A “Grinalda de Ariadne” no *Apocalipse de João*

The “Wreath of Ariadne” in the *Revelation to John*

La “Corona de Ariadna” en *Apocalipsis de Juan*

Thiago Galbiatti Vespa*

Milton Luiz Torres**

Submetido em: 3-3-2021

Accito em: 3-8-2021

* Universidade de São Paulo
Doutorando em Ciência da Computação
e Matemática Computacional.
E-mail: thiagov@gmail.com

** Universidade Adventista de São Paulo
Pós-doutor em Estudos Literários
E-mail: milton.torres@unasp.br

RESUMO

As coroas sempre tiveram um papel importante na percepção geral. Elas identificam um rei ou uma pessoa vencedora. Um coroa muito comum na antiguidade grega era a grinalda. Diferente da coroa real, a grinalda era dada como símbolo de glória, vitória ou casamento. Presente em alguns mitos gregos, em especial, no mito de Ariadne, ela possui a função fundamental de guiar o herói Teseu e serve de símbolo do casamento com Dioniso. É nesse contexto histórico que o apóstolo João escreve suas visões sobre uma mulher com uma grinalda de estrelas. O objetivo deste trabalho é, portanto, identificar a possível associação entre o mito de Ariadne e a mulher com a coroa de estrelas descritas no Apocalipse de João. A metodologia utilizada foi a análise de artefatos arqueológicos e fontes primárias no intuito de relacionar a visão com o contexto da época em que o Apocalipse foi escrito.

Palavras-chave: Ariadne; Apocalipse; grinalda; coroa; mitologia.

ABSTRACT

Crowns have always played an important role in general perception. They help us identify a king or a winner. A very common type of crown in Greek Antiquity was the wreath. Unlike the royal crown, the wreath was given as a symbol of glory, victory or marriage. Present in some Greek myths, in particular in the Ariadne myth, it plays a fundamental role in guiding the hero Theseus and as a symbol of marriage to Dionysus. It is in this historical context that the Apostle John writes his visions about a woman wearing a wreath of stars. The objective of this work is therefore to assess a possible association between the Ariadne myth and the woman with the crown of stars described in the book of Revelation by John. The methodology used was the analysis of archaeological artifacts and primary sources in order to relate the vision to the context of the time period when the book of Revelation was written.

Keywords: Ariadne; Revelation; wreath; crown; mythology.

RESUMEN

Las coronas siempre han jugado un papel importante en la percepción general. Nos ayudan a identificar un rey o un ganador. Un tipo de corona muy común en la antigüedad griega era la corona. A diferencia de la corona real, la corona se entregó como símbolo de gloria, victoria o matrimonio. Presente en algunos mitos griegos, en particular en el mito de Ariadna, juega un papel fundamental en la guía del héroe Teseo y como símbolo del matrimonio con Dioniso.

Es en este contexto histórico que el apóstol Juan escribe sus visiones sobre una mujer que lleva una corona de estrellas. El objetivo de este trabajo es, por tanto, evaluar una posible asociación entre el mito de Ariadna y la mujer con la corona de estrellas descrita en el libro del Apocalipsis de Juan. La metodología utilizada fue el análisis de artefactos arqueológicos y fuentes primarias con el fin de relacionar la visión con el contexto del período de tiempo en que se escribió el libro de Apocalipsis.

Palabras clave: Ariadne; Apocalipsis; guirnalda; corona; mitología.

Introdução

O contexto histórico em que um livro foi escrito é sempre importante para a sua real compreensão. Um problema recorrente encontrado em algumas explicações para livros simbólicos como o *Apocalipse* está em interpretar símbolos antigos considerando a realidade moderna. Por isso, o presente trabalho tem como objetivo a compreensão do contexto cultural e histórico vigente no primeiro século A.D. na justificativa de fornecer entendimento necessário para auxiliar a desvendar o significado da imagem de uma mulher com uma coroa de estrelas descrita no capítulo 12 do *Apocalipse de João*.¹ De fato, vários intérpretes de *Apocalipse* já tiveram a ideia de procurar um contexto para o capítulo 12 em mitologias antigas. Chapman (1995, p. 79), por exemplo, afirma que:

A chave para a interpretação dessa cena vem da mitologia antiga. Um mito grego antigo descreveu como o dragão Píton desejava matar Apolo, o filho recém-nascido de Zeus, mas foi frustrado quando sua mãe, Leto, escapou para uma ilha onde Apolo nasceu. Apolo voltou para matar o dragão em sua caverna.

O'Hear e O'Hear (2015, p. 111) consideram que o uso da mitologia antiga, nesse caso, é tão evidente que os leitores primitivos de João devem ter ficado surpresos. Nossa proposta, entretanto, embora não necessariamente endosse nem desqualifique essa possibilidade, procura em outro mito um contexto adicional para o capítulo: a narrativa de Ariadne e sua coroa de estrelas. Para analisar essa possibilidade, avaliamos algumas fontes primárias do período, que podem ser relacionadas com o contexto sob estudo. Além disso, também examinamos alguns artefatos que nos ajudaram a esclarecer aspectos da iconografia sob análise. Para concluir, correlacionamos os dados históricos e culturais com o texto do Apocalipse de João no intuito de obter subsídios que contribuíssem para a compreensão de sua imagem.

