



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA**



**O MITO DO HERÓI E SUA FUNÇÃO SOCIAL:
UM ESTUDO PSICANALÍTICO**

ANA TÉRCIA ROSA ALVES

Campo Grande - MS

2025

ANA TÉRCIA ROSA ALVES

**O MITO DO HERÓI E SUA FUNÇÃO SOCIAL:
UM ESTUDO PSICANALÍTICO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul como requisito para obtenção do título de Mestre em Psicologia.

Orientador: Prof. Dr. Weiny César Freitas Pinto

Campo Grande - MS

2025

ANA TÉRCIA ROSA ALVES

**O MITO DO HERÓI E SUA FUNÇÃO SOCIAL:
UM ESTUDO PSICANALÍTICO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação – Curso de Mestrado – em Psicologia, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, como cumprimento de requisito final para a obtenção do título de Mestre em Psicologia.

Campo Grande, 28 de fevereiro de 2025. BANCA AVALIADORA.

Prof. Dr. Weiny César Freitas Pinto
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Prof. Dr. Caio Padovan Soares de Souza
Universidade Federal de São Carlos

Profª. Dra. Janaina Namba
Universidade Federal de São Carlos

AGRADECIMENTOS

Agradeço muito a Deus pela vida, pelo Seu amor e pelas muitas bênçãos que Ele me concedeu.

Aos meus pais por sempre terem priorizado a minha educação.

Ao meu irmão pelo apoio constante, pois sem ele eu jamais conseguiria realizar as minhas pesquisas.

Ao meu orientador pelos seus ensinamentos.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) pelo apoio fornecido por meio da bolsa de pós-graduação. Este suporte tem sido fundamental para a continuidade e o desenvolvimento do meu percurso acadêmico, permitindo-me dedicar integralmente às atividades de pesquisa.

RESUMO

A Psicanálise procura compreender o ser humano e a sociedade, vendo na Mitologia símbolos culturais que representam a ligação entre o inconsciente e o consciente. A união da Psicanálise com a Mitologia possibilita diversas reflexões, e sabe-se que os mitos são importantes para o homem tanto como indivíduo, quanto como sociedade. Otto Rank foi um dos primeiros pesquisadores a estudar Mitologia comparada por meio da aplicação do método psicanalítico, analisando os estereótipos de lendas de heróis e comparando os sonhos cotidianos com os mitos clássicos. Desse modo, observou em seus estudos que narrativas míticas de diferentes civilizações possuíam semelhanças entre si, que carregavam desejos e manifestações da história humana. Levando esse contexto em consideração, a presente pesquisa propõe-se a investigar qual é a função social do mito do herói através do método da Psicanálise aplicada, baseada nos conceitos teóricos desenvolvidos por Otto Rank. Em virtude da expressiva quantidade de heróis mitológicos existentes, foi necessário selecionar um personagem para ilustrar a figura do herói mítico, portanto, foi escolhido para esta pesquisa o personagem Belerofonte, um dos heróis mais reverenciados da Mitologia Grega, cujos símbolos mitológicos permanecem populares no imaginário contemporâneo. Essa pesquisa justifica-se devido à inequívoca contribuição do trabalho de Rank para a Psicanálise aplicada aos estudos de Mitologia, auxiliando psicanalistas a compreenderem melhor as culturas e sociedades. A hipótese a ser sustentada reside no fato de que a principal função do mito do herói é representar os desejos e anseios da sociedade, ilustrando, desse modo, as manifestações do inconsciente.

Palavras-chave: Psicanálise. Mitologia. Otto Rank.

ABSTRACT

Psychoanalysis seeks to understand human beings and society and observes in Mythology several cultural symbols that represent the connection between the unconscious and the conscious. The union between Psychoanalysis and Mythology enables various reflections, as myths are important for individuals as well as society. Otto Rank was one of the first researchers to study comparative Mythology through the application of the psychoanalytic method, analyzing the stereotypes of hero legends and comparing dreams with classical myths. Rank observed in his studies that mythical narratives from different civilizations had many similarities and conveyed desires and manifestations of human history. Considering this context, the present research aims to investigate the social function of the hero myth through the method of applied Psychoanalysis, based on the theoretical concepts developed by Otto Rank. Given the vast number of mythological heroes, it was necessary to select a character to illustrate the figure of the mythical hero. For this research, the character Bellerophon was chosen, one of the most revered heroes of Greek Mythology, whose mythological symbols remain popular in contemporary imagination. This research is justified by the significant contribution of Rank's work to applied Psychoanalysis in Mythology studies, aiding psychoanalysts in better understanding cultures and societies. The hypothesis to be upheld is that the primary function of the hero myth is to represent society's desires and aspirations, illustrating manifestations of the unconscious.

Keywords: Psychoanalysis. Mythology. Otto Rank.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Fonte de Peirene atualmente, 2016	32
Figura 2 - Belerofonte enfrentando a Quimera montado em Pégaso, 670–650 a.C.....	33
Figura 3 - Belerofonte segura uma lança enquanto enfrenta a Quimera, 650 a.C	34
Figura 4 - Pintura retratando a Quimera, 615 a.C. – 590 a.C.....	34
Figura 5 - Atena e Belerofonte domando Pégaso, século I	35
Figura 6 - Moeda coríntia com Pégaso e Atena, 415 a.C. – 387 a.C.	36
Figura 7 - Pintura de Belerofonte, Pégaso e Quimera atribuída a Boréades, 570–565 a.C.....	37
Figura 8 - Belerofonte, Pégaso e a Quimera, século III	38
Figura 9 - Perseu resgatando Andrômeda com Pégaso, 1412.....	39
Figura 10 - São Jorge e o dragão, 1400–1452	40
Figura 11 - Belerofonte como personagem do jogo <i>Age of Mythology</i> , 2002.....	40
Figura 12 - Pôster de lançamento do filme <i>Clash of the Titans</i> , 1981	41
Figura 13 - Mapa conceitual.....	42

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 O MITO DE BELEROFONTE.....	15
1.1 A MITOLOGIA GREGA	15
1.2 AS FONTES PRIMÁRIAS.....	16
1.2.1 <i>Ilíada</i>	16
1.2.2 <i>Teogonia</i>	19
1.2.3 <i>Catálogo das Mulheres</i>	21
1.2.4 <i>Olímpica</i> 13.....	22
1.2.5 <i>Ístmica</i> 7.....	23
1.2.6 <i>Estenebeia</i>	24
1.2.7 <i>Belerofonte</i>	26
1.2.8 <i>Biblioteca Histórica</i>	28
1.2.9 <i>Biblioteca</i>	29
1.3 A ICONOGRAFIA.....	31
1.3.1 <i>Belerofonte na Arte Coríntia</i>	31
1.3.2 <i>Belerofonte Além de Corinto</i>	37
1.4 CONSIDERAÇÕES	41
2 O MITO DO HERÓI SEGUNDO RANK	44
2.1 A PSICANÁLISE E A MITOLOGIA.....	44
2.2 O ROMANCE FAMILIAR NOS MITOS	46
2.3 O ANIMAL TOTÊMICO	50
2.4 O PAI E O TIRANO	52
2.5 O HERÓI COMO “EU COLETIVO”	54
3 A INTERPRETAÇÃO PSICANALÍTICA.....	58
3.1 A ORIGEM DIVINA	58
3.2 O DUPLO	58
3.3 A TRAMA DA ESPOSA DE POTIFAR	60

3.4 A PROVA DE VIRILIDADE.....	63
3.5 A MORTE TRÁGICA.....	65
CONSIDERAÇÕES FINAIS	70
REFERÊNCIAS	74
APÊNDICE	78

INTRODUÇÃO

A Psicanálise tem como objeto de estudo todo material relacionado com o inconsciente, e sabe-se que as artes, os mitos e a literatura possuem uma linguagem simbólica com conteúdos intimamente conectados com o inconsciente e a cultura. Neste sentido, Freud (1926/1974) recomendou aos analistas se familiarizarem com os conhecimentos das ciências humanas, pois a falta dessa familiaridade limitaria a compreensão do material clínico com o qual trabalhavam. Oportuno ressaltar que, em 1912, a revista *Imago* foi fundada com o objetivo de publicar artigos voltados para a aplicação da Psicanálise às Humanidades, o que demonstra o interesse dos psicanalistas austríacos em manterem o diálogo entre diferentes áreas do conhecimento ainda no início do movimento psicanalítico (Padovan; Darriba, 2016).

Outrora editor da revista *Imago*, Otto Rank foi um dos primeiros pesquisadores a desenvolver estudos de Psicanálise aplicada à Mitologia, defendendo uma tese de doutorado em Filosofia em 1912, intitulada *Die Lohengrinsage*, considerada a primeira tese embasada nos estudos psicanalíticos da Universidade de Viena (Padovan; Muller, 2016). Rank afirmou que alguns mitólogos, como Laistner e Roscher, já haviam reconhecido a importância da vida onírica para a compreensão dos mitos, mas não possuíam conhecimento dos estudos de Freud sobre o seu simbolismo e a sua proximidade com outros fenômenos psíquicos. Por seu turno, ele acreditava que a Psicanálise possuía o melhor referencial teórico para o estudo dos mitos (Rank, 1922/2020). Emidio e Hashimoto (2011) esclarecem que a Mitologia Grega contribuiu bastante para a construção da teoria psicanalítica, ajudando a definir conceitos e enriquecendo a compreensão dos fenômenos clínicos:

As narrativas mitológicas fazem parte dos temas centrais da teoria psicanalítica desde a sua origem. Por um lado podemos olhá-los como objetos de análise, e por outro como formas de sustentação dos conceitos freudianos e suas ideias. Uma maneira encontrada por Freud para demonstrar que suas descobertas iam além da singularidade de cada paciente, elas eram representantes das grandes questões humanas e o mito a forma de expressão desta relação entre o singular e o universal, um espelho da humanidade, do universalmente humano (Emidio; Hashimoto, 2011, p. 25).

Freud (1908/1974) escreveu que os mitos poderiam ser interpretados como vestígios distorcidos de fantasias plenas de desejos de nações inteiras, e estudá-los poderia contribuir para a melhor compreensão de culturas e sociedades. Rank (1922/2020), por sua vez, observou em

seus estudos que narrativas míticas de diferentes civilizações possuíam semelhanças entre si, denominando as repetições dessas narrativas de "lenda padrão". Para se aprofundar no simbolismo por trás dos estereótipos da lenda padrão, Rank comparou-os com a dinâmica do Romance Familiar, fazendo uma analogia entre o eu da criança e os heróis mitológicos.

Rank (1922/2020) pontua em sua obra que os mitos ilustram os desejos e anseios do povo que os criou, tornando-se, assim, um "sonho coletivo" deste. Também observa que os heróis das narrativas míticas podem ser interpretados como representantes de um "eu coletivo". Portanto, a presente pesquisa propõe-se a apresentar uma interpretação psicanalítica de um herói mitológico fundamentada na teoria de Rank, a fim de investigar qual é a função social do mito do herói segundo a Psicanálise. A hipótese inicial considera que seja representar os desejos, fantasias e angústias de uma sociedade, ilustrando as manifestações do inconsciente.

Para esta pesquisa foi selecionado o herói Belerofonte, personagem da Mitologia Grega. Essa escolha deve-se ao fato de que entre todas as mitologias antigas, a grega é a mais popular e influente de toda cultura ocidental, também sendo a que mais possui fontes primárias traduzidas para a língua portuguesa (Conde; Costa, 2019). Classificado como um dos heróis mais populares da Mitologia Grega, Belerofonte foi um herói bastante reverenciado entre os cidadãos da cidade de Corinto, e alguns símbolos de seu mito (o pégaso e a quimera) continuam presentes no imaginário contemporâneo.

Essa dissertação pertence à linha de pesquisa Psicologia: *Fundamentos teóricos e metodológicos* do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, que objetiva investigar fundamentos históricos e epistemológicos da Psicologia, sejam métodos, medidas e processos individuais, grupais, intergrupais, atitudinais, de aprendizagem, comportamentais, cognitivos ou culturais e sociais. A dissertação enquadra-se no eixo *Métodos de Pesquisa Extraídos da Discussão Sobre o Inconsciente* da linha de pesquisa, que consiste no desenvolvimento de pesquisa teórica sobre os fundamentos históricos e epistemológicos da Psicologia, especialmente os métodos aplicados na recepção filosófica da Psicanálise.

JUSTIFICATIVA

A jornada mítica de Belerofonte apresenta formidáveis semelhanças com as de outros heróis: o exílio, a missão de cumprir trabalhos extraordinários, a vitória contra um monstro terrível e uma morte trágica, ou seja, sua narrativa é a de um herói clássico, ilustrando bem como o mito do herói se configura. Apesar disso, Belerofonte não recebeu muita atenção dos psicanalistas, e nenhum trabalho específico sobre este foi encontrado na bibliografia de Rank. Observa-se, contudo, que o mito de Belerofonte possui um grande potencial interpretativo que ainda não foi devidamente investigado. Embora tenha sido considerado um dos psicanalistas mais influentes do século XX, Otto Rank foi pouco estudado pelos psicanalistas brasileiros e muitas de suas obras ainda não foram traduzidas para a língua portuguesa. Portanto, espera-se que essa pesquisa ajude a divulgar a obra de Rank, promovendo discussões epistemológicas. Essa pesquisa justifica-se pela contribuição do trabalho de Rank para a Psicanálise aplicada aos estudos de Mitologia.

Tendo sua origem na oralidade, os mitos foram retratados em variadas obras de arte durante os séculos, e cuja popularidade permanece como demonstrada fartamente nos meios de comunicação contemporâneos (televisão, cinema, jogos eletrônicos, etc.). O trabalho de Rank nos mostra a importância de se estudar os mitos, por nos ajudarem a compreender melhor a sociedade em que vivemos.

METODOLOGIA

Trata-se de uma pesquisa teórica utilizando o método de Psicanálise aplicada à Mitologia conforme sistematizada por Conde e Costa (2019). Para esses autores, a Psicanálise aplicada, também chamada de Psicanálise extensa/extramuros, configura-se como uma modalidade de pesquisa psicanalítica voltada para a análise daquilo que transcende o espaço clínico, abrangendo fenômenos de natureza social, artística e cultural. Tal empreendimento investigativo não se restringe a objetivos terapêuticos, mas se concentra na elucidação de enigmas por meio da metodologia psicanalítica, que consiste em uma interpretação obtida através da observação e investigação (Conde; Costa, 2019).

Conde e Costa (2019) informam que, nas pesquisas referentes ao estudo da mitologia através do método psicanalítico, os mitos tornam-se objeto de análise através de ferramentas que também são utilizadas na clínica como escuta flutuante e associação livre. Porém, nesse caso não existe a associação livre do outro, o que exige do pesquisador maior rigor para se atentar aos sinais que possam surgir na sua vigência relacional com o objeto estudado. Durante a pesquisa, o psicanalista deve concentrar-se inicialmente no que se destaca fora da linha narrativa à procura de elementos latentes que não estejam completamente claros. Isso permite alcançar o que se encontra subjacente na obra ou no fenômeno estudado. A formulação de hipóteses interpretativas é essencial, e deve ser realizada com o objetivo de desvelar aspectos anteriormente não percebidos que podem ser elucidados por meio das ferramentas psicanalíticas. Esses aspectos referem-se às emoções, ao comportamento dos personagens e ao impacto dos mitos sobre o leitor.

Conde e Costa (2019) afirmam que, após as hipóteses estabelecidas, o próximo passo é universalizá-las, buscando compreender sua relevância num contexto amplo, especialmente na vida humana em geral. A interpretação psicanalítica permite desvelar elementos fundamentais e universais do funcionamento psíquico, contribuindo para a análise da natureza humana. Em outras palavras, na pesquisa que emprega o método psicanalítico, o trabalho com mitos segue uma abordagem em que a construção teórica ocorre após a análise do mito e sua interpretação flutuante. Similar à escuta flutuante e analítica na prática clínica, são aplicadas as mesmas ferramentas usadas para analisar mitos, enfatizando a suposta dinâmica psíquica presente no mito por meio das hipóteses interpretativas.

Assim, esta pesquisa apresentará uma interpretação psicanalítica do mito de Belerofonte fundamentada nos conceitos desenvolvidos por Otto Rank e seguindo a metodologia de Conde e Costa. A dissertação será escrita no formato de monografia com três capítulos: o primeiro dedicado ao mito de Belerofonte, apresentando uma introdução à Mitologia Grega, fontes primárias que narram o mito desse herói, e algumas representações visuais que o mito recebeu ao longo do tempo. O segundo composto por um estudo da teoria psicanalítica, percorrendo como Rank apresenta e interpreta as narrativas mitológicas. E o terceiro constituído por uma interpretação psicanalítica do mito de Belerofonte, concluindo sobre a função e importância social do mito do herói. A dissertação também possui um apêndice de uma poesia original composta especialmente para este trabalho. Espera-se que ao final desta pesquisa vislumbrem-se as principais contribuições de Otto Rank para o estudo dos mitos por meio da aplicação do método psicanalítico.

1. O MITO DE BELEROFONTE

Conde e Costa (2019) advertem que, nas pesquisas de Psicanálise aplicada à Mitologia, existe o perigo do pesquisador projetar questões pessoais sobre o objeto de estudo em suas hipóteses e interpretações. Afirmam também ser necessário cuidado para não psicologizar os mitos e seus personagens, reduzindo-os unicamente a conceitos teóricos. Para evitar esses equívocos, os autores informam que o pesquisador precisa conhecer bem os mitos em investigação, considerando os contextos históricos, artísticos e culturais aos quais pertence.

Neste diapasão, Migliavacca (2002) alerta para a necessidade de se estudar o contexto histórico-cultural dos mitos para fazer uma pesquisa coerente sobre mitologia, pois os mitos não surgiram aleatoriamente, pertencendo a uma sociedade específica. A autora afirma que isso não significa que os mitos não possuam valores universais, mas sim, que se deve compreender seus conteúdos socioculturais antes de analisar a sua universalidade. Portanto, essa pesquisa se iniciará com um capítulo dedicado à mitologia grega, destacando fontes primárias relativas ao mito de Belerofonte, e algumas representações artísticas deste.

1.1 A MITOLOGIA GREGA

De acordo com Grimal (2009), Mitologia Grega é todo o conjunto de narrativas, lendas e mitos que foram proeminentes nas regiões de língua grega desde o período associado aos poemas homéricos, entre os séculos IX a.C. e VIII a.C., até o declínio das religiões pagãs, que ocorreu aproximadamente no século IV da Era Comum. Originários da tradição oral, os mitos gregos chegaram até os nossos dias através da literatura e das representações nas artes plásticas, e não emergiram de forma estruturada, como um sistema filosófico, teológico ou científico, portanto, é possível observar divergências e contradições nas fontes que chegaram até a contemporaneidade.

Grimal (2009) categoriza os mitos gregos em três grandes conjuntos: mitos teogônicos, ciclos heroicos e "novelas". Os mitos teogônicos, também chamados de cosmogônicos, possuem o objetivo de narrar a origem dos deuses e a formação do mundo, tratando de questões relacionadas ao cosmo e, muitas vezes, organizando genealogias. Os ciclos heroicos formam sequências de narrativas pertencentes a um herói protagonista, sem nenhum significado cósmico. Esses mitos estão associados à civilização micênica, e muitos eventos presentes nessas narrativas

são descritos em locais onde existem sítios arqueológicos datados da Era do Bronze (Grimal, 2009). Isso significa que as narrativas heroicas representam a tradição de um tempo antigo, que os gregos consideravam como lembrança de um período histórico marcado por conflitos e migrações. Os mitos que pertencem às novelas também são destituídos de um objetivo cósmico, mas diferente dos ciclos heroicos, eles não se concentram em torno de um herói, pois narram um grande conflito que definirá os destinos de vários personagens.

Além desses três grandes grupos, Grimal (2009) também afirma que existem simples relatos "elementares", ou seja, pequenas narrativas etiológicas destinadas a explicarem um ritual, costume ou elemento da natureza. Porém, o autor elucida que, apesar das classificações auxiliarem nas pesquisas, não se deve limitar as análises a elas, já que os mitos são amplos e complexos, e uma única narrativa mítica pode, por exemplo, conter elementos de ciclo heroico e de novela.

Para conhecer os mitos gregos, é necessário estudar as obras gregas que foram escritas entre os séculos VIII a.C e IV d.C. O mito de Belerofonte foi registrado por diversos autores, e muitos desses escritos foram conservados e traduzidos para os idiomas modernos. Assim, essa pesquisa coletou diferentes versões do mito de Belerofonte que são encontradas nas obras: *Ilíada*, *Teogonia*, *Catálogo das Mulheres*, *Ode Olímpica 13*, *Ode Ístmica 7*, *Estenebeia*, *Belerofonte*, *Biblioteca* e *Biblioteca Histórica*. Antes da exposição das versões disponíveis em cada obra, que serão apresentadas em ordem cronológica, haverá uma breve contextualização a fim de situar como o mito de Belerofonte aparece em cada texto. Na sequência, conforme mencionado anteriormente, serão vistas algumas representações artísticas que o mito recebeu ao longo do tempo, especialmente na pólis de Corinto, onde era venerado como um herói local.

