

UMA ANÁLISE INTERDISCURSIVA DO *LOGOS* DE GIGES^{*}

Alexandre Santos de Moraes^{**}

Resumo:

*O artigo aborda o bem conhecido logos de Gíges, apresentado por Heródoto em **Histórias** (I, 8.1-12.1). Analisamos tal narrativa baseados nas tradições interdiscursivas estabelecidas pelo historiador de Halicarnasso no marco da Poesia Grega Arcaica. Busca-se interpretar o tema da nudez e traição femininas como questões associadas ao risco de perda do poder político.*

Palavras-chave: Heródoto; poesia grega arcaica; sedução feminina.

AN INTERDISCURSIVE ANALYSIS OF GIGES' *LOGOS*

Abstract: *The article approaches the well-known logos of Gyges, presented by Herodotus in **Histories** (I, 8.1-12.1). The analysis of this narrative is based on the interdiscursive traditions established for the Halicarnassus historian with the of Archaic Greek Poetry. We intend to interpret the theme of feminine nudity and betrayal as questions associated to the risk of derrocade of political power.*

Keywords: Herodotus; archaic greek poetry; feminine seduction.

Das muitas histórias que nos conta Heródoto, uma das mais famosas é o *logos* da ascensão do rei Gíges (**Histórias** I, 8.1-12,1). Diz o historiador que, antes de chegar ao trono, Gíges era um dos homens da guarda pessoal de Candaules, rei lídio que herdou o trono de Mirso e que foi representado como um sujeito absolutamente apaixonado por sua mulher, de quem

* Recebido em: 05/09/2017 e aceito em: 20/10/2017.

** Professor do Departamento de História e do Programa de Pós-graduação em História (PPGH) da Universidade Federal Fluminense. Membro do Núcleo de Estudos de Representações e de Imagens da Antiguidade (Nereida/UFF) e do Laboratório de História Antiga (Lhia/UFRJ).

frequentemente elogiava a beleza. Certa feita, Candaules decidiu fazer um convite insólito a seu homem de confiança, ansioso para que este testemunhasse quão bela era a rainha: como os ouvidos seriam mais incrédulos do que os olhos, ordenou a Gíges que se escondesse no tálamo do casal quando a hora de dormir se aproximasse. Assim, quando ela se despiu antes de se deitar, o guarda poderia testemunhar a beleza do corpo nu de sua esposa. Gíges tergiversou, alegando que a mulher, ao tirar a roupa, despe-se também do pudor (**αἰδώς**). No entanto, o então rei Lídio insistiu e o tranquilizou, dizendo não se tratar de um dolo que poria à prova sua lealdade. O plano seria muito simples: Gíges entraria no quarto antes do casal e se esconderia atrás da porta. De lá, poderia observá-la retirando as vestes, uma por uma. Gíges, como diz Heródoto (I, 10.1), não teve como se esquivar e, por fim, acedeu. Quando chegou a hora de dormir, Candaules levou Gíges ao tálamo e ele pôde, de fato, contemplar a mulher que se despiu diante dele. Quando a viu de costas, deslizou sorratamente e se retirou, mas num relance a esposa notou o ocorrido e compreendeu de pronto o que tinha feito o marido. Ela nada disse. Permaneceu calada. Não gritou de vergonha nem mostrou ter percebido. Pensava apenas em se vingar de Candaules.

No dia seguinte foi ter com Gíges, que até então não sabia que tinha sido flagrado. Por essa razão, dirigiu-se à rainha sem receios, mas logo foi sentenciado a optar por um dos caminhos expostos: ou matava Candaules e a tomava como rainha, ou ele próprio seria morto por tê-la visto nua. Gíges tenta se livrar dessa situação, tanto por não desejar destronar o rei quanto porque, obviamente, esperava permanecer vivo. Como não foi possível optar por uma terceira via, Gíges escolheu viver e perguntou à mulher como fariam o atentado. Em resposta, a rainha planeou que o golpe se daria no mesmo lugar em que Candaules fez com que Gíges a visse nua, no tálamo, onde o rei seria morto durante o sono. Com o chegar da noite o plano se consumou: enquanto Candaules dormia, Gíges recebeu um punhal da rainha, saiu do esconderijo, matou-o e assumiu tanto a mulher quanto o reino.

