



HÉLADE

DOSSIÊ:

HOMOEROTISMO NA ANTIGUIDADE

TRABALHOS DE:

ANA LIVIA BOMFIM VIEIRA
CESAR LUIZ JERCE DA COSTA JUNIOR
DANIEL BARBO
FELIPE GUSTAVO SOARES DA SILVA
FLÁVIO RIBEIRO DE OLIVEIRA
GUILHERME MOERBECK
LIDIANA GARCIA GERALDO
LUANA NERES DE SOUSA
LUCAS AMAYA
RENAN FRIGHETTO
RENATA CARDOSO DE SOUSA





HÉLADE

VOLUME 2, NÚMERO 3 - DEZEMBRO DE 2016

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE (UFF)
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA (ICHF)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA (PPGH)
NÚCLEO DE ESTUDOS DE REPRESENTAÇÕES E DE IMAGENS DA ANTIGUIDADE (NEREIDA)

REVISTA HÉLADE - ISSN: 1518-2541
ANO 2, VOLUME 2, NÚMERO 3
DEZEMBRO DE 2016

EDITORES

Prof. Dr. Alexandre Santos de Moraes (Editor-chefe) - Universidade Federal Fluminense (UFF)
Profa. Dra. Adriene Baron Tacla - Universidade Federal Fluminense (UFF)
Prof. Dr. Alexandre Carneiro Cerqueira Lima - Universidade Federal Fluminense (UFF)

ASSISTENTES DE EDIÇÃO

Grad. Thaís Rodrigues dos Santos - Universidade Federal Fluminense (UFF)
Grad. Geovani dos Santos Canuto - Universidade Federal Fluminense (UFF)

CONSELHO EDITORIAL

Profa. Dra. Ana Livia Bomfim Vieira - Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)
Profa. Dra. Ana Teresa Marques Gonçalves - Universidade Federal de Goiás (UFG)
Profa. Dra. Claudia Beltrão da Rosa - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)
Prof. Dr. Fábio Faversani - Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)
Prof. Dr. Fábio de Souza Lessa - Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
Prof. Dr. Gilvan Ventura da Silva - Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)
Prof. Dr. José Antônio Dabdab Trabulsi - Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)
Profa. Dra. Maria Beatriz Borba Florenzano - Universidade de São Paulo (USP)
Profa. Dra. Monica Selvatici - Universidade Estadual de Londrina (UEL)
Prof. Dr. Pedro Paulo de Abreu Funari - Universidade de Campinas (UNICAMP)

CONSELHO CONSULTIVO

Prof. Dr. Álvaro Alfredo Bragança Júnior - Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
Prof. Dr. Alvaro Hashizume Allegrette - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP)
Prof. Dr. Antonio Brancaglion Júnior - Museu Nacional/Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
Prof. Dr. Andrés Zarankin - Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)
Sir Barry Cunliffe - Universidade de Oxford (Inglaterra)
Profa. Dra. Elaine Hirata - Universidade de São Paulo (USP)
Dr. Elif Kaser Kayaalp - Universidade Mardin Artuklu (Turquia)
Prof. Dr. Fábio Duarte Joly - Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)
Prof. Dr. João Lupi - Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)
Profa. Dra. Luciane Munhoz de Omena - Universidade Federal de Goiás (UFG)
Profa. Titular Lynette G. Mitchell - Universidade de Exeter (Inglaterra)
Profa. Dra. Márcia Severina Vasques - Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)
Profa. Dra. Maria Aparecida de Oliveira Silva - Universidade de São Paulo (USP)
Profa. Dra. Margarida Maria de Carvalho - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP- Franca)
Profa. Dra. Maria Cristina Nicolau Kormikiari Passos - Universidade de São Paulo (USP)
Profa. Dra. Maria de Fátima Sousa e Silva - Universidade de Coimbra (Portugal)
Profa. Dra. Maria Isabel d'Agostino Fleming - Universidade de São Paulo (USP)
PD Dr. Philipp W. Stockhammer - Universidade de Heidelberg (Alemanha)
Profa. Dra. Renata Senna Garraffoni - Universidade Federal do Paraná (UFPR)
Profa. Dra. Violaine Sebillotte Cuchet - Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
Professor Emérito Wolfgang Meid - Universidade de Innsbruck (Áustria)

A responsabilidade pelas opiniões emitidas, pelas informações e ideias divulgadas são exclusivas dos próprios autores.



URL: www.helade.uff.br

E-mail: revistahelade@gmail.com

Campus do Gragoatá - Rua Prof. Marcos Waldemar
de Freitas Reis, Bloco O, sala 507. Cep: 24210-201
- Niterói - RJ

SÉRIE ANTIGA

Volume 1, Número 1 - 2000
Volume 1, Número 2 - 2000
Volume 2, Número 1 - 2001
Volume 2, Número 2 - 2001
Volume 2, Número Especial - 2001
Volume 3, Número 1 - 2002
Volume 3, Número 2 - 2002
Volume 4 - 2003-2004
Volume 5 - 2005

	Seções
Editorial	p. 5
Dossiê	p. 9
Tema Livre	p. 51
Normas de Publicação	p. 99
Próximo Dossiê	p. 101

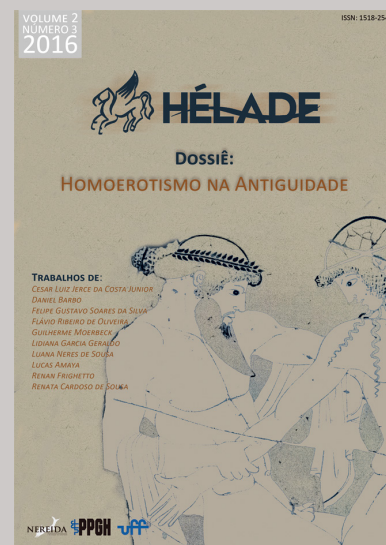


Imagem da Capa

Ganimedes e Zeus. Kýlix de figuras vermelhas, aprox. 475-425 a.C.. Atribuída a "The Penthesilea Painter". Proveniência: Atenas. Acervo do Museu Arqueológico de Ferrara.

SUMÁRIO

EDITORIAL

- 5 **DESNATURALIZAR A EXPERIÊNCIA HUMANA: HOMOEROTISMO E ANTIGUIDADE CLÁSSICA**
Alexandre Santos de Moraes
Anderson Martins Esteves

DOSSIÊ: HOMOEROTISMO NA ANTIGUIDADE

- 9 **DOVER, KILMER, MAZEL: HISTORIOGRAFIA ESSENCIALISTA DO HOMOEROTISMO GREGO**
Daniel Barbo

- 21 **A PRÁTICA SEXUAL HOMOERÓTICA EM CONTEXTOS ARTÍSTICOS: DUAS REPRESENTAÇÕES EM PLÍNIO, O JOVEM**
Lucas Amaya

- 32 **HOMOEROTISMO MASCULINO NO PERÍODO CLÁSSICO: UMA ANÁLISE DA RELAÇÃO ENTRE *HYBRIS* E PEDERASTIA ATENIENSE EM PLATÃO E EM XENOFONTE**
Luana Neres de Sousa

- 42 **O QUE É O AMOR PLATÔNICO? UMA RESPOSTA A PARTIR DA RELAÇÃO ERÓTICA ENTRE SÓCRATES E ALCIBÍADES NO SIMPÓSIO DE PLATÃO**
Felipe Gustavo Soares da Silva

TEMA LIVRE

- 51 **A CONCEPÇÃO DE DEUS NO *DE PROVIDENTIA* DE SÊNECA**
Cesar Luiz Jerce da Costa Junior
Renan Frighetto

- 59 **DITIRAMBO: CULTO E LOUVOR A DIONISO**
Flávio Ribeiro de Oliveira
Lidiana Garcia Geraldo

- 70** IDENTIDADE ATENIENSE E ETNICIDADE: O DISCURSO NO *ÍON* DE EURÍPIDES
Renata Cardoso de Sousa
- 79** A REPRESENTAÇÃO DE PEIXES E ANIMAIS MARINHOS NOS PRATOS DE CERÂMICA
ÁTICOS DO IV SÉCULO A.C. : CONSUMO E ALIMENTAÇÃO
Ana Livia Bomfim Vieira
- 86** UM CONTO DE DUAS CIDADES: ENSAIO SOBRE A MOBILIZAÇÃO PARA A GUERRA NA
ATENAS CLÁSSICA E NA PARIS DA PRIMEIRA GUERRA MUNDIAL
Guilherme Moerbeck
- 99** **NORMAS DE PUBLICAÇÃO**
- 101** **PRÓXIMO DOSSIÊ**

EDITORIAL

DESNATURALIZAR A EXPERIÊNCIA HUMANA: HOMOEROTISMO E ANTIGUIDADE CLÁSSICA

ALEXANDRE SANTOS DE MORAES¹
ANDERSON MARTINS ESTEVES²

O *Grupo Gay da Bahia*³ é uma conhecida entidade que, dentre outras coisas, elabora estatísticas acerca da violência motivada por homofobia e violações dos direitos humanos dos LGBTs no Brasil. Os números que divulgam são alarmantes. Em 2015, 318 homossexuais foram assassinados no país, taxa que indica uma queda desprezível quando comparada ao ano anterior, posto que em 2014 foram anotadas 326 mortes. Imagina-se, com algum grau de certeza, que esses números são tímidos diante da realidade. Em primeiro lugar, porque os cálculos dependem das notícias vinculadas pela imprensa, que não torna notícia a totalidade dos homicídios;

em segundo lugar, pela dificuldade de reconhecer com precisão a influência da homofobia na irrupção de determinado assassinato. Ao fim e ao cabo, se os dados são alarmantes, temos razões para crer que a situação é bem mais hostil.

Avanços graduais foram conquistados nas últimas décadas. Há quase 27 anos, no dia 17 de maio de 1990, a Organização das Nações Unidas (ONU) retirava a homossexualidade do *Código Internacional de Doenças da Organização Mundial da Saúde* (OMS). A resolução nº 001/99 de 22 de março de 1999, publicada pelo Conselho Federal de Psicologia⁴, seguindo as diretrizes que se consolidavam definitivamente no cenário internacional, considerou que “a homossexualidade não constitui doença, nem distúrbio e nem perversão” e determinou que “os psicólogos não colaborarão com eventos e serviços que proponham tratamento e cura das homossexualidades”. Em linhas gerais, graças aos esforços de muitos agentes envolvidos no debate, a livre vivência da sexualidade se tornou um importante *topos* de luta política em torno das garantias

¹ Professor do Departamento de História e do Programa de Pós-graduação em História (PPGH) da Universidade Federal Fluminense. Membro do Núcleo de Estudos de Representação e de Imagens da Antiguidade (NEREIDA/UFF) e do Laboratório de História Antiga (LHIA/UFRJ). E-mail: asmoraes@gmail.com.

² Doutor em Letras Clássicas, professor do Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Coordenador do Espaço Interdisciplinar de Estudos da Antiguidade (ATRIVM-UFRJ). Email: andersonmartins@letras.ufrj.br.

³ Diversas informações podem ser consultadas na página da entidade: <http://www.ggb.org.br/>

⁴ Disponível em: http://site.cfp.org.br/wp-content/uploads/1999/03/resolucao1999_1.pdf. Acesso em 16/01/2017.

fundamentais dos indivíduos e seu desrespeito passou a ser considerado uma afronta aos direitos humanos.

Obviamente, as camadas mais conservadoras persistem oferecendo resistência a esses avanços. A força impositiva de um discurso tradicional, a heteronormatividade compulsória que caracteriza a educação e a socialização dos sujeitos, a ignorância ou mesmo o caráter duvidoso fazem com que muitos indivíduos - alguns deles com ampla visibilidade nos círculos midiáticos - persistam disseminando discursos de ódio e relativizando tais formas de violência. Partindo da presunção apocalíptica de que o respeito às liberdades individuais pode caracterizar uma ameaça às relações heterossexuais, esses grupos naturalizam o conceito de *família*, lançam a suposição sem lastro científico de um estado de inalterabilidade das relações afetivas e buscam associar a um discurso naturalizante as relações entre homens e mulheres, ignorando todas as inúmeras possibilidades existentes e que, não raro, eles próprios procuram reprimir. Ainda que discorrendo sobre a divisão binária dos sexos, Pierre Bourdieu percebeu em *La domination masculine* (1998) um dispositivo que vemos ser utilizado com substrato para a defesa intransigente da heteronormatividade e consequente regulação das liberdades individuais, qual seja, uma espécie de “naturalização de disposições” através de discursos que presumem um tipo de ordem do mundo como fundamento primeiro para sua ação reativa. De acordo com o sociólogo, “a divisão entre os sexos parece estar ‘na ordem das coisas’, como se diz por vezes para falar do que é normal, natural, a ponto de ser inevitável” (BOURDIEU, 2007, p. 17).

A natureza é levada, nesse ponto, ao encontro da conveniência. A constatação é tão óbvia quanto necessária, afinal, a mesma natureza que foi enfrentada quando se colocou diante de nossas necessidades ao longo de toda a história humana, é a mesma que é evocada como argumento para restringir as afetividades e desejos que contrariam as expectativas de quem julga que o “natural” é a medida primeira para todas as coisas.

Desnaturalizar as relações sociais é, talvez, uma das necessidades mais prementes das Ciências Humanas como um todo, e da historiografia em

particular. Através de argumentos sólidos, de evidências bem coligidas, de análises metodologicamente rigorosas e com refinamento teórico, somos capazes de substituir a perspectiva de uma “ordem do mundo” pelas várias ordens que nossos vários mundos vivem e viveram. Isso não significa, obviamente, ignorar a longa duração, as permanências e recorrências que caracterizam diversos momentos e processos históricos, mas indicar com precisão que o “nem sempre foi assim” enseja sempre um horizonte de mudança que nos liberta do jugo do *status quo*. Se algo foi diferente, em algum tempo e/ou espaço, é possível recuperar a lógica de que nada é inalterável e permanente. Inclusive nossas consciências. Inclusive nossos preconceitos.

Essa é uma das questões que sobrepairam os três volumes do célebre *Histoire de la Sexualité* (1976; 1984), de Michel Foucault. É precisamente pela via histórica (criticada por muitos, mas reconhecida em seus méritos por outros tantos) que o filósofo francês irá se aventurar para sustentar a hipótese de que a sexualidade – essa palavra que surgirá apenas no novecentos, ainda que seu referente não seja exatamente novecentista – não é unívoca em suas práticas e representações, nos discursos sobre suas peculiaridades, nos esforços de silenciamento e ocultação e nas manifestações de poder de um pudor vitoriano que por séculos buscou seu controle e/ou repressão. Assim Foucault sintetizou o projeto que se tornou um dos principais marcos nos estudos acerca da temática:

“Em resumo, para compreender de que maneira o indivíduo moderno podia fazer a experiência dele mesmo enquanto sujeito de uma ‘sexualidade’, seria indispensável distinguir previamente a maneira pela qual, durante séculos, o homem ocidental fora levado a se reconhecer como sujeito de desejo” (FOUCAULT, 2010, p. 12)

Sua leitura acerca da Antiguidade é um convite para que revisitemos um período histórico em que as visões e formas de experimentar a sexualidade, em geral, e o homoerotismo, em particular, confrontam o imperativo da naturalização que os discursos conservadores buscam impor para cercear direitos. Escusado lembrar que esse retorno não

pretende recuperar um passado livre de todas as formas de controle dos corpos e dos afetos, onde as experiências individuais estavam livres de opressões diversas que interditassem os sujeitos da rígida observância de seus costumes e usos dos prazeres. No entanto, é preciso reconhecer a existência de diferentes formas de expressão do homoerotismo para que sejamos capazes de perceber, entre outras coisas, os limites e paradigmas acerca do comportamento sexual nas sociedades antigas e a forma com que foram representados na documentação a que temos acesso, permitindo assim colocar as sociedades pregressas e atuais em perspectiva através de suas similitudes e, principalmente, através das diferenças.

Os autores que contribuíram com esse dossiê recuperam esse debate e vão além, oferecendo assim uma valiosa contribuição para os Estudos Clássicos no Brasil. Abordar o tema do homoerotismo na Antiguidade Clássica - uma temática cujas análises e investigações cresceram exponencialmente nas últimas décadas - representa um esforço de posicionamento político que reforça a necessidade de persistirmos na busca de ampliação de direitos, de recrudescermos o acesso à cidadania e de combatermos, de forma intransigente, toda e qualquer forma de preconceito. A *Hélade* reforça, assim, seu compromisso de convidar as sociedades antigas a dialogar com os dilemas e conflitos na vida em sociedade.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade - o uso dos prazeres**. São Paulo: Graal, 2010.

DOSSIÊ

Homoerotismo na Antiguidade

Anderson Martins Esteves (org.)

DOVER, KILMER, MAZEL: HISTORIOGRAFIA ESSENCIALISTA DO HOMOEROTISMO GREGO

DANIEL BARBO¹

Resumo: Este artigo faz uma análise do modo essencialista com que os historiadores Kenneth Dover, Martin Kilmer e Jacques Mazel abordaram o homoerotismo grego numa época posterior ao evento de Stonewall (1969).

Palavras-chave: Homoerotismo Grego; Historiografia; Dover; Kilmer; Mazel.

A partir da década de 1970, inicia-se uma longa e renovada historiografia do homoerotismo grego, colocando em debate uma relação entre o fenômeno grego (a *paiderastía*) e o fenômeno moderno (a homossexualidade). De cunho essencialista, esta historiografia analisou a erótica grega em termos de hetero- e homossexualidade (tais identidades seriam, para esta matriz historiográfica, essências humanas universais e não construções culturais dadas), obscurecendo a explicação do próprio fenômeno grego e, concomitantemente, dialogou com

os diversos movimentos de libertação e conquista de cidadania por parte dos grupos homossexuais. A própria possibilidade do surgimento dessa historiografia, falando abertamente dos amores e dos relacionamentos eróticos entre iguais no mundo grego é consequência da nova mentalidade adquirida a partir dos movimentos de libertação e contestação das décadas de 1960/1970. Da inter-relação entre essas duas ordens de fontes (historiografia essencialista do fenômeno grego e historiografia/sociologia/antropologia da homossexualidade), numa dialética entre escrita historiográfica e grupos, movimentos, simbologias, ativismo, militância, direitos de cidadania, crenças, rituais, festas, estilos de vida e identidade homossexuais, verifica-se e delinea-se outra etapa da cultura política homoerótica. Esboçaremos, então, as feições desta Cultura Política: uma cultura historicamente diversificada que quer conquistar um espaço na cidadania, um lugar de liberdade na modernidade/pós-modernidade. Um embate que está em marcha no que podemos chamar de *Processo Civilizador*² da modernidade.

¹ Doutor em História e Cultura Políticas Pela Universidade Federal de Minas Gerais. E-mail: danielbarbo@yahoo.com.br.

² Cf. ELIAS, Norbert. **O processo civilizador 1: Uma história dos costumes**, 1994; **O processo civilizador 2: Formação do estado e civilização**, 1993.

O clima autoritário e conservador no mundo ocidental nas décadas de 1940 e 1950 justificam, em parte, a superficialidade das análises e as concepções historiográficas surgidas naquela época. A situação permaneceu assim até a liberalização dos costumes, nos Estados Unidos e na Europa, nos anos 1960/70, período em que se inicia uma revisão radical dos conhecimentos e das concepções sobre o homoerotismo grego. Entre 1967 e 1969, em cidades como Nova Iorque, Amsterdã e Berlim, ocorrem revoltas libertárias por parte dos homossexuais, transformadas em grande parte em uma revolução comportamental, contra o preconceito e a repressão. Assumia-se a condição homossexual como um desafio político perante a família e o Estado, identificados com a repressão social. O uso do corpo assumia as feições de uma arma contra a ordem. Este novo clima proporcionou o evento Stonewall e suas consequências mundiais.

Gay Liberation Front - GLF (Frente de Libertação Gay) era o nome de vários grupos de libertação gay. O primeiro destes grupos formou-se em Nova Iorque em 1969 imediatamente após os protestos decorrentes de Stonewall. Um dos primeiros atos da GLF nova-iorquina foi organizar uma marcha em resposta às violências de Stonewall, exigindo o fim das perseguições aos homossexuais. O grupo tinha uma ampla plataforma política, denunciando o racismo e declarando apoio a várias lutas no Terceiro Mundo e ao Black Panther Party. Alguns destes apoiados retribuíram o gesto de solidariedade. O grupo tomou uma posição anticapitalista e atacou o modelo de família nuclear e os tradicionais papéis de gênero estabelecidos na sociedade capitalista. A GLF não se dedicava apenas aos direitos dos gays, mas também aos ideais sociais mais amplos que dominaram a década de 1960, incluindo paz, igualdade e justiça econômica. A missão primária da GLF era opor-se e lutar contra as instituições que, historicamente, tinham oprimido e rebaixado os gays. Idealmente, a GLF queria assegurar que os gays fossem tratados com crescente igualdade. Para isso, organizou e participou de marchas, demonstrações, discursos, confrontos, greves, teatro de rua, encontros, livros, filmes e movimentos destinados a desestabilizar eventos que promovessem precon-

ceitos aos gays. Tudo isso, na tentativa de aumentar a consciência de sua causa e sua luta. O grupo também se engajou na técnica do “assumir-se” (por exemplo, fazendo incursões em bares gays, gritando e constrangendo os presentes a ‘saírem do armário’, tentando forçá-los a ‘se assumir’), a qual muitos ativistas lamentaram anos depois. Entre 1969 e 1972, a GLF foi uma força muito influente, consistindo-se em mais de 80 grupos independentes espalhados pelos Estados Unidos e por outros países.

A GLF londrina nasceu em 1970, também inspirada nas lutas de Stonewall e seguindo os passos dos movimentos homossexuais dos Estados Unidos. Era radical a vontade de publicidade da condição homossexual entre os militantes londrinos. Definindo-se como uma organização revolucionária, a GLF londrina e, portanto, o *poder gay*, tinha como modelo o *poder negro*. O sentimento particular e inebriante de poder agir e falar abertamente sobre sua condição gay era o denominador comum que unia os diversos membros do grupo, entre os quais artistas, marginalizados e dependentes da Previdência, além de professores, estudantes e sociólogos. Os militantes londrinos consideravam que o primeiro passo para o engajamento político no movimento era a atitude de aceitar a condição homossexual; a reivindicação pelo fim da opressão e da discriminação estava condicionada a atitudes individuais e coletivas como beijar, abraçar e andar de mãos dadas pelas ruas. Mas antes de tornar pública a condição homossexual para familiares e amigos, era necessário que os gays se mostrassem para si mesmos, sentindo-se capazes de encarar sua própria natureza, e não mais enxergar a si mesmos através dos olhos da sociedade. O gesto revolucionário que a GLF britânica ensinava era o orgulho de si mesmo enquanto homossexual. Só com essa aceitação seria possível abrir-se para familiares e amigos e vencer a vergonha e a humilhação que, frequentemente, a sociedade impunha aos homossexuais (SPENCER, 1999, p. 349).

Essa fase de exposição e publicidade foi muito importante para dar força ao grupo londrino. Ao mesmo tempo, oferecendo “à sociedade uma nova perspectiva semiótica, bem diferente e muito mais

agressiva”, o grupo desafiava todos os velhos esteótipos homossexuais: “os valores do gueto, bares e *pubs* gays, os territórios de sexo conhecidos como ‘mercado de carne’, o circuito dos locais de encontros, a fada deslumbrada e a *queen* de punhos delicados”. *Pubs* que recusavam a presença de gays foram denunciados publicamente. Espaços próprios, como discotecas, foram criados, “onde homens e mulheres homossexuais podiam se encontrar e passar uma noite agradável, numa atmosfera relaxante e sem a tensão e o clima pesado dos locais tradicionais de encontro.” Em todas essas atividades, o Movimento de Libertação Feminina uniu forças com a GLF londrina. Criaram-se os *dias gays* e a *semana do orgulho gay* (já instituída nos Estados Unidos em 1970, cuja celebração encerrava-se com uma passeata pela Christopher Street, comemorando as lutas de Stonewall). O grupo londrino promoveu, ainda, em 1972, com a participação de dois mil homens e mulheres, uma marcha através de Londres até o Hyde Park (SPENCER, 1999, p. 350).

O manifesto da GLF londrina, escrito no início de 1971, apontava para uma nova percepção da condição homossexual, a “percepção a respeito do que a sociedade havia feito aos homossexuais”. Os papéis que os gêneros desempenham no seio da família tradicional, o macho dominante, a mulher escrava e os filhos forçados a moldar seu comportamento pelo dos pais, representavam uma opressão com a qual se excluía a homossexualidade, sentida como inferior ou como perversão doentia. “Todos os homens gays tinham profunda consciência de que a sociedade os via como homens fracassados, que eram isolados e passíveis de ser tratados a qualquer momento pela psiquiatria como doentes ou desviantes – ou então punidos em julgamentos públicos ou condenados à prisão.” Nestas condições, três caminhos restavam para os homossexuais: o anonimato, o comportamento afetado que convidava ao riso, ou a autorrejeição, quando concordavam tacitamente com a visão que a sociedade tinha deles, o que levava à vergonha e à culpa. Também, percebeu-se que as próprias relações homossexuais seguiam um padrão social heterossexual, ou seja, a estrutura marido/mulher era dominante nas relações sexuais (SPENCER, 1999, p. 350-351).

No campo historiográfico, e sob a égide desses movimentos contestatórios, Kenneth J. Dover, Felix Buffière, Jacques Mazel, Catherine Salles, Giuseppe Cambiano, Martin F. Kilmer fazem uma análise descritiva e essencialista do fenômeno homoerótico grego.

O modo como gostaríamos de analisar esta matriz historiográfica remete-nos para as relações complexas entre a História dos Conceitos e a História Social³. Importa-nos interrogar os usos que se fizeram das categorias sexuais modernas, especialmente a categoria homossexualidade, e consagrar-lhe o estudo de sua imagem temporal. Igualmente, em conexão com este estudo, importa-nos investigar a imagem temporal da *paiderastía* nessa historiografia. Quais relações esses historiadores estabeleceram, em seu tempo, entre a categoria moderna *homossexualidade* e a categoria grega *paiderastía* na longa duração da produção dessa historiografia essencialista? Como essa produção historiográfica conjugou, associou ou dissociou, no que tange à esfera erótica e a cultura política que ela engendra, o Mundo Grego e a Modernidade?

Dover, em sua obra *A homossexualidade na Grécia Antiga*, publicada em 1978, fez um amplo estudo lexical e iconográfico da prostituição masculina e da legislação na Atenas clássica, evidenciando a real amplitude das relações eróticas entre homens. Sartre afirmou que com essa obra

caía um tabu implícito, pois Kenneth Dover sublinhava ao mesmo tempo a frequência do fenômeno pederástico e a dimensão sexual das relações amorosas, que iam além da amizade viril de companheiros de caserna ou do vínculo privilegiado de ordem pedagógica, mais espiritual que carnal (SARTRE, 1999, p. 5).

No intuito de compreender a importância dessa obra para o seu tempo, verificando a sua recepção entre os eruditos, citemos uma crítica positiva. John Scarborough, da University of Kentucky, escreveu em 1979:

³ Sobre História dos Conceitos e Tempos Históricos, ver KOSE-LLECK, 2006.

Greek Homosexuality fornece – finalmente – um olhar sem verniz da homossexualidade ateniense pelo que ela era. É um livro cuidadosamente construído e é agora o volume *standard* sobre o assunto. O domínio de Dover sobre as fontes é, como sempre, completo e seguro, mas o livro sofre de uma irritante hesitação: o autor nunca nos informa completamente o que ele pensa sobre todos os materiais em mãos. Catedráticos e professores de todos os níveis não devem ter dúvidas de que este é um livro para se recomendar aos estudantes e leitores em geral. Ele disponibiliza “os fatos” tais quais eles podem ser conhecidos. (SCARBOROUGH, 1979, p. 1029)⁴

A *homossexualidade na Grécia Antiga* é, na visão de Halperin (1990, p. 4-5), uma obra pioneira e muito importante para os estudos do homoerotismo grego. Representa uma bem documentada pesquisa empírica sobre a iconografia, o léxico⁵ e as expressões daquele universo erótico. Halperin aponta os fatos básicos levantados nessa obra que, doravante, norteariam os estudos da erótica grega:

A abordagem insistentemente empírica de Dover alcançou sua proposta principal, que era estabelecer de uma vez por todas alguns fatos básicos sobre a ‘homossexualidade grega’ face ao ceticismo da parte de eruditos clássicos tradicionais. Os principais pontos de Dover eram (1) que o comportamento homossexual entre os homens gregos, em grande parte, tomou a forma de relações pederásticas entre um homem e um jovem; (2) que os gregos clássicos consideravam normal e natural o desejo de homens adultos por prazer sexual através do contato com belos jovens; (3) que nenhuma lei ou costume atenienses proibiam ou penalizavam a expressão sexual de tal desejo, contanto que os amantes observassem certas decências convencionais; e (4) os casos de amor pederásticos que seguiam, pelo menos aparentemente, as regras daquelas convenções eram

considerados, pela sociedade ateniense, como decentes, honrados e – sob certas circunstâncias – mesmo louváveis (HALPERIN, 1990, p. 5).

Embora Dover não estivesse fundamentalmente preocupado com questões teóricas, “ele trabalhou dentro de uma tradição de pesquisa empírica cujos objetivos e métodos estava preparado para justificar”. John Boswell questionou o ponto (1) e David Cohen tentou refutar os pontos (2) e (3), mas Halperin considera que nenhum dos dois fora capaz de abalar os principais resultados da pesquisa de Dover e que é improvável que alguém mais o seja. (HALPERIN, 1990, p. 5)

Tendo como fontes básicas a iconografia de vasos pintados entre 570 e 470 a.C.; a poética atribuída a Teógnis de Mégara do final do período arcaico e início do período clássico; a comédia ática, especialmente Aristófanes e seus contemporâneos; a pessoa de Platão e a filosofia platônica; o discurso forense *Contra Timarco* do orador e político ateniense Ésquines do século IV a.C. e epigramas compostos a partir do século III a. C. e incorporados a diversas antologias, das quais a mais antiga e importante fora a *Guirlanda de Meleagro*, Dover, em sua obra pioneira, tem como objetivo “descrever os *sentimentos e comportamentos homossexuais* retratados na arte e na literatura gregas, entre o oitavo e o segundo século a.C.” (DOVER, 1994, p. 7, Grifos nossos)

Analisando o *Contra Timarco* de Ésquines, Dover diz que este autor começará a sua acusação a partir do período no qual Timarco “era um jovem adolescente (*meirakion*) e passava seus dias na clínica de um médico, aparentemente para aprender a medicina, mas na realidade para aprender os *costumes homossexuais*” (DOVER, 1994, p. 40, Grifos nossos). O texto original do *Contra Timarco* a que Dover se refere, diz:

Οὗτος γὰρ πάντων μὲν πρῶτον, ἐπειδὴ ἀπηλλάγη ἐκ παίδων, ἐκάθητο ἐν Πειραιεῖ ἐπὶ τοῦ Εὐθυδίκου ἰατροῦ, προφάσει μὲν τῆς τέχνης μαθητής, τῇ δ’ ἀληθείᾳ πωλεῖν αὐτὸν προηρημένος, ὥς αὐτό τοῦτον ἔδειξεν. (ÉSQUINES, *Contra Timarco*, 1.40)

⁴ Ver também ROBINSON, T. M. [untitled] Reviewed work: *Greek Homosexuality* by K. J. Dover. Phoenix, Vol. 35, Nº 2, 1981. Para uma crítica metodológica muito negativa, ver DEMAND, Nancy. [untitled] Reviewed work: *Greek Homosexuality* by K. J. Dover. *The American Journal of Philology*, v. 101, nº 1, 1980.

⁵ Foram analisados termos como *Eros*, *Erastés*, *Erómenos*, *Philia*, *Paidica*, *Pais*, *Paidierastía*, *Pornos*, *Peporneumenos*, *Hetairekos*, *Hybris* (*Hybristes*; *Hybrizein*), *Sophrosyne* (*Sophron*), *Agapan*, *Agape*, entre muitos outros.

Podemos verificar que a tradução de Dover é completamente inadequada. Ele verte τῇ δ' ἄλθηϊα πωλεῖν αὐτὸν προηρημένος para “mas na realidade para aprender os *costumes homossexuais*”. Uma tradução bem mais acertada, e, portanto, muito mais autorizada, é a de Charles Darwin Adams na edição bilíngue da obra de Ésquines KATA TIMARXOU para *The Loeb Classical Library*:

First of all, as soon as he was past boyhood he settled down in the Peiraeus at the establishment of Euthydicus the physician, pretending to be a student of medicine, but in fact deliberately offering himself for sale, as the event proved (ÉSQUINES, *Contra Timarco*, 1:40).

Com a frase πωλεῖν αὐτὸν προηρημένος, Ésquines refere-se à prostituição de Timarco, *offering himself for sale*, como a tradução de Adams deixa bem claro, e não a *costumes homossexuais*, como quis Dover. Essa tradução errônea compromete toda a sua compreensão do fenômeno grego.

Ainda, Dover refere-se à erótica da Atenas clássica com termos como *atos homossexuais* e faz a seguinte pergunta: “Havia outras leis que penalizavam a *homossexualidade* não comercial?” (DOVER, 1994, p. 41, grifos nossos). Logo em seguida, ele afirma que, em Atenas, “evidências para um grau incomum de *entusiasmo por relações homossexuais ou heterossexuais* eram motivos para censuras morais.” (DOVER, 1994, p. 41, grifos nossos). Também, pergunta-se “como era, efetivamente, o funcionamento da *homossexualidade*? Como ela era integrada à *heterossexualidade*, e como a avaliação moral e estética de *comportamentos homossexuais*, bons e maus, se relacionava com os valores da sociedade grega clássica de um modo geral?” (DOVER, 1994, p. 14, grifos nossos) e “até que ponto chegava a inibição dos atenienses ao falar de *comportamentos homossexuais*, e qual era o motivo para isso?” (DOVER, 1994, p. 41, grifos nossos)

É cabível questionar se, com o uso dos termos heterossexual e homossexual, a obra de Dover situa-se numa análise essencialista do homoerotismo ateniense. É no que acreditamos. Nos termos de Halperin, Dover não usa as categorias “homossexual” e “heterossexual” de forma *descri-*

tiva. Essas categorias, em *A homossexualidade na Grécia Antiga*, não denotam simplesmente relações sexuais entre pessoas do mesmo sexo ou entre pessoas de sexo oposto. Elas são usadas de forma *substantiva* ou *normativa*, posto que *psicologias* e *comportamentos* sexuais modernos estão implicados na análise. Dessa forma, a compreensão do fenômeno grego fica bastante prejudicada, já que, por essa via, Dover, sem o perceber, transfere para a Atenas clássica toda a caracterização psicológica e comportamental do par heterossexualidade/homossexualidade, todo o repúdio moderno aos homossexuais e todo o desequilíbrio maniqueísta produzido pelo embate entre essas duas identidades modernas. Há, na obra de Dover, uma grande dificuldade de se diferenciar *paiderastía* de homossexualidade. No fundo, a *paiderastía* não é analisada em suas especificidades, em sua historicidade, já que Dover projeta para o mundo grego as experiências das categorias modernas da sexualidade. Percebemos quase uma continuidade entre a “homossexualidade” e a “heterossexualidade” gregas e os fenômenos modernos.

Depois de traduzir um trecho do parágrafo 41 do *Contra Timarco*, em que Ésquines fala de Misgolas, “um homem distinto em todos os aspectos, e de nenhuma forma criticável, mas possuído por entusiasmo extraordinário por esta atividade” (DOVER, 1994, p. 45), Dover complementa: “i.e., *relações homossexuais*” (DOVER, 1994, p. 45, grifos nossos). Nesse trecho, Ésquines alude ao entusiasmo extraordinário de Misgolas por prostitutas como Timarco. O que Ésquines critica e condena é a prostituição e não a ‘homossexualidade’, a qual – usando os termos de Koselleck – não sendo uma conceitualização do mundo grego, não pertencia ao tempo histórico daquele universo cultural. Mais uma vez, Dover usa de forma indevida o termo homossexual. Confundido as categorias eróticas gregas e modernas, ou melhor, igualando-as, Dover incorre num erro conceitual (História dos Conceitos) que incide numa imprecisão e incompreensão no que se refere aos tempos históricos. Ousamos considerar essencialista esta obra de Dover por que o autor faz um uso indevido dos conceitos de hetero- e homossexualidade, ao estendê-los substantiva ou normativamente à cultura grega.

Há, portanto, um grande problema teórico nessa obra de Dover que prejudica a sua análise da erótica grega. Ele não pode falar, de forma alguma, de *sentimentos* e *comportamentos homossexuais* entre os gregos. Quando dois homens, na Grécia Antiga, estabelecem um ato erótico, eles não estão movidos por um sentimento homossexual nem desempenham comportamentos homossexuais. Atribuir àquele ato erótico sentimento e comportamento homossexuais é interpretar mal a cultura grega. É tentar traduzir o erótico no mundo grego com categorias de outra matriz cultural. É não perceber as especificidades da cultura, das identidades e das práticas gregas. É não compreender a temporalidade histórica. É atribuir à condição/identidade da homossexualidade um caráter de naturalidade. Um ato erótico entre dois homens no mundo grego só pode ser entendido se for analisado a partir das referências culturais do próprio mundo grego condensadas nesse mesmo ato.

Um grego da Antiguidade não possui uma identidade homossexual. Nem heterossexual. Portanto, os gregos não possuem sentimentos e comportamentos heterossexuais ou homossexuais. Suas identidades eróticas são outras, forjadas com elementos de sua própria cultura. Tanto lá como aqui, pode-se dizer que o desejo é o mesmo, pois é natural: um homem sente desejo pelo corpo jovem de um rapaz. Nisso há naturalidade. Podemos dizer que este desejo é natural. Mas o significado cultural que se dá a esse desejo, os modos de percebê-lo, valorizá-lo, senti-lo, modelá-lo, circunscrevê-lo e praticá-lo, o que delimita uma identidade forjada por elementos culturais diversos incrustados num determinado tempo histórico, são muito distintos de uma cultura (Grécia Antiga) para outra (Modernidade). Dover toma desejo (natural) por identidade (cultural).

O desejo erótico de um homem por outro homem ou de um homem por uma mulher está presente, evidentemente, no mundo grego, mas não as identidades homossexual e heterossexual. O desejo entre pessoas do mesmo sexo (fato natural), por si só, não é condição suficiente para caracterizar a homossexualidade (fato cultural). O mesmo se dá com a heterossexualidade. Para o desejo entre pessoas

do mesmo sexo no mundo grego, Dover usa o termo homossexualidade, esquecendo-se de que esta categoria implica numa identidade moderna inexistente na cultura grega. A cultura grega operava identidades eróticas em outro registro, o que Dover não levou em consideração ou não percebeu. No fundo, essa obra de Dover mais confunde que esclarece a respeito das identidades da erótica grega na Antiguidade.

“Como, quando e por que a *homossexualidade* aberta e sem *repressão* se tornou um aspecto tão conspícuo da vida grega é um assunto interessante para especulações” (DOVER, 1994, p. 14, grifos nossos), questiona-se Dover. Como se os gregos, a partir de um dado momento, passassem a “tolerar” ou “aceitar” a “homossexualidade”. Para ele, é intrigante, embora presumivelmente benéfico aos seus olhos do final da década de 1970, o fato de que os gregos “não reprimiam” a “homossexualidade”. Por isso, ele se pergunta como os gregos integraram a “homossexualidade” à “heterossexualidade”. Entretanto, o mundo grego antigo não conheceu nem a “heterossexualidade”, nem a “homossexualidade” ou sua “repressão”.

Dover descreveu os caracteres exteriores dessa erótica, mas não soube dar significados a eles a não ser a partir das categorias modernas, o que obscurece completamente o entendimento da erótica e da cultura gregas. Enfim, Dover não enxergou o essencial: a explicação do comportamento erótico dos gregos não passa pelas categorias modernas. Em outra passagem da obra, Dover afirma:

A antiga tradição europeia ocidental, de que o eros homossexual é essencialmente diabólico, pode ser responsável por uma certa relutância, mesmo por parte daqueles que imediatamente rejeitaram uma condenação da homossexualidade *per si*, em reconhecer que o eros homossexual pode inspirar tanta devoção altruísta quanto o heterossexual (DOVER, 1994, p. 78).

Tal forma de colocar a questão pressupõe a aceitação de que as identidades homossexual e heterossexual são naturais e universais. Neste tipo de abordagem, basta haver desejos eróticos entre homens ou entre homem e mulher para que se verifique automaticamente a homossexualidade e a

heterossexualidade, o que já se tornou uma análise histórica completamente anacrônica e impertinente para a abordagem construcionista do campo erótico.

Parece que a obra *A homossexualidade na Grécia Antiga*, no fundo, surpreendente e contraditoriamente, possui um tom homofóbico velado, não obstante o seu caráter pioneiro e não desmerecendo a sua importância para os estudos do homoeerotismo grego. Dover seria, inconscientemente, um homofóbico? No prefácio da obra, o autor adverte:

O uso estabelecido da linguagem me obriga a tratar 'homossexual' e 'heterossexual' como antíteses, mas se eu fosse seguir minhas inclinações, substituiria 'heterossexual' por 'sexual', tratando da assim chamada 'homossexualidade' como uma subdivisão do 'quasesexual' (ou 'pseudo-sexual'; mas não 'parassexual'). (DOVER, 1994, p. 8. Grifos nossos)

O autor lança em seguida um desafio: "Qualquer um que pretender me impressionar, atribuindo esta minha inclinação a preconceitos, precisará, primeiro, convencer-me que tentou, seriamente, fazer uma distinção entre preconceito e julgamento". A provocação não impressiona e não se sustenta. O repto é um vazio jogo de palavras que não convence e não carece de refutação. Não merece refutação. A sua posição é muito clara: para ele, a heterossexualidade é, em algum nível, superior à homossexualidade, tanto em 1978 quanto na Grécia Antiga.

William A. Percy é enciclopedista, historiador e professor da Universidade de Massachusetts. Tornou-se um ativista gay, juntando-se, em 1982, à luta por direitos iguais para os gays e começou a publicar nos *Gay Studies* três anos mais tarde. Autor de algumas obras sobre o fenômeno homoerótico grego e sobre a História da Homossexualidade⁶, ele vai bem mais longe em sua acusação da homofobia de Dover. Num minúsculo comentário a respeito da obra *A homossexualidade na Grécia Antiga*, Percy

considera que Dover difamou a *paiderastía* quando este clama que ela era meramente lasciva, perversa. A crítica procede, posto que a "homossexualidade degradante" de Timarco dá o tom da obra de Dover.

Teoricamente, Percy acusa Dover de ter sido erroneamente guiado por seu colaborador, o psicanalista George Devereux⁷, que o teria instruído com a distorcida tese freudiana de que os homossexuais são retardados, isto é, os homossexuais seriam imaturos por não terem conseguido passar de forma madura das fases oral e anal para a fálica.⁸

Metodologicamente, Percy critica Dover por se recusar a usar fontes posteriores ao século IV a.C., como as *Vidas* de Plutarco, ou os trabalhos de Luciano e Diodoro, que citaram e parafrasearam muitas fontes clássicas perdidas, as quais, elas próprias, muitas vezes, baseavam-se em relatos orais e escritos antigos. O efeito deste procedimento teria sido a simplificação da tarefa da obra e a distorção de suas conclusões. Desafia a razão, afirma Percy, como uma seleção de fontes de envergadura tão curta poderia esperar engendrar uma tese válida!⁹

Para Dover, em sua concepção essencialista da categorização erótica, a homossexualidade e a heterossexualidade são universais, naturais e ahistóricas. Além do mais, conforme Percy, ainda que

⁷ Originalmente, a obra *Greek Homosexuality* seria escrita com a colaboração de George Devereux. DOVER, 1994, p. 9. Dover baseia-se em várias obras de George Devereux: *Tragédie et poésie grecque: études ethnopsychanalytiques; Ethnopsychanalyse complémentaire; The nature of Sappho's seizure in fr 31 LP as Evidence of her Inversion* e a medonha *Greek Pseudo-homosexuality and the 'Greek Miracle'*.

⁸ O comentário de William A. Percy encontra-se disponível em: http://www.amazon.com/gp/cdp/member-reviews/AUZT24F0U439H/ref=cm_pdp_rev_all?ie Acesso em: 15/10/2008. Segundo OHA-YON, Stephen. The psychopathology of Self-mutilation in the life of the contemporary patient. In: GOLDBERG, Jane G. **Psycho-therapeutic treatment of cancer patients**. Washigton, D.C.: Library of Congress, 1990, p. 80, "Freud considerava a homossexualidade uma defesa contra o temor da situação incestuosa e George Devereux considerava a homossexualidade o produto da repressão edipiana."

⁹ Disponível em: <<http://www.williamapercy.com/pub-Comments-Dover.htm>>. Acesso em: 20/04/2008.

⁶ Entre elas, encontram-se: *Encyclopedia of Homosexuality; Outing: Shattering the Conspiracy of Silence; Pederasty and Pedagogy in Archaic Greece; The Age of Recovery: The Fifteenth Century*.

Dover tente afirmar o contrário, essa polaridade erótica é expressa de forma hierarquizada em sua obra: a homossexualidade possui um *status* naturalmente inferior em relação à heterossexualidade.

Sir Kenneth James Dover nasceu em 1920, em Londres. Fora educado em St. Paul's School antes de ir estudar no Balliol College, Oxford. Serviu à Artilharia Real Britânica durante a Segunda Guerra Mundial e foi *mentioned in despatches*¹⁰ por seus serviços na Itália. Após o serviço militar, retornou a Oxford e tornou-se membro e tutor em seu antigo College em 1948. Em 1955, foi nomeado Professor de grego para a University of St. Andrews, e tornou-se duas vezes *Dean*¹¹ da Faculty of Arts da Universidade durante o período de vinte e um anos em que permaneceu nessa instituição. Em 1975, foi eleito para a Royal Society of Edinburgh. Em 1976, tornou-se presidente do Corpus Christi College, Oxford, posto que ele manteve por dez anos. Em 1977, foi condecorado com o título de *Sir (knighthood)* por serviços prestados à erudição grega. Em 1978, foi eleito para a presidência da British Academy, da qual ele era membro desde 1966, cargo que serviu por um período de três anos. Em 1981, retornou a St. Andrews como reitor honorário – *Chancellor* – da Universidade. Fora o primeiro *Chancellor* na história da Universidade que não era nem nobre nem arcebispo. Durante os anos 1980, também marcou posições na Cornell University e na Stanford University.