1.2 AS FONTES PRIMÁRIAS

1.2.1 *Ilíada*

Escrita entre o final do século VIII a.C. e o início do século VII a.C., *Ilíada* é considerado o texto mais antigo da civilização grega e a primeira obra da literatura ocidental, tendo sua autoria atribuída a Homero (Jones, 2018). Embora não haja consenso entre os pesquisadores se existiu uma figura histórica chamada Homero, os gregos antigos acreditavam na existência do

poeta e creditavam-lhe a composição dos dois poemas épicos mais influentes da cultura helênica: *Ilíada* e *Odisséia* (Costa, 2022).

Composta de quinze mil versos e separada em vinte e quatro cantos, *Ilíada* relata alguns dias do último ano da guerra de Troia, iniciando-se com a retirada de Aquiles do campo de batalha após um conflito com Agamenon, o que resultará nas mortes dos guerreiros Pátroclo e Heitor (Jones, 2018). O mito de Belerofonte é narrado pela primeira vez por Glauco no canto VI da *Ilíada*, o que nos mostra o quão antiga é a tradição mítica desse herói. Glauco era um guerreiro grego que lutava ao lado dos troianos e, enquanto estava no campo de batalha, foi confrontado por Diomedes, rei de Argos, que lhe pergunta sobre a sua origem. Então, Glauco detalha a sua linhagem familiar, e informa ser filho de Hipóloco, um dos filhos de Belerofonte, que, por sua vez, era filho de outro Glauco, cujo pai era Sísifo.

Há uma cidade, Éfire, no centro de Argos apascentadora
de cavalos:
foi lá que viveu Sísifo, que foi o mais ardiloso dos homens —
Sísifo, filho de Éolo. Foi ele que gerou um filho, Glauco;
e Glauco gerou o irrepreensível Belerofonte,
a quem os deuses deram beleza e amorável virilidade¹. (*Ilíada*, VI, vv. 152-156)

É possível observar a altivez com que Glauco fala de seus antepassados, visto que descendia dos reis de Éfire. O primeiro ancestral exaltado é Sísifo, a quem chama de “o mais ardiloso dos homens”. Apesar de Homero não informar porque Sísifo ficou conhecido dessa forma, autores posteriores como Ésquilo² e Alceu de Mitilene³ relatam que ele teria conseguido enganar o deus Tânetos, evitando a morte. Por causa dessa astúcia, Sísifo foi condenado ao tártaro onde foi punido com a tarefa perpétua de empurrar incansavelmente uma gigantesca pedra até o cume de uma montanha, que sempre rolava montanha abaixo quando estava prestes a alcançar o topo⁴. Apesar da terrível punição, o feito de Sísifo foi visto como notável, tornando-o famoso. Mas o ancestral a quem Glauco mais enaltece é Belerofonte, tanto que relata a história desse herói praticamente na íntegra logo em seguida:

Belerofonte foi um belo jovem que despertou a paixão da rainha Anteia, esposa do rei Proito. Após o herói recusar suas investidas, Anteia mente para o marido, alegando que

¹ Todas as citações de *Ilíada* desse trabalho são da tradução de Lourenço (2018).

² A peça perdida *Sisyphus Drapetes* tinha o enredo voltado para a fuga de Sísifo do Hades após acorrentar o deus Tânetos (Pietruczuk, 2011).

³ No fragmento 38A o autor informa que Sísifo atravessou o Rio Aqueronte duas vezes (Campbell, 1982).

⁴ O castigo de Sísifo é descrito no XI Canto d'A *Odisséia* (vv. 178-182) e na *Biblioteca* de Apolodoro (I, 9. 3).

Belerofonte tentou violentá-la. Proito (também chamado de “Preto” em algumas traduções) enfureceu-se, mas absteve-se de matá-lo "pois disso sentia respeito no coração" (VI, v. 167), portanto, enviou-o para Lícia, à corte de seu sogro, com uma mensagem onde pedia a morte de Belerofonte. Homero não esclarece por qual motivo Proito não podia matar Belerofonte diretamente, mas é possível que sua relutância esteja relacionada com a *Xenía*, uma prática de hospitalidade e proteção de estrangeiros, na qual hóspede e anfitrião deviam comportar-se com respeito mútuo (Silva, 2022).

Quando o herói chega à Lícia, o rei (cujo nome não é registrado por Homero) o honra como hóspede por nove dias, lendo a mensagem de Proito somente no décimo dia. Depois de receber "o sinal maligno de seu genro" (VI, v. 178), o rei ordena que Belerofonte mate a Quimera: um terrível monstro híbrido de três cabeças (uma de leão na frente, uma de dragão no fundo e uma de cabra no meio) que expirava fogo (VI, vv. 178-182). É provável que o rei da Lícia tenha atribuído trabalhos a Belerofonte, pois também não podia matá-lo diretamente, já que o hospedou em sua casa por dias.

Belerofonte matou a Quimera "obedecendo aos portentos dos deuses" (VI, v. 183), e depois, derrotou os guerreiros Sólimos e as Amazonas em campo de batalha. Enquanto regressava para a Lícia, o rei preparou uma emboscada com os melhores homens de seu reino, mas todos foram mortos pelo herói. Após Belerofonte vencer todos os desafios e sobreviver à emboscada, “o rei reconheceu que ele era filho de um deus” (VI, v. 191) e desistiu de matá-lo, entregando-lhe a mão de outra filha e a metade de seu reino (VI, vv. 192-193).

Quando Glauco termina o longo relato, Diomedes desiste de lutar alegremente, pois o reconhece como um amigo, uma vez que o seu avô havia recebido Belerofonte como hóspede em sua casa no passado (VI, vv. 212-231). Verifica-se, assim, que a história de Belerofonte não é narrada por Homero somente para exaltar a linhagem real de Glauco, como também para unir dois guerreiros em amizade. No entanto, apesar de ter sido um herói notável, Homero insinua que o final da trajetória de Belerofonte não foi feliz:

Quando também Belerofonte foi odiado por todos os deuses,
vagueou, só, pela planície de Aleia, devorando
seu próprio coração e evitando as veredas humanas.
Isandro, seu filho, por Ares que da guerra não se sacia
foi morto, quando combatia contra os Sólimos gloriosos;
sua filha foi morta pela irada Ártemis das rédeas douradas.
Quanto a Hipóloco, foi ele que me gerou. Afirmo ser seu filho.
(*Iliada*, VI, vv. 200-206).

Homero não deixa claro porque Belerofonte foi odiado pelos deuses, mas é possível que o seu infortúnio esteja relacionado com a morte de dois de seus filhos, já que o autor narra que Isandro foi morto por Ares e Laodameia pela deusa Ártemis. Durante o século XII, o erudito bizantino João Tzetzes interpretou o texto homérico sugerindo que Belerofonte pode ter sido "privado de sua mente" após a perda dos filhos, evitando a presença de outras pessoas devido à tristeza e angústia que sentia (*Chiliades*, 7, vv. 870-881). Se a interpretação de Tzetzes estiver correta, a solidão enfrentada por Belerofonte em seus últimos dias foi resultado de uma profunda melancolia causada pelo luto.

A maior parte da narrativa escrita por Homero será mantida pelos escritores posteriores como será visto a seguir, mas seus versos deixaram algumas lacunas. Por exemplo, Homero não informa porque Belerofonte estava na corte do rei Proito quando foi assediado por Anteia, também não registra qual foi a ajuda que recebeu dos deuses para derrotar a Quimera, e, apesar de insinuar que Belerofonte era filho de um deus, não indica qual seria, registrando somente o nome de seu pai humano: Glauco. Essas questões serão esclarecidas somente por outros autores.

1.2.2 Teogonia

Teogonia é um famoso poema cuja autoria é atribuída a Hesíodo, cuja existência histórica é quase tão controversa quanto a de Homero. Ele teria vivido durante o Período Arcaico entre o início do século VII a.C. e o final do século VI a.C., mas não há nenhuma evidência acerca de sua existência além das informações biográficas dispostas em sua própria obra (Ribeiro Jr., 1998). Assim como os poemas atribuídos a Homero, a obra de Hesíodo aparenta ser uma compilação de mitos e tradições transmitidos oralmente, no entanto, este se destacou por ser pioneiro ao incorporar as próprias vivências como fonte de inspiração para a sua poesia, ao mesmo tempo em que celebrou a vida desprestigiada dos habitantes rurais (Ribeiro Jr., 1998).

Válido sublinhar que três obras atribuídas a Hesíodo subsistem integralmente até os dias de hoje: *Teogonia*, *Os Trabalhos e os Dias* e *O Escudo de Hércules*. Outra obra atribuída a esse poeta subsiste de forma fragmentada: *Catálogo das Mulheres*. Belerofonte é citado em duas dessas obras: *Teogonia* e *Catálogo das Mulheres*. Em *Teogonia* narram-se a criação do universo, a origem dos deuses, a linhagem de seres monstruosos e até mesmo de determinados heróis.

Portanto, podemos identificá-la como uma obra que narra “mitos teogônicos”, como assim classificou Grimal (2009). Belerofonte é citado brevemente no poema quando Hesíodo descreve a ascendência da Quimera, filha dos monstros Equidna e Tifão:

Ela pariu a Cabra que sopra irrepelível fogo,
a terrível e grande e de pés ligeiros e cruel,
tinha três cabeças: uma de leão de olhos rútilos,
outra de cabra, outra de víbora, cruel serpente.
Na frente leão, atrás serpente, no meio cabra,
expirando o terrível furor do fogo aceso.
Agarrou-a Pégaso e o bravo Belerofonte.
(*Teogonia*, vv. 319-325).

Todas as citações de *Teogonia* são da tradução de Jaa Torrano (2007). Percebe-se nesse trecho que Hesíodo mantém duas tradições que já haviam sido registradas anteriormente por Homero: a Quimera era um ser híbrido de três cabeças que expirava fogo, e foi derrotada por Belerofonte. Porém, acrescenta uma informação interessante, Belerofonte não teria derrotado a Quimera sozinho, mas sim, com a ajuda de Pégaso, cuja origem Hesíodo descreveu em versos anteriores:

Esteno, Euríale e Medusa que sofreu o funesto,
era mortal, as outras imortais e sem velhice
ambas, mas com ela deitou-se o Crina-preta no macio prado entre
flores de primavera.
Dela, quando Perseu lhe decapitou o pescoço,
surgiram o grande Aurigládio e o cavalo Pégaso;
tem este nome porque ao pé das águas do Oceano nasceu, o outro
com o gládio de ouro nas mãos.
Voando ele abandonou a terra mãe de rebanhos
e foi aos imortais e habita o palácio de Zeus,
portador de trovão e relâmpago de Zeus sábio.
(*Teogonia*, vv. 276-286).

Em outras palavras, Pégaso era um cavalo alado, filho do deus Poseidon com Medusa, uma das três górgonas, filhas das divindades marinhas Fórcis e Ceto (vv. 270-283). Pégaso e o irmão, o gigante Aurigládio, teriam nascido do pescoço decapitado da mãe, morta pelo herói Perseu. Hesíodo também informa que Pégaso vive no palácio de Zeus, mas não explica como teria ido morar ali. Essa informação registrada por Hesíodo é importante porque a associação de Belerofonte com Pégaso será mantida pelos escritores posteriores.

1.2.3 Catálogo das Mulheres

Ehoiai é outra obra atribuída a Hesíodo que cita Belerofonte, também conhecida como *Catálogo das Mulheres*. Esse poema apresenta em hexâmetros dactílicos uma variedade de mitos relacionados a heróis e heroínas, organizados de maneira genealógica, abrangendo praticamente toda a era heroica da Grécia antiga (Ribeiro Jr., 2016). Infelizmente, a obra subsiste apenas em fragmentos. Porém, ainda que fracionada, é possível encontrar uma informação importante sobre a concepção de Belerofonte no fragmento 7: Sísifo queria casar o filho, e, por isso, cortejou várias mulheres com presentes por conselho da deusa Atena, até conseguir um matrimônio entre Glauco e Eurínome, filha do rei Niso (fr. 7, vv. 70-75).

Entretanto, Zeus já havia determinado que Glauco não teria filhos (fr. 7, vv. 76-80). Apesar do texto não esclarecer o motivo pelo qual Zeus desejava tal esterilidade, é possível que a vontade do deus estivesse relacionada à astúcia de Sísifo contra Tântatos, que desencadeou a ira dos deuses sobre ele. Se Glauco não tivesse filhos, a linhagem de Sísifo se extinguiria. Todavia, Eurínome teve relações com Poseidon e concebeu Belerofonte, que foi criado como filho de Glauco:

Então, ela deitou-se nos braços de Poseidon e gerou, pela casa de Glauco, o irrepreensível Belerofonte, que superava todos os homens em [...] sobre o mar sem limites. E quando ele começou a perambular, seu pai lhe deu Pégaso, que o carregaria mais rapidamente com suas asas e voava incansavelmente por toda a terra, pois, ele percorria o caminho como os ventos fortes. Com ele, Belerofonte capturou e matou a Quimera que expirava fogo. E ele se casou com a querida filha do grande Iobates, o venerável rei [...] senhor de [...] e ela gerou [...] ⁵ (*Ehoiai*, fr. 7, vv. 81-90).

Assim, a insinuação de Homero de que Belerofonte era filho de um deus é confirmada por Hesíodo nesse fragmento. Sendo filho de Poseidon, Belerofonte era um semideus e meio-irmão de Pégaso, o cavalo alado que o ajuda a derrotar a Quimera. Nesse fragmento também ocorre a primeira citação ao nome do futuro sogro de Belerofonte: Iobates, o rei da Lícia que lhe incumbira derrotar a Quimera, os Sólimos e as Amazonas. O nome de Iobates também será registrado por outros autores, como ver-se-á a seguir.

⁵ Tradução nossa baseada na tradução para a língua inglesa de H. G. Evelyn-White (1914): "So she lay in the arms of Poseidon and bare in the house of Glaucus blameless Bellerophon, surpassing all men in [...] over the boundless sea. And when he began to roam, his father gave him Pegasus who would bear him most swiftly on his wings, and flew unwearying everywhere over the earth, for like the gales he would course along. With him Bellerophon caught and slew the fire-breathing Chimera. And he wedded the dear child of the great-hearted Iobates, the worshipful king [...] lord (of) [...] and she bare [...]"

1.2.4 Ode Olímpica 13

A *Ode Olímpica 13* é um epinício composto por Píndaro. O epinício consiste em uma composição musical destinada a celebrar o triunfo de um competidor nos renomados eventos esportivos da Grécia Antiga. Além de festejar a conquista, o epinício desempenhava a significativa função de preservar a memória desse notável feito, que era equiparado em importância ao êxito em um campo de batalha (Rocha, 2018).

Rocha (2018) informa que Píndaro foi um poeta tebano que viveu entre 518 a.C. e 438 a.C., adquirindo fama durante a antiguidade. Poucas são as informações realmente confiáveis sobre sua biografia, já que a fama o tornou praticamente lendário a partir da segunda metade do século V a.C., mas se acredita que pertencesse a uma família aristocrática e tornara-se um poeta profissional, compondo canções por encomenda. De sua vasta obra, 45 epinícios foram preservados e catalogados em quatro coleções distintas: as *Odes Olímpicas*, as *Odes Píticas*, as *Odes Nemeias* e as *Odes Ístmicas*. Os nomes dos epinícios de Píndaro correspondem aos jogos cujos atletas homenageados participaram: jogos olímpicos, jogos píticos, jogos nemeus e jogos ístmicos. O mito de Belerofonte aparece em dois epinícios de Píndaro: *Ode Olímpica 13* e *Ode Ístmica 7*.

A *Ode Olímpica 13* foi composta para exaltar Xenofonte de Corinto, que venceu duas categorias dos jogos olímpicos: estádio e pentatlo. Nesse epinício, que foi traduzido para língua portuguesa por Rocha (2018), Píndaro honra a cidade de Corinto como pátria de grandes guerreiros e heróis, citando Sísifo, Glauco, Medeia e Belerofonte, cujo mito é o foco central do poema. Píndaro retoma a tradição de Hesíodo de que Pégaso fora essencial para o herói conseguir cumprir os trabalhos, mas acrescenta à narrativa que Belerofonte só teria conseguido domar Pégaso após receber um freio encantado da deusa Atena:

Ele da ofídica Górgona
outrora o filho, sim, muito em torno à fonte
Pégaso arrear desejando sofreu,
antes que a ele a auridecorada brida a jovem
Palas trouxesse, e do sonho logo
se fez realidade, e falou: “Dormes, Eólida rei?
Vamos! Este filtro hípico pega
e, ao Domador sacrificando um touro branco, ao teu pai mostra-o”.
(*Olímpica 13*, vv. 62-69).

Belerofonte obedece a Atena, fazendo sacrifícios para Poseidon e erguendo um altar para a deusa (vv. 70-82). Após utilizar o freio em Pégaso, Belerofonte consegue montá-lo, e vestido com armas de bronze derrota a Quimera, os Sólimos e as Amazonas (vv. 84-90). Essa passagem de Píndaro entra em conflito com a narrativa de Hesíodo, que atribui a Poseidon a dádiva de Pégaso a Belerofonte, no entanto, Píndaro alinha-se com o poeta mais antigo em dois momentos: ao insinuar que o deus dos mares era pai de Belerofonte, e ao relatar que Pégaso vive no Olimpo com Zeus, como se vê nos versos 91 e 92: “Silenciarei sobre a sua morte, eu/ Mas o outro no Olimpo os antigos estábulos de Zeus o acolhem”.

É interessante observar que Píndaro se recusa a descrever a morte de Belerofonte nesse epinício, apesar de insinuar que Pégaso só foi morar no Olimpo após o falecimento. Rocha (2018) informa que a trágica morte do herói não seria agradável ao público de Corinto, e, como o objetivo do epinício era exaltar os heróis coríntios, não faria sentido amofinar o público-alvo. Porém, Píndaro traz essa informação em outra obra, a *Ode Ístmica 7*.

1.2.5 Ode Ístmica 7

Escrito para festejar a conquista de Estrepsíades de Tebas, que havia vencido no pancrácio, esse epinício cita deuses e heróis relacionados à Tebas, e referencia a batalha de Enófita, onde o tio do atleta teria falecido (Rocha, 2018). No final da composição, que também foi traduzida por Rocha (2018), Píndaro discorre sobre como a morte é um destino inevitável a todos os homens e, ao fim, narra brevemente a morte de Belerofonte:

Pois morremos igualmente todos,
mas o destino é desigual. Se alguém longe
mira, é pequeno para alcançar dos deuses a sede
de brônzeo piso. De fato, o alado Pégaso arrojou
seu dono quando do céu às moradas queria
chegar Belerofonte de Zeus
à assembleia. O doce contra
justiça, acérrimo final o espera.
(*Ístmica 7*, vv. 42-48).

Diferente da tradição de Homero, que relata o final de Belerofonte em solidão na planície de Aleia, Píndaro afirma que o herói morreu após ser derrubado por Pégaso quando voava para alcançar a assembleia de Zeus. Brandão (1986) e Silva (2022) defendem que a atitude de Belerofonte teria sido motivada pela *hybris*, ou seja, por arrogância ou por orgulho excessivo, já que o poeta narra o voo com tom de reprovação, indicando que o herói teria excedido os limites e desafiado a ordem cósmica. Entretanto, é necessário enfatizar que se trata apenas de

uma interpretação dos versos, pois em nenhum momento Píndaro esclarece as motivações reais de Belerofonte.

1.2.6 Estenebeia

Estenebeia é uma peça teatral escrita por Eurípides, dramaturgo grego, que viveu entre 485 a.C. e 406 a.C., e escreveu mais de noventa peças teatrais, contudo, somente dezoito foram preservadas na íntegra: dezessete tragédias e um drama satírico (Ribeiro Jr., 2011). A tragédia provavelmente originou-se dos cantos corais apresentados durante celebrações religiosas em homenagem ao deus Dioniso, cujo auge em Atenas ocorreu por volta de 480 a.C. a 400 a.C. (Ribeiro Jr., 2011). Eurípides escreveu duas tragédias com o enredo centralizado no mito de Belerofonte: *Estenebeia* e *Belerofonte*. Infelizmente, de ambas só foram preservados alguns fragmentos.