Heródoto (II, 88.2) também associa o tema da apropriação da esposa de um antigo rei por um novo que ascende ao poder¹ a Dario, que teria desposado Atossa, que, por sua vez, já havia sido casada com Cambises. Em **Histórias**, essa temática é exclusivamente associada aos *bárbaros*, que se tornaram, tal como os helenos, objeto da investigação do *pater Historiae*, movido pelo desejo de que seus grandes (**μέγας**) e maravilhosos

(**Θαυμαστός**) trabalhos (**ἔργον**) não se desvanecessem com o tempo (**Histórias**, I, 1). Decerto que a relação do historiador de Halicarnasso com os povos não-gregos é cercada de controvérsias, notadamente em função da tão ríspida quanto célebre assertiva de Plutarco, que séculos adiante o acusou de ser *filobárbaro* (**Da malícia de Heródoto** 857a). Parte da celebridade dessas discussões advém de uma questão de método, já que Heródoto produz reflexões aparentemente acuradas acerca de sua empresa narrativa, cuja base está assente, segundo o próprio (**Histórias** II, 99.1), na observação (**ὄψις**), na inteligência (**γνώμη**) e no inquérito (**ἱστορία**). Os esforços investigativos de Heródoto, sua visão de História, suas viagens e, quiçá, suas etnografias são temas amplamente discutidos. Para além dos inúmeros debates e variáveis que compõem essa intrincada tradição historiográfica, é notável que a forma e a frequência com que o autor se manifesta em primeira pessoa são motivadas por um exercício metadiscursivo que apresenta ao leitor/ouvinte as impressões que teve a respeito dos dados que ele coligiu. Esse recurso produz alguns efeitos em nada desprezíveis, como uma espécie de “atitude racionalista”, já que ele critica, julga e emite sua opinião sobre o que viu e ouviu. Por essas razões, há também um *efeito de objetividade*, dado que não se exime de apontar os fatos que ele julga inverossímeis, reforçando, por analogia e contraste, a verossimilhança daqueles que acredita serem verdadeiros.²

Contudo, na análise da narrativa, é impossível reconhecer não apenas os fatos que o historiador tecnicamente viu ou ouviu falar, mas igualmente o tratamento dessas informações e mesmo a escolha do repertório a partir do material tradicional da cultura helênica. Esse dado é particularmente importante porque partimos do pressuposto de que o indivíduo é *interpelado* pela cultura (ou ideologia, nos termos da Análise de Discurso francesa), convertendo-se em *sujeito* e manifestando-se em tal condição pela via discursiva. Michel Pêcheux observou que “a questão da *constituição do sentido* se junta à da *constituição do sujeito*, e não de modo marginal (por exemplo, no caso particular dos ‘rituais’ ideológicos da leitura e da escrita), mas no interior da própria ‘tese central’, na figura da interpelação” (PÊCHEUX, 2009, p. 140).

A conclusão que se atinge a partir desse postulado é que todo discurso se remete necessariamente a discurso preexistente ou, no termo corrente, pelo fenômeno *interdiscursivo*, definido como “aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente (...) o saber discursivo que torna possível

tudo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra” (ORLANDI, 2010, p. 31). Desse modo, tudo que está na ordem do dizível prescinde de uma preexistência que assegura não apenas sua formulação, mas que igualmente abre diante do interlocutor a possibilidade de compreensão. O interdiscurso seria, portanto, “‘todo esse complexo dominante’ das formações discursivas” (PÊCHEUX, 2009, p. 149).

Nesse horizonte, a ideia de originalidade absoluta é tão falsa quanto a do plágio perfeito. Essa é a questão que buscaremos reconhecer em Heródoto, cotejando os sentidos de sua narrativa a partir de discursos anteriores e amplamente tradicionais no marco das sociedades helênicas do Período Arcaico (séc. VIII-VI a.C.).

