

Os Deuses como Formas de Mídia:¹

Notas sobre as Implicações Ecológicas da Mitologia Grega

The Gods as Media Forms:

Notes on the Media Ecological Implications of Greek Mythology

Barry D. Liss

*Professor Associado de Comunicação, University of Wisconsin, Milwaukee
University of Wisconsin, Departamento de Comunicação, Milwaukee (Wisconsin), EUA.*

Introdução

Os antigos deuses que se deleitavam no Monte Olimpo ocupam as mentes das pessoas modernas das formas mais remotas possíveis, talvez como contos de fadas infantis ou, eventualmente, como interpretações dramáticas de filmes de Hollywood: *Imortais*, *Fúria de Titãs*, *Hércules*. No entanto, como uma forma de conquistar a atenção do público geral no Ocidente como um arcabouço autêntico em significado, esse caminho atingiu seu crepúsculo por volta de 300A.D. com a concretização do Cristianismo. Não podemos esquecer, no entanto, que não foi somente o monoteísmo judaico que gerou a teologia cristã, como também um fundo de antigo politeísmo, uma série de divindades e semideuses gregos e romanos, bem como de outras culturas ao longo do Oriente Médio. O que foram os deuses antigos na cabeça das pessoas em torno de quatro ou cinco mil anos atrás? Como esses fenômenos metafísicos e dramáticos, de tão elaborada complexidade, surgiram e o que representavam? Neste ensaio eu abordo os deuses antigos como formas de mídia, aproveitando a raiz remota do termo “mídias” (*media*) como um

¹ Trabalho apresentado no 22º Congresso MEA via Zoom, de 8-11 de Julho de 2021. Traduzido do original em inglês por Rodrigo B. Gastaldo.

meio-termo, uma ponte, uma intersecção. Os deuses representavam reflexos idealizados de nossos superlativos *self* de forma metafórica, unidos a um fundo de instinto bestial. Assim, os deuses encarnam papéis únicos que dualistamente abordavam o imortal e a morte, a abstração e o instinto, o prazer e a culpa.

A estrutura evolucionária trifásica de animismo, religião e ciência, de Sigmund Freud (1919) em *Totem e Tabu*, não nos ajuda muito na diferenciação de quaisquer limites sólidos no que diz respeito a essa época, visto que o politeísmo da região mediterrânea flui entre as três categorias. Onde poderíamos encaixar o vento, ou o rio, ou o sono ou a fome? – cada um é um tipo de divindade personificada e autoconsciente que desempenha um papel em Homero, Ovídio, Virgílio, Eurípides, Sófocles, Ésquilo ou diversos outros bardos, poetas e dramaturgos que articularam as fantásticas narrativas do período. Da mesma forma, os deuses Hefesto, patrono da criação industrial (particularmente da metalurgia e vidraria), e Apolo, administrador da ordem abstrata e higiene, pavimentaram o caminho para a ciência, medicina e engenharia, solapando ainda mais as divisões freudianas entre religião e ciência. Ao enquadrar os deuses como formas de mídia, apresento a noção de que estes serviram como modelo comportamental normativo, com conexões claras aos modos arcaicos da pré-história, dos quais nenhum registro é possível, bem como com ligações à modernidade, cuja lei e ordem social se tornaram agentes primordiais da civilização. Ademais, os deuses não somente nos ensinaram como devemos nos comportar ao delinear ações claras e prescritivas (formas de adoração e como tratar outros); suas manifestações do que a era cristã posterior chamaria de pecados (infidelidade, inveja, vingança, orgulho) criaram um reflexo do autêntico esforço humano – os deuses devem lidar com luxúria, inveja, vergonha, tristeza e até mesmo a morte. Os deuses antigos incorporam um esboço preliminar dos ‘rituais de interação’ de Goffman (1967) – precursores de nossas estratégias de interação de deferência e comportamento, um intermédio da jornada entre o caos da barbárie desregrada e o refinamento das formas contemporâneas de polidez.

Entrei em contato com Homero pela primeira vez por meio do notável ensaio do fenomenologista espanhol José Ortega y Gasset (1972) intitulado *O Bacanal*. Nesse trabalho, Ortega discute as transformações da percepção no que diz respeito à mitologia anterior, contemporânea e posterior à Renascença ao examinar as pinturas de Ticiano, Poussin e Velázquez. Na arte de grandes mestres, testemunhamos a redução do significado dos deuses e o niilismo consequente do Iluminismo. Através

destas três pinturas, observamos o argumento de que o progresso científico iluminista jamais poderia compensar de forma razoável a perda da trama de sentido social advinda da erosão do mundo espiritual.

Ortega (1972) declara que o Bacanal representado por “Baco e Ariadne”, de Ticiano, pode ser compreendido como um momento ideal, um momento sagrado da satisfação da vida possibilitado pela interseção ideal entre o vinho e a natureza. Nesta pintura, reconhecemos o êxtase sagrado do momento bacanalístico:

Homens e mulheres escolheram este pacífico canto do universo para aproveitar a existência: eles bebem, riem, falam, dançam, compartilham carinhos e dormem. Aqui, todas as funções biológicas aparecem dignificadas e com direitos iguais... A verdade é que a vida não é tão calamitosa assim, que os corpos humanos são lindos contra um fundo rural de ouro e azul, que os corações dos outros são nobres e agradáveis, capazes de compreender e responder a nós. Eles bebem. É como se dedos invisíveis tramassem nossa existência com terra, mar, ar e céu; como se o mundo fosse uma tapeçaria e nós mesmos, figuras nela, como se os fios que formam nosso seio continuassem adiante e fossem do mesmo tecido que compõe aquela nuvem distante. Eles bebem. Por quanto tempo estariam lá? (ORTEGA Y GASSET, 1972, p.15-16)

