As astúcias da inteligência e o Mito de Aracne

MARIA ANGÉLICA RODRIGUES DE SOUZA*

Neste trabalho pretendemos refletir sobre a presença da *métis*, no universo mental dos atenienses no Período Clássico, especialmente, nas questões que envolvem as indumentárias como portadoras de uma mensagem. Por ser uma categoria mental enraizada no pensamento religioso almejamos analisar a aplicabilidade da *métis* no mito, e verificar suas múltiplas competências que estão relacionadas, em nosso estudo, à deusa Athena. Jean-Pierre Vernant destaca que o religioso na *pólis***,** permanece incluído no social, reciprocamente, o social em todos os seus níveis e na diversidade de seus aspectos, é penetrado pelo religioso **(**VERNANT, 1992: 14).

Para tentar pensar esta proposta iremos lançar mão do conceito de *métis* formulado por Marcel Detienne e Jean-Pierre Vernant que se encontra na obra *Métis – Astúcias da inteligência*. Os pesquisadores definem *métis* como uma forma de inteligência – a inteligência astuciosa: "(...) a *métis* não é mais que um componente de certos saberes ou de alguns poderes detidos por um pequeno grupo de deuses, cujas atividades são funcionalmente orientadas para os domínios, onde prevalece esta forma de inteligência" (DETIENNE & VERNANT, 2008: 276).

Além do conceito de *métis* entendemos que as atividades de tecelagem e bordados, exigem uma aprendizagem técnica, uma *techné*. Dessa forma nos reportamos ao conceito deste termo elaborado por Vernant, em sua obra *Trabalho e Escravidão na Grécia Antiga*. Segundo este estudioso o termo aplica-se (...) a certas tarefas femininas que exigem experiência e habilidade, como a tecelagem (VERNANT, 1989: 42). Congregaremos a tais reflexões o Mito de Aracne, o Festival das *Panathéneias*, a tragédia *Medéia* de Eurípides e a comédia *Lisístrata* de Aristófanes.

Os esquadrinhadores que abordam a temática *métis* mostram que é no mundo dos humanos que esta forma de inteligência astuciosa desfruta de todos seus privilégios, pois os homens estão em luta constante com as questões humanas, os agentes sociais vivenciam situações inéditas a todo o momento (DETIENNE & VERNANT, 2008: 276)

* Membro do Laboratório de História Antiga da UFRJ. Doutoranda em História Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em História Comparada da UFRJ. Professora de História da rede pública da Prefeitura de Mangaratiba e da Prefeitura do Rio de Janeiro.

e mediante o desenrolar das questões esta inteligência fina se faz presente nas ações dos viventes.

Não há tratados sobre a *métis*. Ela não é dada em um texto contendo os fundamentos da inteligência astuciosa, mas pode ser decifrada em um jogo de práticas sociais e intelectuais, onde sua influência se manifesta. De acordo com os pesquisadores Detienne e Vernant "... um certo tipo de inteligência comprometida com a prática, confrontada por obstáculos que é preciso dominar sendo astuto, para obter êxito nos domínios mais diversos da ação" (DETIENNE & VERNANT, 2008: 10).

Pretendemos, neste texto, nos reportarmos ao Mito de Aracne, visto que trata especialmente dos bordados e o mesmo circulava no imaginário coletivo dos atenienses. Iniciaremos com algumas reflexões de Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa. A estudiosa ao inquirir sobre as recriações do mito sinaliza que "os mitos podem ser renovados e reescritos pelo empréstimo de conteúdo, versões ou adaptações, (...) dissoluções ou mesmo uma simples retomada – respeitosa ou antipática – da tradição" (BARBOSA, 2010: 31).

Assim no Mito de Aracne de acordo com Brandão e Frontise-Ducroux, Athená mentora do Estado, é condutora das artes e da vida especulativa. E é como deusa dessas atividades, com o título de Ergáne, "Obreira", que ela coordena os trabalhos femininos de fiação, tecelagem e bordado. E foi precisamente a arte da tecelagem e do bordado que pôs a perder uma vaidosa rival de Athená. Filha de Ídmon, um rico tintureiro de Cólofon, Aracne era uma bela jovem da Lídia, onde o pai exercia sua profissão. Bordava e tecia com muita perfeição.