Começemos por um elemento sintomático do *logos* de ascensão de Gíges: a despeito do protagonismo que desempenha na sucessão real, desconhecemos o nome da esposa de Candaules. Questão significativa, já que o nome próprio, como bem observou Pierre Bourdieu, “é o atestado visível da identidade de seu portador através dos tempos e dos espaços sociais” (BOURDIEU, 1996, p. 78). É possível conjecturar que Heródoto ignorasse seu nome. No entanto, tal omissão, deliberada ou estratégica, permite que o discurso não apenas privilegie as tensões e a relevância histórica dos sujeitos masculinos, mas que converta a mulher em uma espécie de *potência feminina* que encarna não a individualidade de que seria portadora, mas as características associadas “universalmente às mulheres”, cujos efeitos estão diretamente ligados às relações de poder e à perda da soberania. Em outras palavras, enquanto Gíges e Candaules são representados como homens dotados de características *particulares* que os distinguem dos demais, a mulher sem nome, apesar da centralidade de suas ações, representa uma dimensão *abrangente*, um modo de agir que não seria propriamente seu, mas um traço distintivo e um ethos associado ao gênero feminino. Ela, portadora de beleza singular, nua e sedutora, não apenas provoca o desvario do marido, mas articula sua derrocada e escolhe o novo rei que irá sucedê-lo no trono da Lídia.

Beleza e sedução. Essas duas variáveis agregam parte significativa das relações conflituosas que envolvem o feminino e o masculino em Homero e Hesíodo, particularmente no que diz respeito ao risco de perda do poder soberano.³ No caso da *Ilíada*, o cerne de toda a querela que forneceu a matéria poética para as digressões sobre a Guerra de Troia foi precisamente a tomada de Helena, que abandonou o *oikos* de Menelau para se unir a

Páris. Com o fim da guerra, como nos conta a **Odisseia**, tendo retornado ao palácio do rei espartano, atribuiu o fato à **ἄτη**, à “cegueira”, “ao desvario” imposto a ela por Afrodite (IV, 261), precisamente a deusa associada à sedução, à fecundidade, ao amor, de quem Eros e Himeros imediatamente se aproximaram tão logo surgiu nas ondas da ilha de Chipre (HESÍODO. **Teogonia**, v. 201).

Mas não são apenas as mulheres mortais que são tocadas pelos favores de Afrodite. No Canto XIV da **Iliada**, Homero nos conta que Hera observava a luta entre aqueus e troianos e percebeu que Posêidon, disfarçadamente, se imiscuía entre os primeiros para combater os aliados de Príamo. Zeus, que proibira a intervenção dos deuses no combate, permanecia sentado no píncaro mais elevado do Ida. Hera, que também apoiava os aqueus, temia que o esposo interviesse no combate; ele, parado, sem nada fazer, lhe parecia **στυγερός** - odioso, abominável (**Iliada** XIV, v. 158). Diante disso, a deusa refletiu sobre como enganar o espírito, a mente (**νόος**) do agreganuvens, o deus cuja soberania é precisamente assente, de acordo com Hesíodo, no fato de que “não se pode furtar nem superar o [seu] espírito (**νόος**)” (**Teogonia**, v. 613). A sedução feminina foi precisamente o recurso utilizado para conseguir empreender tal proeza:

*E esta foi a deliberação que a seu espírito pareceu a melhor:
ir até ao Ida, depois de se ter lindamente embelezado a si própria,
na esperança de que ele desejasse deitar-se em amor
com o corpo dela, pelo que lhe derramaria sobre as pálpebras
e sobre a mente manhosa um sono suave e sem perigo*
(HOMERO. **Iliada** XIV, vv. 161-165)

Hera dirigiu-se então ao tálamo que Hefesto construiu e que dispunha de uma trava secreta que nenhum outro deus abriria. Limpou de sua pele desejável todas as imperfeições com ambrósia e ungiu-se com suave azeite ambrosial, dotado de uma fragrância ímpar. Em seguida penteou o cabelo e com as mãos fez tranças brilhantes que caíam de sua cabeça. Cobriu-se com uma veste tecida pela perícia de Atena, urdida com inúmeros bordados e ajustou-a ao corpo com pregadeiras de ouro. Cingiu a cintura com uma cinta finíssima e nas orelhas colocou brincos triplos de contas similares a amoras. Sobre essa preparação, Homero sentenciou: “muita beleza reluzia!” (**Iliada** XIV, v. 183). Por fim, cobriu-se com um véu belo e fulgurante cuja cor tinha a brancura do sol e calçou as belas sandálias.

Hera sai de seu tálamo após uma toalette impecável, assemelhando-se a um guerreiro que se arma com as cnêmides, couraça e elmo para enfrentar a dura batalha. Assim ornada chamou Afrodite, e longe dos outros deuses pediu que esta lhe desse o amor (φιλότης) e o desejo (ἕμερος) “com que subjugas todos os imortais e todos os homens mortais” (HOMERO. *Ilíada* XIV, v. 198). O poder associado à sujeição é expresso pelo verbo *damázo*, que se refere ao ato de se tornar refém por uma influência externa arrebatadora, especialmente ligada à sedução e ao elemento inebriante que advém da beleza atribuída às mulheres.

