

RESENHA *

AZOULAY, Vincent. **Les tyrannicides d'Athènes. Vie et mort de deux statues.** Paris: Seuil, 2014. 372 p.

José Antonio Dabdab Trabulsi ****

Parece que assistimos nos últimos tempos a uma curiosa novidade. Se é certo que a reabilitação da biografia entre os historiadores de prestígio data já de certo tempo, atingimos agora um outro nível: é indubitável que está em curso uma verdadeira “extensão do domínio” da biografia. Duas colegas brasileiras publicaram nada menos que a biografia de um país,¹ e eis agora que um colega francês nos propõe uma biografia de duas estátuas. Vincent Azoulay, da Université de Paris-Est Marne-la-Vallée, e membro júnior do Institut Universitaire de France, já tinha obtido destaque por sua biografia inovadora de Péricles.² Esse livro, de 2014, teve origem em um dossiê de HDR (Habilitação a Dirigir Pesquisas), etapa obrigatória numa carreira universitária plena na França desde algum tempo. A obra lança uma aposta inovadora: a biografia das estátuas dos tiranicidas de Atenas: “representando os assassinos do tirano Hiparco em plena ação, essas estátuas erigidas na ágora de Atenas tiveram um destino excepcional: veneradas, ultrajadas e imitadas de acordo com as épocas, elas atravessaram momentos de glória e vicissitudes que, longe de enfraquecerem seu brilho, fizeram delas verdadeiros ícones da democracia ateniense. (...) Reconstituindo a vida movimentada dessas duas estátuas, de seu nascimento ao seu desaparecimento, (o autor) revela que elas são bem mais que um simples reflexo da vida política ateniense: um símbolo ativo, que age, modela e faz a história”. Vemos a ambição da bela aposta do autor.

Desde a “Introdução” (p. 11-24), Azoulay demonstra sua ambição metodológica, já que é muito atento aos aspectos formais, mas também

* Recebido em: 08/03/2017 e aceito em: 16/04/2017.

** Professor titular do Departamento de História da UFMG.

à articulação com as contribuições teóricas de M. Foucault, L. Gernet, C. Ginzburg, entre outros. Estátuas que viveram, que agiram sobre a História: seu ponto de vista exigia de fato tal ambição teórica. O livro comporta duas partes. A primeira (“Nascimentos e crises de crescimento. Os Tiranícidias entre glória e ultraje”, p. 25-120) se estende sobre um “longo século V”, e inova tratando o assunto sob o duplo ângulo da honra e do ultraje, e considerando o ultraje como aspecto fundamental para dar sentido – e até para dar grandeza – à imagem dos Tiranícidias.

O capítulo 1 (“Cena primitiva. O assassinato de Hiparco”, p. 29-37) parte do homicídio. O autor contesta a oposição entre as motivações pessoais (amor, despeito de Hiparco, ultraje) e as motivações políticas (aversão pela tirania, vontade de libertação), mostrando que as duas coisas funcionam juntas na época dos eventos. Ele mostra que os debates antigos se referiam à questão de saber se Hiparco também foi tirano ou se tal interpretação foi criada pela Tradição, após os eventos. Em seguida, ele toca na questão da ambiguidade entre mancha impura (*souillure*) e veneração. Um assassinato cometido durante uma festa religiosa e em contato com um santuário, e que acaba se tornando um pilar da cidade democrática. Sua explicação, numa analogia contrastiva com o episódio de Cílon, é luminosa. O sacrilégio dos Alcmeônidas é relativizado por ele (eles tiveram em seguida um papel enorme na vida da cidade, apesar de – e, em parte, por – sua audácia sacrílega). E, além disso, os tiranícidias morreram durante a ação, o que muda as consequências em seu caso. Mas, aqui também, é preciso relativizar, pois uma tradição hostil sobreviveu nas lutas políticas da cidade. Azoulay mostra, sobretudo, o papel do ultraje, não apenas no episódio em questão, mas também nos seus prolongamentos, e a ereção das estátuas como um ultraje à tirania e aos futuros candidatos à tirania.