Através da reconstituição da tragédia realizada por Ribeiro Jr. (2011), sabe-se que o enredo de *Estenebeia* se passava em Tirinto, possivelmente no palácio de Proito e com três personagens centrais confirmados: Estenebeia (nome que Eurípides dá a rainha Anteia), Proito e Belerofonte. O prólogo é narrado por Belerofonte, que menciona as persistentes investidas da rainha, sua firme rejeição e o seu desejo de sair do palácio (fr. 661). Pouco depois, ainda no prólogo, Proito entra e delega a Belerofonte a missão de entregar a carta fatal ao rei Iobates. O herói parte em seguida, enquanto Proito relata a falsa acusação de Estenebeia, o conteúdo da carta e a certeza de que o herói não sobreviveria à jornada (Ribeiro Jr., 2011, p. 222).

O segundo episódio tem início com o retorno inesperado de Belerofonte, que narra sua vitória sobre a Quimera na presença de alguém, que pode ser Proito, Estenebeia ou a ama da rainha (fr. 665a). Depois, o herói critica Proito, afirmando que nenhum homem honrado enganaria seu hóspede (fr. 667). O rei se justifica, não demonstrando remorso, mas não o expulsa do palácio naquele momento (Ribeiro Jr., 2011, p. 222).

No terceiro episódio, é provável que Belerofonte e a rainha estivessem em cena, com Estenebeia manifestando novamente sua paixão, e sendo rejeitada pelo herói mais uma vez. Em razão disso, a rainha anuncia sua intenção de se reconciliar com o marido e de planejar uma vingança conjunta contra Belerofonte (Ribeiro Jr., 2011, p. 223). No quarto episódio, o herói é informado do complô por alguém do palácio, e decide se vingar do casal real. Ele pode ter dito a Estenebeia, pessoalmente ou por meio de sua ama, que decidiu aceitar seu amor e a convida a fugir com ele, com ambos montados em Pégaso. Apesar de hesitante e temerosa (fr. 669), a rainha concorda, e os dois deixam a cena (Ribeiro Jr., 2011, p. 223).

No início do desfecho da peça, Proito aparece furioso enquanto relata a fuga da esposa e do hóspede. Nesse momento, surge um pescador humilde, que afirma ter encontrado o corpo de uma mulher que se afogou (fr. 670). O corpo é apresentado em cena, e o rei reconhece sua rainha, que faleceu após ser derrubada de Pégaso por Belerofonte. Proito lamenta a perda da esposa, talvez em um lamento, juntamente com o Coro (Ribeiro Jr., 2011, p. 223). Em seguida, Belerofonte entra em cena montado em Pégaso e revela ao rei a falsidade de Estenebeia, justificando sua vingança dupla, que resultou na morte da culpada e no pesar do cúmplice involuntário. Por fim, o rei se arrepende por ter acreditado cegamente na esposa, e a tragédia chega ao seu desfecho (fr. 671).

Observa-se então que, apesar de manter a narrativa inicial do mito que já havia sido registrada pelos autores anteriores, Eurípides acrescenta uma trama que ainda não havia aparecido: a vingança de Belerofonte contra o casal que arquitetara a sua morte. Estenebeia é retratada na peça de Eurípides como uma mulher má que influencia o marido negativamente, como se vê no fragmento a seguir:

BELEROFONTE:

Muitos homens que de fortuna e nascimento se orgulham,
são por uma mulher tola, em casa, desonrados.
Essa é a doença que aflige Preto, senhor desta terra.
Desde que cheguei como hóspede e suplicante a este teto,
(...)
ela diz palavras persuasivas e me persegue com artifícios
para eu, em segredo, me juntar (a ela) em sua cama⁶.
(*Estenebeia*, fr. 661, vv. 4-9).

Outra curiosidade acerca deste fragmento reside nas pistas sobre o motivo de Belerofonte encontrar-se na corte de Proito em Tirinto, sendo recebido como hóspede e suplicante. A súplica é um tema recorrente na literatura grega, descrevendo o suplicante como alguém que busca proteção em nome dos deuses (Kibuuka, 2013). Em outras palavras, se aceitasse as investidas da rainha, além de ter participado de um adultério, Belerofonte teria quebrado as leis da *Xenía*, ofendendo seu anfitrião, como é demonstrado neste trecho:

BELEROFONTE:

(...) Tenho reverência, no entanto, por Zeus, o deus dos suplicantes e suas leis, e consideração por Proito, que me recebeu em sua casa depois que deixei a terra de Sísifo, e que purificou o derramamento de sangue das minhas mãos com um sacrifício de sangue fresco sobre elas; nunca estive disposto a aceitar aquela conversa dela, nem a violar um lar perturbado enquanto sou seu hóspede, devido ao meu ódio pelo amor perigoso que destrói as pessoas. Pois há dois tipos de amores naturais na Terra: um é o nosso pior inimigo e leva à morte, enquanto o outro, que tende ao autocontrole e à virtude, é o amor cobiçado pelos homens entre os quais desejo pertencer. Então, considero até mesmo a morte se puder manter meu autocontrole. Agora, vou sair para o campo e refletir. Não me ajuda em nada ficar aqui nesta casa e ser ruidosamente insultado por me recusar a fazer o mal, além disso, tampouco irei denunciar a esposa de Proito e desonra-la, e destruir esse lar⁷ (*Estenebeia*, fr. 661, vv. 15-28).

Quando Belerofonte afirma que Proito purificou o derramamento de sangue de suas mãos com um sacrifício de sangue fresco (fr. 661, vv. 16-18), entende-se de que ele pode ter ido até Tirinto atrás de purificação após cometer um assassinato. Pois, os gregos antigos acreditavam que crimes como o assassinato deixavam as pessoas impuras, assim, o assassino não poderia participar de diversas atividades sociais nem retornar para sua cidade até passar por um ritual de purificação (Georgoudi, 2017).

1.2.7 Belerofonte

Outra obra de Eurípides centralizada no mito desse herói recebe o seu nome: *Belerofonte*. Essa tragédia tinha o objetivo de dramatizar a decadência do protagonista enquanto errava pela planície de Aleia após perder seus filhos. Não é conhecido o nome de todos os personagens da peça, mas é provável que o rei Iobates fosse um deles, assim como um dos filhos de Belerofonte (Collard et al., 1995). Ribeiro Jr. (2011) alude sobre a dificuldade de se reconstruir a tragédia já que os poucos fragmentos preservados provocam dúvidas e controvérsias, entretanto, existe consenso entre os pesquisadores a respeito do clímax e final da peça.

O cenário da tragédia é estabelecido na Lícia, especificamente na planície Aleia, apresentando um Belerofonte já idoso e desiludido que perdeu a fé nos deuses após enfrentar

⁶ Tradução de Ribeiro Jr. (2011).

⁷ Tradução nossa baseada na tradução para a língua inglesa de Collard et al. (1995): “I have reverence however for Zeus the god of suppliants and his laws, and honour for Proetus who received me in his house after I left Sisyphus's land, and who cleansed bloodshed from my hands with a sacrifice of fresh blood over them; I have never yet been willing to entertain that talk of hers, nor to violate a troubled household while I am its guest, from my hatred of the dangerous love which destroys people. For there are two kinds of love native on earth: one is our worst enemy and leads to death, while the other, which tends to self-restraint and virtue, is the love coveted by men among whom I wish to belong myself. So I consider even death if I may keep my self-restraint. Now I will go out into the country and deliberate. It is no good to me to sit here at this house and be loudly abused for refusing to do wrong; nor, furthermore, to denounce Proetus's wife and bring a stain on her, and tear this household apart...”

várias adversidades durante a vida. Esse panorama é visualizado principalmente no fragmento 286, chamado por Riedweg (1990) de fragmento "ateísta" de Eurípides:

BELEROFONTE:

Alguém diz que de fato existem deuses no céu? Não existem, não existem, se um homem estiver disposto a não confiar tolamente no raciocínio antigo. Considerem por si mesmos, não fundamentem suas opiniões em minhas palavras. Digo eu próprio que a tirania mata muitos homens e os priva de suas posses; e que os tiranos quebram seus juramentos para saquear cidades, e ao fazer isso, eles são mais prósperos sob o céu do que os homens que vivem tranquilamente em reverência dia após dia. Também sei de pequenas cidades que honram os deuses que estão sujeitas a cidades maiores e mais ímpias porque são vencidas por um exército mais numeroso. Penso que, se um homem fosse preguiçoso e orasse aos deuses e não fosse juntar o seu sustento com suas próprias mãos, vocês poderiam [...] fortalecer a religião e o infortúnio [...] ⁸ (*Belerofonte*, fr. 286, vv. 1-15).

O principal objetivo de Belerofonte neste fragmento é argumentar a inexistência dos deuses, utilizando como evidência a crença comum de que pessoas boas deveriam ter uma vida próspera, enquanto as más mereceriam ser castigadas (Riedweg, 1990). Em dado momento da peça, um personagem (talvez Iobates) surge e tenta consolar Belerofonte, mas sem sucesso (fr. 291). Curioso observar que no fragmento 289 o herói parece transferir a sua ira diretamente ao deus Ares, já que Homero atribui-lhe a responsabilidade pela morte de seu filho Isandro:

BELEROFONTE:

É necessário dissimular as disputas sangrentas dos homens e as lutas com astúcias; o caminho da verdade é ineficaz; Ares é amigo dos mentirosos⁹. (*Belerofonte*, fr. 289, vv. 1-3).

Através desse fragmento torna-se possível a interpretação de que a revolta de Belerofonte com a justiça divina esteja relacionada com a morte de seus filhos. Em algum momento da tragédia, Belerofonte tentou alcançar o Olimpo montando Pégaso, mas foi derrubado pelo cavalo (Ribeiro Jr., 2011, p. 306). A saída do herói é representada no palco, enquanto uma cena envolvendo um mensageiro provavelmente relata sua queda. Ferido gravemente, Belerofonte lamenta suas ações excessivas antes de ser retirado do palco, prestes a falecer (fr. 310-311). No

⁸ Tradução nossa baseada na tradução para a língua inglesa de Collard et al. (1995): "Does someone say there are indeed gods in heaven? There are not, there are not, if a man is willing not to rely foolishly on the antiquated reasoning. Consider for yourselves, do not base your opinion on words of mine. I say myself that tyranny kills very many men and deprives them of their possessions; and that tyrants break their oaths to ransack cities, and in doing this they are more prosperous under heaven than men who live quietly in reverence from day to day. I know too of small cities doing honour to the gods which are subject to larger, more impious ones, because they are overcome by a more numerous army. I think that, if a man were lazy and prayed to the gods and did not go gathering his livelihood with his hand, you would [...] fortify religion, and illfortune [...]"

⁹ Tradução de Ribeiro Jr. (2011).

final da tragédia, um deus aparece para informar o destino de Pégaso servindo a Zeus no Olimpo (fr. 312).

Eurípides parece tentar unir as tradições de Homero e Píndaro nessa peça, ao retratar um Belerofonte triste e amargurado em Aleia, antes de montar Pégaso e sofrer a queda fatal. Apesar de nenhum fragmento preservado explicitar as causas que levaram Belerofonte a ficar tão revoltado com os deuses, o enredo da peça insinua que essa revolta, que provavelmente está associada a morte de seus filhos, foi o que motivou o herói a tentar alcançar o Olimpo.

1.2.8 Biblioteca Histórica

Diodoro da Sicília, também conhecido como Diodoro Sículo, foi um historiador grego do século I mais conhecido por ser o autor da *Biblioteca Histórica*, uma obra grandiosa que objetivava narrar a história universal desde os primórdios da civilização egípcia até o início do império romano (Mota, 2016). O autor teria pesquisado documentos da Biblioteca de Alexandria e dos arquivos romanos a fim de coletar informações suficientes para escrever sua obra, que foi organizada originalmente em quarenta livros, dos quais somente quinze foram preservados na íntegra (Mota, 2016). É possível encontrar o início do mito de Belerofonte no fragmento 9 do Livro VI, um dos volumes que não foi preservado na íntegra:

Belerofonte, que estava no exílio por causa de um assassinato que cometera involuntariamente, foi até Proito, que havia trocado hospitalidade com seu pai; e a esposa de Proito apaixonou-se por Belerofonte por causa de sua beleza, e como não conseguiu conquistá-lo pela persuasão, acusou-o ao marido de tê-la violentado. Porém, Proito não queria matar seu hóspede, então, enviou-o para Lícia, com uma mensagem escrita para Iobates, o rei, que era seu sogro. Iobates recebeu a carta e descobriu que nela estava escrito que ele deveria matar Belerofonte o mais rápido possível. Mas, não desejando matá-lo, ordenou-lhe que fosse combater a Quimera que expirava fogo¹⁰ (*Biblioteca Histórica*, VI, fr. 9).

¹⁰ Tradução nossa baseada na tradução para a língua inglesa de Charles Henry Oldfather (2017): “Bellerophon, who was in exile because of a murder he had unwittingly committed, came to Proetus who exchanged hospitality with his father; and the wife of Proetus became enamoured of Bellerophon because of his beauty, and since she was unable to win him by persuasion she accused him to her husband of having offered violence to her. Now Proetus was unwilling to slay his guest, and so instead he sent him to Lycia, having a written message to Iobates the king, who was his father-in-law. Iobates received the letter and discovered that in it was written that he should slay Bellerophon with all speed; but, being unwilling to put him to death, he commanded him instead to go join combat with the fire-breathing Chimaera.”

O início do fragmento informa que Belerofonte estava em Tirinto em exílio após cometer um assassinato involuntário. Apesar de não narrar os detalhes desse crime (Diodoro sequer informa quem foi a vítima), esse registro é importante porque pela primeira vez é explicitado o motivo pelo qual Belerofonte estava hospedado na corte de Proito. Essa informação também corresponde à citação de Eurípides de que Proito purificou as mãos de Belerofonte de um derramamento de sangue (*Estenebeia*, fr. 661, vv. 16-18). Diodoro também informa porque Belerofonte estava exilado justamente em Tirinto, pois Proito já teria trocado hospedagem com Glauco anteriormente.

Infelizmente, a narrativa de Diodoro encerra-se abruptamente após Iobates ordenar ao herói o primeiro trabalho. É possível que o autor tenha registrado mais informações sobre esse mito, mas os poucos fragmentos preservados do Livro VI não comunicam como Diodoro iria discorrer a sua narrativa após o confronto de Belerofonte com a Quimera.

1.2.9 Biblioteca

Datada entre os séculos I e II da Era Comum, *Biblioteca* é uma compilação dos mitos gregos escrita em prosa, amplamente considerada como uma das maiores obras mitográficas dos tempos antigos tendo sido preservada até a contemporaneidade (Cabral, 2013). De autor desconhecido, *Biblioteca* teve a autoria atribuída a Apolodoro de Atenas, famoso filósofo e gramático grego que viveu no século II a.C., mas hoje sabe-se que a obra foi escrita séculos depois, levando muitos pesquisadores a se referirem ao autor como “Pseudo-Apolodoro” (Cabral, 2013). Entretanto, como essa pesquisa não tem o objetivo de discorrer todas as problemáticas envolvendo a atribuição dessa autoria, o autor de *Biblioteca* será chamado apenas de Apolodoro nesta dissertação, onde todas as citações são da tradução de Cabral (2023).

Belerofonte é citado pela primeira vez no texto quando o autor descreve a descendência de Sísifo, reafirmando o herói como filho de Glauco e Eurínome, que, no texto de Apolodoro, é chamada de Eurimede. Neste sentido, “Sísifo, filho de Éolo, fundou Éfira, que é atualmente denominada Corinto, e esposou Mérope, filha de Atlas. Deles nasceu Glauco, o qual com Eurimede gerou Belerofonte, que matou a ignívoma Quimera”. (*Biblioteca*, I, 9. 3). Assim como Homero, o autor não cita o nome de Poseidon, creditando a paternidade de Belerofonte ao humano Glauco. Mais a frente, Apolodoro descreve o mito de Belerofonte praticamente na íntegra, e, assim como Diodoro, informa que o herói teria cometido um assassinato:

Belerofonte, filho de Glauco, filho de Sísifo, após matar involuntariamente seu irmão Delíades ou, como afirmam uns, Píren, ou, segundo outros, Alcimenes, dirigiu-se à corte de Preto e foi purificado (*Biblioteca*, II, 3. 1).

Em outras palavras, Belerofonte estava no país estrangeiro atrás de purificação após assassinar involuntariamente o seu irmão. Essa afirmação de Apolodoro dialoga com as informações trazidas anteriormente por Eurípides (*Estenebeia*, fr. 661, vv. 16-18) e Diodoro (VI, fr. 9), que descrevem Belerofonte como suplicante na corte de Proito. Entretanto, é difícil ignorar a discrepância dessa narrativa, já que todos os outros autores insinuam que Belerofonte era filho único. Hesíodo até narra que Glauco era estéril e que a concepção de Belerofonte só foi possível porque Eurínome relacionou-se com o deus Poseidon. Porém, é necessário observar também que o herói não é descrito como semideus no texto de Apolodoro, portanto, é possível que o autor tenha registrado outra versão, na qual Glauco tinha filhos. Depois de narrar a razão de Belerofonte estar na corte de Proito, o texto de *Biblioteca* discorre sobre toda a tradição mitológica que já havia sido registrada.

A esposa de Proito apaixonou-se por Belerofonte, propondo um encontro amoroso, mas ele recusou as investidas (II, 3. 1). Ela então mente para o marido, afirmando que o herói tentara seduzi-la. Proito acredita nela e pede a Belerofonte que entregue uma mensagem a Iobates, na qual estava escrito que deveria matá-lo (II, 3. 1). Após receber a mensagem, Iobates ordena que Belerofonte derrote a Quimera, acreditando que o herói seria morto pela criatura que unia a força de três feras, mas com a ajuda de Pégaso, Belerofonte consegue derrotá-la (II, 3. 2).

Depois disso, Iobates desafiou Belerofonte a enfrentar os Sólimos e as Amazonas, mas ele também os derrotou (II, 3. 2). Por fim, Iobates selecionou seus súditos mais corajosos em uma emboscada contra Belerofonte, mas todos foram mortos (II, 3. 2). O único acréscimo significativo da narrativa de Apolodoro ao mito, além da informação do assassinato, é o registro do nome da futura esposa de Belerofonte, Filônoe:

Mas depois que Belerofonte matou todos eles, Iobates, admirando-lhe a força, mostrou-lhe a mensagem de Preto e pediu que permanecesse em sua companhia; deu-lhe a mão de sua filha Filônoe em casamento e, ao morrer, deixou seu reino para ele. (*Biblioteca*, II, 3. 2).

O trecho também relata que Iobates deixou o seu reino para Belerofonte somente após sua morte, não dividindo o seu domínio de imediato com o herói, como registrado por Homero. Interessante observar que em nenhum momento *Biblioteca* narra a velhice ou morte de Belerofonte, encerrando a narrativa com o casamento com Filônoe. Assim, o texto de Apolodoro parece insinuar que Belerofonte não teria sofrido grandes infortúnios durante a vida.

1.3 A ICONOGRAFIA

1.3.1 Belerofonte na Arte Coríntia

Após conhecer várias versões do mito de Belerofonte, será investigado como esse mito foi apropriado e valorizado pela cidade de Corinto. A historiadora Angela Ziskowski (2014) afirma que Belerofonte desempenhou um papel significativo e evolutivo na narrativa literária e artística da *pólis* de Corinto, não só por ser um ancestral mitológico da dinastia coríntia, como também por estar estreitamente vinculado à geografia da cidade, além de ser o único herói das epopeias homéricas de origens coríntias. A autora também fala que o mito de Belerofonte pertence aos mitos de descendência da cidade, os quais, sejam eles históricos ou fictícios, objetivam unificar uma comunidade por meio de ancestrais e passados comuns.

Ziskowski (2014) enfatiza que o território comum é crucial para a construção da percepção de uma comunidade unificada, e dada a escassez de registros históricos da Idade do Bronze associados a Corinto, é plausível supor que os habitantes da cidade necessitavam legitimar suas reivindicações territoriais. Embora Belerofonte também possua ligações especiais com Tirinto e Lícia, tornou-se notório o mito da domesticação de Pégaso na fonte de Peirene, situada no centro da antiga Corinto. Esse feito conecta o herói fisicamente a um ponto de referência dessa cidade, uma fonte que era essencial para um território árido que dependia de nascentes e minadouros para o abastecimento de água (Figura 1).

Ziskowski (2014) informa que as fontes literárias gregas produzidas durante o período Arcaico, quando Corinto construía a sua história, exerceram um papel fundamental na integração do mito de Belerofonte à história local. Entretanto, alerta que a importância do mito de Belerofonte para a comunidade coríntia não pode ser avaliada apenas em relação às fontes literárias, já que uma iconografia inicial do mito e de seus personagens emergiu de maneira sem

precedentes no período Protocoríntio, constituindo um suporte mais sólido para a sua relevância nos estágios iniciais da história coríntia.

