de representar e no estilo do desenho, não na minha atitude para com o trabalho.

¹¹⁴ Every Race In Middle-Earth Explained | WIRED, Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yZvH4wIKGCM&t=104s>, Acesso: 08 set. 2021

encaixar com a temática visual do resto dele. A obra era “*Det steg saa tungt at Jorden skalv*”¹¹⁵ de Theodor Kittelsen.

Figura 38: O Ashlad e o troll

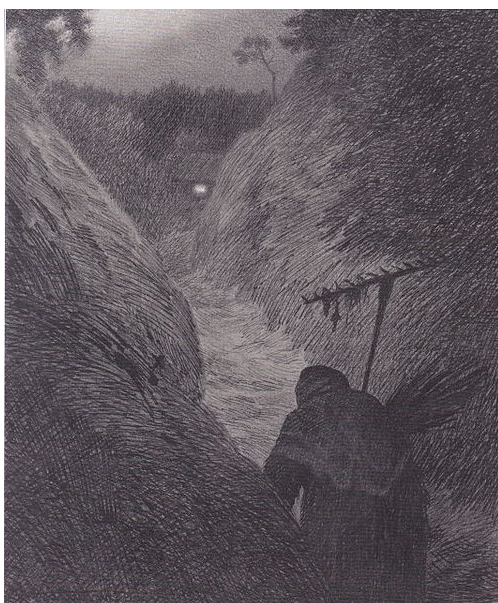


Fonte: Theodor Kittelsen, 1900

Após finalmente descobrir o título e o artista da obra (o vídeo não tinha deixado nenhum tipo de crédito) comecei a esboçar projetos de futuras pinturas usando a mesma atmosfera estética das obras de Kittelsen (de vez em quando até copiando algumas para entender melhor a composição). Não colocarei todos os esboços aqui para não quebrar o fluxo, mas insiro alguns a seguir para ilustrar o processo.

Figura 39: Die Pest kommt, **Figura 40:** Atena encontra Aracne

¹¹⁵ “O Ashlad e o troll” tradução minha. Ashlad (Askeladden em norueguês) é o nome de uma personagem.



Fonte: Theodor Kittelsen, 1896; Fonte: Produção da autora

Além da produção de Theodor Kittelsen, olhei muito para as obras de Alan Lee e John Howe. Ambos são os principais ilustradores dos livros de Tolkien e contribuíram na produção da trilogia de filmes “O Senhor dos Anéis”, fazendo a arte conceitual. Tanto os livros (que são todos ricamente ilustrados) quanto os filmes foram extremamente presentes durante toda a minha infância, e possuem grande parte da culpa por atualmente me dedicar às humanidades, artes e línguas.

Figura 41: The coming of Glaurung, **Figura 42:** Estudo para Jó



Fonte: Alan Lee, para o livro “Os Filhos de Húrin”¹¹⁶; Fonte: Produção da autora

Figura 43: Licáon em seu trono, **Figura 44:** Orthanc Destruída



Fonte: Produção da autora, Fonte: John Howe¹¹⁷.

¹¹⁶ Disponível em: <http://tolkiengateway.net/wiki/The_Coming_of_Glaurung> Acesso em 27 out. 2021.

¹¹⁷ Disponível em: <https://www.john-howe.com/portfolio/gallery/details.php?image_id=314> Acesso em 27 out. 2021.

Acho importante explicitar também outra referência que descobri durante esse momento, e que foi carregada para o trabalho final. No ano de 1978 uma animação de “O Senhor dos Anéis” foi lançada com a direção de Ralph Bakshi. Ela misturava personagens desenhados tradicionalmente, com alguns elementos filmados e depois pintados por cima, para ficarem coesos com o resto do filme¹¹⁸. Fiquei fascinada pelos exércitos de *orcs* e as batalhas de cavalaria, e acredito que o uso e composição de cor foi uma grande inspiração durante a produção do livro.

Figura 45: Cena da animação O Senhor dos Anéis



Fonte: O Senhor dos Anéis, 1978

Figura 46: Cena da animação O Senhor dos Anéis - 2

¹¹⁸ Por exemplo, as personagens principais e paisagens estáticas eram feitas a mão, enquanto multidões eram filmadas e depois alteradas.



Fonte: O Senhor dos Anéis, 1978

Apesar de que, como veremos a seguir, esses esboços são completamente diferentes do que se tornou o trabalho final, ainda assim eles foram essenciais para a realização do mesmo. Alguns elementos me acompanharam para o livro de artista, como o elmo de Atena, as borboletas seguindo o exército de Quíron, e a sensação doméstica que as páginas de Aracne têm [6.5]. Esses esboços me permitiram imaginar novamente as histórias em uma escala épica e fantástica que havia se perdido enquanto trabalhava nelas de outras formas.

6.4 Trabalho Final.

Quando terminei os esboços (tinha estipulado quatro desenhos para cada história e esse foi o fator determinante entre “terminado” ou não) fiquei novamente perdida por um tempo sem saber o que fazer com o material que já tinha. O que pretendia ser um rascunho ficou muito detalhado e eu temia alterá-los demais. Ao mesmo tempo, não cabiam como um produto final, já que novamente não possuíam o sentimento de unidade que eu tanto procurava no livro de artista.

Não me lembro exatamente o porque, mas certo dia decidi que pintaria por cima de cenas de crimes e assassinatos. Provavelmente foi por estar re-assistindo algumas séries de crime-real¹¹⁹ na época. Lembro que o verdadeiro estopim foi

¹¹⁹ “*True crime*” em inglês. Recomendo a quem se interessa nesse tipo de coisa “BuzzFeed Unsolved” no Youtube, e “Night Stalker: Tortura e Terror” no Netflix.

encontrar as obras da Julia Soboleva, e me inspirar na forma que ela usa imagens existentes para criar cenas estranhas e desconfortáveis.

Figura 47: She Came To Speak to the Manager



Fonte: Julia Soboleva¹²⁰.

Então, fui até minha estante, e escolhi um livro que havia há muito tempo desistido de usar¹²¹ para servir de base. Logo meu computador ficou lotado de imagens desconcertantes, mas eu possuía um novo senso de propósito e sentia que, como diria Sherlock Holmes, o jogo tinha começado.