No capítulo 2 (“Parto anônimo. Os Tiranícidias de Antenor”, p. 39-54), são examinados os contextos possíveis da elaboração do grupo de Antenor, e seu caráter inédito na época: nem monumento funerário, nem estátua cultural, nem consagração votiva, nem efígie honorífica. O autor deve exatamente a isso uma parte de seu sucesso. Entre as datas possíveis de 510/509, 508/507, ou após 480, as hipóteses são muitas, e dependem totalmente das interpretações rivais sobre a história de Atenas. Ele as examina de maneira muito inteligente, sem tomar muito partido. Mais inovadora é a sua análise do rapto das estátuas feito por Xerxes, segundo ele por instigação dos Pisistrátidas, que aconselhavam o rei persa, mas também dentro de uma certa tradição das monarquias orientais para enfraquecer as imagens sagradas de

seus adversários. O traumatismo em Atenas foi enorme e a reação imediata, com a confecção do segundo grupo de Harmódios e Aristogíton. O ultraje foi, como se pode ver, um catalisador, um valor simbólico agregado, que colocou as estátuas definitivamente na história simbólica da cidade e de sua liberdade. A análise do autor é especialmente afinada nesse ponto.

No capítulo 3 (“Segundo nascimento. O grupo estatutuário de Kritios e Nesiotes”, p. 55-68), Azoulay explica como as estátuas de Antenor, uma vez levadas pelos persas, são substituídas muito depressa na cidade, já em 477/476, por uma obra de Kritios e Nesiotes. O novo grupo, colocado em lugar de grande destaque, no caminho da Panatenaicas, em plena ágora, numa solidão esplêndida, ficou numa situação de visibilidade perfeita, não longe, aliás, do local onde havia sido assassinado Hiparco. “Todas as condições estavam reunidas para que o grupo viesse a encarnar rapidamente os valores políticos fundamentais da comunidade, como afirmava o epigrama inscrito na base das estátuas”, nos diz o autor (p. 58). Na história da arte, o papel do grupo de Kritios e Nesiotes também é muito importante, marcando a passagem do tempo dos *kouroi*, rígidos e frontais, aos tempos da conquista da animação corporal, vindo a encarnar a “gestualidade patética intensificada” (A. Warburg). O caráter coletivo da ação é sublinhado pela gestualidade coordenada das duas figuras. O ardor juvenil de um e a postura controlada do homem maduro do outro conferem ao grupo uma dimensão erótica, remetendo às práticas pederásticas ritualizadas, apesar do “jovem” Harmódios já ser casado e pai e, portanto, em princípio, estar fora dessa posição passiva, nas práticas sociais da época. Trata-se, portanto, de uma “mentira”, que tem por objetivo realçar o *éros* na vida política ateniense, na mesma linha da recomendação ulterior de um Péricles aos seus concidadãos, incitando-os a se tornarem amantes da cidade (*érestes*, num sentido sexual). Hiparco, a vítima, está ausente do grupo de estátuas, o que vai dar um futuro abstrato à ação dos dois amantes, encarnando um combate pela liberdade em geral. Nos anos 470, o inimigo era, não mais Hiparco, mas o Grande Rei, pois os Persas tinham retirado as estátuas de Atenas e as tinham levado para a Pérsia; e o novo grupo é colocado na ágora justamente na época da constituição da Liga de Delos. As estátuas permitiam aos atenienses exprimir uma adesão aos valores democráticos nesse momento tão importante.

No capítulo 4 (“Atelier de desenho. Variações iconográficas em torno dos Tiranicidas (c. 470-411 a.C.)”, p. 69-80), Azoulay mostra que a fama dos tiranicidas cresce com o tempo e, sem dúvida, em torno dos anos 450-430, a cidade atribui a *sitêsis* aos descendentes de Harmódios e Aristogíton: a grande

honra de serem alimentados às custas da cidade. Isso corresponde exatamente ao momento da tensão com Esparta, que levará à guerra: era preciso, reforçando o papel dos tiranicidas, apagar a participação crucial de Esparta na queda da tirania em 510. É interessante notar que o prestígio do grupo vai afetar até a representação de Teseu, e triunfar nos vasos destinados aos banquetes, o que só é surpreendente aparentemente, pois seu exemplo ilustra o *éros* entre homens e realça a “partilha igualitária” entre os convivas de um *symposion*. Eles entram no universo das canções de beber, a tal ponto que “cantar o Harmódios” se torna sinônimo de banquetear. Mas eles são também cada vez mais criticados, a tal ponto que o *dèmos* se vê na necessidade de votar uma lei proibindo a crítica aos tiranicidas. Veremos aparecer o tema da acusação de terem incitado à *stasis* (Heródoto), enquanto que o próprio *symposion* se torna a ocasião para os grupos oligárquicos tramarem contra a democracia.

