

o problema oferece outras possibilidades de apreciação — como L. Matous sugeriu, há tempo, num interessante artigo intitulado "Les rapports entre la version sumérienne et la version akkadienne de l'Épopée de Gilgamesh", publicado numa coletânea de estudos organizada por P. Garelli (*Gilgamesh et sa légende*. Paris: Librairie C. Klincksieck, 1960).

Bottéro torna claro que pressupõe dois momentos axiais, em que poetas letrados, trabalhando com um vasto material de sagas de origem sumeriana (transcritas lá pelo fim do terceiro milênio) deram forma à epopéia: (I) o autor da versão paleobabilônica, na Época de Hamurabi (1750-1600), conferiu uma unidade dramática à "matéria de Gilgamesh", reunindo e interconectando elementos de sua legenda num todo único; depois, entre 1600 e 1100, esta obra circulou pelo Oriente Próximo, modificando-se mais ou menos e acolhendo variantes episódicas na sua acidentada difusão; (II) no começo do primeiro milênio, outro poeta (digamos, em respeito à tradição que guardou este nome, Sînleque'unnenî) *made it new*. A nova versão difundiu-se num amplo raio, e por um período de tempo vastíssimo, como atestam os despojos espalhados de sua brilhante irradiação.

Bottéro tem em mira, portanto, um longo processo de variada, polifônica, múltipla criação épica, em que formas tradicionais e letradas convivem, atravessando uma história tumutuada e rica, num amplo espaço e numa duração de milênios; indica momentos fulgurantes deste processo e momentos que, por vezes, pesadas sombras de olvido só nos deixam entrever. Assinala os pontos mais iluminados em que uma árdua pesquisa consegue divisar diferentes construções da epopéia — e as expõe sem as confundir. Creio que sua escolha é a mais inteligente: supera em muito a perspectiva das traduções monobloco.

Posto logo em contacto com a versão mais completa, a ninivita, e a seguir com a "paleobabilônica", o leitor tem liberdade de compará-las, pesar as diferenças, imaginar a transformação. O tradutor oferece-lhe instrumentos de crítica, chama-o a pensar sobre as dificuldades da desocultação do poema; e dá-

lhe uma clara percepção do caráter aproximativo do quadro em que busca revelar a imagem da grande epopéia. Consegue retratá-la com sóbria elegância, revivendo a paixão de um sonho imortal.

ORDEP SERRA

Departamento de Antropologia  
Fac. de Filosofia e Ciências Humanas  
Universidade Federal da Bahia

---

*LEXICON ICONOGRAPHICUM  
MYTHOLOGIAE CLASSICAE*. Vol. VI:  
*KENTAUROS, KENTAURIDES — OIAX*.  
2 vols. In VI<sup>o</sup>, encadernado. Vol. I texto,  
V-XXX - 1091 p., vol. 2 pranchas, 772 p.  
com 718 pranchas. Zürich-München:  
Artemis Verlag, 1992.

---

O *LIMC VI* foi publicado no final do ano de 1992 e compreende os verbetes que vão de *KENTAUROS* e *KENTAURIDES* a *OIAX*, além de um adendo significativo contendo *HEKATE*, *HEROS EQUITANS*, *KAKASBOS* e *KEKROPS*. Entretanto, os verbetes para *KENTAUROI* e *KENTAURIDES* não aparecem neste volume, pois serão publicados em um suplemento do *LIMC VI*: o volume abre-se, então, com *KEPHALOS*.

À primeira vista, o volume VI pode ser caracterizado pelo agrupamento de personagens ou episódios míticos que, de um certo modo, são tão populares hoje assim como eram na Antigüidade, já que nele se apresentam episódios míticos de destaque como o de Leda e o Cisne, a Loba romana com os gêmeos Rômulo e Remo, o matricídio de Orestes, Medéia assassinando os próprios filhos e a morte de Narciso ao se contemplar nas águas bem como, personagens como Cérbero, Ciclopes, o grande deus Cronos, o Minotauro, as Musas e o consagrado Odisseu.