¹²⁰ Disponível em:

<https://www.etsy.com/listing/913786866/she-came-to-speak-to-the-manager-giclee?ga_order=most_relevant&ga_search_type=all&ga_view_type=gallery&ga_search_query=julia+soboleva+art&ref=sr_gallery-1-2&pro=1> Acesso em 27 out. 2021.

¹²¹ O livro em questão era “A Agenda Anti-Planos” da Keri Smith. É uma espécie de livro de atividades, as páginas eram grossas e aguentaram tinta e cola sem problemas.

6.4.1 A escolha das fotos.

Desde criança sou fascinada por mistérios policiais. Alguns dos primeiros livros que li foram “O Caso da Borboleta Atíria” e “O Escaravelho do Diabo”, ambos de Lúcia Machado de Almeida. Em seguida li contos de Sherlock Holmes e Auguste Dupin na escola e não parei desde então. Recentemente me interessei por crime-real e casos não solucionados que trazem o espírito do pessimismo que eu tanto sentia falta no resto da mídia que consumia. Apesar de adorar crimes policiais, a violência nunca foi o que me interessou, pulando rapidamente essas partes para ficar junto de detetives enquanto tentam desvendar o caso.

Esse também foi meu critério para escolher as fotos desse trabalho, temos sim algum cadáver aqui e alí, mas a maioria das fotos são de investigação. Encontrei grande parte em revistas *online*¹²² dedicadas ao tema e arquivos policiais, procurando pelos casos que conhecia. Como o tema é forte, não colocarei nenhuma foto aqui, mas listo minhas fontes detalhadamente em uma seção específica da bibliografia para quem se interessar.

6.4.2 O processo.

Para meu imenso prazer percebi que o livro tinha exatas quarenta e nove folhas, permitindo assim sete pinturas para as sete histórias. Criei blocos sem regras muito fixas além das seguintes: a seção deve sempre começar com Jó; as três próximas pinturas devem sempre ser de Aracne, Minotauro ou Caim; e as últimas três devem sempre ser de Quíron, Argos ou Medusa, não importando a ordem entre elas. Durante todo o tempo que pintava me lembrava da lei do eterno retorno [4]. A história não é contada linearmente, mas ela sempre se repete. Podemos até ver coisas diferentes de cada vez, mas não há o senso real de progresso.

Assim que coleí a primeira imagem, percebi algo estranho: um verde neon começava a sangrar para frente da página. Ainda não sei ao certo da onde ele veio, mas imagino que a tinta da minha impressora reagiu de algum modo com a cola que estava usando para criar esse efeito acidental. Ao invés de infelicidade, isso me

¹²² Ver: TRUE CRIME MAGAZINE. Photo Archive. Disponível em: <https://www.thecrimemag.com/category/photo-archive/>. Acesso em: 11 out. 2021

trouxe grande alegria, por me lembrar da câmera noturna da série de investigação paranormal “Buzzfeed Unsolved”, que assisto religiosamente em tempos de estresse.

Figura 48: Camera noturna, **Figura 49:** Reação da cola



Fonte: BuzzFeed Unsolved, The Ghost Town at Vulture Mine¹²³, Fonte: Foto da autora

Tenho uma relação complicada com verdes e considero várias tonalidades completamente insuportáveis, portanto achei caber usá-lo predominantemente em um trabalho gerado a partir de um desgosto com o divino. Com essa base definida, escolhi o resto das cores, tentando manter uma paleta restrita. Atribui então significados para cada cor, para servirem como símbolos, indicando a presença de alguma personagem ou sentimento, criando dessa forma uma espécie de iconografia pessoal.

Quando a cola secava, pintava o fundo com uma mistura de tinta acrílica e para serigrafia, bloqueando o que não me interessava da imagem existente. Em seguida adicionava as características de cada personagem com aquarela, guache, acrílica e, às vezes, colagens. Por último adicionava texturas e outros elementos com pastel oleoso conforme via necessidade. Próximo ao fim do livro esse processo ficou praticamente automático, apesar de não ser minha intenção, mas era como se eu seguisse uma receita de bolo que já havia feito várias vezes, tudo graças à iconografia que foi acidentalmente criada.

Figura 50: Foto do processo

¹²³ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=RZt7kE7PZMQ> > Acesso em: 27 out. 2021.



Fonte: Foto da autora.

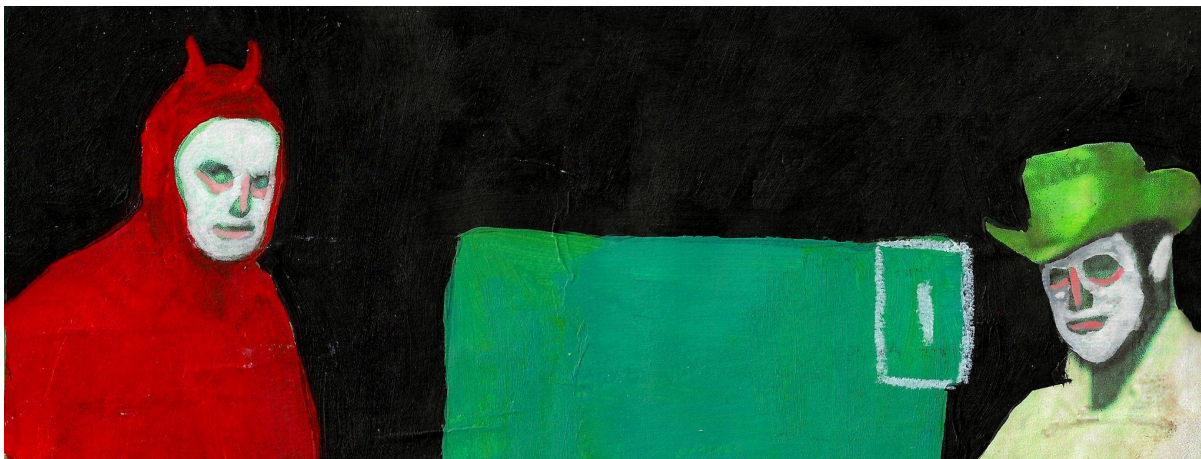
6.5 Iconografia.

Já que ela foi criada, insiro um pequeno guia aqui que não é nem um pouco necessário para entender o trabalho. Penso no livro como um estopim para conversa, que serviria para que duas pessoas desocupadas e entendidas do assunto discutissem na frente dela por horas a fio. De certo modo é isso que essa monografia pretende ser afinal, o registro de uma possível conversa.