Figura 1 - Fonte de Peirene atualmente



Fonte: Museu Arqueológico da Antiga Corinto. 2016. Disponível em: <https://www.corinth-museum.gr/en/archaeological-site/peirene-fountain/>. Acesso em: 23 dez. 2023.

Ziskowski (2014) afirma que as pesquisas acerca do mito de Belerofonte na iconografia grega têm sido focalizadas principalmente nas pinturas em vasos, por conseguinte, uma ampla variedade de objetos coríntios arcaicos referencia o mito de maneiras diversas. A autora observa também que os artistas coríntios foram os pioneiros entre todos os artistas gregos na produção de ilustrações do mito de Belerofonte, já que não se identifica em outras regiões uma produção de representações do herói com a Quimera tão precocemente quanto nos vasos coríntios, estabelecendo uma iconografia clara desse mito desde o segundo quarto do século VII a.C.

Até o período Médio Protocoríntio I, praticamente nenhum artista representava pinturas que não fossem figuras geométricas, flores ou animais (Ziskowski, 2014). Contudo, durante os períodos Médio Protocoríntio I e II, os artistas começaram a produzir cenas narrativas identificáveis, sendo a mais frequente a de Belerofonte enfrentando a Quimera. Assim, a representação dessa história está entre as primeiras manifestações de mitos em cerâmica coríntia, demonstrando a popularidade do herói e a importância central para Corinto (Ziskowski, 2014) (Figura 2).

Figura 2 - Pintura fragmentada de Belerofonte enfrentando a Quimera montado em Pégaso.
Vaso grego (kotyle) datado de 670 a 650 a.C.



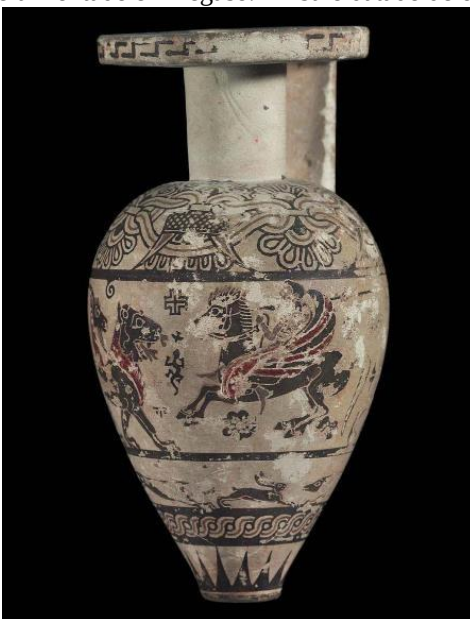
Fonte: Museu de Kolonna (Ziskowski, 2014, p. 90).

Ziskowski (2014) afirma que a ênfase dada ao confronto do herói com a Quimera nas primeiras pinturas é compreensível, pois a *Ilíada*, a fonte literária mais antiga do mito, enfatiza as proezas do herói contra esse monstro. Dentro das epopeias homéricas, Corinto é mencionada apenas três vezes, e a única vez em que a citação transcende um simples comentário, é quando o mito de Belerofonte é narrado.. Observa-se então, que a história de Belerofonte pode ter sido a narrativa mais famosa sobre Corinto durante o período homérico, o que justificaria o fato dos coríntios concentrarem as primeiras expressões artísticas nesse mito, construindo uma narrativa local ao seu redor.

Ziskowski (2014) salienta que, embora Homero nomeie a cidade de Belerofonte como "Éfire" (*Ilíada*, VI, v. 152), a conexão com Corinto é evidente devido à descrição de sua linhagem familiar, pois o avô de Belerofonte era Sísifo, personagem reconhecido como um rei mitológico coríntio. Os autores antigos Apolodoro (*Biblioteca*, I, 9. 3) e Pausânias (*Descrição da Grécia*, II, 1. 1) também explicaram que Éfire era o antigo nome da cidade de Corinto. Assim, é possível compreender porque a representação da cena de batalha entre Belerofonte e a Quimera já estava difundida na arte coríntia desde a primeira metade do século VII a.C. (Figura 3).

Ziskowski (2014) observa que a narrativa do confronto com a Quimera deixou de aparecer de forma explícita nas pinturas de vasos coríntios após o período Protocoríntio, entretanto, a Quimera e o Pégaso continuaram sendo representados em cerâmicas e outros objetos ao longo do período Arcaico.

Figura 3 - Pintura de Belerofonte segurando uma lança enquanto enfrenta a Quimera montado em Pégaso. Aríbalo datado de 650 a.C.



Fonte: Museu de Belas Artes de Boston.

Disponível em: <https://collections.mfa.org/objects/185364>. Acesso em: 11 jan. 2024.

A prática contínua dos pintores de incluir essas figuras sugere que elas eram suficientemente reconhecíveis, mesmo quando não estavam inseridas em um contexto narrativo, ou seja, os pintores de vasos continuaram a representar aspectos do mito de Belerofonte, ainda que reduzidos a elementos visuais-chave (Figura 4).

Figura 4 - Pintura retratando a Quimera. Aríbalo datado entre 615 a.C a 590 a.C.



Fonte: Victoria and Albert Museum (Ziskowski, 2014, p. 92).

Ziskowski (2014) esclarece que um dos motivos pelo qual a representação do confronto com a Quimera diminuiu, é porque a domesticação de Pégaso na fonte de Peirene tornou-se a principal referência do mito após o período arcaico. Tanto que, como observado, a *Ode Olímpica 13* de Píndaro, um escritor que viveu durante o período clássico, enfatizava a domesticação de Pégaso do que o confronto com a Quimera. Assim, as representações artísticas dessa domesticação tornaram-se proeminentes, permanecendo populares séculos depois, durante os períodos helenístico e romano. O viajante Pausânias, ao visitar Corinto no século II, informa que havia um santuário dedicado à Atena na cidade, pois ela teria sido a divindade que mais auxiliara Belerofonte, e comenta sobre o freio que a deusa entregara ao herói para domar Pégaso (*Descrição da Grécia*, II, 4. 1).

Figura 5 - Atena e Belerofonte domando Pégaso.
Afresco romano no século I



Fonte: Sergey Sosnovskiy, 2019.

Disponível em: <https://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=8320>. Acesso em: 11 jan. 2024.

Outro motivo apontado por Ziskowski (2014) é a ascensão da popularidade de Hércules, herói que se tornou famoso em toda a Grécia a partir do século VI a.C. Hércules e Belerofonte possuíam muitas semelhanças: ambos completaram múltiplos trabalhos, derrotaram monstros de várias cabeças (Quimera e Hidra), e possuíam cavalos que eram filhos de Poseidon (Pégaso e Árion). Ou seja, o foco do mito de Belerofonte deslocou-se da batalha com a Quimera para a

domesticação de Pégaso em Peirene, enquanto Héracles passou a desempenhar o papel de matador de monstros.

Ziskowski (2014) nota que, além das cerâmicas e objetos votivos, um dos conjuntos mais significativos de materiais que remete ao mito de Belerofonte é a cunhagem da cidade. No segundo quarto do século VI a.C., Corinto iniciou uma produção de moedas ilustrada com Pégaso no anverso e uma incisão geométrica estampada no reverso, mas, no final do século VI, o símbolo geométrico foi substituído por uma representação da deusa Atena (Figura 6). A autora chama a atenção que o fato dos coríntios manterem a representação de Pégaso no anverso, e acrescentarem Atena no reverso, pode significar que eles aludiam à domesticação deste, em que Belerofonte recebeu a ajuda da deusa. Assim, os coríntios estabeleceriam uma fundamentação histórica para o seu território simbolizado por um mito local (Ziskowski, 2014).

Figura 6 - Moeda coríntia representando Pégaso no anverso e Atena no reverso. Estáter de prata datado de 415 a.C a 387 a.C.



Fonte: Museu Britânico.

Disponível em: https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1888-0618-3. Acesso em: 11 jan. 2024.

Poucas expressões de identidade cívica são tão explícitas quanto a cunhagem de uma cidade, já que as imagens escolhidas para estamparem as moedas costumam representar a comunidade local, servindo como um símbolo político para a *pólis*, tanto interna quanto externamente (Ziskowski, 2014). O fato dos coríntios terem escolhido Pégaso como símbolo das moedas da cidade por centenas de anos, atesta a relevância desse mito para a identidade central de Corinto (Ziskowski, 2014).

Ziskowski (2014) argumenta então, que Belerofonte é um herói que se manteve relevante durante toda a história de Corinto, cujas representações visuais com Pégaso na fonte de Peirene foram criadas até os períodos helenístico e romano. Pausânias também identificou um santuário dedicado a Belerofonte na cidade durante o Século II (*Descrição da Grécia*, II, 2. 4). A proeminência contínua do mito de Belerofonte em Corinto pode ser atribuída a sua capacidade de fornecer à cidade um herói com linhagem real local e uma reivindicação territorial tangível.

1.3.2 Belerofonte Além de Corinto

Embora Corinto tenha sido a *pólis* que mais valorizou o mito de Belerofonte, representações artísticas dele também foram encontradas em artefatos de outras cidades gregas, como na pintura atribuída ao pintor espartano Boréades (Figura 7). Esse fato aliado às referências literárias de diferentes cidades demonstram que a narrativa de Belerofonte era popular em toda a Grécia antiga, com santuários dedicados a ele em Argos, Sícion e Trezene (Iozzo, 2012).

Figura 7 - Pintura de Belerofonte, Pégaso e Quimera atribuída a Boréades. Taça (*kylix*) de figura negra datada entre 570–565 a.C.



Fonte: Getty Museum.

Disponível em: <https://www.getty.edu/art/collection/object/103VPC>. Acesso em: 11 jan. 2024.

Quando as cidades gregas foram dominadas pelo império romano, seus mitos foram absorvidos pelo império e continuaram populares durante toda a antiguidade, como assim observou Ziskowski (2014). Há relatos do mito de Belerofonte em obras de autores latinos como Higino (*Fabulae*, 57) e Apuleio (*O Asno de Ouro*, 8.16), além de representações visuais em pinturas e mosaicos romanos (Figura 8).

Figura 8 - Belerofonte, Pégaso e a Quimera.
Mosaico romano do século III.



Fonte: sítio arqueológico de Palmira, Síria
Disponível em: <https://www.theoi.com/Gallery/Z44.1.html>. Acesso em: 11 jan. 2024.

Após o declínio do paganismo no século IV em detrimento da ascensão do cristianismo, os mitos gregos perderam popularidade e influência, embora nunca tenham sido totalmente esquecidos, já que continuaram sendo registrados por escritores medievais (Bazant, 2015). Entretanto, o mito de Belerofonte foi confundido com o de Perseu durante a Idade Média, o que fez com que vários artistas representassem Perseu montando em Pégaso para salvar a princesa Andrômeda (Figura 9).

Segundo os autores gregos antigos, Perseu voava com sandálias aladas¹¹, e o único herói que conseguiu domar e montar Pégaso foi Belerofonte. No entanto, a partir do século XIV, encontram-se representações de Perseu com Pégaso. Bazant (2015) considera que esse equívoco possa ter sido resultado de uma representação de Belerofonte sem a Quimera, o que fez com que o herói fosse confundido com Perseu. De qualquer forma, isso contribuiu para que Perseu e Pégaso se tornassem mais populares do que Belerofonte e a Quimera durante o período medieval.

¹¹ As sandálias aladas de Perseu foram descritas por Hesíodo (*Escudo de Héracles*, vv. 216-220), Eurípides (*Andrômeda*, fr. 124, vv. 1-4) e Apolodoro (*Biblioteca*, II, 4. 2).

Figura 9 - Perseu resgatando Andrômeda com Pégaso em ilustração francesa de 1412.



Fonte: Jan Bazant (2015, p. 196).

Representações artísticas de Perseu com o Pégaso continuaram sendo feitas após a Idade Média, principalmente por artistas renascentistas e neoclássicos. Entretanto, oportuno ressaltar que, seja com Belerofonte ou com Perseu, a iconografia de um herói montando Pégaso para derrotar um monstro foi tão marcante durante a antiguidade e medievo, que foi utilizada posteriormente como referência para representações de outros guerreiros, como o famoso santo Jorge da Capadócia (Bazant 2015).

Bazant (2015) também informa que, nas narrativas mais antigas sobre o confronto de São Jorge com o dragão, o cavaleiro orava para que Deus domasse o monstro, e o dragão caía-lhe aos pés imediatamente. No entanto, no livro *Legenda Áurea* de Jacopo de Varazze, do século XIII, Jorge monta em seu cavalo e ataca o dragão corajosamente. Devido à grande popularidade que o livro de Jacopo alcançou durante a Idade Média, as representações artísticas de São Jorge começaram a se basear no texto da *Legenda Áurea* e, conseqüentemente, tornaram-se mais próximas das representações de Belerofonte e Perseu (Figura 10).

Figura 10 - São Jorge e o dragão.
Pintura de Bernat Martorell datada entre 1400-1452.



Fonte: The Art Institute of Chicago.

Disponível em: <https://www.artic.edu/artworks/15468/saint-george-and-the-dragon>. Acesso em: 11 jan. 2024.

Figura 11 - Belerofonte como personagem do jogo *Age of Mythology*



Fonte: jogo *Age of Mythology*

Disponível em: <https://ageofempires.fandom.com/wiki/Bellerophon>. Acesso em: 23 dez. 2023.

Apesar de Belerofonte não ser tão popular atualmente quanto os outros heróis da mitologia grega, como Hércules e Perseu, o seu mito continua recorrente em alguns meios de comunicação nos dias atuais. Por exemplo, Belerofonte é um personagem no jogo eletrônico *Age of Mythology*, desenvolvido pela Xbox Game Studios e lançado originalmente em 2002 (Figura 11). Ele também aparece como protagonista do episódio 12 da série de animação sul-coreana *Olympus Guardian*, produzida pela SBS Productions em parceria com a Dong Woo Animation em 2002.

O cavalo Pégaso, o principal símbolo do mito de Belerofonte, manteve uma popularidade ainda maior, sendo frequentemente apresentado e adaptado pela mídia. Por exemplo, Pégaso

aparece no filme *Clash of the Titans* (1981) da MGM, assim como em seu *remake* lançado em 2010 pela Warner Bros. Nessas películas, o cavalo alado é montado pelo herói Perseu, o que demonstra o quão forte foi a influência das referências visuais da Idade Média (Figura 12).

Figura 12 - Pôster de lançamento do filme *Clash of the Titans* (1981)



Fonte: Movie Poster DB.

Disponível em: <https://www.movieposterdb.com/clash-of-the-titans-i82186/5a82f02f>. Acesso em 11 jan. 2024.

1.4 CONSIDERAÇÕES

Após consultar todas as representações artísticas e literárias disponíveis deste capítulo, é possível observar as seguintes considerações acerca do mito de Belerofonte: trata-se de um herói reconhecido como um dos primeiros matadores de monstros da mitologia grega, tanto que o confronto contra a quimera é relatado como o mais importante dos trabalhos, sendo fartamente registrado por autores antigos e visualizado em múltiplas representações artísticas desde o período arcaico.

Figura 13 - Mapa conceitual



Fonte: autoria própria.

Segundo, todos os autores, com exceção de Homero, registram que Belerofonte possuía um cavalo alado chamado Pégaso, que o ajudou a matar a quimera e tornou-se o maior símbolo de seu mito, aparecendo na maioria das expressões artísticas relacionadas ao herói, seja em relação ao confronto com a quimera ou à domesticação do cavalo na fonte de Peirene. Terceiro, é possível afirmar que Belerofonte teve uma morte trágica, embora as fontes literárias sejam conflitantes e/ou incompletas a esse respeito. E quarto, que apesar de seu triste fim, os feitos de Belerofonte foram vistos como notáveis, fazendo o herói ser reverenciado em diversas cidades gregas, principalmente em Corinto. Um resumo dessas considerações pode ser visualizado no mapa conceitual acima (Figura 13).

Também foi observado neste capítulo que, mesmo após a queda da civilização grega antiga, o mito de Belerofonte continuou popular no Ocidente, tendo sido apropriado e adaptado

pela mídia de diferentes formas. Psicanalistas como Otto Rank (1922/2020) afirmam que mitos antigos como os de Belerofonte continuam populares mesmo com o passar dos séculos porque as narrativas míticas incorporam temas de caráter atemporal que ilustram os desejos e anseios fundamentais da humanidade. Uma investigação aprofundada sobre essa temática será empreendida no capítulo subsequente.

2. O MITO DO HERÓI SEGUNDO RANK

2.1 A PSICANÁLISE E A MITOLOGIA

Já foi falado anteriormente que Otto Rank foi um dos primeiros pesquisadores a estudar mitologia comparada através do método psicanalítico, mas por que ele escolheu a Psicanálise para fazer esses estudos? Rank inicia o livro *O mito do nascimento do herói* (1908/1990) observando que todas as grandes civilizações antigas reverenciavam personagens que tinham realizado feitos heróicos, e que existiam muitas semelhanças nas narrativas desses heróis, mesmo quando eles pertenciam a culturas diferentes, dos mais diversos períodos. Rank afirma também que essas semelhanças já haviam chamado a atenção de pesquisadores anteriores, a ponto de no início do século XX haver três teorias populares em busca de uma explicação para esses estereótipos mitológicos: a teoria dos pensamentos elementares, a teoria da comunidade original e a teoria de migração.

Rank (1922/2020) explica que a teoria dos pensamentos elementares sugere que há ideias fundamentais que levam à uniformidade dos mitos, refletindo uma disposição comum da mente humana, possível de se manifestar de maneira similar independente de espaço e tempo. Por sua vez, a teoria da comunidade original explica as semelhanças das narrativas mitológicas sugerindo que essas histórias se originaram em uma região geograficamente favorável, tendo sido assimiladas por outros povos até se espalharem globalmente. Por fim, a teoria de migração propõe que os mitos têm sua origem em povos específicos, sendo difundidos para outros povos através da tradição oral, relações comerciais ou influências literárias.

Entretanto, Rank sentia-se insatisfeito com as explicações apresentadas pelas três teorias, pois tentavam explicar apenas a variedade e a distribuição dos mitos, sem esclarecer realmente a origem.

Não podemos reconhecer inteiramente a nítida oposição entre as diferentes teorias e seus representantes, pois, a teoria dos pensamentos elementares e o ponto de vista das posses originárias comuns e da migração ocupam o mesmo espaço. Na verdade, o problema principal não é saber de onde, e de que modo a matéria chegou a determinado povo, mas, de onde ela realmente se origina (Rank, 2020, p. 16).

Em *Psychoanalytische Beiträge zur Mythenforschung*¹² (1922), Rank pontua que os mitos são resultados da fantasia humana, e a pesquisa psicanalítica evidencia as necessidades e insatisfações que motivam a formação das fantasias, portanto, a Psicanálise teria muito a contribuir para o estudo dos mitos. Assim, Rank propõe-se a investigar qual seria a origem do mito do herói através da Psicanálise, defendendo que os mitos possuem origem psicológica. Para Rank (1908/1990), entender que os mitos refletem aspectos universais da psique humana é justificável, pois certos padrões mentais apresentam-se comuns em todas as culturas. Desse modo, o estudo psicanalítico dos mitos pode ajudar a entender a fonte comum de onde eles surgem, revelando um conteúdo mitológico idêntico em diferentes culturas e períodos.

Rank (1908/1990) elogia a maneira como Freud (1900/2019) interpretou o mito de Édipo no livro *A interpretação dos sonhos*, pois, ao deduzir que os crimes cometidos pelo protagonista seriam a concretização dos nossos desejos infantis, Freud teria demonstrado os quão próximos os mitos são dos sonhos. Dessa forma, Rank considera o mito como “sonho coletivo” do povo que o criou, defendendo que a interpretação freudiana dos sonhos também poderia ser aplicada aos mitos.

O parentesco íntimo entre o sonho e o mito que se revela aqui, o qual estende-se não apenas ao conteúdo, mas também à forma e às forças pulsionais [*Triebkräfte*] dessas duas construções psíquicas [*seelischer Gebilde*], assim como a muitas outras - especialmente as mais doentias - corrobora perfeitamente a concepção do mito enquanto “sonho coletivo” do povo, como eventualmente demonstrei (Rank, 2020, p. 23).

Em outras palavras, a estreita relação entre os sonhos individuais das pessoas e os mitos coletivos de uma sociedade não se limita ao conteúdo dos sonhos ou dos mitos, mas também abrange sua forma e as forças motivacionais que os impulsionam. A noção de “sonho coletivo” sugere que os mitos são expressões compartilhadas da psique de um grupo de pessoas, representando preocupações e aspirações comuns dentro de uma cultura ou sociedade (Rank, 1922/2020).