Dentre as representações bastante populares, no sentido de serem produzidas em grande quantidade e/ou veiculadas em diver-

soos suportes materiais, encontramos as representações de Cérbero, *KERBERÓS*. Como nos informam os autores Susan Woodford e Jeffrey Spier, as representações de Cérbero e Herácles são bastante populares e têm grande veiculação nos vasos áticos do 3º quartel do século VI a.C.. Contudo, o Cérbero tricéfalo é uma figuração mais usual na arte romana, aparecendo eventualmente na arte e literatura gregas onde predomina o Cérbero de duas cabeças.

Apesar da popularidade da representação de Cérbero, os autores não fizeram um catálogo extensivo e o dividiram por tipo iconográfico (Cérbero com uma, duas e três cabeças) e por origem (grego, etrusco, romano).

A par da popularidade das representações de Cérbero, acha-se a de Circe (*KIRKE*) cuja figura, por um outro lado, cresce em complexidade por agrupar elementos provenientes de diversas esferas como a solar, ctônica e mágica. Afora, também, ter no campo filosófico grego seu mito interpretado segundo as doutrinas neopitagóricas e neoplatônicas: os neopitagóricos e os neoplatônicos viam no episódio em que Circe transforma os homens em animais uma menção alegórica da *metempsychose* e relacionavam etimologicamente o nome de Circe a Κίρκη (κίρκος), círculo; associando-no ao ciclo da reencarnação ou ao ciclo do Universo.

De acordo com a complexidade do caráter de Circe, o autor do verbete, Fulvio Canciani, fez um comentário criterioso das fontes textuais e fez, ainda, uma interessante divisão do catálogo na medida que as representações de Circe em documentação de caráter narrativo e de caráter não narrativo.

Canciani ressaltou o fato de o início de uma documentação iconográfica não coincidir necessariamente com a difusão do mito, pois Circe teve um papel de destaque na saga dos Argonautas embora antes do início das representações mitológicas na arte grega.

Em relação à Circe romana Marcel LeGlay organizou um catálogo pequeno, porém que demonstra as representações significativas da Circe romana que se diferenciam das figurações gregas, itálicas e etruscas em relação ao esquema iconográfico, apesar de tratarem do

mesmo tema da transformação dos companheiros de Odisseu.

O mesmo critério para a divisão do catálogo feito por F. Canciani para Circe, encontramos no catálogo organizado por Yvette Morizot para as representações de *KYTAIMNESTRA* (Clitemnestra). A autora faz um comentário cuidadoso a respeito das fontes literárias muito ricas que tratam do mito de Clitemnestra. Ésquilo, Sófocles e Eurípedes escreveram sobre o episódio e todos sublinharam o momento da morte de Clitemnestra pelo seu filho Orestes. No verbete de Clitemnestra, como observa a própria autora, presenciamos as possibilidades de encaminhamento dos estudos iconográficos que, mesmo sendo essencialmente iconográficos, levantam problemas e conclusões interessantes no tocante às variações, influências, protótipos etc. Como exemplo, citamos as representações nas quais se renova o interesse dos artistas gregos pelas cenas do matricídio após o aparecimento da trilogia de Ésquilo, a *Oréstia* de 458 a.C., que demonstra a influência do teatro nas representações figuradas.

Todavia, no século IV a.C. na Etrúria, as representações das urnas dão destaque à morte de Egisto e não de Clitemnestra. As versões iconográficas etruscas do mito de Clitemnestra diferenciam-se da tradição literária e comportam uma multiplicidade de elementos essencialmente etruscos.

Outro exemplo dos problemas e questões advindos do estudo iconográfico, presenciamos no verbete escrito por Odette Touchefeu-Meynier relativo aos Ciclopes (*KYKLOPS, KYKLOPES*). Touchefeu-Meynier comenta que desde o IIIº milênio os selos cilíndricos mesopotâmicos trazem a figuração de um personagem masculino com um olho só totalmente aberto acima do nariz. Contudo, não se pode fazer uma ligação desses selos mesopotâmicos com as representações gregas porque faltam as indicações iconográficas.