6.5.1 Jó.

Escolhi tratar de dois momentos em Jó. O primeiro e mais frequente é o conselho de Javé, representado aqui sempre com um chapéu verde. Já sabia que o verde seria uma cor predominante, e considerando o tema do trabalho, escolhi usá-lo para representar influência divina. Ao lado de Javé, discutindo com ele, temos a única figura vermelha do livro: o satã, vestido apropriadamente em uma fantasia clássica de diabo.

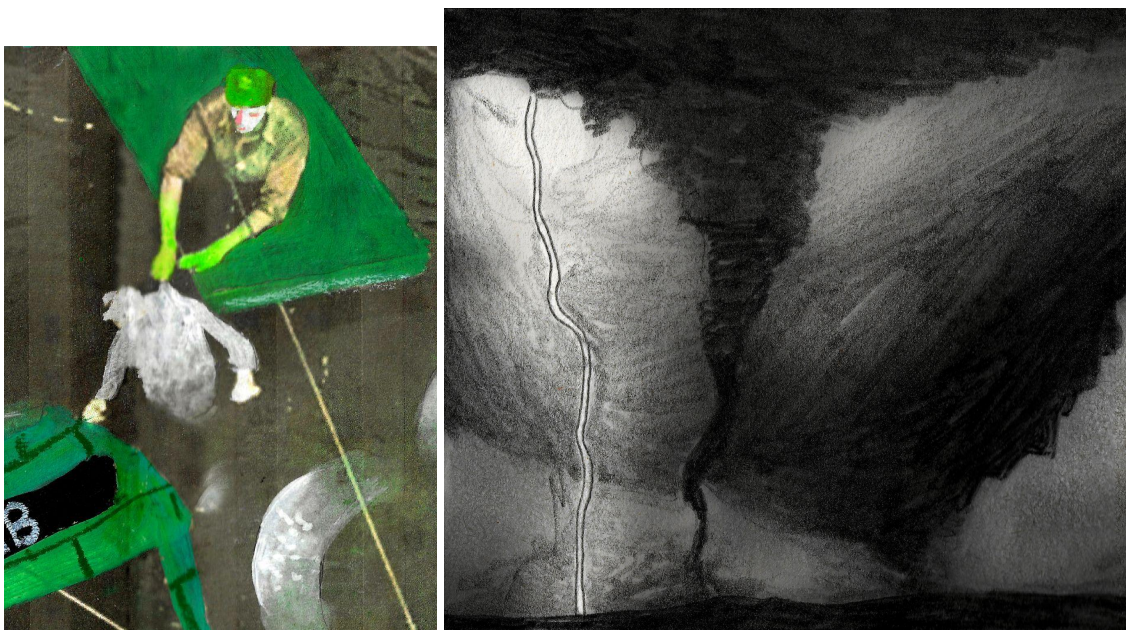
Figura 51: Javé e o Satã nos apresentam seu plano



Fonte: Produção da autora.

O segundo momento é Jó e o Leviatã. Pensei muito sobre a parte da história onde o Acusador envia um tornado para matar os descendentes de Jó, e sobre os discursos de Javé na tempestade. Quis criar um não-lugar que juntasse os dois momentos, com um Jó desorientado em meio a serpente.

Figura 52: Javé resgata Jó, **Figura 53:** Tornado



Fonte: Produção da autora.

6.5.2 Aracne.

Desde cedo em meus esboços, Aracne está geralmente situada em um ambiente doméstico. Doméstico, familiar, mas não menos perigoso. A ameaça vai até ela disfarçada na forma de uma idosa. Em meu trabalho, Atena só toma essa

forma duas vezes: a primeira quando chegamos na primeira página de Aracne, e na próxima em um momento de transição. Em seguida ela é sempre representada por um capacete de tipo coríntio e uma lança. Quando vemos Aracne pela primeira vez ela tem a forma de uma aranha, mas conforme as páginas avançam essa forma fica cada vez mais indefinida e rosa, cor que escolhi para representar a morte próxima durante todo o trabalho.

Figura 54: Capacete de tipo Coríntio , **Figura 55:** O perigo à porta



Fonte: Metropolitan Museum¹²⁴ , Fonte: Produção da artista.

Ainda assim, a relação de Atena e Aracne não é de confronto, porém dei meu melhor para deixá-la desconfortável. Aracne é sempre observada por Atena, e nunca está em uma posição de poder. As janelas que aparecem frequentemente aumentam a sensação de vigia, mas também remetem a uma procura pela fuga.

Figura 56: Aracne se esconde.

¹²⁴ Disponível em: <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/703054>>. Acesso em: 30 out. 2021.



Fonte: Produção da autora.

6.5.3 Minotauro.

Assim como Atena, Teseu também usa um capacete coríntio, porém ele sempre é acompanhado de uma espada ao invés de lança. Asterius é sempre representado como um boi preto para evitar confusão com Io, descrita como uma vaca branca (APOLLODORUS, Bibliotheca, 2.1.3).

Figura 57: Terceira seção de aprendizagem assistida.



Fonte: Produção da autora.

Asterius e Teseu sempre se espelham em camaradagem, pois queria refletir o fato que se não fossem pelas circunstâncias, o Touro de Minos poderia ter sido um herói, com uma possível amizade entre os dois [5.4].

Figura 58: Asterius mata Golias

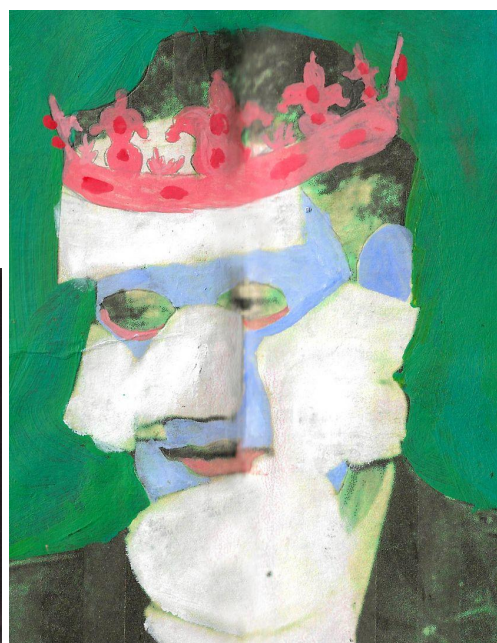


Fonte: Produção da autora

6.5.4 Caim.

Assim como aconteceu em Jó, escolhi principalmente tratar de dois momentos diferentes ao lidar com Caim. Em um deles resolvi fazer retratos de Licáon, que em minha mente tinha se firmado como uma personagem diferente de Caim (talvez por o último despertar alguma simpatia em mim e ele não). Além da presença de bandagens, seu rosto é o único pintado de lilás, cor que escolhi para representar a humanidade/mortalidade. Adicionalmente uma de suas características é uma coroa baixa e rosa.