A perícia de Aracne valeu-lhe a reputação de discípula de Athená, mas entre os dotes da fiandeira não se contava a modéstia, a ponto de desafiar a deusa para uma competição pública. Athená aceitou, mas apareceu-lhe sob a forma de uma anciã, aconselhando-a a que depusesse seu descomedimento, que fosse mais comedida, porque os deuses não admitiam competição por parte dos mortais.

A jovem, em resposta, insultou a anciã. Indignada, Athená se manifestou em toda a sua imponência de imortal e declarou aceitar o desafio. Depuseram-se as linhas e deu-se início ao magno concurso. Athená representou em lindos coloridos, sobre uma tapeçaria, os doze deuses do Olimpo em toda sua majestade. Aracne, maliciosamente,

desenhou certas histórias pouco decorosas dos amores dos imortais, principalmente as aventuras de Zeus.

Athená examinou atentamente o trabalho da jovem da Lídia e verificou que não havia nenhum deslize, nenhuma irregularidade. Estava uma perfeição. Vendo-se vencida ou ao menos igualada em sua arte por uma simples mortal e irritada com as cenas criadas por Aracne, a deusa fez em pedaços o lidíssimo trabalho de sua competidora e ainda a feriu com a naveta. Insultada e humilhada, Aracne tentou enforcar-se, mas Athená não permitiu, sustentando-a no ar. Em seguida, transformou-a em aranha, para que tecesse pelo resto da vida (BRANDÃO, 2001: 27; FRONTISI-DUCROUX, 2003: 248-249; SOUZA, 2005: 114-115).

É dentro desse quadro apresentado até o momento que partiremos para análise do mito. Aracne, a quem o favor de Athená tornou tão hábil em tecer uma tela utiliza-se de uma atividade essencialmente feminina, o bordado, para desafiar a própria deusa. Lançando mão do liame, arma privilegiada da *métis*, Aracne conjuga a urdidura, o tecido, como arma humana, que corresponde de acordo com Detienne e Vernant no universo dos deuses, ao liame mágico, invisível e infrangível (DETIENNE & VERNANT, 2008: 47). Ciente de que entre um deus e um mortal, o combate é necessariamente desigual. Sabendo que sua adversária era dotada de vários poderes a rival de Athena terá que fazer uso de sua inteligência fina, aplicada em suas ações, para vencer Athena nos bordados.

Ao ser intitulada como discípula de Athena Aracne nos conduz a refletir que desde a infância a tecelagem e o bordado estavam inseridos na educação. Dessa forma, desde a infância a menina vivenciava ritos diversos de passagem que integrariam sua formaçâo. Um desses ritos estava inserido nas *Panathéneias*.

O festival das *Panathéneias* (Παναθήναια) também enfoca o bordado na vestimenta como um meio de comunicação. Este festival fazia parte do calendário cívico de Atenas e de acordo com Brandão, como Ergáne (Ἐργάνη), "Obreira", Atená coordenava os trabalhos das mulheres na confecção de suas próprias vestes, pois ela própria dera o exemplo, tecendo sua *túnica flexível e bordada* (HOMERO. *Ilíada* V, 734). E na festa das *Khalkeîa* (Χαλκεῖα), festa dos "trabalhadores em metais", duas ou quatro meninas, denominadas *Arréforas*, com o auxílio das "Obreiras" de Atená, iniciavam a confecção do *péplos* sagrado, que, nove meses depois, nas *Panathéneias*,

deveria cobrir a estátua da deusa, substituindo a vestimenta do ano anterior (BRANDÃO, 2001: 28).

