
AROLA, Raimon *Los amores de los dioses. Mitología y alquimia*. Barcelona: Ed. Alta Fulla, 1999. 179 p.

Este título sedutor se refere a um livro, dividido em quatro capítulos, como segue: “Mitos de la unión del cielo y de la tierra”; “Los amores de los dioses según Perino y Rosso”; “Los amores de los dioses según Bonasone” e “Dioses y diosas según Rosso”.

Na ausência de uma introdução, o primeiro capítulo – o mais extenso e denso em informações – tem a função de apresentar o livro. Ele relata e interpreta a vida amorosa das divindades baseado em uma série de gravuras de Gian Giacomo Caraglio (Verona 1500 – Cracovia 1565), elaboradas a partir de modelos dos mestres italianos Rosso Fiorentino (Florença 1494 – Paris 1540) e Perino del Vaga (Florença 1501 – Roma 1547).

Além das gravuras de Caraglio, o livro divulga trabalhos criados por Giulio Bonasone, um contemporâneo dos artistas citados e, como eles, influenciado pelo Maneirismo. Levados por essa tendência, tais artistas questionam as certezas advindas da maneira tradicional de trabalhar com a arte, desde a coerência sobre os modos de idealização até a sua realização na obra. Com os maneiristas, a arte deixa de ser a representação visível de uma revelação; ela torna-se, ao contrário, um problema em si.

O capítulo inicial tem seis subdivisões. Na primeira, Arola configura um contexto específico para os princípios do século XVI e atribui à mitologia pagã um papel excepcional porque ela se incorpora aos repertórios iconográficos dos artistas. Ele identifica nessa característica e na difusão das façanhas dos deuses e dos heróis antigos,

pelos pinturas ou gravuras, mais do que finalidades de cunho artístico, erudito ou enciclopédico. Ele afirma que tais práticas têm o objetivo de ensinar aos homens os caminhos que conduzem à manifestação mais profunda do espírito humano.

Dito isso, o autor sugere uma distinção entre *ciência* do mito e *experiência* do mito, especialmente no caso da cultura renascentista. Naquela época, explica Arola, artistas e filósofos se imiscuem pessoalmente nas interpretações morais e filosóficas dos mitos e, desse modo, organizam o seu saber. Por tais razões, continua o autor, durante o Renascimento as fábulas greco-romanas são continuamente relacionadas com a doutrina da revelação cristã, a cabala judia, a mítica islâmica, a filosofia platônica, o hermetismo e outras fontes tradicionais, com todas as suas derivações, entre elas, sobretudo, a alquimia. Assim, essa confluência de conhecimentos permite aos humanistas, através de suas recriações, a *experiência* do mito, ao explicar, de forma alegórica, a união entre o homem e o sagrado. Tais reflexões conduzem Arola à exposição da idéia, que ele desenvolve, a partir da leitura de Giovanni Boccaccio, de que o mito para os humanistas, pela interpretação dos seus sentidos mais profundos, passa de fonte de inspiração artística para meio de renovação de crenças.

Ao longo do capítulo, Arola discorre sobre o problema de interpretação dos mitos, cujos diferentes sentidos podem ser estruturados em quatro níveis: *desde el más exterior, el literal, que narra un acontecimiento, hasta el más profundo, donde se esconde el misterio de Dios y su luminosa verdad* (p.14). Segundo o autor, através dos sentidos medulares do mito – as alegorias, próximas da teologia –, o homem pode vincular-se ao Criador. Arola se refere ainda, aos vínculos possíveis entre mitologia e alquimia. A partir dessa perspectiva, ele conclui: *parece que los*

amores de los dioses se refieren a distintas formas de explicar la reunión simbólica del cielo y de la tierra (p.26).

Arola dedica um subcapítulo, o quarto, para o estudo de Júpiter, citando uma plêiade de autores que valorizam o deus grego como *fuego generador de la energía universal y la inteligencia primordial* (p.33). No quinto subcapítulo, Arola reflete sobre a origem da força unitiva do amor e conclui que este sentimento nos deuses *no es un fin por sí mismo, sino que el medio para que se realice [...] la union de las partes separadas por la ruptura de la unidad entre el hombre y su creador* (p.33). Para finalizar essa parte, Arola reflete sobre o tema “El hijo de los dioses” e afirma: *De la reunión del cielo y la tierra se genera el principio de un nuevo ser, por medio del cual la creación divina alcanza su culminación y su reposo. Por esto los alquimistas comparan el proceso que se debe seguir para obtención de la piedra filosofal con la gestación y el nacimiento de un hijo* (p.39).

O segundo capítulo tem sessenta e nove páginas. Apresenta quinze gravuras de Gian Giacomo Caraglio, realizadas em Roma, em torno de 1530, tendo como modelos principais os desenhos de Perino del Vaga. Elas são concebidas como um conjunto unitário com o nome de *Amori degli dei* e mostram os deuses em relacionamentos amorosos. As gravuras são acompanhadas por epigramas, de autor desconhecido, que explicam as cenas. Segundo Arola, os *Amori degli dei* foram muito populares na época. Da série original, composta por 21 gravuras, restam apenas 15, analisadas nesse livro, como segue: Vênus e o Amor; Júpiter e Io; Júpiter e Antíope; Plutão e Prosérpina; Netuno e Dóride; Marte e Vênus; Apolo e Dafne; Mercúrio e Herse; Baco e Erígone; Hércules e Dejanira; Vulcano e Ceres; Cupido e Psiquê; Vertumno y Pomona; Jano e sua amante; Saturno e Fílira.