Dover publicou *A homossexualidade na Grécia Antiga* aos cinquenta e oito anos de idade. Em 1969, ano simbólico e desencadeador da “revolução” homossexual, ele já era um homem maduro, na altura

de seus 49 anos. Formou-se e viveu, da infância à primeira maturidade, na era pré-Stonewall, entre as décadas de 1920 e 1950. Além do mais, tratando-se de um inglês, mergulhado num ambiente cultural ainda bastante influenciado pela moralidade vitoriana incrustada em instituições centenárias, não é de se espantar que as inclinações de Dover, em 1978, sob o influxo de um hoje ultrapassado freudianismo ministrado pela autoridade psicanalítica de um George Devereux, levaram-no a tratar teoricamente da assim chamada homossexualidade como uma subdivisão do *quase-sexual* ou *pseudo-sexual*. Nesses termos, o *completo-sexual*, o *verdadeiro-sexual* era a heterossexualidade. Tal percepção da homossexualidade deve-se exatamente a sua primeira formação, ao primeiro mundo cultural no qual se formou, entre 1920 e 1950. Seria muito surpreendente se ele tivesse uma percepção mais positiva em relação à homossexualidade, o que o lançaria a uma posição de *avant garde* no trato do assunto.

Qual a *imagem temporal*¹² da homossexualidade e do fenômeno grego na obra de Dover? Se, por um lado, Dover está na esteira de um significativo, amplo e barulhento movimento “revolucionário”, com suas ramificações nos campos estudantil, imaginário, comportamental, feminista e homossexual, fermentando-se entre as décadas de 1960 e 1970, por outro, podemos considerar que sua formação intelectual e seu modo de pensar e encarar a sexualidade devem estar estreitamente atrelados a sua primeira formação, moldada entre as décadas de

¹⁰ *Mentioned in Despatches* (MID) é um prêmio militar prodigalizado pela valentia ou outro serviço louvável. Um *despatch* é um relatório oficial de um comandante sênior, usualmente de um exército, enviado a seus superiores, detalhando a conduta de operações militares.

¹¹ *Dean* é um professor com significativa autoridade em uma unidade acadêmica específica ou em uma área de interesse específico, ou em ambas. Nas universidades do Reino Unido, o *Dean* é a cabeça de uma faculdade, um ajuntamento de departamentos acadêmicos relacionados, como, por exemplo, *Dean of the Faculty of Arts and Humanities*. Em universidades colegiadas como Oxford e Cambridge, cada *college* pode ter um *Dean* responsável por disciplina. O *Dean* pode também ser responsável pela organização e funcionamento da capela do *college*.

¹² Cf. KOSSELLECK, 2006. REIS, 1994, p. 80, avaliando a especificidade do *Tempo Histórico* em R. Koselleck, diz que, para esse autor, “a questão maior posta pelo tempo histórico é: como, em cada presente, as dimensões temporais do passado e do futuro foram postas em relação? Sua resposta a esta questão é sua hipótese sobre o ‘ser’ do tempo histórico: determinando a diferença entre passado e futuro, entre ‘campo da experiência’ e ‘horizonte de espera’, em um presente, é possível apreender alguma coisa que seria chamada de ‘tempo histórico’”. Ver também REIS, 2000. Nessa obra, Reis aplica o conceito de *Tempo Histórico* de Koselleck no âmbito de uma Historiografia Brasileira, isto é, a tensão entre *Espaço de Experiência* e *Horizonte de Expectativa* em Varnhagen, Capistrano de Abreu, Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Junior, Nelson Werneck Sodré, Florestan Fernandes, FHC, evocando, nesses autores, a *Imagem Temporal* do Brasil. Por meio deste mesmo arcabouço teórico de Koselleck, utilizado por Reis para a análise da Historiografia Brasileira, é possível descrever a *Imagem Temporal* (melhor, as imagens temporais) da homossexualidade e do fenômeno grego na sucessão dos autores e instituições da modernidade canônica.

1920 e 1950. Sua herança, no que tange ao campo erótico, são dois mundos culturais até certo ponto antagônicos entre os quais ele está tentando se equilibrar e cujas forças refletem-se em sua obra, o que produziu o acriticismo e a incongruência de parte de seus resultados. Ele aponta a emergência, a quase onipresença e a voluptuosidade da *paiderastía* na imagética e na discursividade presentes no *corpus* documental grego, mas, lê-as com os olhos obsedados pelo conservadorismo vitoriano nas lentes distorcidas de um freudianismo equivocado. O tempo parece não ter mudado: a homossexualidade e a heterossexualidade parecem já estar lá na Grécia Antiga e adquirem capacidade explicativa universal. Homossexualidade e *paiderastía* se igualam, referindo-se, praticamente, ao mesmo fenômeno – o moderno. Dover, com isso, não pôde discutir o cerne da *paiderastía* grega. Visto que não pôde demarcar um campo conceitual, uma história dos conceitos, vislumbrou apenas os caracteres exteriores do fenômeno grego sem adentrar sua complexidade cultural e seu tempo histórico. Portanto, não há uma distinção da qualidade ou especificidade temporal no que tange à construção desses conceitos e à substância a que eles se referem. Além do mais, não vendo diferenças substanciais entre *paiderastía* e homossexualidade, ambas são moralmente inferiores em sua transitoriedade: o desejo entre iguais é *quase-sexual* ou *pseudosexual*, tanto na ordem burguesa quanto na Atenas Clássica.

Basicamente, o mesmo pode ser dito da obra *Greek Erotica on Attic Red-Figure vases*. Em 1993, Martin F. Kilmer a publica na mesma linha de *A homossexualidade na Grécia Antiga*, e seguindo os padrões interpretativos e metodológicos de Dover¹³,

¹³ No prefácio de sua obra, Kilmer congratula a obra de Dover: “Um obrigado particular é devido a Sir Kenneth Dover, que, além de prover um excelente exemplo em sua obra *Greek Homosexuality*, leu uma boa parte do livro em versões anteriores: eu devo muito aos seus comentários e sugestões, e ao seu encorajamento.”, p. viii. Na introdução da obra, tomando emprestado de Dover os Números R (sistema de referência das imagens de vasos gregos baseado nas obras *Attic Red-Figure Vase-Painters* e *Paralipomena* de Sir John Beazley), Kilmer diz que usará esses números, “em parte porque eles permitem um meio simples de comparação, onde tal se aplica, entre este livro e *Greek Homosexuality* de Dover (o qual eu considero como um dos mais importantes trabalhos escritos nos últimos cem anos sobre a sexualidade grega antiga)”, p. 5.

com uma análise similarmente descritiva e essencialista da erótica grega. Kilmer afirma no prefácio a respeito de seu próprio livro: “Sua principal proposta é organizar a evidência combinando ilustração e descrição. Interpretação (outra que não a interpretação da evidência visual, descrição do que está acontecendo) é, na maior parte do livro, um objetivo secundário.” (KILMER, 1993, p. vii)

Nessa obra, Kilmer faz uma análise descritiva de um conjunto de imagens eróticas em uma série de vasos áticos de figuras vermelhas. O período de produção dessa série estende-se, aproximadamente, de 520 a 460 a.C. Bothmer argumenta que o escopo do livro não é realmente *Greek Erotica on attic red-figure vases*, mas *Erotic subjects on attic vases between 520-460 B.C.*¹⁴, isto é, o autor não trata em profundidade da erótica grega, mas descreve aspectos eróticos dos sujeitos/temas sem mínima referência à sociedade e à cultura de uma forma mais ampla. Na avaliação de Sutton Jr., “a maior parte do livro ocupa-se com o estabelecimento de uma tipologia impessoal dos vários atos e posições sexuais retratados” (SUTTON Jr., 1997, p. 413). Diante da interpretação superficial de Kilmer, o qual descarta, num só golpe, Foucault, Halperin e Winkler, Sutton Jr. vai mais longe em sua crítica à *Greek Erotica*, afirmando que:

Embora este livro seja útil por agrupar evidências dispersas, suas análises e conclusões deixam muito a desejar. Enquanto muitos pesquisadores estudam a prática sexual da Grécia Antiga como um aspecto da sociedade antiga, na maior parte, Kilmer estuda sexo simplesmente enquanto sexo e suas análises sociais são muitas vezes desenvolvidas *ad hoc*, sem amplo suporte. Sua discussão faz extensivo uso da pesquisa sexual de Masters e Johnson, ao passo que negligencia até a erudição básica sobre relevantes instituições sociais antigas tais como a de Herter sobre a prostituição e a de Himmelfmann sobre a representação da

¹⁴ BOTHMER, 1995, p. 82. Nesse artigo, Bothmer comenta uma série de erros interpretativos cometidos por Kilmer em suas análises da iconografia dos vasos em pintura vermelha. A conclusão geral do artigo é a de que Kilmer erra muito em suas análises iconológicas devido a sua escassa familiaridade com todos os aspectos técnicos da pintura em vasos gregos, bem como seu pouco conhecimento da cultura grega.

escravidão. Num trabalho que toma parte tanto da história social quanto da iconografia, Kilmer exibe pouca compreensão da sociedade antiga, da análise social ou da teoria representacional. Para explicar as pinturas de vasos, ele geralmente oferece explicações fisiológicas e mecânicas ou, alternativamente, procura causas artísticas estéticas ou práticas em vez de discutir seriamente suas dimensões sociais ou psicológicas no contexto da sociedade grega antiga (SUTTON Jr., 1997, p. 413).

Kilmer não apresenta uma estrutura teórica social, a não ser uma visão empírica positivista implícita e passiva que a evidência fala por si própria. Seu interesse é pelo sexo *per se*, e não pela sociedade. Sua fonte fundamental sobre sexualidade, além de Dover, parece ter sido a obra, de Masters e Johnson, sobre a fisiologia da sexualidade humana. Ele chega aos resultados de sua obra com uma bagagem de arqueologia clássica em um momento anterior à voga da teoria social explícita. Sua obra fora essencialmente escrita antes que Halperin e Winkler escrevessem a maior parte das suas e para a sua abordagem um tanto quanto mecânica e biológica sobre o sexo, as obras de Foucault não tinham o menor sentido. Sua bagagem intelectual e seus interesses acadêmicos não o fizeram ir além de Dover, cuja obra, no momento em que fora escrita, pareceu bastante *avant garde*, pelo menos em termos acadêmicos. Enfim, Kilmer tenta ser receptivo a novas ideias, mas não é bem sucedido e não possui real entendimento da teoria social da sociedade.

Similarmente a Dover, Kilmer fala de *orientação* homo e heterossexual na Atenas Clássica. Ou seja, outra vez, essas categorias são usadas de forma *substantiva* ou *normativa*, posto que *psicologias* e *comportamentos* sexuais modernos estão implicados também na análise deste autor. Na introdução da obra, o autor diz: “No capítulo 6, sobre acessórios sexuais, o material está dividido de acordo com os acessórios e/ou a ocasião, e dentro dessa categoria, de acordo com a *orientação* (*homossexual, heterossexual*).” (KILMER, 1993, p. 6, grifos nossos). Outra vez, a homossexualidade e a heterossexualidade já então presentes lá na Grécia Antiga. Que longa duração! Nessa forma de olhar a realidade histórica, a longa duração de tais categorias torna-se óbvia, e torna-se eterna duração

enquanto houver ser humano, pois são, para estes autores, *essências humanas*.

Kilmer sugere também que a “homossexualidade” ateniense é imatura. Sobre as pinturas de um vaso do pintor Peithinos, ele comenta: “...e o vaso de Peithinos, com cortes *homossexuais* de um lado e *heterossexuais* do outro, mostra a que todos esses relacionamentos adolescentes supõem levar: relacionamentos *heterossexuais maduros*.” (KILMER, 1994, p. 14-15, grifos nossos). Podemos concluir com essa afirmação que Kilmer considera imaturo o contato erótico entre dois homens na relação *erastés/erómenos*, a qual ele chama de homossexual. Seguindo a sua lógica, o homossexual (grego ou moderno) é imaturo.

Dover, em 1978, e Kilmer, em 1993, fazem uma análise empírica, descritiva e essencialista da *paiderastía* grega, o que os impediu de fazer uma análise cultural/antropológica em profundidade que os possibilitasse explicar o seu objeto, restituí-lo ao seu tempo histórico e demarcar as diferenças temporais entre Classicismo e Modernidade. Suas teorias e seus métodos impossibilitaram-nos de analisar este objeto em sua própria temporalidade. Dover, secundado por Kilmer, seguindo uma tradição interpretativa oxfordiana de estudos arqueológicos, estava completamente alheio à contínua revolução na escrita da história que ocorria de diversas maneiras do outro lado do Canal da Mancha. No mesmo ano de 1978, em Paris, sob a direção de Jacques Le Goff, é publicada a obra *La Nouvelle Histoire*. Quatro anos antes, em 1974, também em Paris, sob a direção de Jacques Le Goff e Pierre Nora, fora publicada a trilogia *Faire de L'histoire*. Em 1975, Michel de Certeau publicara *L'écriture de l'histoire*. Em 1976, Michel Foucault já havia publicado *La volonté de savoir*, o primeiro título da trilogia *Histoire de la Sexualité*. E em 1979, Reinhart Koselleck publicara sua importantíssima obra *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. O potencial interpretativo e o método de *A homossexualidade na Grécia Antiga* eram diametralmente opostos aos que já vinham sendo praticados pelos historiadores franceses. Le Goff, por exemplo, advertia, em *La Nouvelle Histoire*, que o historiador devia “evitar uma definição demasiado ampla, que coloque sob um mesmo rótulo realidades demasiado distantes

no tempo e no espaço e que não dependam de sistemas históricos comparáveis” (LE GOFF, 2001, p. 55). Parafraseando Le Goff, poderíamos dizer que a *Paiderastía* grega, no fundo, não tem muita coisa a ver com a homossexualidade moderna, esta própria a ser diferenciada em várias fases. Dover e Kilmer, também, não se interessaram pelas novas abordagens de outra “revolução historiográfica” estabelecida na década de 1960, aquela empreendida na própria Inglaterra pela *New Left Review*, representada por autores como Christopher Hill, Edward Thompson, Perry Anderson, Eric Hobsbawm.

Em 1984, Jaques Mazel publicou sua obra *As metamorfoses de Eros: o amor na Grécia Antiga*. O autor incorre no mesmo erro de usar de forma substantiva ou normativa as categorias hetero- e homossexualidade ao analisar as metamorfoses do eros grego. A certa altura do capítulo “Alcibíades ou o amor convivial”, tecendo comentários sobre o *Banquete* de Xenofonte, Mazel diz:

Seduzidos por seu encanto soberano, Cálias e seus amigos são subjugados pela personalidade do jovem Autólicos. Como todos esses gregos não amariam esse jovem adolescente de quinze anos, que por sua vitória deu provas de “força de caráter, resistência, coragem e temperança”, sem contudo deixar de ser “radiante de pudor e de continência?” (MAZEL, 1984, p. 68)

Nada há de surpreendente, para o mundo grego, nessa pergunta que o autor lança. No entanto, comparando-a com outro comentário do autor feito anteriormente, ficamos sem entender qual critério Mazel usa para qualificar alguém como ‘homossexual’ no mundo grego. Ele diz:

Com Xenofonte, deixemos por um instante Alcibíades, mas sem deixar sua família, já que somos convidados a partilhar a festa de Cálias, seu cunhado *homossexual*, cuja herança foi logo cobçada e que dificilmente poderia esperar um herdeiro (MAZEL, 1984, p. 67. Grifo Nosso)

Ambiguidade à parte, constatamos mais uma vez a confusão, ou antes, a não distinção, entre categorias eróticas gregas e modernas. Se, para Mazel, Cálias pode ser considerado um ‘homossexual’,

como ele classificaria *todos os outros gregos* que ele diz que amariam Autólicos? Em outras palavras, uma expressão como “seu cunhado homossexual” soa muito moderno! Por que enfatizar a ‘homossexualidade’ do cunhado? *Todos os outros gregos*, supracitados por Mazel, também seriam, na ótica do autor, ‘homossexuais’?

No mesmo banquete, continua Mazel, Cármides fica maravilhado com um dançarino citaredo e exclama: “Meus amigos, parece-me que, como disse Sócrates a propósito do vinho, a beleza desse menino, associada aos seus cantos, suaviza os desgostos e faz nascer o amor” (MAZEL, 1984, p. 68). E Sócrates interroga o ‘cenarista’: “Então não dormes com ele? – Sim, todas as noites, e a noite inteira! – Por Hera, tens uma sorte extraordinária! A natureza te dotou de uma pele única, que não corrompe os que dormem contigo. Podes orgulhar-te dessa pele, à falta de outra coisa.” (MAZEL, 1984, p. 68) Ora, pela lógica de Mazel, todos eles são, pode-se concluir, ‘homossexuais’? Reinam na análise empreendida em *As metamorfoses de Eros* a ambiguidade e a falta de uma distinção das categorias eróticas.

DOVER, KILMER, MAZEL: ESSENCIALIST HISTORIOGRAPHY OF GREEK HOMOEROTICISM

Abstract: This article analyzes the essentialist mode in which the historians Kenneth Dover, Martin Kilmer and Jacques Mazel approached Greek homoeroticism in a time after the Stonewall event (1969).

Keywords: Greek Homoeroticism, Historiography, Dover, Kilmer, Mazel.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AESCHINES. *Against Timarchus*. Cambridge & London: Harvard University Press & William Heinemann Ltd., 1988.

BOTHMER, Dietrich von. [untitled] Reviewed work: Greek Erotica on Attic Red-Figure Vases by Martin F. Kilmer. **The Classical Journal**, Vol. 91. Nº 1, (Oct. – Nov., 1995), p. 82-86.

BUFFIÈRE, Félix. **Eros adolescent: la pédérastie dans la Grèce antique**. Paris: Les Belles Lettres, 1980.

CAMBIANO, Giuseppe. Tornar-se homem. In: VER-NANT, Jean-Pierre (org.). **O homem grego**. Lisboa: Editorial Presença, 1994.

CANTARELLA, Eva. **Bisexuality in the ancient world**. London/New Haven: Yale University Press, 1992.

DEMAND, Nancy. [untitled] Reviewed work: Greek Homosexuality by K. J. Dover. **The American Journal of Philology**, Vol. 101, nº 1, 1980, p. 121-124.

DOVER, Kenneth J. **A homossexualidade na Grécia Antiga**. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador 1: Uma história dos costumes**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

_____. **O processo civilizador 2: Formação do estado e civilização**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade: a vontade de saber**. 13ª edição, Rio de Janeiro: Graal, 1988.

_____. **História da sexualidade: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1977a.

_____. **História da sexualidade: o uso dos prazeres**. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

_____. **História da sexualidade: o cuidado de si**. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

GOLDBERG, Jane G. **Psycho-therapeutic treatment of cancer patients**. Washington: Library of Congress, 1990.

HALPERIN, David M. **One hundred years of homosexuality and other essays on Greek love**. New York, London: Routledge, 1990.

KILMER, Martin F. **Greek erotica on attic red-figure vases**. London: Duckworth, 1993.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado: contribuição à análise dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. Puc-Rio, 2006.

LE GOFF, Jacques. **A História Nova**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LE GOFF, Jacques. A política será ainda a ossatura da História? In: _____. **O maravilhoso e o Quotidiano no Ocidente Medieval**. Lisboa: Ed. 70, 1990.

MAZEL, Jacques. **As metamorfoses de eros: o amor na Grécia antiga**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

OHAYON, Stephen. The psychopathology of Self-mutilation in the life of the contemporary patient. In: GOLDBERG, Jane G. **Psycho-therapeutic treatment of cancer patients**. Washington: Library of Congress, 1990.

PERCY, William Armstrong. **Encyclopedia of Homosexuality**. 2 volumes, New York: Garland Publishing, 1990.

PERCY, William Armstrong. **Pederasty and pedagogy in Archaic Greece**. Chicago: University of Illinois Press, 1996.

PERCY, William Armstrong; JOHANSSON, Warren. **Outing: Shattering the conspiracy of silence**. New York: Haworth Press, 1994.

PERCY, William Armstrong; JOHNSON, Jerah. **The Age of Recovery: The Fifteenth Century**. New York: Cornell University Press, 1970.

PLATO. **Symposium**. Vol. III. Cambridge & London: Harvard University Press, 1991.

REIS, José Carlos. **As identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC**. 3ª edição, Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

REIS, José Carlos. **Tempo, História e Evasão**. Campinas: Papirus, 1994.

ROBINSON, T. M. [untitled] Reviewed work: Greek Homosexuality by K. J. Dover. **Phoenix**, Vol. 35, nº 2, (Summer, 1981), p. 160-163.

SALLES, Catherine. **Nos submundos da antiguidade**. 3ª edição, São Paulo: Brasiliense, 1987.

SARTRE, Maurice. Ritos e prazeres gregos. Caderno Mais, **Folha de São Paulo**, p. 6-7, 31 de outubro de 1999.

SCARBOROUGH, John. [untitled] Reviewed work: Greek Homosexuality by K. J. Dover. **The American Historical Review**, Vol. 84, nº 4, (Oct., 1979), p. 1028-1029.

SPENCER, Colin. **Homossexualidade: uma história**. 2ª ed., Rio de Janeiro: Record, 1999.

SUTTON Jr., Robert F. [untitled] Reviewed works: Before Sexuality: The construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World by David M. Halperin; John J. Winkler; Froma I. Zeitlin; One Hundred Years of Homosexuality and Other Essays on Greek Love by David M. Halperin; The Constraints of Desire: The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece by John J. Winkler. **The Classical Journal**, Vol. 87, nº 2, (Dec., 1991 – Jan., 1992), p. 189-191.

SUTTON Jr., Robert F. [untitled] Reviewed work: Greek Erotica on Attic Red-Figure Vases by Martin F. Kilmer. **American Journal of Archaeology**, Vol. 101, nº 2, (Apr., 1997), p. 413-414.

XENOPHON. **Memorabilia**. Vol. IV. Cambridge & London: Harvard University Press & William Heinemann Ltd., 1979.

A PRÁTICA SEXUAL HOMOERÓTICA EM CONTEXTOS ARTÍSTICOS: DUAS REPRESENTAÇÕES EM PLÍNIO, O JOVEM

LUCAS AMAYA¹

Resumo: As cartas de Plínio o Jovem nos mostram uma percepção muito ampla sobre a sociedade romana, ainda que normalmente Plínio pouco nos informe sobre sua vida privada. Podemos observar sobre o cotidiano latino tanto as opiniões do autor das cartas e por vezes também de seus amigos, já que Plínio em diversas oportunidades cita indiretamente algo a que vai responder e deixa transparecer opiniões das quais vem a divergir. Um destes pontos críticos é sobre a representação e atividade sexual entre dois homens, que Plínio aborda de maneira distinta conforme o enquadramento artístico, único meio em que trata do assunto explicitamente: ora falando da normalidade da dança lasciva de atores efeminados, ora do fundamental papel do amor homoerótico na poesia lírica.

Palavras-chave: Homoerotismo; Plínio, o Jovem; Epistolografia; Poesia amorosa, *Cinaedi*.

A descrição ou indicação de sexo entre dois homens ou de efeminação de um homem perpassa toda a literatura latina do período republicano e boa parte do período imperial. Na prosa é alvo de críticas e comentários devido a comportamentos exagerados que se distanciam da moral do discurso hegemônico, e mais raramente aparece apenas como elemento comum a uma cena a ser construída; por outro lado é tema da poesia lírica ou satírica, funcionando como campo comum da paixão e do desejo sexual. Independente do funcionamento legal ou dos limites aceitos pelas diferentes sociedades romanas ao longo dos séculos, desde a Primeira Guerra Púnica até pelo menos o Império de Marco Aurélio, é comum aos romanos a atividade sexual entre dois homens de estratos sociais distintos, conforme podemos atestar através dos registros escritos.

Destarte devemos renunciar às nomenclaturas modernas, provenientes da divisão primariamente bipartida que regeu majoritariamente as sociedades dos séculos XIX e XX, a saber, “heterossexualidade” e “homossexualidade”. Apesar de tentar abordar a realidade romana antiga usando termos

¹ Mestre e Doutorando em Língua e Literatura Latina pelo Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da UFRJ; membro do ATRIVM, Espaço Interdisciplinar de Estudos da Antiguidade; orientando do Prof. Dr. Anderson Martins Esteves. Email: lucasamaya@gmail.com

como “homoerótico” ou “homoafetivo”, além de termos outros que circulam o mesmo significado, a concepção de quem é igual ou diferente não é meramente biológica, como o morfema “homo”, presente nas formas supracitadas, faz parecer.²

Cabe então lembrarmos que as concepções jurídicas e religiosas que baseavam a sociedade romana eram bem diferentes das atuais. Primeiramente, as limitações sócio-jurídicas³ se fundamentam na atribuição de funções predominantemente domésticas (dentre as quais a maternidade) à mulher e as funções políticas e negociais ao homem, independente dos papéis sexuais que cada um conduzisse. Em verdade, sobre os papéis sexuais exercidos por homens, conforme as leis romanas, como a célebre e controversa *Lex Scantinia*, havia um impedimento de um cidadão romano ser penetrado por outro homem, livre ou não. Logo, percebemos que a atividade sexual entre dois homens era comum e esperada, a ponto de existir um regramento legal que determinava o interdito e, de forma tácita, as práticas permitidas.

Já como prática cultural, tangenciando as religiões itálicas, em Roma não há documentação que negue a ocorrência de atos eróticos envolvendo homens. Pelo contrário, a documentação escrita mostra que não o sexo entre homens, mas efeminação de um homem livre deveria ser evitada – o que comprova sua existência. Isso não é justificado pela negação do prazer obtido através do intercuro en-

tre membros do sexo masculino de ordens sociais distintas, mas sim pelo pressuposto comportamento social esperado de um cidadão numa sociedade falocêntrica, o qual depende diretamente da demonstração pública de virilidade. Símbolo maior deste leque de preceitos morais é a figura de Catão, o Censor⁴ (acessível majoritariamente através das obras de Plutarco e Cícero), que fora um grande crítico tanto da abertura cultural romana ao mundo helênico e, não fugindo de nosso tema, da efeminação visual e comportamental dos patrícios latinos.

Posteriormente, com a estabilização da influência helênica, o prazer sexual entre dois homens se torna tema recorrente na poesia de uma forma geral. Com isto, tal fruto de um desejo erótico se apresenta em todos os gêneros da escrita em Roma, desde os textos jurídicos, as prosas com fins filosóficos ou retóricos, as construções imagéticas da Lírica e da Sátira. Para este artigo, abordaremos apenas estes dois últimos campos do saber, que surgem em Plínio, o Jovem⁵, em cartas distintas, com finalidades próprias conforme cada carta, a serem tratadas aqui. Uma que fala sobre o juízo relativo à efeminação de homens – prosa epistolográfica –, outra sobre o uso literário do amor entre dois homens – poesia.

Desde Catão, como dissemos, há críticas relativas ao comportamento exacerbado dos jovens romanos em relação à certa perda na expressão da virilidade latina. A crítica não é sobre a procura do prazer sexual entre homens nenhum dos *exempla* latinos anteriores a esta época refere-se à limitação das formas de obtenção prazer, porém tratam da virilidade concernente a um agricultor-soldado, a

² Porém, com a ausência de termo melhor, usaremos ocasionalmente tal terminologia.

³ Pouco se tem, em verdade, sobre a prática judicial em casos que envolvessem algum tipo de prejuízo moral, físico ou econômico relativos a prática sexual homoerótica. Uma das primeiras leis que se tem notícia é a *Lex Scantinia*, de datação duvidosa, porém certamente anterior ao último século antes de Augusto, proibia jovens patrícios serem penetrados sexualmente por outros homens, demonstrando uma aversão à relação pederástica grega. Ela não exclui, em absoluto, as relações entre senhores e escravos ou prostitutos. Inclusive, Sêneca, o Velho, ao citar Cícero na *De Controversia* IV.10, diz, “*impudicitia in ingenuo crimen est, in servo necessitas, in liberti officium*” (a passividade sexual é um crime para o homem livre, necessário para o servo, um trabalho para o liberto), mostrando as predisposições legais para cada estrato social.

⁴ Marcos Pórcio Catão, 234 – 149 A.E.C., importante político e militar de Roma. Legou diversos discursos forenses, alguns dos quais temos ainda partes, e uma obra pedagógica, “Sobre a Agricultura”, destinada a seu filho. Tornou-se símbolo da moral republicana devido a sua posição purista em relação à língua e cultura.

⁵ Caio Cecílio Segundo, que na vida adulta seria identificado como Plínio, após ser adotado por seu tio, Plínio, o velho, irmão de sua mãe. Plínio, o Jovem, foi um importante senador, cônsul, governador da Bitínia e que nos legou 10 livros de cartas com temáticas variadas e um *Panegírico ao Imperador Trajano*.

imagem ideal mais antiga da elite romana. A falta de preparo físico, a falta de conhecimentos agrários e militares, a falta de disposição à atividade braçal, estes são os principais pontos dos questionamentos sobre a desfiguração do comportamento dos jovens, pontos estes que também estão ligados à forma feminina, normalmente apresentada como mais fraca e associada a outros valores que não esses citados. Desde o avanço das intervenções artísticas feitas nas ruas e em eventos particulares, principalmente os *histriones*⁶, há uma forte crítica ao comportamento efeminado dos dançarinos e atores, que seriam imitados pelos jovens romanos – uma forte ofensa à moral patrícia. A crítica não é simplesmente à figura do feminino espelhada num homem, mas à demonstração pública deste espelhamento. A preocupação que percebemos nos textos do período republicano não é meramente com as artes, como a dança e o teatro etruscos ou gregos, porém em como elas fazem os jovens romanos abandonarem a firme prática esperada de um patrício.

Posterior a isso, já na poesia de Catulo⁷, pouco menos de dois séculos depois, há uma diminuição da moral de críticos impondo-lhes uma ideia de passividade sexual, ao usar um vocabulário específico que demonstra atividade e passividade sexual pelo sujeito e objeto do mesmo verbo, respectivamente, ou ainda mais tarde temos em Petrônio⁸ uma distinção entre atividade e passividade sexual correlacionadas às posições sociais. Em quaisquer dos casos, fato é que não há proibição efetiva da

atividade sexual entre homens. Na verdade, parece haver uma normalidade nas relações sexuais entre homens, desde que respeitadas certos pressupostos sociais que envolvem as noções de atividade e passividade, ou penetrante e penetrado. Além desta divisão, podemos ainda falar em ausência da virilidade necessária a um membro da elite romana, seja respeitando sua posição de servo, ou a função materna da mulher, ou mesmo o homem agindo e se vestindo como uma mulher, caso de grande rejeição. Podemos ainda citar a crítica feita a César por se deitar à maneira de uma mulher com seus soldados, também feita em um poema de Catulo (*Carmina*, 34), no qual constrói a imagem de uma devassidão passiva absurda e que deveria ser inaceitável e absurda, ligando-a ao sogro de Pompeu e vencedor das Gálias e Britânia.

Porém, o uso literário-poético nem sempre representa a mesma ordenação preconizada pelo costume latino do *Mos Maiorum*⁹, a que se refere Catão e outros ferrenhos defensores do de uma romanidade ideal, impoluta pelos novos contatos culturais. Isso não quer dizer, todavia, que havia um choque entre a prática social corrente durante boa parte da história de Roma e as construções amorosas poéticas. O regimento moral e jurídico de Roma limitava, principalmente os patrícios¹⁰, a submissão física durante o ato sexual e a explanação deste tipo de acontecimento; bem como um comportamento não viril, não condizente com a noção de agricultor-soldado idealizada por séculos. Em contrapartida, na poesia catuliana ou tibuliana¹¹ a relação sexual entre dois homens aparece não só enquanto elemento carnal, mas passional, e devido à paixão que se cria por vezes uma submissão, não entre penetrado e penetrante, mas entre aquele que ama e aquele que é amado.

⁶ Tipo de ator mímico e dançarino que se travestia para interpretar personagens. Eram vindos normalmente da Etrúria. Depois se tornou sinônimo de ator teatral ao final do século II A.E.C.

⁷ Marcos Valério Catulo, poeta romano e principal autor do movimento poético que se deu no último século A.E.C. Nasceu em Verona, de família equestre e rica, não se dedicou a uma vida pública, apenas à poesia. Morreu bem jovem, por volta dos 30 anos.

⁸ Considerado o autor da obra *Satyricon*. Não se tem certeza de quem foi, quando viveu e nem se seu nome era realmente este. Porém, acredita-se que se trate de um membro importante da Corte de Nero, o denominado *arbiter elegantias* (árbitro da elegância).

⁹ Conjunto de práticas morais, baseadas nos *exempla* e que servem de modelo necessário aos patrícios.

¹⁰ Sobre a Plebe o conhecimento é limitado. Como quase todos os escritos que nos chegaram são provenientes da Elite e direcionados a ela própria, o regimento próprio da Plebe acaba se limitando a forma que os Patrícios os entendiam, normalmente de forma a desvalorizá-los.

¹¹ Albio Tibulo, poeta elegíaco romano do período Augustano, conhecido por suas elegias homoeróticas.

As questões que envolvem as relações entre homens devem ser percebidas conforme o gênero da obra em que se apresenta. Quando temos as relações carnavais entre senhor e escravo numa comédia, não devemos afastar o caráter poético e as pressuposições sociais helênicas – uma vez que a Comédia de Plauto e Terêncio segue o modelo da *Comédia Nova* grega¹² - e como elas são refletidas conforme as bases morais latinas; por outro lado, quando o mesmo assunto é debatido em manuais de moral ou em discursos forenses, devemos ter em conta os valores de cidadão romano e de escravo dentro daquele contexto específico, que é diferente de Atenas no século III A.C., bem como o modelo social que servia de exemplo aos jovens patrícios durante a República.

Quando os *Poetae Noui*¹³, encabeçados por Catulo, começam a explorar a estética alexandrina, criando uma nova poesia latina, de certa forma também traz novos padrões poéticos que envolvem representações sexuais entre homens. Há a presença do *puer delicatus*, um garoto que se submete a experiências aos moldes das práticas pederásticas gregas, podendo ele inclusive não ser identificado como um escravo. Esse tipo de atitude, conforme as leis romanas do mesmo período, poderia ser inaceitável, já que havia sérias proibições concernentes ao fato de um jovem patrício livre ser penetrado por outro homem. Não há contradição nisso, pelo contrário: se há leis proibitivas, deve-se à ocorrência do fato, ademais, a percepção de uma realidade diferente construída somente através da poesia se faz explícita pelos famosos versos catulianos, “*nam castum esse decet pium poetam / ipsum, uersiculos nihil necesse est*”¹⁴.

¹² Modelo conhecido como *Fabula Palliata*. Eram peças baseadas em enredos gregos já conhecidos, que se passavam majoritariamente em Atenas e respeitadas as personagens helênicas.

¹³ “Poetas Novos”, grupo de poetas que seguiam os pressupostos literários alexandrinos, tendo como maior nome o bibliotecário Calímaco. Marco Túlio Cícero, ao desmerece-los, devido a suas inovações poéticas e os temas tratados, os chamava de *neoterói*, nome em grego para “poetas novos”.

¹⁴ “Pois pio deve ser o poeta em si, em nada é necessário [serem] seus versos” (todas as traduções aqui são de nossa autoria).

As realidades poética e histórica devem ser entendidas como distintas, porém não excludentes. Quando há críticos de determinados comportamentos, sejam eles quais forem, e poetas que fazem uso destes mesmos comportamentos para criarem em sua poesia cenas específicas, por vezes basilares, ambas visões apontam para uma mesma informação: há a ocorrência de tal comportamento naquela sociedade. Como neste artigo não abordaremos aspectos jurídicos, não os trataremos neste momento, ainda que existam e comprovem, pela sua simples existência, a prática que limitam ou proíbem.

Porém, a partir deste ponto em comum, as perspectivas tomam ângulos contrários sobre o objetivo em evidência em seus discursos. Cabe aos discursos, aos manuais, aos trabalhos filosóficos, além das epístolas, os questionamentos sobre relacionamentos homoeróticos, seus limites aceitáveis e as posições cabíveis aos patrícios dentro destes relacionamentos. Já à poesia fica relegado o uso dessas mesmas relações, não somente expondo os comportamentos físicos, mas também estabelecendo verdadeiras batalhas psicológicas de conquista e demonstração da busca regular por prazer sexual entre dois homens.

Desta forma, quando Plínio, o Jovem, escreve suas cartas, ao final do século I e início do século II E.C., já havia uma longa e frutífera coleção de obras poéticas, leis em uso ou em desuso, preceitos morais em livros diversos nos quais seria possível abordar o tema. Ele, como um dos maiores intelectuais de seu tempo, além de importante político, legou-nos duas cartas nas quais ele tangencia estas duas formas de ver o a prática sexual entre homens: um hendecassílabo sobre o amor entre Cícero e seu escravo Tirão, e uma carta-resposta a um amigo que reclamara sobre a presença de dançarinos efeminados e suas práticas durante um jantar.

Como as cartas plinianas, conforme alerta o próprio autor, não seguem uma ordem cronológica¹⁵, abordaremos primeiro aquela que trata da prática pública, ou testemunhada por muitos, participantes ou não:

¹⁵ Carta I.1, “*Collegi non seruatō temporis ordine*” (Coletei-as não tendo conservado a ordem do tempo)

XI.17 C. PLINIUS GENITORI SUO S.

1 Recepi litteras tuas quibus quereris taedio tibi fuisse quamuis lautissimam cenam, quia scurrae, cinaedi, moriones, mensis inerrabant. Vis tu remittere aliquid ex rugis? 2 Equidem nihil tale habeo, habentes tamen fero. Cur ergo non habeo? Quia nequaquam me ut inexpectatum festiumue delectat, si quid molle a cinaedo, petulans a scurra, stultum a morione proferatur. 3 Non rationem sed stomachum tibi narro. Atque adeo quam multos putas esse, quos ea quibus ego et tu capimur et ducimur, partim ut inepta, partim ut molestissima offendant! Quam multi, cum lector aut lyristes aut comoedus inductus est, calceos poscunt aut non minore cum taedio recubant, quam tu ista (sic enim appellas) prodigia perpessus es! 4 Demus igitur alienis oblectationibus ueniam, ut nostris impetremus. Vale.

XI.17 C. PLÍNIO SAÚDA O AMIGO GENITOR.

Recebi tua mensagem na qual reclamas do tédio que sofreras numa ceia, ainda que muito suntuosa, pois dançarinos idiotas e efeminados ficavam rodeando as mesas. Queres, [por favor], diminuir a sisudez? Realmente não tenho relação com este tipo de atividade, mas não me oponho que outros tenham. Então por que eu não tenho? Porque de forma alguma me agrada algo inesperado ou festivo, se [uma apresentação] lasciva é trazida por um efeminado, [uma apresentação] petulante por um palhaço, [uma apresentação] idiota por um dançarino. Não falo sobre o motivo, mas sobre o desejo.

Também por isto julgas serem muitos aqueles que se irritam com [as mesmas] coisas que a mim bem como a ti capturam e regem, como que em parte [fossem] inadequadas, em parte chatíssimas. Quantos muitos, quando um leitor lírico ou de comédia é trazido, pedem as sandálias ou pelo menos se recostam com tédio, como tu tolerastes estas monstruosidades, como chamas [o que] presenciavas. Portanto, damos liberdade aos prazeres dos outros para que aproveitemos os nossos. Adeus.

A carta em questão é a um professor de retórica, Júlio Genitor, e se trata de uma resposta a uma carta que não temos, mas que nos é narrada pelo próprio Plínio. Genitor envia uma carta a Plínio reclamando de um jantar que teria ido, no qual haveria a presença de atores e dançarinos efeminados

trabalhando para entreter os convivas, o que lhe causara muito aborrecimento e partilha este descontentamento com o amigo, que deixa claro neste e em outras cartas ser reconhecido como uma das personalidades mais austeras de seu tempo. Plínio, então, assume que não obtém prazer com este tipo de apresentação, a exemplo do amigo, mas não a crítica e nem quem dela se compraz.

A priori, a imagem da ceia com atores e dançarinos rodeando a mesa principal e interagindo com os convivas traz à mente a *Cena Trimalchionis*, livro do *Satyricon*, que seria algumas décadas mais antigo que a carta em questão. Pelo menos nestas duas obras com poucas décadas de diferença, atestamos a existência de jantares com atividades lúdicas para entretenimento dos presentes, o que nos leva, então, a considerar como possível atividade corrente na sociedade romana. Ademais, Plínio, ao final desta mesma carta diz que muitos têm prazer neste tipo de atividade, o que reforça esta tese.

Em um segundo momento, procuramos entender que tipo de entretenimento seria aquele narrado na carta. Deparamo-nos então com o termo *cinaedus* para fazer referência a uma das classes de profissionais presentes. Sua origem grega é o substantivo *kínaidos*, que remete a dois significados aparentemente distintos: *catamita* ou menino em relação pederástica; e dançarino que atua lascivamente e de forma feminina. Porém, se observarmos com cuidado, em ambos o significado temos uma mesma informação, prática passiva num contexto sexual. Este é, por exemplo, o adjetivo usado por Catulo¹⁶ a se referir a seus críticos, quando afirma que os colocará em posição passiva durante o ato sexual para os humilhar¹⁷.

No texto aqui em questão, o termo *cinaedus* aparece duas vezes, a primeira ao lado de *scurra* e *morio*, palhaço e pessoa insuportável, respectivamente. Sua primeira aparição, então, está ligada a atitudes inoportunas e irritantes, o que não neces-

¹⁶ Poema 16, verso 2, "(...)Cinaede Furi", "Fúrio travesti".

¹⁷ Catulo neste mesmo poema faz uso dos verbos *Pedicare*, relativo a penetração anal masculina, e *Irrumare*, prática do sexo oral entre homens.

sariamente está relacionado a sexo, apenas a irritação que aquele tipo de prática – *cinaedus* enquanto dança efeminada, *scurra* ligado à ideia de atitudes que visam ao riso, *morio* trazendo a noção de estupidez. Na segunda aparição, porém, o há uma ligação com o adjetivo *mollis* (mole, suave, efeminado, delicado), que se refere a ação do próprio *cinaedus*, reforçando seu sentido de prática passiva e, por consequência, degradante ao homem que a conduz.

A presença de intervenções de dança e interpretação corporal data desde antes mesmo de Plauto, com as *Fabulae Atellanae*, tipo de espetáculo da Úmbria, e os *histriones*, dançarinos etruscos, comuns em atividades públicas e privadas. Já a sexualidade da dança e dos gestos só começa a ser percebida em texto através das críticas de Catão à cultura grega, quando fala sobre a perda da virilidade e a efeminação dos jovens. Porém, o ponto da crítica de Genitor, feita a Plínio, não é meramente sobre as danças efeminadas de dançarinos possivelmente travestidos ou com aparência feminina – sem pelos ou com roupas femininas e maquiagem –, o desgosto pelo *Cinaedus* é o mesmo que ao *Scurra* e ao *Morio*, ou pelo menos é desta forma que Plínio nos repassa.

Ainda mais, ao final, o autor da carta infere que seu amigo teria chamado tais apresentações de *Prodigia*, ou seja, monstruosidades, fatos que quase saem da esfera física – fugindo da normalidade e das expectativas normais – e adentram outro plano, e pelo dessabor relatado, certamente um plano de atrocidades. *Prodigium* surge de *Prodicium*, ou seja, um sinal, um símbolo, uma referência extraordinária e de cunho quase que sobrenatural. Cícero usa o mesmo termo para qualificar Catilina, *monstrum atque prodigium*¹⁸, e também Verres, *non mihi iam furtum sed monstrum ac prodigium*¹⁹. Nestes três casos, os dois discursos do orador de Arpino e a carta do filho de Como, o termo é usado num mesmo sentido: aquilo que está para além do natural e,

conforme o contexto de crítica e fuga da moralidade, aceitável.

Porém, não há indícios de que Genitor tenha se levantado e ido embora, pelo contrário, aparentemente ficou. Apesar de considerar algo que fuja da lógica natural, tanto a existência da festa e o gosto de muitos, como diz Plínio, provam novamente ser apenas uma questão de gosto pessoal de seu amigo, não de uma concepção racional da sociedade, ainda que o termo usado (*prodigium*) seja relativo a um entendimento da negação do que poderia ser natural. Para Plínio, o gosto por dançarinos efeminados com gestos lascivos é equivalente ao gosto por recitais poéticos, uma vez que os compara, demonstrando a predileção ser subjetiva e não racional.

A resposta de Plínio é categórica: não há demérito na prática lasciva efeminada ou no gosto por ela, trata-se de uma questão de aptidão. O panegirista diz também não se comprazer com tal apresentação de dança, porém não motivado pela razão ou reflexão intelectual, mas sim por um puro gosto pessoal. Não há discriminação, não há críticas, há, em verdade, uma predileção por uma outra atividade pública – no caso, a recitação de poesia lírica ou dramática-cômica –, o desgosto demonstrado por Genitor em relação a prática lasciva do dançarino efeminado é certamente partilhado por Plínio, mas este faz questão de deixar claro, não é por motivos racionais, apenas uma preferência. Por último, o autor da carta ainda afirma que aquilo que lhe atrai a atenção em eventos públicos não é prazeroso a outros e nem por isso ele deixa de se sentir atraído, e é exatamente por isto, pela subjetividade do prazer individual em determinadas circunstâncias, que todos devem ser respeitados.

Na outra carta, Plínio aborda com naturalidade o desejo sexual por outro homem como tema à poesia:

XII.4 C. PLINIUS PONTIO SUO S.

1 *Ais legisse te hendecasyllabos meos; requiris etiam quemadmodum coeperim scribere, homo ut tibi uideor severus, ut ipse fateor non ineptus.*

2 *Numquam a poetice (altius enim repetam)*

¹⁸ In Catilinam, II.1.1

¹⁹ In Verrem, II 3.73 (para não parece mais um furto, porém um monstruoso e tortuoso [crime])

alienus fui; quin etiam quattuordecim natus annos Graecam tragoediam scripsi. "Qualem?" inquis. Nescio; tragoedia uocabatur. 3 Mox, cum e militia rediens in Icaria insula uentis detinerer, Latinos elegos in illud ipsum mare ipsamque insulam feci. Expertus sum me aliquando et heroo, hendecasyllabis nunc primum, quorum hic natalis, haec causa est. Legebantur in Laurentino mihi libri Asini Galli de comparatione patris et Ciceronis. Incidit epigramma Ciceronis in Tironem suum. 4 Dein, cum meridie (erat enim aestas) dormiturus me recepissem nec obreperet somnus, coepi reputare maximos oratores hoc studii genus et in oblectationibus habuisse et in laude posuisse. 5 Intendi animum contraque opinionem meam post longam desuetudinem perquam exiguo temporis momento id ipsum quod me ad scribendum sollicitauerat his versibus exaravi:

6 Cum libros Galli legerem, quibus ille parenti ausus de Cicerone dare est palmamque decusque, lascivum inveni lusum Ciceronis et illo spectandum ingenio, quo seria condidit et quo humanis salibus multo uarioque lepore magnorum ostendit mentes gaudere uiuorum. Nam queritur quod fraude mala frustratus amantem paucula cenato sibi debita sauia Tiro tempore nocturno subtraxerit. 5 His ego lectis "cur post haec, inquam, nostros celamus amores nullumque in medium timidi damus atque fatemur Tironisque dolos, Tironis nosse fugaces blanditias et furta noUas addentia flammam?"