¹ Para as citações bíblicas, é utilizada a versão da Bíblia – Edição Corrigida e Revisada Fiel ao Texto Original, revisão de 2011, também conhecida como Almeida Corrigida Fiel (ACF).

No início do capítulo 12 do Apocalipse, João expressa algumas características importantes de sua éfrase. Ele vê um sinal no céu, uma mulher grávida e vestida de sol, com a lua abaixo dos pés, tendo uma coroa de doze estrelas. Como veremos adiante, essas características são demasiadamente similares a alguns aspectos do mito de Ariadne, que se encontrava difundido por todo o território onde João vivia e que, por essa razão, deveria fazer parte de seu arcabouço cultural. Afinal, o mito de Ariadne é mencionado por vários autores greco-romanos, entre os quais Homero, Hesíodo, Apolônio Ródio, Diodoro, Ovídio, Apolodoro, Plutarco, Catulo e Higino.

A fim de sistematizar a lógica do presente artigo, nós o dividimos em cinco seções, a primeira das quais descreve as diferenças entre dois termos relacionados à coroa: *stephanos* e *diadêma*. A segunda seção explica o mito de Ariadne e justifica a presença da grinalda de estrelas. A terceira seção apresenta evidências arqueológicas que sugerem a presença latente do mito de Ariadne, no *Apocalipse*, em relação ao uso da grinalda. A quarta seção relaciona o mito de Ariadne com a mulher descrita no capítulo 12 de *Apocalipse*. Na quinta e última seção, são feitas as considerações finais a título de conclusão.

Diferenças entre *stephanos* e *diadêma*

Em grego, duas palavras são utilizadas para coroa: *stephanos* e *diadêma*. Em geral, os estudiosos associam o termo *diadêma* com a coroa utilizada pelos reis. Sua morfologia aponta para uma formação deverbal formada por dois elementos constitutivos: um radical proveniente do verbo *diadeô* e o sufixo substantivador *-ma*, que indica o resultado da ação descrita pelo verbo. O verbo *diadeô* é, por sua vez, composto do prefixo *dia* adicionado ao verbo *deô*, “amarrar”, com o resultante significado de “amarrar ao redor”. Portanto, diadema é um enfeite que é amarrado ao redor da cabeça. Na literatura são encontradas várias referências ao uso dessas palavras associado aos grandes reis (LIDDEL; SCOTT, 1940, verbete *diadêma*).

Já *stephanos* é uma coroa de vitória, que pode ser traduzida, *grosso modo*, como “grinalda”. Sua morfologia a conecta ao verbo *stephō*, que significa “colocar em volta”. O substantivo era utilizado em referência ao prêmio que era concedido, nos jogos públicos, a alguns atletas ou servidores públicos. Por essa razão, o termo se referia, em geral, a uma coroa de glória ou honra (LIDDEL; SCOTT, 1940, verbete *stephanos*).

No Egito antigo, o uso da grinalda estava relacionado com a desincumbência de uma pessoa falecida e, por essa razão, a grinalda era também conhecida como coroa da justificação. Obviamente seu uso estava, em geral,

associado com o contexto funerário. O falecido a recebia após ter o seu coração pesado na Sala do Julgamento. Esse procedimento está descrito no *Livro dos Mortos*. Por um processo de sincretismo, a coroa da justificação acabou associada com a coroa solar do deus Re, o deus do sol (CORCORAN; SVOBODA, 2010, p. 32).

Retratos pintados sobre a madeira de sarcófagos pertencentes ao período romano foram encontrados no Egito. Essas imagens, conhecidas como “Retratos de Faium”, eram comuns e identificavam alguns indivíduos com a coroa de justificação. O J. Paul Getty Museum possui várias múmias com essas características, uma das quais possui o retrato de uma mulher que aparece na parte superior da caixa mortuária onde está uma pintura de uma coroa de justificação feita posteriormente à mumificação. Seu provável nome era Isidora, pois essa é a assinatura visível no retrato (J. PAUL GETTY MUSEUM, 2007, p. 52, 53). A datação dessas múmias aponta para o início do ano 100 A.D., período bem próximo ao do apóstolo João.

Na Grécia antiga, atletas vencedores eram premiados com grinaldas decoradas com ramos de louro (*daphnê*) ou oliveira (*kotinos*). Heródoto (HERODOTUS, 1963), historiador grego do século V a.C., relata, em sua *História* (8.26), uma conversa de dois persas a respeito da premiação dos jogos olímpicos, que haviam ficado impressionados com o fato de que os atletas não recebiam valores monetários, mas “uma coroa de oliveira” (*tês elaiês stephanos*). Com isso, puderam verificar que a glória da conquista pessoal era mais importante, para os gregos, do que os bens materiais.

No Novo Testamento, existem algumas referências às duas categorias de coroas: *stephanos* e *diadêma*, estando esta última palavra sempre associada com alguma autoridade ou a tentativa de sua usurpação, como, por exemplo, no caso de Jesus de Nazaré (Ap 19:12). Assim, em sua tentativa de açambarcar a autoridade de Jesus de Nazaré e demonstrar seu próprio poder, existem *diadêmata* (plural de *diadêma*) na cabeça do dragão (Ap 12:3) e nos dez chifres da besta do mar (Ap 13:1). A palavra *stephanos* ocorre, por sua vez, em sua referência à coroa da glória (1 Pe 5:4), à coroa da justiça (2 Tm 4:8), à coroa de doze estrelas da mulher vestida de sol (Ap 12:1), à coroa da vida (Tg 1:12; Ap 2:10), à coroa de ouro (Ap 4:4 e 10; 9:7; 14:14), à coroa do vencedor (Ap 3:11; 6:2; 1 Co 9:25) e à coroa de Cristo (Mt 27:29; Mt 15:17; Jo 19:2,5). Todos esses usos se referem à vitória, caracterizando uma grinalda de vencedor, bem presente no período de influência grega, como foi durante o início do Império Romano.