Ortega argumenta que Ticiano capturou a união da natureza, Baco e a experiência humana ao pintar um momento completamente maravilhoso. Antes da Renascença, os deuses exerciam influência na vida das pessoas, não mais como formas diretas de sacrifício e adoração, mas como representações metafóricas distantes de possibilidade, e, assim, por meio do ideal de celebração do lorde Baco em uma tarde de verão, os humanos experienciam uma beleza maravilhosa, espontânea e unificada. O “Baco” de Poussin, por outro lado, mostra um bacanal em meio à nova ordem científica estabelecida. A pintura de Poussin contém diversas divindades (Baco, Sátiros, Ninfas), e o elemento humano de diversão nos rituais divinos de Baco foi eliminado. A essa altura, historicamente, uma pergunta é levantada: após milênios de homenagem sagrada a Baco, seria o vinho ainda sagrado? Com Poussin, nos resta um sentimento de tristeza nostálgica sobre as crenças passadas, não mais vigentes, ao passo que o momento de celebração bacanalístico foi tomado das mãos humanas e, agora, pertence exclusivamente aos deuses. Por fim, *O triunfo de Baco*, de Velázquez, zomba da própria ideia da mitologia antiga: “O bacanal desce ao deboche ébrio. Baco é uma fraude. Não há nada além do que és capaz de ver e tocar. Não há deuses” (ORTEGA Y GASSET, 1972, p. 20). Na ciência materialista, não há lugar para deuses.

Ao utilizar as três pinturas dos mestres europeus, a análise de Ortega demonstra o que outrora estivera presente nas relações orgânicas e nas estruturas das crenças da pessoa e sua mitologia (Ticiano) e que, ao longo do tempo, se dissipou com o estabelecimento dos novos valores renascentistas (Poussin),

que, por sua vez, se dissolveram com a fundação do conhecimento científico (Velázquez). Como Dostoievsky, Ortega (1972) reconhece a perda trágica que advém da erosão das crenças de ordem mitológica antiga, escrevendo:

Os deuses, poderíamos dizer, são o significado superior que as coisas adquirem quando observadas em conexão umas com as outras... o melhor de nós mesmos, que, uma vez que este melhor tenha sido isolado do vulgar e baixo, assume um aspecto pessoal (...) Dizer que não existem deuses é dizer que os entes não têm, além de sua constituição material, a aura de um significado idealizado. É dizer que na vida não há sentido, que as coisas não possuem conexão. (ORTEGA Y GASSET, 1972, p.20)

Há muito tempo, os deuses formavam uma base integral na tragédia da existência apoiada por uma ética de heroísmo e honra. Ao longo do ensaio de Ortega, somos assombrados pelo argumento de que, com a erosão dos deuses, o ideal metafórico para as possibilidades da humanidade também retrocede. Em vez da reverência aos deuses mitológicos, cultuamos a burocracia, os ídolos da produção científica, ou então pioramos a nós mesmos. A seguir, apresento quatro representações distintas da mitologia grega e discuto suas implicações para a Ecologia das Mídias. Examino o laço invisível de Vulcano na *Odisseia* de Homero, os arquétipos da dialética Apolíneos-Dionisíacos de Friedrich Nietzsche, o início da democracia jurídica na *Oréstia* de Ésquilo, e, por fim, analiso o mito de Cadmo como foi exposto em *As Bacantes* de Eurípides.

A rede invisível de Hefesto

Não é exagero sugerir que a mitologia grega desempenhou um papel crucial no desenvolvimento da psicologia moderna. Três dos acadêmicos mais notáveis e influentes do século XIX – Sigmund Freud, Carl Jung e Friedrich Nietzsche – criaram seus sistemas teóricos diretamente da base dos mitos gregos. Os motivos instintivos, animalísticos e biologicamente orientados do ser humano e, especificamente, o que isso significava para os gregos e sua compreensão de moral como delineada nos mitos são essenciais para o arcabouço psicológico de todos os três pensadores. Por exemplo, Carl Jung (1963, p. 263) escreve de maneira incisiva em *Memórias, sonhos e reflexões*: “Os atributos teriomórficos [animais] dos deuses mostram que eles se estendem não somente às regiões super-humanas, mas também ao domínio sub-humano. Os animais são suas sombras, por assim dizer, e a própria natureza é associada com a imagem divina”. Nietzsche (2006, p. 64-65) escreve audaciosamente em *A genealogia da moral*:

os deuses gregos, estes reflexos de homens nobres e orgulhosos nos quais o animal se sente em homem deificado, não se destruíram e não se enfureceram consigo mesmos! Estes gregos, na maior parte do tempo,

usaram seus deuses somente para manter a ‘consciência negativa’ afastada para que eles pudessem continuar aproveitando a liberdade de suas almas

E, é claro, a dependência freudiana no mito de Édipo, seu delineamento de totem e tabu, sua articulação do alvorecer da civilização se mantêm inextricavelmente atados à mitologia grega. A ansiedade da existência social que formou o barro no qual esses três gênios cultivaram suas florestas teóricas guiaram Kierkegaard, em 1844, a escrever *O conceito da angústia*. De acordo com Marshall McLuhan (1964), esse momento histórico decisivo, gerado pelo telégrafo, inverte a ordem natural do corpo, levando à emoção sombria de temor ou aflição. McLuhan (1964, p. 277-278) escreveu: “A Era da Ansiedade começara. Com o telégrafo, o homem havia iniciado aquela exteriorização ou extensão de seu sistema nervoso central... Colocar os nervos no exterior e os órgãos físicos dentro do sistema nervoso, ou o cérebro, é iniciar uma situação – se não um conceito – de temor”. Não é coincidência que a psicologia moderna tenha surgido no século XIX em um esforço para negociar uma questão básica que os gregos perguntaram em seus mitos milhares de anos atrás – como expiamos a culpa dos instintos do corpo? Isso é particularmente aparente nesta citação estendida a respeito da rede invisível de Hefesto na *Odisséia* de Homero:

A lira na mão do cantor acompanhou
a saga dos amores de Ares com a formosa Afrodite.
"O amante procurou a companheira, às escondidas,
na própria casa de Hefesto. O sedutor veio com ricos
presentes macular o leito do Ferreiro, o marido.
Veio a denúncia. Hélio surpreendera os pombinhos
no ninho. A notícia bateu como um soco no peito
de Hefesto. Correu, arrasado, para a ferraria. Firmou
no cepo a potente bigorna. Malhou infraturáveis
cadeias. Prenderia os insolentes com argolas de ferro.
Louco de ciúme, forjou uma armadilha para Ares.
Entrou no quarto, lugar em que se encontrava a cama
cobiçada, cercou-a inteira de laços. Laços pendiam
também de cima, do teto, moventes. Mexiam-se como
fios de uma teia de aranha, finíssimos, invisíveis.
Nem um bem-aventurado, um deus, os perceberia, tal
era o dolo. Preparado ardilosamente o leito, Hefesto
pretextou uma viagem a Lemnos, fortaleza soberba,
o mais amado de todos os seus sítios terrestres.
Ares não montava guarda de cego. Mal percebeu
Hefesto afastar-se dos seus aposentos, pôs-se a
caminho da casa do renomado artista, ardendo em desejo.