7 Transii ad elegos: hos quoque non minus celeriter explicui; addidi alios facilitate corruptus. Deinde in urbem reuersus sodalibus legi; probauerunt. 8 Inde plura metra, si quid otii, ac maxime in itinere temptaui. Postremo placuit exemplo multorum unum separatim hendecasyllaborum uolumen absolvere, nec paenitet. 9 Legitur, describitur, cantatur etiam, et a Graecis quoque, quos Latine huius libelli amor docuit, nunc cithara nunc lyra personatur. 10 Sed quid ego tam gloriose? Quamquam poetis furere concessum est. Et tamen non de meo, sed de aliorum iudicio loquor; qui siue iudicant siue errant, me delectat. Vnum precor, ut posterius quoque aut errent similiter aut iudicent. Vale.

XII. 4 C. PLÍNIO SAÚDA O AMIGO PÔNCIO

Dizes tu ter lido meus hendecassílabos e que queres saber como eu teria começado a escrever, uma vez que te pareço um homem

severo, ao passo que confesso não ser [um homem] tedioso. Repetirei mais alto, eu nunca fui estranho à poesia, pois já aos quatorze anos eu escrevi uma tragédia grega. "Era parecida com qual?", perguntas. Não sei, era chamada tragédia. Em seguida, quando estava voltando do serviço militar, fiquei preso na Ilha de Icaria devido aos ventos e fiz versos elegíacos em Latim sobre aquele mesmo mar e aquela mesma ilha. Experimentei-me algumas vezes nos versos heroicos, agora pela primeira vez os hendecassílabos, dos quais esta é a origem, este é o motivo: eu lia em Laurentino um livro de Asino Galo, sobre a comparação entre seu pai e Cícero. Seguindo a leitura apareceu um epigrama de Cícero sobre seu [assistente] Tirão. Depois, por volta de meio dia (era verão), eu tinha me recolhido para dormir e sem ter conseguido dormir, comecei a refletir sobre os principais oradores que tiveram este tipo de estudo literário entre os prazeres e puderam receber louvores [por ele]. Apesar de minha descrença e de um longo período sem praticar, voltei meu espírito àquilo que me incentivara a escrever, e num curtíssimo período de tempo compus estes versos:

"Enquanto me punha a ler obras de Galo, nos quais ele ousou dar ao pai o louvor e a vitória sobre Cícero, reproduzi a lasciva brincadeira de Cícero, algo que se deveria esperar daquele talento, onde ele não mostra coisas sérias, onde ele prometeu regozijar as mentes dos grandes homens com temperos humanos e uma grande e variada graça. Pois reclama que Tirão o enganou, amante [que era], com uma maldosa armadilha: tendo ele jantado, os poucos beijos que Tirão devia a ele, o próprio [amado] os negou pela madrugada [a dentro]. Lido estes versos, eu disse 'por que, depois disso, [ainda] escondemos nossos amores e, tímidos, em lugar nenhum damos e confessamos conhecer as manhãs de Tirão, as carícias fugazes de Tirão e ardis que trazem novas chamadas'".

Passei a versos elegíacos, também os desenvolvi não menos rapidamente, e devido a facilidade adicionei outros. Depois, de volta à Urbe, li aos companheiros: aprovaram. Daí, enquanto aproveitava um pouco de ócio, experimentei muitos metros, [principalmente] enquanto na estrada. Por último me agradou, como muitos, juntar num livro separado os hendecassílabos, e não me arrependo. É lido, descrito, cantado também, até mesmo pelos gregos, a quem o amor deste livrinho ensinou latim, é [também] musicado ora pela cítara, ora pela lira.

Mas por que eu deveria me gabar tanto? Ainda é permitido aos poetas enlouquecer-se. Ademais não falo sobre minha opinião, mas sobre a de outros, e quer erram, quer consideram [aquilo realmente], isso me agrada. Torço apenas para que as gerações futuras estimem ou errem da mesma forma. Adeus.

Nesta outra carta, podemos observar o uso de atividades homoeróticas em contextos artísticos, desta vez na poesia, não mais na dança. Voltamos a atentar que Plínio se diz, ou expõe que seu interlocutor assim o considera, um exemplo de homem severo. E assim, como na carta anterior, que um professor de retórica tenta partilhar de um dissabor que tangencia o homoerotismo, nesta epístola, Plínio responde ao amigo Pôncio²⁰ que mesmo sendo severo, sempre se debruçou sobre a Poesia. Com certo desdém, fala que escreveu uma tragédia, um tipo de poesia dramática, quando ainda muito jovem e depois aventurou-se nos campos da poesia lírica e épica, por último experimentando a poesia elegíaca e a satírica. Também pela outra carta já observávamos sua aptidão pelo gênero poético cômico.

Aparentemente a escrita de hendecassílabos²¹ não seria típico de homens na posição de Plínio, se observarmos a surpresa de seu amigo. Um dos primeiros a produzir explicitamente tais tipos de versos em língua latina fora Catulo, tendo o usado em seu famoso poema quinto, de primeiro verso *Viua-mus mea lesbia, atque amemus*²², e também o poema quadragésimo segundo, no qual dialoga com seus hendecassílabos acerca de uma mulher que teria roubado seus rascunhos. Posterior a ele, Marcial ficaria conhecido pela utilização de mesmos versos, autor hispânico pouco mais velho que o próprio Plínio e de posição social inferior à dos patrícios.

Porém esse choque é logo quebrado quando ele cita ter lido hendecassílabos de Asínio Galo, filho

de Asínio Polião um dos grandes aliados de César e Marco Antônio, primeiro patrono de Virgílio. Mais ainda, diz que este teria citado entre seus próprios versos, hendecassílabos de Marco Túlio Cícero, um dos mais proeminentes oradores e políticos da última geração republicana. Temos aí pelo menos dois grandes autores e de ordem senatorial que desenvolveram este tipo de verso, além do próprio Asínio Polião, que desenvolveu elegias eróticas. Logo, percebemos que apesar da opinião de Pôncio, já havia uma longa linha de importantes políticos e oradores de personalidade severa que em seu momento de ócio dedicavam-se ao verso hendecassílabo.

A outra questão que se apresenta é uma das temáticas recorrentes nestas obras: o amor com tons eróticos. Não temos de fato nenhum dos poemas destes autores citados, salvo referência doxográfica, porém Plínio nos diz que, neste tipo de arte, poemas amoroso com tons eróticos, leu a opinião de Galo: seu pai, Polião, era superior a Cícero neste quesito. Logo em seguida diz ter ficado com os versos ciceronianos em sua cabeça, de forma que não conseguia dormir sequer e, a partir da temática deles, escreveu seus próprios versos, que coloca na carta logo em seguida.

O amor entre Tirão, escravo e secretário de Cícero, famoso por ter coletado e publicado as cartas de seu mestre após sua morte, e seu senhor é o tema. Percebemos a priori, dois fatores: a poesia do grande orador de Arpino era então posta de forma subjetiva e se centrava em seus próprios sentimentos, dentro de uma construção artística; a poesia do escritor da carta aqui em questão descreve de forma objetiva a relação de sexo e poder fundidos num só entre dois elementos externos ao próprio poeta.

Sobre o poema pliniano, como o próprio diz, trata-se de uma emulação da poesia ciceroniana, mantendo a lascívia, pois seria ela somada a temáticas que fugiriam da seriedade cotidiana relativa aos grandes homens, o que daria o tempero humanizado aos versos. Observamos aqui, então, que ao contrário da atribuição de inaturalidade que Genitor faz na outra carta acerca da lascívia dos dançarinos, aqui, dentro do contexto poético, a qualidade do que é lascivo atribui humanidade. Não esquecendo

²⁰ Só sabemos através de outras cartas que Pôncio residia na Campânia e que tinha um grande gosto pela literatura.

²¹ Verso de onze sílabas, com início eólico e finalizado em dois troqueos e um espondeu.

²² “Vivamos minha Lésbia e também amemos”.

que Plínio se nega a usar o mesmo termo sobre os dançarinos efeminados, quando faz seus versos, ele sabe se tratar de temas cotidianos, comuns a seus leitores, correntes em sua sociedade.

Logo, os jogos amorosos entre dois homens não são diferentes, nem menos humanos, que entre um homem e uma mulher. Isto se deve a percepção das posições sexuais dos participantes: Tirão é o principal escravo de Cícero, seu secretário e que recebe a manumissão com sua morte, porém continua sendo uma propriedade, está abaixo de Cícero, homem livre e de ordem equestre por nascença e que alcança a ordem senatorial após ser eleito cônsul, assim como uma mulher. Não queremos dizer aqui que mulheres eram valorizadas à equivalência de um escravo, porém, conforme a legislação e prática romana, a esposa estava sob o poder do marido, que tinha poderes diversos sobre ela, inclusive sobre a continuidade de sua vida ou não em determinados casos. Atentamos para o fato de relacionar-se sexualmente e permitir-se jogos de sedução entre um homem patrício e uma pessoa, homem ou mulher, de uma posição social diferente era esperado e condizente com as relações interpessoais percebidas através da Poesia e da literatura jurídica ou ético-filosófica.

Ademais, percebemos que este tipo de escrita se destina a deleitar homens da elite, pois não seriam outros os “grandes varões” de mentes aliviadas pelos versos ciceronianos. Em outra carta, a nona do livro sétimo, Plínio diz a um aluno que é essencial a alguém que quer se aprofundar em retórica que se dedique a composição poética, principalmente a lírica, curta e sagaz, como os hendecassílabos. Ademais, este mesmo tipo de poesia também chama de *lusus*, mesmo termo usado para definir a poesia homoerótica de Cícero. Percebemos, então, que a prática composicional de poesias abertas a este tipo de tema era comum aos oradores e políticos de Roma, em verdade, às ordens que definiam os limites socialmente aceitáveis das práticas sexuais.

Sobre a relação sexual presente, o vocabulário é leve e a cena construída mais se aproxima de uma batalha mental que de uma atividade física. Tanto assim o é que Cícero é posto como passivo,

enquanto as ações são praticadas por Tirão. Não é surpreendente, nem extraordinário, de fato é assim também entre os poetas neotéricos e elegíacos em relação a suas musas: a pessoa amada, homem ou mulher conforme o proposto, subverte a lógica tradicional de dominação e se faz superior, enquanto objeto de desejo, a seu amante.

A tática de Tirão é simples, ele nega beijos que ele dá normalmente durante a madrugada. Pode-se ler aí também uma atividade sexual implícita, que o mero contexto propõe, ainda que omito, permite o não questionamento das predisposições “ativo” e “passivo”, consentindo com a dominação psicológica por aquele que fisicamente é esperado ser dominado. Não nos é revelada a reação de Cícero, mas ela pouco importa, já que o foco deste tipo de poesia é a dor e a submissão dos que em outros contextos são dominadores, de forma que se o poeta controlar ou superar seu objeto de desejo, perde-se a temática – podendo abrir espaço para outro tipo de tema ou não.

Temos, no entanto, a reação de Plínio, quando impõe suas palavras ao observar o fato sobre o casal oportuno: se até mesmo Cícero abre espaço para publicizar uma possível relação com um escravo seu, por que ele, que também desfruta dos mesmos prazeres, não pode? Há uma admissão de conhecer bem os prazeres e as malícias de Tirão, porém, se observarmos com cuidado, Plínio escreve mais de 100 anos depois da morte de Cícero, forçando que Tirão seja apenas um símbolo para uma prática entre ele e algum escravo, e não uma referência ao escravo liberto em si. E as novas chamadas que seu próprio Tirão o faz sentir é que servem de base para a construção poética.

Devemos tomar cuidado para não nos precipitar a afirmar que se trata de um testemunho histórico de um relacionamento entre senhor e escravo. Da mesma forma que Lésbia, Cynthia, Nemesis, Lycorides e outras são construções poéticas e não configuram necessariamente pessoas reais e enredos autobiográficos, o mesmo pode ser afirmado em relação tanto ao orador republicano, quanto o autor da carta. A construção do amor a ser cantado depende primariamente de um amado para que o

poeta se torne amante e é através do amado que o poeta se faz. Não podemos afastar de vista a citação de Catulo feita acima, lembrando que a vida do poeta não tem a mesma lógica que sua poesia. Porém, ainda que haja praticamente só poetas homens até o século II E.C. em Roma, a pessoa amada não obrigatoriamente é uma mulher, podendo ser também do gênero masculino, como a o fez Cícero, abrindo Plínio tal possibilidade, ao afirmar que lhe também é lícito.

Infelizmente não temos os livros com as poesias de Plínio, o que nos impede de afirmar se ele efetivamente seguiu esta linha, adotando jogos de conquista e desejo sexual entre dois homens, ainda que percebidos socialmente de forma diferentes. Porém, ficou registrado sua sentença: este tipo de literatura é apropriado aos letrados, aos que exercem funções públicas e militares, aos que estudam retórica, enfim, a toda ordem social de Roma.

Portanto, a prática sexual entre homens não deve ser afastada da normalidade. Seria extremamente fora do esperado que uma sociedade adotasse como tema corrente de sua poesia um tipo de relacionamento que não fosse verossímil, um tipo de atitude em que o próprio leitor de alguma forma não se visse refletido. Tanto é assim que Plínio não é questionado por, possivelmente, escrever sobre suas relações homoeróticas ou como ele poderia disseminar um tema socialmente interdito, porém, como ele, conhecido pela severidade, debruça-se no ócio sobre um estilo poético tido como menor, a poesia satírica ou lírica.

Enfim, podemos observar as reações de Plínio perante duas demonstrações artísticas de práticas sexuais entre homens, a dança lasciva de profissionais efeminados e os hendecassílabos que descrevem a submissão emocional sofrida a partir do desejo sexual por outro homem. O primeiro não é do gosto pessoal do grande filho de Como, que por sua vez não nega sua recorrência e que muitos aproveitam dela da mesma forma que se regozija com outros tipos de atividade, sem qualquer demérito. E abertamente criticando o amigo que mostra desdém e empáfia, fala de não haver espaço para

questionamentos sobre a racionalização ou naturalidade dos gestos sexuais de dançarinos provavelmente travestidos. Fala apenas um gosto pessoal e compara este tipo de atividade a recitais de poesia.

Já a segunda demonstração não só é de prazer com determinado tipo de relação sexual, mas que ele mesmo reproduz em sua poesia e ganha reconhecimento social por isso. Toma ainda exemplos de grandes oradores e políticos do período republicano, e mais ainda, de visões políticas distintas, o defensor da ética-política republicana Cícero e o partidário dos *Populares* e posteriormente dos assassinos de Cícero, Asínio Polião, sobre o mesmo tema. Mais ainda, toma a poesia homoerótica do orador arpinino como modelo.

Cabe ainda atentarmos para as diferentes posições hierárquicas dos envolvidos. O dançarino efeminado nada mais é que uma extensão do poder do anfitrião da ceia, ele executa aquilo que seu contratante ordena, logo, ele é um elemento de subordinação externa e pública perante o convidado. Já o escravo é um braço direto das ordens de seu dono e que pode ser exercido em público ou num ambiente privado, como acontece na poesia aqui tratada. Os quatro homens são percebidos de formas muito distintas entre si em seus contextos, o que nos leva a voltar a dizer que eles são diferentes e geram possibilidades sexuais variadas, tanto morais quanto legais.

Por fim, os reflexos da realidade sexual de Roma nas artes, sejam elas quais forem, servem de ferramentas de análise dos limites e da liberdade sexual nas sociedades antigas. As cartas de Plínio aqui estudadas oferecem uma boa visão sobre a práticas sexuais e construção de conceitos ligados a sexualidade dos homens da elite romana, bem como sua recepção social. Ainda que as obras plinianas que sobreviveram até nossos dias não demonstrem um homem com fortes tendências a entregar-se aos prazeres do sexo, pelo contrário, Plínio não nega os prazeres que elas podem trazer em expressões artísticas distintas e a homens diferentes.

THE SEXUAL HOMOEROTIC PRACTICE IN ARTISTIC OCCASIONS: TWO FIGURES IN PLINY, THE YOUNGER

Abstract: The letters from Pliny, the Younger, show us a wide view on roman society, even if Pliny usually doesn't talk about his private life. We can perceive the roman everyday in the thoughts of the letters writer or in the friends of him, once Pliny in many opportunities quotes indirectly something he's answering and shows the ways of thinking he's disagreeing. One of this specific themes is about sexual practice and portrayal involving two men, theme which Pliny approaches from different ways according to the artistic perception, as this is the only way that he talks about it: now descanting the normality on lascivious dances from effeminate actors, now the main role of homoerotic love on lyric poetry.

Keywords: Homoeroticism; Pliny the younger; Epistolography; Love Poetry; Cinaidi.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADAMS, J.N. **The Latin Sexual Vocabulary**. Baltimore: John Hopkins Press, 1990.

BREAL, Michel; BAILLY, Anatole. **Dictionnaire Étymologique du Latin**. Paris: Librairie Hachette, 1906.

CATULLUS, M. V. **The Complete Poems**. Text established, translated and explanatory notes by Guy Lee. Reissued in Oxford World Classics. Oxford: Oxford University Press, 2008.

CICERO, M. T. **De Republica, De Legibus, Cato Maior De Senectute, Laelius De Amicitia**. Notes and Translation by J.G.F. Powell. Oxford: Oxford university Press, 2006.

ESTEVEZ, Anderson Martins; FROHWEIN, Fábio; AZEVEDO, Katia Teonia (org) **Homoeroticismo na Antiguidade Clássica**. Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas / Rio de Janeiro: Fábio Frohwein Editor, 2015.

OXFORD UNIVERSITY. **Oxford Latin Dictionary**. London: Oxford University Press, 1968.

PLINE, Le Jeune. **Lettres**. Tome I, II, III. Texte établi par Hubert Zehnacker. Paris: Les Belles Lettres, 2009.

PLUTARCH. **Lives II:Themistocles and Camillus, Aristides and Cato Major, Cimon and Lucullus**. Loeb Classical Library. English translation Bernadotte Perrin. London: William Heinemann, 1914.

VEYNE, Paul. **Sexo e Poder em Roma**. Trad. Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira ed., 2008.

HOMOEROTISMO MASCULINO NO PERÍODO CLÁSSICO: UMA ANÁLISE DA RELAÇÃO ENTRE *HYBRIS* E PEDERASTIA ATENIENSE EM PLATÃO E EM XENOFONTE

LUANA NERES DE SOUSA¹

Resumo: O relacionamento homoerótico masculino realizado entre os atenienses do período clássico, conhecido como pederastia, se constitui em um objeto de destaque em pesquisas cujo recorte se fundamenta no envolvimento entre indivíduos do mesmo sexo na Antiguidade. Tal notoriedade se deve pelo considerável número de registros deste convívio em textos de autores clássicos como, por exemplo, os de Platão e de Xenofonte, cada qual com seu estilo e seu ponto de vista. Através da apreciação desses escritos, é possível identificar os envolvidos e a faixa etária dos mesmos, os locais propícios para os encontros e os diversos objetivos que circundavam tal relação, delimitando a noção que um cidadão ateniense do período poderia ter acerca da pederastia. O objetivo deste artigo é analisar o modo como Platão e Xenofonte se utilizam em suas obras de personagens detentores de desmesuras e de excessos para delinear o que para eles, respectivamente, eram comportamentos reprováveis e que não deveriam ser praticados pelos envolvidos no relacionamento pederástico.

Palavras-chave: pederastia; *Hybris*; Homoerotismo; Platão; Xenofonte.

1 – A PEDERASTIA E OS *SYMPÓSIA* ATENIENSES NO PERÍODO CLÁSSICO

Praticada entre um homem adulto, o *erastés*, e um jovem, o *erómenos*² (cujos nomes significam, respectivamente, amante e amado), a pederastia possuía características bastante peculiares que a distingue de diversas outras manifestações homoe-róticas conhecidas na atualidade. Estava relacionada à *Paideia*³, se constituindo em um elemento educador do jovem futuro cidadão, especialmente após os conteúdos aprendidos na educação básica. Era no convívio com o *erastés* que o *erómenos* aprenderia como se comportar enquanto um cidadão

² Não existe um consenso na historiografia no que diz respeito à faixa etária dos envolvidos na pederastia. Félix Buffière afirma que o *erastés* deveria ser um adulto socialmente ativo, com idade entre 20 e 30 anos (BUFFIÈRE, 2007, p. 21). Ao analisarmos a documentação, encontramos os termos *meirakion* para delimitar a idade do *erómenos*, que segundo Golden, corresponde a faixa de 14 a 21 anos (GOLDEN, 1993, p. 14).

³ Ideal grego de educação que visava a preparação do jovem para o pleno exercício de sua cidadania, seja na *pólis* ou em sua participação na guerra.

¹ Doutora em História pela Universidade Federal de Goiás. Atualmente é professora efetiva da Secretaria Municipal de Educação de Goiânia. E-mail para contato: neresluana@gmail.com.

plenamente ativo, sendo assistido de perto pela sociedade para que os limites moralmente aceitos para a relação não fossem extrapolados. Tais limites estavam relacionados à idade das partes, sobretudo a do *erómenos*, que não poderia continuar após este se tornar imberbe. O *erastés* deveria ser mais velho e já exercer plenamente seus direitos cívicos e políticos, tendo uma idade superior a 30 anos, aproximadamente.

Outro ponto importante diz respeito ao desejo e ao contato sexual. O relacionamento pederástico envolvia uma série de normas e ritos próprios, que garantiam a estrutura desta instituição. As rédeas da relação concentravam-se nas mãos do *erómenos*, pois ao chegarem à idade para o início da pederastia, vários *erastai* apresentavam-se aos jovens e ficava a cargo destes escolher qual seria o seu tutor. Após eleger o mestre, o *erómenos* obedecia todo um ritual de conquista, no qual não poderia ceder de imediato aos gracejos do mentor, caso contrário, seria desonroso (FOUCAULT, 2003, p.187).

Quanto mais resistisse, mais interessante se tornava o *erómenos*, todavia, este não poderia permitir que tal resistência afugentasse o *erastés*. Tudo deveria acontecer dentro de um tempo certo para que a pederastia tivesse êxito. Durante o cortejo, o *erastés* oferecia presentes ao *erómenos*, tais como a lebre e o galo, símbolos de esperteza e virilidade, mas Dover apresenta outras ofertas, como a raposa, a lira e o cervo (DOVER, 1994, p.133). Esses presentes, além da função de conquista, exerciam certo estímulo para que o *erómenos* viesse a desempenhar os papéis simbolizados pela oferenda, neste caso, a virilidade e a esperteza.

Era papel fundamental do *erómenos* se controlar diante das possíveis investidas sexuais do *erastés*, não se permitindo ser penetrado em nenhum orifício pelo mesmo, reconhecendo a dedicação e os seus ensinamentos recebidos. Toda a preocupação com a não realização do ato sexual entre *erastés* e *erómenos* é explicável pelo fato de que a ausência de penetração garantia a integridade do jovem, a sua moral e o seu papel de destaque na sociedade de Atenas, uma vez que o cidadão em hipótese alguma deveria se subordinar ao papel de

uma mulher ou de um escravo. O indivíduo que se comportasse como mulher e/ou que praticasse o coito anal no papel passivo invertia sua função social e biológica que era a de gerar outros. E ainda que desempenhasse o papel ativo sobre um cidadão ou um jovem, estaria atentando contra a retidão deste, não desempenhando integralmente sua função de tutor do mesmo.

Ao nos debruçarmos sobre os textos antigos, é possível encontrar diversos elementos que ilustram o que para aquela sociedade era aceitável quando o assunto é a pederastia. Ricas fontes acerca desta temática são os diálogos homônimos intitulados *Sympósion*, produzidos por Platão e por Xenofonte em torno de 384 a.C. e 380 a.C., respectivamente.

A opção por ambientar seus diálogos em banquetes aristocráticos, assim como a escolha dos personagens que o compõem, não foi realizada ao acaso pelos autores. Os famigerados banquetes gregos, especialmente os atenienses, eram encontros divididos em duas partes: a primeira era o jantar propriamente dito, chamado de *deipnon*, cuja principal característica era o consumo de pratos pouco sofisticados, geralmente em silêncio e sem algum tipo de bebida. A posterior era o *sympósion* (cujo significado é “reunião de bebedores”) no qual os comensais ingeriam gradativamente o vinho diluído, com o intuito de não se atingir rapidamente o estado ébrio.

Os banquetes possuíam fundamental importância na Paideia ateniense, uma vez que durante esta festividade os jovens em formação poderiam praticar tanto seus conhecimentos musicais quanto recitar de cor os versos que, através de técnicas de memorização, aprendiam com o *grammatités* (professor de leitura). Além do mais, esses jovens poderiam emular através da observação dos homens adultos, o comportamento socialmente esperado dos cidadãos já formados. Ou seja, tendo como tema um assunto tão importante quanto Eros e as relações entre *erastés* e *erómenos*, Platão e Xenofonte souberam muito bem ambientar seus diálogos em um local propício para o exercício da *areté* (virtude) masculina. Era constituído por ritos religiosos, divertimentos, música e dança, possuindo a presença

de pessoas responsáveis pelos divertimentos como dançarinos, as *hetairai*⁴ e os *gelotopoioi*⁵.

Em seus diálogos homônimos, Platão e Xenofonte ilustram, através de dois grupos de personagens, atitudes que *erastés* e *erómenos* poderiam empreender durante seus encontros. O primeiro grupo é formado por homens respeitáveis que aca- tam os limites socialmente impostos para o exercício do amor homoerótico masculino, ou seja, por *kalokagathos*⁶. No *Sympósion*, platônico podemos citar o médico Erixímaco enquanto arquétipo de retidão e equilíbrio, uma vez que em suas falas identificamos diversos conselhos sobre a importância do autocontrole que um homem deveria possuir em relação aos desejos (PLATÃO, *Sympósion*, 187d-e). Em Xenofonte, o abastado Cálias e o jovem Autólico se constituem, respectivamente, em bons exemplos de *erastés* e *erómenos*: Cálias é louvado por Sócrates por ser um bom amante, enquanto Autólico é elogiado por seu pai Lícon ao enchê-lo de orgulho (XENOFONTE, *Sympósion*, VIII 10-11; III 12). Para Xenofonte, Cálias era um bom exemplo de *erastés* por estar enamorado do belo Autólico, jovem que apesar de atrair os olhares de todos os convivas por sua beleza, matinha-se modesto e discreto (XENOFONTE, *Sympósion*, I 8). Ou seja, somente um *kalokagathos* poderia despertar o amor honrado de outro homem virtuoso. Apesar dos exemplos citados, tanto em Platão quanto em Xenofonte, Sócrates se constitui no exemplo maior de um *kalokagathos*, seja em atos praticados em sua juventude, seja em sua maturidade.

⁴ *Hetaira*: palavra grega que significa “companheira”. Eram prostitutas de luxo que geralmente acompanhavam os homens importantes em banquetes e outras festividades onde mulheres da sociedade não poderiam comparecer (VRISSIMTZIS, 2002, p. 93).

⁵ *Gelotopoios*: literalmente significa “aquele que faz rir”, alguém que procurava entreter os demais convivas através do riso; é formado a partir da junção dos *gélío* (riso) e *to poios* (quem). Geralmente se tratavam de um *akletos*, termo que aparece na literatura grega para designar as pessoas que comparecem aos banquetes sem convite, oferecendo o divertimento em troca da hospitalidade.

⁶ *Kalokagathos*: junção dos termos *kalós* (belo) e *agathós* (bom). Ideal de homem virtuoso que buscava conjugar a ideia de beleza física com a de bondade (MARROU, 1990, p.77-78).

No segundo grupo, no qual estão inseridos Alcibíades, Nicerato e Critóbulo, encontramos exemplos de comportamentos reprováveis, constituídos pelo desequilíbrio e pela desmoralização. É deveras significativa a maneira como Platão e Xenofonte elaboram os personagens deste agrupamento, utilizando suas más condutas enquanto lição para seus leitores.

2 – A DESMESURA NO *SYMPÓSION* PLATÔNICO: O CASO ALCIBÍADES

Os gregos antigos possuíam em seu vocabulário o termo *hybris*, geralmente traduzido por desmesura ou descontrole. Era antônimo de *sophrosine* (temperança), qualidade de quem possui controle e sabedoria sobre seus impulsos. Uma personalidade muito conhecida por estar constantemente dominado pela *hybris* é Alcibíades, estrategista ateniense que viveu entre 450 a.C. e 404 a.C. Segundo Plutarco, Alcibíades era membro da família dos Alcmeônidas (uma das mais proeminentes de Atenas) e em sua juventude teria sido pupilo de Péricles e discípulo de Sócrates. Era detentor de uma beleza física exuberante, porém de um caráter inconsequente e descontrolado, que teria sido responsável por sua fama e pela presença de seu nome nas obras de diversos autores da Antiguidade, tais como Platão, Aristófanes e Antífano (PLUTARCO, *Vida de Alcibíades*, 1.1 – 3.2). Jacqueline de Romilly acrescenta que:

Alcibíades é uma das personagens de Tucídides, o grande historiador daquele período. Platão frequentemente o põe em cena. Aparece em Xenofonte, quer nas obras históricas, quer nos diálogos em que evoca Sócrates. Outros, como Aristófanes e Eurípedes, fazem alusão ou transposições. E, logo após sua morte, oradores como Isócrates e Lísias discutiram seu papel e sua personalidade (ROMILLY, 1996, p. 10).

Com um número tão considerável de autores que o mencionam, não resta dúvidas de que Alcibíades era uma personalidade significativa em seu tempo. Na obra platônica, o estrategista se evidencia em mais de um diálogo, conforme atesta

Romilly, se configurando em “um exemplo típico que pode servir, a todo instante, de poderosa lição” (ROMILLY, 1996, p.11).

No *Sympósion*, Alcibiades ilustra o modelo de conduta a não ser seguida pelos leitores em detrimento dos diversos excessos presentes em seu comportamento, seja em relação ao amor homoe-rótico, seja sobre outras temáticas. Platão relata, através de uma conversa entre Apolodoro e um companheiro, um banquete ocorrido na casa do poeta trágico Agatão no ano de 416 a.C., em ocasião de sua primeira vitória no concurso de tragédias. Embora seja o narrador do diálogo, Apolodoro não esteve presente em tal jantar, mas tomou conhecimento deste muitos anos depois através do relato de outro personagem chamado Aristodemo (PLATÃO, *Sympósion*, 173 a-d). Além do anfitrião Agatão, compareceram também neste banquete o médico Erixímaco, Pausânias, o comediógrafo Aristófanes, o filósofo Sócrates, o estrategista Alcibiades e outros cujos nomes não foram mencionados por Aristodemo (PLATÃO, *Sympósion*, 180c). Entretanto, Alcibiades só chegou ao local após os convivas terem encerrado seus discursos acerca de Eros e suas consequências na vida dos homens.

Após a finalização dos discursos sobre Eros, o médico Erixímaco desafia Alcibiades a elaborar também uma definição para o deus. Alcibiades contesta não ter condições de falar à altura dos demais, haja vista seu adiantado estado ébrio. Assim, Erixímaco propõe que este louve Sócrates e, diferentemente dos demais convivas que elogiaram Eros de modo universal, Alcibiades vai trazer à tona em seu discurso recordações das intimidades que um dia tivera com Sócrates (PLATÃO, *Sympósion*, 214 c-d).

Alcibiades assegura que, embora possuísse uma aparência grotesca como a dos silenos⁷, Sócrates seduzia os homens através da beleza de seu interior (PLATÃO, *Sympósion*, 215 b-d). O estrategista inicia o relato de suas experiências eróticas passadas

com o filósofo afirmando que, após ter se empenhado em inúmeras investidas apaixonadas e de até ter dormido a sós com Sócrates, nenhum contato sexual ter se efetivado:

[...] pois ficai sabendo, pelos deuses e pelas deusas, quando me levantei com Sócrates, foi após um sono em nada mais extraordinário do que se eu tivesse dormido com meu pai ou um irmão mais velho. (PLATÃO, *Sympósion*, 219 d).

Notoriamente, Alcibiades é para Platão a confluência de diversas qualidades negativas: deixava-se embriagar através do consumo desenfreado de bebida e era descomedido em relação aos seus desejos. A surpresa provocada pelo estrategista em seus ouvintes parte do pressuposto de que, por se tratar de uma figura de posses e detentor de extrema beleza, Alcibiades fosse capaz de conseguir tudo o que queria. Embora tenha recebido em sua juventude a mais refinada educação existente em Atenas, ao atingir a idade adulta, se rendeu aos mais diversos tipos de escândalos. Jaeger ratifica que Alcibiades é o tipo que Platão melhor utiliza para ilustrar o que para Sócrates deveria ser um bom *erómenos*: jovem de aspirações geniais, que tomava para si os assuntos políticos de Atenas. Contudo, Alcibiades se equivoca no fato de trabalhar para a edificação do Estado antes ainda de edificar o “Estado em si mesmo” (JAEGER, 1986, p. 515) e torna-se um paradigma negativo.

O jovem Alcibiades fere os preceitos do séquito pederástico ao tomar a iniciativa do galanteio, propondo uma relação amorosa a Sócrates que, de acordo com as regras não escritas da pederastia, deveria desempenhar tal papel por ser o mais velho e o mais sábio. Notamos grande preocupação de Platão em representar seu mestre como um *kalokagathos*, em detrimento de Alcibiades, cujo “desvio de caráter” é ressaltado a todo o momento. Consciente de sua índole intemperante, Alcibiades declara a Sócrates sua necessidade de possuir o auxílio de um mestre tão sábio quanto o filósofo:

Tu me pareces ser um amante digno de mim, o único, e te mostras hesitante em declarar-me. Eu, porém é assim que me sinto: inteiramente estúpido eu acho não te aquiescer não só nisso

⁷ Silenos: também chamados Sátiros, são personagens mitológicos ligados ao cortejo de Dionísio. Possuem uma aparência jocosa e uma grande sabedoria, que não revelam aos seres humanos, exceto através da força (GRIMAL, 1992, p. 418).

como também em algum caso em que precisasses ou de minha fortuna ou dos meus amigos. A mim, com efeito, nada me é mais digno de respeito do que o tornar-me eu o melhor possível, e para isso creio que nenhum auxiliar me é mais importante que tu (PLATÃO, *Sympósion*, 218 c-d).

O melhor jovem deveria ter o melhor preceptor e Alcibiades se considerava o maior entre os jovens de seu tempo. Seu orgulho é atingido exatamente por não ter conseguido seduzir Sócrates, utilizando-se de sua beleza, sua influência e sua riqueza. Sócrates responde ao elogio do estrategista afirmando que, apesar de todas as suas qualidades, este ainda estava longe de ser exemplo de boa conduta (PLATÃO, *Sympósion*, 218 e).

Por se tratar de um personagem criado com o objetivo de incitar a reflexão sobre quais atitudes não deveriam ser praticadas por um *kalokagathos*, o texto platônico possibilita-nos duas apreensões: a primeira, se considerarmos que o estrategista utilizou-se do artifício da embriaguez para proferir suas declarações acerca de Sócrates, uma vez que o vinho consumido durante os *sympósia* possuía a capacidade de liberar o indivíduo das amarras sociais e encorajá-lo a dizer o que lhe viesse à mente; a segunda, se levarmos em conta que Alcibiades estivesse sóbrio e fingiu se encontrar em estado ébrio para emitir sua confissão sobre o filósofo. Em todo caso, o mau exemplo desempenhado por Alcibiades na obra platônica se mantém pelo fato deste possuir atitudes tomadas pela *hybris*, seja por ter perdido o controle em relação à bebida, seja por se utilizar de um recurso astucioso como o da dissimulação para convencer os comensais de que estava bêbado e assim proferir suas acusações sobre Sócrates.

É nítido que nas últimas páginas do *Sympósion* os papéis entre amante e amado desempenhados por Sócrates e Alcibiades estão invertidos; todavia, assim como deveriam se comportar os *erómenoi* dignos de sua futura cidadania, Sócrates renuncia às tentações, e por isso mesmo, torna-se mais amado pelos jovens. Novamente vez Platão utiliza-se do exemplo de Alcibiades para apresentar aos seus leitores o modo como um *erómenos* não deveria se comportar. Em contrapartida, Sócrates aparece como exemplo, ora de um hábil *erastés*, ora de um bom *erómenos*. Em relação à condenação de Sócrates

à morte com cicuta, Santoro afirma que na acusação de o filósofo corromper a juventude os juízes tinham razão, pois este transformava os jovens em amantes, invertendo seus papéis sociais, como no caso de Alcibiades (SANTORO, 2007, p. 119).

Por seu envolvimento na Guerra do Peloponeso (430-404 a.C.), Atenas vivenciou de perto abalos em sua estrutura política, econômica e social, que desencadearam reflexos no comportamento de seus cidadãos, sobretudo entre os jovens. Por ser filósofo e por observar de perto as consequências desse abalo em sua cidade, Platão utiliza-se de personagens conhecidos de Atenas, tais como Sócrates e Alcibiades, para ilustrar aos seus leitores o paradigma ideal de cidadão – o *kalokagathos*, representado aqui na figura de Sócrates: um homem temperante, ativo nas questões políticas e militares da polis, sábio e comedido. Em contrapartida, Alcibiades é o modelo de cidadão dominado pela *hybris*, amante de prazeres vulgares e de caráter dissimulado. Além do mais, é no *Sympósion* que Platão expõe de maneira mais elaborada o que para si era *Eros*, quais eram suas benevolências na vida de um homem e quais os cuidados se devia tomar quando fosse atingido por uma de suas maquinções. Concluímos que ele, *Eros*, é a inclinação do homem para o bem (JAEGER, 1986, p. 508) e a maneira como este homem domina os seus desejos refletir-se-ia em seu comportamento na polis.

Assim como Platão, Xenofonte também se utilizou de personagens possuidores de *hybris* para ilustrar aos leitores a ponderação sobre os contratempos proporcionados pelo descontrole. Deste modo, propomos uma análise destes personagens a seguir.

3 – A HYBRIS NO SYMPÓSION DE XENOFONTE: OS CASOS DE NICERATO E DE CRITÓBULO

Em aproximadamente 380 a.C., o polígrafo⁸ ateniense Xenofonte elaborou um diálogo de caráter filosófico intitulado *Sympósion*, que se trata de um

⁸ Denominamos Xenofonte de polígrafo por este ter escrito tanto obras de cunho filosófico quanto tratados de educação e textos históricos.

dos mais ricos relatos de um banquete aristocrático do período clássico que nos chegou à atualidade. Xenofonte nos relata um jantar oferecido por Cálias⁹ em honra ao jovem Autólico por sua vitória no pancrácio¹⁰ no ano de 422 a.C em ocasião das Grandes Panatenéias¹¹. Nicerato, Sócrates e seus amigos, Critóbulo, Hermógenes, Antístenes e Cármides participam deste evento. O *Sympósion* é constituído por nove livros e estruturalmente está dividida em três partes. Na primeira há a apresentação dos personagens; na segunda versa-se sobre variados temas, dentre os quais estão o riso, a dança, o vinho e a bebedeira, a Filosofia e os esportes, sempre pautados na importância da *sophrosine*; na terceira e última parte, especificamente no livro VIII, Sócrates assinala suas principais ideias acerca de Eros, sobretudo do amor entre um *erastés* e um *erómenos*. O fio condutor da obra, que a priori parece ser a junção desorganizada de capítulos com temáticas independentes, é a *kalokagathia*. Do mesmo modo como ocorre no diálogo Platônico, Xenofonte converge em Sócrates todas as qualidades esperadas em um bom cidadão, constituindo o filósofo no maior exemplo de *kalokagathos* presente naquele encontro. Nicerato e Critóbulo, ao contrário, são utilizados por Xenofonte como paradigmas de descontrole e desequilíbrio, conforme é possível identificar ao longo do diálogo.

De acordo com Tucídides e com Diodoro Sículo, Nicerato era filho do estrategista Nícias e um dos homens mais ricos de Atenas (TUCÍDIDES, **História da Guerra do Peloponeso**, III 51; V 20); (DIODORO SÍCULO, **Biblioteca Histórica**, 14.5.5). No *Sympósion*, Xenofonte o descreve como um homem muito

culto, todavia, o apresenta como alguém descontrolado em relação ao seu conhecimento. Nicerato, que se orgulha de recitar de cor todos os versos da *Ilíada* e da *Odisseia*, defende que, como Homero versou sobre quase todos os temas humanos, quem quisesse ser um orador, um administrador, um general ou igualar-se aos heróis, basta ser seu companheiro, uma vez que se trata de um profundo conhecedor dessas ciências (XENOFONTE, **Sympósion**, III 5-6; IV 6).

O desequilíbrio de Nicerato reside em relação a sua admiração por Homero, uma vez que cita os versos do poeta na maioria das vezes em que se manifesta durante o *sympósion*. Compreendemos que receber uma boa educação não seria o suficiente para que o homem se constituísse em um *kalokagathos*: antes, ele deveria ter domínio sobre suas paixões, sendo detentor da *sophrosine*. O comportamento desregulado de Nicerato nos leva à conclusão de que por estar tomado pela *hybris*, este acabou por se tornar incapaz de pensar por si próprio, necessitando sempre de Homero como referência em suas próprias decisões.

Outro personagem que expressa incapacidade de ponderação em decorrência da presença de *hybris* em seu comportamento é Critóbulo, filho de um grande amigo de Sócrates chamado Críton e cuja filiação pode ser confirmada no livro I do *Memoráveis*: “Critóbulo filho de Críton” (XENOFONTE, **Memoráveis**, I, 3, 8). Ele é também personagem do *Econômico*, outro diálogo xenofonteano, e sua presença neste concentra-se nos seis primeiros capítulos nos quais estabelece um diálogo com Sócrates acerca da melhor maneira de se administrar o *oikos*.

No *Sympósion*, Critóbulo é um personagem muito interessante em nossa análise acerca do relacionamento pederástico, uma vez que se apresenta fortemente enamorado de Clínia. No livro IV, após ter declarado exaustivamente seu amor por Clínia, Critóbulo afirma ser mais belo que Sócrates e capaz de conseguir convencer mais facilmente os demais com sua beleza que Sócrates com sua eloquência. Provocado por tal afirmação, o filósofo convida Critóbulo após aquela conversa a realizar consigo um concurso de beleza perante os juízes,

⁹ Cálias, filho de Hipônico, foi uma figura importante na cidade de Atenas, tendo exercido as funções de estrategista, embaixador em Esparta e próximo espartano, além de ter atuado no julgamento dos Mistérios. Possuía um estilo de vida extravagante. Além do *Sympósion* de Xenofonte, o *Protágoras* de Platão também foi ambientado em sua casa.

¹⁰ Esporte de combate, sem armas, utilizado como base de treinamento para os soldados na Grécia, especialmente entre os espartanos.

¹¹ Festa realizada de quatro em quatro anos em homenagem à deusa Atena. Havia concursos de música e de canto, corridas de cavalo e outras competições.

que seriam os convidados do jantar em honra a Autólico. Critóbulo, então, questiona se Sócrates não se submeteria também ao juízo de Clínias, quando é impetuosamente advertido: “Tu não deixas de pensar em Clínias?”. E a resposta do apaixonado foi:

- Por não pronunciar seu nome, crês que pensarei menos nele? Tu não sabes que tenho a imagem dele tão clara que eu seria capaz de reproduzi-la e pintá-la fielmente do mesmo modo que se estivesse olhando para ela?

- Porque então, disse Sócrates, me importunas para que eu te leve onde possas vê-lo, já que tens a imagem dele tão nítida?

- Por que, Sócrates, a visão dele me faz feliz enquanto a visão de sua imagem aumenta o desejo (XENOFONTE, *Sympósion*, IV 21-22).

Sócrates reprova claramente a *hybris* que toma Critóbulo em relação a Clínias. Chamamos atenção para o termo “desejo” (*pothos*) com o intuito de demonstrar que ao estar ausente, Clínias despertou ainda mais a atenção de quem o ama. O interesse descontrolado de Critóbulo por Clínias é ridicularizado por Sócrates também no *Memoráveis*, outro diálogo xenofonteano, durante uma conversa entre o mestre filósofo e o próprio Xenofonte, por ter se atrevido a beijar o rapaz (XENOFONTE, *Memoráveis*, I, 3, 8-11).

O polígrafo nos apresenta, por tanto, um Critóbulo descontrolado em relação ao seu desejo por Clínias. Apesar de seu amor desregrado pelo jovem, Critóbulo era recém-casado, conforme Xenofonte nos relata no livro II do *Sympósion* e também livro III do *Econômico* (XENOFONTE, *Sympósion*, II 4); (XENOFONTE, *Econômico*, III 12-13). Constatar que Critóbulo era casado, ainda que nutrisse um amor ardente por Clínias, demonstra que o interesse de um homem adulto por um jovem em nada deveria comprometer sua função de cidadão gerador de descendentes para a *pólis*. Caso o relacionamento pederástico ameaçasse a instituição do casamento, fugia aos padrões esperados para o mesmo e passaria a ser motivo de reprovação.

Conforme afirmado anteriormente, Critóbulo orgulha-se de sua beleza (XENOFONTE, *Sympósion*, III 7) e assegura acreditar nos inúmeros elogios

recebidos de seus companheiros por estes se tratarem de *kaloikagathoi* (XENOFONTE, *Sympósion*, IV 10-11). Tal afirmação parece, em um primeiro momento, ingênua, todavia é justificada por Critóbulo através de seu amor descontrolado por Clínias, conforme observamos no trecho a seguir:

Mas se realmente sou belo, e se vocês sentem o que eu sinto quando estou diante do belo, então, eu juro por todos os deuses que não trocaria a minha beleza pelo império do Grande Rei. Eu tenho mais prazer, em efeito, em contemplar Clínias do que todas as belezas do mundo. Eu aceitaria ser cego para as outras coisas, desde que pudesse ver somente o Clínias (XENOFONTE, *Sympósion*, IV 11-12).

Notamos que o desejo de Critóbulo por Clínias é tão desgovernado que o faz acreditar nos elogios recebidos por seus companheiros. Critóbulo está tomado pela *hybris* e por isso ama sem medida, afirmando até ser capaz de trocar sua liberdade pela escravidão, caso Clínias quisesse ser seu dono (XENOFONTE, *Sympósion*, IV 14).