Os escritores do Novo Testamento pertenciam ao contexto greco-romano. Torna-se evidente o contraste da premiação com uma grinalda perecível

em contraposição com o galardão da coroa da imortalidade. Pedro ressalta a recompensa com a grinalda da glória ao vencedor por ocasião do retorno do Sumo Pastor (1 Pe 5:4). O apóstolo Paulo também dá essa ênfase (2 Tm 4:7-8), embora a associação olímpica fique mais evidente em sua primeira carta aos Coríntios:

Não sabeis vós que **os que correm no estádio**, todos, na verdade, correm, mas **um só leva o prêmio**? Correi de tal maneira que o alcanceis. E todo aquele que luta de tudo se abstém; eles o fazem para alcançar uma **coroa [stephanos] corruptível**; nós, porém, uma **incorruptível**. Pois eu assim **corro**, não como a coisa incerta; assim combato, não como batendo no ar. Antes subjugo o meu corpo, e o reduzo à servidão, para que, pregando aos outros, eu mesmo não venha de alguma maneira a ficar reprovado (1 Co 9:24-27, ACF – grifo nosso).

Como pode ser notado, a coroa de vencedor é descrita como *stephanos*, ou seja, uma grinalda que era comum no primeiro século A.D. Nesse contexto histórico, um mito grego muito importante que exercia influência no período apostólico envolve personagens tais como Ariadne, Teseu e o Minotauro. Na próxima seção procuraremos descrever esse mito e sua associação com uma grinalda de estrelas: a grinalda de Ariadne.

O mito de Ariadne e a grinalda de estrelas

Filha do rei Minos e da rainha Pasífae, Ariadne, cujo nome significa, provavelmente, “muito luminosa”, era uma princesa na ilha de Creta. Seu pai era um semideus, filho de Zeus e da princesa fenícia Europa; Pasífae, sua mãe, era filha de Hélios, o deus Sol. Ariadne é descrita na mitologia grega por sua paixão pelo herói Teseu, que, conhecido em Atenas por seus feitos, foi enviado a Creta, porque, nesse período, o rei Minos havia vencido sua guerra contra o rei Egeu, impondo um tributo aos atenienses: o envio a Creta de sete rapazes e sete moças atenienses a cada poucos anos como sacrifício ao Minotauro (BRANDÃO, 2014, p. 78).

O nome Minotauro, deriva de Minos, nome do rei de Creta, em composição com o substantivo *taurus* (“touro”), para representar um híbrido de touro e homem. Seu nascimento está relatado na estória curiosa segundo a qual Minos deveria sacrificar um belo touro ao deus Posido. O touro, que surgira do mar de Creta como sinal da aprovação daquele deus, era tão belo que Minos resolveu não imolá-lo. Por esse motivo, Posido tornou o touro numa besta furiosa e a deusa Afrodite fez com que Pasífae se apaixonasse pelo animal. Pasífae pediu ao artesão Dédalo que construísse uma novilha de bronze para que ela, no interior desse artefato, pudesse copular com o

touro cretense. Desse cruzamento, surgiu o Minotauro, um animal feroz e antropófago. Minos, então, pediu a Dédalo que construísse um labirinto onde o Minotauro pudesse ser aprisionado. Dessa maneira, ninguém que entrasse naquele lugar conseguia sair e acabava servindo de alimento para o monstro (BRANDÃO, 2014, p. 425-26). Essa hibridização com touros parece ser uma característica comum no mito de Ariadne, pois sua avó paterna, Europa, foi deflorada por Zeus que se transformou em um touro para que sua mulher Hera não o percebesse. De fato, Europa acabou associada com Selena e Astarote, a deusa fenícia da lua, conforme nos informa Luciano (1961, v. 4), em seu tratado *A Densa Síria* (§ 4), o que não é de se estranhar uma vez que “Pasífae, sua filha, é ‘a que ilumina a todos’, por se tratar de uma personificação da lua cheia” (BRANDÃO, 2014, p. 491) e o Minotauro é um “avatar da lua, cujo crescente se assemelha aos cornos do touro” (BRANDÃO, 2014, p. 425).

O sumário de mitologia grega do primeiro século A.D., conhecido por *Biblioteca*, geralmente atribuído a Apolodoro (1921, v. 1), descreve assim o mito de Ariadne:

Quando ele chegou a Creta, Ariadne, filha de Minos, se apaixonou por ele e prometeu ajudá-lo se concordasse em se casar com ela e a levasse para Atenas. Quando Teseu concordou e lhe fez várias promessas, ela precisou que Dédalo lhe revelasse a saída do labirinto. Quando ele a atendeu, ela deu a Teseu uma linha na hora de entrar. Teseu amarrou-a à porta, e a desenrolava à medida que ia entrando. Quando encontrou o Minotauro no fim do labirinto, matou-o com golpes, recolheu a linha e conseguiu sair. À noite, chegou a Naxos com Ariadne e os outros jovens. Lá, Dioniso se apaixonou por Ariadne, raptou-a e levou-a para Lemnos, onde se casou com ela. Ela, então, deu à luz Toante, Estáfilo, Enopião e Pepareto.