A coroada cabeça de Citeréia o inflamava.
Ela acabava de voltar do palácio do forte Cronida.
Assentada, recebeu a visita do companheiro. Este,
tomando-lhe a mão, acariciou-a com palavras:
'Acompanha-me, querida. Vamos para a cama. A
delícia nos fará repousar. Hefesto já está longe.
Encontra-se em algum recanto da terra dos sintios,
gente de língua rude.' A deusa sonhava com a
folgança. Havia hora mais propícia? Adormeceram
abraçados. Presos nas malhas de Hefesto, impossível
lhes era mover os membros, o peso do ferro vencia
a força dos braços. Tinham que reconhecê-lo, não
havia como fugir. Nesse impasse surge o renomado
Coxo, interrompida a pretensa viagem ao território
de Lemnos. Hélio, de vigia, lhe tinha dado a notícia.
Advertido, Hefesto voltou para casa de coração
pesado. Deteve-se no vestíbulo, tomado de cólera
atroz. O louco berreiro do Ferreiro abalou os deuses:
'Vem, Zeus, meu pai! Chama todos os sempre-
felizes. Entrem, entrem! Quem convida sou eu.
Querem ver a indecência? E de rir! Não passo de
aleijado. Afrodite me insulta sempre que pode. Ama
Ares, sujeito sombrio, malandro de pernas perfeitas.
Bonitão! E eu? Sou torto desde criança. Quem são os
culpados? Meus pais. Por que me puseram no mundo
deste jeito? Que espetáculo! Os dois abraçadinhos...
Aqui, na minha cama! Fervo de raiva. Garanto que
essa alegria não vai durar muito. Eles se querem?
Não esperem que essa vontade de dormir dure
muito. Escapar dessa armadilha não me vão! Quero
que o pai dela me devolva o que eu paguei por essa
sem-vergonha. Reparem nos seus olhos de cadela!
É moça bonita? Está bem! Mas de fogo no rabo!'
Assim vociferou Hefesto diante dos deuses reunidos
no vestíbulo de bronze. Posidon, o Abala-Terra, estava
lá. Lá estava Hermes, o ardiloso. Lá estava o flecheiro
Apoio. As deusas, envergonhadas, ficaram em casa.

Mas a soleira estava apinhada de machos. Os
venturosos não se contiveram. O riso lhes veio farto.
A astúcia de Hefesto os levou ao delírio. Um olhava
para o outro. Ditos maliciosos não faltaram: 'O mal
tem pernas curtas. O capenga alcançou o corredor.
Comparado a Hefesto, Ares é lerdo. Não é mesmo?
Viva o Coxo, o artista! O canalha que se dane!'
Os comentários corriam soltos mais ou menos assim.
O tom da conversa dos imortais era esse. Apolo,
filho de Zeus, chamou Hermes para uma conversa:
'Hermes, meu irmão, sei que és guia, benévolo.

Gostarias que isso acontecesse contigo, acordar algemado nos braços de Afrodite?' Hermes moveu os lábios de rosto iluminado: 'Caro Apolo, Senhor do tiro certo, se uma coisa dessas acontecesse comigo, os laços poderiam ser ainda mais fortes. Mesmo debaixo dos olhos dos deuses, eu adoraria dormir algemado nos áureos braços de Afrodite.' As palavras de Hermes arrancaram gargalhadas dos imortais.
(HOMERO, 2007, p. 95-99)

Essa passagem fascinante da Odisseia evidencia diversos argumentos relevantes que podem ser feitos a respeito das divindades antigas, como contadas por Homero. Primeiramente, os deuses possuem corpos e desejos, bem como os seres humanos. A inclinação instintiva à sexualidade se manifesta não somente nos animais, como nos próprios deuses. Em segundo lugar, a natureza da fidelidade e do casamento encontra espaço do domínio das divindades. Humanos podem mentir e trair, e quem seria melhor para ser seus modelos de infidelidade animalesca senão os deuses, que, ostensivamente, possuem genitais – visto que têm corpos? Estranhamente, Hefesto é casado com Afrodite. Esse vínculo estranho entre o criador de artefatos e mecanismos aleijado e a deusa da beleza sexual deveria nos fazer refletir. Por que Hefesto se uniu a Afrodite senão por um sentimento da mistura da habilidade artística masculina com a beleza física feminina? Os deuses não sentem somente desejos sexuais; eles também sentem emoções. Hefesto tem ciúmes e raiva a respeito dos deuses adúlteros, e Ares fica furioso ao ser capturado na rede. Em pé no marco da porta, os deuses explodem em gargalhadas. Emoções têm propósito tanto para humanos quanto para os deuses.

O mais importante para nós: os deuses oferecem uma estrutura moral de ação (in)apropriada, sobretudo quanto ao coito. A regra da fidelidade é declarada, e sua violação resulta em mais do que incômodo físico; resulta também na vergonha. Afrodite “não se fez de rogada” ao deliberadamente responder aos cortejos de Ares, e nenhuma das deusas femininas testemunham a nudez de Ares e Afrodite, visto que elas, “envergonhadas, ficaram em casa”. Esse casamento paradoxal de moral, transgressão e vergonha (culpa) incorporadas nos deuses gera uma espécie de limite da ação social, uma afirmação sobre o que é apropriado e o estabelecimento daquilo que é vergonhoso. O diálogo entre Apolo e Hermes reitera de maneira cômica a questão moral da infidelidade. Não é coincidência que Apolo, em sua distância abstraída do instinto, é posto no papel de indagador de Hermes sobre se tal embaraço é digno da humilhação ou não, pergunta à qual Hermes ironicamente responde “eu adoraria!”.