A revelação de Critóbulo em se contentar a se tornar cego, desde que pudesse contemplar Clínias, nos possibilita realizar uma análise da cegueira sob um estado que ultrapassa os aspectos físicos. Segundo Maria Lúcia Toledo Moraes Amiralian: “As pessoas cegas são portadores de uma deficiência sensorial – a ausência de visão –, que as limita em suas possibilidades de apreensão do mundo externo, interferindo em seu desenvolvimento e ajustamento às situações comuns da vida” (AMIRALIAN, 1997, p.21). A partir da afirmação de que a ausência de visão limita as possibilidades de apreensão do mundo externo, podemos interpretar a declaração de Critóbulo sob o prisma da *cegueira social*, que compreendemos neste trabalho como a incapacidade, permanente ou momentânea, de um indivíduo apreender seu papel na sociedade, de se importar com os outros, de viver em coletividade. A metáfora da cegueira é amplamente utilizada na literatura grega, seja como ausência de razão, seja como a possibilidade de enxergar além do que os olhos físicos nos permitem apreender. A fim de percebermos o sentido da cegueira para os antigos gregos e o que Xenofonte pretendeu ao utilizar esse recurso em seu texto, faz-se *mister* a análise de uma célebre

passagem do diálogo platônico *República*, conhecida como *Alegoria da Caverna* e, posteriormente, do mito do adivinho Tirésias.

Em um diálogo com Glauco, Sócrates pede que seu interlocutor imagine homens vivendo em uma caverna subterrânea, sentados de costas para a entrada, acorrentados pelas pernas e pelo pescoço, de forma que não consigam se mover e nem ver o que lhes rodeia. A única visão que tais homens possuem é a sombra da realidade que existe fora da caverna, projetada na parede pela luz que se infiltra através da entrada. Sócrates afirma que os homens nestas condições não podem considerar nada verdadeiro além das sombras dos objetos confeccionados. Caso algum deles fosse libertado e tivesse condições de sair, sofreria ao se movimentar e sua visão seria ofuscada com a luz, impedindo-o de distinguir os objetos que conhecera somente através das sombras. É necessário que ele que se habitue a sua nova realidade, diferencie inicialmente as sombras, posteriormente as imagens dos homens e dos objetos refletidas na água e em seguida os próprios objetos. Uma vez alcançada essa visão, tal homem preferiria viver todo tipo de sofrimento a ter que voltar às antigas ilusões. Se em alguma circunstância este homem retornasse à caverna e retomasse o lugar que antes ocupava, teria sua visão novamente ofuscada, dessa vez pelas trevas. E entrando em confronto com os que ali permaneceram, faria com que rissem às suas custas e até atentassem contra sua vida, caso tentasse libertá-los de seu aprisionamento. Sócrates finaliza afirmando ser necessário aplicar esta parábola à vida dos homens, sendo fundamental assimilar o mundo que apreendemos com a vida da prisão na caverna (PLATÃO, *República*, VII 514a-517c).

Ao relacionarmos a *Alegoria da Caverna* de Platão à declaração de Critóbulo sobre a cegueira, inferimos que um homem possuído por um amor descontrolado em relação a alguém não está disposto de suas plenas faculdades psíquicas e não tem condição de governar os assuntos da cidade, ou seja, está socialmente cego. Por estar ofuscado pela *hybris* presente em seu desejo por Clínias, a confissão de Critóbulo leva-nos à constatação de que

nada mais lhe interessa além de seu amado, inclusive os assuntos relacionados a sua polis, tornando-se assim um cidadão politicamente infecundo, se preocupando mais com seu desejo individual ao invés do bem coletivo.

Por outro lado, podemos também compreender a noção de cegueira na Antiguidade através da análise do mito de Tirésias, cuja visão fora perdida através de um castigo dos deuses. Segundo Grimal, existem muitas lendas sobre a cegueira de Tirésias. Uma conta que Palas o teria cegado após ter sido vista nua acidentalmente por ele. A versão mais célebre é a de que ainda jovem encontrou um dia um casal de cobras venenosas copulando, matou a fêmea e assim transformou-se em uma mulher. Sete anos depois, passando pelo mesmo local, novamente avistou duas serpentes copularem, matando o macho e retornando à condição de homem. Na ocasião de uma discussão entre Hera e Zeus acerca de quem desfrutava mais prazer no amor, se homem ou mulher, Tirésias fora consultado e, revelando que a mulher era quem gozava de maior prazer, recebeu de Hera o castigo de tornar-se cego por ter revelado o segredo de seu sexo. Como compensação, Zeus agraciou-o com o dom da adivinhação (GRIMAL, 1992, p. 450). Compreendemos ao analisar este mito que através da perda da visão é possível adquirir outros dons: Tirésias precisou se tornar cego para ver mais longe através da profecia, ou seja, perdeu uma capacidade humana em troca de uma dádiva divina. Partindo da afirmação de que a mulher é quem goza de maior prazer em relação aos *aphrodisia* (atos sexuais), interpretamos que não deveria caber ao indivíduo do sexo masculino a busca por este tipo de deleite, constituindo-se mais um argumento em defesa de que na pederastia ateniense não deveria ocorrer o contato sexual entre o homem adulto e o jovem.

O ato de olhar pode representar uma fonte de cobiça e em alguns mitos gregos a cegueira é vista como uma penalidade a uma transgressão de caráter sexual. Acerca da relação entre a cegueira e atos sexuais reprováveis, Maria Amiralian afirma que nos mitos gregos a cegueira é quase sempre uma consequência de atos proibidos pelos deuses

e muitas vezes é comparada à morte (AMIRALIAN, 1997, p.27). Deste modo, observamos que tanto no mito de Tirésias, quanto no de Édipo, que furou os próprios olhos ao descobrir que havia matado o pai e tomado por esposa a própria mãe (GRIMAL, 1992, p. 127-128), a cegueira foi um castigo em decorrência de um deslize sexual - seja pelo ato de delatar que quem desfruta de maior prazer sexual é a mulher, seja por ter se relacionado com a própria mãe. No caso de Critóbulo, por ter olhos somente para Clínias, acaba por tornar-se cego socialmente e praticar atos eroticamente reprováveis, como beijar seu amado, por exemplo. Conforme atesta Sócrates:

Mas, pelos deuses, meus amigos, dizem entre nós até que ele beijou Clínias. Ora, não há nada mais perigoso para atizar o amor, pois o beijo é uma coisa insaciável e faz eclodir esperanças libidinosas. [Talvez seja pelo fato de que a união dos lábios seja designada pela mesma palavra que a afeição dos corações, faz com que o beijo seja tão valioso.] Por esta razão afirmo que quem pretende possuir o autocontrole deve se abster de beijar os belos rapazes (XENOFONTE, *Sympósion*, IV 25-26).

Atinamos que a censura de Sócrates em relação ao beijo que Critóbulo teria dado em Clínias aparece no texto xenofonteano tanto no *Sympósion*, quanto no *Memoráveis* (XENOFONTE, **Memoráveis**, I 3, 8-11). A palavra beijo (*philema*) possui o mesmo radical que a palavra amizade (*philia*) e, conforme defende Sócrates, esta é a razão pela qual o beijo seja um ato tão especial. Compreendemos que ao enfatizar a importância do beijo, Xenofonte estivesse refletindo sobre atitudes consideradas libertinas praticadas pelos atenienses, recorrendo à etimologia como forma de chamar a atenção de seus leitores.

Critóbulo, conquanto possua a beleza física, atua no diálogo como um exemplo a não ser seguido em decorrência de seu amor descontrolado, ao contrário de Sócrates, que mesmo sendo tão feio quanto um sileno (XENOFONTE, *Sympósion*, IV 19) atrai a juventude em consequência de seus atos nobres. Após analisarmos os perfis de Nicerato e de Critóbulo, constatamos que receber uma educação de qualidade e possuir beleza física não eram o bastante para ser um homem virtuoso. Claro, estes são

elementos esperados em um *kalokagathos*, mas sem o autocontrole e a sabedoria tais predicados podem se traduzir em elementos maléficos. Comparativamente, retomemos o exemplo de Alcibíades no diálogo platônico, que embora tenha sido membro de uma das famílias mais insignes de Atenas, receptor de uma elevada formação intelectual e esteticamente belo, era egocêntrico e intemperante. Ainda que não possua tantos vícios como Alcibíades em Platão, Nicerato e Critóbulo são tomados pela *hybris*, ilustrando que por menor quantidade em que ocorra uma desmesura, essa compromete a atividade de um cidadão em sua polis.

Ratificamos que a pederastia deveria ser de caráter político pedagógico e não sexual. Identificamos nas obras analisadas diversos conselhos sobre o controle que os envolvidos na relação deveriam possuir sobre seus impulsos e ilustra quais relações seriam dignas de serem realizadas almejando a *kalokagathia*, ou seja, a virtude do homem bom e belo, estética e moralmente. Desta forma, os conselhos dizem respeito ao comportamento e não à atração. Entendemos que a prática é possível de ser controlada através de leis e de regras sociais, mas não o desejo. Defendemos que dispostos desse discernimento, Platão e Xenofonte transmitem através da escrita seus juízos acerca do relacionamento pederástico em voga no seu tempo, objetivando o resgate de uma conduta do passado no qual o companheirismo e o interesse da comunidade deveriam se sobressair perante as ambições individuais.

THE MALE HOMOEROTICISM IN THE CLASSIC PERIOD: AN ANALYSIS UPON THE RELATION BETWEEN *HYBRIS* AND ATHENIAN PEDERASTY OVER PLATO AND XENOPHON

Abstract: The male homoerotic relationship performed among athenians in the classic period, known as pederasty, presents itself as a featured object in researches whose approaches are fundamented over the involvement of same sex individuals at ancient times. Such notoriety is based upon the remarkable amount of living together

records of ancient classic authors, such as Plato and Xenophon, each one with its own style and point of view. Through the appreciation of this writings, it is possible to identify the involved ones and their age groups, suitable locations for their gatherings and the diversified objectives that circled such relation, limiting the notion that an athenian citizen of the mentioned period could have about pederasty. The objective of this article is to analyse the way how Plato and Xenophon used in their works about characters that detained outbursts and excesses in their behavior, in a way for making possible to set limits about what for them, respectively, were reprehensible behaviors and should not be practiced by the involved ones in the pederastic relationship.

Keywords: pederasty; *hybris*; homoeroticism; Plato; Xenophon.

BIBLIOGRAFIA

Documentação Textual

DIODORUS SICULUS. **Library of History**. Vol. VI. Trad: C. H. Oldfather. Cambridge/London: Harvard University Press/ William Heinemann, 1989.

PLUTARCO. **Vidas Paralelas. Alcibíades e Coriolano**. Trad: Maria do Céu Fialho e Nuno Simões Rodrigues. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012.

PLATON. **La République**. Trad: Émile Chambry. Paris: Belles Lettres, 1949.

_____. **Le Banquet**. Trad: Léon Robin. Paris: Les Belles Lettres, 1951.

TUCIDIDES. **History Of The Peloponnesian War (Books 3-4)**. Trad: de C. F. Smith. Cambridge/ London: Loeb Classical Library, Harvard University Press, 2006.

_____. **History Of The Peloponnesian War (Books 5-6)**. Trad: C. F. Smith. Cambridge/ London: Loeb Classical Library, Harvard University Press, 2006.

XENOPHON. **Memorabilia. Oeconomicus. Symposium. Apology**. Trad: E. C. Marchant and O. J. Todd Cambridge/ London: Harvard University Press/ William Heinemann, 1997.

Referências Bibliográficas

AMIRALIAN, Maria Lúcia Toledo Moraes. **Compreendendo o Cego: uma visão psicanalítica da cegueira por meios de desenhos-estórias**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1997.

BUFFIÈRE, Félix. **Éros Adolescent. La pédérastie dans la Grèce antique**. Paris: Les Belles Lettres, 2007.

DOVER, Kenneth James. **A Homossexualidade na Grécia Antiga**. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade II: O Uso dos Prazeres**. Rio de Janeiro: Graal, 2003.

GOLDEN, Mark. **Children and Childhood in Classical Athens**. London: Johns Hopkins, 1993.

GRIMAL, Pierre. **Dicionário da mitologia grega e romana**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.

JAEGER, Werner Wilhelm. **Paidéia: Formação do Homem Grego**. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

MARROU, Henri Irénée. Da Pederastia Como Educação. In: _____. **História da Educação na Antiguidade**. São Paulo: EPU, 1990. p. 51 – 65.

ROMILLY, Jacqueline de. **Alcibíades ou Os Perigos da Ambição**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

SANTORO, Fernando. Erótica. In: _____. **Arqueologia dos Prazeres**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007. p. 77 – 142.

VRISIMTZIS, Nikos A. Pederastia. In: _____. **Amor, Sexo & Casamento na Grécia Antiga**. São Paulo: Odysseus, 2002. p. 100 – 114.

O QUE É O AMOR PLATÔNICO? UMA RESPOSTA A PARTIR DA RELAÇÃO ERÓTICA ENTRE SÓCRATES E ALCIBÍADES NO *SIMPÓSIO* DE PLATÃO

FELIPE GUSTAVO SOARES DA SILVA¹

Resumo: O amor em Platão ao contrário do que é normalmente concebido pelo senso comum, como abstrato e imaginário, tem um aspecto amplo e bastante prático. O presente trabalho aborda a concepção de amor platônico para mostrar a partir da experiência filosófica vivida por Sócrates e Alcibiades descrita no *Banquete* de Platão, como o amor representava na antiguidade uma prática educativa que envolvia duas pessoas.

Palavras-chave: Amor Platônico; *Paideia*; Pedagogia.

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo responder o próprio título na expectativa de tecer uma resposta, ao senso comum que normalmente reconhece no clichê “amor platônico” uma teoria de um amor imaginário, inalcançável, e ainda, de caráter estreitamente homossexual. Para tanto, parece-nos que

há em Platão uma teoria do amor que difere da concepção do senso comum, sendo portanto necessário demonstrar a noção filosófica do conceito de amor e, ainda mais, demonstrar a finalidade prática desse amor sugerido por Platão.

No senso comum é corriqueiro ouvirmos certos comentários referentes aos seus relacionamentos afetivos, sejam fracassados, correspondidos ou vividos a partir de experiências singulares associadas a um clichê, amor platônico. Quantos de nós muitas vezes nos deparamos com amores que nos desequilibram, nos tiram o sono, nos fazem sonhar e muitas vezes nos desvirtuam de nossos hábitos ou tiram nosso sossego. Quantas vezes ouvimos pessoas alegarem que estão amando alguém mas não são correspondidas e, nesse caso, normalmente, usa-se esse clichê para definir um amor que seria inacessível, difícil, não correspondido, etc.

Parece-nos que a raiz desse pensamento está no fato de que o pouco que se conhece Platão pelos manuais escolares, por revistas e por frases comumente a ele atribuídas é o suficiente para defini-lo como o filósofo do mundo das ideias, mundo este do inacessível, das coisas irreais, repletas de fantasia,

¹ Mestre em filosofia pela UFPE. Email: felipegustavopx@hotmail.com.

ilusão e distantes de verdade. Costuma-se ainda chamar de “amor platônico” as relações entre homens do mesmo sexo ou relacionar o amor platônico às relações pederásticas. Parece-nos que as mais diversas tentativas de dizer o que é o amor platônico caem no mesmo erro: o de dizerem ser esse amor algo distante do real ou um amor sexualizado, ainda que dirigido para o sexo oposto.

Desta forma, torna-se relevante, a partir da leitura do próprio Platão, demonstrar que o conceito de amor em Platão é amplo e prático contribuindo, inclusive, pela sua finalidade, para falarmos do processo educativo na antiguidade. Aqui defendemos que há uma teoria do amor em Platão que se manifesta explicitamente de maneira pedagógica e formativa, que não pode ser reduzida a mero clichê ou a uma mera frustração ou irreabilidade. Tentaremos demonstrá-la na tensão existente nos discursos entre Sócrates e Alcibíades, no *Simpósio*, que a nosso ver, contribui de maneira singular, pelo conceito de Eros, para nos falar em que consiste o amor em Platão, para que se dirige e qual sua principal dimensão, que aqui defenderemos como pedagógica, visto que os dois discursos são relatos de aprendizado, um positivo e outro fracassado.

O tema do amor em Platão é estudado por autores importantes tais como Robin (1964), Dover (1994), Michel Foucault (2010) e Rowe (2006), sempre voltados para o exame do amor como uma lacuna se ser per pesquisada visto, partir da relação entre Sócrates e Alcibíades, trazer-nos algo muito prático de nossa vida: a complexidade das relações amorosas em que nos envolvemos e, em que medida, essas relações são frutos de uma civilização (DOVER, 1994) e representam um modo de vida do próprio homem (HADOT, 2006).

O AMOR NA OBRA PLATÔNICA

Como na maioria dos diálogos que chegam até nós através de Platão, os temas do amor na obra platônica tem sua conclusão aporética, não sendo portando possível de se afirmar o que é o amor em Platão mas apenas relatar e comparar as afirmativas. As relações de amor e de amizade são

os campos do problema: ora, a primeira coisa que constatamos ao iniciar nossa pesquisa é que Platão é dito o filósofo do Eros (MONTENEGRO, 2014, p. 121-129). E concordamos em todo nosso trabalho com essa afirmativa, afinal, filósofo e atividade são, não por acaso, etimologicamente, pessoa e atividade, respectivamente, guiados por um “desejo” e um “amor” à Sabedoria, que no *Simpósio* nosso autor denomina a partir de “Eros” que, por sua vez, submete o homem às relações e aos efeitos que derivam desse desejo. Podemos afirmar que a atividade filosófica consiste numa atividade erótica onde, assim como Eros, o filósofo, carente, busca aquilo que não possui: a sabedoria. Porém surge a necessidade de diferenciar amor e amizade, ou pelo menos esclarecer os dois conceitos, para podermos avançar na delimitação do problema. O estudo de Allam Bloom (1993) aparece como esclarecedor desse problema ao apresentar a amizade ligada ao conceito de útil visto diferindo-a do conceito de Bom: o bom basta-se contemplar, o útil tem-se que possuir visto sua utilidade. Ainda segundo M. Montenegro

“(...) talvez a maior diferença entre *Eros* e *Philia* resida no fato de que esta implica necessariamente uma reciprocidade, enquanto aquele pode perfeitamente prescindir de correspondência. Aliás o caráter prescindível da reciprocidade concernente ao *Eros* parece favorecer a emergência de uma relação de assimetria que, na cultura grega do período clássico, torna-se canônica, fazendo-se caracterizar exemplarmente nas relações pedagógicas entre mestre e discípulo. Nesse contexto, o mestre assume o papel do amante (*erastes*) enquanto o discípulo toma o lugar do amado (*erômenos*)” (MONTENEGRO, 2014, p. 123).

Ora, o tema do amor pode ser analisado da seguinte maneira: aqui abordamos a importância de observarmos o problema do amor na teoria platônica, para depois, mais a frente, podermos esclarecer a sua essência. O *Lísias* irá tratar a questão da amizade a fim de esclarecer os mais diversos aspectos que estão ligados a esse conceito. Apesar dessa pretensão, a obra não esclarece exatamente o que seria a amizade, conforme vemos na despedida de Sócrates ao fim do diálogo: “nossos ouvintes irão embora comentando que nós, que temos a pretensão

de ser amigos – e eu me coloco como tal em relação a vós – não fomos capazes de descobrir o que é um amigo” (PLATÃO, *Lísis*, 223b). Parece-nos que o diálogo, apesar de sugerir algumas noções sobre o que seria a amizade, não a define, o que caracteriza o diálogo a nosso ver, como aporético de forma que ao entrar em contato com o texto, sentimos ainda maior a necessidade investigar a temática. De qualquer forma, observamos que no texto o termo usado para denominar o amor não é Eros, mas *philia* (φιλία), o qual remete diretamente à etimologia da palavra *Filosofia* (Φίλος + σοφία). O termo *philia* é utilizado na obra para significar as relações de amizade em relação à reciprocidade e valor moral e comumente interpretado como a amizade ou como o “amor entre amigos”. Longe desta discussão, acreditamos que o caráter aporético do *Lísis* é na verdade uma introdução ao pensamento platônico sobre o que é o amor, visto que, ao reconhecer no final do diálogo que é difícil definir o que é a *Philia*, parece que temos uma insinuação que, de fato, as coisas envolvendo o amor, seja de qualquer forma, são difíceis até mesmo de serem definidas.

O *Fedro* aborda o amor ligado à contemplação da ideia de Belo (καλλός). O amor é associado a uma espécie de loucura divina e se instalará no filósofo devido à sua aspiração à beleza, mas inspirada pelos deuses para a felicidade do homem. Sem dúvida, esta obra nos oferece uma visão metafísica e bem salutar sobre o que Platão sugere acerca do porquê do homem apaixonar-se. O termo grego para denominar o amor na obra é Eros (Έρως) que é usado para definir o amor como um desejo (PLATÃO, *Fédon*, 237e). A obra utiliza-se do recurso do mito da parelha (PLATÃO, *Fédon*, 246a) para mostrar o que é a alma do homem e toda sua complexidade. Só o amor à ideia de Belo é que tornará possível à alma que possa criar asas e retornar ao mundo das ideias. A nosso ver, a obra também introduz a questão do amor em Platão sobretudo já introduzindo-o a partir de Eros (Έρως) que irá relacioná-lo na complexidade do desejo e indicará um meio concreto para que o homem possa atingir o domínio do desejo e sua devida direção para a contemplação da ideia de Beleza, que é a Filosofia. A obra destina-se

a mostrar muito mais as partes da alma e sua complexidade do que a complexidade exclusivamente de Eros, que será descrito no *Simpósio*.

A NOÇÃO DE AMOR POR EROS NO SIMPÓSIO

Há na relação amorosa de Sócrates² e Alcibiades³ uma dimensão pedagógica a ser examinada, e acreditamos que, a partir de Eros e do estudo de seus efeitos no ser humano, pode-se demonstrar como no amor há uma necessária dimensão pedagógica.

O clássico estudo de Gregory Vlastos (1973) acusa o amor ou o Eros platônico de uma falta de amor, de uma impessoalidade, por não dirigir-se ou pelo menos fugir do amor ao outro, ou seja, não se dirige exatamente para a pessoa e concordamos, pois Eros sugere que se dirige a uma dimensão muito mais profunda e distante do meramente corporal. Para tentar responder o que é o amor em Platão, parece-nos muito mais útil utilizarmos a prática descrita no *Simpósio*, pois, além de ser uma obra reflexiva, fruto da dialética, e carregada por um sentido, a nosso ver, pedagógico, traz experiências concretas sobre o amor, atingindo, na tensão existente nos discursos de Sócrates-Diotima e Alcibiades, o auge do conceito pedagógico, pelo relato dos dois aprendizados. Ademais, a obra nos oferece tratar

² Sócrates aparece como personagem principal dos diálogos platônicos: segundo alguns autores, Platão simplesmente testemunha o que aprendeu e viveu com Sócrates; para outros estudiosos, Platão faz uma defesa do mestre. Historicamente, Sócrates é um dos primeiros filósofos, conhecido pela sua filosofia que consistia basicamente num constante exame da própria vida.

³ Alcibiades, personagem importante no diálogo *Simpósio*, mas aparece também em outros diálogos platônicos. Jovem com pretensões políticas mas que tinha problemas na hora de trabalhar a si próprio, de educar-se, de examinar a própria vida. Seu mestre, segundo relatos do próprio *Simpósio*, é o próprio Sócrates, ou seja, o melhor dos mestres, o que não garantia exatamente o bom sucesso do jovem na Filosofia. Recomendamos ao leitor fazer uma leitura do diálogo *Alcibiades* primeiro, afim de conhecer um pouco mais da problemática da educação do jovem.

sobre o amor a partir do conceito de Eros, a nos ver muito mais rico de significado e de conteúdo para definirmos a dimensão humana do amor.

O APRENDIZADO DE SÓCRATES

Ora, o *Simpósio* revela a educação de Sócrates. Conforme ele mesmo testemunha, aprende com a sacerdotisa Diotima noções sobre o amor, sobre Eros. O motivo da escolha de Diotima se dá, segundo De La Torre (2002, p. 89), pelo fato de que

O recurso à personagem feminina permite a Sócrates não apenas atenuar as opiniões precedentes (especialmente a de Agatão) e também proceder a uma descrição surpreendente de Eros, tanto no referente a sua origem (certamente elaborado entre poros e Penia pelo motivo do banquete ser também em honra ao nascimento de Afrodite), como a sua natureza (um *daimon* intermediário) como (muito especialmente) a sua definição e finalidade.

A sacerdotisa Diotima irá tratar de definir a natureza do deus a partir de sua genealogia; isto será fundamental na hora de encontramos a refutação ao discurso de Agatão, onde o amor seria autossuficiência, mas na verdade, mostra-nos a sacerdotisa, é falta e carência: o pai de Eros vive a filosofar, é corajoso, sua mãe, diz-se que é carente e por isso procurou a Poros, para alcançar o meio de alcançar a *euporia* (FERRARI, 2012, p. 67) ou seja, de superar-se. Assim é Eros, desejante de superar sua carência.

Torna-se importante dizer que, em segundo lugar, temos no discurso a caracterização do amor como um caminho a ser percorrido em direção à ideia de Belo, em outras palavras, um caminho para um amor ordenado. As noções são atribuídas por Sócrates como fruto do aprendizado com a sacerdotisa Diotima, a qual possui um caráter dessexualizado e distante das relações corpóreas (NRES, 1973). O caminho do amor a ser percorrido é chamado acético ou *scala amoris* (FERRARI, 2012, p. 68). Essa concepção é fundamental para falarmos do amor aprendido por Sócrates, pois a *scala amoris* é o ponto culminante do discurso da sacerdotisa, que irá tratar sequencialmente dos objetos para quais Eros

irá se dirigir até alcançar a ideia de beleza. M. Nussbaum (2009, p. 158) define a *scala amoris* como um processo acético em que

Em cada estágio da acese, o aspirante ao amor, por seu mestre, vê relações entre uma beleza e outra, reconhece que essas belezas são comparáveis e intercambiáveis, diferindo apenas em quantidade. Ele sai com uma estima proporcionalmente diminuída, embora não plenamente extinta, por aqueles que anteriormente ele menosprezava. Sua visão é ampliada de modo a incluir a beleza ou os valores da lei, instituições ciências.

Ademais, estudando a relação entre Eros e seus objetos, encontramos a seguinte conclusão sobre a *scala amoris*:

Ora, a clássica ascese erótica do amor platônico, conforme já descrevemos como a correta orientação nas coisas do amor, não é outra coisa senão a mudança de alvo de Eros que renovando seus objetos, tal como uma *dýnamis*, produz novos e diferentes capacidades e efeitos na alma daquele que é possuído pelo amor. Ao cambiar de orientação, Eros, como uma *dýnamis*, transforma o efeito que produz no coração dos homens (ARAUJO JUNIOR, 2013, p. 63).

Desta forma, podemos encontrar o amor de Sócrates, aprendido com a Sacerdotisa, como um ordenado voltado para o intelectual, para a superação da própria ignorância, sendo, portanto, o ponto final da escala acética do amor. Esse será o segredo do sucesso da educação de Sócrates por Diotima. Admitimos que esta ideia configura-se como a mais importante lição que o diálogo traz para dizer o que seria verdadeiramente o amor em Platão: a ideia de afastar-se do corpo e voltar-se para o intelectual resume, de fato, o tema central do discurso, onde busca-se primeiramente aquilo que se falta e este é o impulso que dá sentido ao amante a procurar o que mais proximamente ama depois; busca-se, através de uma espécie de escala, ou graus, ou ainda superação de etapas, fruto de exercícios práticos, progredir no amor a fim de purificá-lo de tudo que for sexual para alcançar o intelectual, para alcançar o verdadeiro amor, deixa-se o corpo gradativamente, apesar de não se prescindir dele, para poder chegar-se à ideia perfeita da Beleza e Sabedoria.

O NÃO APRENDIZADO DE ALCIBÍADES

A cena da fala de Alcibíades mostra seu mestre interessado apenas no progresso do jovem. O jovem, por sua vez, confunde e compromete a si mesmo, e dirige o amor aprendido, pelo menos aprendido em tese, para o corpo de Sócrates, desvirtuando a verdadeira noção do amor ensinado pelo mestre.

Aprofundando a fala de Alcibíades e a trazendo para o tema deste trabalho, o relato das virtudes de Sócrates mostra o exemplo prático ensinado pelo mestre de seguir tão somente a razão e não ceder a impulsos de desejos inferiores, como parece Alcibíades estar dominado pelos próprios apetites, ao entrar embriagado na casa de Agatão (PLATÃO, **Simpósio**, 212c), e ao mostrar-se frustrado pela tentativa de dormir ao lado de Sócrates a fim de satisfazer os próprios desejos (PLATÃO, **Simpósio**, 219e).

Sócrates aparece no *Simpósio* como mestre de Alcibíades. Mas é o discurso do jovem político que nos revela a intimidade da relação: o discurso de Alcibíades no serve primariamente para mostrar a integridade moral de Sócrates, afinal, o testemunho do discípulo mostra um mestre fiel às regras tão somente pedagógicas da pederastia, e que inclusive, contrariavam algum tipo de envolvimento sexual. Com isso respondemos a uma primeira questão, que não há no amor em Platão uma (necessária) relação homossexual mas, pelo contrário, busca-se sempre um amor que distancie-se do corpóreo.

A fala de Alcibíades nos remota a um elemento que pode ser introduzido pelas falas de M. Nussbaum: o papel do mestre ou do amante no processo formativo-pedagógico de seu amado. Segundo a autora,

Há algumas verdades sobre o amor que podem ser aprendidas somente através da experiência de uma paixão particular própria. Se se pede a alguém que ensine essas verdades, seu único recurso é recriar essa experiência para o ouvinte: contar uma história, apelar à sua imaginação e sentimentos pelo uso de vívida narrativa. Imagens são valiosas nessa tentativa de dizer o público compartilhar a experiência, sentir, do ponto de vista interno, como é ser aquilo. A

comparação de Sócrates com a estátua de Sileno, por exemplo, faz com que o ouvinte aprenda esse homem que não lhe é intimamente conhecido, e pela comparação dele com algo que é parte da experiência cotidiana, torna disponível ao ouvinte um pouco do sentimento cômodo que é querer e de querer conhecê-lo (NUSSBAUM, 2009, p. 163).

As palavras de Nussbaum nos sevem de aparato para examinarmos a questão da prática do ensino sobre as coisas referentes ao amor. Alcibíades teve um dos melhores mestres possíveis, senão o melhor, mas parece que a forma que ele aprendeu a amar foi absolutamente diferente: sendo iniciado a amar coisas belas, e na ascensão do amor, à ascender ao amor pelo Belo, parece ter se apegado ao mais fácil, ao amor corporal. A situação revela que há no aprendizado a experiência individual, a forma como cada um experimenta o conteúdo ensinado. Alcibíades experimentou o amor de vários outros mestres, mas como ele mesmo diz, “nada para mim é tão importante como cuidar, com o maior empenho, do meu aperfeiçoamento, sendo certo que nesse particular ninguém me poderá ser mais útil do que tu” (PLATÃO, **Simpósio**, 218d).

Alcibíades tinha ainda, segundo Romilly, todos os dons e meios necessários para um sucesso em sua vida política: Tinha dotes intelectuais, tinha Beleza, nobreza e principalmente um dos melhores mestres possíveis (ROMILLY, 1996, p. 17), senão o melhor, mas parece que a forma que ele aprendeu a amar foi absolutamente diferente: sendo iniciado a amar coisas belas, e na ascensão do amor, à ascender ao amor pelo Belo, parece ter se apegado ao mais fácil, ao amor corporal, ao amor do senso comum. A situação revela que, há no aprendizado a experiência individual de cada um, a forma como cada um experimenta o conteúdo ensinado. Alcibíades experimentou o amor de vários outros mestres e reconhece a superioridade de Sócrates: “nada para mim é tão importante como cuidar, com o maior empenho, do meu aperfeiçoamento, sendo certo que nesse particular ninguém me poderá ser mais útil do que tu” (PLATÃO, **Simpósio**, 218d). Mas não aprende exatamente o que seria o amor verdadeiro e a ser praticado. Apaixona-se por Sócrates e a seu

corpo deseja. Eis a grande questão, por que Alcibíades não aprende o verdadeiro amor?

Para Sócrates, Alcibíades pensa que o mestre tem o poder de aperfeiçoá-lo, todavia não é bem assim. O próprio homem tem o dever e a tarefa de trabalhar no próprio aperfeiçoamento, ainda que, num contexto de uma educação pederástica, o outro como mestre pode favorecer esse trabalho de auto aprimoramento pelo exemplo e pelos ensinamentos, mas não por um trabalho unilateral do mestre sobre o discípulo.

A INVERSÃO DO AMOR: O ERRO DE ALCIBÍADES E OS PERIGOS DO AMOR

O amor de Sócrates e Alcibíades é um amor sujeito a diversas interpretações, dentre elas, a dimensão que aqui trazemos, de uma pedagogia. Ora, torna-se evidente pelo testemunho do discurso de Alcibíades que há nessa relação uma alteração de papéis, uma inversão. Mas parece-nos que já é próprio do Sócrates platônico inverter as relações sociais do mundo em que vivia, inverter não no sentido de causar uma desordem, mas de denunciar as aparências e de submeter todas as ações ao domínio da inteligência. No *Simpósio*, a inversão é basicamente esta: Sócrates, enquanto amante, torna-se desejável a Alcibíades. A relação entre as personagens pode ser lida a partir dessa inversão de papéis.

De maneira geral, a relação era submetida às regras da pederastia, e portanto, pedagógica, e dentre as regras máximas o mestre devia conquistar e agradar seu discípulo. Aí está a o problema da educação de Alcibíades, pois o discípulo tenta conquistar o mestre. Relata Alcibíades que apesar de suas investidas, enquanto discípulo, Sócrates como mestre mantinha-se sempre sóbrio e irredutível em suas ações: medindo força no ginásio (PLATÃO, *Simpósio*, 217c), jantando e dormindo juntos (PLATÃO, *Simpósio*, 217d), e mesmo julgando Sócrates como, dentre os apaixonados, o único digno dele (PLATÃO, *Simpósio*, 218d). A principal alegação de Alcibíades, e aqui isto contribui para definição de um Sócrates que inverte as relações, é que Sócrates torna-se desejável. Nisto, é maravilhoso o fato de que o amor

de Sócrates provoca, ensina e ao mesmo tempo mantém a tensão do desejo em manter próximo de si o Belo, o que de fato, parece “um segredo de um bom sedutor” (PARMA, 2011, p. 168).

CONCLUSÃO

Ainda durante a fala de Sócrates-Diotima, vemos ainda falar sobre a natureza do amor, a seguinte passagem: “quem quiser percorrer nessas questões o verdadeiro caminho, deve começar desde a infância a procurar belos corpos” (PLATÃO, *Simpósio*, 210a). Ou seja, dentre os conteúdos ensinados e aprendidos pelo grego, parece que um deles é o amor e deve-se então aprender a lidar com ele.

Dentro da ética platônica, submeter todas as partes da alma à razão através da *Paideia* e, portanto, ordenar o amor enquanto dimensão que leva o homem a relacionar-se com todas as coisas, inclusive com o próprio conhecimento, é um caminho ideal para o processo de autoaprimoramento, priorizado pela pederastia grega e pela filosofia de Platão. Com isso respondemos à segunda questão: o chamado “amor platônico” não se distancia do real, mas lhe é próximo pela sua aplicabilidade, e o Eros do *Simpósio* contribui para falarmos da complexidade que é o amor e o desejo para o ser humano.

O amor pode ser experimentado através do convívio, e dentro das regras da pederastia, através do cultivo de normas morais e viris, porém não se pode desprezar nessa “pedagogia” a experiência do aprendiz, a forma como ele se relaciona com o conteúdo ensinado. A questão de Alcibíades mostra claramente como faltou a ele a vivência prática do que foi ensinado, e levanta a questão que já ouvimos diversas vezes nas salas de aula: o melhor dos mestres não garante o aprendizado do aluno.

Por fim, respondemos a questão central do trabalho: amor platônico ou amor em Platão. Aqui podemos afirmar que a segunda expressão explica a primeira e a esclarece. Se o amor platônico é sexualizado e irreal, o conceito de Eros do *Simpósio* e, mais especificamente, a relação de Sócrates e Alcibíades no *Simpósio*, nos diz que ele é bastante real e prático e preza por uma dessexualização a fim de

ascender ao Verdadeiro amor, ao amor à Sabedoria comumente chamada de *scala amoris*, a escala ascendente do amor em direção à verdade. Noutras palavras, diferente do que afirma o senso comum, o que se chama comumente de amor platônico é na verdade um amor que conduz os envolvidos na relação amorosa à virtude, ao autoaprimoramento de si mesmo, a uma constante revisão da própria existência. Esta concepção nos ajuda a entender as relações eróticas da antiguidade de maneira a podermos enxergar que essas relações eram absolutamente cunhadas pelo caráter pedagógico, ou seja, buscavam direcionar o aprendiz para uma educação completa ainda que, nos casos como o de Alcibíades, este tipo de educação dependesse da compreensão dos indivíduos de que trata-se de algo bastante sério e sob o qual recai o perigo de um futuro bem sucedido e feliz.

Neste sentido, o amor na antiguidade pode ser entendido como algo bastante positivo e pedagógico, não podendo fazer-nos mal, entristecer-nos, frustrar-nos, se o faz é porque não houve uma compreensão do amor como pedagógico. Parece-nos então que amor platônico é muito mais um clichê resultante da associação entre as práticas amorosas nas quais Platão mostra-se inserido pelas suas obras com a teoria das ideias⁴. Não podemos negar que para Platão o tema do amor é importante e que sua contribuição para nossa compreensão do amor na antiguidade nos mostra como eram verdadeiramente as relações eróticas na antiguidade e alguns dos perigos que o amor pode nos submeter se não bem vivido e aprendido. Por trás do que nos fala Platão sobre o amor, reside ainda uma noção filosófica de amor, a qual pode ser encontrada na fala da sacerdotisa Diotima: que o amor quanto mais se distancia do sensual e corpóreo mais torna-se forte e pode contemplar o que há de melhor e maior – a

ideia de Belo – e neste sentido encontrar a felicidade e principalmente não se submeter aos desvios do amor, ao vício, à submissão mas encontrar a tão preciosa e valorizada Excelência no mundo grego.

WHAT IS PLATONIC LOVE? AN ANSWER FROM THE EROTIC RELATIONSHIP BETWEEN SOCRATES AND ALCIBIADES IN PLATO'S SYMPOSIUM

Abstract: The love in Plato contrary to what is usually conceived by common sense, as abstract and imaginary, has a large and very practical aspect. The present work approach the concept of platonic love to show from the philosophical experience lived by Socrates and Alcibiades described in Plato's Symposium, how love were represented in antiquity an educational practice involving two people.

Keywords: Platonic love; Paideia; pedagogy.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO JUNIOR. Anastácio Borges de. Eros, direzione e effetti. In: *Il simposio di Platone: un banchetto di interpretazioni*. Napoli: Lofredo Editore, 2013.

BRÈS, Yvon. *La Psychologie de Platon*. 2 ed. Paris: PUF, 1973.

DE LA TORRE. Emílio Suárez. *En torno al banquete de Platón*. Humanitas, v. LIV, 2002, p. 63-100.

DOVER, K. J. *A homossexualidade na Grécia antiga*. Trad. L. S. Krausz. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

FERRARI, F. (2012). *Eros, Paideia e Filosofia: Sócrates entre Diotima e Alcibíades*. Archai, n. 9, 2012, p. 65-116.

FOULCALT, M. *História da sexualidade*: vol.2 O uso dos prazeres. São Paulo: Graal, 2010.

GOERGEN. Pedro. *De Homero e Hesíodo ou das origens da filosofia e da educação*. Pro-Posições, v. 17, n. 3 (51), 2006.

HADOT, P. *Ejercicios espirituales y filosofia antigua*. Madrid: Siruella, 2006.

JAEGER, Werner. *Paideia: a formação do homem grego*. 5ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

⁴ O autor faz distinção entre dois mundos: sensível e inteligível: segundo ele, no início dos tempos, havia apenas as ideias — o Bem, a Verdade, por exemplo — até que um supremo ser, chamado *Demiurgo*, decidiu criar todas coisas a partir das ideias. Essa teria sido a origem do mundo e de tudo que há. Para Platão, as obras do *Demiurgo* foram ricas, porém imperfeitas: o mundo sensível é o mundo das coisas criadas, cópia do mundo inteligível.

PARMA, Lorena Rojas. De amore: Sócrates y Alcibíades en el Banquete de Platón. **Areté- Revista de Filosofía**, v. XXIII, n° 1, 2011, p. 159-186.

PLATÃO. **Lísis**. Trad. de Carlos Alberto Nunes. Belém: Universidade Federal do Pará, 2015.

_____. **Fedro**. Trad. de Carlos Alberto Nunes. Belém: Universidade Federal do Pará. 1975.

MAS, Salvador. Eros platónico y amor a los muchachos. **Isegoría**, nº 48, 2013, p. 245-268.

MAZEL, J. **As metamorfoses de Eros**. O amor na Grécia antiga. São Paulo, Martins fontes, 1988.

NUSSBAUM, Martha C. **A fragilidade da bondade. Fortuna e ética na filosofia grega**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

PEREZ, Daniel Omar. O amor e a procura de si. **Revista Ciência e vida: Filosofia**. Escala. Ano VIII, n. 99, 2014.

PLATÃO. **Simpósio**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. – 3ª ed. – Belém: ed. UFPA, 2011.

ROBIN, Léon. **La théorie platonicienne de l'amour**. Paris: PUF, 1964.

ROMILLY, Jacqueline. **Alcibíades: os perigos da ambição**. São Paulo: Ediouro, 1996.

ROWE, C. **The Symposium as a Socratic Dialogue**, in Leshner *et alii*. 2006.

VLASTOS, Gregory. **The Individual as an object of Love in Plato**. **Platonic Studies**, Princeton, 1973.

Tema Livre

A CONCEPÇÃO DE DEUS NO *DE PROVIDENTIA* DE SÊNECA

CESAR LUIZ JERCE DA COSTA JUNIOR¹
RENAN FRIGHETTO²

Resumo: O presente trabalho aborda a concepção de deus construída por Sêneca em tratado *De providentia*, redigido pelo filósofo com a finalidade de demonstrar a necessidade de haver de um deus que rege o universo e, por consequência, que participa na formação ética do próprio homem. Para isso, além do *De providentia*, utilizaremos brevemente em nossa análise outros textos do filósofo para mostrar a articulação existente entre os conceitos de deus, natureza, Fortuna e virtude, assim como os desdobramentos possíveis da teologia senequiana.

Palavras-chave: Sêneca, *De providentia*, deus, universo, ética.

INTRODUÇÃO

Dentre as amplas temáticas de estudo que se debruçam sobre a Antiguidade Clássica em suas variadas expressões, sem dúvida alguma o campo de estudo das religiões é um dos que mais ganharam espaço nos últimos anos. Não poderia ser diferente, já que as práticas religiosas e a presença do sobrenatural na vida cotidiana dos gregos e romanos são evidentes em inúmeros registros sobreviventes, literários ou arqueológicos. Assim, ao considerarmos com mais atenção as múltiplas *religiones* antigas, torna-se possível para nós compreender a importância do sagrado (e do profano, da mesma maneira) e sua relação com as instituições que existiam no âmbito da cidade antiga, os grupos sociais envolvidos com os ritos divinos e, por consequência, no modo como deuses eram percebidos e invocados. As canônicas cosmogonias gregas, de Homero a Hesíodo, demonstram o cuidado dos antigos em conhecer o universo divino, a predisposição dos deuses e as melhores formas de agradá-los, tudo isso por meio de cantos, música, sacrifícios e libações. Dessa forma, a experiência humana no tempo e no espaço não pode ser dissociada das crenças

¹ Mestrando em história pela Universidade Federal do Paraná, membro discente do Núcleo de Estudos Mediterrânicos (NEMED/UFPR) e bolsista CAPES.

² Doutor em História Antiga pela Universidad de Salamanca; Professor do Departamento de História da UFPR; Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em História (linha de pesquisa “Cultura e Poder”); Pesquisador colaborador do Núcleo de Estudos Mediterrânicos - UFPR; Pesquisador ID do CNPq.

religiosas, pois, seguindo os passos do antropólogo romeno Mircea Eliade, o sagrado é uma estrutura da própria consciência dos seres humanos, que percebem suas atividades diárias, da alimentação à sexualidade, como *atos religiosos* (ELIADE, 2010, p. 13). Religião e práticas culturais estão, portanto, invariavelmente entrelaçadas.

Neste trabalho, o olhar que dirigimos à religião antiga está intimamente ligado ao que poderíamos chamar de uma filosofia da religião, isto é, a *religio* enquanto objeto de intrínseco valor histórico-filosófico ou, em igual possibilidade, de uma teologia filosófica. A relação entre crença religiosa e filosofia se dá de múltiplas e complexas formas no pensamento greco-romano. Longe de considerarmos o processo de racionalização filosófica um movimento de oposição à tradição religiosa, parece-nos mais correto afirmar que ambas andam lado a lado. Desde os primeiros filósofos pertencentes ao grupo dito pré-socrático, a compreensão da realidade e de seus fundamentos elementares não excluiu o divino da especulação filosófica. Assim, no século VI a.C., a nascente filosofia iniciou seu frutífero diálogo com a tradição religiosa e assim se manteve por milênios, conhecendo destaque ainda maior no medievo ocidental³. Mesmo que muitos gregos antigos tenham sido ferrenhos críticos das formas tradicionais de culto em suas respectivas épocas, como Xenófanes de Colofão, que claramente distinguia a divindade da representação da divindade (XENÓFANES, **Fragmentos**, DK 21 B 10-2 a, 15), eles jamais deixaram de levar em consideração a existência *de facto* dos deuses e a necessidade de respeitá-los e cultuá-los.

Além do mais, é importante destacar que os cultos gregos arcaicos formam, em grande medida, o caldo de fermentação da atividade especulativa. O termo grego para *teoria* indica, justamente, uma forma de *contemplação* do universo divino. Da mesma forma, a piedade parece ter sido marca inerente de qualquer filósofo ou intelectual do mundo

antigo e mesmo os mais céticos jamais deixaram de lado a importância do divino em sua própria vida e na dos demais cidadãos. A partir de tais pressupostos, nosso objetivo neste breve espaço será o de identificar a formação de um discurso religioso que possui ampla fundamentação filosófica e que se volta para o tema da divindade enquanto algo a ser *racionalizado*. Nesse aspecto, concordamos com o posicionamento de Jean-Pierre Vernant ao dizer que a racionalização do pensamento antigo (primeiramente grego e, posteriormente, latino) estabeleceu uma distinção entre o mundo da natureza, o mundo humano e o mundo do sagrado, porém, tais âmbitos não deixaram de apresentar correspondências sistemáticas (VERNANT, 2002, p. 18). É exatamente o que pode ser encontrado no pensamento teológico de Lúcio Aneu Sêneca, através de uma complexa correlação conceitual entre deus, natureza e ética.