Além dessa descrição, há outras variantes do mito, em que o artefato que Ariadne deu a Teseu era o fio de um novelo (TESKE, 2018). Em outros relatos, há a presença de uma grinalda luminosa que Afrodite ou Dioniso deu à moça como presente de núpcias. Embora não seja necessário o uso da grinalda luminosa para a saída de Teseu, pois o fio já seria suficiente, parece ser a junção da grinalda com o novelo que remete à ideia de “fio condutor e luz” na mitologia (BRANDÃO, 1987, p. 163-64). Webster (1966, p. 27) relata a existência de manuscritos, que descrevem o mito com a ocorrência de um grande sinal no céu, a presença de um fenômeno astronômico estranho, que parece indicar a grinalda de estrelas de Ariadne. Pausânias (1967), geógrafo e viajante grego do segundo século A.D., retrata, em sua obra *Descrição da Grécia* (5.19.1), uma arca de cedro (*larnax kedrou*), com figuras de marfim e ouro, e outras esculpidas no próprio cedro, que os coríntios levaram como

oferta ao santuário de Olímpia, em relação à qual descreve a imagem de Teseu empunhando uma lira (*lyra*) e, ao seu lado, a figura de Ariadne segurando uma grinalda (*stephanos*).

Os relatos diversos parecem indicar tanto a presença da grinalda (*stephanos*), quanto do fio (*mitos*) para a localização da saída do labirinto. Há até tentativas de conciliação dos vários relatos, mas a presença da grinalda luminosa é marcante, seja como presente de núpcias ou como artefato de auxílio para Teseu (EISNER, 1977, p. 176). Sendo assim, Ariadne aparece geralmente, na mitologia grega, como a deusa virgem do labirinto, com uma grinalda e um novelo que funcionam como símbolo de seu noivado ou presente de casamento (DIPLA, 2013, p. 2).

A grinalda luminosa e estrelas de Ariadne sofre associações com a *Corona Borealis*, uma constelação visível no céu do hemisfério norte. Esse catasterismo de sua grinalda eterniza o mito nos céus e representa a união do divino com o humano. Entretanto, não há consenso de que Ariadne tenha utilizado a grinalda para ajudar Teseu em sua saída do labirinto, embora esteja fortemente ligada a Ariadne. O fato é que a grinalda também aparece como um presente posterior de Tétis para Ariadne em suas núpcias com Dioniso (e que, muito antes, havia sido um presente de Hefesto para Afrodite), conforme descrições de Catulo e Ovídio (ARMSTRONG, 2006, p. 188 e 260) e de outros escritores antigos como Eratóstenes, Higino, Ptolomeu e Hiparco (CONDOS, 1997, p. 90-91). Armstrong (2006, p. 312-13) alude, no entanto, à possibilidade de substituição do novelo pela grinalda de estrelas e cita o canto XI (v. 321–325) da *Odisseia* de Homero (1962) numa perspectiva que parece harmonizar os diferentes relatos: Dioniso teria dado a coroa de estrelas para garantir que a moça se dispusesse a recebê-lo em matrimônio; contudo, a moça o traiu por causa de sua paixão por Teseu, dessagrando o “casamento sagrado” (*hieros gamos*) e o presente divino, dando-o a Teseu para que ele o usasse como lanterna e sendo, por isso, punida por Afrodite. Da mesma forma, Armstrong (2006, p. 314) cita o passo da *Argonáutica*, de Apolônio Ródio, no canto III (v. 1001–1006), segundo o qual, os deuses recompensaram Ariadne por sua coragem ao ajudar o herói ateniense, transformando-a numa constelação, o que condiz com uma interpretação semelhante proposta por Ovídio, em *Metamorfoses* (VIII.152 e 177–179). De qualquer forma, podemos encontrar pelo menos em Eratóstenes (1897), em sua obra *Catasterismos* (1.5r.19–23), uma referência explícita à coroa de estrelas como objeto da salvação de Teseu: “conta-se (*historeitai*) que, por isso, também Teseu foi salvo (*sôthenai*) do labirinto quando fez uso da luz da coroa (*tou stephanou pheggos*)”.