<https://doi.org/10.46391/ALCEU.v22.ed46.2022.283>

Mais diretamente, o argumento principal da *Odisseia* de Homero forma uma narrativa extensa sobre os preceitos morais do casamento. Ulisses (Odisseu) anseia retornar para sua esposa Penélope após aproximadamente vinte anos de ausência devido ao seu combate na Guerra de Tróia e a seu tortuoso retorno à sua terra natal de Ítaca. Por duas décadas, Penélope se manteve casta e fiel na ausência de Ulisses. Os seus pretendentes, rudemente consumindo os espólios da propriedade de Ulisses, tentam receber a mão de Penélope, sem sucesso. Curiosamente, o mesmo não pode ser dito de Ulisses, que é forçado a manter relações conjugais tanto com a ninfa Calipso quanto com a feiticeira Circe. Da mesma forma, a base da *Ilíada* mostra Helena em fuga com Páris apesar de seu casamento com Menelau. Infidelidade, luxúria, inveja, ciúmes e, por fim, vingança servem como os fundamentos da Guerra de Tróia. Ademais, a recusa original de Aquiles a se juntar às tropas e atacar Tróia é fruto direto do desrespeito de Agamêmnon ao devolver o presente na forma da linda Briseida ao guerreiro como uma recompensa por suas valorosas ações em uma campanha militar prévia. Apenas o massacre de seu amigo Pátroclo pelas mãos de Heitor leva o guerreiro à batalha, que, por fim, traz a queda de Tróia. Abrigados nos escritos de Homero, encontramos os preceitos morais da fidelidade matrimonial. Nesse sentido, a mitologia dos deuses oferece formas mediadas de ação normativa. Os deuses, como Jung, Nietzsche e Freud notam, apresentam um acerto de contas com nossos próprios impulsos animais, um meio de negociação da culpa gerada pelo instinto.

Apolo e Dioniso como arquétipos dialéticos

No primeiro trabalho de Friedrich Nietzsche, *O nascimento da tragédia*, o autor elabora nas polaridades dualísticas de Apolo, regente da abstração e individuação, e Dionísio, deus da intoxicação em êxtase. Nietzsche reconhece que tanto Apolo quanto Dionísio regem aspectos do reino da prática artística, buscando mesclar dialeticamente as duas divindades em valores opostos, mas simétricos. Nietzsche (2007, p. 27) escreve:

É a suas duas divindades das artes, Apolo e Dioniso, que se liga nossa consciência do extraordinário antagonismo, tanto de origem como dos fins, que subsiste no mundo grego entre a arte plástica, a apolínea, e a arte não-plástica da música, aquela de Dioniso.

Nietzsche (2007, p. 28) acrescenta, argumentando que

Imaginemos primeiramente, para melhor compreendê-los, esses dois instintos como os mundos estéticos distintos do *sonho* e da *embriaguez*, fenômenos fisiológicos entre os quais é possível notar um contraste análogo àquele que distingue um do outro o espírito apolíneo e o espírito dionisíaco.

Apolo representa o princípio da individuação divina, enquanto Dioniso incorpora a unificação extática com a natureza e com os outros.

A linguagem e as artes plásticas (pintura, escultura, dança, ritmo) existem no domínio de Apolo, enquanto a música e o teatro pertencem ao reino de Dioniso. Apolo simboliza a “limitação comedida”, “liberdade acima das emoções selvagens”, “calma filosófica”, “a imagem divina e esplêndida do *principium individuationis* (NIETZSCHE, 2007, p. 30). Dioniso permite a reconstituição da relação consigo mesmo e com o outro, bem como a reconstituição da relação consigo mesmo e com a natureza. Assim, Nietzsche (2007, p. 31) afirma:

Não é somente a aliança do homem com o homem que está selada novamente com a magia do encantamento dionisíaco: a natureza alienada, inimiga ou subjugada, também celebra sua reconciliação com seu filho pródigo, o homem.

Os cultos orgiásticos a Dioniso apenas levam ao extremo a reconciliação pessoal de si mesmo com os instintos animais através da união sexual.

Carl Jung vê na distinção Apolíneo-Dionisíaca de Nietzsche a essência do arquétipo, profundamente enraizada no fundo do subconsciente humano. Para Jung, os arquétipos são condições a priori para o receio. Em *Tipos psicológicos*, Jung (1923, p. 377) argumenta que os arquétipos

são ideias *ante rem*², determinantes da forma, simples linhas definidas *a priori*, assegurando uma formação definida à experiência; para que possamos vê-las como imagens (como Platão também as concebeu), como esboços ou função herdada – possibilidades que, além disso, excluem outras possibilidades, ou, em todos os momentos, as restringem intensamente.

A forma arquetípica “sobrevive todas as eras; é um fator que subordina todas as mudanças no plano dos fenômenos, antecedendo e substituindo toda experiência individual” (JUNG, 1923, p. 395). Por fim, Jung argumenta (1923, p. 475-476): “Desde os tempos primordiais, a maneira inata de atuação foi chamada de instinto, e para esta forma de receio psíquico do objeto eu proponho o termo arquétipo”. Em seus *Collected Papers on Analytical Psychology*, Jung chega (1920, p. 295-296) a escrever que “o estado Apolíneo, como Nietzsche o concebeu, é conseqüentemente o recolhimento em si mesmo, ou seja, a introversão. O estado Dionisíaco, por outro lado, a intoxicação psíquica, indica, no seu ponto de vista, a soltura de uma torrente de libido que se desgasta nas coisas”. A dicotomia básica de Jung entre a introversão e a extroversão surge de uma meditação sobre a articulação de Nietzsche sobre os dualísticos

² N. do T.: em latim no original: “anteriores às coisas”.

deuses gregos. Inerente à condição humana, experienciamos a tensão entre os estados Apolíneo e Dionisíaco, o princípio de individuação sendo manifestado no sonho e no recorrer à alteridade coletiva da embriaguez.