Rank (1908/1990) reconhece que, assim como os sonhos, os mitos necessitam de um trabalho de interpretação complexo para destrinchar simbolismos e significados. Neste sentido, questiona-se: como interpretar os mitos e lhes perceber as temáticas universais? No livro *O mito do nascimento do herói* (2020), Rank investigou os mitos de dezoito heróis diferentes: Sargão, Moisés, Karna, Édipo, Paris, Télefo, Perseu, Dionísio, Gilgamesh, Ciro, Tarkhan, Rômulo,

¹² *Contribuições Psicanalíticas para a Pesquisa dos Mitos* em tradução livre.

Hércules, Jesus, Sigfrido, Tristão, Lohengrin e Scaef. Após estudar todos esses heróis, observou-lhes as semelhanças chamando as repetições nas narrativas de “lenda padrão”.

Os temas recorrentes na lenda padrão incluem: o herói descendendo da alta nobreza, o nascimento sendo precedido por obstáculos; a profecia alertando para o perigo que o nascimento do menino causaria ao pai; a tentativa deste de se livrar da criança; o menino salvo por animais ou pessoas humildes; o herói reencontrando os genitores após tornar-se adulto; e, por fim, vingando-se do pai ao conquistar poder e fama.

2.2 O ROMANCE FAMILIAR NOS MITOS

Rank (1908/1990) observa através da lenda padrão que o relacionamento que os heróis mitológicos possuem com seus pais é bastante conturbado, enfrentando constrangimentos frequentes devido à origem social de seus genitores. Entretanto, Rank afirma que a investigação dos motivos que levam o herói a romper com as relações familiares apresenta desafios consideráveis, enfatizando a importância de explorar a vida imaginativa das crianças como um ponto de partida essencial para compreender a atividade da imaginação. Nesse sentido, Rank baseia-se no texto *O romance familiar dos neuróticos de Freud* (1908/2010) para fundamentar sua perspectiva.

Freud (1908/2010) inicia seu texto afirmando que o processo de ruptura da autoridade dos pais é um dos momentos mais dolorosos do desenvolvimento, porém necessário e indispensável, já que presume-se que todo indivíduo adulto saudável tenha passado por essa etapa. Ele também afirma que, inicialmente, a criança possui uma imagem idealizada de seus pais, desejando tornar-se semelhante a eles. Entretanto, à medida que crescem e conhecem outros adultos, começam a compará-los com seus pais e passam a duvidar da perfeição que lhes haviam atribuído inicialmente. Podem até mesmo chegar à conclusão de que os pais de outras pessoas são melhores que os seus próprios. Isso faz com que as crianças fantasiem que seus pais biológicos são outros, possivelmente de posição social mais elevada.

Em um estágio posterior do desenvolvimento, quando a criança adquire conhecimento sobre as funções sexuais dos adultos, ela percebe que a maternidade da mãe é inegável, enquanto a origem do pai permanece incerta. Nesse contexto, ela tende a atribuir qualidades nobres exclusivamente ao pai, enquanto aceita a origem da mãe como algo inalterável. No entanto, Freud (1908/2010) observa que essas fantasias não têm intenções maliciosas, pois servem principalmente para mascarar o afeto genuíno que as crianças sentem pelos pais. Em suma, essas

fantasias representam a saudade que as crianças possuem dos pais idealizados do passado.

Uma contribuição interessante a esse tema nos é dada pelo estudo dos sonhos. A interpretação destes ensina que, mesmo em anos posteriores, quando se sonha com o imperador e a imperatriz, essas augustas personagens representam o pai e a mãe. Assim, a superestimação infantil dos pais também é conservada nos sonhos do adulto normal (Freud, 2010, p. 298).

Tendo em vista que parte da fantasia infantil é conservada durante a vida adulta através dos sonhos, Rank (1908/1990) delinea paralelismos entre o romance familiar e o mito do herói, fazendo uma analogia entre o eu da criança com os heróis mitológicos. O mito reflete o desejo do herói de desvincular-se dos pais, uma aspiração da fantasia infantil durante o período em que a criança busca autonomia. Se o "eu" da criança comporta-se como os heróis mitológicos, este último pode ser entendido como símbolo representativo do "eu coletivo", caracterizado por diversas qualidades.

Rank (1908/1990) enfatiza que os pais do mito, tanto os nobres que abandonam o herói, quanto os humildes que o adotam, refletem os dois conjuntos de pais do romance familiar: o real e o ideal. Os pais humildes e nobres no mito têm uma identidade psicológica similar àquela encontrada nas fantasias infantis, por isso, os mitos costumam começar as narrativas com genitores nobres, correspondendo à sobrevalorização dos pais no início da infância.

Segundo Rank (1908/1990), o romance familiar serve como uma justificativa para os sentimentos hostis da criança em relação ao pai, os quais ela projeta nessa ficção, ou seja, o abandono no mito reflete o repúdio no romance familiar. Na dinâmica desse romance, a criança busca libertar-se da autoridade paterna, enquanto no mito é o pai que busca se livrar do filho, portanto, o mito apresenta uma inversão das condições encontradas no romance familiar. A narrativa de resgate por pais humildes e vingança contra os pais biológicos, é resultado dessa fantasia infantil.

Rank (1922/2020) discorre que os mitos tratam os pais como os primeiros antagonistas do herói, destacando a base do romance familiar na sensação de abandono e na suposta hostilidade parental. Esclarece também que, em alguns mitos, a hostilidade é tão extrema que os pais resistem até mesmo ao nascimento da criança. Se o herói nasce apesar da oposição dos pais, o perigo de vida associado ao nascimento, simbolizado pelo abandono, reflete a realidade do

próprio ato de nascer. Considerando esses desafios, o herói supera as maiores dificuldades desde o nascimento, ao enfrentar com sucesso todas as tentativas de impedir sua existência. Em outras palavras, nascer é a primeira grande tarefa que o herói consegue superar.

O romance familiar revela que o estranhamento da criança em relação aos pais é, na verdade, uma confirmação da verdadeira relação de parentesco com eles. O mito do abandono busca afirmar, por meio do simbolismo, que a mãe do herói o trouxe ao mundo seguindo as ordens do pai. Como resultado do padrão mitológico e da transferência da hostilidade da criança para os pais, a declaração da verdadeira paternidade se manifesta como uma recusa.

Por meio de uma investigação mais detalhada percebemos que a atitude hostil do herói em relação aos seus pais recai principalmente sobre o pai. Na maioria das vezes o que ocorre, como no mito de Édipo, Paris, entre outros, é que o pai recebe a profecia de que uma desgraça o atingirá em razão do filho esperado; com isso, o pai é levado a abandonar o menino, e a persegui-lo e ameaçá-lo de todas as formas após a inesperada salvação dele; ainda assim, concretizando a profecia, o pai sucumbe perante o filho (Rank, 2020, p. 108).

Entretanto, Rank (1922/2020) discorre que a recusa em aceitar o nascimento do filho, especialmente por parte do pai, muitas vezes oculta um desejo inconsciente de ter um herdeiro, manifestado como hostilidade contra o sucessor do trono, atribuindo essa culpa a um oráculo que funciona como substituto do presságio de desgraça. Esse desejo de ter um herdeiro seguido pela rejeição da criança pode ser visualizado nos mitos de Édipo e Perseu.

No mito de Édipo, segundo Eurípides (*As Fenícias*, vv. 10-40), o rei Laio desejava muito ter um filho, mas não conseguia engravidar a esposa. Então, ele decide ir até o oráculo de Delfos para pedir herdeiros aos deuses, mas o deus Apolo o avisa que não deveria ter um filho, pois, se o tivesse, este o mataria. Após ouvir o oráculo, Laio passa a evitar o leito da rainha para escapar desse destino. Porém, em uma noite de embriaguez, esquece-se da prudência e deita-se com a esposa, que engravida. Ele ordena que a criança seja exposta no rochedo de Citéron, mas Édipo sobrevive.

Quanto ao mito de Perseu, é relatado por Apolodoro (*Biblioteca*, II, 4. 1) que Acrísio, rei de Argos, tinha apenas uma filha chamada Dânae, e consultou um oráculo para descobrir como poderia gerar filhos do sexo masculino, mas o oráculo informa-lhe apenas que Dânae teria um filho que o mataria. Então, Acrísio encarcerou Dânae em uma câmara de bronze no subsolo, para evitar o nascimento de um neto. Entretanto, este feito não impediu Zeus de unir-se a Dânae que

concebeu Perseu. Após o nascimento do menino, Acrísio abandona Dânae e o bebê no mar dentro de um baú, mas eles sobrevivem e são resgatados por Díctis, que adota a criança.

Rank (1921/2020) afirma que os mitos que descrevem os heróis como bebês abandonados em rios dentro de um recipiente fechado, como os mitos de Moisés e Sargão, são uma expressão simbólica do processo de nascimento. Segundo o livro de *Êxodo* (2:1-10), a mãe de Moisés precisou abandoná-lo no rio Nilo dentro de um cesto de juncos para salvá-lo, pois o faraó havia ordenado a morte de todo bebê hebreu do sexo masculino. Já no texto *The birth legend of Sargon*¹³ (vv. 1-13), é dito que a mãe de Sargão era uma sacerdotisa que, após dar à luz em segredo, o abandonou no rio Eufrates dentro de uma cesta. Ele foi encontrado por um carregador de água chamado Aqqi, que o adotou. Assim, de acordo com a explanação de Rank, os cestos são interpretados como símbolo do útero materno, a água representa o líquido amniótico, e a remoção da criança do rio reflete o procedimento do parto.

Entretanto, Rank (1922/2020) observa que, apesar da narrativa do abandono ser a mais comum, também existem tradições onde a salvação do herói acontece mediante a substituição por outro bebê, como exemplificado no mito de Ciro. Segundo Heródoto (*Histórias*, I, 107-113), o rei Astíages da Média, avô de Ciro, ordenou a morte do neto após ter sonhos proféticos de que o bebê o destronaria. O general Hárpagos recebeu a tarefa, mas a delegou ao pastor Mitrídates, cuja esposa tinha dado à luz a uma criança natimorta. Após ver o bebê real, a esposa de Mitrídates o convence a não matar a criança, decidindo entregar o filho já morto para Hárpagos, enquanto criavam Ciro como seu próprio filho.

Rank (1922/2020) compara essa substituição como uma forma adicional da hostilidade parental, visto que a morte de outra criança havia sido necessária para salvar a vida do herói. Essa narrativa contribui para a idealização da dinâmica familiar do herói, uma vez que destaca os desafios e obstáculos enfrentados por ele desde o início, engrandecendo sua jornada. Rank observa também que, muitas vezes, a criança substituta tem um papel mais ativo, podendo ser retratada como irmão gêmeo do herói. No entanto, enquanto o herói tem uma origem divina, o seu meio-irmão gêmeo é totalmente mortal, como no mito de Héracles e Íficles.

Segunda a tradição registrada por Apolodoro (*Biblioteca*, II, 4. 8), a rainha Alcmena deu à luz a gêmeos, mas somente um dos bebês (Íficles) era filho do marido, o rei Anfitrião, enquanto a outra criança (Héracles) descendia de Zeus sendo, portanto, um semideus. Enquanto Héracles

¹³ *A Lenda do Nascimento de Sargão* (em tradução livre) é um texto babilônico encontrado no tablete AO 7673, que atualmente pertence ao Departamento de Antiguidades Orientais do Museu do Louvre.

realizou grandes feitos e tornou-se um dos heróis mais famosos da Grécia, Íficles raramente é mencionado pelos escritores gregos, morrendo em uma campanha que Héracles empreendeu contra Hipocoonte (*Biblioteca*, II, 7. 3). Rank trata esses irmãos obscuros como “duplos” do herói, que precisam desaparecer após o protagonista alcançar a fama. Em outras palavras, da mesma forma que o herói precisa afastar-se dos pais para empreender sua jornada, o seu irmão precisa ser eliminado para que ele consiga visibilidade, evitando concorrência futura com um adversário semelhante (Rank, 2020, p. 136).

3.3 O ANIMAL TOTÊMICO

Os animais têm participação ativa em muitos mitos, aparecendo, principalmente, em dois momentos da vida do herói: a infância e a fase adulta. Durante a fase adulta, o animal aparece para o herói como um monstro que ele precisa derrotar para conquistar fama. Já na infância, o animal costuma aparecer logo após o abandono, salvando, protegendo ou até mesmo amamentando o herói como acontece no mito de Rômulo.

De acordo com Tito Lívio (*História de Roma*, I, 4), Rômulo e Remo eram filhos gêmeos de Reia Sílvia, filha de Numitor, rei de Alba Longa, que foi destronado pelo seu irmão Amúlio. Para garantir o trono, Amúlio matou os descendentes masculinos de Numitor e forçou Reia Sílvia a tornar-se uma vestal. No entanto, ela engravidou do deus Marte e deu à luz a Rômulo e Remo. Amúlio, como punição, prendeu Reia e ordenou que seus filhos fossem jogados no rio Tibre. Milagrosamente, o cesto com os bebês encalhou na margem do rio, onde foram encontrados e amamentados por uma loba. Rank (1921/2020) argumenta que, nesses mitos, o animal substitui a mãe do herói abandonado, e visualiza nessa narrativa uma manifestação da doutrina da filiação totêmica, conforme defendida por Freud (1913/2012) em *Totem e Tabu*:

Mas o que é o totem? Via de regra é um animal, comestível, inofensivo ou perigoso, temido, e mais raramente uma planta ou força da natureza (chuva, água), que tem uma relação especial com todo o clã. O totem é, em primeiro lugar, o ancestral comum do clã, mas também seu espírito protetor e auxiliar, que lhe envia oráculos, e, mesmo quando é perigoso para outros, conhece e poupa seus filhos (Freud, 2012, p. 12).

Segundo Freud (1913/2012), o totemismo é uma prática onde os totens, que geralmente são animais, são considerados sagrados e servem como símbolos de um grupo social. Freud compreendia o totemismo como a primeira forma de organização social humana, onde os membros da sociedade totêmica veneram o totem como o ancestral comum da tribo e evitam relações sexuais dentro de seu grupo. O totem também possui uma função auxiliadora, protegendo os descendentes

e sendo protegido por eles, assim, Rank (1922/2020) vê o aspecto protetedor do totem a refletir o papel salvador da mãe animal no mito. Em outras palavras, durante a fantasia do romance familiar, a mãe do herói o salva da perseguição paterna, aparecendo no mito como um animal totêmico salvador e nutridor.

Entretanto, se o animal que aparece durante a infância representa a mãe do herói, o animal totêmico que aparece durante a fase adulta simboliza o pai. Pois, segundo a doutrina da filiação totêmica, a veneração de um determinado animal (totem) como ancestral comum do grupo resulta numa identificação inconsciente desses animais com a figura paterna, e alguns povos expressavam essa relação de forma direta, considerando-se descendentes do totem de maneira mais que metafórica (Freud, 1913/2012).

O totem é transmitido hereditariamente, por linha materna ou paterna. A primeira forma é provavelmente a original em toda parte, apenas depois sendo substituída pela segunda. A relação com o totem é o fundamento de todas as obrigações sociais para um australiano; ela se sobrepõe ao fato de pertencer a uma tribo, por um lado, e ao parentesco sanguíneo, por outro lado (Freud, 2012, p. 12).

A fim de encontrar uma explicação para a origem do totemismo e das organizações sociais, Freud desenvolve o "mito da horda primeva", no qual imagina uma comunidade primitiva, chamada de horda primeva, onde havia um pai dominante que exercia poder absoluto sobre o grupo. Este pai tinha o controle exclusivo sobre todas as mulheres e mantinha os filhos subordinados. Ressentidos e oprimidos pelo pai tirânico, os filhos se uniram para matá-lo. Porém, após o assassinato, experimentam um profundo sentimento de culpa e arrependimento, pois perceberam a importância do pai tanto como figura de autoridade quanto como provedor. Então, para lidar com a culpa e a ansiedade geradas pelo parricídio, os filhos criam um totem em substituição ao pai morto, e assim, o totem torna-se uma figura sagrada que representa o pai, sendo venerado por todos os membros do grupo.

Freud (1913/2012) argumenta que esses eventos marcam o início da religião e da moralidade, pois, juntamente com a criação do totem surgem tabus específicos, especialmente as proibições contra o incesto e o assassinato. Esses tabus funcionam como regras sociais que proíbem a repetição do parricídio e regulam as relações sexuais. O mito da horda primeva

também pode ser visualizado como uma ampliação do Complexo de Édipo, onde Freud postula que todos os indivíduos passam por um estágio de desenvolvimento em que sentem desejo pelo genitor do sexo oposto, rivalizando com o genitor do mesmo sexo. O parricídio primordial seria uma manifestação coletiva deste conflito individual.

Diante desse contexto, Rank (1922/2020) nota que, após tornar-se adulto, o herói precisa enfrentar provas que lhe colocam em risco, denominadas de “prova de virilidade”. Na visão de Rank, esta prova serve como uma substituição do mito do abandono, pois, da mesma forma que o herói precisa ser abandonado durante a infância para conseguir sobreviver a perseguição paterna, ele precisa superar trabalhos impossíveis durante a fase adulta para ter o heroísmo reconhecido. Em muitos mitos, a prova de virilidade é a necessidade de enfrentar um monstro animalesco por ordem de um tirano que, muitas vezes, é o próprio pai do herói. Em suma, a hostilidade paterna continua mesmo após a fase adulta.

O filho satisfaz em terras estrangeiras seus atos de rebeldia e o impulso assassino geralmente contra substitutos, ou com ainda mais frequência, contra monstros do reino animal (sacrifício totêmico). Assim, por meio da resolução da tarefa que o pai lhe dera (em busca de sua ruína) ele se transforma: de filho insatisfeito passa a ser um reformador valoroso; aquele que subjuga monstros comedores de gente ou destruidores de terras; um descobridor, fundador de cidades; um representante cultural, como o povo grego, tão culturalmente elevado, demonstra por meio de seus heróis Heracles, Perseu, Teseu, Édipo, Belerofonte, entre outros (Rank, 2020, p. 113).

Todos os heróis gregos apontados por Rank neste excerto tiveram de derrotar monstros do reino animal por ordem de algum tirano que os tenta matar. Neste viés, esses monstros podem ser interpretados como substitutos do pai por causa do seu significado totêmico, e que muitos heróis não só sobrevivem aos monstros, como também derrotam os tiranos, tornando-se reis e/ou fundadores de cidades. Portanto, suceder o trono do tirano pode ser interpretado como a substituição do parricídio, pois, o heroísmo está na superação do pai, de onde surge tanto o abandono do herói quanto as tarefas a serem realizadas.

3.4 O PAI E O TIRANO

Da mesma forma que os filhos do mito da horda primeva matam o pai primordial como resposta pela sua tirania, o herói mitológico vinga-se do genitor após sofrer com sua perseguição e hostilidade. Contudo, Rank (1922/2020) averigua que a rebelião do herói contra o pai não é

apenas uma resposta ao comportamento hostil do tirano, mas sim, o resultado das projeções psicológicas das crianças. Em outras palavras, a hostilidade do tirano para o herói é uma projeção dos próprios sentimentos hostis das crianças contra seus genitores.

Para Rank (1922/2020), os mitos podem ser caracterizados como “estruturas paranoicas”, pois separam elementos que estão unidos na fantasia. A paranoia é, segundo a psicanálise, uma psicose crônica caracterizada por delírios sistematizados e pelo predomínio da interpretação (Laplanche; Pontalis, 2001). Quando Rank afirma que os mitos são estruturas paranoicas, ele provavelmente refere-se à forma como as narrativas mitológicas separam e suavizam elementos da fantasia para torná-los acessíveis e afáveis, da mesma forma que os delírios da paranoia que são uma tentativa do indivíduo de lidar com conflitos inconscientes.

A separação dos pais mitológicos entre biológicos e adotivos, sendo um deles aquele que persegue o herói, e o outro aquele que o acolhe, corresponde a um exemplo de como a estrutura paranoica pode ser visualizada nos mitos. A diferenciação entre o pai biológico e a figura do tirano perseguidor compreende uma forma do mito suavizar a hostilidade do herói contra o pai.

Na forma original e psicológica, o pai é semelhante ao rei, o perseguidor tirânico. O primeiro estágio de atenuação dessa relação é demonstrado pelos mitos nos quais ocorre a tentativa de separar o perseguidor tirânico do verdadeiro pai, embora não se consiga fazê-lo inteiramente (Rank, 2020, p. 115).