Kerényi (2015, p. 9-10) identifica um paralelismo entre o culto de

Ariadne em Chipre e o mitologema do nascimento de Asclépio, o deus da medicina e da cura. Tanto Corônis, mãe de Asclépio, quanto Ariadne possuíam nomes duplos que exprimiam sua natureza divina e mortal. Ambos os contextos também estão associados com o nascimento na morte. Outro ponto identificado pelo autor é que, nas ações sagradas do culto de Ariadne em Chipre, um rapaz fazia imitações das dores de parto, o que também apontava para o nascimento na morte. Brandão (1986, p. 55), com base na arquitetura dos palácios encontrados no sítio arqueológico de Cnossos, onde não havia simetria, sendo que inúmeras salas compridas se conectavam por passagens e escadas, alega que os labirintos de Creta eram reais. Assim como Kerényi (2015), Brandão (1986) entende que a religião cretense enfatizava o nascimento. Nesse sentido, o labirinto representaria o útero; Teseu, o feto; o fio de Ariadne, o cordão umbilical, que permite a saída condutora para a luz. Além disso, ainda é preciso mencionar que o taurobólio, isto é, a matança de um touro, tem uma longa tradição associada ao batismo com sangue para indicar o novo nascimento daquele que conseguiu, finalmente, domar a besta interior, razão pela qual Brandão (2014, p. 247-48) considera o touro como símbolo do “arrebato irrefreável”, uma vez que, “na tradição grega”, o touro representa “o ímpeto desenfreado da violência”, sendo que a atual “paixão pelas touradas talvez se pudesse explicar pelo desejo secreto de matar a besta interior”, como faziam os antigos gregos.

O mito de Ariadne, como descrito, estava associado, portanto, com a salvação, a gravidez, o nascimento na morte, o noivado e o casamento. Além de seu parentesco com Hélio, o deus-Sol, e com Pasífae, a lua cheia, havia ainda sua identificação com Astarote, a deusa fenícia que personificava a lua. A seguir, mencionaremos algumas evidências arqueológicas que nos ajudam a observar a presença do mito de Ariadne e sua grinalda nos séculos que antecederam o advento do Cristianismo.

Evidências arqueológicas

Vários artefatos foram encontrados que apontam para o relato mitológico de Ariadne, o que sugere um elevado grau de difusão para o mito no período do Novo Testamento. Além das pinturas dos sarcófagos do J. Paul Getty Museum citados anteriormente, há uma coleção considerável de artefatos que pertencem atualmente ao acervo do Museu Britânico e que representam Ariadne com sua grinalda. A título de exemplificação, mencionamos três peças.

A primeira peça é a cerâmica de um vaso sem haste, com figuras vermelhas, do início do século IV a.C., de origem grega, cuja referência é 1867,0508.1221. Decorada do lado de fora com Dioniso, acompanhado por

mênades e um sátiro, o interior é que nos interessa, aqui, pois apresenta, dentro de um círculo de conjuntos de quatro meandros separados por quadrados, as figuras de Dioniso e Ariadne como foliões. O deus aparece jovem e nu, com cabelos compridos e ondulados, presos por uma faixa, sob uma coroa. Sua única vestimenta é um manto pendurado no ombro esquerdo que decai sobre a perna direita, embora pouco cubra o corpo nu. Ele cambaleia para a direita, com a cabeça jogada para trás como se estivesse cantando. Seu braço direito segura um instrumentos de corda junto ao corpo; seu braço esquerdo repousa sobre os ombros de Ariadne, que o abraça pela cintura. A moça, com o olhar fixo no deus, segura um tímpano com a mão esquerda, decorado no centro com uma estrela. Ela aparece ricamente vestida com uma roupa bordada com rosetas e espirais e mantém o cabelo preso com um filete roxo. Usa, além disso, uma coroa, brincos, pulseiras e colar. À esquerda, Eros, jovem e com longos cabelos ondulados, voa com a cabeça jogada para trás, como se também estivesse cantando. A exemplo de Ariadne, usa uma das mãos, a direita, para fazer batucada em um tímpano. À direita, um ramo de louro brota do chão e, ao redor da cena, corre, por toda a borda do vaso, uma grinalda de folhas de videira que alternam com cachos de uvas.

A segunda peça representa a coroação de Ariadne pela deusa Nice, que personificava a vitória, a força e a velocidade. A referência, no acervo do Museu Britânico, é 1867,0508.1326 e o vaso pertence ao quinto século a.C. Trata-se de uma cratera em forma de sino, em um lado da qual figura uma cena de coroação de Dioniso e Ariadne por Nice. Dioniso aparece sentado no centro, com o corpo e o rosto virados para a esquerda, olhando na direção oposta em que aparece Ariadne também sentada, enquanto é coroada por Nice. Dioniso está nu e sem barba, e segura, na mão direita, um ramo em flor. Ao seu lado está Ariadne, com o braço direito em seus ombros, olhando para ele. Seus cabelos estão presos por uma fita (*amphyx*) e o pescoço está enfeitado com um colar. Ela está vestida e traz um manto (*himation*) que ela puxa para a frente, com a mão esquerda, por cima do ombro esquerdo, como se fosse um véu. À sua esquerda, paira Nice, com um coque no cabelo, filete, pulseiras e vestido longo. Ela segura uma grinalda de flores nas duas mãos, mas é representada em uma escala menor. Um tímpano aparece aos pés de Dioniso. À sua direita e à esquerda de quem examina a peça, aparece um sileno dançando, virado para a frente, com uma grinalda de flores sobre os ombros, e um tímpano que a mão esquerda segura. Aos seus pés, há outra grinalda de flores. Nesse vaso, a grinalda não é apenas um símbolo do casamento com Dioniso, mas também de vitória.