Figura 59: Coroa **Figura 60:** Licáon 2



Fonte: Web Gallery of Art¹²⁵; Fonte: Produção da autora.

No outro, foquei na transformação de Caim em lobo em um campo, lugar presente tanto na história dele quanto de Licáon. São nessas pinturas também que vemos pela primeira vez os “homens verdes”. Eles não fazem parte de nenhuma das histórias, porém estão presentes em todas, observando. Me lembram em parte anjos que por vezes são chamados “vigilantes” (BÍBLIA, Daniel, 4:14, 20), mas, ao mesmo tempo, tomam o papel que o “governo” toma em séries paranormais e de crime, como no “Arquivo X”, por exemplo. Um poder onisciente e onipresente, observando a cada passo. Talvez eles sejam as verdadeiras deidades deste trabalho.

Figura 61: Oficiais do governo observam a primeira transformação de Caim.



Fonte: Produção da autora.

6.5.5 Medusa.

Quis confundir os papéis de Medusa e das Erínias já que ambas têm atributos físicos tão próximos. Medusa sofre e é assassinada repetidamente, enquanto a Erínia se vinga, punindo as almas dos mortos e Perseu. Mantive a cabeleira inteira de serpentes na maior parte, pois assim como nas moedas gregas [2.5], estava trabalhando em pequena escala e as priorizei. Escolhi retratar as almas do Hades vigiadas por elas como manchas brancas disformes, que me lembram o clássico fantasma de lençol.

¹²⁵ Disponível em: <https://www.wga.hu/html_m/zzdeco/1gold/13c/08h_1200.html>. Acesso em: 30 out. 2021.

Figura 62: Morro dos fantasmas.

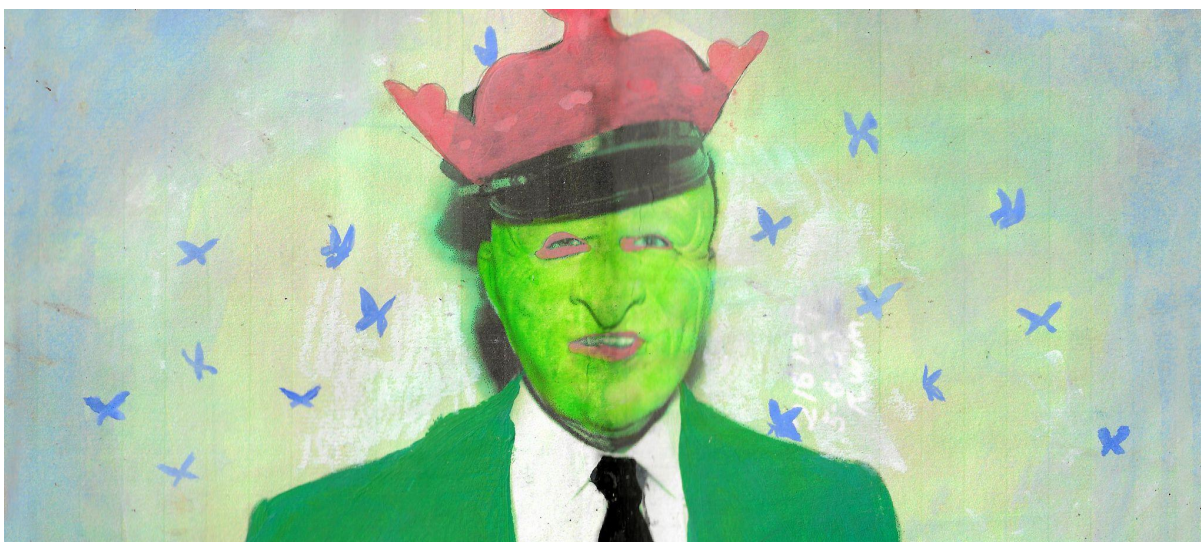


Fonte: Produção da autora.

6.5.6 Quíron.

Nas páginas dedicadas a Quíron me preocupei em não somente retratá-lo, mas também pintar o "exército dos mortos" [5.2.5] liderado por ele. Ao contrário da coroa Licáon, a de Quíron é mais grossa e tem três pontas distintas, mas seu atributo mais marcante é o rosto verde.

Figura 63: Retrato de Quíron.



Fonte: Produção da autora.

Seu exército, assim como ele próprio, é seguido por borboletas roxo-azuladas. Encontrei menções de um relevo romano onde o deus Tânatos [5.2.5] é cercado de borboletas, porém não achei nenhum sinal da imagem de fato. De todo modo a palavra *psychê* (ψυχή) pode ser traduzida como “vida” e “alma”, mas também como “borboleta” e “mariposa” (LIDDELL; SCOTT, ψυ_χ-ή), e o jogo

Hades (2020), que foi uma grande inspiração, faz uso dessa imagem frequentemente.

Os membros do exército são facilmente identificados por um rosto branco e uma mancha rosa no centro, lembrando os homens verdes. Para mim essas figuras sempre parecem estar trabalhando, ou no meio de uma investigação.

Figura 64: O exército dos mortos tem um dia ocupado.