Rank (1922/2020) defende que a primeira etapa de suavização da hostilidade ocorre quando o perseguidor do herói não é o genitor, entretanto, informa que os mitos nunca conseguem realizar essa separação satisfatoriamente, pois o tirano continua sendo um parente do herói. Dessa forma, o perseguidor do herói permanece sendo alguém que desempenha uma função paterna para ele, mesmo que não seja o seu genitor de fato.

Além disso, nos mitos em que há a separação entre pai e tirano, o herói busca reaproximar-se dos genitores, cuja aproximação costuma ser intensa com a mãe, muitas vezes também abandonada e perseguida pelo tirano, como no mito de Perseu, mencionado anteriormente. Nos mitos em que o perseguidor tirânico é o avô do herói, nota-se um segundo correlato ao tema de Édipo: a relação erótica entre pai e filha. Nessas narrativas, o pai não quer que a filha se case e tenha filhos, encarcerando-a em algum lugar para manter a sua virgindade, e assim que a sua ordem é desobedecida, ele persegue a filha e o neto. Rank entende que o real motivo por trás dessa atitude do pai é o desejo inconsciente que ele sente pela filha, e sua atitude hostil será vingada pelo neto posteriormente.

Outra forma de suavizar a relação entre o herói e o pai tirano consiste em deslocar a

verdadeira paternidade do herói para um deus. Nesses mitos, uma virgem é fecundada por um ser divino e depois se casa com um mortal, que participa da criação da criança, o que demonstra que a paternidade divina é secundária ou sobreposta. Essa narrativa reforça a virgindade da mãe e a rejeição da figura do pai mortal, introduzindo um elemento divino que realça a transcendência e a pureza do nascimento do herói.

Por fim, a última etapa de suavização da hostilidade contra o pai é visualizada em mitos onde o perseguidor não tem nenhuma relação de proximidade ou parentesco com o herói como acontece na lenda de Feredum (Rank, 1922/2020). Segundo a *Épica dos Reis (Shahnameh, I.)*, Feredum foi perseguido por um tirano chamado Zohak, após este ter um sonho profético de que Feredum o destronaria, mesmo sem ter nenhuma proximidade especial com a criança. Entretanto, mesmo quando não há parentesco, o perseguidor continua sendo uma figura com poder e autoridade.

Embora da tríade original que constituía sua figura - enquanto pai, rei e perseguidor - apenas o papel de rei perseguidor ou tirano tenha permanecido, têm-se a impressão, a partir de toda estrutura do mito, de que nada se alterou, e que apenas trocou-se a denominação “pai” pela denominação “tirano” (Rank, 2020, p. 117).

Segundo Rank (1922/2020), existe uma identificação inconsciente do rei com o pai vinda da origem da realeza a partir do patriarcado na família e, inclusive em sonhos de adultos, o pai é inconscientemente identificado com o rei, o que demonstra como essas figuras estão interligadas na psique humana. Em resumo, mesmo mais suavizada a hostilidade contra o pai, o mito não consegue dissociar totalmente a relação entre o pai do herói com o tirano que o persegue.

3. 5 O HERÓI COMO “EU COLETIVO”

Rank (1922/2020) discorre que os mitos são resultados da fantasia humana e refletem nossos desejos inconscientes, similar aos sonhos. Assim, os mitos são "sonhos coletivos" do povo que os criou, pois, assim como os sonhos individuais revelam desejos e conflitos internos, os mitos refletem preocupações e aspirações compartilhadas por uma comunidade. Para o autor, os mitos ilustram o desejo do herói de se desvincular dos pais, um tema comum na fantasia do

romance familiar e conclui que, se o "eu" da criança se comporta como os heróis mitológicos, esses podem ser vistos como símbolos representativos do "eu coletivo", pois incorporam qualidades e desejos compartilhados pela comunidade.

Com efeito, para Rank (1922/2020), os mitos têm funções sociais significativas, onde os heróis mitológicos desempenham papéis cruciais na sociedade ao refletirem e abordarem questões psicológicas e emocionais universais. A principal função social do herói é permitir que os membros de uma cultura se identifiquem coletivamente com os mitos, revisitando e simbolicamente revivendo a própria história infantil e os seus desejos de autonomia e independência.

Rank (1922/2020) conclui que os mitos não emergem diretamente do herói, mas são elaborados pelos adultos de uma sociedade. A inspiração para a criação de um mito advém da admiração pelo herói, cuja vida extraordinária é interpretada a partir de uma infância milagrosa. Esta infância é construída pelos criadores dos mitos que projetam suas vivências infantis na narrativa do herói, identificando-se, assim, com ele. Enquanto “eu coletivo”, o herói mitológico encapsula conflitos e aspirações universais, especialmente a revolta contra a autoridade paterna, conforme representada no mito da horda primeva. Este processo está profundamente enraizado nas experiências infantis, em que a busca pela independência e a separação dos pais são temas centrais.

Segundo Rank (1922/2020), o verdadeiro herói do mito é o ego, que se encontra na figura do herói ao recordar o tempo em que ele mesmo fora um herói, com seu primeiro ato heroico: a revolta contra o pai. Rank acredita que o ego só consegue encontrar o seu heroísmo na infância, e, por isso, desloca a revolta para o herói, atribuindo-lhe um heroísmo que havia sido seu, e realiza esse desejo usando temáticas da infância, e inserindo o próprio romance familiar na história do herói. Dessa forma, o adulto cria os mitos retornando à fantasia da infância e atribuindo ao herói a própria história infantil.

Além disso, Rank destaca que os mitos do herói servem para justificar a insurreição individual contra a opressão parental, simbolizando a luta do "eu" contra a autoridade tirânica. Este aspecto do mito tem uma função legitimadora, permitindo aos indivíduos e à comunidade como um todo racionalizarem e justificarem sua hostilidade em relação à figura paterna, ao mesmo tempo em que manifestam sentimentos de ternura e ambivalência em relação a essa figura.

Para Rank (1922/2020), a vitória do herói contra os poderes tirânicos não representa só tendências infantis, bem como uma parte da história primordial, quando o ego reivindicava a ação

formadora da cultura. Em outras palavras, a função do mito do herói não é somente admirar e reconhecer as façanhas do herói mítico, como também permitir que todo o povo criador de mitos se reconheça como herói, com cada membro podendo reivindicar para si o ato heroico original.

Rank (1922/2020) salienta que, mesmo que os filhos não tenham o pai real, o medo primitivo pelo pai primordial permanece, afirmando que algumas fantasias neuróticas demonstram esse medo pelo pai originário. A criação de mitos tende a justificar a insurreição revolucionária do indivíduo contra o pai pela sua opressão, assim, o indivíduo pode justificar a sua hostilidade. Entretanto, Rank também ressalta que os mitos manifestam sentimentos de ternura em relação ao pai:

Esses mitos surgiram por dois motivos opostos, os quais subordinam-se ao tema da justificação do indivíduo por meio do herói: por um lado, o tema da ternura e gratidão em relação aos pais, e, por outro lado, o tema da insurreição contra o pai (Rank, 1922/2020, p. 131-132).

Essa ternura encontra-se mais explícita nos mitos em que o herói precisa salvar um rei ou vingar o seu pai. Rank (1922/2020) acredita que esses mitos ilustram o desejo dos heróis de se reconciliarem com seus pais, e que a origem dessa reconciliação pode ser a identificação progressiva com o pai e o medo da vingança. Após a fase adulta, o filho busca uma reconciliação com a ideia de paternidade para que seu próprio filho também o poupe no futuro, assim, ele preserva a vida do pai como uma forma de gratidão pela sua própria vida.

Rank (1922/2020) entende que essa fantasia pode ser interpretada como um processo de resolução e reconciliação dentro do contexto do romance familiar, pois o filho, como uma forma de retaliação por sua história de infância, coloca o pai em um grande perigo de vida, apenas para resgatá-lo posteriormente. Este ato simbólico pode representar uma mudança cultural por parte da nova geração em comparação com a geração anterior, sugerindo uma maior capacidade de generosidade em face de desafios complexos. Ao materializar essa fantasia na imaginação, o filho reproduz simbolicamente os desejos e emoções que experimentou em relação ao pai ao longo da vida, resultando em uma identificação mais profunda com o pai, contribuindo para superação de complexos emocionais relacionados ao pai e ao romance familiar.

Podemos concluir esse capítulo entendendo que, de acordo com Rank, o verdadeiro protagonista do mito é o ego dos adultos, que associa-se ao herói ao recordar sua própria experiência de infância heróica, especialmente em sua rebelião contra a figura paterna. Rank (1921/2020) sustenta que os adultos transmitem seus traços heroicos da infância para o herói mítico, utilizando elementos e narrativas da infância para elaborar a história do herói. O triunfo

do herói sobre o tirano não apenas reflete características infantis, mas também expressa uma afirmação cultural do ego adulto, e que o mito do herói não apenas enaltece o herói, como também possibilita que toda a comunidade que o criou entenda-se como dotada de heroísmo, com cada indivíduo podendo reivindicar a autenticidade heroica original.

4 A INTERPRETAÇÃO PSICANALÍTICA

4.1 A ORIGEM DIVINA

Neste capítulo, será desenvolvida uma interpretação psicanalítica detalhada do mito de Belerofonte, fundamentada na teoria de Otto Rank vista no capítulo anterior. A primeira parte do mito a merecer observação refere-se à identidade do pai de Belerofonte. Todos os autores gregos são concordantes de que era Glauco, rei de Corinto, mas atribuir a paternidade dos pais de heróis a homens de classes sociais altas é uma recorrência nos mitos, pois isso ilustra a idealização que as crianças fazem dos pais no início da infância.

Entretanto, três autores divergem, sugerindo que Belerofonte seria, na verdade, filho de um deus, com Glauco atuando como pai adotivo. Homero (*Ilíada*, VI, v. 191) não relata quem seria o pai divino do herói, mas Hesíodo (*Ehoiai*, fr. 7, vv. 81-90) e Píndaro (*Olímpica 13*, vv. 65-69) revelam ser Poseidon, o deus dos mares. A atribuição divina da paternidade também é comum em narrativas mitológicas, pois ela sobrevaloriza a ascendência do herói.

A mãe de Belerofonte também não era uma mulher da plebe, pois Hesíodo registra que Eurínome era a bela filha do rei Nisus, sendo, portanto, princesa de Mégara. No entanto, sua beleza e a origem real não são as únicas características que a tornavam especial. Eurínome também era querida pela deusa Atena, e aprendeu com ela a arte da sabedoria, a ponto de tornar-se “semelhante às deusas” (*Ehoiai*, fr. 7, vv. 70-75). Também é dito que Sísifo decidiu casar Glauco com Eurínome por conselho de Atena (*Ehoiai*, fr. 7, vv. 76-79). Essa informação de Hesíodo não só valoriza a ascendência materna de Belerofonte, mas também insinua o motivo da deusa ajudá-lo no futuro, como relatado por Píndaro (*Olímpica 13*, vv. 62-69).

4.2 O DUPLO

A segunda parte do mito a ser levada em consideração para a interpretação psicanalítica recai no acontecimento que obrigará o herói a se exilar de Corinto. Diferente do que acontece com outros heróis mitológicos, Belerofonte não é abandonado pelos pais durante a infância, e não sofre nenhuma hostilidade por eles. Isso acontece porque o mito de Belerofonte categoriza-se como um mito que suaviza as tensões entre pai e filho, por isso, os tiranos que irão persegui-lo

não possuem nenhum vínculo sanguíneo com ele, como será visto posteriormente. Entretanto, todo herói precisa desvincular-se da autoridade paterna em algum momento para que a jornada heroica aconteça (Rank, 1922/2020, p. 113).

No caso de Belerofonte, o motivo para deixar a casa dos pais foi buscar purificação após cometer um assassinato. Diodoro (*Biblioteca Histórica*, VI, fr. 9) e Apolodoro (*Biblioteca*, II, 3.1) relataram-no, e ambos classificam o assassinato como um acidente, visto que o herói não tinha intenção de cometer um crime. Na Grécia antiga, aquele que tivesse cometido um assassinato, mesmo que involuntário, deveria sair da cidade e não poderia retornar até passar por um ritual de sacrifício e purificação (Georgoudi, 2017). A pessoa responsável pela purificação do homicida deveria ser uma figura de autoridade, como um rei ou sacerdote. Assim, após deixar Corinto, Belerofonte foi acolhido como hóspede em Tirinto, onde o rei Proito concordou em purificá-lo, conforme registrado pelos autores.

Simbolicamente, essa passagem do mito pode ser interpretada como o momento em que Belerofonte se afasta do domínio paterno e inicia sua jornada heroica. Contudo, somente Apolodoro informa a identidade da vítima: o irmão de Belerofonte. Essa informação é importante, pois Rank (1922/2020) afirma que, muitas vezes, o irmão do herói representa um “duplo” obscurecido dele que precisa desaparecer para o herói alcançar a fama.

(...) Na verdade, o duplo, objetivamente, é o arquétipo de seu rival em tudo, mas principalmente na questão amorosa, e essa afeição se deveria, em parte, à identificação com o irmão. Outro autor se manifesta sobre essa relação em outro contexto: “O irmão mais novo, mesmo na vida cotidiana, muitas vezes se assemelha ao irmão mais velho. Ele é como uma imagem refletida do “ego” fraternal tornada viva e, portanto, também um rival em tudo que aquele vê, sente e pensa” (Rank, 1925/2013, p. 60).

Em outras palavras, o duplo é uma figura semelhante ao herói, que age como seu rival e interfere em sua vida, especialmente em suas relações amorosas. Entretanto, Rank (1925/2013) também afirma que essa rivalidade com o duplo é, na verdade, uma expressão do desejo de eliminar características que o protagonista reprime, frequentemente relacionadas à inadequação e às falhas de seu ego ideal. O assassinato do duplo, em última análise, é uma forma indireta de suicídio simbólico: o indivíduo busca “matar” aspectos indesejados de seu ego, mas ao projetá-los no duplo, cria a ilusão de que está eliminando um “outro” e não a si mesmo. Esse ato de “autopunição” nasce de um senso de culpa profundo, em que o duplo se torna um lembrete constante daquilo que o herói quer evitar.

(...) O assassinato frequente do duplo, através do qual o herói procura se proteger definitivamente das perseguições do seu ego, é na verdade um suicídio — e isso sob a forma indolor de matar um outro Eu: uma ilusão inconsciente de separação de um Eu mau, punível, que, aliás, parece ser uma condição prévia de qualquer suicídio (Rank, 1925/2013, p. 64).

Sob essa premissa, pode-se interpretar que o irmão de Belerofonte precisava ser eliminado, pois sua existência o impediria de tornar-se um herói no futuro. Embora essa morte tenha sido resultado de um acidente, e não de um combate intencional, como no caso de Rômulo e Remo (*História de Roma*, I, 7), o sangue de seu semelhante foi derramado, e esse sangue o obrigou a deixar Corinto. Ao matar o irmão, Belerofonte eliminou, simbolicamente, defeitos e limitações pessoais que o prendiam à autoridade paterna e o impediam de iniciar a jornada rumo ao heroísmo.

(...) O contexto original talvez seja melhor compreendido quando se interpreta os duplos desconhecidos como irmãos obscuros, os quais, como irmãos gêmeos, precisavam morrer pelo herói. Assim como o pai que se encontra no caminho do desenvolvimento do filho é colocado de lado pela inocente concretização das fantasias infantis, a concorrência perturbadora do irmão é simplesmente eliminada, porque o herói não quer ter família alguma (RANK, 1922/2020, p. 136).

Rank (1925/2013) argumenta que outro motivo pelo qual o duplo pode aparecer no mito como irmão do herói é para assumir o papel de rival fraterno, evidenciando a competição pelo afeto materno, que remonta ao complexo de Édipo. O autor também cita que nas relações familiares percebem-se, muitas vezes, certas tensões entre pai e filho, assim como disputas entre irmãos pela atenção da mãe. Alguns mitos demonstram essas tensões de forma explícita, como no mito de Édipo,¹⁴ em que o parricídio é seguido pelo incesto com a mãe, porém, na maioria dos mitos, essa relação erótica com a genitora é atenuada ou omitida, enquanto a oposição ao pai é enfatizada. No mito de Belerofonte o desejo pela mãe não é totalmente removido, mas suavizado, como será visto no próximo tópico.

4.3 A TRAMA DA ESPOSA DE POTIFAR

Outro tópico que merece observação no mito de Belerofonte consiste na hospedagem em Tirinto. A princípio, Proito recebe Belerofonte de bom grado, purificando-o e hospedando-o com

¹⁴ Os crimes de parricídio e incesto cometidos por Édipo foram registrados por Homero (*Odisseia*, XI, vv. 271-276), Sófocles (*Édipo Rei*, vv. 1768-1771), Eurípides (*As Fenícias*, vv. 58-86), Pausânias (*Descrição da Grécia*, 9.5.10) e Apolodoro (*Biblioteca*, III, 5.7-8).

respeito. Entretanto, a rainha Estenebeia apaixonou-se por Belerofonte e tenta seduzi-lo, mas o herói não a corresponde. Após ser rejeitada, Estenebeia acusa Belerofonte de tentar estuprá-la, o que faz com que o rei deseje a morte do herói. Essa narrativa do mito configura-se no que alguns autores, como Goldman (1995) e Caldwell (1989), chamam de “a trama da esposa de Potifar”, em referência à passagem do livro de *Gênesis* (39:1-20), onde José é injustamente acusado de violência sexual pela esposa de seu mestre, chamado Potifar.

Nessa narrativa, um jovem é falsamente acusado de tentativa de estupro por uma mulher casada que o deseja. O marido acredita na mentira da esposa e tenta castigar o jovem. Em muitos mitos, o herói não possui vínculo sanguíneo com o casal, como acontece nos mitos de José e Belerofonte, porém, em outros, a trama envolve um triângulo entre pai-filho-madrasta como no mito de Hipólito,¹⁵ envolvendo o seu pai Teseu e a sua madrasta Fedra. Psicanaliticamente, essa relação triangular representa claramente a situação edípica entre pai, mãe e filho (Caldwell, 1989). Contudo, a estrutura paranoica dos mitos frequentemente suaviza a situação edípica, transformando a mãe na madrasta do herói ou, em casos de suavização mais intensa, em uma mulher casada sem qualquer vínculo com ele.

Os mitos que possuem a narrativa da “trama da esposa de Potifar” ilustram como as fantasias infantis do romance familiar aparecem nas narrativas mitológicas. Sabendo que as crianças projetam seus desejos e fantasias nos mitos, percebe-se que o filho deseja a mãe e rivaliza com o pai pela atenção dela. Entretanto, a atenuação mitológica reduz a culpa do herói nessa trama, pois não é ele quem tenta seduzir a mulher, é ela quem tenta seduzi-lo. Apesar disso, o pai acredita na esposa e tenta castigá-lo pois, no fundo, o filho não é tão inocente assim, já que ele a desejava de fato (Caldwell, 1989).

No mito de Belerofonte, o pai e a mãe são substituídos por Proito e Estenebeia a fim de suavizar a fantasia do romance familiar ao máximo. No entanto, a conexão incestuosa ainda é perceptível por causa da condição social do casal, que são reis de uma cidade, governando Tirinto da mesma forma que Glauco e Eurínome governavam Corinto. Convém lembrar que Freud (1909/2010) defendia que, mesmo nos sonhos dos adultos, as figuras de reis e imperadores representavam os pais.

Outro ponto interessante reside no fato de que Belerofonte e Proito estavam ligados pela lei da hospitalidade, devendo respeito um ao outro. No texto de Eurípides (*Estenebeia*, fr. 661, vv.

¹⁵ A paixão de Fedra por seu enteado Hipólito foi registrada por Eurípides (*Hipólito*), Apolodoro (*Biblioteca*, E. 1. 18-19), Ovídio (*Heroides*, IV) e Sêneca (*Fedra*).

15-28), Belerofonte até afirma que, se traísse Proito, também estaria desrespeitando Zeus e preferia morrer a desonrar aquele lar. A hospitalidade tornava o relacionamento entre Proito e Belerofonte mais próximo. Diodoro (*Biblioteca Histórica*, VI, fr. 9) sugere, inclusive, que a escolha do herói por Tirinto para purificação não tenha sido arbitrária, pois Proito já havia recebido Glauco como hóspede antes. Todas essas informações do mito demonstram que, apesar de não compartilharem laços sanguíneos, Belerofonte e Proito estavam unidos de forma semelhante a pai e filho.

Mas, se o casal dos mitos que possuem a trama da esposa de Potifar representa os pais do herói, e se o filho realmente deseja a mãe, por que os heróis dessas narrativas sempre rejeitam as mulheres casadas que tentam seduzi-los? Provavelmente, porque eles ainda temem o pai nesse momento da narrativa (Caldwell, 1989). Assim como os filhos do mito da horda primeva, o herói não pode conquistar nenhuma mulher enquanto o tirano estiver vivo, pois precisa superar o pai antes (Rank, 1922/2020). Tanto que, apesar de resistir ao desejo pela mulher, o herói é punido pelo tirano, tendo de enfrentar as provas de virilidade. No mito de Belerofonte, Proito não podia matá-lo por causa das leis da hospitalidade, então, envia-o para Lícia, acreditando que Iobates poderia eliminá-lo.