A terceira peça é um dos artefatos mais interessantes, pois retrata Teseu fugindo de Creta com Ariadne. A moça leva a grinalda de estrelas em sua mão. A referência ao acervo do Museu Britânico é 1899,0219.1 e a datação

da cerâmica a coloca em 725 a.C. Trata-se de uma cratera do período geométrico tardio, originária de Tebas. Há, porém, intérpretes que entendem, alternativamente, a cena externa do vaso como uma referência ao rapto de Helena por Páris (BIERS, 1996, p. 123). No entanto, o fato de, no canto esquerdo da figura, a mulher segurar uma coroa com a mão direita, enquanto, com a mão esquerda, recebe o auxílio de um guerreiro para entrar em um navio de guerra cheio de remadores nos leva a crer que a referência é mesmo a Ariadne. Fica evidente, portanto, que tanto as fontes primárias quanto a evidência arqueológica sugerem que o mito de Ariadne e sua grinalda de estrelas era bem conhecido na Antiguidade.

A mulher com a coroa de estrelas

O autor do *Apocalipse*, no capítulo 12, também apresenta uma mulher que utiliza uma grinalda de doze estrelas. Essa primeira referência à mulher no livro de *Apocalipse* é geralmente interpretada como se aplicando à Igreja cristã (CHILTON, 1987, p. 297; O'HEAR; O'HEAR, 2015, p. 114). Trata-se de um pensamento sustentado desde os primórdios da igreja, uma vez que o próprio Paulo, em sua epístola aos Efésios (5:27), também associa a mulher, uma virgem, à Igreja. Aliás, com suas nove ocorrências no livro do *Apocalipse*, a imagem da mulher é quase tão importante quanto o Cordeiro (FORD, 1975, p. 188). Apesar disso, a interpretação concorrente segundo a qual a mulher de *Apocalipse* 12 é vista como a virgem Maria só surgiu a partir do século XIII (O'HEAR; O'HEAR, 2015, p. 115).

A mulher de *Apocalipse* 12 possui algumas características singulares. Além da grinalda, ela está vestida de sol, tem a lua debaixo dos pés e está grávida:

E viu-se um grande sinal (*mega sêmeion*) no céu: uma **mulher vestida do sol**, tendo a **lua** debaixo dos seus pés, e uma **coroa de doze estrelas** (*stephanos asterôn dôdeka*) **sobre a sua cabeça**. E **estava grávida** (*en gastri echousa*), e com dores de parto, e gritava com ânsias de dar à luz (Ap 12:1,2, ACF – grifo nosso).

Na passagem, a palavra “sinal” (*sêmeion*) aparece ligada ao verbo ver na forma passiva e não no aoristo ativo como nos capítulos anteriores. Esse é um ponto de destaque no primeiro versículo. É interessante que o substantivo “símbolo” (*sêma*), com o qual a palavra “sinal” se relaciona semântica e morfológicamente, também significa “constelação” (LIDDEL; SCOTT, 1940, verbete *sêma*).

É importante reconhecer a relação de tudo isso com um simbolismo astronômico muito óbvio no texto. A palavra que São João usa para “sinal” era o termo usado no mundo antigo para descrever as constelações do zodíaco; o modelo de São João para

essa visão da Igreja é a constelação da Virgem [*Virgo*], que tem uma “coroa” de doze estrelas (CHILTON, 1987, p. 300).

Esse aspecto se encaixa bem no caráter simbólico da visão e a possibilidade de que *sêma* seja uma constelação se enquadra no contexto, já que esse “grande sinal” é visto no céu onde ocorrem outros corpos celestes.

Quanto à mulher, ocorre no caso nominativo, o que deixa claro que o “grande sinal” é a própria “mulher”, já que a palavra *sêmeion* está no mesmo caso e, portanto, pode-se dizer que os dois termos estão em aposição, isto é, que “mulher” (*gynê*) é um aposto de “grande sinal” (*mega sêmeion*) (ROBERTSON, 1930, p. 2082). Assim, do mesmo modo como a mitologia grega tem um catesterismo de Ariadne, que é a mulher com uma grinalda de estrelas e, ao mesmo tempo, a constelação de *Corona Borealis*, a leitura de *Apocalipse* permite que se interprete sua referência, no capítulo 12, à mulher com uma grinalda de estrelas como um catesterismo da Igreja com uma “grande constelação” (*mega semeion*), provavelmente a constelação de Virgem, cujas doze estrelas (Pi, Ny, Beta, Sigma, Qui e Iota, no lado meridional da cabeça da mulher; e Teta, Estrela 60, Delta, Estrela 93, Beta Maior e Ômicron, no lado setentrional da cabeça da mulher) são visíveis para qualquer observador (MARTIN, 1980, p. 159).

Nos versículos seguintes, a mulher está próxima de dar à luz o Messias (Ap 12:2,4,5), que foi perseguido até sua ascensão (Ap 12:5). Os profetas também utilizam a figura das dores de parto com relação a Israel como povo escolhido (Is 26:17; 60:1-3,20; 66:7,8; Jr 4:31 e Mq 4:10). Além disso, a imagem da mulher que luta para salvar sua descendência contra poderosas forças antagônicas permeia a Bíblia como um todo (Gn 3:15; Jz 4:9,17-22; 5:24-27; 9:53; Ester; Lc 1:51-55; etc.). Por outro lado, Stevanovic (2009, p. 381-82) se refere à mulher como uma cidade composta pelos salvos, a Nova Jerusalém. Entre vários aspectos, ela é identificada também como noiva do Cordeiro (Ap 21:2) e um dos fatores mais importantes que ecoa no Novo Testamento é que somente aqueles que nascerem de novo podem adentrar nela (Jo 3:3-5).