A autora destaca, também, a discordância completa entre as fontes literárias e os documentos figurados no que diz respeito ao olho dos Ciclopes.

Em contrapartida, no verbete escrito por

Catherine Lochin acerca dos *Laistrygones*, um povo lendário de pastores antropófagos altos que foram encontrados por Odisseu, constatamos a concordância da versão literária com a versão iconográfica: a autora comenta algumas pinturas murais romanas de 30-40 a.C. que ilustram com precisão as viagens de Odisseu tal qual a descrição do texto da *Odisséia*.

Já o verbete que compete a Leda demonstra a variedade e a abundância das representações do mito de Leda, principalmente das que tratam dos episódios de Leda e o Cisne, Leda e o Ovo, Leda e os Dióscuros. Em Roma há a popularidade do tema erótico da união de Leda com o Cisne figurado em objetos de usos diversos.

As belas representações de Leda e o Cisne equiparam-se às representações da *LUPA*, a loba romana que nutriu Rômulo e Remo. Richard Weigel, organizador do verbete, fez um catálogo que reflete a grande diversidade de objetos em que a loba e os gêmeos aparecem bem como a popularidade deste tema para os romanos, especialmente no período do Império. Como não poderia deixar de ser, Weigel incluiu no catálogo a estátua de bronze da Loba Capitolina que traz os gêmeos mamando. Estes gêmeos foram acrescentados à estátua no século XVI de nossa era.

A loba tornou-se um símbolo popular da aliança das províncias romanas e representou, ainda, o símbolo da imortalidade pessoal, *aeternitas*, em contexto funerário. Este volume do *LIMC* apresenta uma outra divindade itálica, *MEFITIS*, cuja iconografia original seguirá uma estreita dependência dos tipos gregos de Deméter-Céres, Ártemis-Kore e Hera-Juno. Porém a autora do verbete, Rafaella Mambella, não explora muito as possibilidades da análise iconográfica e seu comentário é pontual e sintético demais.

Outra divindade difundida não só na Grécia como na Ásia Menor, Dácia e Líbano é o deus *MEN*. Deus da fertilidade e protetor da família e dos túmulos é representado do século IV a.C. ao século IV d.C.. O catálogo organizado por Rainer Volkomer é variado, complexo e curioso, pois apresenta imagens e suportes diversificados.

Agora, uma preciosidade que nos é ofertada neste volume do *LIMC* são os calendários gregos e romanos inclusos no verbete *MENESES*. Aqui o autor faz um amplo comentário das fontes literárias e mostra um quadro com os atributos relativos aos meses.

Mais uma preciosidade é o catálogo realizado por Erika Simon e Gerhard Bauchhens para o Mercúrio romano e o Mercúrio das províncias romanas, respectivamente.

Por sua vez, Susan Woodford preferiu fazer um catálogo seletivo no que compete ao Minotauro em respeito à extraordinária abundância dos vasos áticos e dos mosaicos romanos que figuram o Minotauro.

Dentre os verbetes que se destacam pela abundância da documentação, incluímos o de Rainer Volkomer sobre *MITHRAS*. Volkomer esmerou-se no comentário das fontes literárias e epigráficas e organizou um catálogo extenso tanto como uma bibliografia de peso.

Destacam-se, ainda, os verbetes para as *MOIRAI*, *MOUSSAI*, *NABU*, *NARKISSOS* e *NIKE*.

Voltando aos personagens populares citamos o verbete de Noelle Icard Gianolia referente às Nereidas. A autora aponta para a importância das Nereidas na religião popular, representadas abundantemente em toda sorte de objetos desde o Oriente e do século VII a.C. ao século XI de nossa era.

Completando os personagens populares, segue-se o verbete para *ODYSSEUS* de Odette Touchefeu-Meynier. Neste verbete encontramos um comentário extenso acerca das fontes literárias e dividido segundo os episódios da vida de Odisseu. A bibliografia foi organizada por temas: História e Literatura, Iconografia, Estudos Particulares.