A Oréstia de Ésquilo e o desenvolvimento da justiça moderna

A trilogia da Oréstia de Ésquilo compreende três peças: *Agamêmnon*, *As Coéforas* e *as Eumênides*. Orestes é filho de Agamêmnon e Clitemnestra. Para conseguir bons ventos em sua viagem a Tróia, o Rei Agamêmnon sacrifica sua filha Ifigênia, irmã de Orestes, para compensar a transgressão cometida contra a deusa Ártemis. Em vingança pelo sacrifício de Ifigênia, Clitemnestra assassina seu marido Agamêmnon. Apolo, nos sonhos de Orestes, o comanda a vingar o assassinato de Agamêmnon, e este lhe obedece matando sua mãe e seu amante Egisto. Isto, em troca, provoca a cólera das Fúrias, deusas da vingança que ameaçadoramente visitam Orestes em suas alucinações. As Fúrias vingam todas as dívidas de sangue, apesar de Orestes ter sido comandado por Apolo a cometer o assassinato. Para escapar das Fúrias, Orestes foge ao santuário de Apolo. O que acontece então é uma deliberação intelectual sobre os méritos da democracia jurídica. As Fúrias demandam sua vingança sangrenta, e o coro articula em sua defesa ao condenar a proteção de Orestes por Apolo:

CORO

Assim procedem os deuses mais novos,
ávidos de poder sobre este mundo
e descuidosos da santa justiça,
num trono maculado pelo sangue
desde seus pés até a cabeceira.

OUTRA FÚRIA

Tenho a impressão de ver com os próprios olhos
o centro deste mundo, poluído
pelo sangue de um bárbaro homicídio!

CORO

Apolo, deus- profeta, conspurcou
seu próprio lar sem qualquer compulsão,
e sem ser provocado transgrediu
as sacras leis; por um simples mortal
o deus rasgou o pacto muito antigo.¹⁸

OUTRA FÚRIA

Agindo assim ele ganhou meu ódio
sem conseguir salvar seu protegido.

Ainda que se oculte sob a terra
Orestes não se livrará de nós.
Culpado de assassinio, onde ele for
encontrará por certo um vingador
disposto a golpeá-lo na cabeça.

(ÉSQUILO, 2003, p. 154)

Pálido pelo desrespeito, Apolo comanda as Fúrias para fora de seu templo e condena sua busca por vingança:

Abandonai agora mesmo a minha casa!
Ordeno-vos! Deixai em paz o santuário
onde proclamo profecias verdadeiras;
se não obedecerdes sereis atingidas
pelas serpentes sibilantes de asas brancas
que, saltando da corda de meu arco áureo,
vos forçarão a vomitar entre estertores
a negra espuma que deveis a tantos homens
e a expelir o sangue que sugastes deles!

Esta casa, de fato, não é adequada
à vossa companhia. Não! Vosso lugar
é lá onde há sentenças de degolamento
e olhos a ser arrancados, ou então
onde gargantas são abertas, ou ainda
onde, para extinguir toda a virilidade,
meninos são castrados, onde se mutila,
onde seres humanos morrem lapidados,
onde vítimas empaladas, gemebundas,
esvaem-se numa agonia interminável!
Ouvistes, monstros odiados pelos deuses,
a relação de vossas festas preferidas?
E vosso aspecto é condizente com tal gosto!

Deveríeis viver em antros de leões
sorvedores de sangue, em vez de poluir
os muitos visitantes do templo profético!
Ide pastar sem um pastor longe daqui,
pois deus nenhum desejaria tal rebanho!
(ÉSQUILO, 2003, p. 155)

No mito de Orestes, testemunhamos um impasse entre a regra antiga de vingança por sangue e a evolução de um novo método de ação baseado na ética da democracia jurídica. Como é que esse dilema

entre as Fúrias e Apolo é então resolvido? A deusa Atena organiza o primeiro julgamento para decidir a culpa ou inocência de Orestes. Atena preside a sessão:

Prestai toda a atenção ao que instauro aqui,
atenienses, convocados por mim mesma
para julgar pela primeira vez um homem,
autor de um crime em que foi derramado sangue.

A partir deste dia e para todo o sempre
o povo que já teve como rei Egeu
terá a incumbência de manter intactas
as normas adotadas neste tribunal
na colina de Ares, onde as Amazonas,
iradas com Teseu, instalaram seus tronos
e ergueram suas tendas quando aqui chegaram
na tentativa de conquistar a cidade;
em frente à fortaleza dos atenienses
elas ergueram as muralhas altaneiras
da nova cidadela; nas proximidades
fizeram santos sacrifícios ao deus Ares,
dando por isso à elevação rochosa
o nome preservado de Colina de Ares.
Sobre esta elevação digo que a Reverência
e o Temor, seu irmão, seja durante o dia,
seja de noite, evitarão que os cidadãos
cometam crimes, a não ser que eles prefiram
aniquilar as leis feitas para seu bem
(quem poluir com lodo ou com eflúvios turvos
as fontes claras, não terá onde beber).

(ÉSQUILO, 2003, p. 179)

Assim, isso marca a origem de julgamento por júri e a substituição do antiquado código da vingança de sangue. Em um voto empatado sob o julgamento de Atena, que dá o voto decisivo, Orestes é absolvido da culpa pelo assassinato de sua mãe, visto que o fez com justa causa. Ademais, Atena apresenta às Fúrias um novo domínio sagrado da existência, algo como uma embaixada da cidade de Atenas. A deusa então declara para seu povo:

Ouvistes, guardiães desta cidade,
o que elas deverão fazer por vós?
Grande poder têm as augustas Fúrias
junto aos deuses do Olimpo e mais ainda
às divindades do profundo inferno.
Para os mortais são elas que, sem dúvida
e plenamente, dão a uns razões
para cantar e a outros para o pranto.

(ÉSQUILO, 2003, p. 191)

As Fúrias não atormentarão mais os culpados, à procura de vingança. As Fúrias agora são as Erinias, protetoras da cidade de Atenas. A partir desse momento, decisões de culpa e inocência serão resolvidas em um tribunal, seguindo as leis. Atena, deusa da sabedoria, afirmou seu poder de que olho por olho não se manifestará mais na natureza da justiça, e o mito de Orestes marca essa transformação social.