O sol, mencionado no capítulo 12 de *Apocalipse*, parece aludir ao parentesco paterno, enquanto a lua se referiria a uma ligação materna e as estrelas, aos irmãos. Foi assim com o sonho de José, descrito em Gênesis 37:1-9, passagem na qual o sol, a lua e as estrelas se curvavam perante José (WEINHAM, 1994, p. 352). No livro *Cântico dos Cântico*, o personagem principal, designado como rei, também relacionava as características do sol e da lua com sua noiva (Ct 6:10). Assim, alguns associam os astros a Israel; outros vinculam as estrelas aos apóstolos; e outros, ainda, com a união de Israel e a igreja, considerando o contexto imediato (OSBORNE, 2014, p. 514).

Apesar de João ser judeu, a cultura na qual ele estava inserido era essen-

cialmente greco-romana. Isso, obviamente, não significa que ele comungasse com alguma prática de adoração aos deuses daquela cultura. Entretanto, as características presentes na cultura helenística podem ter influenciado sua expressão de algumas realidades religiosas. Sendo assim, algumas das características atribuídas, no livro de *Apocalipse*, à Igreja são semelhantes àquelas que estão presentes no mito de Ariadne. Nos dois relatos, há a presença da grinalda de estrelas. Nos dois, há a presença de uma mulher com uma possibilidade dupla, em seu contexto nupcial: ser fiel a um ser divino ou ceder a uma paixão humana. As duas mulheres aparecem em um contexto astronômico que chama a atenção pela presença do sol e da lua, seja como astros ou personificações. As duas mulheres podem ser observadas do ponto de vista de um catasterismo, isto é, sua identificação em função de constelações celestiais. A Tabela 1, a seguir, faz um resumo das semelhanças identificadas entre o mito de Ariadne e a descrição da mulher no início do capítulo 12 de *Apocalipse*.

Ariadne	Mulher em Apocalipse 12
Possui uma grinalda de estrelas	Possui uma grinalda de doze estrelas (Ap 12:1)
Seu grande sinal no céu é a constelação de <i>corona borealis</i>	Seu grande sinal no céu (Ap 12:1) pode ser compreendido como uma constelação
É neta do deus Sol: Hélios	Aparece vestida de sol (Ap 12:1)
É filha de Pasífae, a lua cheia	A lua aparece debaixo dos seus pés (Ap 12:1)
Possui uma natureza dupla: divina e mortal	Tem uma natureza dupla: celestial e terrena (Ap 12:1,6)
Seus ritos representam as dores de parto	Estava grávida e com dores de parto (Ap 12:2)
Era virgem	É apresentada como uma noiva virgem (Ef 5:27)
Tornou-se noiva do Deus Dioniso	É apresentada como noiva de Cristo (Ap 21:2)
Tornou-se imortal	Almeja a imortalidade (Ap 21:4)
Seus ritos representam o nascimento na morte	Exige o novo nascimento (Jo 3:3-5)
Fugiu para Naxos	Fugiu para o deserto (Ap 12:6)
Foi fonte de salvação para um herói no labirinto de Creta	É fonte de salvação para a humanidade (Ap 12:10)
Interveio no combate entre Teseu e um touro monstruoso, isto é, o Minotauro	Espera pela intervenção de Cristo em seu combate com uma serpente monstruosa, isto é, um dragão (Ap 12:13,17)

Tabela 1: Correlação entre o Mito de Ariadne e a Mulher de Apocalipse 12

O contexto cultural do autor do *Apocalipse* pode, portanto, tê-lo induzido a compreender que a mulher de sua visão estava prestes a se casar e que o uso da grinalda de estrelas assegurava seu triunfo. Além disso, assim como no mito de Ariadne, a mulher descrita por João é responsável por iluminar o caminho dos outros e levá-los a saírem do labirinto da perdição, onde o mal e a morte habitam. Para qualquer habitante do período, essa simbologia parece bastante clara, o que facilitaria, portanto, que ele pudesse transmitir as ideias de regeneração, confiança em Deus e pertinência à Igreja. De qualquer forma, “há uma forte poesia na imagem textual, na ligação da mulher com o sol, da feminilidade com a luz, como fontes de vida e bondade, como inspirações vivificadoras em um mundo entregue às trevas, à agressão e à negatividade” (O’HEAR; O’HEAR, 2015, p. 129).

Considerações finais

O presente artigo sugere algumas possíveis relações entre o mito de Ariadne e a visão da mulher, no início do capítulo 12 de *Apocalipse*. A recuperação do contexto cultural dos séculos que antecederam às elaborações do mito nos ajudou na compreensão de alguns aspectos da cosmovisão escatológica do autor. A evidência arqueológica aponta para a presença cultural do mito de Ariadne de forma generalizada no mundo greco-romano, o que pode ter causado certas associações, pelos contemporâneos do autor, nomeadamente João, na compreensão imediata da simbologia presente no capítulo sob análise.

De acordo com Osborne (2002, p. 454):

A principal questão é por que João contaria a história de forma mítica [...]. O objetivo é evangelístico, dizer que o que os gregos conheciam apenas como mito agora foi atualizado na história [...]. O que os pagãos ansiavam em seus mitos agora se tornou verdade em Jesus. Portanto, a forma é deliberada e brilhante, usando o que em nosso tempo foi chamado de “analogia redentora” para apresentar o evangelho de forma a capturar o interesse e o coração do leitor não cristão.