Após ouvir uma falsa história acerca dos intentos esperados desses dons, Afrodite concorda e desata a cinta bordada na qual estavam urdidados todos os encantamentos, inclusive a sedução, “que rouba o juízo aos mais ajuizados” (HOMERO. *Ilíada* XIV, v. 217). De posse do elemento encantatório da sedução afrodisíaca, Hera parte em direção a Lesbos para ter com Hipnos, o Sono, irmão da morte. A deusa o acaricia com a mão e pede o favor de adormecer sob as sobranceiras os olhos brilhantes de Zeus assim que, junto a ela, estivesse deitado em amor (HOMERO. *Ilíada* XIV, vv. 236-237). Hipnos, relutante, buscou se esquivar, receoso da fúria do filho de Cronos, que, ao acordar, perceberia imediatamente o ardid e se vingaria. Para dissuadi-lo, Hera ofereceu em casamento uma das jovens Graças, a quem Hipnos desejava durante todos os seus dias. O acordo é assim firmado.

Hera e Hipnos partiram de Lesbos e atingiram o Ida. Antes que Zeus o visse, Hipnos se escondeu no alto de um imenso pinheiro e lá sentou, em meio às ramagens da árvore. Hera, por sua vez, dirigiu-se ao píncaro da montanha e logo foi vista por Zeus. A visão da esposa foi absolutamente inebriante. Segundo Homero, “assim que a viu, o amor [ἔρος] envolveu-lhe o espírito robusto” (*Ilíada* XIV, v. 294). Zeus imediatamente se lembrou da primeira vez que se amaram, deitados na cama. Após um rápido diálogo, encurtado pelo seu desejo, Zeus convida a esposa a desfrutar dos prazeres do amor, dizendo: “desta maneira nunca o desejo de deusa ou mulher me subjogou ao derramar-se sobre o coração no meu peito” (HOMERO. *Ilíada* XIV, vv. 315-316). Escusado perceber que essa declaração se torna ainda mais emblemática quando consideramos o longo histórico das relações amorosas de Zeus. O soberano do Olimpo estava, em suas próprias palavras, “dominado pelo doce desejo” (HOMERO. *Ilíada* XIV, v. 328). Hera argumenta que o topo do Ida seria um local impróprio, pois outros deuses

poderiam flagrá-los, e convida Zeus a ir com ela ao tálamo construído por Hefesto, o mesmo no qual fez sua suntuosa toaleta e que, como vimos, possuía uma tranca que nenhum deus poderia abrir. Hera tentou fazer com que o local onde nasceu o embuste fosse o mesmo em que ele viesse a se realizar, tal como se deu no tálamo de Candaules com sua esposa e Giges. No entanto, Zeus está apressado e solerte, e, para evitar o deslocamento, providencia uma nuvem dourada sob a qual se esconderiam e que nem o próprio Sol poderia descortinar. É assim que o Crônida a toma em seus braços. Debaixo deles a terra fez crescer relva fresca, flor de lótus, açafraão e jacintos macios. Desse modo, após amar a esposa e ter sido enfeitado por Hipnos, Zeus adormece tranquilo (HOMERO. *Iliada* XIV, v. 353).

O plano deu certo e os aqueus se avantajaram diante dos troianos. Zeus, como era de se esperar, acorda exasperado e lança duras palavras contra a esposa, criticando seu dolo e seus estratagemas malignos (*κακότηχος*) que pararam o combate de Héctor, pondo-o em fuga (HOMERO. *Iliada* XV, vv. 14-16). O soberano entre os deuses perde sua soberania momentaneamente, envolvido pela trapaça da esposa: como ele próprio diz, foi ludibriado (*ὑπατώω*) quando ela se beneficiou do leito de amor em que com ele se deitara (HOMERO. *Iliada* XV, vv. 32-33).

O episódio, portanto, se orienta de acordo com a seguinte sequência narrativa:

- 1) em função de um desacordo, a mulher decide agir contra o marido;
- 2) com isso em vista, faz uso de seu poder de sedução como meio e estratégia para a conflagração do embuste;
- 3) busca apoio e estabelece um acordo subterrâneo com um ente masculino externo;
- 4) o ente masculino se oculta em uma emboscada, orientado pelas diretrizes sugeridas pela mulher;
- 5) o plano é deflagrado no entremeio da ilusão provocada pelo encanto feminino e ação do homem que participou da querela.