No capítulo 5 (“As desordens da idade ingrata. A revolução oligárquica de 411 a.C. e suas consequências”, p. 81-96), o autor explica que, numa cidade enfraquecida pelo desastre da Sicília, o golpe oligárquico de 411 terá, talvez, consequências para os tiranicidas. Já antes de 411, os tiranicidas são ridicularizados por Aristófanes, e o papel dos espartanos na queda da tirania em Atenas retoma um espaço eminente. Depois de 411, os tiranicidas são reativados, na sequência da restauração democrática: uma lei é votada proibindo a injúria aos dois libertadores. Da mesma forma, Frínico é alvo da revanche democrática e, de apenas auxiliar de segundo escalão que era de fato, é escolhido como alvo de uma verdadeira “fábrica da infâmia” (p. 87) e colocado na posição de um novo Hiparco. Temos também o decreto de Demofantos, convidando todos os atenienses a matar qualquer candidato à tirania, e livrando-os antecipadamente de qualquer consequência judiciária. Todos os cidadãos se tornavam tiranicidas potenciais. Não sabendo se as estátuas sofreram ataques em Atenas na época desses conflitos de 411, Azoulay faz um paralelo “heurístico” interessante com o caso de Filistés de Eritreia, cuja estátua foi privada de sua espada quando os oligarcas locais tomaram o poder na cidade. Quando os democratas voltaram ao poder, a estátua foi restaurada na sua plenitude e, além disso, estabeleceu-se uma novidade: uma “coroação” a cada início de mês e quando das festas cívicas. Nós não sabemos o que aconteceu em Atenas durante os eventos de 411, mas sabemos que depois da queda dos Trinta, em 403, os Tiranicidas se tornaram um local ritual importante.

No capítulo 6 (“A bela idade. O brilho renovado do grupo de estátuas após a queda dos Trinta (403 a.C.)”, p. 97-120), o autor explica o contexto da restauração democrática de 403 como a mais bela época dos tiranicidas.

E ele dá vários elementos como prova: a utilização da terminologia política, chamando os oligarcas derrubados de “Trinta tiranos”, o que colocava os democratas vencedores pelas armas no “papel” de Harmódios e Aristogíton, ou seja, como libertadores da cidade; nas canções de beber, o *skolion* de Harmódios passa de simples divertimento lúdico a hino patriótico cantado durante as Panateneias; as imagens, que ele chama de “as imagens da libertação” (p. 105), tanto nas ânforas panatenaicas quanto nos vasos das Anthestérias, se multiplicam na cerâmica dos anos pós-404. Nas palavras do próprio Azoulay: “A evocação dos heróis do passado permitia celebrar em filigrana os libertadores do presente” (p. 113). Isso, pensa o autor, deve ter correspondido seja à criação, seja à renovação de um culto em honra dos tiranicidas. Acerca da existência de um verdadeiro culto, tudo permanece incerto, mas pelo menos uma “devoção” reforçada é indiscutível. Isso pode ter aparecido como um exagero aos olhos dos círculos da elite da cidade: Aristófanes transforma as estátuas em fetiches ridículos na **Assembleia das mulheres**, Tucídides nega radicalmente a “versão oficial”, afirmando que Hiparco nunca foi tirano; para o Pseudo Platão (**Hiparco**), foi Harmódios o amante rejeitado, na condição de jovem fascinado por Hiparco, e, portanto, não teve qualquer responsabilidade no caso, sendo pura vítima. Portanto, após 403, as efígies se tornam “lugar de memória” para a democracia, lugar de luta ideológica para os “dissidentes” (ou simplesmente para os “opositores” ao regime democrático).

Na segunda parte do livro (“A idade da razão? A normalização incompleta dos Tiranicidas”, p. 121-215), Azoulay analisa o fim do status excepcional do grupo dos Tiranicidas, que se normaliza, mas que tende também a se banalizar, não sem resistências num primeiro momento. Essa segunda parte começa no capítulo 7 (“A idade das honras. As novas significações do monumento no IV século”, p. 125-153), em que ele examina uma primeira “ruptura honorífica”, em 394, com a ereção da estátua em honra de Conon, por sua vitória contra os lacedemônios, “liberando” assim os atenienses, da mesma forma que Harmódios e Aristogíton. A estátua foi colocada, aliás, diante do pórtico de Zeus Eleutherios. E face a face, como num grupo, com uma estátua de Evágoras, corresponsável pela “liberação”. Após Harmódios e Aristogíton, é a primeira vez que simples homens são honrados com estátuas na ágora. O autor faz um *flashback* e examina a gênese da estátua honorífica no caso grego, com o surgimento dessas formas de honras públicas individualizadas (p. 129-132) e as resistências a isso (Címon tendo as honras recusadas pelo povo). O que estava em jogo era a soberania popular, bem como