No capítulo III, Arola apresenta uma nova série de gravuras, da autoria de Giulio Bonasone, artista bolonhês, muito prolífero, que chega a Roma em 1531. Bonasone, segundo explica o autor, sofre forte influência de Giacomo Caraglio, perceptível nas quinze gravuras sobre os mitos relativos aos amores dos deuses que analisa: Júpiter e Leda; Júpiter e Dânae; Júpiter e Io; o ciclo de Baco; Ixíon y Juno; Netuno e Melanto; Plutão e Prosérpina; Marte e Vênus; Adonis e Vênus; Apolo e Dafne; Júpiter e Ganimedes. Para Arola, tais gravuras carecem da beleza e da qualidade técnica das gravuras de Caraglio, realizadas a partir dos desenhos de Perino e Rosso. Entretanto, Arola julga essa apresentação e análise indispensáveis para a formação de uma idéia global do significado dos amores dos deuses.

Ao longo do capítulo IV, que tem o papel de conclusão do livro, Arola explica que os sábios do Renascimento desejam ativar o sentido de culto antigo, junto a recuperação dos mitos, razão pela qual os matrimônios divinos se tornam *entidades de culto*. Também apresenta e analisa dez gravuras de Gian Giacomo Caraglio, a partir dos desenhos de deusas e deuses, feitos por Rosso Fiorentino. Trata-se das imagens de dez casais divinos, como se fossem estátuas antigas destinadas a objetos de culto: Saturno e Ops; Júpiter e Juno; Netuno e Tétis; Plutão e Prosérpina; Marte e Vênus; Apolo e Diana; Mercúrio e Ceres; Hércules e Hebe; Baco e Ariadna; Vulcano e Palas Atena. Arola explica que essas imagens são possíveis atualmente graças aos desenhos preparatórios que se conservam de Rosso. Eles permitem notar que o gravador segue fielmente os modelos do artista florentino. As gravuras, concebidas como um conjunto unitário e próprio, são muito populares, à guisa de manual iconográfico para pintores, escultores contemporâneos e posteriores.

A rigor, este livro pode sofrer severas críticas de cunho teórico e metodológico, mas a leitura, mesmo assim, é prazerosa porque evoca aspectos fascinantes dos envoltorios amorosos entre os deuses e deles com os homens. O livro também possui a qualidade de assinalar à consciência humana, magistralmente expressa pelos artistas do Maneirismo, o lado não-finito da existência não apenas na arte, mas do humano estendido para o divino.

MARGARET M. BAKOS
Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

GOLDHILL, S. & OSBORNE, R. *Performance Culture and Athenian Democracy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. 410 p.

Los diferentes ensayos que contiene este volumen, se nuclean en torno a una temática común: la noción de *performance* en la cultura ateniense, su importancia y sus distintas modalidades en la práctica e ideología de la democracia en la época clásica.

La comprensión de esta cultura *performática* permite, según la óptica de los autores que integran esta obra, explorar las distintas interconexiones de todas las áreas de la sociedad ateniense. Cuatro términos – a juicio de S. Goldhill – operan como ejes articuladores de este espacio intelectual: *agón*, *epideixis*, *schema* y *theoria*. En tanto el primero de ellos une las diferentes áreas de exhibición pública de los ciudadanos (no olvidemos que la sociedad griega es naturalmente agonística), la *epideixis* – término marcadamente intelectual – está profunda-

mente ligado a la retórica y a sus modos argumentativos.

Schema, según Goldhill, constituye mucho más que una forma o una estructura: es un modelo a imitar y a desarrollar. Así comprendida, resulta una expresión fundamental para el desarrollo de la *epideixis* en el agonístico mundo de la *polis*. Finalmente, *theoria*, es un término de vasta significación que cubre cada uno de los aspectos de la dinámica de la vida política ateniense.

Estos cuatro términos muestran pues, la complejidad del discurso público, su construcción, su articulación y el modo particular en que es reflejado.

De acuerdo con estos parámetros, la obra se estructura en cuatro secciones. En la primera de ellas, “The performance of drama”, Oliver Taplin en su artículo “Spreading the word through performance”, analiza la tragedia en el marco de los festivales, considerándola no sólo uno de los centros más importantes de la cultura ateniense, sino un género que trasciende los límites de la *polis*, y por esto mismo, internacional. Peter Wilson en “The *aulos* in Athens”, estudia el lugar del *aulos*, instrumento por excelencia de la tragedia y explora los rasgos culturales (la educación y la mitología) que lo envuelven.

La primera parte se completa con el ensayo de Edith Hall, “Actor’s song in tragedy”, quien analiza cuándo y por qué los actores cantan, concluyendo que el canto y la métrica no constituyen formas separadas de la sociología de la tragedia, y, en consecuencia, lo que es relevante para ésta, lo es para la sociología de la *polis*.

La segunda parte “The drama of performance” se abre con un estudio de C. Calame, “Performative aspects of the coral voice in Greek tragedy: civic identity in performance”, en el que este autor vuelve a