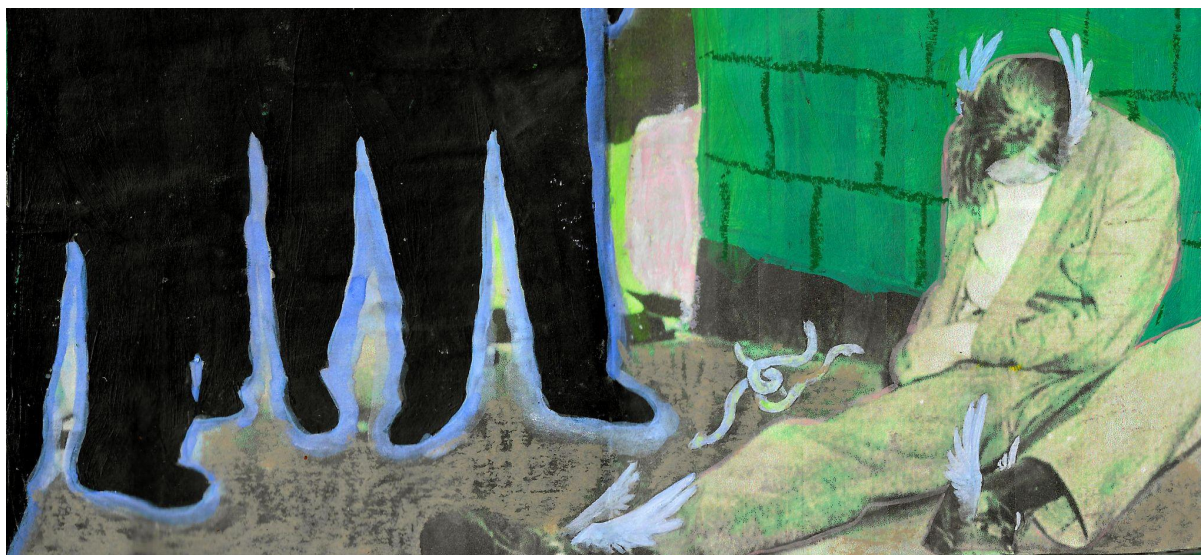
Fonte: Produção da autora.

6.5.7 Argos.

Tive um pouco de dificuldade resolvendo a questão dos inúmeros olhos de Argos, pois a imagem rapidamente ficava infantil, algo que não queria. No final, estabeleci uma espécie de incandescência cobrindo seu corpo inteiro, assim como os olhos são retratados em algumas versões [2.4]. Facilmente reconhecível nessas páginas é Hermes com suas asas nos calcanhares e acima das orelhas¹²⁶, também lhe dei um contorno rosa, que o destaca e indica seu papel como guia das almas para o submundo. Tentei retratá-los alternando seus papéis, de assassino e assassinado, mostrando momentos de camaradagem.

Figura 65: Reviravolta

¹²⁶ Que não deve ser confundido com Perseu, que também possui asas nos calcanhares. Perseu sempre aparece junto de Medusa, Hermes possui asas na cabeça além dos pés e sempre aparece com Argos.



Fonte: Produção da autora.

6.5.8 Azulejos.

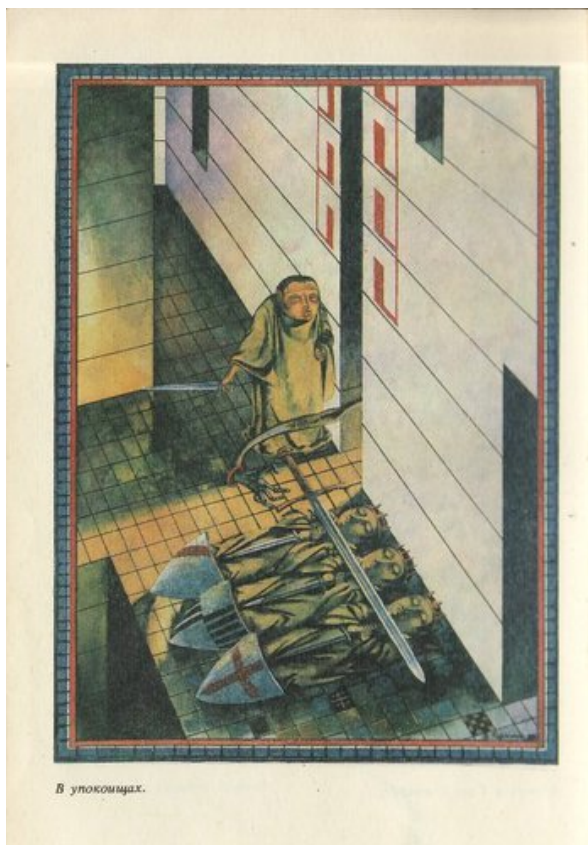
Alguns signos aparecem por todo o trabalho: já mencionei acima as cores verde (divindade), rosa (morte), e lilás (humanidade); além dos homens “vigilantes”, mas deixei algo de fora, pois merecia sua própria explicação: os azulejos. Pouco antes de começar a fazer o livro propriamente dito assisti o seminário de verão da Sociedade Tolkien (sem nenhuma pretensão de estudar, somente me divertir), onde acompanhei a fala de Joel Marriner (2021) sobre a iconografia das ilustrações dos livros do Senhor dos Anéis no Bloco Leste da URSS¹²⁷. Fiquei completamente enamorada com o trabalho de Sergei Iukhimov, com um aspecto em particular sangrando para meu trabalho: o uso de azulejos.

“E ainda, sobre o azulejo. Satã macaqueia Deus. Ele não pode criar nada [belo] para si mesmo. Portanto, onde há escuridão existe uma privada¹²⁸” (Iukhimov *apud* Marriner, 2021, tradução minha a partir do inglês)

Figura 66: No Túmulo **Figura 67:** A ponte de Khazad-dûm

¹²⁷ Joel Merriner - 'Hidden Visions: Iconographies of Alterity in Soviet Bloc Illustrations for LotR', Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=V3mNQ38tRRI>. Acesso em 22 out. 2021.

¹²⁸ “And yet, about the tile. Satan apes God. He cannot create anything [beautiful] for himself. Therefore, where there is darkness there is a toilet”



Fonte: Sergei lukhimov, 1988

O trabalho de lukhimov tem claras influências medievais e bizantinas, o que torna a presença súbita de uma arquitetura moderna tão mais impactante. O azulejo nos faz lembrar de ambientes clínicos como hospitais psiquiátricos, laboratórios e sanatórios. Os azulejos só são usados em cenas perigosas, onde o mal está ou escondido, ou à plena vista, contrastando ainda mais com as pinturas pitorescas do Condado no início do livro, essa mistura de familiar e estranho gerando uma sensação sinistra no leitor.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chego ao fim deste trabalho com uma sensação de esgotamento - apesar dela ser provavelmente pessoal e não do tema como um todo. Desde que percebi a necessidade de uma unidade no trabalho artístico venho tentando instintivamente criar uma realidade externa onde ele possa viver, e enquanto ela não é necessária para a apreciação do trabalho, ter o conhecimento dela é importante para entendê-lo.