Mas não é apenas na particularidade de uma pequena dissidência conjugal que se radica na relação assimétrica entre deuses imortais e homens mortais que essa formação discursiva se mostra presente no pensamento grego arcaico. Na cosmogonia hesiódica, é notável que o roteiro da traição feminina, urdida e capitalizada pelo apelo sexual, esteja presente nos fun-

damentos com que os helenos reconheciam a gênese de seu espaço habitável, o princípio inaugural em que se assentam os fundamentos do mundo que doravante se forjou. A história é bem conhecida.

Narra o pastor do Hélicon que, tão logo após o Caos, nasceu Gaía, a Terra de seios amplos que a todos sustenta. A *Terra-Mater* gestou sozinha uma potência igual a si própria, Urano, um ente masculino, para cercá-la ao redor (**Teogonia**, vv. 126-127). Este se tornou detestável aos filhos terríveis, pois tão logo nasciam a todos ocultava, mantendo-os reclusos no ventre de Gaía. Esta, atulhada, padecia das dores de uma gestação inconclusa, razão pela qual “urdiu dolosa e maligna arte” (HESÍODO. **Teogonia**, v. 160). Rapidamente forjou uma foice de aço e convocou um de seus filhos a vingar o ultraje cometido pelo pai, encontrando na caçula Cronos o apoio que buscava.

Repete-se, assim, a narrativa de uma potência feminina que, com o apoio subterrâneo de um ente masculino, urde uma trama capaz de ameaçar a soberania daquele que se torna objeto de seu rancor. A estratégia utilizada recorda uma tática militar: o filho é posicionado em **λόγος**, em “toçaia” (HESÍODO. **Teogonia**, v. 175), na posição estratégica para praticar uma emboscada, tal como Heródoto tantas vezes menciona ao comentar a ação de alguns exércitos (**Histórias** III, 57; V, 121; IX, 53; IX, 57). Ali, oculto, recebe a arma das mãos de sua mãe e aguarda a aproximação do pai. Como era de costume, Urano se aproxima ao chegar a noite e, tomado pelo desejo amoroso (**ἡμείρων φιλότητος**), sobrepaira Gaía e se estende sobre ela (HESÍODO. **Teogonia**, vv. 177-178). É nesse momento que Cronos abandona a ocultação e ceifa o pênis do pai, concluindo assim o plano arquitetado por sua mãe.

Há um terceiro episódio, narrado pela **Odisseia**, que muito se aproxima do discurso de Heródoto e que igualmente envolve a perda da soberania, desta vez sem a participação direta das divindades. Esse passo é particularmente significativo, já que, ao vincular toda a trama a ações exclusivamente humanas, converte a matéria em assunto próprio da vida comum, dando ao assunto uma dimensão pedagógica. A narrativa é apresentada em dois momentos diferentes e de forma complementar.

A primeira menção ao fato ocorre por ocasião da viagem de Telêmaco a Pilos, quando o jovem itacense investigava o paradeiro de seu pai. Segundo Néstor, enquanto os aqueus estavam acampados em Troia, Egisto dedicou-se a assediar Clitemestra. Ela, a princípio virtuosa, recusava qualquer ato impróprio. Um *aedo* que Agamêmnon designou para tomar conta da esposa

também impunha dificuldades, mas Egisto conseguiu levá-lo para uma ilha deserta e lá o deixou sem alimentos e como presa de aves de rapina. Assim, e ainda que contra sua vontade, Egisto conseguiu levar Clitemnestra à sua casa (HOMERO. **Odisseia** III, vv. 263-272). Os detalhes do assassinato não aparecem na descrição de Néstor, mas ele recorda que por sete anos Egisto governou Micenas após a morte do rei, até que Orestes finalmente retornou e vingou a morte do pai (**Odisseia** III, vv. 306-310).