Iobates é pai de Estenebeia, e possuía outra filha que se casaria com Belerofonte no futuro, chamada Filônoe (*Biblioteca*, II, 3. 2). Isso significa que pode-se enxergar Iobates e Filônoe como duplos de Proito e Estenebeia, assim como estes últimos são substitutos de Glauco e Eurínome. Para Rank (1922/2020), a duplicação de personagens pertencentes ao triângulo pai-mãe-filho é usual e demonstra a complexidade das narrativas mitológicas: “O que vemos é que esse mito complexo, constituído por um rico aparato de personagens, simplifica-se, reduzindo-se a três personagens: o herói e seus pais. O mesmo se dá em relação à constituição dos personagens em muitos outros mitos” (Rank, 1922/2020, p. 135).

A duplicação serve também para atenuar os desejos do herói, tornando sua conquista menos culposa como veremos posteriormente. Assim como Proito, Iobates recebe Belerofonte como seu hóspede com honras, e só após nove dias de hospedagem fica sabendo da acusação de estupro e tenta matá-lo (*Ilíada*, VI, v. 168-178). A duplicação entre os personagens faz com que Iobates também não possa matar Belerofonte diretamente por causa das leis da hospitalidade, assim como Proito anteriormente. Então, Iobates ordena que Belerofonte derrote a Quimera, acreditando que ele morreria enquanto a enfrentava.

4.4 A PROVA DE VIRILIDADE

Foi dito no segundo capítulo deste trabalho que durante a fase adulta o herói precisa realizar grandes feitos para ter seu heroísmo reconhecido, e que Rank (1922/2020) chama esse processo de “prova de virilidade”. No mito de Belerofonte, esses feitos aparecem como três trabalhos que Iobates ordena ao herói, sendo o primeiro deles o de derrotar a Quimera. Sabendo que a Quimera é um monstro animalesco que possui a força de três feras, pode-se visualizar nela o animal totêmico que substitui o pai e que o herói precisa matar para igualar-se a ele (Rank, 1922/2020, p. 113). A Quimera era tão poderosa, que seria impossível para Belerofonte derrotá-la sozinho, mas ele recebeu um presente dos deuses para conseguir essa proeza: Pégaso.

Rank (1922/2020) afirma que dois tipos de animais aparecem no mito do herói, em momentos diferentes, e com propósitos distintos. Um animal, que representa a mãe, aparece para ele durante a infância para protegê-lo da hostilidade paterna. O outro animal, que representa o pai, aparece durante a fase adulta como um monstro que precisa ser derrotado para conquistar fama. O mito de Belerofonte apresenta os dois tipos de animais, mas não de forma óbvia, já que ambos aparecem praticamente no mesmo momento da narrativa, como será visto em breve.

Hesíodo (*Ehoiai*, fr. 7, vv. 81-90) cita que Belerofonte ganhou Pégaso de Poseidon após sair de Corinto. Píndaro (*Olímpica* 13, vv. 70-86) descreve Belerofonte como um jovem totalmente crescido no momento da doma de Pégaso, e Apolodoro (*Biblioteca*, II, 3. 2) insinua que o herói só conheceu o cavalo após receber o trabalho de derrotar a Quimera. De toda forma, os três autores sugerem que Belerofonte só conheceu o animal que o ajuda depois de adulto. Neste sentido, presume-se que, como Belerofonte não foi abandonado durante a infância, o momento em que ele mais necessitou da ajuda do animal foi durante as provas de virilidade impostas pelo substituto do pai, e não durante o abandono infantil, como acontece com outros heróis. Mas Pégaso pode ser visualizado como substituto da mãe do herói? Visto que Pégaso não é um animal feminino que o amamenta durante a infância, como é o caso da loba do mito de Rômulo e Remo (*História de Roma*, I, 4), por exemplo. Entretanto, ele só foi conquistado por Belerofonte após recebê-lo de presente da deusa Atena, como relatado por Píndaro (*Olímpica* 13, vv. 64-69).

A aparição de Atena nessa parte do mito não é aleatória, pois ela mantinha um relacionamento muito próximo com Eurínome, a mãe de Belerofonte (*Ehoiai*, fr. 7, vv. 70-75). Assim, observa-se que Atena surge como substituta da mãe nesse momento, ajudando o herói a se defender da hostilidade paterna. Se outros heróis possuem dois conjuntos de pais, divididos entre

genitores nobres e pais adotivos humildes, Belerofonte possui um casal de pais mortais (Glauco e Eurínome), e outro de pais divinos (Poseidon e Atena). Entretanto, não é possível ignorar o fato de que a ajuda de Atena não é citada por Hesíodo (*Ehoiai*, fr. 7, vv. 81-90), o autor mais antigo a registrar a ajuda de Pégaso, pois segundo esse autor, Pégaso foi um presente de Poseidon.

Todavia, a narrativa de Píndaro não é totalmente contrária à versão de Hesíodo, já que Atena ordena que Belerofonte faça um sacrifício a Poseidon antes de usar o freio encantado em Pégaso (*Olímpica* 13, vv. 66-69). Isso significa que, apesar da ajuda da deusa, Belerofonte precisaria da benção do seu pai divino para que a domesticação do cavalo alado fosse bem-sucedida. Em outras palavras, Pégaso pode ser considerado como um presente entregue a Belerofonte pelos deuses em conjunto. Oportuno ressaltar que a estrutura paranoica dos mitos separa os pais do herói entre um casal que o abandona e o persegue, e outro casal que o ajuda e o acolhe. Pode-se visualizar Atena e Poseidon como os pais protetores e amáveis, que o ajudam a escapar das tramas arquitetadas pelos pais tiranos que o querem morto nas figuras de Proito/Iobates e Estenebeia.

Em suma, Pégaso pode não ser a representação única da mãe, mas sua ajuda representa a assistência e carinho do casal de pais que ama o herói, e que deseja sua vitória ante o pai tirano. Esse simbolismo demonstra o quão complexo é o mito de Belerofonte, que continua ilustrando as fantasias do romance familiar infantil, apesar de não seguir os clichês mais óbvios das narrativas mitológicas. Com a ajuda de Pégaso, Belerofonte não só mata a Quimera (que representa o pai tirano), como também consegue derrotar os Sólimos e as Amazonas, completando as tarefas impostas por Iobates.

Após completar os três trabalhos, Iobates tenta assassinar o herói em uma emboscada, mas falha e o rei finalmente desiste de matá-lo, entregando-lhe como prêmio o reino da Lícia e a mão da outra filha (*Ilíada*, VI, v. 191-195). Pode-se entender essa narrativa como o momento em que Belerofonte supera o pai, conquistando o seu reino. Não existe parricídio literal neste mito, então, a superação ao pai acontece quando ele assume o trono da Lícia, tornando-se rei, pois Rank (1922/2020) elucida que suceder o trono do tirano serve como substituição ao parricídio.

Pelo fato de que o herói - ao cumprir as tarefas dadas por seu pai na esperança de sua ruína (ações heroicas) - recebe o posto do pai (tomando inclusive a mulher para si), suas ações se manifestam como um substituto do parricídio. Assim, conclui-se que o heroico já se encontra inserido na superação do pai, no qual se originam tanto o abandono do herói, quanto as tarefas que ele deve realizar (Rank, 1922/2020, p.113-114).

O casamento de Belerofonte com Filônoe também confirma a superação, pois o herói só consegue conquistar a mulher após derrotar o tirano, e existem dois motivos para isso. O primeiro motivo é que a conquista da mulher simboliza a conquista da cidade, já que Rank (1914/2010) observou a relação entre a conquista de cidades e a dominação sexual de mulheres, traçando paralelos entre esses dois atos como expressões de poder e controle. O segundo motivo é que, assim como os filhos do mito da horda primeva, o herói só consegue se envolver romanticamente com uma mulher após a morte do pai, pois, a mulher é a motivação e o prêmio por trás do parricídio (Freud, 1921/2011).

Filônoe é uma duplicação de Estenebeia, que, por sua vez, é uma substituição de Eurínome. Portanto, a atenuação das fantasias infantis fez com que o mito apresentasse muitos duplos da mãe de Belerofonte, de modo que seu envolvimento sexual com ela não fosse carregado de culpa. A primeira suavização ocorre com Estenebeia que, embora não possuísse nenhum vínculo sanguíneo com Belerofonte, era casada, tornando o relacionamento imoral. A segunda suavização apareceu com Filônoe, jovem e solteira, portanto, não havia nenhum crime em Belerofonte casar-se com ela, especialmente porque obteve a aprovação do pai dela. Apesar dessa suavização, o mito de Belerofonte ainda o condena por seus desejos, como será visto na próxima seção.

4.5 A MORTE TRÁGICA

Apesar de superar o pai e conquistar o reino e a mulher, Belerofonte enfrentou grandes sofrimentos no final da vida. Embora as fontes sejam conflitantes e/ou incompletas a respeito, a morte trágica encontra-se presente, tanto que sua narrativa foi tema central de uma obra de Eurípides. E Belerofonte não é exceção, já que muitos outros heróis mitológicos também tiveram um triste fim em contraste com os gloriosos feitos do passado. Mas por quê? Para descobrir a resposta, é necessário retornar ao *Totem e Tabu*.

Mas por que o herói da tragédia tem de sofrer, e o que significa sua culpa “trágica”? Abreviemos a discussão com uma rápida resposta. Ele tem de sofrer porque é o pai primevo, o herói daquela grande tragédia dos tempos primeiros, agora repetida tendenciosamente, e a culpa trágica é aquela que ele tem de tomar sobre si, a fim de livrar o coro de sua culpa (Freud, 1913/2012, p.152).

Freud (1913/2012) observa paralelos entre os filhos do mito da horda primeva e os heróis das tragédias gregas, associando-os às origens das estruturas morais e culturais que definem a sociedade. Freud considera o herói trágico como um símbolo do pai primevo, o líder da horda ancestral que os filhos rebelados assassinaram para conquistar a autonomia. Essa ação deixou uma marca de culpa profunda, pois, mesmo morto, o pai continuou a exercer uma autoridade simbólica sobre os sobreviventes. A "culpa trágica" do herói é vista como uma forma de expiação por desafiar uma autoridade maior

Freud (1913/2012) afirma que, enquanto na cena original os "irmãos" — equivalentes ao "coro" na tragédia grega — foram os responsáveis pelo sofrimento do pai, na estrutura da tragédia eles passam a lamentá-lo e expressam simpatia por sua dor, ao mesmo tempo em que o herói assume a culpa. Esse deslocamento de responsabilidade permite que o herói trágico funcione como um "salvador do coro", carregando em si a culpa coletiva. A punição do herói por seus feitos grandiosos é uma metáfora para o peso do parricídio original, transformado aqui em um processo cultural e psicológico: a sociedade projeta no herói o desejo reprimido de subversão, mantendo viva a ambivalência que caracteriza a relação com figuras de autoridade.

Para Freud (1913/2012), o herói precisa enfrentar o sofrimento causado pela "culpa trágica" para isentar o coro dessa responsabilidade. A "culpa trágica" mencionada pelo autor se refere ao assassinato do pai, um ato cometido por toda a horda. No entanto, no processo de criação do mito heroico, uma fantasia criada pelo primeiro poeta, toda a responsabilidade pelo ato é transferida para um único indivíduo, o herói, que concentra em si o poder e os desejos da horda. O herói é o "salvador da sociedade", carregando a culpa coletiva e simbolizando a ambivalência entre a rebeldia e a submissão à autoridade que estrutura a moralidade social. Isso acontece pois o mito tem como principal função ilustrar os desejos de uma sociedade inteira, e não apenas os anseios individuais, como explicitado por Rank:

(...) Enquanto no mito, de certo modo, o herói usurpa a ação original de liquidar o tirano perturbador - que nos tempos primitivos parecia ter sido uma ação conjunta dos irmãos (a "mentira heróica" de Freud) - mais tarde, é o ego mediano quem faz sua antiga reivindicação por meio do ato original formador da cultura. O mito do herói serve então apenas aparentemente para o reconhecimento e a admiração do herói mítico elevado. Na verdade, através dele todo o povo pertencente aos criadores de mitos pode se sentir um herói (o herói nacional). No mito do herói, cada um dos integrantes do povo, ou seja, todo filho individual pode reivindicar para si o ato original (Rank, 1922/2020, p.129).

Para Rank (1922/2020), o "herói nacional" é uma figura central porque representa o vínculo entre o indivíduo e a sociedade. O mito do herói permite que cada pessoa, ao se identificar com esse herói, projete seus próprios desejos de grandeza, autonomia e superação das limitações. O herói nacional, portanto, não é apenas um indivíduo admirável, mas um símbolo coletivo em que toda a nação pode se ver refletida. Essa identificação é importante porque oferece ao povo uma sensação compartilhada de dignidade e poder, como se todos participassem dos feitos heroicos e das conquistas que formam a cultura e os valores da sociedade. Além disso, Rank afirma que o herói nacional carrega o “ato original” de fundação e rebeldia que justifica as lutas e aspirações de cada indivíduo. Assim, o herói nacional não apenas inspira admiração, mas também permite que cada membro do povo, de maneira quase irônica, acredite na própria grandeza, apesar de sua condição modesta.

Mas, a partir desse ponto de vista é igualmente possível reconhecer um traço irônico-paródico no mito do herói, no qual o filho burguês mediano (filho de pescador, do moleiro, do pastor) desenvolve a fantasia de que seu pai é um rei poderoso, criando desse modo um falso antepassado - identificado com o herói - o qual irá destronar para se colocar em seu papel, o que tem um efeito ridículo porque ele não vive em condições heróicas (Rank, 1922/2020, p.130).

O herói mitológico não é apenas uma figura de admiração isolada, mas um personagem com o qual as pessoas podem se identificar por simbolizar desejos e ambições que dialogam com o “ego mediano”, ou seja, com o ego das pessoas comuns. O cidadão comum projeta no herói sua própria fantasia de grandeza, criando um falso antepassado que o inspira, visto que essa projeção permite-lhe imaginar como alguém especial, digno de glória e importância, embora viva em condições ordinárias e sem um histórico heroico real. Esse traço irônico-paródico no mito do herói propicia que a identificação seja mais forte, pois o cidadão comum não vê o herói apenas como uma figura idealizada, mas alguém com falhas e características humanas que refletem sua própria realidade. Ao ver essas características no herói, o “ego mediano” encontra uma justificativa para sonhar com realizações grandiosas, independente de sua realidade.

A culpa trágica que o herói carrega para expiar o crime da sociedade o induz ao sofrimento e, muitas vezes, à morte trágica. No mito de Belerofonte, a sua ruína está diretamente relacionada ao fato de ter desagradado aos deuses. O motivo por trás disso é difícil de ser descoberto por causa das contradições e fragmentações das fontes, mas ainda é possível formular hipóteses sobre o que pode ter acontecido através das obras preservadas.

Homero (*Ilíada*, VI, v. 200-205) informa apenas que Belerofonte foi “odiado pelos deuses”, vagueando sozinho pela planície de Aleia enquanto “devorava seu próprio coração”, e apesar de não registrar o motivo por trás do ódio divino, o autor fala que dois filhos teriam sido mortos por deuses: Isandro por Ares e Laodameia por Ártemis. Enquanto Píndaro (*Ístmica* 7, vv. 42-48) relata que Belerofonte morreu após ser derrubado por Pégaso, quando queria alcançar o Olimpo e, embora não diga a motivação, é perceptível que o autor reprova essa atitude do herói, afirmando que quem deseja o que não deve, recebe um final amargo. Por sua vez, Eurípides (*Belerofonte*, fr. 286, vv. 1-15) registra que Belerofonte perdeu a fé nos deuses, acusando-os de injustiça enquanto errava em Aleia. Sua revolta com os deuses motivou o voo com o objetivo de chegar ao Olimpo, mas Pégaso o derrubou, ocasionando sua morte.

Apesar das diferenças entre as fontes, os três autores registram um conflito entre Belerofonte e os deuses, e que esse conflito resultou em sua ruína. Em outras palavras, Belerofonte desafiou a autoridade paterna novamente, mas, dessa vez, ele não enfrentou um tirano mortal, mas sim, a autoridade divina. Já foi demonstrado anteriormente que Belerofonte recebeu a ajuda de Atena e Poseidon para conseguir suas proezas, mas agora, outros dois deuses estão relacionados com o seu sofrimento: Ares e Ártemis. Ou seja, a duplicação dos personagens que representam o pai e a mãe aparece novamente aqui, mas se Atena e Poseidon são os pais que protegeram e ajudaram Belerofonte, Ares e Ártemis são os pais que o castigaram.

As mortes de Isandro e Laodomeia podem ser o motivo pelo qual Belerofonte abandonou suas riquezas, decidindo vagar por Aleia sozinho como indigente, como assim interpretou Tzetzes (*Chiliades*, 7, vv. 870-881). O herói não conseguiu lidar com a dor do luto, isolando-se e desejando a morte. Também é possível que a revolta de Belerofonte com os deuses tenha surgido nesse momento de dor, afinal, na tragédia de Eurípides, ele vagava em Aleia antes de voar até o Olimpo. Pode-se interpretar que Ares e Ártemis mataram Isandro e Laodomeia para punir Belerofonte por sua ousadia em desafiar o pai, mas a reação do herói a essa punição foi desafiar a autoridade paterna novamente. Os deuses não poderiam tolerar outra transgressão do herói e, por isso, mataram-no.

Como herói mitológico, Belerofonte representa a culpa coletiva que a sociedade carrega por participar da morte do pai primordial e, por isso, ele precisa sofrer. Sua morte expia a comunidade do crime de parricídio, e alerta para as gerações futuras o quão perigoso é desafiar a autoridade paterna, e desorganizar as estruturas sociais. Entretanto, sua morte também causa comoção e identificação, pois os infortúnios do herói são humanos, como ele próprio afirma no fr. 300 da peça de Eurípides, na tradução de Silva (2024): “Ai de mim! Ai de mim! Por quê? São afinal humanos os meus sentimentos.”

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O diálogo entre Psicanálise e Mitologia é profundo, e proporciona muitas reflexões que contribuem para o maior entendimento de questões individuais e sociais. Ao longo dessa dissertação foi observado que, apesar de antigos, os mitos trazem narrativas atemporais que revelam desejos inconscientes. No primeiro capítulo, foram apresentadas nove obras gregas, além de muitas representações artísticas que Belerofonte recebeu ao longo do tempo, a fim de descobrir qual era a narrativa de seu mito, e pode-se desenvolver as seguintes considerações:

Primeiramente, observa-se que Belerofonte emerge como um dos primeiros heróis matadores de monstros na mitologia grega, sendo seu confronto com a Quimera o feito mais emblemático de sua trajetória, amplamente relatado pelos autores antigos. Em segundo lugar, nota-se que a maioria das fontes registra que Belerofonte possuía um cavalo alado, Pégaso, que o auxiliou na derrota da Quimera. A relação entre Belerofonte e Pégaso é tão significativa que a figura do cavalo transcende a própria narrativa desse confronto, sendo mencionada em um epínício que descreve o momento de sua domesticação junto à fonte de Peirene.

Em terceiro lugar, destaca-se que a morte de Belerofonte apresenta variações significativas entre as diferentes fontes antigas. Embora todas concordem que seu fim foi trágico, os detalhes exatos são descritos de forma fragmentada ou contraditória. Seja envelhecendo em solidão na planície de Aleia ou sendo derrubado por Pégaso ao tentar alcançar o Olimpo, a tragédia de seu final contrasta com suas conquistas anteriores, refletindo a ambivalência da condição heroica na Mitologia, em que grandeza e ruína frequentemente coexistem.

Por fim, observa-se que os feitos de Belerofonte foram amplamente exaltados pelos escritores gregos, apesar de seu desfecho trágico. Esse reconhecimento foi ainda mais forte na pólis de Corinto, onde o herói era celebrado como um antepassado honrado. Foi visto também que, mesmo após a queda da civilização grega, o mito de Belerofonte continuou popular no Medievo e Modernidade, recebendo múltiplas adaptações e representações ainda hoje.