Precisamos de duas coisas para criar uma realidade: tempo e espaço. Passei toda a escrita desta monografia tentando prover discretamente estes dois itens, a partir da distorção de realidades já existentes. Definimos o tempo quando tratamos do pessimismo e do eterno retorno, ao considerar a possibilidade do tempo como um círculo e não uma linha, de sofrimento inescapável; com isso conseguimos desviar nosso ponto de vista de nossa própria percepção linear de realidade e aceitar a possibilidade de entrada em uma externa.

Mas ainda precisamos de um espaço, ou mais aplicável aqui, de pessoas, lugares, mitologias, histórias para popular a realidade. Aqui é onde o capítulo sobre paralelos pode ser aplicável: ao criar paralelos entre duas personagens, criamos uma terceira que engloba o arquétipo de ambas. Ninguém ilustra essa brincadeira com tempo e espaço melhor do que Warburg quando cria o *Atlas*, ao realizar conexões improváveis entre imagens ele completamente destrói as limitações de tempo espaço e entramos em sua realidade, entramos em sua miopia.

O suporte não poderia ser outro além do livro: a escolha do espaço está à mercê de quem lê, a escolha do tempo está à mercê de quem lê. Pode-se começar de qualquer lugar, e parar em qualquer lugar, retornando a qualquer momento. Tempo como círculo plano e as personagens para sempre presas em sua própria história, incapazes de escapar o próprio sofrimento.

Se considerarmos que todo livro é uma realidade paralela, o mesmo pode ser dito dessa monografia, mesmo que eu tenha escolhido indulgenciar em uma narrativa linear otimista. Sendo assim, chega o momento de deixá-la. Então coloque seus óculos, enquanto o mundo ao longe entra novamente em foco.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Obras clássicas e religiosas:

APOLLODORUS. **The Library**. Tradução de Sir James George Frazer. Cambridge: Harvard University Press, 1921.

APOLLONIUS RHODES. **The Voyage of Argo**. Tradução e introdução de E. V. Rieu. Londres: Penguin Books, 1959.

BÍBLIA, **Bíblia de Jerusalém**. São Paulo: PAULUS, 2002.

EURÍPEDES. **Cyclops. Alcestis. Medea**. Tradução e edição de David Kovacs. Cambridge: Harvard University Press, 1994.

EURÍPEDES. **Héracles**. Tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2014.

HERODOTO, **The Histories**, Tradução de A. D. Godley. Disponível em: <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0126>. Acesso em: 16 out. 2021

HESÍODO. **Homeric Hymns, Epic Cycle, Homeric**. Tradução de H. G. Evelyn-White. Londres: William Heinemann, 1914.

HYGINUS. **The Myths of Hyginus**. (Including the Fabulae and the Second Book of the Poetica Astronomica). Tradução e edição de Mary Grant. Lawrence: University of Kansas Press, 1960.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2020.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2011.

OVÍDIO. **Fasti**. Tradução, introdução e notas de James George Frazer. Cambridge: Harvard University Press, 1931.

OVÍDIO. **Metamorphoses**. Tradução, introdução e notas de Domingos Lucas Dias. São Paulo: Editora 34, 2017.

OVÍDIO. **Metamorphoses**. Tradução, introdução e notas de Henry Thomas Riley. Londres: George Bell & Sons, 1893.

PAUSANIAS. **Description of Greece**. Tradução de W. H. S. Jones e H. A. Omerod. Cambridge: Harvard University Press, 1918.

PLUTARCO. **Lives Vol. I**. Tradução de Bernadotte Perrin. Cambridge: Harvard University Press, 1914.

SENECA. **Tragedies**. Tradução de Frank Justus Miller. Cambridge: Harvard University Press, 1917.

THE UGARITIC MYTH OF BA'AL. [Site institucional]. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20091027143946/http://www.geocities.com/SoHo/Lofts/2938/mythobaal.htm>. Acesso em: 23 out. 2021.

Capítulo 2:

BYRON, John. **Cain and Abel in Text and Tradition**: Jewish and Christian Interpretations of the First Sibling Rivalry. Leiden: Brill, 2011.

GRAVES, Robert. **Os Mitos Gregos**: Volumes 1 e 2. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2017.

PEDROSA, José Manuel. El mito de Aracne: versiones orales y escritas (de Ovidio y García Márquez a un cuento de los bubis de Guinea Ecuatorial y de los fon de

Benín). **Oráfrica, revista de oralidad africana**, Barcelona, número 7, p. 131-147, abril, 2011.

VERSNEL, H. S. A God: Why is Hermes Hungry?. In: _____. **Coping With the Gods: Wayward Readings in Greek Theology**. Leiden: Brill, 2011.p.309- 378.

WILK, Stephen R. **Medusa: Solving The Mystery of The Gorgon**. Nova York: Oxford University Press, 2000.

Capítulo 3:

ABRAMS, Jerold J. From Sherlock Holmes to the Hard-Boiled Detective in Film Noir. In: CONARD, Mark T. **The Philosophy of Film Noir**. Lexington: The University Press of Kentucky, 2005. p.69- 90.

BEAVIS, Mary Ann. Fargo: A Biblical Morality Play. **Journal of Religion & Film**, Omaha, v.4, n. 2, Artigo 3, out. 2000. Disponível em: <https://digitalcommons.unomaha.edu/jrf/vol4/iss2/3>. Acesso em: 13 out. 2021.

BLOOM, Harold. Hebreus: Jó e Eclesiastes. In: _____. **Onde Encontrar a Sabedoria**. Oxford: Claredon Press, 1997.p.23-43.

CONARD, Mark T. Nietzsche and the Meaning and Definition of Noir. In: _____ (org.). **The Philosophy of Film Noir**. Lexington: The University Press of Kentucky, 2005. p.7- 22.