Desvendando o mito de Cadmo

A relação entre a ordenação dos dentes e a estrutura linear do alfabeto delineada no mito de Cadmo cativou o pensamento de Marshall McLuhan em muitos de seus trabalhos. Em *Understanding Media (Os Meios de Comunicação como extensões do homem)*, McLuhan (1964, p. 92-93) critica a ideia de Arnold Toynbee de que o militarismo resulta de rápidas mudanças ou tempos difíceis:

O velho mito grego, ensinando que do alfabeto surgiu o militarismo (“O Rei Cadmo semeou os dentes do dragão, e deles brotaram homens armados”) na verdade vai muito mais fundo do que a história de Toynbee: ‘Militarismo é apenas uma descrição vaga e não uma análise de causalidade. O militarismo é uma espécie de organização visual das energias sociais, ao mesmo tempo especializada e explosiva, de modo que é mera redundância dizer, como o faz Toynbee, que ele tanto cria os novos impérios como provoca a debacle social.

O mito de Cadmo forma a base do argumento principal de *Gutenberg Galaxy* de Marshall McLuhan: a alfabetização leva a uma transformação cultural agressiva. Neste trabalho, McLuhan (1962, p. 50) reserva os maiores elogios à discussão de Harold Innis sobre o mito de Cadmo, ressaltando: “O alfabeto é um absorvedor e transformador de culturas agressivo e militante... Harold Innis, em *Empire and Communications*, foi o primeiro a seguir neste tema e explicar em detalhes a simples verdade do mito de Cadmo... Este livro é uma mera nota de rodapé de explicações sobre seu trabalho.” Em *Culture is Our Business*, McLuhan (1970, p. 90) percebeu que “Nossos dentes são uma ordem que ameaça o caótico mundo exterior. Suavidade e ordenamento repetitivo, atributos dos dentes, são parte da própria natureza das estruturas de poder”. Novamente, em *Take Today: The Executive as Dropout*, McLuhan e Barrington (1972, p. 40) argumentam que

As letras do alfabeto são uma extensão extremamente agressiva do corpo. Somente os dentes, em sua uniformidade e linearidade, podem ser comparados ao pergaminho ou ao papel, permitiram a organização da força à distância, como por exemplo as burocracias militares e móveis dos grandes templos do Egito e da Babilônia.

As origens do mito de Cadmo são mais profundas que a conquista militar e ilustram o confronto precoce com as novas tecnologias da palavra escrita na Grécia Antiga.

Existem quatro divindades gregas relevantes que desempenham um papel no mito de Cadmo: Apolo, Atena, Ares e Dionísio. O próprio mito de Cadmo serve tanto como uma história quanto como um aviso, oferecendo pistas à riqueza da compreensão ática quanto ao poder da tecnologia da escrita, bem como um aviso sobre suas limitações. Cadmo, irmão da sequestrada Europa, heroicamente se aventura para encontrá-la. Ele chega ao Oráculo de Apolo em Delfos, que, após inalar os vapores sagrados, explica que Cadmo deveria abandonar sua busca pela irmã, seguir uma vaca branca e construir uma cidade onde o bovino se deitar para dormir. Esse simbolismo articula o princípio da agricultura doméstica, a abstração apolínea aplicada à lavoura. Cadmo funda Tebas em Beócia (terra dos bovinos). Além do trigo e da cevada, os laticínios e as aves surgem como fontes de alimento importantes à medida que o trabalho braçal é lentamente transferido do humano ao animal (cavalos, bois, camelos, cães). Em *The City in History*, Lewis Mumford (1961, p. 12) ressalta: “A domesticação em todos os seus aspectos leva a duas grandes mudanças: a permanência e continuidade da residência e o exercício de controle e previsão sobre processos outrora sujeitos aos caprichos da natureza”. Da mesma forma, a proteção de Apolo sobre a medicina e a arte sublinha o poder transformador da alfabetização sobre a ciência e a cultura. Apolo é um amante das nove musas, muitas das quais possuem filhos seus. Desta forma, Apolo é mestre sobre o ritmo e a poesia. Essa lenta introdução de vogais no alfabeto fenício criou uma nova ordenação da fala, um novo molde higiênico da linguagem que avançou à contenção do poder da palavra falada. É dado a Apolo o mérito por criar o tiro com arco, o que complementa o poder a distância. Ordem e hierarquia, características da alfabetização, são cedidas ao domínio apolíneo, visto que o deus preside sobre a cura e a higiene. Assim, o mito de Cadmo reforça a abstração de uma cosmovisão apolínea.

Atena, a deusa casta, também desempenha um papel importante no mito de Cadmo. Cadmo ordena que seus homens procurem por água pura para que uma vaca branca seja sacrificada à deusa. Atena incorpora tanto a guerra quanto a sabedoria, educação e a defesa pessoal. A relação entre manifestações de poder e a escrita devem ter criado uma euforia estonteante nos antigos gregos. Abrigado no mito de Cadmo, encontramos não só ordem militar, como discutimos acima, mas também a capacidade do aprendizado e a execução das artes pacíficas, que Atena também preside. Diferentemente da violência cega e ensandecida do deus marcial Ares, Atena vê o conflito por meio de deliberação intelectual, pesando com prudência as vantagens e desvantagens da batalha.

Ao procurar por água pura para o sacrifício a Atena, os homens de Cadmo são trucidados pelo Dragão Ismênio. Esta criatura é filha de Ares e da ninfa Telfusa, sendo também guardiã do manancial sagrado do deus da guerra. O domínio de Telfusa é um brejo putrefato, que Apolo (regente da higiene) leva ao subsolo para que este não contamine as proximidades. O Dragão Ismênio representa o instinto da agressão marcial, e a deusa Atena comanda Cadmo a plantar os dentes do monstro, que brotam e se tornam soldados sanguinários que se exterminam uns aos outros. Antes que os soldados possam acabar sua tensão assassina, Cadmo intervém e comanda os cinco soldados restantes a ajudá-lo a construir a cidade. Aqui, podemos ver o instinto de agressão marcial manifestado em Ares sendo contido e direcionado ao esforço de marcenaria e construção de estruturas sociais.