a recusa do povo em correr o risco de ser roubado em suas vitórias coletivas, em proveito de personalidades individuais. Honras poderiam existir sob a forma de Hermes, de pinturas ou – o que já era uma primeira forma de ruptura – da estela nominativa aos “homens de Phylê”, os que realizaram a restauração democrática de 403. Azoulay faz também um *flashforward*, para examinar a reinterpretação honorífica dos Tiranícidias (p. 134-141). Em suas múltiplas significações (funerárias, culturais, honoríficas ou infamantes), só uma faceta, o aspecto honorífico, será doravante conservado. O IV século vê um grande debate em torno das grandes honrarias, *megistai timai*, e esta espécie de “inflação honorífica” que ameaçava o poder do *dêmos*. Vemos um esforço de “controle da distinção” (p. 148): torna-se necessário um pedido expresso do interessado dirigido ao povo, fica aberto o ataque à proposta nos tribunais, e, mesmo *a posteriori*, pode ocorrer a punição judiciária por honras não merecidas, entre outras precauções. É um processo importante, o de Harmódios contra Ifícrates que vai marcar uma ruptura definitiva. O descendente do tiranícidia se opõe à concessão de uma estátua a Ifícrates, que responde em termos “democráticos” que é o valor e não a descendência que deve prevalecer. A vitória de Ifícrates põe fim definitivamente ao caráter singular do grupo dos Tiranícidias e ao seu esplêndido isolamento. O fim de uma época, de certa forma.

Com o capítulo 8 (“Notáveis modelos. Os Tiranícidias na época helenística”, p. 155-186), deixamos a época clássica, que tinha visto nascer o fenômeno. Sobre a época helenística, temos muitas informações, sobretudo referentes ao início do período. O autor mostra uma certa “banalização” dos Tiranícidias. Houve até certa forma de “autoconcorrência”, com o retorno a Atenas do grupo de Antenor; Azoulay prefere a hipótese da iniciativa de Alexandre em pessoa para a devolução das estátuas levadas para a Pérsia quando das guerras médicas; o grupo de Antenor é colocado ao lado do grupo de Kritios e Nesiotes, confundindo um pouco a “mensagem”, pois esse “duplo” lança uma dúvida sobre qual seria o verdadeiro. Por outro lado, a mensagem também fica nebulosa, menos “pura” de certa forma, pois o retorno dos “originais” é uma concessão de um rei, e não a vitória do povo de Atenas. Em seguida, eles sofreram a concorrência das estátuas douradas de Antígono e de Demétrios, que, ainda por cima, estavam sobre um carro, o que lhes dava uma superioridade espacial sobre os outros grupos. Os Tiranícidias perdem o seu status de exceção, de tal maneira que, no meio do século III, podiam-se contemplar não menos que treze estátuas aglutinadas no mesmo espaço (p. 175). As efígies entram então numa nova lógica, a do

diálogo entre os reis helenísticos e a cidade, perdendo seu caráter especificamente ateniense para entrar na simbologia mais abstrata da liberdade dos gregos. O autor explica então as condições de sua difusão no espaço mediterrânico, com ênfase para Rhodes e a Ásia Menor.

Num capítulo 9 rico e variado (“Forever young. Os usos do grupo estatuário na época romana”, p. 187-215), Azoulay analisa toda uma série de contextos muito precisos da época romana, quando os tiranicidas tiveram um papel. É o caso do século I a.C., quando eles assumem uma função mais significativa: Sila foi celebrado como novo tiranicida, Brutus e Cássio receberam estátuas na ágora, próximas das de Harmódios e Aristogíton. Agora, de certa forma mergulhados na multidão, e “esmagados” pelos imensos edifícios construídos na ágora na época de Augusto, as estátuas se tornam “lugar de memória” e começam uma nova vida, com cópias em bronze e em mármore nas residências dos romanos mais ricos. Na época romana, em geral, os tiranicidas entram no “léxico” dessa cultura greco-romana em âmbito mediterrânico, comentados em toda parte, e eventualmente ralhados, como em Luciano. Sua fama vai finalmente se apagar a partir do século III d.C., e as estátuas da ágora de Atenas desaparecem, talvez desde 267, quando das invasões dos hérulos. Um longo sono as espera até o século XIX.