A segunda menção é narrada pelo próprio Agamêmnon, quando Odisseu se depara com a *pisqué* do Atrida durante sua estadia no Hades. O filho de Laertes, que até então desconhecia os fatos da vida do basileu após a Guerra de Tróia, mostra-se surpreso ao percebê-lo sem vida. Após perguntar pelas causas de sua morte, obteve a seguinte resposta:

*Filho de Laertes, criado por Zeus, Ulisses de mil ardis,
não foi embarcado nas naus que Posídon me venceu,
depois de ter incitado uma pródiga rajada de ventos cruéis;
nem foram homens hostis a fazer-me mal em terra firme:
foi Egisto que, desencadeando a minha morte e o meu destino,
me matou com a ajuda da mulher detestável (depois de me convidar
para sua casa, depois de me oferecer um banquete), como quem mata
um boi na manjedoura; e assim morri uma morte lamentável
e à minha volta foram os companheiros chacinados
sem piedade, como se fossem porcos de brancos dentes,
cuja matança tem lugar na casa de um homem rico e poderoso
por ocasião de uma festa nupcial, banquete ou alegre festim.*
(HOMERO. **Odisseia** XI, vv. 405-415)

Odisseu recorda o quanto pereceram devido a Helena e lamenta que contra ele tenha se estendido o dolo (**δόλος**) enquanto estava ausente (HOMERO. **Odisseia** XI, vv. 435-439), vinculando a tomada da então rainha lacedemônia à mesma tradição, ainda que ela não seja descrita em detalhes na **Ilíada** ou **Odisseia**. Com as informações disponíveis acerca do ocorrido, tem-se novamente uma crônica da traição feminina, em muito semelhante às demais. É bem verdade que duas diferenças são facilmente percebidas: a primeira advém do fato de que é Egisto, e não Clitemnestra (ou o homem, e não a mulher) que se dedica à tarefa de seduzir; a segunda tem a ver com o local da emboscada, o espaço de um banquete, e não o leito conjugal.

Em termos intradiscursivos, o evento é apresentado com vistas a prover elementos para as ações de Telêmaco e Odisseu no final apoteótico da epopeia, ou seja, a chacina dos pretendentes. Em ambos os casos, os narradores lançam advertências extremamente pontuais a seus interlocutores. Para Telêmaco, Néstor busca valorizar a ação de Orestes, filho de Agamêmnon, que se educava em Atenas quando do ocorrido e vingou o pai tão logo atingiu a idade adulta. A recomendação é clara: “Por isso tu, ó amigo, não te ausentes muito de tua casa, deixando para trás bens e homens no teu palácio tão insolentes, para que eles não devam tudo o que é teu” (HOMERO. **Odisseia** III, vv. 313-315). Para Odisseu, ainda que defendendo as virtudes de Penélope, o atrida semeia a desconfiança com que deve ser tratado o gênero feminino, e usa sua desgraça pessoal para sentenciar de modo enfático: “Por causa disto, nunca sejas amável com a tua mulher!” (HOMER. **Odisseia** XI, v. 441). Mais do que isso, no interior do discurso, em particular através da representação dos personagens, a morte inglória de Agamêmnon serve de medida de contraste que opõe a imprudência do rei de Micenas à prudência do itacense, os vícios de Clitemnestra às virtudes de Penélope e, em um sentido mais amplo, como bem observou Gregory Nagy (1979, p. 38), o **νόστος** falho do primeiro como contraponto do **νόστος** vitorioso do segundo.

O pensamento homérico é inequívoco a respeito da necessidade do marido de unir-se a uma esposa virtuosa, capaz de gerir o *oikos*. Penélope constitui-se o inegável paradigma homérico, do qual Clitemnestra figura como par antitético (POMEROY, 1989, p. 36). Em Hesíodo, particularmente através de Pandora, as preocupações são ligeiramente diferentes, ainda que o poder sedutor da primeira mulher tenha sido um elemento central da armadilha de Zeus. De todo modo, na perspectiva do poeta beócio, o mal que advém das mulheres está associado ao trabalho, já que quando o homem se casa precisa satisfazer um ventre insaciável; a opção de escapar ao casamento não é compensatória, já que ao envelhecer não dispõe de filhos que cuidem dele e ao morrer vê seus bens serem divididos por parentes distantes (HESÍODO. **Teogonia**, vv. 600-612).

As formações discursivas arcaicas são particularmente significativas porque suscitam uma imediata identificação do público com os temas tradicionais, em nosso caso particular, com a narrativa de Heródoto. Através da familiaridade pregressa com o tema, o ouvinte seria capaz de reconhecer no episódio o eco de uma sequência narrativa tradicional e que seria parte de sua

própria experiência discursiva. Mas se esse fenômeno é capaz de evocar a memória discursiva e, através dela, permitir a compreensão do debate por associação, as roturas que se instauram diante do pré-construído suscitam também a dissociação que dá ao episódio não apenas o contraste desejado, mas o estranhamento que está na base daquilo que fundamenta o próprio discurso.