Ao seguirmos adiante, brevemente, na trajetória do pensamento grego, a famosa acusação de impiedade imputada a Sócrates também é um dos muitos exemplos possíveis de se elencar que esboçam com clareza a conexão da divindade com o saber da filosofia. Na Apologia de Sócrates, o sábio de Atenas afirmava que um deus o incitava à filosofia e, assim, a alcançar a verdade almejada por meio da dialética, pelo contato com o *outro* nos espaços públicos da *polis* grega (PLATÃO, **Apologia**, 33c). Assim, filosofia e crença religiosa andam em caminhos paralelos, mas sempre em íntimo contato entre si. As máximas filosóficas de autores como Epicuro e Cícero⁴ também revelam uma preocupação fundamental com a natureza dos deuses e sua relação com os seres humanos.

Por fim, chegamos a Sêneca. Herdeiro de uma longa tradição, o filósofo nascido em Córdoba também deixou uma relevante marca na longa trajetória especulativa acerca da divindade. O autor, que

³ A preocupação de alcançar uma compreensão de deus passa não só o medievo, mas também a modernidade, com Descartes, Espinosa e muitos outros.

⁴ Filósofo romano que viveu no conturbado contexto da República Romana tardia (106-43 a.C.) e que redigiu um tratado intitulado *De natura deorum*, onde defende posições similares às de Sêneca. Cícero era um intelectual aberto às influências de múltiplos pensadores, não pertencendo a nenhuma escola específica de filosofia.

viveu no século I da Era Cristã, nos legou um extenso trabalho, tanto em prosa quanto em verso. Um de seus tratados mais relevantes sobre o tema é o *De providentia*, diálogo (ou tratado) que, ao tomar Lucílio por interlocutor, propõe uma investigação pormenorizada acerca da existência necessária de uma força divina que efetivamente regula os assuntos humanos. O argumento filosófico-religioso senequiano fundamenta-se em princípios tanto físicos quanto éticos, associando-os a uma ordem universal que rege o cosmo por inteiro. É isso que abordaremos a seguir.

SÊNECA E O PROBLEMA DA DIVINDADE

Ao redigir o *De providentia*, Sêneca inicia seu percurso investigativo com uma questão proposta por Lucílio: se há uma divindade que rege o mundo, por que infortúnios se abatem sobre homens bons? (SÊNECA, **Da providência**, I, 1) Aqui, podemos perceber que o problema essencial que move o olhar do filósofo para o tema é ético. O problema da existência dos males entre os seres humanos, a despeito da bondade dos deuses, teve, para além de Sêneca, grande futuro na tradição filosófica, levando inclusive Agostinho de Hipona⁵ a se debruçar sobre o tema muitos séculos depois e sob a perspectiva cristã. Antes de Sêneca, contudo, o problema também já havia recebido a atenção de Epicuro, em seu famoso paradoxo:

Deus, ou quer impedir os males e não pode, ou pode e não quer, ou não quer nem pode, ou quer e pode. Se quer e não pode, é impotente: o que é impossível em Deus. Se pode e não quer, é invejoso: o que, do mesmo modo, é contrário a Deus. Se nem quer nem pode, é invejoso e impotente: portanto, nem sequer é Deus. Se pode e quer, o que é a única coisa compatível com Deus, donde provém então a existência dos males? Por que razão é que não os impede? (EPICURO, **Antologia de textos**, IV).

A rigor, o paradoxo lógico formulado por Epicuro não permite uma divindade ativa nos assuntos humanos. Longe de negarem absolutamente os

deuses, porém, os epicuristas mostravam-se céticos quanto à possibilidade deles intercederem a favor dos seres humanos em seus assuntos diários. Na contramão dos epicuristas, Sêneca defendeu justamente o contrário a seu amigo Lucílio, que, aliás, possuía clara filiação epicurista. Partindo do pressuposto da existência dos males, a discussão é levada adiante entre o estoico defensor da causa divina e o discípulo, epicurista e em processo de conversão à escola estoica, em um claro exercício retórico, marca por excelência dos diálogos senequianos. Sêneca, dessa maneira, quer convencer Lucílio de que a existência da divindade não é oposta à difícil realidade vivida pelos seres humanos, mas, pelo contrário, é convergente. A ética estoica senequiana é o caminho aberto para se alcançar a divindade em sua real dimensão. Nesse aspecto, encontramos as razões literárias de Sêneca ao redigir seu tratado: Lucílio representa o partido daqueles que expressam uma reclamação, uma querela para com os deuses, sendo, por isso, necessário reconciliá-lo com eles. Sêneca, assim, assume o papel de mediador, advogando, como em um inquérito, a favor dos deuses e da real necessidade de sua existência.

Para Sêneca, o papel do exercício racional que conduz o discurso em direção à entidade divina pode ser muito bem avaliado em outra obra que trata justamente dos fenômenos naturais, as *Naturales Quaestiones*, mais exatamente em seu proêmio. Nesse tratado, Sêneca distingue (e, mais importante ainda, define) os ramos da filosofia em dois, uma dedicada aos assuntos humanos (a ética, por excelência) e outra dedicada aos assuntos divinos. Esta última, diz Sêneca, possui um caráter mais intelectual do que prático, já que lida não somente com o que pode ser visto (ou seja, com o que está além da percepção), mas também com o que há de maior e mais belo na natureza (SÊNECA, **Questões naturais**, I, 1-2). Tal definição é valiosa, pois indica uma preocupação em desvendar os mistérios que envolvem a natureza e, sem dúvida, os elementos divinos nela contidos. O filósofo também reconhece, por consequência, que o universo dos deuses é, de algum modo, acessível ao pensamento do sábio, se a disposição da divindade assim o permitir. Sêneca, ainda nas *Quaestiones*, relata a Lucílio

⁵ Agostinho, no início do século V d.C., abordou o problema sob um novo viés, o do livre-arbítrio.

(igualmente interlocutor do filósofo, assim como no *De providentia*) sua satisfação em relação à natureza (*natura*) por ser possível penetrar em seus mistérios (ou seja, conceber racionalmente aquilo que a natureza não deixa visível, abertamente, ao ser humano), saber do que é composto o universo (*quae universi materia sit*); quem é seu autor; o que é deus (*quid sit deus*) e o que ele mantém para si ou considera para a humanidade; se o deus pode criar algo em progressão ou de uma única vez; se ele é parte do universo ou é o próprio universo, se ele pode efetivamente errar e se arrepender em algum aspecto da lei universal do destino, ou fato (*ex lege factorum*); se houve, na hipótese de algum erro, alguma diminuição de sua majestade (SÊNECA, **Questões naturais**, I, 3).

Sêneca de forma alguma esgota todos os temas elencados nas *Quaestiones* no *De providentia*. Pelo contrário, estabelece novas possibilidades de análise que utilizam um amplo vocabulário para designar o divino, formado por palavras como *providentia* e *deus*, esta última intercalada tanto no singular quanto no plural. A elas somam-se outros conceitos, como o de *natura* e *Fortuna*. A articulação desses conceitos, nem sempre muito clara nos diálogos senequianos, resulta, assim, em uma concepção religiosa muito própria, que associa a necessidade de um deus com o sistema ético estoico. Porém, o uso de múltiplos termos deve ser entendido adequadamente para não abrir margem às leituras equivocadas. O uso de *deus*, no singular, não implica na adesão de Sêneca a qualquer forma de monoteísmo (embora haja certa similaridade), mas sim em uma concepção que é própria aos estoicos de seu tempo e que coexiste com a divindade em sentido plural. *Providentia*, por sua vez, exprime, no pensamento senequiano, todo o universo divino em suas variadas formas e manifestações. Ela abrange, a rigor, tanto o *lógos* (o deus no singular) universal, do qual trataremos mais adiante, quanto as divindades romanas cultuadas cotidianamente nos templos e espaços religiosos.

Sêneca emprega a palavra *deus* no singular para se referir a uma divindade que é, a princípio, unitária e sem qualquer tipo de aparência ou von-

tade semelhante à humana. Tal divindade é associada ao céu e ao movimento ordenado dos corpos celestes, cujas trajetórias, se estivessem ao acaso, seriam prontamente perturbadas e todo o cosmo seria destruído. Assim, na perspectiva de Sêneca, há a necessidade da existência de um deus cósmico, de modo a agir como um princípio ordenador essencial e que guarde a integridade do universo. O filósofo nomeia tal ordenamento, que é transcendental, de Lei Eterna (*aeternae legis imperio*). Em um universo onde a regra é a mudança, a mutação ou movimento, há, pois, uma possibilidade de regularidade (SÊNECA, **Da providência**, I, 2). Sêneca retoma, portanto, a tradição estoica que o precedeu e que inseria a teologia no campo dos estudos da física e, dessa forma, no conjunto de leis que governam a natureza. Ao mesmo tempo, essa teologia que se iniciou com Zenão de Cítio⁶ e com os antigos estoicos não excluía questões como as formas populares de crença, adoração, a natureza dos demais deuses do panteão grego (e romano, por extensão) e o papel da piedade no culto divino (ALGRA, 2006, p. 171). Assim, percebemos que os estoicos, Sêneca incluso, levavam em consideração múltiplos aspectos possíveis ao que chamamos de *divindade*.

Nessa perspectiva, teologia e física são elementos que, no estoicismo, podem se aproximar ou se afastar de acordo com a proposta de cada filósofo no percurso histórico da Escola. Diógenes Laércio assim registra a concepção de deus dos estoicos no livro dedicado a Zenão:

The deity, say they, is a living being, immortal, rational, perfect or intelligent in happiness, admitting nothing evil [into him], taking providential care of the world and all that therein is, but he is not of human shape. He is, however, the artificer of the universe and, as it were, the father of all, both in general and in that par-

⁶ Zenão de Cítio (333-263 a.C.) é comumente considerado o fundador da Escola Estoica, uma agremiação de filósofos que se reuniam sob os pórticos (*stoa*) das cidades gregas para discutir os temas clássicos da filosofia. Muito do que é conhecido sobre Zenão e de outros estoicos, como Cleanto e Crísipo, se deve a Diógenes Laércio, que, posteriormente, compilou as opiniões desses filósofos e que estão inclusas em sua doxografia, a *Vida dos filósofos ilustres*.

tical part of him which is all-pervading, and which is called many names (Diógenes Laércio, **Vidas dos filósofos**, VII, 147).

Assim, a partir de Zenão e seus discípulos, a divindade é percebida como uma entidade atemporal, sumamente boa e que, além de reger o cosmo, também é seu criador. Algra destaca, a partir dessa passagem de Diógenes, o espantoso misto de panteísmo, teísmo e politeísmo que perpassa pelas concepções teológicas dos estoicos (ALGRA, 2006, p. 184). Deus é, assim, o *lógos* primordial que mantém o perfeito funcionamento da ordem cósmica e da natureza, a *physis*. A mesma opinião pode ser encontrada na *Consolatio ad Helviam*. Ali, Sêneca afirma que a natureza universal e as virtudes (enquanto algo que aproxima deuses e homens) são resultado de uma criação, podendo seu criador ser um deus, senhor de todas as coisas, um sopro divino ou uma razão incorpórea (SÊNECA, **Consolação a Hélivia**, VIII, 3). Logo, o deus criador e ordenador de Sêneca pode ser concebido a partir de variados nomes, mas todos implicam em uma grande realidade que pode ser descrita pelo discurso, ou seja, pela linguagem humana (MOTTO, 1955, p. 181).

Sêneca, embora tenha dialogado com outras tradições filosóficas, permaneceu relativamente fiel ao ponto de vista de Zenão e dos antigos. Portanto, não há equívoco em dizer que todo o sistema teológico senequiano depende da física como pressuposto. Não só nesse aspecto. Setaioli observa que a concepção de deus de Sêneca não deixa dúvidas de que o universo é uno, ou seja, o filósofo é, assim, um adepto do monismo, seguindo, novamente, os passos de Zenão e Crísipo, que defendiam justamente a não distinção entre as realidades materiais e espirituais (SETAIOLI, 2007, p. 337). Algo semelhante também pode ser visto na epístola 65 de Sêneca, ao ler e descrever a Lucílio as obras de Platão e Aristóteles: “Há um agente – a divindade; uma matéria prima – a matéria propriamente dita; uma forma, que é a disposição ordenada do mundo tal como o contemplamos [...]” (SÊNECA, **Cartas a Lucílio**, VII, 65, 9-10). Divindade e natureza, dois conceitos que, de modo geral, se fundem em Sêneca. Na perspectiva de Paul Veyne, o filósofo invoca a

natura como potência divina e providencial, organizadora de tudo o que é necessário ao bem viver do homem, e nisso compreende o viver de acordo com a inclinação natural (VEYNE, 2015, p. 61).

Contudo, Algra ainda vê o problema posto pelo paradoxo de Epicuro sem uma resposta satisfatória da parte dos estoicos: se deus é o regente do mundo e, ao mesmo tempo, determina o que é moralmente bom aos seres humanos, como explicar o mal no mundo? (ALGRA, 2006, p. 189). Mais adiante, tentaremos mostrar, dentro das limitações deste espaço, a resposta de Sêneca à questão de Lucílio, ao buscar na ética, ou seja, no âmbito das ações humanas, uma saída possível para o problema posto por Epicuro. Na relação entre os seres humanos e o deus dos estoicos, impera não uma relação de amizade (*amicitia*), mas de necessidade (*necessitudo*) e de similitude (*similitudo*), pois os homens moralmente bons somente se diferenciam da divindade pelo elemento do tempo. No pensamento senequiano, os indivíduos são, por extensão, discípulos do deus, aqueles que o seguem de boa vontade (SÊNECA, **Da providência**, I, 5-6). Aqui, o uso intercalado do singular (*deus*) e do plural (*dei*) se faz presente ao longo do tratado. No que se refere à ética, a divindade possui outro papel fundamental, o de testar a força ou a determinação dos seres humanos (*fortitudo*), tornando-os mais fortes diante dos reveses da Fortuna.

É neste ponto que Sêneca se volta para aquilo que também escrevia com grande frequência, suas exortações morais. A resposta à pergunta de Lucílio, acerca das razões, se há uma divindade que rege o universo, de males se abaterem sobre homens bons, fornece uma pista na solução do problema do paradoxo de Epicuro. De fato, Sêneca faz a seguinte afirmação a Lucílio:

No evil *can* befall a good man; opposites do not mingle. Just as the countless rivers, the vast fall of rain from the sky, and the huge volume of mineral springs do not change the taste of the sea, do not even modify it, so the assaults of adversity do not weaken the spirit of a brave man. It always maintains its poise, and gives its own colour to everything that happens; for it is mightier than all external things (SÊNECA, **Da providência**, II, 1).

A resposta de Sêneca compreende o seguinte sentido: o que os seres humanos pensam ser um mal, as adversidades que são recorrentes a todo indivíduo que está no mundo, na verdade não são males, mas bens. O filósofo inverte, pois, o discurso e se utiliza de numerosos *exempla* para demonstrar que as dificuldades são meios que a *providentia* (entendida aqui em modo lato, enquanto deus ou deuses, ou como natureza, igualmente) utiliza para fortalecer o caráter daqueles que são bem quistos por ela. Sêneca, assim, credita à divindade o poder de testar a *fortitudo* dos seres humanos, de modo a aperfeiçoá-los eticamente. Desse modo, a nosso ver, Sêneca estabelece uma possível resolução para o problema imposto pelo paradoxo de Epicuro, embora não seja possível saber se Sêneca o tinha em mente quando da redação do *De providentia*.

Os exemplos utilizados pelo filósofo vão muito além. Para Sêneca, um bom lutador jamais buscará o adversário mais fraco, sempre o mais forte, assim como preferirá, do mesmo modo, lutar com mais de um oponente ao mesmo tempo. Dessa maneira, a postura de um homem forte é a de militância contra as adversidades, de modo a demonstrar seu poder de resistência, sem reclamar daquilo que o *fatum* (o destino) lhe impõe (SÊNECA, **Da providência**, II, 3-4). O filósofo também compara deus com a figura de um pai, cujo amor pelo filho (ou seja, pela humanidade) deve sempre ser demonstrado pelo rigor em sua educação, ao arrancar deles “suor e lágrimas” de forma a jamais permitir que permaneçam ociosos (em sentido negativo, não contemplativo). Na perspectiva contrária, a falta de adversidades e males produziria a fraqueza, tal qual um corpo que cresce na inércia seria quebrado pelo exercício ou por seu próprio peso (SÊNECA, **Da providência**, II, 5-6). Assim, Sêneca constitui a seguinte linha de raciocínio: se a divindade de fato é boa e quer o cultivo da virtude (*virtus*) entre os seres humanos, seria absolutamente impossível isso ocorrer sem a existência de dificuldades e sofrimentos. É a má fortuna que fornece a possibilidade do aperfeiçoamento ao *bonus vir*. O filósofo também não deixa de mencionar, como recurso discursivo, os *exempla* dos grandes homens da República Romana, a exem-

plo de Catão, o Jovem⁷, cuja imagem Sêneca toma como modelo para indicar como se deve viver e, em última instância, como se deve, igualmente, morrer (SÊNECA, **Da providência**, II, 10-11). A importância de Catão é fundamental, pois incorpora em sua imagem a própria *virtus* daquele que enfrentou as piores adversidades e optou pela bravura do suicídio.

O próprio ato de lutar bravamente contra um adversário tão poderoso leva Sêneca a se perguntar se o espetáculo em si não é digno da divindade. Ao lutar contra as adversidades, os próprios deuses se satisfazem com sua criação, pois há ali o heroísmo mais necessário ao homem moralmente excelente. Dessa maneira, o ato de militar contra a má fortuna possui, assim, uma estética que lhe é própria. O deus Júpiter (aqui nomeado por Sêneca) jamais poderia ver na terra mais belo espetáculo do que a morte honrosa de alguém que enfrentou sem hesitação os males que lhe foram infligidos (SÊNECA, **Da providência**, II, 9-10). O filósofo, assim, traça um paralelo entre a trajetória de um homem bom contra sua má fortuna com a de um gladiador em combate na arena. Os recursos retóricos de Sêneca têm por finalidade mostrar que, ao final, os golpes da Fortuna mostrarão o valor e a dignidade de um ser humano, assim como a real força de seu espírito. Deus, assim, procede de modo a inculcar nos seres humanos a aquisição da virtude, outro ponto fundamental da ética senequiana:

God, I say, is showing favour to those whom he desires to achieve the highest possible virtue whenever he gives them the means of doing a courageous and brave deed, and to this and they must encounter some difficulty in life. [...] Disaster is Virtue's opportunity (SÊNECA, **Da providência**, 5-6).

A Fortuna (ou *fatum*, aquilo que está determinado para além da *voluntas* humana) que necessariamente se lançará contra os indivíduos é, por-

⁷ Catão, o Jovem (95-46 a.C.) foi um dos políticos romanos mais conhecidos de seu tempo pela absoluta recusa em se render a César após a derrota do partido senatorial na batalha de Tapso, em meio à Guerra Civil romana. Adepto do estoicismo, Catão optou pelo suicídio.

tanto, o modo da divindade demonstrar seu apreço pela humanidade. Mais do que isso, a Fortuna aparece no diálogo senequiano como algo que foi escrito pelo deus criador, como se fosse um decreto, da qual não há escapatória, em sequência causal inexorável (SÊNECA, **Da providência**, V, 7-9). Resta ao homem, pois, resistir aos golpes que lhe serão desferidos. A noção do militar em vida cumpre papel primordial aqui. Veyne nos fala adequadamente que, para Sêneca, o homem é um soldado do Cosmo (VEYNE, 2015, 174). Por fim, cabe fazer uma última observação quanto ao papel da Fortuna nesse processo. No *De providentia*, um indivíduo que nunca conheceu a dificuldade ou o sofrimento foi contemplado pela boa fortuna, mas ela é má na medida em que não exigiu o teste de resistência e, por consequência, não tornou possível o fortalecimento da alma (SÊNECA, **Da providência**, IV, 9). O movimento da Fortuna, que séculos depois seria representada pelos medievais como uma roda que eleva e rebaixa o homem, é parte inerente à divindade. Ela existe justamente como manifestação dos propósitos divinos que, no caso de Sêneca, exigem do homem o seu melhor para que este possa, assim, desfrutar de uma vida feliz. Porém, é importante destacar o caráter coletivo do cuidado divino. A divindade de Sêneca não está atenta aos indivíduos em sua própria trajetória, mas com a humanidade enquanto espécie, em termos de uma *família humana* (SÊNECA, **Da providência**, III, 1). Veyne destaca aqui um ponto interessante: a providência assegura à espécie o necessário para a sobrevivência, cabendo aos indivíduos buscar sua própria libertação mediante o uso da razão, dada ao ser humano pela mesma providência (VEYNE, 2015, 203). Tal libertação é a vida feliz buscada através das regras morais, ou seja, enquanto prática de militar contra as adversidades, como vimos anteriormente.

Sêneca, na parte final do *De providentia*, afirma que se não houver essa disposição à militância diante dos revesses, a opção que resta é o suicídio, eloquentemente defendido pelo filósofo como o caminho mais rápido para outro tipo de libertação de todos os males. A boa morte é, dessa maneira, uma possibilidade aberta para aqueles que desejarem pôr um fim ao seu sofrimento (SÊNECA, **Da provi-**

dência, VI, 7-9), assim como Catão o fez. A Fortuna é, dessa maneira, aquilo que permite ao deus distinguir o homem bom, a exemplo de Catão, aquele que luta efetivamente pelo seu aperfeiçoamento, daquele que não o faz. O deus concebido por Sêneca deseja, portanto, o melhor aos seres humanos pelos meios mais adversos possíveis. Os males invocados por Lucílio no início da obra não são, pois, os verdadeiros males. Eles são uma necessidade aos melhores em sua busca pelo melhor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas linhas introdutórias deste trabalho, elencamos o argumento de Jean-Pierre Vernant acerca das correspondências sistemáticas entre natureza, ser humano e sagrado no pensamento antigo. Tal perspectiva se molda com perfeição à teologia proposta pelos estoicos, de Zenão a Sêneca. Para este último, deus é uma entidade que pode ser descrita de múltiplas formas. Não há dúvida, pois, sobre a pluralidade de possibilidades de compreender deus a partir da filosofia senequiana. Também nos parece clara a articulação entre deus, natureza, fortuna e ética, esta última enquanto caminho para a aquisição da *virtus*. Embora descritas isoladamente, são inerentes ao todo que é a *providentia*. A teoria de Sêneca reúne em seu bojo todos os elementos necessários às concepções cristãs de Deus defendidas pelos teólogos medievais, porém apenas filtradas de seus elementos politeístas e panteístas. Sêneca e os demais estoicos da Antiguidade são a prova de que o exercício da racionalidade poderia ser mais do que compatível com a experiência do sagrado, um lampejo de luz que tornaria possível a contemplação do que há de maior e mais belo no cosmo.

Se tal deus é tão importante para a manutenção da ordem celestial, os impactos dessa visão não se fazem menores nos assuntos humanos. Desse modo, viver de acordo com a natureza (podendo ela ser o próprio deus) é resistir aos golpes da Fortuna que, a rigor, também é a manifestação da própria divindade e de sua disposição em relação ao aperfeiçoamento dos seres humanos pelo caminho da virtude. A divindade, por si, pode receber muitos nomes e ser multifacetada. O encadeamento

conceitual de Sêneca inverte o que era um mal e o torna uma necessidade para o exercício ético do aperfeiçoamento espiritual. Se deus é a natureza, ou está de algum modo associada a ela, cabe ao homem viver de acordo com esta mesma natureza. Isto é um dos pilares mais essenciais e originais do estoicismo e sua proposta de bem viver. Logo, devemos considerar que a percepção comum toma a adversidade como um mal, mas somente sua falta efetivamente é má. Tal argumento aparenta ser, para nós, a chave de leitura mais importante para a proposta teológica de Sêneca. Não sabemos se Sêneca realmente desejava dar uma resposta sistemática ao paradoxo de Epicuro, nem se isso realmente importou em algum momento para o filósofo. Mas, certamente, seu exercício filosófico no *De providentia* se propunha a ser uma resposta ao mesmo problema formulado por Epicuro. De qualquer modo, a concepção de deus de Sêneca possui valor intrínseco, pois nos mostra que a compreensão do sagrado nunca deixou de animar os espíritos curiosos dos antigos filósofos gregos e romanos.

THE CONCEPTION OF GOD IN DE PROVIDENTIA OF SENECA

Abstract: This paper discusses the conception of God elaborated by Seneca in his treatise *De providentia*, written by the philosopher in order to demonstrate the necessity of a God who rules the universe and, therefore, involved in the ethical education of the mankind. For this, besides the *De providentia*, we will use briefly in our analysis other texts of the philosopher to show the relationship between the concepts of god, nature, Fortune and virtue, and the possible consequences of the theology of Seneca as well.

Keywords: Seneca, *De providentia*, god, universe, ethics.

REFERÊNCIAS

Fontes primárias

DIÓGENES LAÉRCIO. **Lives of the Eminent Philosophers**. Books VI-X. Tradução de R. D. Hicks. Londres: Harvard University Press, 1925. (The Loeb Classical Library).

EPICURO. Antologia de Textos. In: **Os Pensadores**: Epicuro, Lucrecio, Cícero, Sêneca, Marco Aurélio. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

PLATÃO. **Euthipho, Apology, Crito, Phaedo, Phaedrus**. Tradução de Harold N. Fowler. Londres: Harvard University Press, 1914. (The Loeb Classical Library).

SÊNECA. **Cartas Consolatórias**. Tradução de Cleonice F. M. van Raij. Campinas: Pontes, 1992.

SÊNECA. **Cartas a Lucílio**. Tradução de J. A. Segurado e Campos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2014.

SÊNECA. **Moral Essays**. Vol. I. Tradução de John W. Baskore. Londres: Harvard University Press, 1928. (The Loeb Classical Library).

SÊNECA. **Natural Questions**. Books 1-3. Tradução de Thomas H. Corcoran. Londres: Harvard University Press, 1971. (The Loeb Classical Library).

XENÓFANES. Fragmentos. In: **Os pensadores**: Pré-socráticos. São Paulo: Abril Cultural, 1996.

Fontes bibliográficas

ALGRA, Keimpe. Teologia Estóica. In: INWOOD, Brad. **Os Estóicos**. São Paulo: Odysseus, 2006, p. 171-198.

ELIADE, Mircea. **História das Crenças Religiosas**. Vol. I. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

MOTTO, Anna Lydia. Seneca on Theology. **The Classical Journal**. Northfield, v. 50, n. 4, 1955, p. 181-182.

SETAIOLI, Aldo. Seneca and the Divine: Stoic Tradition and Personal Developments. **International Journal of the Classical Tradition**, New York, v. 13, n. 3, 2007, p. 333-368.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e Pensamento entre os Gregos**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

VEYNE, Paul. **Sêneca e o Estoicismo**. São Paulo: Três estrelas, 2015.

DITIRAMBO: CULTO E LOUVOR A DIONISO*

* Este artigo contém os resultados preliminares da pesquisa de mestrado intitulada “Os elementos dionisiacos presentes na origem da Tragédia Grega”, desenvolvida por Lidiana Garcia Geraldo, sob a orientação do professor Dr. Flávio Ribeiro de Oliveira, e apoiada pela FAPESP e CAPES: processo nº 2015/06454-9, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

FLÁVIO RIBEIRO DE OLIVEIRA¹
LIDIANA GARCIA GERALDO²

Resumo: O presente artigo visa investigar as manifestações do ditirambo, canto ritual dionisiaco, no contexto das celebrações religiosas desempenhadas, principalmente, no culto de Dioniso. Por mais que as origens do culto dionisiaco, na Hélade, sejam muito remotas e se refiram a práticas rituais milenares, começamos o nosso delineamento das relações entre o culto de Dioniso e o ditirambo com o fragmento de Arquíloco de Paros (fr. 120 West), século VII a.C., que contém o primeiro testemunho desse hino cultural dionisiaco. Além disso, propomos apresentar o caráter da performance ditirâmbica em Atenas, no século V a.C., onde o ditirambo se constituiu num hino cantado em contextos religiosos dionisiacos, mas cuja temática não versava exclusivamente sobre Dioniso, e, sim, principalmente, sobre temas épicos. Portanto, pretendemos apresentar as relações do ditirambo com o universo dionisiaco, evidenciando os

meios de ritualização e de representação dessa performance no contexto da religião dionisiaca, sobretudo, nos festivais atenienses de adoração ao deus.

Palavras-chave: Ditirambo, religião dionisiaca, Dioniso, dionisismo.

INTRODUÇÃO

A história primitiva do ditirambo, a canção dionisiaca por excelência, é obscura, e remete a práticas rituais milenares relacionadas com os cultos de adoração a Dioniso. A primeira menção que temos desse desempenho coral dionisiaco é um fragmento do poeta Arquíloco (fr. 120 West) que viveu na primeira metade do século VII a.C. (aproximadamente em 680-640 a.C.³), e que foi conhecido por introduzir um culto de Dioniso em Paros. Em tal fragmento, Arquíloco alude ao caráter improvisado do hino ditirâmbico, “o belo cântico do soberano

¹ Professor de Língua e Literatura Gregas no Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP. Doutor em Letras pela USP, e pós-doutorado no Centre Léon Robin (Université Paris IV-Sorbonne / École Normale Supérieure / CNRS). E-mail: flavio.r.de.oliveira@gmail.com.

² Mestranda, na área de Estudos Clássicos, pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística do Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP, sob a orientação do professor Dr. Flávio Ribeiro de Oliveira. Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). Email: garcia.lidiana@yahoo.com.br.

³ Cf. Flickinger (1916, p. 7).

Dioniso”, entoado quando o poeta estava embebido pelo vinho do deus. Podemos observar que o ditirambo, no fragmento de Arquíloco, se revela como uma canção orgiástica, entoada na embriaguez do vinho, provavelmente, em contextos religiosos que visavam à invocação e ao encômio de Dioniso.

Testemunhos antigos e estudiosos modernos tendem a considerar o ditirambo como dionisíaco na origem. O hino era cantado, principalmente, em festivais dionisíacos, mas, ao longo de seu desenvolvimento, deixou de ser uma canção exclusivamente dionisíaca, e passou a cantar temas heroicos, sendo desempenhado, inclusive, em cultos de outros deuses, sobretudo, naqueles de Apolo, em Delfos e Delos, e nas Targélias atenienses. Em Atenas, no século V a.C., o ditirambo, desempenhado nas festas dionisíacas, se constituía em um hino narrativo de tema heroico, não mimético, cantado⁴, com acompanhamento da flauta, por um coro de cinquenta homens ou garotos ao redor de um altar. Os hinos ditirâmbicos, portanto, eram performances fundamentais nos festivais que visavam à adoração e ao culto de Dioniso.

Em vista disso, o presente artigo tem por objetivo abordar as manifestações do ditirambo, canto ritual dionisíaco, no contexto das celebrações religiosas desempenhadas, principalmente, no culto de Dioniso, no período arcaico grego (ao redor do século VII a.C.), quando se pode observar o caráter primariamente ritual da performance desempenhada exclusivamente para a adoração dionisíaca. Além disso, propomos apresentar o caráter da performance ditirâmbica em Atenas, durante o século V a.C., já não estritamente vinculado à adoração dionisíaca, e se constituindo, sobretudo, num desempenho coral ordenado, composto literariamente, que visava cantar um tema de conteúdo heroico, e, portanto, já não exclusivamente dionisíaco.

Para cumprir tais propósitos, o artigo se divide em duas seções que visam abordar a provável história inicial do ditirambo na Grécia Arcaica, e o seu posterior desenvolvimento literário estabelecido, sobretudo, nos festivais de Atenas, no século V

a.C. A seção I, portanto, trata da provável história inicial do ditirambo, na Hélade, e de suas relações com o universo (mítico e religioso) dionisíaco: em tal seção, será ressaltado o ditirambo primitivo e a sua conexão com o deus Dioniso nos rituais desempenhados em sua adoração. A seção II trata das performances ditirâmbicas realizadas nos festivais atenienses, durante o século V a.C., e da introdução dos hinos ditirâmbicos nos festivais organizados em honra a Apolo. Tal seção, portanto, versa sobre os festivais dionisíacos e apolíneos nos quais ocorriam as performances ditirâmbicas.

I. A HISTÓRIA PRIMITIVA DO DITIRAMBO E AS RELAÇÕES COM O UNIVERSO DIONISÍACO

O ditirambo era o canto ritual de Dioniso⁵, e a especial conexão desse hino com o deus foi suficientemente atestada ao longo de sua história⁶. Assim, podemos observar que o termo “ditirambo”, em seu contexto original e primitivo, sugeria uma ligação íntima com Dioniso, uma vez que o termo poderia ser utilizado tanto como um epíteto do deus quanto como o nome de seu hino cultural.

Segundo Trabulsi (2004, p. 21), as características de Dioniso e de seu culto pertencem a uma vasta corrente religiosa da qual não se pode estabelecer o marco inicial. Dioniso era um deus ligado à fecundidade, à natureza, às forças da terra, e a sua história remonta à época neolítica ou, talvez, a um período mais remoto. Desse modo, o nome de Dioniso foi decifrado em duas tabuletas do *Linear B* de Pilos (PY Xa 102 e PY Xb 1419), fato que indica que as origens do seu culto são muito remotas e se referem a práticas rituais milenares⁷ (a escrita micênica *Linear B* corresponde ao século XIV a.C.⁸). Portanto, sabemos que Dioniso foi uma divindade micênica, e Webster (*apud* Pickard-Cambridge, 1966, p. 9) reconhece que o nome do deus e sua canção cultural,

⁴ Cf. Platão (*República*, III, 394 b-c).

⁵ Cf. Lesky (1985, p. 251) e Burkert (1993, p. 319-20).

⁶ Cf. Pickard-Cambridge (1927, p. 5-32).

⁷ Cf. Trabulsi (2004, p. 22-29) e Seaford (2001, p. 44).

⁸ Cf. Burkert (1993, p. 50).

o ditirambo, são muito antigos. Por isso, para nossos propósitos, torna-se mais adequado começar o delineamento das relações entre Dioniso e o ditirambo com Arquíloco, por volta do século VII a.C., e, portanto, muito mais tarde do que as menções milenares do culto a Dioniso no *Linear B* de Pilos.

Deste modo, a mais antiga menção ao ditirambo foi encontrada no fragmento do poeta Arquíloco de Paros (fr. 120 West), que viveu na primeira metade do século VII a.C.: “ὡς Διωνύσοι’ ἄνακτος καλὸν ἐξάρξαι μέλος / οἷδα διθύραμβον, οἶνω συγκεραυνωθείς φρένας”⁹. Em tal fragmento, o ditirambo é chamado de “o belo cântico do soberano Dioniso”, e a sua especial conexão com o deus é atestada. Lesky (1996a, p. 32) assinala que o ditirambo não podia ser separado do culto dionisiaco: assim, Arquíloco se orgulhou de saber cantar a bela canção do senhor Dioniso, depois de estar embriagado pelo vinho do deus.

Os versos de Arquíloco se encontram citados em Ateneu (*Deipnosophistae*, XIV, 628a) juntamente com um verso do *Filoctetes*, de Epicarmo: “οὐκ ἔστι διθύραμβος ὅκχ’ ὕδωρ πίης”¹⁰. Tal passagem mostra, segundo Pickard-Cambridge (1927, p. 19), que a associação do ditirambo com o vinho (elemento dionisiaco) persistiu por mais de um século e meio depois de Arquíloco. Desta maneira, o autor (1927, p. 6) ressalta que o ditirambo primitivo era uma canção dionisiaca que requeria o vinho como elemento fundamental, um componente que fornecia as condições necessárias para que o ditirambo pudesse ser cantado.

Assim, o ditirambo também foi ligado ao dom de Dioniso, quando Epicarmo declarou que não podia haver tal canção quando se bebia água. Aqui, Pickard-Cambridge (1927, p. 19) e Flickinger (1918, p. 8) reconhecem que o mais primitivo significado do termo “ditirambo”, a canção de Dioniso, entoada na embriaguez do vinho, não foi preterido por desenvolvimentos tardios.

É interessante notar, tanto nas declarações de Arquíloco quanto de Epicarmo, que para se cantar o ditirambo era necessário estar introduzido no domínio de Dioniso, ou seja, no seu êxtase embriagante. Desse modo, segundo Burkert (1993, p. 318), Dioniso costumava ser descrito como o deus do vinho e do êxtase, e a embriaguez provocada pelo vinho era tida como uma alteração do estado de consciência, sendo interpretada, nos ritos dionisiacos, como a intervenção de algo divino¹¹. Sendo assim, o êxtase dionisiaco não era algo alcançado por um único indivíduo, mas era um fenômeno coletivo que se propagava como algo “contagioso”: daí verificar-se que o ditirambo inspirado de Arquíloco era entoado por ele e acompanhado por um coro de adoradores.

É relevante apontar, de acordo com Burkert (1993, p. 553), que Arquíloco costuma ser relacionado, pela lenda, com a introdução da falologia¹² em honra a Dioniso. Aqui, torna-se interessante mencionar a interpretação de Webster (*apud* Pickard-Cambridge, 1966) para uma evidência que pode relacionar Arquíloco com a introdução de um culto dionisiaco em Paros.

Para Webster (*apud* Pickard-Cambridge, 1966, p. 10), as inscrições contidas nos blocos de mármore

⁹ “Como entoar o ditirambo, o belo cântico do soberano Dioniso / Eu sei, de ânimo ferido pela fulminante centelha do vinho”. Tradução de Eudoro de Sousa (2003, p. 196).

¹⁰ “Ditirambo não pode haver, quando bebas água”. Tradução de Eudoro de Sousa (2003, p. 196).

¹¹ É pertinente, também, destacar a experiência religiosa denominada ἔνθεος, que podia ser associada ao vinho nos ritos dionisiacos. De acordo com Dodds (1986, p. XIII), esse termo grego, que significa “cheio de deus, inspirado por deus ou possuído” pelo próprio divino (Liddell & Scott, 1996, p. 566, s.v. ἔνθεος), dava aspecto a um ato de devoção religiosa que transformava o adorador em bacante. Para este experimentar dionisiaco, os gregos acreditavam que o vinho tinha um valor religioso, pois quem o bebia se tornava ἔνθεος, ou seja, “bebia” a própria divindade, e se tornava “cheio de/inspirado por deus”. Assim, observa-se que o vinho era um elemento fundamental nos cultos e ritos dionisiacos, pois a bebida alcoólica se constituía num estímulo essencial para a experiência dionisiaca (cf. Burkert, 1993, p. 557).

¹² Segundo Kraemer (1979, p. 57), Dioniso era frequentemente relacionado com representações fálicas, incluindo procissões chamadas φαλληφόρια, nas quais os adoradores desfilavam pelas ruas carregando imagens em forma de falos. Tais festivais dionisiacos compartilhavam de uma licença temporária para a embriaguez e para a expressão sexual. Dioniso também era considerado uma das divindades responsáveis pela fertilidade dos homens, dos campos e rebanhos de animais. Essas *Dionísias* rurais envolviam a participação de toda a comunidade na invocação da proteção do deus, ocasião na qual pediam bênçãos e agradeciam a abundância nas colheitas.

do *Archilocheion* de Paros, erigidos por Mnesíepes¹³, provavelmente, na segunda metade do século III a.C.¹⁴, trazem informações que podem ser conectadas com o ditirambo do poeta. A inscrição está muito mutilada, mas, no texto, é clara a informação de que Arquíloco tentou introduzir um culto da fertilidade para Dioniso, em Paros, e encontrou resistência na cidade para o estabelecimento do rito. Então, foi dito que os homens de Paros se tornaram estéreis, e o oráculo de Delfos os aconselhou a honrar Arquíloco, o que significa, presumivelmente, que foi permitido ao poeta introduzir o novo culto a Dioniso na cidade. A história termina com um poema, muito fragmentado, de Arquíloco (fr. 251 West), que menciona Dioniso, uvas imaturas, doces figos (referências que, talvez, carreguem uma conotação sexual), e o epíteto Οἰφόλιος, que pode ser o nome de uma divindade da fertilidade¹⁵. Webster acredita que Arquíloco pode ter composto ditirambos para serem cantados nesse novo culto dionisíaco, estabelecido em Paros. Entretanto, é importante salientar que tal inferência é, apenas, uma hipótese.

Para Flickinger (1918, p. 6), a real natureza do ditirambo primitivo e a sua relação com Dioniso dificilmente podem ser objeto de dúvida. Assim, podemos citar a declaração de Platão (*Leis*, III, 700 b) na qual o filósofo definiu o ditirambo como uma canção em celebração ao nascimento de Dioniso: “(...) καὶ ἄλλο, Διονύσου γένεσις, οἶμαι, διθύραμβος λεγόμενος¹⁶”. Flickinger (1918, p. 7) acredita que a definição de Platão deve se aplicar ao significado original do termo “ditirambo”.

Já Pickard-Cambridge (1927, p. 7) considera que a declaração de Platão faz uma alusão à

sugestiva derivação do nome ditirambo com o “duplo” nascimento de Dioniso. Segundo o autor (1927, p. 14), na antiguidade, era popular uma derivação que fazia do ditirambo a canção do deus que, tendo nascido uma segunda vez, veio ao mundo através de “duas portas”¹⁷. Entretanto, tal explicação filológica é impossível, embora a declaração de Platão seja evidência da associação do nome ditirambo com Dioniso. Assim, para Pickard-Cambridge (1927, p. 7-8), a passagem de Platão não fornece suporte para se pensar que o único tema próprio do ditirambo era a narrativa do nascimento de Dioniso, embora esta tenha sido, sem dúvida, um dos seus temas comuns.

O nome “ditirambo”, além de designar o hino cultural de Dioniso, também costumava ser utilizado como um dos vários epítetos do deus. Pratinas (*apud* Ateneu, *Deipnosophistae*, XIV, 617 b-c), em seu hiporquema, se referiu a Dioniso como o “Triambo-ditirambo”: “(...) θριαμβοδιθύραμβε κισσοχαῖτ’ ἄναξ· ἄκουε τὰν ἐμὰν Δώριον χορείαν¹⁸”. Também, Eurípides, nas *Bacantes*, fez Zeus atribuir o nome “ditirambo” ao filho Dioniso: “Ἰθι, Διθύραμβ’, ἐμὰν ἄρσενά τάνδε βᾶθι νηδύν· ἀναφαίνω σε τόδ’, ὦ Βάκχιε, Θήβαις ὀνομάζειν¹⁹” (v. 526-29). O historiador ático Fanodemos (*FGrHist*, 325 F, 12), ao descrever o início do festival dionisíaco da *Antestéria*, afirmou que a população costumava celebrar Dioniso invocando-o como “o ditirambo”: “(...) ἡσθέντες οὖν τῇ κράσει ἐν ᾧδαῖς ἔμελλον τὸν Διόνυσον χορεύοντες καὶ ἀνακαλοῦντες Εὖαν τε καὶ Διθύραμβον καὶ Βακχευτὰν καὶ Βρόμιον²⁰”.

¹³ Cf. a inscrição completa do Bloco E1, coluna III, em D. Clay (The scandal of Dionysus on Paros (The Mnesiepes Inscription III), *Prometheus*, 21 (2001), p. 100-101).

¹⁴ Ibidem, p. 98.

¹⁵ Tal história é semelhante àquela da introdução do culto de Dioniso Eleutereu em Atenas: nesse caso, Dioniso puniu os atenienses com a satíriase devido à sua recusa em aceitar a introdução do culto dionisíaco na cidade (cf. *Scholia in Aristophanem*, *Acharnenses*, 243 a).

¹⁶ “(...) outro [gênero de música] se chamava ditirambo, creio que descrevendo o nascimento de Dioniso”. Tradução de Eudoro de Sousa (2003, p. 197).

¹⁷ Cf. Proclo (*Chrestomatheia*, § 42, (Severyns)), e *Etymologicum Magnum* (p. 274, 44, s.v. “dithyrambos”).

¹⁸ “Ó Triambo-ditirambo, Senhor dos cabelos-de-hera: escuta, pois, a minha dórica canção!”. Tradução de Eudoro de Sousa (2003, p. 205).

¹⁹ “Vem, Ditirambo, entra em meu seio viril! Que por este nome eu te clamo, ó Báquio, e mando que doravante em Tebas assim te chamem”. Tradução de Eudoro de Sousa (2011).

²⁰ “(...) [Os atenienses] Tendo sido deleitados, portanto, pela mistura [i.e. o vinho novo misturado com a água], celebravam Dioniso nas canções, dançando e invocando o Evoé, o Ditirambo, o Delirante, o Ressonante”. Tradução de Lidiana Garcia Geraldo. Cf. a passagem completa em Ateneu (*Deipnosophistae*, XI, 465 a).

Dessa forma, segundo Pickard-Cambridge (1927, p. 10-11), quando se examina o uso do termo “ditirambo” como um nome próprio, se obtém uma forte confirmação do primário caráter dionisiaco desta canção. O nome “ditirambo” também ocorre para nomear um sileno, que está tocando uma lira, representado em um vaso ático de figura-vermelha, datado de aproximadamente 450 a.C.²¹ Para Lesky (1996a, p. 33), esta representação é a conexão mais profunda do ditirambo com Dioniso. Pickard-Cambridge (1927, p. 11) observa que o sileno está conduzindo um κῶμος, e, sem dúvida, o nome “ditirambo” é atribuído a ele por causa da canção orgiástica dionisiaca. A mesma coisa ocorre, em outros vasos, com as acompanhantes femininas de Dioniso que são chamadas de τραγωδία ou κωμωδία.

Duas outras passagens podem ser citadas para comprovar a associação do ditirambo com Dioniso. Píndaro, em uma ode em honra a Xenofonte, de Corinto, indaga: “ταὶ Διωνύσου πόθεν ἐξέφανε συν βολάτῃ χάριτες διθυράμβῃ;”²² (**Olímpica XIII**, v. 18). Em seguida, o escoliasta de Píndaro explica que as palavras do poeta se referem às reformas de Arion, que foi o responsável por transformar o ditirambo em uma composição literária²³. Entretanto, segundo Pickard-Cambridge (1927, p. 21-22), em outros lugares, Píndaro remete a Naxos (fr. 115 Maehler) e Tebas (fr. 71 Maehler) como os berços originários do ditirambo. Sabemos que, em suas odes, Píndaro tinha o compromisso de celebrar e louvar a terra-natal dos patronos que o contrata-

vam, mas tais lugares podem ter sido, de fato, as terras originárias do ditirambo, talvez em sua forma pré-literária.