O mito de Cadmo é detalhadamente apresentado na peça *As Bacantes* de Eurípides. O deus Dioniso é neto de Cadmo e filho de Zeus, que, encantado pela beleza da filha de Cadmo, Sêmele, promete cumprir qualquer um de seus desejos. Sêmele pede a Zeus que possa vê-lo no majestoso esplendor de sua forma original, o que a condena à morte em chamas. Zeus não é capaz de salvar Sêmele, que estava grávida, mas protege o bebê das chamas ao colocá-lo na fenda de sua coxa. Assim nasce o deus Dioniso. À medida que Cadmo envelhece, seu neto Penteu usurpa o trono de Tebas. Penteu nega a legitimidade de Dioniso como deus, uma forma primitiva de blasfêmia. Penteu afirma: “Se não fossem teus cabelos grisalhos que o protegessem, deverias estar acorrentado em meio aos Bacanais por apresentar mistérios desonestos; onde quer que a agradável uva seja encontrada em um banquete feminino, eu nego que seus ritos tenham quaisquer bons resultados”. Novamente, Penteu rejeita a legitimidade de Dioniso “Não me toque aos vossos ritos Bácuos! Nunca tente me infectar com vossa tolice! Terei vingança no camarada que vos ensinaste tal insensatez”. Dioniso então enfeitiça Agave, mãe de Penteu, que o confunde com um leão e corta a sua cabeça. O mito de Cadmo na peça de Eurípides *As Bacantes* mostra um aviso – especificamente a noção de que os humanos necessitam do equilíbrio do dionisíaco, o ébrio recorrer ao coletivo – sobre a mistura de uns com os outros e com a natureza em uma união extática. Se nos levarmos tão a sério de forma a negar nossa unificação com a natureza e com nossos camaradas – uma visão de realidade demasiadamente analítica e letrada – isso, no fim das contas, reprime o instintivo e levará ao desastre.

Conclusão

Neste ensaio, apresentei quatro representações distintas da mitologia grega e discuti suas implicações no estudo da Ecologia das Mídias. Examinei a rede invisível de Hefesto na *Odisséia* de Homero,

os arquétipos dialéticos Apolíneos-Dionisíacos de Friedrich Nietzsche, o alvorecer da democracia jurídica na *Oréstia* de Ésquilo e o mito de Cadmo como exposto em *As Bacantes* de Eurípides. A mitologia da Grécia Antiga e de Roma foram o pasto onde os fundadores da psicologia moderna, especialmente Sigmund Freud e Carl Jung, lavraram e cultivaram suas florescentes análises. Os deuses trouxeram à tona formas ideais de possibilidades, o melhor de nós mesmos, como argumenta Ortega y Gasset (1972). Além disso, no entanto, eles serviram uma função expiatória para nossa luxúria instintiva, vingança furiosa e inveja insaciável. Os deuses possuíam corpos, sentiam dor e emoções e sofriam com vergonhas e perdas. Os deuses apresentavam interesse ativo nos seres humanos não por desejar nossa reverência, mas porque eles eram nossos ancestrais diretos – eles se casaram e deram à luz aos humanos, testemunharam nossos sucessos e nossos fracassos – eles nos apoiaram em nossos julgamentos e lamentaram nossas quedas. Sugerir que os deuses incorporam formas midiáticas é afirmar seu papel como um *medium*, um vínculo entre a anarquia caótica da pré-história e o que podemos chamar de formas de cortesia moderna. O elemento arquetípico do mitológico sugere uma forma de permanência evolutiva que nutre a condição humana. Assim, podemos nos voltar aos deuses não pela solução para os problemas modernos, mas para as negociações que possam aliviar nossas agressões e luxúrias instintivas – métodos comprovados que funcionaram para nossos antigos ancestrais há muitos milênios.

Barry D. Liss

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5861-8757>

University of Wisconsin, Departamento de Comunicação, Milwaukee (Wisconsin), EUA.

Doutor em Comunicação / University of Colorado Boulder

E-mail: lissb@uwm.edu

Recebido em: 25 de março de 2022.

Aprovado em: 10 de abril de 2022.

Referências:

AESCHYLUS. **The Oresteia**. (Translator: E.D.A. Morshead, 1909. Project Gutenberg: <https://gutenberg.net.au/ebooks07/0700021h.html#a111>).

ÉSQUILO. **Oréstia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

EURIPIDES. **The Bacchantes**. (Translator: E. P. Coleridge), 1909. [https://en.wikisource.org/wiki/The_Plays_of_Euripides_\(Coleridge\)/The_Bacchantes](https://en.wikisource.org/wiki/The_Plays_of_Euripides_(Coleridge)/The_Bacchantes).

<https://doi.org/10.46391/ALCEU.v22.ed46.2022.283>

ALCEU (Rio de Janeiro, online), V. 22, Nº 46, p.77-95, jan./abr. 2022

FREUD, Sigmund. **Totem and Taboo: Resemblances between the Psychic Lives of Savages and Neurotics.** (Translator: A. Brill), London: George Routledge & Sons Limited, 1919. Project Gutenberg: <https://www.gutenberg.org/files/41214/41214-0.txt>.

GOFFMAN, Erving. **Interaction ritual: Essays on face-to-face behavior.** NY: Anchor Books, 1967.

HOMERO. **Odisseia**, Vol. II. Trad. Donaldo Schuler, L&PM, 2007.

HOMER. **The Odyssey** (Translator: Samuel Butler), 1900. Project Gutenberg: <https://www.gutenberg.org/files/1727/1727-h/1727-h.htm>.

JUNG, Carl. **Collected Papers on Analytical Psychology.** London: Bailliere, Tindall & Cox, 1920. Project Gutenberg: https://www.gutenberg.org/files/48225/48225-h/48225-h.htm#Page_206.

JUNG, Carl. **Memories, Dreams and Reflections.** (Translators: Richard and Clara Winston). New York: Pantheon Books, 1963. The Internet Archive: https://archive.org/stream/MemoriesDreamsReflectionsCarlJung/Memories,%20Dreams,%20Reflections%20-%20Carl%20Jung_djvu.txt

JUNG, Carl. **Psychological Types.** (Translator: Godwin Baynes). New York: Pantheon Books, 1923. Internet Archive: <https://archive.org/details/Vol06PsychologicalTypes>.