O catálogo para Odisseu foi confeccionado de acordo com o episódio do mito e inclui documentos gregos, romanos e itálicos.

A autora esclarece que, por comodidade da consulta, os parágrafos do catálogo foram precedidos por um breve resumo do relato tal qual conhecemos hoje pelas fontes literárias mas esta disposição não implica na idéia das imagens servirem de ilustrações do texto. Ao contrário, este procedimento permite ao lei-

tor fazer uma primeira constatação: as imagens não podem, a não ser excepcionalmente, ser postas em paralelo termo a termo com os textos conservados.

Quanto aos textos perdidos, poder-se-ia recorrer a eles para tentar explicar as variantes da imagética, mas é preciso lembrar que é um contexto cultural e não somente literário — que compreende a imaginação plástica, como lembra O. Touchefeu-Meynier.

Finalmente temos o adendo com verbetes tão importantes como os para *HEKATE* e *HEROS EQUITANS*.

O verbete para *HEKATE* é da autoria de Haiganuch Sarian que, mais uma vez, realiza um trabalho primoroso. A autora tece um comentário extenso sobre as fontes literárias e organiza um catálogo que inclui documentos gregos, itálicos e romanos, nos quais predominam estátuas.

H. Sarian sublinha um dos aspectos curiosos da imagética de Hécate que é o fenômeno dos empréstimos iconográficos que implicam seja em verdadeiro sincretismo, seja em uma simples assimilação ou em diversas associações.

O verbete para *HEROS EQUITANS* traduz a complexidade e a grandiosidade das representações do herói cavaleiro; sendo, então, assinado por sete pesquisadores da iconografia do herói cavaleiro.

Novamente ficamos diante da complexidade e do encanto da iconografia do mundo antigo que vem bem expressa nessas publicações do LIMC.

ROSELI FELLONI  
Doutoranda do  
Departamento de Antropologia  
Faculdade de Filosofia, Letras e  
Ciências Humanas  
Universidade de São Paulo

---

BOWIE, A. M. *Aristophanes: Myth, Ritual and Comedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993, 328 p.

---

Conforme o próprio autor nos informa no prefácio, as tentativas de unir comédia aristofânica a mito e rito datam do final do século passado, isso se não recuarmos até Aristóteles, na *Poética*, que afirma ser a comédia originária das falofórias em honra a Dioniso.

No começo do século, um grupo de helenistas de Cambridge procurou investigar a relação entre teatro grego, mito e rito à luz da antropologia. Cornford inspirou-se nas teorias de Frazer sobre a realeza sagrada para explicar a origem da comédia grega antiga. Para ele, a comédia reproduziria em seus enredos um esquema ritual fixo, o embate entre potências benígnas e malignas, que se poderiam revestir de variadas formas tais como verão e inverno, ano novo e velho, o antigo e o novo deus. Invariavelmente haveria um combate em que o desafiante sairia vencedor, sacramentando seu poder com o oferecimento de sacrifícios e com a celebração de um casamento, enquanto o perdedor seria banido. Esse resultado garantiria a fertilidade de homens, rebanhos e plantações. O problema está, como reconhece Bowie, em impor à comédia um roteiro tirado de um ritual inexistente. Embora fossem observadas separadamente em vários rituais e mitos gregos, as etapas propostas por Cornford jamais foram encontradas em conjunto. Também há a dificuldade de conformar as peças de Aristófanes a esse modelo rígido, que elas parecem obstinadas em contradizer.

Apesar das críticas que dirige aos seus predecessores, Bowie aparece como o herdeiro da Escola de Cambridge, propondo-se a manter o diálogo entre estudos clássicos e antropologia, sobretudo da religião. Contudo, sua fonte é a antropologia estrutural, método analítico associado aos estudos da antiguidade clássica pelos franceses Gernet, Vernant e Detienne. A idéia é analisar a cultura clássica a partir de padrões recorrentes do pensamento presentes, por exemplo, nas instituições, mani-