Pickard-Cambridge (1927, p. 17) assinala que o modo musical empregado no ditirambo era o modo frígio. Assim, existe uma tradição que atesta que a harmonia frigia e lídia do ditirambo veio para a Grécia da Ásia Menor, com Pelops. Ateneu (**Deipnosophistae**, XIV, 626 a), ao citar uma passagem de Telestes de Selinus, se refere a tal lenda: “πρῶτοι παρὰ κρατῆρας Ἑλλάνων ἐν αὐλοῖς συνοπαδοὶ Πέλοπος Ματρὸς ὀρείας Φρύγιον ἄεισαν νόμον τοῖ δ’ ὀξυφώνοις πεκτίδων ψαλμοῖς κρέκον Λύδιον ὕμνον”²⁴. Entretanto, as bases históricas da lenda de Pelops, que costuma ser considerado um frígio ou um lídio nos mitos, não são suficientemente certas para admitir conjecturas seguras a respeito do valor de tal tradição. De todo modo, o que pode ser dito é que o ditirambo era um tipo de hino originalmente frígio, fato que torna fácil entender as declarações de que o ditirambo veio de Paros e Naxos, e que Dioniso, a quem esse hino cultual foi cantando, era um deus das tribos trácio-frígias.

Para Lesky (1996a, p. 32), a declaração de Píndaro “o ditirambo que conduz o boi” parece indicar que o ditirambo foi realizado como uma canção de adoração em sacrifícios de animais. Kerényi (2002, p. 272) aceita tal significado para o termo βολάτης, e, para ele, o ditirambo se constituía na canção de acompanhamento ao sacrifício do touro, sendo que, de forma correlata, o touro também era o prêmio dado ao regente de um coro ditirâmico vitorioso. Assim, Pickard-Cambridge (1927, p. 7) resalta uma passagem do escoliasta de Platão (**República**, III, 394 c), que declara que o vencedor da primeira competição do ditirambo recebeu um boi como prêmio. Para o autor, o termo βολάτης parece ser mais apropriado para designar a condução do boi ao altar ou a sua condução como um prêmio.

²¹ Sileno ou sátiro nomeado “ΔΙΟΥΠΑΜΦΟΣ”, em um vaso de figura-vermelha (Copenhague, Museu Thorvaldsen 97). Cf. imagem do vaso em Pickard-Cambridge (1927, fig. 3; 1966, fig. 1).

²² “De onde as graças de Dioniso vieram à luz, com o ditirambo que conduz o boi [para o sacrifício ou para ser dado como prêmio?].” Tradução de Lidiana Garcia Geraldo.

²³ “*Schol. ad locum*: ou entenda-se assim: as graças dos ditirambos de Dioniso apareceram em Corinto, quer dizer, foi em Corinto que surgiu, antes, o mais perfeito de todos os ditirambos de Dioniso. Efetivamente, nesta cidade, foi visto o coro dançando. O primeiro que o instituiu foi Arion de Metimna; depois, Laso de Hermione”. Tradução de Eudoro de Sousa (2003, p. 197).

²⁴ “Ao lado das crateras de vinho dos helenos, os primeiros acompanhantes de Pelops cantaram a melodia frigia entre as flautas da mãe das montanhas, e eles tocavam o hino lídio com os agudos sons dos instrumentos de cordas [i.e. das líras]”. Tradução de Lidiana Garcia Geraldo.

Desse modo, Burkert (1993, p. 213) assinala que o hino era um tipo de canção que costumava ser associada ao cortejo que conduzia a vítima sacrificada ao altar: assim Píndaro mencionou o hino ditirâmico que conduzia o touro ao sacrifício. Dodds (1986, p. XVI-XVII) também ressalta que a vítima habitual do sacrifício ritual dionisiaco era um touro.

É interessante mencionar que os helenos acreditavam que Dioniso, em suas aparições bestiais, poderia se apresentar como um touro, sendo que tal animal continha uma grande carga de simbolismo na religião dionisiaca. Kerényi (2002, p. 47) ressalta que, para os gregos, Dioniso era principalmente um deus do vinho, um deus touro e um deus das mulheres. Assim, segundo o autor (2002, p. 49), a identificação de Dioniso com o bezerro e o touro costumava ser atestada por epítetos como βουγενής, o “filho da vaca”, e ᾠξιε ταῦρε, o “touro digno” – o deus que se esperava que viesse às mênades com os “pés bovinos”²⁵.

A segunda passagem a ser mencionada é o fragmento 355 N de Ésquilo. Segundo Pickard-Cambridge (1927, p. 7), Plutarco (**De E apud Delphos**, 389 b (**Aeschylus**, fr. 355 Nauck)) cita tal passagem para ilustrar a particular adequação do ditirambo com o ritual de Dioniso. Nesse fragmento, a especial associação do ditirambo com Dioniso é claramente atestada: “μῖξοβόαν πρέπει διθύραμβον ὁμαρτεῖν σύγκωμον Διονύσω”²⁶.

Portanto, nota-se que tais passagens e considerações são suficientes para atestar que o ditirambo, desde a sua primeira aparição em Arquíloco, foi intimamente relacionado com Dioniso, e, no começo, pertenceu exclusivamente a ele. Assim, o ditirambo foi concebido como a canção dionisiaca por excelência que, inclusive, era tida como um dos epítetos do deus que celebrava.

II. AS PERFORMANCES DITIRÂMBICAS EM ATENAS, NO SÉCULO V A.C.

Ao longo deste estudo, foi explorada a história do ditirambo e as suas possíveis relações com o universo dionisiaco. Assim, observamos que o ditirambo era um hino cultural muito antigo, que, provavelmente, se relacionava com práticas rituais milenares de adoração a Dioniso. A primeira menção ao ditirambo que se conhece é aquela de Arquíloco de Paros que canta o ditirambo como um ἑξάρχων²⁷ embebido pelo vinho do deus. O ditirambo enquanto uma composição literária, que deveria ser cantada por um coro, foi a criação de Arion, de Metimna, que inventou o coro cíclico, e atribuiu temas e títulos definidos à sua canção ditirâmica²⁸.

Desse modo, Pickard-Cambridge (1927, p. 47) assinala que o ditirambo parece ter sido especialmente cultivado em terras dóricas, com origens prováveis em Naxos (Sicília) e Tebas, mas alcançou o seu completo desenvolvimento literário em conexão com os festivais dionisiacos de Atenas – primeiro, sob o domínio dos tiranos e, depois, sob a democracia. Assim, a primeira vitória ditirâmica em um festival democrático foi de Hipódico de Cálcis, aproximadamente em 509 a.C. (**Mármore de Paros**, ep. 46).

Ainda de acordo com Pickard-Cambridge (1927, p. 47-48), a composição dos poetas ditirâmbicos continha elementos dóricos, e a música era frígia, sendo a flauta o instrumento de acompanhamento principal. Aqui, é interessante mencionar, segundo Lesky (1985, p. 134), que a aguda música da flauta pertencia aos cultos orgiásticos que eram inspirados pela exaltação dionisiaca. Assim, o modo frígio e a música da flauta foram descritos por Aristóteles (**Política**, VIII, 1342 b) como “ὀργιαστικά καὶ παθητικά”. Sendo assim, com o passar do tempo, o rito báquico, para o qual o ditirambo primeiro pertenceu, se tornou parte da celebração de um ordenado festival cívico, onde a selvageria inicial da mú-

²⁵ Cf. Plutarco (**Quaestiones Graecae**, 299 b): “Vem, Dioniso Herói, ao sagrado templo marinho. Vem, com as graças, ao templo ocorrendo, com teu pé bovino, digno touro, ó digno touro (ᾠξιε ταῦρε)!”. Tradução de Eudoro de Sousa (2003, p. 198).

²⁶ “Misturado de gritos, o ditirambo é próprio para acompanhar Dioniso no impetuoso tropel”. Tradução de Eudoro de Sousa (2003, p. 198).

²⁷ “Solista”. Tradução de Eudoro de Sousa (2003, p. 108).

²⁸ Cf. Proclo (**Chrestomatheia**, § 43 (Severyns)), e Suda (s.v. Ἀρίων).

sica foi abandonada. Então, os temas cessaram de ser exclusivamente dionisíacos, e as performances ditirâmbicas passaram a ser introduzidas, também, em conexão com a adoração de Apolo, que forneceu certa sobriedade à canção dionisíaca, embora as diferenças entre o ditirambo e o peã fossem ainda evidentes até um período tardio²⁹.

Assim, o antagonismo entre Apolo e Dioniso era muito perceptível através da música. De acordo com Burkert (1993, p. 434-35), os hinos cultuais desses deuses, o ditirambo de Dioniso e o peã de Apolo, eram considerados incompatíveis tanto na harmonia e no ritmo quanto no ἔθος. Dessa maneira, a claridade opunha-se à embriaguez, e o contraste entre a música da corda (lira) e a flauta era evidente. Tal divergência é nítida no mito do sátiro Mársias, o tocador de flauta: Apolo o venceu tocando um instrumento de corda e cantando o peã; após a vitória, o deus esfolou Mársias vivo³⁰.

Segundo Pickard-Cambridge (1927, p. 9), no período clássico, os festivais não dionisíacos mais importantes, nos quais se desempenhavam o ditirambo, eram aqueles de Apolo, em Delfos e em Delos. No caso de Delfos, as performances regulares ditirâmbicas, realizadas no inverno, eram conectadas com o fato de que os três meses de inverno eram sagrados para Dioniso³¹. Desse modo, de acordo com Burkert (1993, p. 436), o local mais importante de encontro e equiparação entre Apolo e Dioniso era em Delfos, onde se costumava relacioná-los devido a uma ação dos sacerdotes de Delfos que, nos tempos arcaicos, aceitaram e legalizaram a religião dionisíaca na Grécia, mantendo-a dentro de limites estabelecidos.

Burkert (1993, p. 435-36) assinala que Apolo assumia o cargo de soberano do santuário de Delfos no mês primaveril de Bísio e, inicialmente, era somente neste período que o deus concedia oráculos.

Já o grupo feminino das θυιάδες celebrava de dois em dois anos, no Parnaso, durante os meses de inverno, as festas trietéricas em honra a Dioniso; e, simultaneamente, no mesmo período, os ὄσιοι, uma sociedade de homens a serviço de Apolo, faziam sacrifícios no santuário de Delfos em honra ao deus. Acreditava-se, no século IV a.C, que Dioniso havia sido enterrado em Delfos, no templo de Apolo, junto da trípole sagrada e do Ὀμφαλός : aqui, Dioniso parecia se tornar o polo oposto, sombrio e ctônico de Apolo.

De acordo com Pickard-Cambridge (1927, p. 9), as principais performances ditirâmbicas, desempenhadas à parte dos festivais dionisíacos, eram aquelas realizadas nas Targélias, em Atenas. Segundo a Suda (s.v. Θαργήλια), a Targélia era um dos principais festivais atenienses realizados em honra a Apolo e Ártemis: tal festival era celebrado no mês de Targelião (relativo ao período de 15 de maio a 15 de junho³²). Pickard-Cambridge (1927, p. 9-10) assinala que as trípodas ganhas pelos poetas ditirâmbicos na Targélia eram colocadas no templo de Apolo Pítio, erigido por Pisístrato, a quem o desenvolvimento da Targélia como um festival popular pode, possivelmente, ser devido.

Segundo Harrison (1908, p. 77), o mês de Targelião era dedicado à colheita dos grãos, e era marcado pela realização de três festivais: a Θαργήλια, que dá seu nome ao mês, a Καλλυντήρια e a Πλυντήρια. A Targélia durava apenas dois dias, e se constituía no principal festival de consagração das primícias da colheita a Apolo: no primeiro dia da festa eram realizados ritos de purificações, e no segundo dia eram oferecidos os primeiros rendimentos da colheita a Apolo, através de ritos de sacrifício específicos (cf. Harrison, 1908, p. 78-82).

Desse modo, de acordo com Burkert (1993, p. 146-47), uma forma arquetípica de oferenda sacrificial era o sacrifício primacial, a dádiva das “primícias” da alimentação, fossem elas provenientes da caça, da pesca, da colheita de frutos ou da agricultura. Em tais cerimônias sacrificiais, as oferendas eram concedidas aos deuses por eles serem considerados

²⁹ Sobre a apropriação do ditirambo para a adoração dionisíaca, e a adequação do peã para o culto apolíneo, cf. Plutarco (*De E apud Delphos*, 389 a-c) e Proclo (*Chrestomatheia*, § 48 ss. (Severyns)).

³⁰ Sobre o mito, cf. Lindsay, 1965, p. 277.

³¹ Cf. Plutarco (*De E apud Delphos*, 389 c).

³² Cf. o “*Calendário Ático*”, em Harrison, 1908, p. 29.

as fontes da abundância nas colheitas. Assim, os sacrifícios de primícias eram típicos da esfera camponesa: o devoto dedicava ao deus um pouco de tudo aquilo que as estações do ano lhe proporcionavam, ou seja, as “dávivas anuais” (ὠπαῖα): espigas de cereais, pães, figos, azeitonas, uvas, vinho e leite. Essas dávivas eram consagradas nos santuários dos deuses que não eram esquecidos nas festividades que comemoravam e agradeciam a prosperidade nas colheitas.

Para Pickard-Cambridge (1927, p. 10), as performances ditirâmicas realizadas nos festivais apolíneos podem, talvez, ser devidas à próxima associação de Dioniso com Apolo, em Delfos, e ao interesse mostrado pelo oráculo délfico em propagar o culto de Dioniso na Grécia³³. Assim, uma vez estabelecido em Delfos, o ditirambo seria naturalmente adotado no ritual de Apolo nas demais regiões gregas. A adoção do ditirambo em outros festivais pode ter sido, também, o resultado do desejo de se aumentar a atratividade dos festivais populares, ao adotar performances que apelavam mais ao povo, mesmo que elas, originalmente, fossem adequadas à outras celebrações: assim pode ter ocorrido com outros festivais como as Pequenas Panateneias, as Prometeias e as Hefesteias.

Flickinger (1918, p. 11) ressalta que, antes do final do século VI a.C., o ditirambo se tornou uma forma regular de literatura, com um coro composto por cinquenta integrantes que dançavam e cantavam composições formais. Assim, segundo Tierney (1944, p. 334), no século V a.C., o ditirambo foi uma longa e elaborada performance, realizada por um coro de cinquenta homens, que consistia em uma canção cantada para o acompanhamento de uma dança. Originalmente associado ao culto dionisíaco, e em particular com uma representação narrativa de seu nascimento milagroso, no século V a.C., o ditirambo havia perdido o seu conteúdo especificamente dionisíaco.

Desse modo, em 508 a.C., a competição de coros ditirâmicos, compostos por homens ou garotos, foi integrada ao programa da *Grande Dionísia*,

em Atenas. De acordo com Pickard-Cambridge (1927, p. 48-49), nesse festival, o ditirambo era dançado e cantado pelo “coro cíclico” (tradicionalmente composto por cinquenta coreutas) – termo que foi utilizado, inclusive, como sinônimo de “ditirambo”, provavelmente, devido ao fato de os dançarinos serem organizados em círculo, ao invés da formação retangular que era característica dos coros dramáticos. Pickard-Cambridge acredita que o círculo pode ter sido formado ao redor do altar de Dioniso na orquestra, sendo que não existe razão para se duvidar que tais performances, na *Grande Dionísia*, eram realizadas no teatro (entretanto, é importante salientar que tal fato não é expressamente declarado).

Para Pickard-Cambridge (1927, p. 33), é evidente que o ditirambo ateniense era uma performance realizada na primavera, diferente do ditirambo de inverno que era desempenhado em Delfos. Em Atenas, Sêmele, a mãe de Dioniso, era possivelmente um de seus temas principais. De acordo com Adrados (1983, p. 45), o ditirambo se constituía em um hino de “chamado” e de encômio de Dioniso, o deus da fecundidade agrária e animal, que fazia a sua aparição na primavera.

Segundo Pickard-Cambridge (1927, p. 49), a τυρβασία era a dança especialmente associada ao ditirambo, e seu significado é desconhecido, embora haja grande possibilidade de conectá-la com palavras como τυρβάζω (agitar, excitar), τύρβα (desordem, tumulto), e outros termos que parecem implicar os sentidos de confusão, tumulto ou folia. Em Atenas, os dançarinos ditirâmicos eram coroados com hera, mas não existe sugestão de que eles usavam máscaras.

A competição entre os coros ditirâmicos, em Atenas, era tribal. De acordo com Pickard-Cambridge (1927, p. 51-52), na *Grande Dionísia*, cada coro era elaborado a partir de uma das dez tribos, e, assim, cinco coros de homens e cinco coros de garotos competiam. Os côregos eram nomeados pelos oficiais das tribos e apontados pelo arconte. A vitória, primariamente, era atribuída somente à tribo, mas a grande inscrição didascália mostra que, ao longo dos séculos V e IV a.C., o nome do côrego era também mencionado nos registros oficiais das vitórias

³³ Cf. Pausânias (*Descrição da Grécia*, I, 2, 5).

ditirâmbricas na *Dionísia*; mas, os nomes do poeta e do flautista (somente a partir do século IV a.C.) eram registrados, apenas, nos monumentos corérgicos, e não nos registros oficiais. O prêmio ganho pela tribo vitoriosa era uma trípode que era dedicada a Dioniso, mas há testemunhos de que o poeta cujo trabalho foi premiado pela primeira vez recebeu um touro como prêmio, que era provavelmente sacrificado a Dioniso³⁴.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo buscou investigar a história primitiva do ditirambo, a canção cultural dionisíaca, e desvendar a sua íntima associação com Dioniso no contexto das celebrações religiosas que visavam a sua adoração. Ao longo deste artigo, então, foram demonstradas e comentadas a natureza e a essência do hino ditirâmbrico, além de seu caráter ritual profundamente relacionado com o dionisismo. Para cumprir tais finalidades, foram analisados e comentados os principais testemunhos antigos que abordaram a história primitiva do ditirambo, na Hélade, e a sua originária associação com o culto a Dioniso. Tais testemunhos foram considerados à luz da principal bibliografia moderna que investigou a história da religião dionisíaca e, por conseguinte, do ditirambo, assinalando as suas relações elementares com os cultos e ritos de adoração a Dioniso.

Ao longo deste estudo, atestamos que o ditirambo era a canção dionisíaca por excelência, sempre associada com os cultos de adoração ao deus, e se constituindo, inclusive, num dos epítetos de chamado e invocação de Dioniso – fato que nos

permite declarar que o ditirambo, no início, foi a canção de chamado e de encômio do deus nos ritos. Com Arquíloco (fr. 120 West), o ditirambo foi intimamente relacionado com os rituais dionisíacos, se constituindo numa performance coral, improvisada por um coro de adoradores que eram liderados por um ἐξάρχων embriagado pelo vinho de Dioniso, e, portanto, inspirado por ele. Nessa fase inicial, o ditirambo era um hino de louvor a Dioniso, e tratava, provavelmente, apenas de temas relacionados com a mitologia dionisíaca.

Entretanto, foi constatado que, ao longo de seu desenvolvimento, o ditirambo perdeu o seu caráter primordialmente improvisado e cultural. Em Atenas, no século V a.C., o ditirambo já não era uma canção exclusivamente dionisíaca, mas se transformou num hino narrativo de temas épicos, redigido literariamente para uma performance ordenada e complexa, desempenhada por um coro composto de cinquenta coreutas.

Além disso, verificou-se que a associação de Apolo e Dioniso, em Delfos, permitiu que o ditirambo, no período clássico, fosse desempenhado também nos rituais de culto a Apolo. Dessa forma, em Atenas, no século V a.C., o ditirambo foi desempenhado nas Targélias – festival dedicado a Apolo e a Ártemis no qual os atenienses consagravam as primícias das colheitas a esses deuses. Não é surpreendente que o ditirambo fosse cantado nesse festival, uma vez que Dioniso, associado a Apolo no santuário de Delfos, era considerado uma divindade ligada à fecundidade, à natureza e às forças da terra, sendo natural que o hino ditirâmbrico fosse cantado em tais festividades agrárias.

³⁴ Uma epigrama (fr. 145 Bergk = *Anthologia Palatina*, VI, 213 (= 28 FGE; Simonides 79 (Diehl) (pág. 62)) informa que Simônides obteve a vitória cinquenta e seis vezes nas competições ditirâmbricas, obtendo como prêmio touros e trípodes. Entretanto, Pickard-Cambridge (1927, p. 25) observa que tal epigrama não declara que todas essas vitórias foram ganhas em Atenas. O escólio em Platão (*República*, III, 394 c) indica que o poeta vencedor do *agón* ditirâmbrico recebia um touro como prêmio, que deveria ser sacrificado após a competição, o segundo colocado recebia uma ânfora de vinho, e o terceiro recebia um bode. Mas, para Pickard-Cambridge (1927, p. 52), é incerto se tal informação se refere a Atenas.

Abstract: This article aims to investigate the manifestations of the dithyramb, Dionysian ritual song, in the context of the religious celebrations performed especially in the Dionysus' cult. Although the origins of the Dionysian cult, in Hellas, are very remote and relate to millenary ritual practices, we began our delineating of the relations between the cult of Dionysus and the dithyramb with the fragment by Archilochus from Paros (fr. 120 West), seventh century B.C., which contains the

first testimony of this Dionysian cultic hymn. Furthermore, we propose to present the character of the dithyrambic performance in Athens, in the fifth century B.C., where the dithyramb was a hymn sung in dionysian religious contexts, but whose thematic was not related exclusively to Dionysus, but especially to epic themes. Therefore, we intend to present the dithyramb's relations with the Dionysian universe, evidencing the means of ritualization and representation of this performance in the context of Dionysian religion, especially, in the Athenian festivals of worship to the god.

Keywords: Dithyramb, Dionysian religion, Dionysus, dionysism.

DOCUMENTAÇÃO TEXTUAL

AESCHYLUS. **Agamemnon, Libation-Bearers, Eumenides, Fragments**. English translation by Herbert Weir Smyth. Appendix and addendum by Hugh Lloyd-Jones. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1995.

ARQUILOQUE. **Fragments**. Texte établi par François Lasserre; Traduit et commenté par André Bonnard. Paris: Les Belles Lettres, 1968.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa. 7ª ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003.

_____. **Poética**. Tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015.

_____. **Politics**. English Translation by H. Rackham. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1990.

ATHENAEUS. **The Deipnosophists, Books XI-XII**. English Translation by Charles Burton Gulick. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1995.

_____. **The Deipnosophists, Books XIII-XIV**. English Translation by Charles Burton Gulick. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1993.

Epigrammatum: Anthologia Palatina. Commentaris Instruxit F. Dübner. Parisiis: Editore Ambrosio Firminidoti, Institutum Francisci Typographo, 1871.

EURÍPIDES. **As Bacantes**. Tradução de Eudoro de Sousa. São Paulo: Hedra, 2011.

_____. **Euripides Bacchae**. Ed. E. R. Dodds. Nova York: Clarendon Press Oxford, 1986.

PAUSANIAS. **Description of Greece / Pausanias**. English translation by W. H. S. Jones and R. E. Wycherley. Cambridge, London: Harvard University Press: Heineemann, vol. I, 1978.

PINDAR. **Olympian Odes / Pythian Odes**. Edited and Translated by William H. Race. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1997.

_____. **Epinicia: Pindari Carmina cum Fragmentis**. Edidit Herwig Maehler. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, 2008.

_____. **Pindarus: Fragmenta; Indices**. Edidit Herwig Maehler. Monachii; Lipsiae; Saur (Bibliotheca Teubneriana), 2001.

PLATO. **Laws: Books I-IV**. English Translation by R. G. Bury. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1994.

_____. **The Republic: Books I-V**. English Translation by Paul Shorey. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1999.

PLUTARCH. **Moralia**. English Translation by Frank Cole Babbitt. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, vol. III, 1936.

_____. **Moralia**. English Translation by Frank Cole Babbitt. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, vol. V, 1936.

Scholia Vetera in Pindari Carmina: Scholia in Olympionicas. Recensvit A. B. Drachmann. Stuttgart; Leipzig: Aedibus B.G. Teubner, 1997.

Suidae Lexicon. Ed. Immanuel Bekker. Berolini: typis et impensis Georgii Reimeri, 1854.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADRADOS, F. R. Aristoteles, Wilamowitz y sus seguidores. In: **Fiesta, comedia y tragedia: sobre los Orígenes griegos del teatro**. Madrid: Alianza Editorial, S. A., 1983. p. 21-56.

BURKERT, W. **Religião grega na época clássica e arcaica**. Tradução de Manuel José Simões Loureiro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993. 638 p.

FLICKINGER, R. C. Introduction. In: **Greek Theatre and its drama**. Chicago: University Press, 1918. p. 1-35.

HARRISON, J. E. Harvest Festivals. The Thargelia, Kallynteria, Plynteria. In: **Prologomena to the Study of Greek Religion**. London: Cambridge at the University Press, 1908. p. 77-119.

KERÉNYI, K. **Dioniso: imagem arquetípica da vida indestrutível**. Tradução de Ordep Trindade Serra. São Paulo: Odyseus, 2002. 333 p.

KRAEMER, R. S. Ecstasy and Possession: The Attraction of Women to the Cult of Dionysus. **The Harvard Theological Review**, Cambridge, v. 72, n. 1/2, p. 55-80, 1979.

LESKY, A. I problemi dell'origine. In: **La poesia tragica dei Greci**. Traduzione di Pietro Rosa. Bologna: Società editrice Il Mulino, 1996a. p. 21-68.

_____. Cherilo, Frinico e Pratina. In: **La poesia tragica dei Greci**. Traduzione di Pietro Rosa. Bologna: Società editrice Il Mulino, 1996a. p. 81-91.

_____. **A Tragédia Grega**. Tradução de J. Guinsburg; Geraldo Gerson de Souza; Alberto Guzik. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996b. 360 p.

_____. La lírica temprana. In: **Historia de la Literatura Griega**. Tradução de José M. Díaz Regañón e Beatriz Romero. Madrid: Editorial Gregos, 1985. p. 131-174.

_____. Los comienzos del drama. In: **Historia de la Literatura Griega**. Tradução de José M. Díaz Regañón e Beatriz Romero. Madrid: Editorial Gregos, 1985. p. 249-260.

LIDDELL, H. G. & SCOTT, R. **A Greek-English Lexicon**. 9th ed. Nova York: Clarendon Press Oxford, 1996.

LINDSAY, J. More of shamans and the Origins of Drama. In: **The Clashing Rocks: a study of Early Greek Religion and Culture and the Origins of Drama**. London: Chapman & Hall, 1965. p. 272-302.

PICKARD-CAMBRIDGE, A. W. **Dithyramb, Tragedy and Comedy**. Londres: Clarendon Press Oxford, 1927. 419 p.

_____. **Dithyramb, Tragedy and Comedy**. Revised by T. B. L. Webster. London: Oxford at the Clarendon Press, 1966. 315 p.

_____. **The Dramatic Festivals of Athens**. Londres: Clarendon Press Oxford, 1953. 325 p.

SEAFORD, R. Introduction. In: EURIPIDES. **Euripides Bacchae**. Tradução de Richard Seaford. Warminster: Aris & Phillips Ltd, 2001. p. 25-54.

SEVERYNS, A. **Recherches sur la Chrestomathie de Proclo**. *Le codex 239 de Photius*: Étude Paléographique et Critique (t. I); Texte, Traduction, Commentaire (t. II). *La vita Homeri et les Sommaires du Cycle*: Étude Paléographique et Critique (t. III); Texte et Traduction (t. IV). Paris: Belles Lettres, 1977.

SPINETO, N. Anthesteria. In: **Dionysus a teatro: il contesto festivo del dramma greco**. Roma: L'erma di Bretschneider, 2005. p. 13-123.

TIERNEY, M. Dionysus, the Dithyramb, and the Origin of Tragedy. **An Irish Quarterly Review**, Dublin, v. 33, n. 131, p. 331-341, September 1944.

TRABULSI, J. A. D. **Dionisismo: poder e sociedade: na Grécia até o fim da época clássica**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004. 294 p.

IDENTIDADE ATENIENSE E ETNICIDADE: O DISCURSO NO *ÍON* DE EURÍPIDES

RENATA CARDOSO DE SOUSA¹

Resumo: Objetivamos nesse artigo compreender como a valorização da identidade ateniense dentro da tragédia se constitui num aspecto da definição de suas fronteiras étnicas, bem como numa afirmação do potencial dessa *pólis*. Para isso, utilizaremos a tragédia *Íon*, de Eurípides, como documentação.

Palavras-chave: Eurípides; *Íon*; tragédia; Atenas; etnicidade.

O Íon é uma daquelas peças de Eurípides que se recusa a ser definida. É um ataque selvagem a Apolo e à religião tradicional grega? Uma celebração das origens divinas de Atenas e de seu destino imperial? Ou uma comédia das ideias sofisticada e desencantada? Ela tem sido reivindicada como todas essas coisas e mais (BURIAN, 1996, p. 3).

Assim o helenista Peter Burian inicia a introdução da tradução do *Íon* pelo poeta W. S. Di Piero (Oxford University Press, 1996): não se chegou a uma ideia consolidada acerca do teor dessa tragédia. De fato, ela suscita as mais variadas e antitéticas opiniões acerca de sua construção e, principalmente, das impressões que Eurípides, como autor, passa. Nosso artigo é um esforço de compreensão dessa tragédia à luz do conceito de *etnicidade*.

Íon é uma peça que versa sobre os desdobramentos os quais levam o personagem homônimo a descobrir sua real descendência. Ele é um servidor do templo de Apolo em Delfos, o *ómphalos* (umbigo) da Hélade. Cada cultura tem seu centro e, para os gregos, ele era justamente essa região². *Íon* recebe lá uma mulher, cuja “aparência é logo indício da

¹ Professora Substituta de História Antiga do Instituto de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro (IH-UFRJ). Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em História Comparada (PPGHC-UFRJ) e membro dos Laboratórios de História Antiga (LHIA-UFRJ) e do Espaço Interdisciplinar de Estudos da Antiguidade (ATRIVM-UFRJ). E-mail: renatacardoso1990@gmail.com.

² “É preciso levar em conta que cada cultura constela sua identidade num núcleo fundamental. Para os gregos, Delfos era o centro do mundo; para os árabes, pagãos e, depois, muçulmanos, Meca; para os judeus e filhos de Abraão, Jerusalém representava o local de supremacia espiritual; para a Caldeia, no período do renascimento acadiano, o eixo do mundo era Babilônia, trono da Terra e farol de convergência para todos os povos conhecidos” (ANUKIT, 2004, p. 31).

maneira de ser da nobreza [...]. É assim, muitas vezes, que ao olhar para uma pessoa se percebe pelo aspecto se nasceu superior [*eugenés*]” (EURÍPIDES, *Íon*, 238-240). Seu esposo foi com ela ao templo para consultar o oráculo e entender o porquê da casa deles permanecerem sem filhos.

A mulher, no entanto, esconde um segredo: Creúsa tivera um filho com o deus Apolo, que fora exposto a fim de se silenciar seu nascimento ilegítimo. Ao longo da peça, a ateniense descobriu que Íon era o seu filho, numa cena típica de *anagnórisis* (reconhecimento), a qual freou seu ímpeto assassino: até então, o oráculo havia dado a entender a Xuto que Íon era *seu* filho, fazendo com que ela tentasse pôr fim à vida do bastardo. A tragédia se encerra com Athená, deusa da *pólis* de onde Creúsa é oriunda, restabelecendo a ordem.

As datas de composição de *Íon* variam entre 418 e 411 a.C. Embora seja um período de apenas sete anos de diferença, quando falamos de uma Atenas no meio da Guerra do Peloponeso (431-404 a.C.) estamos diante de muitos acontecimentos marcantes e reviravoltas intensas, as quais conhecemos principalmente através do texto *História da Guerra do Peloponeso*, de Tucídides. É o período que se segue à paz de Nícias (que será extinta em seguida), da expedição malfadada de Atenas à Sicília, da repreensão dos mélios, da revogação da lei de cidadania de Péricles etc.

No entanto, há de se chegar a um acordo: Atenas era uma *pólis* em estado de guerra. Havia uma preocupação com o desenrolar desta e um fim trágico parecia ser cada vez mais iminente, sobretudo após a expedição à Siracusa, que acabou com uma derrota para Atenas. Além disso, políticos de idoneidade questionável, como Alcibíades (que se aliou aos espartanos na ocasião da supracitada expedição), se faziam presentes dentro da *pólis*. A Atenas democrática se esfacelava junto com todo o esplendor de uma época de ouro, onde ela era o centro da Liga de Delos e arrogava para si ser o centro e exemplo da Hélade.

Embora a peça se passe em Delfos, a temática é genuinamente ateniense, como ressalta Christian Wolff (1965, p. 173). A tragédia *Íon* apresenta uma

Atenas esplendorosa; no diálogo entre ele e Creúsa, ele mostra como essa *pólis* é admirável e famosa: “Tu que habitas uma cidade ilustre, criada por nobres pais, como te admiro, senhora!” (EURÍPIDES, *Íon*, 260-261). Íon, que desconhece seus pais, sonha que seu pai e sua mãe sejam atenienses:

Se for lícito fazer uma prece, que a minha mãe seja de Atenas, para que dela eu receba o direito de falar livremente. Pois quando algum estrangeiro cai numa cidade irrepreensível, por muito que seja nominalmente cidadão, possui na mesma uma boca de escravo e não tem liberdade de expressão (EURÍPIDES, *Íon*, 671-675).

Essa fala do personagem é interessante porque nela estão presentes muitos elementos que nos fazem depreender tanto como é a Atenas da época quanto alguns elementos de definição das *fronteiras étnicas* atenienses. Essas fronteiras são *imaginadas*, uma vez que cada *grupo étnico*³ irá defini-las de acordo com sua percepção do Outro e de si mesmo. Essas fronteiras entre esses grupos também são *fluidas*, pois, ao longo do tempo e dos vários povos com os quais eles entram em contato, elas acabam se tornando elásticas (visto que as fronteiras étnicas não impedem trocas culturais e assimilações) ou rígidas (com o intuito de reafirmar a identidade de um grupo étnico).

Íon mostra a importância da descendência materna para possuir a cidadania ateniense. Péricles, em 451 a.C., limitou a cidadania às pessoas nascidas de pai e mãe atenienses, o que torna o acesso à terra e ao serviço público e militar mais difícil. Claude Mossé (2008, p. 131) afirma que essa lei poderia ser passível de fraudes e, além disso, por conta da Guerra do Peloponeso, poderia ter sido revogada ou posta de lado.

Alick Robin Walsham Harrison (1998, p. 25) explica que a lei de Péricles não era retroativa, visto

³ “Qualquer grupo de pessoas que se põe à parte e/ou são colocados à parte pelos outros com quem interagem ou coexistem na base de suas percepções de diferenciação cultural e/ou descendência comum” (JONES, 1997, p. xiii).

que Címon era um *nóthos*⁴ e continuou como estrategista em Atenas até a época de sua morte, em 450/449 a.C. Ele também observa que essa lei, pelo menos até 414 a.C., ainda vigorava, pois Aristófanes nas *Aves* “faz Pistetairo explicar que Hércules é excluído dos direitos de sucessão como um *vóthos* e ele é um *vóthos* porque sua mãe era estrangeira. Isso devia ser baseado na lei ateniense da época”. No entanto, ele também concorda que essa lei entrou em desuso em algum momento da Guerra do Peloponeso, pois entre 403 e 402 ela foi *restabelecida* (HARRISON, 1998, p. 25 e 61). George Walsh (1978, p. 309) vai mais além e afirma que

Enquanto a Guerra do Peloponeso continuava e precisava-se de homens para manter a população da cidade e a tripulação dos navios, tornou-se vantajoso para Atenas encorajar a imigração e às crianças de casamentos mistos talvez tivessem garantido o direito de cidadania por volta da época em que Íon foi produzida.

Assim, é possível que durante a Guerra do Peloponeso, com fins de aumentar o efetivo dos exércitos atenienses, a lei de cidadania de Péricles tenha sido desconsiderada. Além disso, como sublinha Delfim Ferreira Leão (2011, p. 107), “o desejo de limitar o número de cidadãos e o consequente acesso à distribuição de regalias como a mistoforia, que se encontrava em vigor possivelmente havia já alguns anos, devem ter tido um peso determinante”. O próprio Péricles, em 429 a.C., quis revogar sua lei, a fim de que a cidadania fosse concedida ao seu filho com Aspásia, que não era ateniense (PLUTARCO, *Vida de Péricles*, 37.2). Eurípides, ao longo da peça, ao mostrar a importância da descendência materna, corrobora a ideia de que o cidadão ateniense deve ser, de fato, aquele que possui uma dupla descendência ateniense.

No entanto, ele não deixa de sublinhar a situação dos estrangeiros, metecos e *nóthoi* em Atenas, ao equipará-los ao escravo (*doúlos*) no tocante

à falta de liberdade de expressão (“*kouk ékhei parrēsía*”), mesmo se forem cidadãos (*ástoi*). Na teoria, eles têm o direito de participação política, mas, na prática, são cerceados pelos atenienses “de berço”. O grande influxo de imigrantes para Atenas como vimos no excerto de George Walsh não é sinônimo de ausência de conflitos com eles.

Christian Wolff (1965, p. 174) observa acertadamente que “Atenas não é mais representada como a cidade de refúgio para foras da lei ou os oprimidos como antes em *Medeia*, *Heráclidas*, *As Suplicantes* ou *Hércules*. Nós vemos uma Atenas para os atenienses, insistindo em sua autoctonia e na exclusividade de sua cidadania [...]”. Nicole Loraux (2005, p. 35-36) corrobora essa ideia, acrescentando que a ideia da eugenia é um “Discurso de exclusão, certamente, que opõe o *génos* puro ao dos outros, mas essa oposição servia para fundar a cidadania – e a cidadania grega se funda pela exclusão, mantendo o estrangeiro às margens da cidade”.

Desse modo, um elemento étnico de Atenas é a própria descendência de pais atenienses. Por isso, outra questão destacada na peça, que corroborava essa necessidade da dupla descendência, é a ideia de que os atenienses são um povo *autóctone*, ou seja, que já habitava aquela região. A todo momento na peça de Eurípides esse elemento é colocado: no prólogo, Apolo, nas palavras de Hermes, se refere aos atenienses como o “povo autóctone da ilustre Atenas” (*laón eis autókhthona kleinôn Áthēnōn*) (EURÍPIDES, Íon, 20-30). Katherina Zacharia (2008, p. 32), ao comentar essa passagem, afirma que

Mas foi Eurípides em seu Íon (c. 412 a.C.) quem deu [à autoctonia] sua mais enfática e patriótica expressão, não somente quando ele faz o deus Hermes no Prólogo falar do “povo autóctone da famosa Atenas” [...], mas fazendo Íon o filho da princesa ateniense Creúsa, que foi estuprada por Apolo antes da ação da peça começar. Creúsa era filha de Erecteu e, então, uma descendente de Cérops, metade homem e metade serpente, ou seja, nascido da terra.

A serpente é um animal ligado à autoctonia, visto que “elas são símbolos da origem ctônica da dinastia, pois serpentes são *par excellence* crianças da terra – parangonas do autoctonismo. Serpentes

⁴ *Nóthos* é o filho de casamentos mistos, que, na lei pericleia, não tem direito à cidadania e, em algum momento da Guerra do Peloponeso, pode tê-la adquirido.

crecem do sangue que cai sobre a terra [...]” (MASTRONADE, 1975, p. 164). É sempre importante sublinhar que a referência aos animais não aparece ao acaso ou apenas para embelezar a poética trágica: a historiadora Annie Schnapp-Gourbeillon (1981, p. 11), ao tratar dos símiles entre animais e heróis em Homero, mostra que a função deles é explicar, valorar e dar a medida. Na tragédia, o mesmo ocorre: é uma maneira de reforçar a ideia que se quer passar. Daí também a importância de Creúsa, quando conta a sua história, não omitir o episódio em que Erecteu matou as próprias filhas, irmãs dela: “Foi como sacrifício pelo seu país [*gaías*] que ousou matar as jovens” (EURÍPIDES, *Íon*, 278). O sangue das Erectidas banhou a terra (*gaía*).

É interessante sublinhar que o nome do avô de Íon, *Erecteu*, já denota a ligação com a terra. *Eriktônio*, como é chamado o pai de Erecteu, literalmente, denota aquele que nasce da terra, quebrando-a. Pierre Chantraine (1968, p. 372) mostra a ligação desse nome com o verbo *erékhtō*, que significa “quebrar”. Esse nome também é usado como epíteto para designar o deus Poseidon, conhecido como o causador de terremotos (que “quebram a terra”). Nesse sentido, o tema da autoctonia relacionado com a pertença à terra é interessante, pois o cidadão liga-se ao solo pátrio que “pode ser visto como ‘terra-mãe’, seja porque alimentou os seus filhos desde o nascimento, seja porque está disposto a recebê-los de volta no seu seio depois de mortos” (LEÃO, 2011, p. 112).

Para Nicole Loraux, levando em conta a etimologia da palavra, *autóctone* só seria o primeiro ancestral nascido do solo (Eriktônio), “cuja aparição funda a vida na cidade e legitima a relação do povo com a sua terra”. No entanto, essa autoctonia seria estendida a todos os descendentes de Eriktônio, implicando tanto na permanência na terra quanto na manutenção desse vínculo com ela através da constante rememoração de suas origens. A ideologia autóctone de Atenas ratifica essas origens, mas também põe em relevância o papel do ateniense do presente na constituição e manutenção dela, pois “ao celebrar a autoctonia, se anula o tempo em uma recriação incessante da origem” (LORAU, 2007, p. 27 e 31).

Marcel Detienne (2005, p. 13) chega a escrever que “Em primeiro lugar, comecei por encontrar francamente ridícula a arrogância desses atenienses que se jactam de serem os únicos autóctones” (2005, p. 10). Contudo, como ele pondera mais adiante, “não seria a autoctonia uma maneira de ‘marcar território’?”. Mais além, a autoctonia seria uma maneira de marcar *fronteiras étnicas* entre os atenienses e os estrangeiros, que, no contexto *políade*, podem tanto ser alguém de outra *pólis* quanto o bárbaro.

Tanto Nicole Loraux quanto Marcel Detienne reconhecem a importância do Íon para discutir essa questão, trazendo à tona a temática da peça em seus respectivos *Nascido da terra: mito e política em Atenas* e *Como ser autóctone*. Para compreender essa relação profícua que se pode estabelecer entre o mito e o discurso que tanto se faz acerca dele quanto o perpassa, Detienne (2005, p. 20) usa o termo “mitideologia”. A tragédia de Eurípides, enquanto texto e, conseqüentemente, manifestação discursiva, tece uma mitideologia acerca da importância de Atenas e do quanto essa *pólis* está se degenerando ao longo da Guerra do Peloponeso. Além disso, essa mitideologia trágica não trabalha somente com o mito e sua transmissão em si, mas com as reapropriações do mito a fim de servir a uma ideologia (CONACHER, 1959, p. 24).

O mito da autoctonia (que não era exclusivo de Atenas: outras *pólis* tinham seus próprios) foi construído pela *pólis* ateniense a fim de legitimar tanto a preponderância do regime democrático quanto sua hegemonia militar, cristalizada na Liga de Delos (LEÃO, 2011, p. 108). Essa ideia da *autokhthonia* como algo ligado à propaganda e à idealização de Atenas é, segundo Delfim Ferreira Leão (2011, p. 109), uma *expansão* dessa ideia, visto que “nenhum dos autores [Heródoto e Tucídides] aplica a designação de *autochthones* [*sic*] a Atenas, talvez por terem a consciência clara de que na região ática havia um bom núcleo de antigos imigrantes (*ἐπήλυδες*) de outras terras”.

Na própria peça, o estrangeiro parece questionar a autoctonia. Íon, ao ser informado por Xuto de que era seu filho, afirma que “Nasci com a terra

como mãe” (v. 544), ao que Xuto responde: “A terra não dá à luz crianças” (EURÍPIDES, *Íon*, 545). Frederico Lourenço, ao comentar essa passagem, sublinha que Desmond J. Conacher (2005, p. 67, n. 54) vê nela uma “ridicularização velada do mito da autoctonia ateniense”. É interessante nos lembrarmos de que a ideia de que “a terra não dá à luz crianças” pode também ser um questionamento do mito em si, visto que esse tema era caro aos filósofos pré-socráticos. Tales de Mileto, por exemplo, cria que a vida era oriunda da água, estando, inclusive, a terra sobre ela (ARISTÓTELES, *Metafísica*, I, 983b). É uma desconfiança pautada pelos conhecimentos pré-socráticos acerca da cosmogonia. Entretanto, não parece que o próprio Eurípides questiona esse mito (RIBEIRO, 2012, p. 10), mas, pelo contrário, o reafirma, pelas razões que já vimos aqui.

Nicole Loraux também traz uma questão interessante acerca do mito autóctone ateniense: Erictônio é nascido não da união de dois sexos, mas *disjunção* entre eles. Ele nasce de uma tentativa frustrada de relação sexual entre Hefesto e Athená, que acaba com a ejaculação do deus em sua perna, a qual é limpa com um pano descartado, depois, no solo. Dessa fecundação da terra, nasce Erictônio, o autóctone do sexo masculino, que corroborará a ideologia patriarcal que perpassa Atenas, bem como a exclusão das mulheres da cidadania (LORAUX, 2005, p. 41).

A periculosidade feminina também é um tema caro às peças de Eurípides. Isso não denota sua misoginia, como é afirmado com frequência: essa temática não é inédita no tragediógrafo, tampouco é exclusiva à tragédia. Ela faz parte de um interdiscurso⁵ cujos arqutextos são as obras homéricas, que trazem mulheres com capacidade de logro. Na *Odisseia*, Helena manipula *phármaka* (remédios, drogas), Circe e Calipso pertencem ao mundo da feitiçaria, Penélope logra os seus pretendentes com o ardil da mortalha, que ela tece de dia e destece

à noite. À mulher são associados esses campos do saber.

Assim, em *Íon*, vemos Creúsa usar o veneno da Górgona para tentar pôr fim à vida de Íon, quem ela vê com ameaça para o lar dos Erecteidas. Christian Wolff vê esse episódio com um daqueles que têm como fio condutor a temática do medo (1965, p. 176); contudo, não é apenas o medo da impureza do *oîkos*, mas também da impureza da *pólis*. O episódio de Creúsa denota não somente o que uma mulher é capaz de fazer pelo seu *oîkos*, mas, analogicamente, denota o que a *pólis* ateniense é capaz de fazer por si. Considerando-se que Íon é provavelmente uma peça encenada depois do desastre de Melos, a crítica às atitudes que estavam sendo tomadas por alguns políticos dentro de Atenas é flagrante, pois os planos de Creúsa são frustrados: o assassinato não é uma atitude nem prudente nem louvável para alguém de alta estirpe e bem nascido (*eugenês*).