Dos elementos que distinguem a narrativa de Heródoto das formações discursivas progressas, destacam-se a nudez feminina e, principalmente, o desejo de Candaules de exibir o corpo de sua esposa, tornando-a objeto do desejo erótico de outra pessoa. O contraste entre os dois personagens, baseado na assimetria que distingue marido/esposa, homem/mulher ou masculino/feminino, expõe também dois tipos de comportamento que compõem o enredo. Candaules é representado como um sujeito escravo de suas paixões, incapaz de gerenciar a beleza de sua esposa e o encantamento que ela provoca, tanto que mantém seu plano a despeito da resistência que Gíges oferece. Já sua esposa, pelo contrário, é representada como alguém absolutamente meticulosa em suas ações, capaz de refletir e de se controlar diante da situação adversa. Apesar da exposição, manteve sua calma e silêncio, talvez antevendo que esse comportamento era necessário para a deflagração do plano futuro que levaria à deposição do marido. Portanto, a “natureza” servil e descontrolada do homem é justaposta à dominação e controle da mulher.

Essa assimetria é também identificável como fonte do fracasso da união conjugal, que, no pensamento tradicional helênico, é basilar para a manutenção do *oikos* e, por correspondência, da soberania, quando os des-caminhos do *oikos* arrastam consigo a ruína do governante. As virtudes femininas representam um dos fundamentos desse sistema na perspectiva dos gregos: do modelo homérico representado por Penélope e Odisseu ao exemplo trágico que Eurípides fornece através de Alceste e Admeto.

O comportamento idealizado para as esposas legítimas apregoava, pelo menos em termos discursivos na Atenas Clássica, o silêncio, a reclusão e mesmo a abstenção dos prazeres sexuais (LESSA, 2001, p. 17). Essa lógica produziu inúmeras interdições à exibição do corpo nu das mulheres dos cidadãos. Sue Blundell recorda, por exemplo, que a estatutária, caracterizada pela representação naturalista do corpo humano, possuía um marcador de gênero bastante flagrante: enquanto os homens jovens (*kouroi*) eram representados nus,⁴ as jovens mulheres (*korai*) eram sempre vestidas, convenção explicável pela “importância associada à castidade das mulheres que pode ter interditado imagens públicas da nudez feminina” (BLUNDELL, 1995,

p. 92). Decerto que essa afirmação não é consensual. Com base na imagética dos vasos gregos, Ulla Kreilinger (2006, p. 229) busca relativizar esse fato e vincular a nudez às esposas na cerâmica ática como representações da vida cotidiana para uso doméstico. No entanto, pelo menos em se tratando da documentação textual, é amplamente aceito que a nudez das esposas seja assunto privado e absolutamente restrito a seu marido, tanto que o próprio Gíges, como vimos, reconheceu que ao tirar a roupa, a mulher despe-se também do **αἰδώς**.

Essa fala de Gíges, aliás, expõe o paradoxo acerca da hipotética rotura que caracterizaria os costumes da *pólis* democrática e das monarquias orientais. Como bem observou Rosalind Thomas (2001, p. 213), Heródoto está particularmente interessado nos *nomoi* dos diferentes povos que conheceu e de que ouviu falar, e nesse caso particular, o apelo ao pudor da esposa aproxima os lídios dos atenienses. No entanto, não seria prudente associar todo desencadeamento do episódio ao deslize individual de um rei que não soube controlar as paixões que a beleza de sua esposa despertava, precisamente porque esse tipo de excesso é um dos elementos mais recorrentes na caracterização dos bárbaros ao longo do Período Clássico, representados, de acordo com Jonathan M. Hall, com “a imagem exótica, tiranizada e ininteligível” (HALL, 2000, p. 47).