Percebemos que nos espaços sagrados, onde os ritos de passagem ocorriam, vários ensinamentos eram transmitidos para as jovens através das que possuíam mais experiência: trabalhos de tecelagem e bordado, preparação de doces e grãos a serem ofertados às deusas. Verificamos que algumas tarefas peculiares a uma esposa já se faziam presentes no decorrer de sua infância não só no *oîkos*, onde as atividades se desenvolviam, mas nos locais sagrados. Nestes locais as esposas em grupos podiam dialogar, e preparar os objetos votivos para a deusa Athená que seriam expostos nas *Panathéneias* para a comunidade *políade*.

Neste dia as esposas e as meninas expunham para a comunidade, o *péplos* bordado para a deusa. Era uma forma de se comunicarem não só com os agentes sociais, mas principalmente com os deuses. Marc Augé defende que "Em cada etapa de seu crescimento social e de sua maturação biológica o indivíduo vê, pois, se adicionarem uns aos outros os símbolos materiais de uma identidade singular que, no entanto não se fixa em definitivo a nenhum deles" (AUGÉ: 1999, p. 34).

Após pensarmos nos bordados inclusos no crescimento social das atenienses e também de Aracne continuaremos a análise do mito. O uso de uma forma particular de inteligência e do liame se faz presente na ação de Aracne. Ela sabe ao mesmo tempo desafiar e meditar uma artimanha que lhe servirá para obter êxito no domínio do bordado. Lançando mão de sua astúcia de Mulher Aracne e de sua habilidade de apreender a ocasião, ela desafia Athená para uma competição pública. A deusa que de acordo com Hesíodo nasceu de Zeus "Ele da própria cabeça gerou a de olhos glaucos Atena terrível estrondante guerreira infatigável soberana a quem apraz fragor combate e batalha" (HESÍODO. *Teogonia*. vv. 924-929). Aracne iria apresentar o resultado de seu trabalho desafiador à comunidade.

Segundo Detienne e Vernant a Métis ocupa um lugar relevante no mundo divino. Não se teria a soberania "Sem o socorro da deusa, sem o apoio das armas da astúcia de que dispõe sua ciência mágica, o poder supremo não poderia nem se conquistar, nem se exercer, nem se conservar." (DETIENNE & VERNANT, 2008: 58). Podemos verificar que a *Teogonia* ratifica o poder da Métis:

> *Zeus rei dos deuses primeiro desposou Astúcia/ Mais sábia que os deuses e homens e os homens mortais./ Mas quando ia parir a Deusa de olhos glaucos Atena,/ ele enganou suas entranhas com ardil,/ com palavras sedutoras, e engoliu-a ventre abaixo,/ por conselhos da Terra e Céu constelado* (HESÍODO. *Teogonia*. vv. 886-891).

Os estudiosos Detienne e Vernant destacam que "A Teogonia insiste, sobretudo, no papel da Métis na elaboração e na permanência da sabedoria." (DETIENNE & VERNANT, 2008: 58). Ao aprisionar Métis dentro de si Zeus almeja deter o poder da sabedoria. "Mas Zeus engoliu-a antes ventre abaixo para que a Deusa lhe indicasse o bem e o mal." (HESÍODO. *Teogonia*. vv. 899-900). Assim partilhamos com estes pesquisadores que Zeus obtêm um alimento ímpar "Mas a Zeus, a Zeus só, este alimento divino que ele soube pela astúcia engolir e assimilar à sua própria substância: a deusa Métis, (...), de astúcia insuperáveis, verdadeiro *phármakom* de imutável soberania." (DETIENNE & VERNANT, 2008: 117).

Os filhos da deusa Métis, que era filha de Tétis e de Oceano, que Zeus esposou e engoliu terão de sua mãe o mesmo tipo de astúcia fina que a caracteriza. "Métis tinha o poder de revestir quantas formas quisesse" (DETIENNE & VERNANT, 2008: 99). Dentro deste contexto, usando seu poder de metamorfose Athena tenta alertar Aracne de seu descomedimento, mas esta segue com seu desafio.