Katherina Zacharia também comenta o aparecimento tanto do aspecto autóctone quanto do jônico em Íon. Para ela, autoctonismo e jonicismo são duas combinações que resultam na etnicidade ateniense. Ainda segundo ela, “autoctonia é uma dupla ideia: combina a ideia de que os atenienses eram ‘nascidos da terra’ (*gegeneis*) [*sic*], saltaram do (na verdade não muito rico) solo da Ática; e a ideia de que eles sempre tinham continuado depois disso a viver no mesmo local (ZACHARIA, 2008, p. 29 e 32).

Os atenienses são famosos, segundo Íon, por não ser um povo misturado, por serem de uma raça pura (*eugénē*): “Dizem que o povo da gloriosa e autóctone Atenas é uma raça livre de sangue estrangeiro – e é lá que eu, detentor de duas desgraças, vou cair: filho de pai estrangeiro e eu próprio de nascimento ilegítimo” (EURÍPIDES, *Íon*, 589-592). Como George Walsh (1978, p. 301) chama atenção,

para um ateniense, ser nascido da terra (*γηγενής*) e indígena (*αυτόχθων*) era também ser bem-nascido (*εὐγενής*) e assim seu orgulho nacional estava intimamente atrelado ao seu senso de status social herdado: se sua cidade estava livre de impureza racial, então ele também estava.

⁵ Interdiscurso é o conjunto de discursos *predecessores* a um outro, que permeia essa formação discursiva de um sujeito, o qual utiliza esses discursos anteriores ao seu próprio sem necessariamente recorrer à *intertextualidade* (utilização de outros textos dentro do seu).

Preocupa Íon, como vimos, seu estatuto dentro de Atenas e como será o tratamento que os atenienses dispensarão a ele. Assim, por mais que Eurípides refoce em outras tragédias que Atenas era uma *pólis* receptiva a estrangeiros (até mesmo por necessitar deles), havia uma certa desconfiança e um desconforto em relação à sua presença. George Walsh (1978, p. 307) crê que “Eurípides exagerou o problema contemporâneo das incursões méticas na vida social de Atenas”, mas não devemos subestimar a opinião do autor. Se Eurípides traz esse tema à tona, é porque esse incômodo com a presença estrangeira se fazia sentir na sociedade. Íon não simplesmente “explora de maneira muito crítica as contradições do mito da autoctonia” (LEÃO, 2011, p. 113): o problema não é o estrangeiro em si, mas é conceder a cidadania ao estrangeiro e permitir-lhe o acesso às instituições democráticas de Atenas. Essa peça mostra que a autoctonia não exclui a aceitação do estrangeiro, pois a Erectida (Creúsa) e Íon mesmo são os responsáveis pelo povoamento da Hélade e, inclusive, pela criação tanto de jônios quanto de dórios.

No final da peça, Athená mostra o destino de Íon e sua prole:

Creúsa, dirige-te com teu filho ao país de Cérops e senta-o no trono real! É que, descendendo de Erecteu, é justo que ele reine sobre a minha terra. Será glorioso pela Hélade. Os quatro filhos que dele nascerão de um só tronco darão o nome à terra e aos povos da região distribuídos em tribos, que habitam o meu rochedo. O primeiro será Géleon; depois, em segundo lugar <...> virão os Hopletes e os Árgades e, do nome da minha égide, os Egícores. E filhos que deles nascerão, quando chegar o tempo marcado pelo destino, haverão de estabelecer-se como colonos nas cidades insulares das Cíclades e na terra seca junto ao mar, fato que dará força ao meu país. Depois habitarão, de ambos os lados dos estreitos, as planícies dos dois continentes, da Ásia e da Europa. Chamados Jônios, em homenagem ao nome deste, alcançarão a glória. Para ti e para Xuto nascerá uma descendência comum: Doro, a partir de quem será celebrada a cidade dória, na terra de Pélops; o segundo filho, Aqueu, que será rei da terra junto ao mar perto de Ríon, e, por ter sido nomeado por ele, distinguir-se-á o povo que terá seu nome (EURÍPIDES, Íon, 1571-1594).

O mito é reconfigurado de modo a mostrar que os atenienses são tanto descendentes de Erecteu quanto ancestrais das duas grandes etnias helênicas: dóricos e jônicos. Doro, que daria origem ao povo dório, é filho de Creúsa com Xuto, o estrangeiro. No entanto, não podemos deixar de perceber uma outra função dessa mitideologia: os dórios são descendentes de uma ateniense com um estrangeiro, não de uma ateniense com um deus helênico, o que confere a esse povo uma alteridade em relação ao “povo autóctone de Atenas”, bem como uma dominação hierárquica dos atenienses em relação aos dórios. Cabe aqui lembrar que os espartanos reclamavam para si uma origem dória e essa distinção entre jônicos e dóricos é algo criado no século V a.C. como meio de legitimação da dominação ateniense em detrimento da espartana (SCHNAPP-GOURBEILLON, 2010, p. 156-157).

Katherina Zacharia chama atenção para o fato de que “dóricos e jônicos são as duas principais subdivisões étnicas de acordo com as quais os gregos antigos se categorizavam”. Ela afirma que, mais do que uma divisão entre invasores e autóctones, trata-se de uma distinção e hierarquização entre os “mais novos” (*juniority*) e os “mais velhos” (*seniority*). Embora a invasão dórica não seja arqueologicamente comprovada, esse discurso acerca da divisão entre os dois grupos parece ser, pois “se a etnicidade é uma expressão do que as pessoas escolhem enfatizar, não há nenhuma dúvida [...] da realidade da distinção dório/jônico” (ZACHARIA, 2008, p. 27 e 28).

Eurípides, ao reelaborar o mito e ressaltar essa característica, corrobora uma superioridade ateniense em relação ao seu inimigo na Guerra do Peloponeso: os atenienses são quem deve governar a Hélade, quem deve ser o modelo, pois são superiores e mais antigos que os espartanos. Além de dominar as *pólis* da Hélade, Atenas também tem o direito de dominar a Ásia: Hermes, em Íon, fala que o filho de Creúsa “o deus fará que por toda Hélade seja chamado Íon, colonizador [*ktístor*] da terra da Ásia” (vv. 74 e 75). Assim, “o mito tem dois componentes distintos, porém sobrepostos: a ideia de que os atenienses eram eles mesmos jônios (‘jonicismo’), e a ideia de que os atenienses realmente colonizaram a Jônia” (ZACHARIA, 2008, p. 33).

Assim, cria-se um discurso não somente de alteridade, mas de etnicidade em relação aos espartanos, uma vez que está implicada a pertença a um determinado território. Aos espartanos, não é negada a pertença à Hélade: eles são também descendentes de Erecteu, pois são filhos de Creúsa. Mas são descendentes, também, do filho oriundo de um casamento misto, que veio depois de Íon (que seria um filho mais legítimo por ter sido o primeiro e oriundo de uma prole divina). Além disso, sendo a etnicidade “acima de tudo, uma questão de *percepção*” (ZACHARIA, 2008, p. 35 – *grifos nossos*), a percepção de Eurípides acerca do que é ser ateniense corrobora e ajuda a consolidar as fronteiras étnicas entre Atenas e as demais *póleis* e entre a Hélade e os bárbaros.

Um outro elemento que compõe a fronteira étnica ateniense (e helênica de um modo geral também) é a crítica à riqueza excessiva. Esse tema também aparece no interdiscurso grego desde Homero: o príncipe troiano Páris, por exemplo, dá *aglaá dôra* (presentes brilhantes) e *málista khrysón* (muito ouro) para Antímaco, a fim de fazer valer sua vontade na assembleia (HOMERO, *Ilíada*, XI, 122-125). É o cário Nomíon, aliado troiano, que vem vestido para batalha com ouro, como uma donzela (*ēútē koré*) (HOMERO, *Ilíada*, II, 872-873), e acaba abatido por Aquiles.

Os troianos constituem-se num grupo étnico distinto dos aqueus na *Ilíada*. Embora falem a mesma língua e pareçam dispor dos mesmos costumes, estes são reapropriados pelos troianos ao longo da epopeia. A helenista Hillary Mackie ressalta que os troianos possuem um discurso diferenciado e uma configuração institucional mais simplificada, como denotam o Catálogo das Naus (bem mais trabalhado quando se lista os aqueus) e as estruturas de convocação da assembleia (MACKIE, 1996, p. 22).

Assim, os textos posteriores à *Ilíada*, ao caracterizar o não grego, põem cada vez mais em evidência a riqueza excessiva como algo repulsivo dentro da comunidade helênica. O próprio Eurípides, em muitas outras peças, condena tal avareza, caracterizando, inclusive, *espartanos* adornados com muito ouro – como é o caso de Hermione em *Orestes*

(147-154) – ou apaixonados pelo ouro bárbaro – como é o caso de Helena em *As Troianas* (991-992). Íon afirma que

Apesar de louvada em vão, a realeza apresenta um rosto agradável, mas nos próprios palácios é uma coisa angustiante. Pode ser considerado bem aventurado, pode ser considerado feliz, aquele que estica o mais que pode o seu tempo de vida temendo e espiando em sua volta a violência? Queria antes viver como simples cidadão de preferência a ser rei, para quem ter amigos depravados é um prazer, e que detesta, em contrapartida, as pessoas decentes, apavorado com a ideia de morrer. Dirás possivelmente que o ouro prevalece sobre tudo isto e que ser rico é um prazer; eu não gosto de ouvir censuras por salvaguardar nas mãos a riqueza – nem estou interessado em ter preocupações. Cá por mim, que eu tenha mas é uma vida modesta, sem aborrecimentos (EURÍPIDES, *Íon*, 621-632).

Ele prefere uma vida modesta, mas sem as consequências que a riqueza pode trazer. Além disso, ele prefere ser uma “pessoa comum” (*dēmotēs*) a ser afortunado (*eutykhēs*) como um tirano (*týranos*). Aqui, mais um elemento de etnicidade se percebe: o contraste entre um regime democrático e a tirania. Esse é um tema recorrente no intradiscurso (uma vez que outras peças de Eurípides, como *As Suplicantes*, *Heráclidas* etc., trabalham com o tema dos perigos da tirania e dos benefícios da democracia) e no interdiscurso: quando Ésquilo critica a tirania, é pelo medo de que ela se sobreponha à democracia. Esse tragediógrafo nasce numa tirania e, ao longo de sua vida, vê a democracia se concretizando paulatinamente através das reformas de Clístenes e Efialtes. Em *Os persas*, a ruína do bárbaro na Batalha de Salamina é oriunda de seu pensamento tirânico. O coro de anciãos persas diz:

Não mais a língua dos mortais
terá guarda, pois está solto
o povo para livre falar,
quando solto o jugo da força.
Nos campos sangrentos,
a circunflua ilha de Ájax [Salamina]
mantém os despojos persas.
(ÉSKUILO, *Os persas*, 591-597).

A *isegoría* (liberdade de fala), um dos pilares da democracia ateniense, é temida, aqui, pelo coro de persas: para eles, o *falar livremente* não é algo costumeiro. Sófocles, por sua vez, em *Antígona*, mostra a personagem homônima indo de encontro às decisões do tirano Creonte. Ele determina que o corpo de Polínice, irmão de Antígona que lutou contra a *pólis* tebana, permaneça insepulto e é taxativo ao afirmar que quem desrespeitar essa lei terá como pena a morte, pois nada poderá ir contra os princípios da *pólis*. Antígona, por sua vez, crê que a lei dos deuses deva sobrepujar as dos homens e, assim, resolve ela mesma sepultar seu irmão.

O erro de Creonte está em crer que a *pólis* é ele somente, desconsiderando a opinião dos cidadãos, bem como negligenciar o fato de que a religião é uma manifestação cívica e, portanto, *políade*. Segundo Hémon, seu filho, os cidadãos não creem estar certa a condenação de Antígona por conta dessa lei atemporal que perpassa, também, as leis da *pólis* (SÓFOCLES, *Antígona*, 692-698). O tirano, mesmo assim, resolve executar a pena, deixando-a para morrer em uma caverna.

Essa decisão gera consequências desastrosas para o próprio Creonte, pois seu filho se suicida diante da noiva morta e sua esposa, Eurídice, traça o mesmo destino para si ao saber da morte do filho. Um *oîkos* é destruído por imprudência e por desconsiderar-se a opinião da *pólis*, do adivinho (Tirésias) e dos mais velhos (corifeu). Sendo assim, Sófocles e Eurípides, quando defendem a democracia, é pelo receio de que a guerra desvirtue o ideal democrático, sobretudo pelas ações tirânicas que alguns políticos, como Alcibíades (um dos líderes da expedição a Melos), cometem dentro da *pólis*.

Em virtude do apresentado, pudemos ver como a reafirmação da autoctonia, a crítica à riqueza e à tirania se constituem em elementos formadores das fronteiras étnicas atenienses. Do mesmo modo, vimos como o intradiscorso e o interdiscorso das obras de Eurípides nos ajudam a analisar de maneira mais profícua esses elementos. Mais do que uma “crise de valores” nesse tragediógrafo, vemos a reafirmação deles em meio a uma *pólis* assolada e dividida pela guerra. Eurípides recrudescerá ainda

mais as fronteiras étnicas entre os atenienses e os outros não somente a fim de justificar o seu domínio, mas para que a própria Atenas não perca de vista seu brilho e preponderância mítica e historicamente atestados. É notório que, como nos chamou atenção Christian Wolff (1965, p. 174),

O teor do Íon, por outro lado, não é muito um elogio a Atenas, mas mais nostalgia pelo passado da cidade expresso através das elaborações poéticas em sua mitologia de origem e prolongando lembranças da esperança de um império jônico.

ATHENIAN IDENTITY AND ETHNICITY: DISCOURSE IN EURIPIDES' ION

Abstract: Our aim in this article is to understand how the valorization of athenian identity in the tragedy becomes an aspect which defines this *polis's* ethnic boundaries, as well as its potential. To accomplish this aim, we will analyze *Ion*, a tragedy by Euripides.

Keywords: Euripides; *Ion*; tragedy; Athens; ethnicity.

BIBLIOGRAFIA

Documentação escrita

ARISTÓTELES. **Metafísica**. Trad. Tomás Calvo Martínez. Madrid: Gredos, 1994.

ÉSQUILO. Os persas. In: _____. **Tragédias**. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2009, p. 51-114.

EURÍPIDES. **Íon**. Trad. Frederico Lourenço. Lisboa: Edições Colibri, 2005.

_____. **Ion**. Trad. Gilbert Murray. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0109%3Acard%3D1>. Acesso em: 23 de novembro de 2015.

PLUTARCO. Vida de Péricles. *In*: _____. **Vidas paralelas: Péricles e Fábio Máximo**. Trad. Ana Maria Guedes Ferreira e Ália Rosa Conceição Rodrigues. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013.

SÓFOCLES. **Antígona**. Trad. Donaldo Schüller. Porto Alegre: L&PM, 2009.

Referências

ANUKIT, Y. **Da Mesopotâmia ao Terceiro Milênio**: Iraque, a ressurreição de um povo. Rio de Janeiro: Fissus, 2004.

BARTH, F. Grupos étnicos e suas fronteiras. *In*: POU-TIGNAT, Ph.; STREIFF-FENART, J. **Teorias da etnicidade**. São Paulo: UNESP, 2011, p. 185-227.

BURIAN, P. Introduction. *In*: EURÍPIDES. **Ion**. Trad. W. S. Di Piero. New York/ Oxford: Oxford University Press, 1996, p. 3-19.

CHANTRAINE, P. **Dictionnaire étymologique de la langue grecque**: histoire des mots – tome I: A – Δ. Paris: Klincksieck, 1968.

CONACHER, D. J. The paradox of Euripides' Ion. **Transactions and Proceedings of The American Philological Association**, Baltimore/London, v. 90, p. 20-39, 1959.

DETIENNE, M. **Cómo ser autóctono**. Del puro ateniense al francés raigambre. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005.

HARRISON, A. R. W. **The law of Athens** – vol. I: the family and property. Londres: Hackett, 1998.

JONES, S. **The archaeology of ethnicity**. Constructing identities in past and present. New York: Routledge, 1997.

LEÃO, D. F. Autoctonia, filiação legítima e cidadania no Íon de Eurípides. **Humanitas**, Coimbra, v. 63, p. 105-122, 2011.

LORAUX, N. **Nacido de la tierra**. Mito y política en Atenas. Buenos Aires: El Cuenco de Plata, 2007.

LOURENÇO, F. Introdução. *In*: EURÍPIDES. **Íon**. Trad. Frederico Lourenço. Lisboa: Colibri, 2005, p. 9-36.

MACKIE, H. S. **Talking Trojan**: speech and community in the *Iliad*. Lanham/Boulder/New York/Toronto/Oxford: Rowman & Littlefield Publishers, 1996.

MASTRONADE, D. Iconography and imagery in Euripides' *Ion*. **California Studies in Classical Antiquity**, California, v. 8, p. 163-176, 1975.

MOSSÉ, Cl. **Péricles**: o inventor da democracia. São

Paulo: Estação Liberdade, 2008.

RIBEIRO, M. C. L. Íon: a dimensão política subliminar na tragédia de Eurípides. **Anais da IV Conferência Internacional de História Econômica & VI Encontro de Pós-Graduação em História Econômica**, São Paulo, p. 1-25, 2012.

SCHNAPP-GOURBEILLON, A. **Aux origines de la Grèce**. (XIII^e – VIII^e siècles avant notre ère). La genèse du politique. Paris: Les Belles Lettres, 2010.

_____. **Lions, héros, masques**: les représentations de l'animal chez Homère. Paris: François Maspero, 1981.

WALSH, G. B. The rhetoric of birthright and race in Euripides' Ion. **Hermes**, v.6, n. 2, p. 301-315, 1978.

WOLF, C. The design and myth in Euripides' Ion. **Harvard Studies in Classical Philology**, Harvard, v. 69, p. 169-194, 1965.

ZACHARIA, K. Herodotus' four markers of Greek identity. *In*: _____. (Ed.). **Hellenisms: culture, identity, and ethnicity from Antiquity to Modernity**. Hampshire/Burlington: Ashgate, 2008, p. 21-36.

A REPRESENTAÇÃO DE PEIXES E ANIMAIS MARINHOS NOS PRATOS DE CERÂMICA ÁTICOS DO IV SÉCULO A.C. : CONSUMO E ALIMENTAÇÃO

ANA LIVIA BOMFIM VIEIRA¹

Resumo: Este artigo objetiva pensar sobre o consumo de peixe e animais marinhos em Atenas no século IV a.C. Para isso, analisaremos as representações destes animais que aparecem nos pratos de cerâmica ática de figuras vermelhas. A partir da observação destas representações, podemos compreender quais as espécies mais consumidas e associar seu consumo aos grupos sociais que formavam a *pólis*.

Palavras-chave: Atenas; alimentação; peixe

A pesca está presente entre os grupos humanos desde tempos bastante remotos. Logo, quando tratamos da sociedade políade ateniense do período clássico é possível identificar a pesca como presente no cotidiano da cidade-estado e, sem dúvida, uma significativa atividade econômica durante toda a antiguidade.

Em contraponto a esse lugar na economia da *pólis*, o peixe parece não ter sido, considerado, pelo menos não antes do VI século, um alimento nobre,

apesar de sempre ter sido bastante consumido. Sobretudo na mesa dos setores mais abastados da sociedade ateniense, o peixe não parece ter tido, neste período, um lugar de destaque. Apesar do conhecimento das técnicas da atividade pesqueira, Homero, por exemplo, apresentava os produtos do mar como gêneros a serem consumidos em caso de real necessidade (HOMERO, *Odisséia*, IV, 368-369). Não era um alimento para os heróis ou para a aristocracia. O peixe era um alimento, prioritariamente, dos setores empobrecidos da população. É claro que precisamos lembrar que a sociedade da qual fala Homero se encontra ainda muito próxima de uma dita sociedade baseada em uma economia eminentemente agraro-pastoral, onde os rebanhos são um signo de status e a carne bovina um alimento dos setores nobres.

Todavia, o peixe foi sendo adotado como alimento nas mesas dos atenienses de uma forma geral, e, sobretudo a partir do Vº século a.C., podemos observar uma presença considerável de “mercados” de peixe (ATENEU, *O Banquete dos sofistas*, VII, 276). O Pireu, além de ser o centro comercial de produtos estrangeiros, também era um grande

¹ Doutora em História Antiga da Universidade Estadual do Maranhão. E.mail: analiviabv@gmail.com

mercado para armazenamento e venda de produtos locais (PANAGOS, 1997, p. 83). Entre estes encontrávamos os peixes.

Os produtos advindos da pesca eram vendidos, na sua maioria, no próprio mercado do porto assim como no centro urbano de Atenas, na *ágora*, onde os mercados eram designados pelo nome dos produtos. E o peixe fresco consumido era capturado na extensa costa de Atenas. Portanto, podemos afirmar que os atenienses do período clássico tinham na pesca uma significativa fonte de alimentos: o peixe era uma proteína animal bastante consumida pela população (CORVISIER, 1985). E graças, sobretudo, às comédias de Aristófanes, é possível saber quais eram as espécies mais apreciadas e consumidas pelos atenienses (ARISTÓFANES, **Os cavaleiros**, 1008; **Os Acarnenses**, 880, 882). Entre elas, podemos citar a sardinha, a cavala, a enguia, a lula, entre outras. Os peixes menores como a sardinha, mas também as anchovas e uma espécie de arenque eram muito consumidos pela população mais pobre, pois por seu tamanho diminuto não eram considerados peixes nobres, o que barateava seu preço de venda nos mercados.

A atividade da pesca tinha um lugar de destaque no litoral mediterrâneo como um todo. Podemos distinguir, de uma forma geral, cinco áreas onde a pesca era praticada de uma forma bastante significativa. São elas: Acarnia (laguna de Missolongui), o golfo de Argolida, o golfo Sarônico (Pireu), Euripe, (entre Beócia e Eubéia) e a região que engloba Cos e a Lônia (DUMONT, 1981, p. 4). A construção destas “zonas privilegiadas de pesca” coincide com a passagem dos cardumes de peixes migratórios, o que significava peixes maiores e mais facilmente conserváveis e, logo, vendáveis. E dentre estas zonas de pesca, Atenas estava à frente no comércio de peixes do Golfo Sarônico, seja nos mercados, seja nas peixarias. E, é claro, à atividade pesqueira realizada na região do Pireu.

Segundo Galland (GALLANT, 1985, p. 11, 43), o papel da pesca foi superdimensionado pela maioria dos autores. Para ele, a pesca possuía um papel secundário, ou melhor, subordinado e suplementar,

sobretudo por conta das técnicas empregadas que, segundo o autor, não poderiam render grande produção. Em contraponto a este posicionamento que também é compartilhado com Cartledge (CARTLEDGE, 1979), está a de que a pesca tinha um papel preponderante na economia ateniense. Trabalhando sobre essa perspectiva, autores como Dumont (1981) e BOARDMAN (1980) acreditam que o peixe seria, depois dos cereais, o alimento mais importante da dieta e, sobretudo, um alimento típico das massas. Gostaríamos de nos posicionar dentro desta discussão. Admitindo que não seja possível falar de uma “indústria de pesca” ou de uma supremacia dos animais marinhos na alimentação, a pesca possuía, sim, um lugar estabelecido como fornecedora de um alimento presente em todas as mesas. E, em períodos de guerras prolongadas, por exemplo, foi uma importante garantia de sustento e sobrevivência para a população, visto que Atenas importava uma grande parte de seus cereais (CHEVITARESE, 1996, p. 66), e de outros produtos ainda², e que estes ficavam impossibilitados de chegarem aos portos.

Não só a partir das inúmeras referências ao consumo de animais marinhos em geral e de peixes em particular que podemos apreender da documentação, como é o caso de Aristófanes, que creditamos na forte presença dos peixes no cotidiano dos homens da *pólis* de Atenas. As representações de peixes em pratos de cerâmica de figuras vermelhas evidencia que essa era uma temática bastante apreciada.

As imagens envolvendo representações com a presença direta ou indireta do peixe e do pescador na cerâmica ática de figuras negras e vermelhas, podem ser classificadas em três grandes séries: a- decorativas; b- temas de pesca com vara ou rede; c- temas rituais. Neste artigo, iremos observar imagens das séries decorativas.

² Além de cereais e do peixe seco e salgado vindo do Mar Negro, Atenas importava também carne de boi defumada, queijo, tecidos, perfumes, madeira, metais, uva seca, figos, tapetes, marfim, tâmara, sêmola, incenso, amêndoas, orégano, alho, entre outros. (PANAGOS, 1997, p. 83).

Essas séries são marcadas pela presença dos pratos áticos com representações de peixes de figuras vermelhas. Este material pode ser datado entre a última década do quinto e o final da primeira metade do quarto século (McPHEE, e TRENDALL, 1987, p.19). Há um total de 160 pratos áticos, entre pratos inteiros ou fragmentos conhecidos, os quais podem ser divididos em três séries básicas: **1.** Pratos que foram decorados com um mito particular: o Rapto de Europa. Há um total de 32 peças, das quais 5 são completas e o restante constituído de fragmentos. Constata-se neste tipo de repertório que o peixe tem um papel secundário. Sua presença na cena indicaria, apenas, a presença do mar. Por isso, não utilizaremos estes pratos. Todos os pratos desta série vieram do Mar Negro e podem ser datados entre 400 e 375. **2.** Pratos com peixes lisos (McPHEE e TRENDALL, 1987, p. 19, 34-43), isto é, sem a preocupação por parte do pintor em detalhar as partes externas dos peixes. Há um total de 86 peças datadas entre 400 e 375 a.C. **3.** Pratos com peixes decorados (McPHEE e TRENDALL, 1987, p.19, 44-50), isto é, com nítida preocupação do pintor em detalhar as partes externas dos peixes. Há um total de 43 peças, datadas entre 375 e 350 a.C.

Como podemos inferir os pratos de cerâmica com representações decorativas de peixes não são artefatos raros. E esse dado vai em direção oposta ao número de referências a atividade da pesca propriamente dita nos suportes de cerâmica. Vale aqui algumas reflexões sobre esta discrepância.

As cenas com temática de pesca na cerâmica ática do período clássico são pouquíssimas e estão situadas, de forma geral, entre 520 e 470 a.C. Em um total de 7 imagens (CHEVITARESE, 2000, p. 198), estas representações privilegiam a pesca costeira e a pesca de rio. Mas, de qualquer forma, elas nos fornecem dados importantes na construção e compreensão de como esta atividade era representada, nos dando pistas sobre as técnicas que eram empregadas, instrumentos utilizados, as possíveis embarcações ligadas, sobretudo, a pesca em alto mar, a maneira como o pescador se vestia que era, portanto, um signo social de identificação da atividade que desempenhava, mas também indício de como

este homem era visto pela *pólis* da qual era parte integrante.

O pescador é representado também em alguns vasos que anunciam o mito de Danae e Perseu. É preciso muito cuidado no tratamento e análise destas imagens pois, além de serem um relato mítico, não apresentam o pescador em sua atividade. Mas nos informam, sem dúvida, sobre aspectos da profissão.

Existem, ainda, algumas imagens referentes a um contexto de sacrifício que antecede o consumo ou a venda da carne do peixe. Elas não nos remetem imediatamente ao tema da pesca, visto que comerciantes de peixe não são necessariamente pescadores, mas nos dizem muito sobre os hábitos alimentares dos atenienses.

Pelo recorte temporal em que estas imagens estão distribuídas, como podemos perceber que as representações de cenas de pesca foram produzidas, eminentemente, durante um dos períodos politicamente mais conflituosos em Atenas. Após o fim da tirania dos Pisistrátidas, a *pólis* ateniense passa por um processo de consolidação da democracia onde os valores a ela ligados precisavam ser reforçados. Os grupos politicamente contrários e que estavam em disputa no interior da *pólis* –oligarcas e democratas– estavam em pleno conflito e a chamada democracia radical vai silenciar uma série de referências associadas às práticas ou aos espaços privilegiados dos *arístoi*, o espaço rural, a *chôra*. Este é o caso para as temáticas ligadas às atividades ditas rurais, como a agricultura, pastoreio e a pesca (CHEVITARESE, 2000), à caça, ao homo-erotismo (SUTTON, 1992) e ao banquete (LIMA, 2000).

Observamos, contudo, que ao contrário dos textos, a iconografia representou majoritariamente a chamada pequena pesca, ou seja, a pesca de rio ou de lago. E são estas imagens que podemos inserir no conjunto de práticas associadas a uma economia rural. Todavia, imagens representando a grande pesca, a pesca de alto mar, são inexistentes para o recorte no período clássico. Este é um dado eu nos faz crer que a pesca em alto mar não poderia ser inserida nesta “economia rural” da mesma forma que a pequena pesca. Ela tem que ser analisada como

atividade marítima que é e ser comparada, se for o caso, ao comércio marítimo ou a marinha, no sentido de que todas compartilham do mesmo espaço de atuação, além de, possivelmente, possuírem o *agon* das atividades cívicas.

Desta forma, podemos observar que a atividade pesqueira não era uma temática muito apreciada neste período, ao contrário da representação dos peixes nos pratos de cerâmica.

TEMAS DECORATIVO

Se pensarmos no universo de representações imagéticas que se referem às temáticas que envolvem a pesca, o número de pratos, portanto, é bastante relevante. Eles trazem informações importantes sobre os hábitos de alimentação dos atenienses do período Clássico e nesses hábitos o consumo de peixes e animais marinhos tem lugar privilegiado.

A partir da observação destes pratos, é possível demarcar as espécies mais apreciadas e, portanto, mais consumidas. Entre elas estão a sardinha, o sargo, o polvo, a lula e a siba.

O Sargo é, provavelmente, a espécie que mais aparece nestes pratos. Esta é uma designação genérica de várias sub-espécies que variam de 91 a 26 cm de comprimento e que habitam as ilhas e orlas costeiras.



Figura 1- Prato ático de figuras vermelhas – 375-350 a.C. Chicago Museum, 91889.98/140. (TRENDALL, 1987)

Na figura 1 é possível visualizar o que são, possivelmente, a representação de quatro sargos (DE-LORME e ROUX, 1987, pp. 144-145) de pelo menos 4 sub-espécies diferentes. Tomando como referência o centro do prato, o peixe representado na parte superior pertenceria a espécie conhecida como sargo-alcorraz. Das sub-espécies é uma das menores, possuindo o corpo mais liso com que as demais. É uma das mais frequentemente representadas (figura 2), o que nos permite compreender ser ela uma das mais pescadas e consumidas.

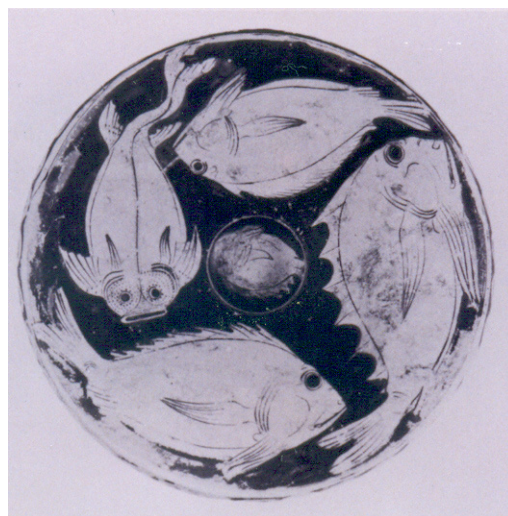


Figura 2 - Prato ático de figuras vermelhas – 375-350 a.C. Ferrara Museum, 14834/65. (TRENDALL, 1987)

O gosto por essa espécie pode ser explicado pelos seus hábitos pois, como se movem em cardumes e se localizam perto das áreas costeiras, mesmo pequenas embarcações poderiam conseguir grande número de peixes sem precisar ir muito além da costa.

Na figura 1 ainda é possível identificar três outras sub-espécies de sargo. Na parte inferior do prato, é possível inferir sobre a representação da espécie sargo-de-dentes, que é uma das maiores em comprimento e apresenta, ao longo do corpo, listras verticais. Também é uma espécie que, pelos seus hábitos de vida, tornava-se presa fácil para as pequenas embarcações de pesca costeira.

Ao lado esquerdo do centro do prato, podemos visualizar a representação do sargo-de-beiço, com seu corpo decorado com pequenas pintas escuras, e do lado direito do centro do prato, uma outra es-

pécie de sargo conhecida como serranus, que possui o corpo avermelhado por ser pleno de pequenas manchas vermelha. Vale dizer que estas espécies eram muito apreciadas, na verdade, por toda a área do Mediterrâneo.

Na figura 1 podemos perceber, também, a presença de representações de conchas e de um pequenino peixe à direita do centro, entre as cabeças dos peixes maiores. Estas são também representações frequentes nos pratos, o que nos demonstra o gosto por estes produtos do mar. A arqueologia confirma que conchas e mariscos são frequentemente encontrados em sítios de habitações atenienses (GALLANT, 1991, p.120). Além do que, nas pescas com rede, muitas vezes são trazidas múltiplas espécies de animais marinhos e peixes menores, incluindo muitas destas espécies que chamamos de forma genérica de conchas, como podemos visualizar abaixo, na figura 3:



Figura 3 - Prato ático de figuras vermelhas – 375-350a.C.
Salônica Museum, 38.217/121. (TRENDALL, 1987)

Nesta imagem observa-se as mesmas espécies de sargo representadas, e ao mesmo tempo, dividindo espaço no prato, a presença de representações de concha e um pequeno peixe que não conseguimos identificar a espécie.

Em termos de consumo na alimentação, outra espécie muito apreciada é a nossa conhecida sardinha, também muito frequente por todo o medi-

terrâneo. Sua representação também aparece bastante nos pratos áticos com essa temática, como podemos observar na imagem 4:



Figura 4 - Prato ático de figuras vermelhas – 375-350a.C.
Ferrara Museum, 4922/33. (TRENDALL, 1987)

A figura 4 nos trás a representação de cinco sardinhas localizadas na parte esquerda a partir do centro do prato. São peixes pequenos, medindo de 10 a 15 cm de comprimento, e nadam em grandes cardumes ao redor das áreas costeiras, o que favorecia, ainda mais, sua captura em grande quantidade. Podemos aferir disso o fato desta espécie ser mencionada com tanta frequência na documentação, notadamente em Aristófanes. Em várias passagens de várias peças, o comediógrafo faz referência a esta espécie (**Os Acarnenses**, 551, 901-902; **Os Cavaleiros**, 645, 666, 672, 678; **As Vespas**, 496; **As Aves**, 76-77). Em uma passagem, Aristófanes faz referência a um momento específico da história ateniense, quando durante a Guerra do Peloponesso, ainda em uma primeira fase, Atenas já sentia os efeitos de alguma restrição no trânsito dos barcos de pesca e, portanto, em decorrência disto, um peixe frequente e barato como a sardinha, começa a se tornar caro e disputado pelas elites. Na passagem, coloca-se como uma boa notícia, o fato da sardinha ter baixado de preço:

‘Ó Conselho, eu trago uma boa nova, que eu quero ser o primeiro a vos anunciar: desde que

entre nós estalou a guerra, ainda não tinha visto sardinhas tão baratas'. Foi instantâneo: as expressões serenaram. Queriam coroar-me pela boa notícia. Então eu lhes aconselhei, pedindo-lhes que mantivessem isto em segredo: se quisessem arranjar uma boa quantidade de sardinha por um óbolo apenas, que se despachassem açambarcar as tigelas aos fabricantes. (ARISTÓFANES, *Os Cavaleiros*, 642-650)

A passagem demonstra, com ironia, como esta poderia ser uma atividade lucrativa quando houvesse uma grande produção. Trata-se de uma conversa entre dois oradores que disputam o lugar de líder do *Dêmos*. É aquele nomeado Salsicheiro que fala a um personagem sugestivamente denominado *Dêmos* a notícia sobre as sardinhas. Podemos pensar que, em tempos normais, as sardinhas não seriam a espécie consumida pelos grupos sociais mais bem estabelecidos. Assim, a partir do consumo de peixe e animais marinhos, é possível inferir também acerca das diferenças sociais entre ricos e pobres (DAVIDSON, 1993, pp. 53-66).

Mas a presença de animais marinhos na alimentação dos atenienses do período clássico, não se resume aos peixes. Muitos destes pratos trazem a representação de polvos, lulas e sibas.



Figura 5 - Prato ático de figuras vermelhas – 375-350a.C.
Bern Museum, 12424/93. (TRENDALL, 1987)

Na figura 5 podemos observar, a partir do centro do prato, uma lula à direita, à esquerda uma

siba e abaixo do centro, um polvo. Estes animais, sobretudo as sibas, eram alimentos considerados caros. Isto pode ser compreendido pela dificuldade maior em caçá-lo. O habitat destes cefalópodes abrange uma área maior e águas mais profundas, o que demanda embarcação maior ou o trato com armadilhas. Aristófanis, se refere bastante a esses animais, sobretudo no que diz respeito a forma de cozinhá-los, que deveriam se muito bem cozidos (ARISTÓFANES, *Os Acarnenses*, 1041. Mas ao que parece, era um alimento bastante apreciado pelos atenienses mais ricos, sobretudo o polvo, pelas suas pretensas qualidades afrodisíacas.

É preciso notar em todas as imagens que os animais parecem estar vivos, e parecem também se movimentar. Acreditamos que isso se possa ser explicado pelo uso atribuído a esses pratos. Eles não eram usados como suporte para o consumo do peixe e, sim, como oferendas votivas. Muitos desses pratos de cerâmica ática foram encontrados em cemitérios e serviam de suporte não só para as representações que apresentamos neste artigo (MCPHEE e TRENDALL, 1987). Foram encontrados muitos fósseis de peixe e de animais marinhos em cemitérios, como o do Cerâmico, por exemplo, mas também em grandes santuários rurais (BODSON, 1975, p.49). Assim, acreditamos que estes pratos serviam para oferecer esses animais, e, para tal, esses eram representados como se estivessem vivos.

A partir da análise dos pratos de cerâmica ática de figuras vermelhas, datados do IV séc. a.C., fica evidente o lugar ocupado pelos animais marinhos na alimentação dos atenienses. E isso só reforça a importância da pesca como atividade econômica da *pólis*.

Résumé: Cet article a le but de réfléchir à la consommation de poissons et animaux marins à Athènes au IV^{ème} siècle avant J.-C. Pour ce faire, nous allons analyser les représentations de ces animaux qui apparaissent dans les plats de céramique, à figures rouges. À partir de l'observation de ces représentations, nous pouvons comprendre ce que sont les espèces les plus consommées et associer leur consommation à des groupes sociaux qui ont formé la *polis*.

Mots-clés: Athènes; alimentation; poisson.

REFERÊNCIAS

- ARISTOFANES. **As Aves**. Paris: Les Belles Lettres, 1977.
- _____. **Os Acarnenses**. Paris: Les Belles Lettres, 1960.
- _____. **As Nuvens**. Paris: Les Belles Lettres, 1960.
- _____. **Os Cavaleiros**. Paris: Les Belles Lettres, 1960.
- ATENEU. **O Banquete dos Sofistas**. Paris: Les Belles Lettres, vol. I e II, 1956.
- HOMÈRE. **Ilíada**. (tomo I, II, III, IV). Paris: Les Belles Lettres, 1961.
- _____. **Odisséia**. Paris: Les Belles Lettres, 1924.
- BOARDMAN, J. **The Greeks overseas**. Londres: Thames and Hudson, 1980.
- BODSON, L. **IERA ZOIA. Contribution à l'Étude de la place de l'animal dans la religion grecque ancienne**. Bruxelles: Palais des Académies, 1975.
- CARTLEDGE, P. **Sparta and Lakonia**. Londres: Routledge and Kegan Paul, 1979.
- CHEVITARESE, André L. **O Espaço Rural da Pólis Grega. O caso Ateniense no Período Clássico**. Rio de Janeiro: Fábrica de Livros/SENAI, 2001.
- CORVISIER, J.-N. **Santé et Société en Grèce Ancienne**. Paris: Economica, 1985.
- CURTIS, R. I. **Garum and Salsamenta. Production and Commerce in Materia Medica**. New York: Library of Congress, 1991.
- DAVIDSON, J. **Courtesans and Fishcakes. The consuming passions of classical Athens**. Londres: Routledge, 1997.
- DALBY, A. **Siren Feasts. A History of Food and Gastronomy in Greece**. London and New York: Routledge, 1996.
- DELORME, J. & ROUX, C. **Guide illustré de la faune aquatique dans l'art grec**. Paris: Association pour la Promotion et la Diffusion des Connaissances Archéologiques, 1987.
- DUMONT, J. La Pêche du thon à Byzance à l'époque hellénistique. **Revue des Études Anciennes**. Bordeaux: Annales de l'Université de Bordeaux III, 1976-1977, tome LXXVIII-LXXIX.
- _____. **Halieutika: Recherches sur la pêche dans l'antiquité grecque**. Resumo da tese de doutorado, Paris: Université de Paris IV, 1981.
- GALLANT, T.W. **A Fisherman's Tale: Analysis of the Potential Productivity of Fishing in the Ancient World**. Cambridge: The Museum of Classical Archaeology, 1985.
- PANAGOS, Christos TH. **Le Pirée. Étude Économique et Historique depuis les Temps Anciens jusqu'à la Fin de L'Empire Roman**. 1997
- TRENDALL, A.D. & McPHEE, I. **Greek Red-Figured Fish-Plates**. Basel: Vereinigung der Freunde Antiker Kunst, c/o Archäologisches Seminar der Universität, 1987.
- VIEIRA, Ana Livia B. **O Mar, os Pescadores e seus Deuses. Religiosidade e astúcia na Grécia antiga**. São Luís: Editora UEMA, 2011.

UM CONTO DE DUAS CIDADES: ENSAIO SOBRE A MOBILIZAÇÃO PARA A GUERRA NA ATENAS CLÁSSICA E NA PARIS DA PRIMEIRA GUERRA MUNDIAL*

GUILHERME MOERBECK¹

Resumo: Este ensaio definitivamente é um pastiche, envolve reflexões cruzadas que tive durante o mestrado, doutorado e por ocasião de um convite para uma mesa redonda no Museu Naval do Rio de Janeiro, que concernia aos cem anos da Primeira Guerra Mundial. Na primeira parte, discutirei aspectos gerais sobre os combates bélicos, com ênfase nos processos de identificação étnica e como esse elemento se constitui como catalizador para as formas de mobilização para a guerra. Na segunda parte, focarei os problemas relativos à apropriação, no mundo contemporâneo, de uma ideologia heroica antiga acerca da guerra que foi expressa, sobretudo, em certos círculos alemães nos anos que antecederam a Primeira Guerra Mundial; foi o que chamei de latência do heroico. Na terceira parte, estabeleço aproximações entre a guerra e as estratégias de identificação, que utilizam o elemento étnico como fomentador da alteridade.

Palavras-chave: Guerra; Identidade; Grécia Clássica; Primeira Guerra Mundial; Arte; Tragédia Grega.

A GUERRA E A HUMANIDADE: PROCESSOS DE IDENTIFICAÇÃO

Para o antropólogo Ernest Gellner (1997, p. 166), é possível dividir a forma como a guerra foi feita pela humanidade em três modelos. No primeiro, ela seria contingente e opcional – como no caso de sociedades pré-históricas. No segundo, obrigatória e normativa – este diz respeito ao caso das sociedades antigas. E, no derradeiro modelo, próprio das sociedades contemporâneas define-se um tipo de guerra opcional, contraproducente e potencialmente fatal à referida sociedade².

A passagem do primeiro para o segundo dá-se quando surge a produção e o armazenamento de alimentos e artefatos de luxo. Concomitantemente, inexistia um programa sistemático de aprimoramento tecnológico. Nestas sociedades, a valorização do guerreiro ocorria devido à *riqueza [que] poderia ser*

¹ Doutor em História pela UFF e *Visiting Research Fellow* no *Department of Classics* da Brown University. Pós-doutor em Ensino de História pelo PPHPBC do CPDOC/FGV-Rio. Atualmente, é professor de História da Arte e Arquitetura no Departamento de Arquitetura e Urbanismo da ESDI/UERJ e também é pesquisador de pós-doutorado no Laboratório de Estudos Sobre a Cidade Antiga – LABECA/MAE/USP. E-mail: gmoerbeck@yahoo.com.br

² Para um debate mais detalhado e da origem do presente texto acerca da guerra na Antiguidade Clássica, pode-se recorrer a MOERBECK, Guilherme. **Guerra, política e tragédia na Atenas Clássica**. São Paulo: Paco Editorial, 2014.

adquirida mais rapidamente por meio da atividade predatória do que pela produção (GELLNER, 1997, p. 167). No mundo contemporâneo há uma clara mudança de orientação na guerra, sobretudo no que diz respeito à amplitude dos segmentos sociais envolvidos nos esforços bélicos. Além disso, a capacidade de destruição das grandes guerras mundiais – quantidade de vítimas em potencial, a atitude de não apenas de vencer o conjunto de soldados inimigos, mas de destruição do outro. Como em todo modelo, é evidente que o autor em questão propôs uma forma de orientação geral; assim, apenas ao olhar cada um dos casos, seja em que temporalidade for, conseguir-se-á desvelar os conflitos bélicos em todos os seus matizes sociais, culturais e econômicos.

PROCESSO DE MOBILIZAÇÃO PARA A GUERRA: ALGUNS DEBATES

Para o antropólogo René Gallissot não há uma identidade social ou étnico-cultural que guarde seus significados em si, mas sim, a identidade encontra-se num processo relacional, numa dinâmica em que o *outro* é fundamental; o que o antropólogo francês propõe ser chamado de “identificação”. Gallissot sugere este termo, em substituição ao de identidade, por considerar que este último dá a impressão de algo fixo, estático, acabado, e não de uma operação em constante devir (GALLISSOT, 1987, p. 12-27).

Outro autor fundamental acerca dessas discussões é Fredrik Barth. Junto à tentativa de estabelecer uma identificação étnica mediante processos relacionais, encontramos seu conceito de *fronteira étnica*. Barth percebeu que o estabelecimento de fronteiras entre as etnias utiliza a cultura, isto é, toma como base uma seleção de elementos culturais, variáveis no tempo. Deste modo, agrupamentos sociais determinados podem excluir-se mutuamente no sentido étnico. O aspecto mais interessante no conceito de Barth é não lidar com culturas completas que se opõem, mas sim, afirmar que os agrupamentos sociais em processo de constituir-se etnicamente podem escolher determinados elementos de sua cultura, construindo uma

relação de alteridade em contraposição a outros agrupamentos. Na criação das *fronteiras étnicas* assim constituídas, o que está em jogo são as estratégias de identificação e os processos relacionais (BARTH, 1998, p. 185-227).