DIENSTAG, Joshua Foa. Nietzsche's Dionysian Pessimism. **The American Political Science Review**, v. 95, n. 4, p. 923-937, Dezembro, 2001. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/3117722> . Acesso em: 13 out. 2021.

HIRSCHFELD, Ariel. Is the Book of Job a Tragedy? In: BATNITZKY, Leora; PARDES, Ilana (ed.). **The Book of Job: Aesthetics, Ethics, Hermeneutics**. Berlin: De Gruyter, 2015. p.9-36.

ILLMAN, Karl-Johan. Theodicy in Job. In: LAATO, Antti; MOOR, Johannes C. **Theodicy in the World of the Bible**. Leiden: Brill, 2003. p.304-333.

MONTEFIORE, C. G. Hebrew and Greek Ideas of Providence and Divine Retribution. **The Jewish Quarterly Review**, Pennsylvania, Vol. 5, No. 4, p. 517-590, Julho, 1893.

PACKER, Joseph; STONEMAN, Ethan. **A Feeling of Wrongness**: Pessimistic Rhetoric on the Fringes of Popular Culture. Pensilvânia: Pennsylvania State University Press, 2018.

PARKER, Robert. Gods Cruel and Kind: Tragic and Civic Theology. In: PELLING, Christopher (org). **Greek Tragedy and the Historian**. Oxford: Claredon Press, 1997.p.143- 160.

SHERRY, Patrick. **Theodicy**. Encyclopedia Britannica, 2020, Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/theodicy-theology>. Acesso em: 13 October 2021.

THACKER, Eugene. **Cosmic Pessimism**. Minneapolis: Univocal, 2015.

THEODICY. In: ENCICLOPÉDIA Britannica dos seres vivos. [S. l.]: Planeta DeAgostini, c1998. CD-ROM 9.

VERSNEL, Henk. S. The Gods: Divine Justice or Divine Arbitrariness. In: _____. **Coping With the Gods: Wayward Readings in Greek Theology**. Leiden: Brill, 2011.p.151- 238.

Capítulo 4:

DURANTAYE, Leland de la. Ghost Stories for the Very Adult. **Believer**, 2008. Disponível em: <https://believermag.com/ghost-stories-for-the-very-adult/>. Acesso em: 13 out. 2021

JOHNSON, Christopher D. **Memory, Metaphor, and Aby Warburg's Atlas of Images**. Ithaca: Cornell University Press, 2012.

LUBERDA, Brittany. **Warburg's Object in Archive, Asylum, and Atlas**. Orientador: Adam Herring. 2013. 111 f.. Dissertação – Arte, University of Chicago, Chicago, 2013

WAIZBORT, Leopoldo. Apresentação. In: _____. (org.). **Histórias de Fantasma Para Gente Grande: Escritos, esboços e conferências**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

WARBURG, Aby. Introdução à Mnemosine. In: WAIZBORT, Leopoldo. (org.). **Histórias de Fantasma Para Gente Grande: Escritos, esboços e conferências**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

Capítulo 5:

ADAMS, D.Q; MALLORY, J. P. **The Oxford Introduction to Proto-Indo-European and the Proto-Indo-European World**. Nova York: Oxford University Press, 2006.

AZZAN, Yadin. Goliath's Armor and Israelite Collective Memory. **Vetus Testamentum**, Leiden, v. 54, n. 3, p. 373-395, Julho, 2004. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/1518856>. Acesso em: 14 out. 2021.

CASE, Shirley Jackson. **The Revelation of John: A Historical Interpretation**. Chicago: The University of Chicago Press, 1919

FLEGG, Columba Graham. **An Introduction to Reading the Apocalypse**. Nova York: St Vladimir's Seminary Press, 1999.

FRIEDMAN, Richard Elliott. **Who Wrote The Bible?**. Nova York: HarperCollins, 1987.

HAYS, J. Daniel. Reconsidering the Height of Goliath. **Journal of the Evangelical Theological Society**, v. 48, n. 4, p. 701-714, Dezembro, 2005.

KELLY, Walter K. **Curiosities of Indo-European Tradition and Folk-Lore**. Londres: Bradbury and Evans, 1863.

LITTLETON, Scott. **The New Comparative Mythology: An Anthropological Assessment of the Theories of Georges Dumézil**. California: University of California Press, 1973.

MOUNCE, Robert H. **The Book of Revelation**, Volume 27. Cambridge: Wm. B. Eerdmans Publishing, 1998

SPAR, Ira. Mesopotamian Creation Myths. **Heilbrunn Timeline of Art History**. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000. Disponível em: http://www.metmuseum.org/toah/hd/epic/hd_epic.htm. Acesso em: 14 out. 2021

SPAR, Ira. The Gods and Goddesses of Canaan. **Heilbrunn Timeline of Art History**. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000. Disponível em: http://www.metmuseum.org/toah/hd/cana/hd_cana.htm. Acesso em: 14 out. 2021

VIEIRA, Trajano. A humanização de Héracles. In: EURÍPEDES. Héracles. Tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2014. .p.143- 150.

WEST, M.L. **Indo-European Poetry and Myth**. Nova York: Oxford University Press, 2007.

Capítulo 6:

CARRION, Ulises. El arte nuevo de hacer libros. PLural, México, v.4, n. 41, p. 33-38, Maio, 1974.

DRUCKER, Johanna. **The Century of Artists' Books**. Nova York: Granary Books, 2004

MERRINER, Joel. Hidden Visions: Iconographies of Alterity in Soviet Bloc Illustrations for LotR. In: **Tolkien Society Summer Seminar 2021**, Reino Unido: The

Tolkien Society, 2021. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=V3mNQ38tRRI>. Acesso em: 14 out. 2021

Fotos de cenas de crime:

FLASHBAK. **Bloody Brutal Vintage Crime Scene Photos from the Los Angeles Police Department Archives.** Disponível em:
<https://flashbak.com/bloody-brutal-vintage-crime-scene-photos-from-the-los-angeles-police-department-archives-430592/>. Acesso em: 22 out. 2021.

FLIPBOARD. **28 Crime Scene Photos From History's Most Notorious Serial Killers.** Disponível em:
<https://flipboard.com/article/28-crime-scene-photos-from-history-s-most-notorious-serial-killers/f-e8f8219be8%2Fallthatsinteresting.com>. Acesso em: 22 out. 2021.