McLUHAN, Marshall. **Culture is our Business.** New York: McGraw-Hill Book Company, 1970.

McLUHAN, Marshall. **The Gutenberg Galaxy.** Toronto: University of Toronto Press, 1962.

McLUHAN, Marshall. **Os Meios de Comunicação Como Extensões do Homem (Understanding Media).** São Paulo: Cultrix, 1964.

McLUHAN, Marshall; NEVITT, Barrington. **Take Today: The Executive as Dropout.** New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc, 1972.

MUMFORD, Lewis. **The City in History: Its Origins, its Transformations, and its Prospects.** New York: Harcourt, Brace & World, Inc., 1961.

NIETZSCHE, Friedrich. **The Birth of Tragedy or Hellenism and Pessimism.** (Translator: William August Haussmann). London: T.N. Fovels Publishing, 1910. Project Gutenberg: https://www.gutenberg.org/files/51356/51356-h/51356-h.htm#FNanchor_3_5.

NIETZSCHE, Friedrich. **The Genealogy of Morality.** Cambridge: Cambridge University Press, 1887/2006. <https://philosophy.ucsc.edu/news-events/colloquia-conferences/GenealogyofMorals.pdf>

NIETZSCHE, Friedrich. **O Nascimento da Tragédia.** São Paulo: Escala, 2007.

ORTEGA Y GASSET, José. **Velazquez, Goya, the Dehumanization of Art and Other Essays.** New York: W.W. Norton & Company, Inc, 1972.

Resumo

Neste ensaio ofereço quatro representações distintas da mitologia grega e discuto suas implicações para o estudo de Ecologia das Mídias. Após apresentar os deuses como a origem da psicologia moderna, debato a respeito da rede invisível de Hefesto na *Odisséia* de Homero, os arquétipos Apolíneos-Dionisíacos da dialética de Friedrich Nietzsche, o princípio da democracia jurídica na *Oresteia* de Ésquilo e o mito de Cadmo como exposto em *As Bacantes* de Eurípedes. A mitologia da Grécia Antiga e de Roma criaram o solo fértil para que os fundadores da psicologia moderna, especialmente Sigmund Freud e Carl Jung, fossem capazes de cultivar suas filosofias. Sugerir que os deuses corporificam formas midiáticas é assegurar seu papel dramático como um meio termo da etiqueta social, o vínculo entre a anarquia caótica da pré-história e o que podemos denominar como as formas de cortesia ritualística da modernidade. O elemento arquetípico do mitológico sugere uma forma de permanência evolutiva que nutre a condição humana. Desta forma, somos capazes de nos voltar aos deuses não pela solução para os problemas modernos, mas para as negociações que possam aliviar as emoções sombrias, visto que, nos deuses, testemunhamos os métodos comprovados que funcionaram para nossos antigos ancestrais milhares de anos atrás – narrativas que aplacaram o medo e expiaram a culpa de uma forma que chamamos de heroica.

Palavras-chave: Mitologia grega. Ecologia das Mídias. Deuses. Eurípedes. Ésquilo. Nietzsche.

Abstract

In this essay I present four distinct representations of Greek mythology and discussed their implications for the study of media ecology. I examined Vulcan's invisible snare from Homer's *Odyssey*, Friedrich Nietzsche's Apollonian-Dionysian dialectical archetypes, the onset of juridical democracy in Aeschylus' *Oresteia*, and the Cadmus myth as articulated in Euripides' *The Bacchantes*. The mythology of Ancient Greece and Rome served as the pasture for which the founders of modern psychology, particularly Sigmund Freud and Carl Jung, tilled their burgeoning analyses. To suggest that the gods embody media forms is to assert their role as a middle-ground, a nexus, between the chaotic anarchy of pre-history and what we might call modern politeness forms. The archetypal element of the mythological implies a kind of evolutionary permanence that feeds the human condition. As such, we might look to the gods for, if not solutions to modern problems, then negotiations that may allay our instinctual aggressions and lusts – tried and true

methods that worked for our ancient ancestors several millennia ago – narratives that appease fear and expiate guilt in a form we used to call heroic.

Keywords: Greek Mythology. Media Ecology. Gods. Euripides. Aeschylus. Nietzsche.

Resumen

En este ensayo ofrezco cuatro representaciones distintas de la mitología griega y discuto sus implicaciones para el estudio de la Ecología de los Medios. Tras presentar a los dioses como el origen de la psicología moderna, hablo de la red invisible de Hefesto en la Odisea de Homero, de los arquetipos apolíneos-dionisiacos de la dialéctica de Friedrich Nietzsche, del principio de la democracia legal en la Oresteia de Esquilo y del mito de Cadmio expuesto en Las bacantes de Eurípides. La mitología de la antigua Grecia y Roma creó el terreno fértil para que los fundadores de la psicología moderna, especialmente Sigmund Freud y Carl Jung, pudieran cultivar sus filosofías. Sugerir que los dioses encarnan las formas de los medios de comunicación es asegurar su papel dramático como término medio de la etiqueta social, el vínculo entre la anarquía caótica de la prehistoria y lo que podríamos llamar las formas rituales de cortesía de la modernidad. El elemento arquetípico de lo mitológico sugiere una forma de permanencia evolutiva que alimenta la condición humana. De este modo, podemos acudir a los dioses no en busca de la solución a los problemas modernos, sino en busca de negociaciones que puedan aliviar las emociones oscuras, ya que en los dioses presenciamos los métodos probados que funcionaron para nuestros antiguos antepasados hace miles de años: narraciones que apaciguaron el miedo y expiaron la culpa de un modo que llamamos heroico.

Palabras clave: Mitología griega. Ecología de los medios. Dioses. Eurípides. Esquilo. Nietzsche.

Este artigo é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Attribution Non-Commercial (CC-BY-NC 4.0), que permite que outros remixem, adaptem e criem a partir do seu trabalho para fins não comerciais, e embora os novos trabalhos tenham de lhe atribuir o devido crédito e não possam ser usados para fins comerciais, os usuários não têm de licenciar esses trabalhos derivados sob os mesmos termos.