Com base nesse entendimento de que o contexto histórico das revelações dadas a João se insere numa cultura na qual o mito de Ariadne era bem conhecido, compreende-se que a forma como João apresenta sua visão adquire conotações didáticas que facilitam seu apelo mesmo àqueles cuja iniciação em mistérios que envolviam morte, vitória e premiação a fim de que abraçassem as promessas descritas no livro, como, por exemplo, aquela que ocorre em um versículo do capítulo 2 do livro (Ap 2:10), a saber, quem for “fiel até à morte” receberá “a grinalda da vida” (*ho stephanos tês zôês*).

Referências bibliográficas

- APOLLODORUS. The library. In: FRAZER, Sir James G. (ed.). *Apollodorus*. Vol. 1. Cambridge, MA; London: Harvard University Press; William Heinemann, 1921.
- ARMSTRONG, Rebecca. *Cretan woman*: Pasiphae, Ariadne, and Phaedra in Latin poetry. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- BÍBLIA – Edição Corrigida Fiel. (Revisada). São Paulo: Sociedade Bíblica Trinitariana do Brasil, 2011.
- BRANDÃO, Junito S. *Mitologia grega*. Vol. 1. Petrópolis: Vozes, 1986.
- BRANDÃO, Junito S. *Mitologia grega*. Vol. 3. Petrópolis: Vozes, 1987.
- BRANDÃO, Junito S. *Dicionário mítico-etimológico*. Petrópolis: Vozes, 2014.
- CHAPMAN, Charles. *The message of the book of Revelation*. Collegeville, MINN: Liturgical Press, 1995.
- CHILTON, David. *The days of vengeance*: an exposition of the book of Revelation. Fort Worth, TX: Dominion, 1987.
- CONDOS, Theony. *Star myths of the Greeks and Romans*: a sourcebook containing *The constellations* of Pseudo-Erastosthenes and the *Poetic astronomy* of Hyginus. Grand Rapids: Phanes, 1997.
- CORCORAN, L. H.; SVOBODA, M. *Herakleides*: a portrait mummy from Roman Egypt. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2010.
- DIPLA, Anthi. Ariadne with *mitos* and *stephanos*: initiation, abduction and marriage in the Cretan labyrinth. ISIS Congress-Festival Symmetry: Art and Science. Special Theme: Labyrinth and symmetry. Crete, 9-15 set. 2013.
- EISNER, R. Some anomalies in the myth of Ariadne. *The Classical World*, v. 71, n. 3, p. 175-177, 1977.
- ERATOSTHENES. Catasterismi. In: OLIVIERI, Alexander (ed.). *Pseudo-Eratosthenis catasterismi*. (Mythographi Graeci, v. 3, n. 1). Leipzig: Teubner, 1897, p. 1-52.
- FORD, J. M. *Revelation*: introduction, translation, and commentary. Garden City: Doubleday, 1975.
- HERODOTUS. *Historiae*. Paris: Les Belles Lettres, 1963.
- HOMERUS. *Odyssea*. In: VON DER MÜHLL, Peter (ed.). *Homeri Odyssea*. Basileae: Helbing & Lichtenhahn, 1962.
- J. PAUL GETTY MUSEUM. *Handbook of the collections*. 7. ed. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2007.
- KERÉNYI, Karl. *Arquétipos da religião grega*. Trad. Milton Camargo Motta. Petrópolis: Vozes, 2015.
- LIDDEL, H. G.; SCOTT, R. *A Greek-English lexicon*. Revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones with the assistance of Roderick McKenzie. Oxford: Clarendon, 1940.
- LUCIANUS. De Syria dea. In: HARMON, A. M. (ed.). *Lucian*. Vol. 4. Cambridge, MA.: Harvard University Press, 1961, p. 338-410.

- MARTIN, Ernest L. *The birth of Christ recalculated*. Pasadena, CA: Foundation for Biblical Research, 1980.
- O'HEAR, Natasha; O'HEAR, Anthony. *Picturing the Apocalypse: the book of revelation in the arts over two millennia*. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- OSBORNE, Grant R. *Revelation*. Grand Rapids: Baker, 2002.
- OSBORNE, Grant R. *Apocalypse: comentário exegético*. São Paulo: Vida Nova, 2014.
- PAUSANIAS. Graeciae descriptio. In: SPIRO, F. (ed.). *Pausaniae Graeciae descriptio*. Stuttgart: Teubner, 1967.
- ROBERTSON, Archibald T. *Word pictures in the New Testament*. (Christian Classics Ethereal Library). Louisville, KY: Southern Baptist Theological Seminary, [1930].
- STEVANOVIC, Ranko. *Revelation of Jesus Christ: commentary on the book of Revelation*. 2. ed. Berrien Springs, MI: Andrews University Press, 2009.
- TESKE, Robert T. *The origins of the goddess Ariadne*. Cambridge: Center for Hellenic Studies, 2018.
- WEBSTER, T. B. L. The myth of Ariadne from Homer to Catullus. *Greece & Rome*, Cambridge, v. 13, n. 1, p. 22-31, April 1966.
- WENHAM, G. J. *Gênesis 16-50*. Word Biblical Commentary, vol. 2. Dallas: Word Books Publisher, 1994.