Chega o epílogo da obra (“Born again. O renascimento tardio do grupo estatuário no Ocidente”, p. 217-231). Durante séculos, Harmódios e Aristogíton foram esquecidos. Sua ausência nas **Vidas** de Plutarco, a má opinião que se tinha sobre a democracia ateniense, e a censura moral do amor entre homens são os três fatores que melhor explicam esse esquecimento. Que não deixa de ser surpreendente, por outro lado, já que a reflexão sobre o tiranicídio sempre foi vivaz no Ocidente, e o caso dos tiranicidas de Atenas emblemático para uma discussão do tema. Eles finalmente começam a sair da sombra no século das Luzes. É Rollin, cuja **Histoire Ancienne** será lida por toda parte na Europa, que relança o interesse por eles. Na **Encyclopédie** e na célebre **Viagem do jovem Anacharsis**, dois outros *best-sellers* da época, eles figuram com certo destaque. Chateaubriand vai recrutá-los contra Robespierre e o Terror. Mais adiante, o Romantismo encontra na relação entre *éros* e *thanatos* que contém sua história, um material de grande interesse. No século XX, os tiranicidas foram objeto de dois usos, ou de duas manipulações importantes: pelos nazistas, no grande desfile de Munique, em 1937; e pelos soviéticos, quando da exposição universal de Paris, no mesmo ano. Nos dois casos, os grupos de esculturas “Fé e Fidelidade” no caso nazista, e “O operário e a kolkhoziana”

no caso soviético, as referências aos tiranicidas atenienses (pelo intermédio formal do grupo dos Tiranicidas de Nápoles) são evidentes.

Numa “Conclusão” (p. 233-244) em que Azoulay recapitula suas principais análises, ele enriquece o debate utilizando, por um lado, os conceitos de Vernant sobre **Le Double**, no artigo célebre sobre os *kolossoi*, e, por outro lado, as elaborações de Habermas sobre o “espaço público”, para além do lugar público. Os tiranicidas seriam, segundo o autor, um “espaço público”, aberto à adesão ou à recusa, mais importante do que qualquer outra estátua antiga, donde seu fascínio e sua longa vida. Como diz ele: “São, com efeito, esses jogos permanentes de identificação que permitiram aos Tiranicidas continuar a atrair os olhares, a cristalizar o fervor ou a hostilidade – em suma, a *viver*” (p. 244).

Eis, como se pode ver, um belo livro. Eu me sinto de certa forma próximo desta “Nova escola de Paris” (se me permitem a expressão), tão bem encarnada por Vincent Azoulay e Paulin Ismard. Considero que eles são, de certa forma, historiadores emblemáticos da fusão dos Centros Glotz e Gernet, da aproximação tardia, mas sincera, entre Jacqueline de Romilly e Jean-Pierre Vernant. O retorno que eles operam em relação à história política é o lado Centro Glotz; mas seus textos conservam e prolongam as aquisições da abordagem antropológica do Centro Gernet. Eles fazem hoje em dia, de certa forma em sentido inverso, o caminho que eu mesmo fui levado a percorrer há 35 anos ou mais. Eu estava então em formação em Besançon, junto ao imenso historiador Pierre Lévêque, vindo do “helenismo tradicional” e sua ênfase na história política, mas na época em plena abertura ao grupo de Paris por sua ligação com Pierre Vidal-Naquet. Abertos à antropologia da Grécia antiga, mas fiéis ao interesse pela política, eles produziram o livro que abriu um novo caminho aos historiadores da Antiguidade e que marcou de forma indelével toda uma geração de historiadores: **Clisthène, l’Athénien**. No caso dessa nova geração, talvez haja uma ênfase um pouco maior na história política, mas a preocupação antropológica não deixa de estar presente e enriquece a análise, num belo equilíbrio.

Notas

¹ SCHWARCS, L.; STARLING, H. **Brasil**: uma biografia. São Paulo: Companhia da Letras, 2015.

² AZOULAY, V. **Périclès**. La démocratie à l’épreuve du grand homme. Paris: Armand Colin, 2010.