Aracne se vangloria de bordar com perfeição, de atingir por um viés imprevisto, o bordado de histórias sobre os amores dos imortais, o projeto que meditou e Athená ao se ver igualada ou vencida por uma mortal lhe aplica uma punição. Para triunfar sobre um adversário dotado de *métis*, é preciso voltar contra ele suas próprias armas, Athena retornou a Aracne seu poder de atar quando a transformou em aranha.

Carlinda Nuñez mostra que o homem tem fascinação pelo mundo dos insetos: "Apesar da estranheza desses seres minúsculos, basicamente oriunda de uma fisiologia descarnada e pontiaguda, de uma negritude ruidosa e sempre em movimento, do contraste entre a secura de sua constituição e o ambiente larvar de que se originam, os insetos provocam a inquietação e a curiosidade humanas e, por isso mesmo, tornaram-se uma imagem recorrente do pensamento simbólico" (NUÑEZ, 2000: 71-72).

A sociedade ateniense, através de sua produção textual, imagética e da cultura material, nos deixou um vasto leque de informações que podemos usufruir e apontar a eficácia nas práticas sociais e intelectuais que contemplam a influência da *métis* no meio

da tecelagem e dos bordados como forma de comunicação. O ato de tecer é um meio de comunicar. A tecelagem e o bordado envolvem *métis* e *techné* e também trazem reflexões sobre a Mulher Aracne/Tecelã.

O modelo Aracne está presente nas tragédias e comédias gregas. A astúcia combina registros diversos do liame trançado. Pretendemos nesta parte do trabalho analisar a tragédia *Medéia* de Eurípides e algumas ações de Médeia para obter êxito diante dos rivais.

Medéia, associa a *métis* a técnicas e como manipuladora de uma farmacopeia aplicada ao cumprimento de seus interesses nefastos, tece em sua intimidade planos pérfidos. Medéia opta por seus conhecimentos para vencer seus inimigos: "Melhor será seguir diretamente a via que meus conhecimentos tornaram mais segura: vencê-los-ei com meus venenos" (EURIPIDES. *Medéia*. vv. 434-436). Ela constrói um conjunto bem articulado objetivando conquistar seus interesses.

Dessa forma, ela não poupa recursos e nem artifícios para alcançar seus propósitos: "Vamos lá Medéia! Não poupes recurso algum de teu saber em teus desígnios e artifícios" (EURIPIDES. *Medéia*. vv. 456-457). Assim como a Aracne confiou em seus artifícios para desafiar e vencer ou se comparar a Athená, no bordado, Medéia confiou em seus venenos e teceu em sua intimidade a vingança. A tragédia sinaliza que as mulheres utilizavam os recursos de sua esfera para conseguir o que desejavam: Medéia, por exemplo, envenena o adereço da rival.

Eurípides priorizou dois adereços: véu e diadema. Em vários versos da tragédia observamos que tais objetos foram usados para estabelecer comunicação e vingança diante dos acontecimentos. Medéia utiliza de suas práticas para punir a noiva, o pai da noiva e principalmente seu esposo. Os adereços se destinam a uma princesa, portanto, denotam seu valor, não é um véu qualquer e sim um véu dos mais finos fios e um diadema de ouro. Os objetos denotam prestígio, *status* social, demarcam uma posição dentro da sociedade grega. O nada que se torna tudo, um detalhe que faz a diferença.

No gênero cômico essa concessão de Athena à algumas atenienses se faz presente. A tecelagem era uma atividade bastante característica do universo feminino, em especial o das esposas *bem-nascidas*. Esta atividade está presente na comédia *Lisístrata*. Aristófanes contempla a fiação e a tecelagem permeada pela inteligência austuciosa, quando a personagem que intitula a comédia afirma que da mesma forma

que tratam da lã, ou seja, com eficiência, elas cuidariam de todas as outras esferas da *pólis*.