No segundo capítulo foi apresentada a teoria de Otto Rank, especialmente suas contribuições para o estudo da Psicanálise aplicada à Mitologia. Foi visto que, de acordo com Rank (1922/2020), os mitos são produtos da fantasia humana que expressam nossos desejos inconscientes, de maneira semelhante aos sonhos. Ele sugere que os mitos podem ser considerados "sonhos coletivos" dos povos que os criaram, já que, assim como os sonhos individuais revelam conflitos e desejos internos, os mitos refletem as preocupações e aspirações comuns de uma comunidade. Rank argumenta que os mitos frequentemente representam o desejo do herói de se libertar da autoridade parental, um tema também presente na fantasia do "romance

familiar". Nesse sentido, os heróis mitológicos atuam como símbolos do "eu coletivo", incorporando características e anseios partilhados pela sociedade.

Para Rank (1922/2020), os mitos possuem uma função social crucial, na medida em que os heróis mitológicos desempenham papéis fundamentais ao abordar questões psicológicas e emocionais universais. A principal função do herói é proporcionar aos membros de uma cultura a identificação coletiva por intermédio do mito, revivendo simbolicamente a própria infância e os desejos de autonomia e independência. O autor conclui que os mitos não emergem espontaneamente do herói, mas são construções elaboradas por adultos que projetam, na figura heroica, as próprias experiências infantis. A narrativa do herói, frequentemente marcada por uma infância extraordinária, resulta de uma projeção das vivências e fantasias dos criadores do mito, que se identificam com a trajetória do herói.

Ademais, Rank (1922/2020) sustenta que o herói mitológico representa, enquanto "eu coletivo", conflitos e aspirações universais, especialmente a rebelião contra a autoridade parental, como ilustrado no mito da horda primeva. Esse processo está enraizado nas experiências da infância, onde a busca pela independência e a separação dos pais constituem temas centrais. Para Rank, o verdadeiro protagonista do mito é o ego, que se reconhece na figura do herói ao rememorar o período da infância, quando ele próprio desempenhava um papel heróico, começando com o primeiro ato de desafio: a rebeldia contra o pai. Dessa forma, o ego adulto projeta essa revolta na figura do herói, transferindo a ele o heroísmo que outrora foi seu, e, ao criar o mito, retorna às fantasias infantis, inscrevendo seu próprio "romance familiar" na história do herói.

Rank também observa que os mitos de heróis possuem uma função de justificar a revolta individual contra a opressão parental, simbolizando a luta do ego contra a autoridade tirânica. Esse aspecto mítico desempenha um papel de legitimação, permitindo que indivíduos e coletividades racionalizem e justifiquem sentimentos de hostilidade e ambivalência em relação à figura paterna. A vitória do herói contra as forças opressoras, segundo Rank, não apenas expressa tendências infantis, mas também remete a episódios arcaicos da história cultural, nos quais o ego reivindica para si a criação de valores e normas culturais.

Por fim, Rank (1922/2020) sugere que, ainda que os filhos não tenham necessariamente seu pai real, o temor primitivo pelo pai primordial persiste. Esse medo é evidente em certas fantasias neuróticas que remetem ao pai originário. Para ele, os mitos tendem a justificar a revolta individual contra o pai opressor, oferecendo, assim, uma forma de legitimar a hostilidade da comunidade contra a autoridade parental. Dessa maneira, o mito do herói serve não apenas para celebrar as façanhas de um personagem extraordinário, mas para permitir que uma cultura, como um todo, se reconheça no herói, reivindicando coletivamente o ato heroico que funda sua identidade.

No terceiro capítulo, foi apresentada uma interpretação psicanalítica do mito de Belerofonte, baseada na teoria de Otto Rank. Observou-se que, embora esse mito não narre detalhes da infância de Belerofonte, nem apresente a narrativa do abandono infantil, tão comum em outros mitos, ele ainda se encaixa na "lenda padrão" de Otto Rank, ou seja, as fantasias do romance familiar podem ser identificadas. No mito de Belerofonte, o tema do abandono foi substituído pelas provas de virilidade, e o parricídio, pela superação do tirano e conquista do reino. Essas substituições, influenciadas pela estrutura paranoica do mito, suavizam as tensões do romance familiar, mas os desejos infantis nunca são completamente eliminados de seu mito. Sua origem nobre, a narrativa da trama da esposa de Potifar, e os desafios que Belerofonte precisou enfrentar ilustram as fantasias infantis do romance familiar. Da mesma forma, seus feitos representam a insurreição individual contra a opressão parental, simbolizando a luta do ego contra a autoridade tirânica, e sua morte trágica ilustra a culpa que a sociedade carrega pela morte do pai primevo.

O mito de Belerofonte foi muito importante para a pólis de Corinto, permitindo que os coríntios se sentissem representados por um ancestral heroico que realizou grandes feitos. Os trabalhos de Belerofonte, especialmente a doma de Pégaso em Peirene, vinculam o herói à geografia da cidade, proporcionando aos coríntios uma legitimação para suas reivindicações territoriais (Ziskowski, 2014). Esse fato dialoga com o pensamento de Rank (1922/2020), que afirma que o mito do herói é importante para uma sociedade, pois oferece ao povo uma sensação compartilhada de dignidade e poder. Belerofonte foi o grande herói nacional de Corinto, mas sua fama não se restringiu a essa cidade.

O mito de Belerofonte manteve sua popularidade mesmo após o fim da sociedade grega antiga, pois os mitos contêm representações de fantasias infantis que são comuns a todos os indivíduos ao longo do desenvolvimento. Esses desejos infantis tornam as narrativas mitológicas familiares para os leitores, promovendo identificação e empatia com o herói, mesmo que não pertençam à mesma sociedade que criou o mito. Dessa forma, evidencia-se a universalidade dos

mitos e a riqueza que a interpretação psicanalítica pode oferecer a essas narrativas.

Pode-se concluir, afirmando que se conseguiu desenvolver uma pesquisa teórica sobre os fundamentos históricos e epistemológicos da Psicanálise, conforme exigido pelo eixo *Métodos de Pesquisa Extraídos da Discussão sobre o Inconsciente* da linha de pesquisa *Psicologia: Fundamentos Teóricos e Metodológicos*. Como resultado deste trabalho, o artigo *O Herói Mitológico em o Mito do Nascimento do Herói* de Otto Rank foi escrito e aceito para publicação no periódico *Mosaico - Revista Multidisciplinar de Humanidades*. Convém enfatizar que o apêndice exhibe uma poesia original composta especialmente para a conclusão deste trabalho.

REFERÊNCIAS

BAZANT, J. St. George at Prague Castle and Perseus: an Impossible Encounter? **Studia Hercynia**, v.19, n. 1–2, p. 189–201, 2015. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/310278318_St_George_at_Prague_Castle_and_Perseus_an_Impossible_Encounter. Acesso em: 15 dez. 2023.

BRANDÃO, J. S. **Mitologia Grega**. v. 3. Petrópolis: Vozes, 1986.

CABRAL, L. A. M. **A Biblioteca do Pseudo Apolodoro e o Estatuto da Mitografia**. 2013. Tese (doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/920208?guid=1696816903918&returnUrl=%2fresultado%2flistar%3fguid%3d1696816903918%26quantidadePaginas%3d1%26codigoRegistro%3d920208%23920208&i=1> . Acesso em: 15 out. 2023.

CAMPBELL, D. A. **Greek Lyric, Volume I: Sappho and Alcaeus** (Loeb Classical Library No. 142). Londres: Harvard University Press, 1982.

COLLARD, C.; CROPP, M. J.; LEE, K. H. **Euripides, Selected Fragmentary Plays I**. Warminster: Aris & Philips Ltd, 1995.

COSTA, J. S. Homero: Eis a Questão. In: **Pesquisa e Inovações em Ciências Humanas e Sociais: Produções Científicas Multidisciplinares no Século XXI**. v. 1. Florianópolis: Editora Instituto Scientia, 2022.

COSTA, P. J.; CONDE, A. F. C. Perspectivas metodológicas na investigação psicanalítica envolvendo Mitologia: algumas discussões. **Perspectivas En Psicologia**, v. 16, n. 1, p. 48-58, 2019. Disponível em: <http://perspectivas.mdp.edu.ar/revista/index.php/pep/article/view/415>. Acesso em: 29 set. 2023.

EMIDIO, T. S.; HASHIMOTO, F. **Histórias de uma antiga relação**: uma compreensão da presença dos conteúdos mitológicos na construção do pensamento psicanalítico de Sigmund Freud. *Perfil*, v. 10, n. 1, p. 24-38, 2011. Disponível em: <https://revpsico-unesp.org/index.php/revista/article/view/148/151>. Acesso em: 15 out. 2023.

EURÍPIDES. Belerofonte. In: EURÍPIDES. **Fragmentos**, v. 1. Tradução de Maria de Fátima Sousa e Silva. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2024.

FREUD, S. A Questão da Análise Leiga. In: **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de S. Freud**. Tradução de J. Salomão. v. 9. Rio de Janeiro: Imago, 1974a.

FREUD, S. Escritores Criativos e Devaneio. In: **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de S. Freud**. Tradução de J. Salomão. v. 9. Rio de Janeiro: Imago, 1974b.

FREUD, S. O romance familiar dos neuróticos. In: FREUD, Sigmund. **Obras completas**. v. 8. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREUD, S. Psicologia das massas e análise do eu. In: FREUD, Sigmund. **Obras completas**. v. 15. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

FREUD, S. Totem e Tabu. In: FREUD, Sigmund. **Obras completas**, v. 11. Tradução de Paulo César de Souza. Companhia das Letras. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

GEORGOUDI, S. **Reflections on Sacrifice and Purification in the Greek World**. In: *Animal Sacrifice in the Ancient Greek World*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.

GRIMAL, P. **Mitologia Grega**. Tradução de Rejane Janowitz. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2009.

HESÍODO. **Teogonia**: a origem dos deuses. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2007.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Companhia das Letras, 2018.

HUNTER, R. **The Hesiodic Catalogue of Women**. Nova York: Cambridge University Press, 2005.

JONES, P. Introdução. In: **Ilíada**. São Paulo: Penguin Companhia das Letras, 2018.

KIBUUKA, B. G. L. **A súplica em "Suplicantes" de Eurípides**. 2013. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=2000087. Acesso em: 15 out. 2023.

MOTA, C. C. M. Diodoro de Sicília: o historiador mal amado. **Codex – Revista de Estudos Clássicos**, v.4, n.1, p. 91-111, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/CODEX/article/view/3548>. Acesso em: 15 jul. 2023.

OLDFATHER, C. H. Fragments of Book VI. In: **Diodorus Siculus, The Library of History**. University of Chicago, 2017. Disponível em: https://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Diodorus_Siculus/6*.html#note19. Acesso em: 15 jul. 2023.

PAUSÂNIAS. **Descrição da Grécia**. Livro II. Tradução de Maria de Fátima Sousa e Silva. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2022.

PIETRUCZUK, Katarzyna. The Sisyphus Plays of Aeschylus. **Museum Helveticum**, v. 68, n. 2, p. 129-140, 2011. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/44080995>. Acesso em: 15 out. 2023.

RABATÉ, J.-M. Psicanálise e Literatura: Por quê, hoje?. **Trivium: Estudos Interdisciplinares**, v. 9, n. 2, p. 162-171, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/trivium/v9n2/v9n2a02.pdf>. Acesso em: 15 out. 2023.

RANK, O. Conquering Cities and “Conquering” Women: A Contribution to the Understanding of Symbolism in Poetry. Tradução de David G. Winter. **Political Psychology**, v. 31, n. 1, p. 6-18, 2010.

RANK, O. **O Mito do Nascimento do Herói**. Tradução de Constantino Luz de Medeiros. São Paulo: Cienbook, 2020.

RANK, O. **Psychoanalytische Beiträge zur Mythenforschung aus den Jahren 1912 - 1914**. Zurique: Publisher Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1922.

RANK, O. The Myth of the Birth of the Hero. In: **In Quest of the Hero**. Tradução de F. Robbins e Smith Ely Jelliffe. Nova Jersey: Princeton University Press, 1990.

RIBEIRO JR., W. A. **Enganos, enganadores e enganados no mito e na tragédia de Eurípid**. 2011. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-16012012-141138/en.php>. Acesso em: 15 out. 2023.

RIBEIRO JR., W. A. **Hesíodo**. Portal Graecia Antiqua, São Carlos, 1998. Disponível em: <http://www.greciantiga.org/arquivo.asp?num=0070>. Acesso em: 24 set. 2023.

RIBEIRO JR., W. A. **Catálogo das Mulheres**. Portal Graecia Antiqua, São Carlos, 2016. Disponível em: <http://www.greciantiga.org/arquivo.asp?num=1061>. Acesso em: 24 set. 2023.

RIBEIRO JR., W. A. O engano de Belerofonte na Estenebeia de Eurípid

. In: **Anais XXV Semana de Estudos Clássicos da UNESP**. Araraquara: 2011, p. 220-25. Disponível em: <https://warj.med.br/pdf/belerofonte.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2023.

RIEDWEG, C. The Atheistic" Fragment from Euripides' "Bellerophontes" (286 N²). **Illinois Classical Studies**, v. 15, n. 1, p. 39-53, 1990. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/23064392>. Acesso em: 15 out. 2023.

ROCHA, R. **Píndaro, Epinícios e Fragmentos**. Curitiba: Kotter Editorial, 2018.

TAVARES, J. M. W. **Da Mitologia Grega à Psicanálise: A função do herói**. 2016. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2016. Disponível em: http://www.ppi.uem.br/arquivos-2019/PPI_UEM_2016%20Joao%20Milton%20Walter%20Tavares.pdf . Acesso em: 15 out. 2023.

ZISKOWSKI, A. The Bellerophon Myth in Early Corinthian History and Art. **Hesperia**: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens, v. 83, n. 1, p. 31-102, 2014. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/10.2972/hesperia.83.1.0081>. Acesso em: 15 dez. 2023.

APÊNDICE

AS ASAS DE PÉGASO

Durante a era de ouro
Muitos heróis existiram
Condecorados com louro
Monstros terríveis feriram!
Glória é o grande tesouro
De seu dever, não fugiram

Canto ao herói de Corinto
Que viveu há tanto tempo
Que seu nome hoje é um mito
Sua lenda é um passatempo!
Porém, tenha o entendimento
Não caiu no esquecimento

Corinto era Éfire chamada
O ardiloso Sísifo governava
E Eurínome foi abençoada
Pois deusa Atena a motivava
Com Glauco estaria casada
Era o que a deusa desejava

De Sísifo, Glauco descendia
Um príncipe muito gentil!
Mas o ardiloso rei sofria
Castigos no tártaro vil!
E o casal desconhecia
O outro castigo sutil

Os ardis do esperto Sísifo
A Zeus muito irritou
A descendência do rei rico
O deus assim eliminou
Por causa desse castigo
Estéril Glauco ficou

Eurínome era muito bela
Aos deuses servia devota
Poseidon quis unir-se a ela
Que o aceitou sem demora
Um filho no ventre dela
Fruto da união que aflora

Nasceu assim Belerofonte
Que honrava a casa de Glauco
Seu sangue vinha de outra fonte
De um deus, para ser exato
Belo, inteligente e forte
E sempre muito sensato

Quando a maioria chegou
O príncipe sofreu um tormento
Um grave acidente ocasionou
E um jovem morreu no momento
Ensanguentada a sua mão ficou
E a pureza voou com o vento

Ao exílio foi condenado
Purificação era necessária
Buscou-se um rei bem-amado
Sem purificação, ele era um pária!
Só após o sacrifício adequado

Retornaria a amada pátria

Em Tirinto o rei Proito vivia
E ao nosso herói recebeu
Melhor anfitrião não havia
A purificação aconteceu
Mas sua beleza a rainha via
A harmonia da casa morreu

O desejo consumiu a rainha
E seduzir o herói ela tentou
Sabia ele que não convinha
Trair quem o purificou
Sua negação irritou a rainha
A rejeição ela não aceitou

Maldade invadiu o coração
Um plano vingativo forjou
Disse ao marido uma ilusão
De estupro ao herói acusou
O rei irou-se com emoção
E a morte do herói desejou

Proito conhecia as leis
Matar ao herói não podia
Hospitalidade acima dos reis
Respeito ao hóspede devia
Enviou-o à Lícia de vez
O rei dali o conhecia

Iobates era sogro de Proito
E a Lícia governava em paz
Recebeu o herói com bom gosto

Pois ignorava o pedido tenaz
Com banquetes recebeu o moço
E viu como o herói era audaz

Quando soube da acusação
Desejou matá-lo também
Aflito ficou seu coração
Da hospitalidade era refém!
Não podia matá-lo com sua mão
Deveria maquinar muito além

Enfrentar a terrível Quimera
Iobates ao herói obrigou
Ela era uma temível fera
Ninguém nunca a derrotou!
Morreria assim sem espera
Foi isso que o rei pensou

Até Peirene o herói andou
Fonte de beleza incomum!
E ali um cavalo encontrou
Igual a ele não há algum
Com belas asas ele voou
Solitário, era apenas um

Ao cavalo o herói desejou
Pois suas asas o ajudariam
Quimera era terrestre, observou
E do alto eles a atacariam!
Como salvar-se planejou
Derrotá-la conseguiriam

Mas o cavalo era selvagem

Agressivo ele o encontrou
Tentou domá-lo com coragem
Mas sem sequer o encostou
Adormeceu com a sua imagem
Desiludido, pra Morfeu passou!

Seus sonhos Atena invadiu
Ajudá-lo, ela desejava
Sacrifício a Poseidon pediu
Entregou-lhe uma rédea encantada
O cavalo que uma vez foi hostil
Não fugiria, Palas assegurava

Sem demora, o herói acordou
E ergueu um altar para a deusa
E ao seu divino pai sacrificou
Um touro de muita beleza
Até Peirene ele retornou
Atrás da primeira proeza

O alazão continuava hostil
Quis fugir com violência
Mas a rédea ele não previu
Atuou o herói com sapiência
No momento em que a rédea agiu
O cavalo amansou com premência

A união entre herói e cavalo
Era maior do que imaginava
Seu irmão era o animal alado
O mesmo pai compartilhava
“Pégaso” era assim nomeado
Poseidon dele cuidava

Irmãos uma vez unidos
Partiram para a proeza
Quimera com granes rugidos
Derrotariam com destreza
Com lança estavam munidos
A lançariam com esperteza

Do alto lançaram a arma
Com dor o monstro ficou
Embora iria sua alma
Sua vida ali encerrou
O herói olhou-a com calma
Três cabeças ele matou!

Depois de feita a proeza
Alegre à Lícia voltou
Livre estava, certeza
Mas o rei não o liberou
Para completa pureza
Outro trabalho ordenou

Contra Sólimos lutaria
Guerreiros de sangue valente
Contra vários, morreria
Nisso pensava somente
O rei não imaginaria
Que o herói era diferente

Com proteção dos deuses
E ajuda do irmão alado
Derrotou a todos eles
Isso não era esperado

Mortos estavam aqueles
Foram todos derrotados!

Depois de feita a proeza
Alegre à Lícia voltou
Livre estava, certeza
Mas o rei não o liberou
Para completa pureza
Outro trabalho ordenou

Contra Amazonas lutaria
Guerreiras de sangue valente
Contra várias, morreria
Nisso pensava somente
O rei não imaginaria
Que o herói era diferente

As nobres filhas de Ares
Pelearam bravamente
Contra os filhos dos Mares
Lutaram igualmente
Delas chegaram os pesares
E perderam lentamente

Ao saber do novo feito
Iobates então tramou
Uma armadilha sem defeito
Com amigos arquitetou
Queriam atacar o eleito
Covardemente maquinou

Com Pégaso ajudando
Belerofonte escapou

Como se tivesse brincando
A todos ele matou!
Não havia mais engano
Sua divindade notou

O rei enfim compreendeu
Que inocência o herói tinha
Muitos presentes lhe deu
Até a filha que mantinha
A Filônoe recebeu
Bela como as divinas!

Para sua amada pátria
Belerofonte enfim retornou
Era um herói, não mais um pária
E todo o povo o admirou!
Sua fama foi até a Cária
Seus feitos imortalizou

Anos de felicidade teve
Um reino ele governou!
A bela esposa manteve
E filhos com ela criou
Amou-se como se deve
Como ele, ninguém reinou!

Mas a vida humana é sofrida
A felicidade não é eterna
Tristeza vêm à nossa vida
Nem o herói escapou dela
Grande foi a sua ferida
Lágrimas vieram dela

Quando a velhice chegou
Sofreu a grande tristeza
Dos três filhos que amou
Dois perdeu com frieza
Tânatos suas almas ceifou
Perdeu sua maior riqueza!

Sem seu amado tesouro
Vagou sozinho em Aléia
Ignorou os deuses em choro
Não queria mais platéia
Não havia mais decoro
Termina assim sua Odisséia

Cantei ao herói de Corinto
Que viveu há tanto tempo
O seu nome hoje é um mito
Sua vida é um grande exemplo!
Sua lenda, apesar do lamento
É um eterno firmamento!