Um último elemento teórico que deve ser levado em consideração em nossa abordagem é o conceito de *etnicidade embutida* (*nested ethnicity*), proposto por Jonathan M. Hall. A partir desta noção, podemos perceber como, em diferentes sociedades, nos períodos de que tratamos, as estratégias de identificação poderiam ser operadas desde elementos maiores (nação), linguísticos (língua ou dialeto que se fala); religioso ou regional. Isto é, essas variáveis podem servir de catalizadores para a aglutinação ou, ao contrário de dissensão, segundo interesses políticos e econômicos envolvidos nas decisões de se fazer a guerra (HALL, 1997).

No que se refere ao mundo contemporâneo, não são poucos os trabalhos que podem ser aqui citados. Desde os esforços de Eric Hobsbawm em seus *Nações e Nacionalismos* e também em *A Invenção das Tradições*, mas também Benedict Anderson, que fez invulgar análise acerca das formas pelas quais as diferentes *Comunidades Imaginadas* estabeleciam estratégias de pertencimento; até mesmo Anthony Giddens que, em seu *Estado-Nação e violência* mostra os processos que levaram ao desenvolvimento capitalista e à industrialização da Guerra.

Todos esses autores, em diferentes matizes teóricos acabaram por jogar luz ao tema ora discutido. Note-se, por enquanto, apenas que, naquilo que podemos afirmar de maneira bastante breve acerca das configurações dos Estados-nação no pré-guerra, a famosa equação ‘nação=Estado=povo’ nem sempre funciona *stricto sensu*. Portanto, a ideia política de autodeterminação dos povos, tão em voga no pós-guerra, de maneira alguma consegue dar conta dos emaranhados culturais, multilinguísticos e étnicos por meio dos quais se configuravam os países e Impérios de então.

Pierre Bourdieu ressalta como, em situações de conflito, ocorrem choques entre as representações identitárias, e, além disto, sublinha a força

mobilizadora que constituiria uma oposição do tipo nós *versus* eles, deveras pertinente para a análise que faremos. Diz o sociólogo:

[...] os indivíduos e os grupos investem nas lutas de classificação todo o seu ser social, tudo o que define a ideia que fazem de si mesmos, todo o impensado pelo qual se constituem como “nós” por oposição a “eles”, aos “outros”, a que se ligam mediante uma adesão quase corporal. Isto explica a força mobilizadora excepcional de tudo aquilo que tem a ver com a identidade³. (BOURDIEU, 1980, p. 69).

Como bem lembra Pierre Bourdieu, muitas vezes as encenações nas grandes cerimônias coletivas que, sabidamente fazem parte da mobilização para a guerra em diversas temporalidades, tem

[...] a intenção sem dúvida mais obscura de ordenar os pensamentos e de sugerir os sentimentos mediante o ordenamento rigoroso das práticas, a disposição regulada dos corpos, e especialmente da expressão corporal da afeição, como risos ou lágrimas. (BOURDIEU, 2009, p. 113).

Considerando os aspectos relativos ao jogo de poder identitário e a excepcional mobilização humana que se deve fazer em momentos de guerra, farei a exposição, a seguir, de duas possíveis abordagens que une, num sentido transcultural de apropriação seletiva, a cultura helenica e aquela da Primeira Guerra, na Europa.

³ Valéria Reis mostrou bem o processo em que uma identidade helênica é forjada na tragédia *Os Persas*. Cf. SANTOS, Valéria Reis. **Entre “ser” e “fazer”: A construção de uma identidade política ateniense nas tragédias de Ésquilo**. Niterói, 2002. Dissertação. (Mestrado em História) - PPGH, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2002, bem como: SOUZA, Marcos Alvito Pereira de. **Atenas e a invenção dos Bárbaros**. Dissertação de Mestrado. UFF, 1992. E ainda: MOERBECK, Guilherme. **Guerra, política e tragédia na Atenas Clássica**. Jundiaí: Paco Editorial, 2004. Recentemente em artigo, cf. FERNANDES, Pierre Romana. Ésquilo e “Os Persas”: repensando a representação do bárbaro. **NEARCO – Revista Eletrônica de Antiguidade**, ano VII, n. 1, 2015. Por fim, trabalho clássico: HALL, Edith. **Inventing the barbarian: Greek self-definition through tragedy**. London: Claredon Press – Oxford. 1989.

A GUERRA COMO HONRA

Jean-Baptiste Duroselle, definiu a guerra como um valor [o problema ético na guerra] de diversas formas, seriam elas: 1) a guerra como fresca e feliz – uma atitude de fanfarronice em relação ao conflito. 2) A guerra aceitável – considerada como justa, vista como resposta a uma injustiça, mesmo que a ideia de que a ‘nós’ foi causada uma injustiça variasse profundamente segundo os discursos políticos proferidos em cada país. 3) A guerra condenável, salvo em caso de defesa – é um tipo de atitude pacifista moderada que considera a guerra como uma doença e que deve ser evitada a todo custo. 4) A guerra como absolutamente condenável - é o caso em que a paz é considerado um valor superior e/ou em que há interdições religiosas para fazê-la.

E, por fim, a noção da Guerra como um elemento nobre, de honra. Esta concepção está baseada na noção em que existe um grupo social responsável por fazer a guerra. Sendo assim, ou ela é o mais belo dos ofícios, como o dos nobres cavaleiros medievais, ou se trata de encontrar no tempo greco-romano, no qual havia uma ética específica acerca da guerra (DUROSELLE, 1981).

E QUE ÉTICA É ESSA?

No mundo homérico [*Ilíada* e *Odisseia*]: o guerreiro homérico decidia os combates através de façanhas individuais – como o desafio proposto por Heitor no canto VII da *Ilíada* – e o valor se afirmava sob a forma de superioridade pessoal. Além disso, numa sociedade organizada em torno do *oikos*⁴, a função do guerreiro é buscar a glória, a fama, (*kléos*; *kýdos*, *aglaós*, *phaidimós*) e da bela morte (*kalós thanatós*); para isto, a guerra constitui-se na tentativa de destruição do outro, convencendo-o, assim, de sua preeminência.

Uma nota importante, até a Guerra do Peloponeso, os combates empreendidos pelos hoplitas

⁴ Comunidade doméstica. Cf. CARDOSO, Ciro Flamarion. **Sete olhares sobre a Antiguidade**. Brasília: UNB, 1994. p. 193-202. e MOSSÉ, Claude. *A Grécia Arcaica de Homero a Ésquilo*. Lisboa: Edições 70, 1989, p. 57-75.

evitavam a destruição das comunidades, e, como também no período Homérico, vinculavam-se a aspectos de cunho religiosos capazes até de sustar a guerra, mesmo que fosse durante um curto período. Havia uma série de normas de conduta, respeitadas, sobretudo entre os helenos, no período anterior à Guerra do Peloponeso. As referidas regras diziam respeito à inviolabilidade dos arautos e dos santuários, assim como aos ritos fúnebres e às festas pan-helênicas (ROMILLY, 1994, p. 282).

No mundo romano republicano, a busca de *dig-nitas* e *auctoritas* se fazia por meio da participação na guerra. Às primeiras ordens censitárias, a dos Senadores e Equestres se abriam possibilidades de ascensão política (no *cursus honorum*) para a chegada ao Senado. Foi assim que tantos ascenderam, ou ao menos tentaram – apenas para mencionar os mais conhecidos, Caio Mário, Júlio César, Pompeu Magnus, Marco Antônio e Otávio Augusto. Note-se que ao lado da conquista de prestígio por meio da guerra, de capital simbólico para a ascensão na carreira romana, havia grandes recompensas de caráter econômico, como a conquista de terras⁵.

Duroselle enfatizou que:

O advento do nacionalismo, a partir do século XVIII, reanimou a ideia de uma guerra honrada e, até mesmo, sublime. A antiga nobreza continuou amplamente a praticar os ofícios bélicos que, socialmente, não aboliram. Ela [a nobreza], na Alemanha, manteve um papel predominante. Há toda uma literatura, da Marselhesa a Paul Déroulède, que exalta a morte do soldado [...]. É a Primeira Guerra Mundial, que, pelas mortes que ela provocou, contribuiu para desenvolver as dúvidas, já existentes aqui e ali, sobre a noção de guerra honrosa (DUROSELLE, 1981, p. 231).

O que queremos enfatizar, aqui, portanto, é que há uma espécie de latência do heroico no mundo

moderno, e na ideologia política sobre a guerra, sobretudo no discurso germânico, entre os quais a guerra ainda guardava certa auréola sagrada, de [andrea] na forma como os homens enfrentavam a morte. É nesse sentido que Immanuel Gueiss escreveu um artigo em que enfatiza que os políticos alemães não apenas consideravam a Guerra inevitável, mas a viam como desejável (GUEISS, S.D.).

Havia uma trilha de vitórias que inspiravam a propaganda política da época. As vitórias contra a Dinamarca em 1864, contra a Áustria em 1866 e contra a França em 1870 encheram os generais e o *Kaiser* de confiança quanto ao futuro bélico da Alemanha. Assim como na Antiguidade, a guerra na Alemanha era vista como uma maneira de se fazer a política, embora nem no mundo antigo nem no mundo contemporâneo possamos esquecer os nexos de caráter econômico que subjaziam os interesses das cidades-estados e dos estados-nação. Tanto na Inglaterra quanto na França, o que prevalecia era a noção de que guerras pontuais, limitadas, contra potências de menor porte e nas colônias, eram aceitáveis, mas, sem dúvida alguma, a palavra francesa que melhor define o espírito gálico em enfrentar uma guerra contra outra potência era uma *merde*!

As vitórias obtidas pela Alemanha, sobretudo na Guerra Franco-prussiana, que resultou em sua unificação e fortalecimento da 'Grande Prússia', inflavam os espíritos e deixavam as Erínies sedentas por um novo derramamento de sangue. E nesse sentido, aparecem alguns senhores da guerra, como o Gal. Moltke [vencedor de batalhas importantes como as de Sadowa em 1866 e Sedan em 1870]. Para ele, pior do que a guerra era a paz eterna. Por isso mesmo, para o Gal. Moltke, *a guerra é um elemento da divina ordem natural das coisas* (GUEISS).

E é nesse sentido que, após 1890, se fortalece o pangermanismo e o conceito de *Weltmanchpolitik* [política de poder global]. Noção essa duramente criticada por Max Weber em sua aula inaugural em 1895 na Universidade de Freiburg, que percebia a unificação da Alemanha não como um ponto de chegada; mas, ao contrário, um ponto de partida para a expansão. Possivelmente, Max Weber presentia os dias de luta do porvir. O impulso pela guerra

⁵ Cf. MENDES, Norma Musco. Inserção e desagregação: Terra e o sistema republicano romano. In: CHEVITARESE, André Leonardo. (org.) **O campesinato na História**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002, p. 87-96. FLORENZANO, Maria Beatriz. **O mundo antigo: economia e sociedade**. São Paulo: Brasiliense, 1982. Col. Tudo é história. N° 39. JOLY, Fábio Duarte. **Escravidão na Roma antiga: Política, economia e cultura**. São Paulo: Alameda, 2005.

aparecia também nas palavras de historiadores, como Hans Delbruck, historiador e editor que uma vez escreveu na publicação mensal [*Preussische Jahrbucher*]:

Nós queremos ser uma potência no mundo e desenvolver uma política colonial de grande porte. Isso é certo. Daqui não podemos voltar atrás. O futuro de nosso povo no interior das grandes nações depende disso. Nós podemos pôr em prática essa política, com ou sem a Grã-Bretanha. Com ela significa a paz; contra ela, a guerra (GUEISS).

Foi também no universo musical do pré-guerra alemão que surgiram várias obras de caráter expressionista, tanto de poetas quanto de músicos que acabavam por exprimir, de diferentes maneiras, a sensação de uma Guerra iminente. O expressionismo teve como característica fundamental uma visão interna e psicológica do mundo ao invés de focar em eventos e testemunhos externos. Na música, isso apareceu nas maneiras como se brincava com as tonalidades, o que vai levar ao aprofundamento do atonalismo e, depois, à revolução dodecafônica. Especificamente falando nesse âmbito, temos Arnold Schoenberg, que produziu em 1906, duas baladas para voz e piano, a segunda delas era intitulada *Der verlorene Haufen* [A brigada perdida], com texto de Viktor Klemperer.

Segue uma tradução dos versos:

*Beba! Vocês embriagaram-se pela última vez,
Agora a investida está para começar;
Nós permanecemos no front por obrigação,
Nós somos a brigada perdida.*

*Aqueles que não mais querem mais vaguear,
Quem tiver os pés cansados,
Para quem a luz é muito brilhante e o dia muito barulhento,
Eles juntam-se a nossas fileiras.*

*Beba! O leste está ficando pálido,
Dentro em pouco os rifles cantarão,
E quando o primeiro raio da aurora cintilar,
Eu estarei agitando a bandeira.*

*E quando o sol anunciar o meio-dia,
A brecha terá sido feita;
E quando o sol desaparecer,*

A muralha será posta no chão.

*E quando a noite cair,
Deixe-a trazer consigo o seu véu,
Então nenhuma centelha e nela apanhada,
Pelas rubras chamas da vitória!*

*Agora, a lua completa o seu silencioso curso,
No entanto, nós não vimos o seu desaparecer.
Uma fresca nova manhã aproxima-se,
E eles virão para recolher nossos cadáveres
(KLEMPERER, *Der verlorene Haufen*)*

Há pelo menos duas interpretações possíveis. A primeira é a da glorificação da Guerra. Mas, para mim, o que parece mais relevante é o problema em torno da honra. De uma morte honrada na guerra. A coragem que se deve ter diante da morte certa, aquela do herói, diante da fúria de Hades, que se mantém impávido, pois, da memória de seu povo seu nome ressurgirá como um exemplo a ser seguido. O que está em jogo não é a batalha contra o inimigo, mas como os homens se deparam com a morte. Assim, temas como a morte, a ressurreição e a importância de Deus se tornaram temas não apenas relevantes no universo Austro-germânico, mas também em outros países. Isto é mostrado pelos versos de Rupert Brooke - morto em Galipoli (*Now, God be thanked Who has matched us with His hour*); Alan Seeger, morto em 1916, servindo na legião estrangeira da França, escreveu: *I Have a rendez-vous with death*. Sem dúvida alguma, para o caso alemão há a latência do heroico reapropriado: a partir de quais fontes? É um trabalho ainda por se fazer.

A GUERRA E A CARACTERIZAÇÃO DO OUTRO: IDENTIDADE E ARTE EM UMA ABORDAGEM TRANSCULTURAL

A mobilização para a guerra não devia apenas render-se à conscrição fria e calculada. As formas de utilização de determinadas formas de linguagem, em cerimônias coletivas, eram de suma importância para motivar, levantar o moral, enfim, reunir e operar com símbolos que servissem de catalizadores da vontade de defender a sua cidade, de tomar uma região, de fazer a guerra. E o foi assim,

também no mundo grego antigo, a partir do qual eu passo a apresentar dois momentos:

O primeiro deles representa melhor o ano de 480 a.C., com a iminente invasão persa, sob o comando do Imperador Xerxes, contra uma associação de cidades gregas, dentre elas, as mais notórias, Atenas e Esparta. Vejamos o caso de *Os Sete Contra Tebas*, tragédia de Ésquilo Encenada em 467 a.C.

CORO - Ah, deuses todo-poderosos! Ah, deuses e deusas tornados guardiões das muralhas de Tebas, nossa cidade sucumbe ao esforço das lanças: não a entreguem a um exército que fala outra língua! (ESCHYLE. *Les Sept contre Thèbes*, v. 166-170).

Num outro momento (v. 169-170), num estásimo⁶, ocorre uma distinção clara entre os dialetos, de um lado o falar argivo, pertencente ao dialeto dório, e do outro o tebano, que pertence ao eólio. Há neste momento o estabelecimento, neste nível étnico, de oposição do tipo: nós que falamos o eólio, contra “os outros”, que falam o dório. Apesar de, num nível maior, se tratar de helenos nos dois casos, neste patamar (dialeto) observa-se um princípio de autopercepção étnica, que escolhe um elemento cultural funcional de distinção, exagerado a ponto de serem os dialetos tratados como se fossem línguas diferentes.

Ademais, havia a consciência do estatuto do vencido. Os atenienses sabiam que, em caso de derrota, lhes restaria o fim trágico de se tornarem prisioneiros, sofrer a pena capital ou serem escravizados. O desespero das mulheres do coro, que tanto atormentavam o rei tebano Etéocles, em *Os Sete contra Tebas* de Ésquilo é um bom exemplo dos perigos da guerra para os derrotados.

A tragédia *Os Persas*, encenada em 472 a.C., em linhas gerais, representa indiretamente a derrota de Xerxes perante os gregos em Salamina, uma das batalhas decisivas da segunda Guerra Médica. Se formos recorrer à historiografia, veremos que as explicações acerca da vitória grega sobre os persas

estão fundamentalmente ligadas às estratégias militares (neste caso, navais) e à iniciativa de Temístocles [general ateniense] de ter aumentado em muito o número de trirremes de guerra de Atenas nos anos que antecedem a segunda Guerra Médica. Posteriormente, o exército persa ainda seria batido pelo general espartano Pausânias, em Plateia. Entretanto, como veremos na tragédia abaixo, conquanto suas cenas ocorressem na Pérsia, o que estava em jogo é a visão de um grego, Ésquilo, que se utiliza da linguagem do universo trágico e abor-da, por meio desta perspectiva, a derrota de Xerxes.

RAINHA ATOSSA [ao coro] - Eu sonhei que duas mulheres de belas vestimentas, uma ataviada em veste persa, a outra em roupa dória, apareceram diante de meus olhos; ambas eram, em estatura, bem mais impressionantes do que as mulheres de nossa época, em beleza, perfeitas, irmãs da mesma linhagem. No tocante ao sítio em que moravam, uma havia recebido pela sorte a terra da Hélade, a outra, a dos bárbaros. Cada uma, segundo achei, parecia provocar a outra a mútua peleja; e meu filho, percebendo isso, tratou de restringi-las e acalmá-las, e jungiu-as ambas ao seu carro, colocando os arreios em seus pescoços. Uma delas manteve-se orgulhosamente em tal situação, e sua boca obedeceu às rédeas. A outra se debateu e com suas mãos rompeu o varal do carro; e então, livre do jugo, arrastou-o violentamente consigo, quebrando-o. Meu filho foi derrubado por terra e seu pai Dario, de pé ao seu lado, compadeceu-se dele. Mas Xerxes ao vê-lo, rasgou suas roupas sobre seus membros (AESCHYLUS. *The Persians*, v. 181-199).

Os gregos, no texto em questão, são majoritariamente mencionados pelo nome da cidade de Atenas (v.78; 234; 236-239; 824; 1011-1012) e também como jônios. Numa escala menor, os gregos são chamados de dórios, ou seja, espartanos (v. 817). Há também momentos em que a Grécia recebe uma alusão em termos genéricos, como “helenos” ou “Hélade” (v. 186-187; 796). Os processos de identificação, nas referências acima, delimitam, no caso dos persas, sua relação estreita e seu pertencimento ao território da Ásia, bem como seu domínio, lá, sobre muitos outros povos.

Outrossim, uma relação metonímica foi estabelecida entre jônios (Atenas), dórios (Esparta)

⁶ Espécie de ato, no qual há diálogo entre personagens e é intercalado pelas entradas do coro (*parodos*).

e o mundo grego. Isto reflete, provavelmente, a importância maior das duas *póleis* em relação às demais no contexto da época e da própria guerra contra os persas. A retumbante vitória em Salamina, ao menos como nos é relatada por Ésquilo em *Os Persas*, sugere a existência do fortalecimento dos laços identitários entre os helenos em contraste com os bárbaros. Isto, mesmo que tenhamos de levar em conta que este “pan-helenismo” era restrito, sobretudo ao mundo espartano-ateniense e, que também foi composto por variáveis que acabaram construindo uma união que ressaltava seletivamente as diferenças⁷.

Consideremos agora, ano e contexto mudados. Estamos em 424 a.C. Digladiam-se não mais gregos e persas, mas os gregos entre si. A terrível Guerra do Peloponeso, para alguns aquela que teria sido o primeiro exemplo de Guerra Total, opunha Atenienses e seus aliados contra Espartanos e seus aliados. E assim, Eurípides expôs na tragédia, *As Suplicantes*, uma visão sobre os espartanos.

ETRA: Vês? Tua pátria mantém seu olhar feroz e altivo quando imprudentes dela zombam: pois onde se trabalha duro⁸, cresce o poder. As cidades sombrias agem por meio de segredos e olham temerosamente⁹. (EURÍPIDES, *As Suplicantes*, v.321-5).

A seguir, o rei de Argos, que pede auxílio aos atenienses, se pergunta retoricamente:

ADRASTO: Por que atravessas o Peloponeso e debruça esta tarefa sobre Atenas? (EURÍPIDES, *As Suplicantes*, v. 184-5).

⁷ As diferenças de caráter étnico entre os helenos não são uma mera construção; existem elementos como a língua, a religião e mitos de origem que podem realmente sustentar um processo de identificação. No entanto, como pode ser visto em algumas tragédias, de acordo com o momento político vivido pelas *póleis*, a ênfase dada a certos aspectos ligados à etnicidade variava bastante.

⁸ πόνοισιν – πόνοος – ligado à labuta, trabalhos manuais que envolvem algum tipo de sofrimento.

⁹ δ'ῆσυχαι – adjetivo que se refere a noção de cautela, quietude; associada aqui aos tebanos e que também surge, mais adiante no discurso de Adrasto.

Adrasto, então, justifica-se dizendo que, Atenas é a única além de Esparta que poderia levar a cabo este tipo de empreendimento, pois as outras cidades são fracas e pequenas. E por que não pedir ajuda então à Esparta? Adrasto caracteriza esta cidade como selvagem e não inspiradora de confiança¹⁰.

MENSAGEIRO [relatando fala de Teseu]: Jovens! Se vós não suportais as fortes lanças de Esparta, os quartos dos lares dos homens de Palas estarão arruinados (EURÍPIDES, *As Suplicantes*, v. 711-3).

MENSAGEIRO: Este é o tipo de general que se deve escolher, um homem que é bravo na hora do perigo e que odeia um povo insolente, aquele que em sua prosperidade tenta galgar o degrau mais alto da escada, e perdem a benção que poderiam estar gozando (EURÍPIDES, *As Suplicantes*, v. 726-30).

Tebas, cidade insolente, vista negativamente em uníssono com Esparta na peça, foi marcada pelo símbolo da autocracia de seu governo tirânico que, na visão dos atenienses, é altamente nocivo. Destrói os jovens valorosos e concentra a justiça e decisões nas mãos de um único homem. Ao passo que a democracia, sistema em que o povo governa por meio do revezamento de seus magistrados e que tem em sua base jurídica leis escritas que garantem a igualdade, é o ambiente da participação popular, da

¹⁰ Tal tipo de ambiente discursivo em relação a Atenas e Esparta foi retomado por Tucídides em sua obra, pois, este afirma que, os coríntios, ao relatarem as agressões de Atenas contra a Potideia e a Córcira, reclamam da postura de Esparta, enquanto elogiam Atenas. Na medida em que esta aparece como inovadora; rápida na concepção e execução de seus desígnios; aventureira e confiante. Do lado dos atenienses está a prontidão, enquanto os espartanos procrastinam para tomar alguma atitude. Ademais, os lacedemônios são caracterizados como conservadores, sem criatividade e sem impetuosidade. Certamente, os Coríntios tinham do que reclamar de seus aliados espartanos antes do início da Guerra do Peloponeso; mas a verdade é que, como já mostrado anteriormente, havia motivos para que os espartanos evitassem, ao máximo, quebrar a trégua existente entre eles e os atenienses. Cf. TUCÍDIDES. *A História da Guerra do Peloponeso*, 1.68-9 e, especialmente 1.70.

*isegoria*¹¹ e da liberdade. Atenas é o símbolo maior da democracia no universo ficcional de Eurípides.

Atenas, a protetora da justiça, dos desafortunados, a defensora da virtude dos valorosos mostra seu lado audaz àqueles que desrespeitam as leis imutáveis que atingem a todos na Hélade. Teseu, jovem guerreiro, líder nato, audaz sem ser desmedido, diplomático sem fraquejar nas decisões mais difíceis, equilibrado e que luta por causas justas. É como todo cidadão ateniense deveria ser; um exemplo. Eurípides tece um elogio de Atenas, mas de uma própria e singular Atenas. Aquela em que Teseu trava as justas guerras e não a cidade em que vivia o cada vez mais pessimista trágico de *As Suplicantes*. E como nela o teatro retratou os pensamentos da época.

Acima, a mobilização política em torno da cidade de Atenas, em um nível se dá pela caracterização positiva da mesma, por outro, leva em consideração o 'outro' – o bárbaro estrangeiro, ou o grego tornado bárbaro (o tebano e espartano) para construir a sua própria imagem, inclusive como defensora do sistema democrático, o que não foi possível desenvolver aqui. Outra forma de mobilização para a guerra apareceu tanto no mundo grego antigo quanto na Primeira Guerra Mundial e nessa, a figura das crianças aparece em plano central. Ainda na tragédia *As Suplicantes*, em uma fala do Arauto tebano, tem-se a seguinte afirmação:

ARAUUTO: Todavia, todos os homens que sabem o mais forte dos dois discursos, tanto os auspiciosos, quanto os maus, [sabem] tanto quanto, que o tempo de paz é melhor para os mortais do que a guerra. Enquanto esta é adorada pelas musas, é odiada pelo espírito da vingança, [a paz] é o encanto das agradáveis crianças, o regozijo para a riqueza. Nós, inúteis mortais deixamos essas coisas boas de lado, iniciando guerras e escravizando a parte mais fraca; homens escravizando homens e cidades a cidades (EURIPIDES, *As Suplicantes*, v. 486-493).

Ainda durante a Guerra do Peloponeso, a comédia, *A Paz*, de Aristófanes, é apenas um dos exemplos possíveis de críticas à guerra.

TRIGEU: Nós oraremos aos deuses a dar aos gregos a riqueza, que todos nós possamos colher a cevada em montes, vinho e figos para devorar, que nossas mulheres possam dar à luz, que nós possamos nos unir de novo, as bênçãos que nós perdemos, e que a vermelha guerra possa ter fim. (ARISTOPHANES. *Peace*, v. 1320-1328).

Durante a Primeira Guerra, não foram pequenos os esforços de mobilização que operaram por meio da imagem da criança e da infância. Note-se que o símbolo da infância era meio e fim, isto é, era utilizado como propaganda para obter recursos para auxiliar os órfãos da guerra e para mobilizá-los em torno da própria guerra.

Um dos arautos mais importantes nesse sentido foi Edith Wharton, que organizou em 1915, em Nova Iorque, o *Children of Flanders Rescue Committee*. No início de 1916, por meios dos esforços de E. Wharton, foi lançado o *Le livre de sansfoyer* (*The book of homeless*), que contou com a participação de inúmeros artistas, intelectuais, políticos e militares da época. De alguma maneira, ali estavam compiladas uma antologia de poemas, músicas, pinturas e outras expressões artísticas que fizeram parte dos esforços de arrecadação de fundos para a guerra.



¹¹ *Isegoria* – direito dos cidadãos à intervenção por meio da fala nos tribunais e assembleias atenienses.

Tanto na poesia, nas artes plásticas, quanto em várias obras musicais, houve um notório esforço em se caracterizar o alemão como um bárbaro impiedoso. Isso não é muito diferente daquilo que fizeram Ésquilo em relação aos persas e depois, Eurípides em relação aos tebanos e espartanos. Todos eles trabalharam a configuração negativa da imagem do outro para ressaltar os aspectos positivos dos atenienses. Também foi feito assim, durante a Primeira Guerra, mas com uma significativa ênfase nas injustiças e abusos cometidos pelos alemães e a mobilização da imagem da criança. Ser frágil, geralmente é associado aos mais belos e ternos sentimentos humanos aparece relacionado à crueldade de uma guerra movida por máquinas cinza, homens impiedosos, ambiciosos por poder e honra. Em contraposição ao soldado aliado, geralmente mostrado como gentil e fraterno, temos a figura do impiedoso alemão, como em desenho de Edmund J. Sullivan, intitulado: *'The gentle german'* e a seguinte *"Kaiser Garland"*.



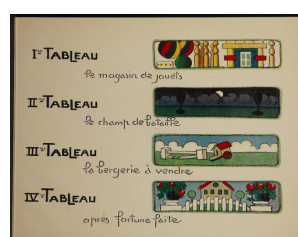
Nesse mesmo sentido, temos um pôster feito pela associação *Fatherless Children of France*¹² em

¹² *Fatherless children of france* – organização criada em Nova Iorque para ajudar as crianças menores de 16 anos que tiveram seus pais mortos durante a guerra. Em 1954 havia 54 orfanatos vinculados. Os fundos eram coletados em comitês nos EUA, em 1917 havia 128 deles. A ideia é que os norte-americanos adotassem financeiramente essas crianças. Os fundos arrecadados eram enviados à França pelo banco J-P. Morgan e distribuídos às famílias e orfanatos pelo correio francês.

homenagem aos trabalhos da Cruz Vermelha Americana, de 1918. Esses foram produzidos por Walter de Maris, que fora cartunista de humor, que publicou com frequência no periódico *The Saturday Evening Post*, publicado de 1823-1969 e que tem suas raízes na *The Pennsylvania Gazette* que pertenceu a Benjamin Franklin. A revista publicava contos, poesia e vários tipos de *cartoons* como os do artista em questão.



A literatura juvenil também foi alvo de inúmeras obras que, de alguma maneira, ajudavam a inculcar ideias de patriotismo e mostrar o importante papel da guerra. Mostravam que, a mobilização ideológica da juventude nos esforços de guerra também era importante. Há exemplos desse tipo de obra em vários países, desde a Áustria, Alemanha, Inglaterra até a França. Até mesmo a figura do herói infantil que se sacrifica por seu país apareceu em algumas obras, dentre elas podemos mencionar as de Charlotte Schaller's (*En guerre; Histoire d'une petit soldat* (1915); mas também a *Petite bibliothèque de la Grande Guerre* e, especialmente, as de André Hellé, que fez as ilustrações e figurinos para o lançamento de obra para piano em 1913, que depois foi transformada em Ballet para crianças 1918: *La boîte à joujoux* (a caixa de brinquedos de Claude Debussy).



Segundo Gleen Watkins, do qual, deve-se fazer justiça, veio boa parte das informações e inspiração para se escrever esse texto, o interesse de Debussy era menos pelo universo lúdico infantil, do que pela tentativa de comparar a criança, o brinquedo e o adulto em um mundo que, ao compositor, parecia cada vez mais ameaçador (WATKINS, 2003).

No universo musical, são notórias as relações com a guerra que encontramos em algumas obras. Otto Maria Carpeaux ressaltou, em livro clássico, que sem dúvida alguma, *A Sagração da Primavera*, de Igor Stravinsky, pode ser considerada como uma das obras mais significativas do pré-guerra, que antecipam os horrores do sacrifício humano pela sua terra, sobretudo quando o compositor em questão busca em raízes eslavas e citas elementos para, ao fim, na *Danse Sacrale*, a última ária do segundo ato do ballet, entregar um sacrifício humano para que se pudesse animar a Yarilo, o deus-sol da primavera (CARPEAUX, 2001). No entanto, é menos de Stravinsky e mais de seu 'amigo', Claude Debussy, do qual quero tratar. Isso porque Debussy criou duas peças no período da guerra que se ligam, primeiro a uma crítica ao inimigo alemão e segundo por meio da mobilização do símbolo da criança/infância.

Na primeira delas, na cantata natalina, de 1916, "*Noel des enfant qui n'ont plus de Maison*" - ressalta de maneira significativa o destino de crianças que ficaram sem casa durante a guerra. Segundo Gleen Watkins, "*A música foi a mais pessoal proclamação artística de Debussy no que concerne o devastador impacto do prolongado conflito*" (WATKINS, 2003, p. 189).

Nós não temos lar!
O inimigo os tomou todos, os tomou todos,
Até a nossa pequena cama!
Eles queimaram a escola e o diretor da escola também,
Eles queimaram a igreja e o senhor Jesus Cristo,
E o pobre ancião que não podia fugir!
Nós não temos lar!
O inimigo os tomou todos, os tomou todos,
Até a nossa pequena cama!
É claro! Papai está longe, na guerra,
Pobre mamãe estava morta!
Antes de ver tudo isso.
O que nós devemos fazer?
Natal, pequeno Natal! Não vá para eles.

Puna-os!
Vinga os filhos da França!
Os pequenos belgas, os pequenos sérvios,
E os pequenos Poloneses também!
Se esquecermos de alguém, perdoai.

Natal! Natal! Sobre tudo sem brinquedos,
Tente apenas nos dar o nosso pão de cada dia.
Nós não temos lar!
O inimigo os tomou todos, os tomou todos,
Até a nossa pequena cama!
Eles queimaram a escola e o diretor da escola também,
Eles queimaram a igreja e o senhor Jesus Cristo,
E o pobre ancião que não podia fugir!

Natal! Escutai,
Nós não temos sapatinhos:
Mas dá a vitória às crianças da França. (DEBUSSY, *Noel des enfant qui n'ont plus de Maison*).

O poema acima caracteriza o inimigo como monstro, a antítese da civilização. O alemão na visão da cantata em questão é o que destrói os lares e escolas das pequenas e indefesas crianças, que não respeita os anciãos e que, em sua soberba, os gregos diriam *hýbris*, destrói até mesmo os templos sagrados. A destruição da família, dos sonhos, do universo onírico e lúdico das crianças extravasa ao final no desejo de sangue, de vingança. Assim, doravante, as Erínies estarão esperando, por mais alguns milhões de mortos, na Segunda Guerra Mundial.

A guerra torna mais visível os processos de autopercepção étnica. O que se tentou fazer aqui, de diferentes maneiras, foi mostrar as estratégias, que vinculam formas de expressão artística e ideologias que são enfatizadas em momentos de crise e conflito, pois, o que está em jogo é também a produção de um discurso para o porvir, dos heróis e vilões, enfim de uma memória social. Em Debussy, Stravinsky, Schoenberg, Ésquilo, Eurípides, ou ainda nos desenhos de André Hellé e de Edmund J. Sullivan, a literatura, as artes plásticas e a música podem abrir possíveis leituras do passado, especialmente nas formas simbólicas e nas metáforas que encontramos nas obras brevemente trabalhadas nesse ensaio.

A TALE OF TWO CITIES: AN ESSAY ABOUT THE MOBILIZATION TO THE WAR IN ANCIENT ATHENS AND IN THE PARIS OF THE WORLD WAR ONE

Abstract: This essay is a pastiche. It is a set of reflexions that I have been making during my master, PhD, up to a symposium that occurred in the Naval Museum of Rio de Janeiro, 2014. The paper is divided in three parts: During the first part, I shall analyse broad concerns about the war combats, laying emphasis on the ethnic process of identifications and how these works as a sort of a source power to mobilize people to go to the battlefields. Secondly, I'll focus on how, in the contemporary world, especially widespread in the German field in the First World War, was built and share an ideology which concerned a kind of ancient hero ethic. I called it as the latency of the heroic. Then, in the final part, I'll try to argue how the war is a special locus where the strategies of identification are used to differentiate ethnically the actors involved.

Keywords: War; Identity; Classical Greece; World War One; Art; Greek Tragedy.

DOCUMENTAÇÃO TEXTUAL

AESCHYLUS. *Aeschylus in two volumes*. Trad. Herbert Weir Smyth. Cambridge (Mass.) - London: Harvard University Press - William Heinemann, 1988.

ARISTOPHANES. Peace [v. 1320-1328]. Apud: FERGUSON, John e CHISHOLM, Kitty. *Political and social life in the great age of Athens*. London: The Open University, 1978, p.98.

ESCHYLE. *Les Sept contre Thèbes*. Trad. Paul Mazon. Introdução e notas de Jean Alaux. Paris: Les Belles Lettres, 1997.

EURIPIDES. *Suppliant Women*. Trad. David Kovacs. Cambridge: Harvard University Press 1998, Loeb Classical Library, v.III.

THUCYDIDES. *The Peloponnesian War*. Translated by: Martin Hammonf. Oxford: Oxford University Press, 2009.

KLEMPERER, V.; DEBUSSY, C.; HELLÉ, A. SCHOENBERG, A. Apud: WATKINS, Glenn. *Proof through the night: Music and the Great War*. Los Angeles: University of California Press, 2003.

<http://www.pulpartists.com/DeMaris.html>

<http://www.americanartarchives.com/demaris.htm>

<http://www.artnet.com/artists/walter-de-maris/past-auction-results>

BIBLIOGRAFIA

BARTH, Fredrik. Grupos étnicos e suas fronteiras. In: POUTIGNAT, Philippe e STREIFF-FENART, Jocelyne. *Teorias da etnicidade seguido de Grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth*. Trad. Elcio Fernandes. São Paulo: Editora da UNESP, 1998, p. 185-227.

BOURDIEU, Pierre. "L'identité et la représentation". *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n. 35, 1980, p. 63-72.

_____. *O senso prático*. Trad.: Maria Ferreira. Petrópolis: Vozes, 2009, p. 113.

CARDOSO, Ciro Flamarion. *Sete olhares sobre a Antiguidade*. Brasília: UNB, 1994.

CARPEAUX, Otto Maria. *O livro de ouro da música*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

DUROSELLE, Jean-Baptiste. *Tout empire périra: Une vision théorique des relations interationelles*. Paris: Sorbonne, 1981.

FERNANDES, Pierre Romana. Ésquilo e "Os Persas": repensando a representação do bárbaro. *NEARCO – Revista Eletrônica de Antiguidade*, ano VIII, n. 1, 2015.

FLORENZANO, Maria Beatriz. *O mundo antigo: economia e sociedade*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

GALLISSOT, René. Sous l'identité, le procès d'identification. *L'Homme et la Société*, n. 83, 1987, p 12-27.

GELLNER, Ernest. *Antropologia e política: Revoluções no bosque do sagrado*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

GUEISS, Immanuel. *Os homens que desejavam a guerra*. Sl. Sd.

HALL, Jonathan M. *Ethnic in Greek Antiquity*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

HALL, Edith. *Inventing the barbarian: Greek self-definition through tragedy*. London: Claredon Press – Oxford. 1989.

JOLY, Fábio Duarte. *Escravidão na Roma antiga: Política, economia e cultura*. São Paulo: Alameda, 2005.

MENDES, Norma Musco. Inserção e desagregação: Terra e o sistema republicano romano. In: CHEVITARESE, André Leonardo. (org.) *O campesinato na História*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002, p. 87-96.

MOERBECK, Guilherme. **Guerra, política e tragédia na Atenas Clássica**. São Paulo: Paco Editorial, 2014.

MOSSÉ, Claude. **A Grécia Arcaica de Homero a Ésquilo**. Lisboa: Edições 70, 1989.

ROMILLY, Jacqueline de. Guerre et paix entre cités. In: VERNANT, Jean-Pierre (org.). **Problèmes de la guerre en Grèce ancienne**. Paris: Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1994.

SANTOS, Valéria Reis. **Entre “ser” e “fazer”: A construção de uma identidade política ateniense nas tragédias de Ésquilo**. Niterói, 2002. Dissertação. (Mestrado em História) - PPGH, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2002.

SOUZA, Marcos Alvito Pereira de. **Atenas e a invenção dos Bárbaros**. Dissertação de Mestrado. UFF, 1992.

_____. **A guerra na Grécia Antiga**. Rio de Janeiro: Ática, 1988.

WATKINS, Glenn. **Proof through the night: Music and the Great War**. Los Angeles: University of California Press, 2003.

Normas de Publicação

NORMAS DE PUBLICAÇÃO

A *Hélade* é estruturada em quatro seções:

- a) Dossiês;
- b) Artigos de tema livre;
- c) Resenhas;
- d) Novidades e Informes.

Os **dossiês** são propostos pelo Conselho Editorial, que pode tanto convidar especialistas no tema quanto receber contribuições de autores interessados. As chamadas são públicas e feitas a cada edição da revista. Os **artigos de tema livre** podem abordar questões diversas, desde que versem sobre a Antiguidade. Serão aceitas **resenhas** de livros ou coletâneas com temáticas associadas à Antiguidade que tenham sido publicados há pelo menos três anos (considerando a data de envio da resenha). Por fim, a seção **Novidades e Informes** destina-se a divulgar eventos acadêmicos, exposições, lançamentos editoriais ou qualquer assunto pertinente à Antiguidade.

INSTRUÇÕES AOS AUTORES

- Exige-se que os autores tenham, pelo menos, o título de mestre. Alunos de graduação poderão publicar artigos desde que em coautoria com doutores.
- Todos os artigos são avaliados por pelo menos dois pareceristas *ad-hoc*, externos e anônimos, no sistema de avaliação por pares (duplo-cego). A publicação depende tanto de sua aprovação quanto da decisão final do Conselho Editorial, que pode recusar caso não julgue adequado para compor a edição.
- Serão aceitos artigos inéditos escritos em português, francês, inglês, espanhol e italiano.
- Os autores são responsáveis pela revisão geral do texto.
- Todas as propostas devem ser enviadas exclusivamente para o e-mail **revistahelade@gmail.com**.

FORMATO DOS ARTIGOS

Todos os artigos deverão ser enviados em formato *Word* (.doc ou .docx), margens 3 cm, A4, fonte *Times New Roman*, 12 pt. Os títulos devem ser centralizados, em caixa alta e negrito. Abaixo do título, à direita, em itálico e caixa normal, deve constar o nome do autor com uma nota de rodapé indicando a maior titulação, a filiação institucional e um e-mail para contato. Em seguida, os resumos e palavras-chave em português e língua estrangeira, alinhadas à esquerda. No corpo do artigo, todas as citações com mais de três linhas devem ser destacadas. As citações devem ser feitas da seguinte forma:

- Se forem indicações bibliográficas, devem ser inseridas no corpo do texto entre parênteses. Em caso de produção historiográfica, deverá ser feita com sobrenome do autor, ano e páginas. Exemplo: (FINLEY, 2013, p. 71).
- Para citação de textos antigos, a indicação será feita com o nome do autor, título da obra em negrito, canto/capítulo e passagem. Exemplo: (HOMERO, **Ilíada**, III, 345).
- No caso de notas explicativas, numerar e remeter ao final do artigo.

Após o último parágrafo dos artigos, devem constar as Referências, listadas em ordem alfabética pelo sobrenome do autor, seguindo as normas da ABNT (NBR 10520) como nos exemplos:

Para livros:

SOBRENOME, Pré-nome do autor. **Título do livro: subtítulo**. Cidade: Editora, ano.

Ex.: FINLEY, Moses I. **Economia e Sociedade na Grécia Antiga**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

Para capítulo de livros:

SOBRENOME, Pré-nome do autor. Título do Artigo. *In*: SOBRENOME, Pré-nome do autor. **Título do livro: subtítulo**. Cidade: Editora, ano, p.

Ex.: THOMAS, Rosalind. Ethnicity, Genealogy, and Hellenism in Herodotus. *In*: MALKIN, Irad. **Ancient Perceptions of Greek Ethnicity**. Washington, D.C.: Harvard University Press, 2001, p. 213-234.

Para artigos de periódicos:

SOBRENOME, Pré-nome do autor. Título do artigo. **Título do Periódico**, Cidade, v., n., ano, p.

Ex.: CARDOSO, Ciro Flamarion. O Egito e o Antigo Oriente Próximo na segunda metade do segundo milênio a.C.. **Hélade**, Niterói, v. 1, n. 1, 2000, p. 16-29.

Em caso de utilização de fontes especiais (grego, árabe, hieróglifo, etc..) o autor deverá enviar uma cópia das mesmas. Caso utilize imagens, além de constarem no corpo do texto, as mesmas deverão ser enviadas separadamente em uma resolução de 300 dpi.

PRÓXIMO DOSSIÊ

VOLUME 3, NÚMERO 1 GOLPES E FORMAS DE RESISTÊNCIA NA ANTIGUIDADE

Muitos analisas compartilham o entendimento de que a deposição da presidenta brasileira Dilma Rousseff pode ser entendida como um golpe de Estado. O processo de impeachment, formalmente admitido por Eduardo Cunha (então presidente da Câmara dos Deputados) em 2 de dezembro de 2015, se arrastou por alguns meses e mobilizou inúmeros debates e resistências. Em 31 de agosto de 2016, a votação no Senado aprovou o afastamento de Dilma Rousseff e conduziu o então vice-presidente Michel Temer para a liderança do Executivo.

O conceito de “golpe”, como é de se supor, possui uma vasta história. Ao longo dos últimos séculos, diversas interpretações foram produzidas e inúmeros eventos foram a elas associados. O clássico setecentista *Considérations politiques sur les coups d’Etat* (1679) de Gabriel Naudé, com forte inspiração maquiaveliana, bem como o célebre *18 Brumário de Luís Bonaparte* (1852), de Karl Marx, figuram como exemplos paradigmáticos de obras que ensinaram ricos e importantes estudos sobre o tema. A questão suscita debates para análise de movimentos de ruptura institucional, de tensões políticas exacerbadas, de mudanças de governo abruptas, do uso da força para a ascensão ao poder e mesmo das articulações subterrâneas que levaram grupos que já dispunham de uma parcela do poder a forçar uma sucessão que lhes assegurasse uma fração ainda maior. E, sobretudo, as formas de resistência que tais movimentos estimularam e fizeram vicejar.

Por mais que o conceito de “golpe de Estado” tenha um viés moderno (inclusive, pela concepção de “Estado” a ele associado), diversas pesquisas acerca das sociedades antigas buscam explorar o problema sob a rígida observância das especificidades históricas e seus entendimentos específicos. Há inúmeros trabalhos, por exemplo, a respeito da ação dos oligarcas que, aproveitando o fracasso da expedição à Sicília, promoveram uma ruptura institucional em Atenas na primavera de 411 a.C., utilizando os instrumentos próprios da democracia para derrubá-la. Não menos estimulantes são análises acerca de Roma e dos inúmeros conflitos políticos, formas de enfrentamento e condicionamentos que gracejaram, principalmente, a partir das ações de Caio Júlio César, passando pelos acordos e láureas do Senado que legitimou o poder político de Augusto, pela ascensão de Trajano e tantos outros.

Como um convite para debater uma temática tão premente, a *Hélade* convida os autores a colaborarem com o dossiê *Golpes e formas de resistência na Antiguidade*. Em síntese, espera-se contribuições que abordem 1) conflitos políticos na Antiguidade; 2) formas de resistência; 3) rupturas institucionais; 4) usos modernos da política no mundo antigo; 5) reflexões sobre o conceito de golpe e sua pertinência para o estudo das sociedades antigas.

Os interessados poderão enviar suas contribuições até o dia 15 de junho de 2017 para o e-mail: **revistahe-lade@gmail.com**.