> *Lisístrata*
> *"Primeiro seria preciso, como com a lã bruta, em um banho lavar a gordura da cidade, sobre um leito expulsar sob golpes de varas os pêlos ruins e abandonar os duros, e estes que se amontoam e formam tufos sobre os cargos cardá-los um a um e arrancar-lhes as cabeças; em seguida cardar em um cesto a boa vontade comum, todos misturando; os metecos, algum estrangeiro que seja vosso amigo e alguém que tenha dívida com o tesouro, misturá-los também, e, por Zeus, as cidades, quantas desta terra são colônias, distinguir que elas são para nós como os novelos caídos ao chão cada um por si; em seguida o fio de todos estes novelos tendo tomado, trazê-los aqui e reuni-los em um todo, e depois de formar um novelo grande, dele então confeccionar uma manta para o povo"* (ARISTÓFANES. *Lisístrata*. vv. 574-585).

Dessa forma, a *métis* de Lisístrata e de suas companheiras estaria voltada para o movimento das ações em curso, ou seja, a Guerra do Peloponeso. Em suma, a variação do mito selecionado está inclusa no desdobramento de nossa pesquisa através do diálogo com a documentação textual. No seguimento de nossas inquirições buscaremos as permanências dos mitos nas produções dos atenienses e a procura do êxito no domínio da ação relacionada ao vestuário como processo comunicacional.

8. Bibliografia

8.1. Documentação textual

ARISTOPHANES. *The Lysistrata, The Thesmophoriazusae, The Ecclesiazusae*. London: Harvard University Press, 1996, vol. III.

ARISTOTE. *Histoire des Animaux*. Trad. Pierre Louis. Paris: Belles Lettres, 1969.

EURÍPIDES. *Medéia*. São Paulo: Hucitec, 1991.

HÉSIODE. *Théogonie*. Trad. Paul Mazon. Paris: Les Belles Lettres, 1993.

HOMÈRE. *Ilíade*. Trad. Paul Mazon. Paris: Les Belles Lettres, Tomo I (1987), Tomo II (1992), Tomo III (1994), Tomo IV (1982).

TUCÍDIDES. *História da Guerra do Peloponeso*. Brasília: UnB, 1987.

8.2. Dicionários

BAILLY, A. *Dictionnaire Grec-Français*. Paris: Hachette, 1950.

BRANDÃO, J. S. *Mitologia Grega*. Petrópolis: Vozes, 2001, volume II.

ISIDRO PEREIRA, S. J. *Dicionário Grego-Português e Português Grego*. Braga: Livraria Apostolado da Imprensa, 1984.

JULIEN, N. *Minidicionário compacto de mitologia*. São Paulo: Rideel, 2002.

8.3. Bibliografia Instrumental e Específica

AUGÉ, M. *O sentido dos outros: atualidade da antropologia*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

BARBOSA, T. V. R. O mito à enésima potência. *In*: SILVA, M. de F. S. e & BARBOSA, T. V. R. (orgs.). *Tradução e recriação*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2010.

BARTHES, R. O sistema retórico. *In*: *Sistema de Moda*. São Paulo: EDUSP, 1979.

BUXTON, R. *La Grèce de I'Imaginaire,les contextes de la Mythologies.* Paris: Edition la Découverte, 1996.

DETIENNE, M. & VERNANT, J. P. *Métis - As astúcias da inteligência*. São Paulo: Odysseus Editora, 2008.

FRONTISI-DUCROUX, F. *L' homme-cerf et la femme-araignée: figures grecques de la métamorphose.* Paris: Gallimard, 2003.

LAVER, J. *A roupa e a moda: uma história concisa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

LORAUX, N. (dir.) *La Grèce au Féminin*. Paris: Les Belles Lettres, 2003.

NUÑEZ, Carlinda F. P. *Electra ou uma constelação de sentidos*. Goiânia: Editora da UCG, 2000.

SOUZA, Maria Angélica R. de. *Tecendo mensagens numa trama bem urdida: as mulheres atenienses*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2005.

VERNANT, J. P. *Entre Mito e Política*. São Paulo: EUSP, 2001.

____. *Mito e Religião na Grécia Antiga*. Campinas: Papirus, 1992.

VERNANT, J. P. e NAQUET, P. V. *Trabalho e Escravidão na Grécia Antiga*. Campinas: Papirus, 1989.