O tema, portanto, não suscita apenas as diferenças de costumes e os padrões de comportamento esperados. Não seriam simplesmente os diferentes *nomoi* os fundamentos *per se* das diferenças culturais que distinguem gregos e bárbaros, mas sim a incapacidade de tomar esses mesmos costumes como medida primeira da ação. O pensamento arcaico parece consciente de que as mulheres, vistas como entes naturalmente sedutores e potencialmente perigosos por saberem manipular a beleza e a sedução subjacente ao apelo erótico, arrogam o cuidado e o controle para evitar a ruína. Candaules, de modo inocente, não parece capaz de instituir esse necessário cuidado de si. A soberania, portanto, não poderia estar menos ameaçada.

Documentação escrita

HERÓDOTO. **Histórias** – Livro I. Trad. José Ribeiro Ferreira e Maria de Fátima Silva. Lisboa: Edições 70, 2002.

_____. **Ilíada**. Trad. Frederico Lourenço. Lisboa: Cotovia, 2005.

- _____. **L'Iliade**. Trad. Paul Mazon. Paris: Les Belles Lettres, 1949.
- _____. **Odisseia**. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- _____. **L'Odyssee**. Trad. Victor Bérard. Paris: Les Belles Lettres, 1967.
- HESIOD. **The Homeric Hymns and Homeric**. Works and Days. Hugh G. Evelyn-White (Ed.). London: William Heinemann Ltd., 1914.
- _____. **The Homeric Hymns and Homeric**. Theogony. Hugh G. Evelyn-White (Ed.). London: William Heinemann Ltd., 1914.

Referências bibliográficas

- BOURDIEU, P. **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. Campinas, São Paulo: Papirus, 1996.
- BLUNDELL, S. **Women in Ancient Greece**. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1995.
- CHIASSON, C. C. Herodotus' Use of Attic Tragedy in the Lydian *Logos*. **Classical Antiquity**, v. 22, n. 1, p. 5-35, 2003.
- HALL, Jonathan M. **Ethnic Identity in Greek Antiquity**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- KREILINGER, U. To Be or not to Be a Hetaira: Female Nudity in Classical Athens. In: SCHROER, S. (Org.). **Images and Gender - Contributions to the Hermeneutics of Reading Ancient Art**. Fribourg: Academic Press Fribourg, 2006, p. 229-238.
- LESSA, F. S. **Mulheres de Atenas: méliッサ do gineceu à ágora**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2001.
- LURAGUI, Nino. *Meta-historiē: method and genre in the Histories*. In: DEWALD, C.; MARINCOLA, J. (Ed.). **The Cambridge Companion to Herodotus**. Cambridge: The Cambridge University Press, 2007, p. 76-91.
- ORLANDI, E.P. **Análise de Discurso: princípios & procedimentos**. Campinas, São Paulo: Pontes, 2010.
- PÊCHEUX, Michel. **Sêmantica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Campinas, São Paulo: Editora Unicamp, 2009.
- SENNETT, R. **Carne e Pedra – o corpo e a cidade na civilização ocidental**. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2008.
- THOMAS, R. Ethnicity, Genealogy, and Hellenism in Herodotus. In: MALKIN, I. **Ancient Perceptions of Greek Ethnicity**. Washington, D. C.: Harvard University Press, 2001, p. 213-234.

Notas

¹ Trata-se, na verdade, de um tema relativamente recorrente na documentação antiga. No Antigo Testamento, narra-se também o episódio em que Absalão, a conselho de Aquitofel, se aproximou das concubinas de seu pai: armou-se uma tenda no terraço do palácio e Absalão esteve com as concubinas de Davi diante de todo o Israel (II Samuel 16, 20-23).

² Nino Luraghi (p. 76) observou que esse expediente é absolutamente peculiar a Heródoto, já que a maior parte da historiografia antiga geralmente utiliza restringe ao início dos trabalhos as informações acerca do processo de produção.

³ É importante notar, particularmente a partir da análise de Chiasson (2003, p. 5-35), que essa interdiscursividade não é exclusivamente associada ao pensamento arcaico, mas igualmente à tragédia grega, dada a série de indícios que sugerem uma leitura historiográfica do teatro clássico na pena de Heródoto.

⁴ Obviamente, a nudez masculina possui explicações bem amplas e complexas, que vão desde “a aceitação social da atividade homossexual entre os homens, que permitiu a apreciação erótica de seus corpos” (BLUNDELL, 1995, p. 93), ao célebre argumento de Richard Sennett (2008, p. 31), para quem a nudez era característica de um povo inteiramente à vontade na sua cidade, exposto e feliz, sugerindo assim uma interlocução entre o desnudamento dos atenienses e sua democracia.