MOMA. **Weegee (Arthur Fellig).** Disponível em:
<https://www.moma.org/artists/1842?=&page=&direction=>. Acesso em: 22 out. 2021.

NYC DEPARTMENT OF RECORDS & INFORMATION SERVICES. **Browse NYPD & Criminal Prosecution.** Disponível em:
<https://nycma.lunaimaging.com/luna/servlet/RECORDSPHOTOUNITARC~19~19>. Acesso em: 22 out. 2021.

SYDNEY LIVING MUSEUMS. **The Collection: New South Wales Police Forensic Photography Archive.** Disponível em:
<https://sydneylivingmuseums.com.au/stories/nsw-police-forensic-photography-archive-collection>. Acesso em: 22 out. 2021.

THE HUNGARIAN POLICEMAN PHOTO ARCHIVE. [site institucional]. Disponível em: <http://magyarrendor.osaarchivum.org/content/index.php?act=search&lang=en>. Acesso em: 22 out. 2021.

TRUE CRIME MAGAZINE. **Following the Blood-Soaked Footsteps of Richard Speck.** Disponível em:

<https://www.thecrimemag.com/blood-soaked-footsteps-of-richard-speck/>. Acesso em: 22 out. 2021.

TRUE CRIME MAGAZINE. **Following the Blood-Soaked Footsteps of the Zodiac Killer.** Disponível em:

<https://www.thecrimemag.com/following-the-blood-soaked-footsteps-of-the-zodiac-killer/>. Acesso em: 22 out. 2021.

TRUE CRIME MAGAZINE. **NYC Crime Through the Eyes of a Legendary Photographer Weegee.** Disponível em:

<https://www.thecrimemag.com/nyc-crime-eyes-legendary-photographer-weegee/>. Acesso em: 22 out. 2021.

TRUE CRIME MAGAZINE. **Revisiting the Hillside Strangler Murders.** Disponível em: <https://www.thecrimemag.com/hillside-strangler-murders/>. Acesso em: 22 out. 2021.

TRUE CRIME MAGAZINE. **Revisiting the McDonald's Massacre.** Disponível em: <https://www.thecrimemag.com/mcdonalds-massacre/>. Acesso em: 22 out. 2021.

TRUE CRIME MAGAZINE. **Revisiting the Moors Murders.** Disponível em: <https://www.thecrimemag.com/revisiting-the-moors-murders/>. Acesso em: 22 out. 2021.

APÊNDICE A - CRONOLOGIA DE AUTORES CLÁSSICOS E LIVROS DA BÍBLIA

Autores gregos e romanos mencionados na pesquisa¹²⁹:

Homero - c. 900 AEC - 701 AEC

Hesíodo - c. 700 AEC

Eurípedes - c. 484 AEC

Heródoto - c. 484 AEC - 420 AEC

Apollodorus - morreu c. 120 AEC

Ovídio - c. 43 AEC - 17 DEC

Sêneca - c. 4 AEC - 65 DEC

Hyginus - c. 1 AEC - 100 DEC

Estáquio - 25 DEC - 96 DEC

Plutarco - c. 46 DEC - 119 DEC

Pausanias - c. 143 DEC - 176 DEC

Livros da Bíblia mencionados na pesquisa¹³⁰:

*Gênesis.*¹³¹

Acredita-se que a maior parte foi provavelmente escrita antes da destruição de Israel pelos Assírios em 722 AEC. Os capítulos 4 e 11, tratados nessa pesquisa, foram provavelmente escritos pela autora ou autor conhecido como J, que possivelmente viveu entre 848 AEC e 722 AEC. Considera-se também as influências mesopotâmicas no livro, que podem ter sido adquiridas durante e depois do exílio babilônico a partir de 587 AEC e categorizadas como trabalho de autores conhecidos como P.

Isaías.

¹²⁹ De acordo com a Enciclopédia Britannica. Disponível em: <<https://www.britannica.com/>> Acesso em 31 out. 2021.

¹³⁰ O pesquisador Matt Baker possui um canal no YouTube e realizou uma série de vídeos onde ele discorre sobre a autoria da Bíblia inteira. Disponível em: <<https://www.youtube.com/playlist?list=PL5Ag9n-o0IZACF2h6ztqC1wxmeUug1rtD>> Acesso em 01 nov. 2021.

¹³¹ Ver também: FRIEDMAN, Richard Elliott. Who Wrote The Bible?. Nova York: HarperCollins, 1987

O livro de Isaías pode ser dividido em duas partes, a primeira entre os capítulos 1- 39, e a segunda entre 40- 66. A primeira foi provavelmente escrita pelo Isaías original durante o fim da dupla monarquia, cerca 722 AEC. A segunda parte foi provavelmente escrita pelos seus seguidores durante, ou logo após, o exílio babilônico.

Primeiro Samuel.

Considera-se que os livros de Samuel foram escritos pela mesma escola de pensamento que D (autor ou autora do Deuteronômio), por volta de 641 AEC e 609 AEC, mas que só foram completados após o início do exílio babilônico.

Ezequiel.

Ezequiel viveu durante a queda de Jerusalém e o exílio babilônico, porém muito provavelmente seu livro não foi escrito por ele, mas sim, por um de seus seguidores durante o domínio persa por volta de 538 AEC. Por isso acredita-se também que pertenceu à mesma escola que P.

Jó.

Pouco se sabe sobre quem escreveu o livro de Jó. A forma do hebreu é estranha e difere de outros textos, supondo-se que tenha sido escrita por uma pessoa que tinha o aramaico como primeira língua, e usava uma forma arcaica para redigir o texto. Considera-se que tenha sido redigido no fim do período de dominação persa, antes de 331 AEC.

*Apocalipse.*¹³²

A identidade do João que escreveu o apocalipse é muito debatida. Alguns acreditam que ele seja o apóstolo João, porém essa interpretação é improvável já que ele nunca se apresenta como tal, mas sim como profeta. A forma de grego usada na escrita também é incomum e destoa do resto do novo testamento. O apocalipse foi escrito o mais cedo entre 41 DEC - 54 DEC, e o mais tardar entre 98 DEC - 117 DEC.

¹³² Ver também: MOUNCE, Robert H. The Book of Revelation, Volume 27. Cambridge: Wm. B. Eerdmans Publishing, 1998