

NUDEZ E VESTES: SIMBOLISMOS DA TRANSGRESSÃO NAS HISTÓRIAS DE HERÓDOTO*

Carmen Soares**

Resumo:

No presente estudo, analisa-se o significado simbólico que os atos de “vestir-se” e “despir-se” assumem em alguns episódios-chave das **Histórias**, a saber: Candaules e Giges (1, 8-12), amores funestos de Xerxes (9, 108-113), Periandro de Corinto e a sua falecida esposa, Melissa (5, 92 η), recepção dos embaixadores persas na corte de Amintas da Macedónia (5, 18-20). Conclui-se que semelhantes formas de agir podem ser entendidas pelo público de Heródoto como estratégias narrativas privilegiadas de revelar a atuação das personagens herodotianas em perigosos jogos de amor, poder e morte.

Palavras-chave: nudez; vestes; transgressão; paixão; morte.

Embora, como lembra Heródoto, pela boca de Candaules, os homens tenham mais confiança no que veem do que no que ouvem,¹ a palavra dita e escrita constitui um dos veículos fundamentais do conhecimento. Como estudiosos do universo cultural da História da Antiguidade, no meu caso particular, do universo grego, estamos habituados à complementaridade que fontes arqueológicas e literárias necessariamente estabelecem entre si. É sobre estas últimas que incide a minha reflexão. Ou seja, o que me proponho a discutir, a propósito das vestes e da sua ausência (i. e., do nu), é a importância que *estar vestido* (de determinada maneira) ou *despido* as-

* Recebido em 10/03/2013 e aceito em 20/04/2013.

** Professora da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (UC). Membro do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da UC.

sume enquanto estratégia literária para o pai da História,² Heródoto, transmitir aos ouvidos e aos olhos da imaginação dos seus destinatários a forma intrincada como três níveis de ação humana se inter-relacionam, a saber: amor, poder e morte.

Quer tenha sido intencional ou fruto do acaso WATERS (1971, p. 82-85),³ a colocação a abrir e a fechar as **Histórias** de duas “short stories” de teor temático similar contribui para a coesão de uma tão extensa obra. As *fabulae* de Gíges e Candaules da Lídia (1, 8-12), e de Xerxes e Masistes da Pérsia (9, 108-113), pelo seu nítido contorno dramático, atestam a preponderância que, nas suas origens, o relato histórico confere a narrativas de caráter literário.⁵ Os enredos das duas intrigas palacianas apresentam os seguintes pontos em comum:

- a. monarca dominado pela paixão comete atos de insolência (*hybris*), atentando contra normas e valores socialmente aceites como orientadores da boa conduta (os *nomoi*);
- b. o móbil material (i. e., a prova visível) da intriga palaciana reside na exibição da nudez e seu oposto, que se traduzem em atos femininos de despir (no *logos* do Livro I) e de vestir (no *logos* do Livro IX);
- c. uma rainha vingativa pune com a morte o autor real ou imaginário de atentado contra a sua honra;
- d. a vida privada dos governantes produz efeitos políticos e públicos.

Na linha daquela que, no prólogo e nos capítulos iniciais da obra (1. 1-5), foi anunciada como causa (αἰτία) da inimizade entre gregos e bárbaros (o mesmo é dizer Europa e Ásia, respectivamente, cf. 1. 4. 4), também na origem do infortúnio do rei lídio e da casa do irmão de Xerxes, Masistes, está uma ou mais figuras femininas.⁶ Tomados de amor – Candaules pela esposa (1. 8. 1) e Xerxes primeiro pela cunhada, depois pela nora, filha daquela e de Masistes (9. 108. 1-2) –, ambos os monarcas bárbaros cometem atos considerados *não lícitos* (cf. 1. 8. 4: ἄ-νομοι), *monstruosos* (δεινόν) e *não justos* (ἀν-όσιον, cf. 9. 110. 3), ou levam outros a cometê-los (Gíges e Amétris, respectivamente).⁷ Aqueles que excedem os limites do razoável incorrem na falta da *hybris* e, assim, qual heróis trágicos, merecem que se lhes aplique o princípio da retribuição. Este dita que o infrator seja punido com a pena máxima, a morte, pelo seu “comportamento transgressor” (*anomia*).

No entanto, desde a narrativa do Livro I que o ouvinte/leitor das **Histórias** fica a saber que nem todos os *hybristai* são apanhados nas malhas do princípio arcaico de justiça, assente na aplicação inevitável de um castigo a quem incorre numa culpa. Se não acima, pelo menos ao lado dessa lógica justiceira, coloca-se o capricho dos homens. O mesmo é dizer que depende da interpretação que os indivíduos desejam dar às faltas cometidas e do poder sociopolítico que lhes assiste a eficácia dessa mesma justiça. A falta instigada por Candaules atingiu a rainha Lídia no seu pudor. Foi a sua honra que ficou manchada, quando Gíges, o guarda pessoal de confiança do monarca, acedeu ao capricho deste: arranjar uma testemunha visual⁸ para o seu motivo de orgulho, possuir a mais bela de todas as mulheres.

É aqui que o tema do *despir da roupa/apresentar-se nu* revela o papel central que desempenha na intriga. Na verdade, a culpa de Candaules (como instigador da infração) e a de Gíges (na qualidade de executor da mesma) assentam no tabu bárbaro do *ser visto nu* (ὄφθῆναι γυμνόν, 1, 10. 3). Na fala em que começa por resistir à proposta do seu soberano de contemplar a rainha nua, Gíges não só confirma que *uma mulher, no momento em que despe a roupa, despoja-se igualmente do pudor* (ἄμα δὲ κιθῶνι συνεκδυομένῳ ἐκδύεται καὶ τὴν αἰδῶ γυνή, 1, 8. 3), como acrescenta que *uma das boas normas* (τὰ καλὰ) que lhes vinha de tempos antigos ditava que *cada um observe aquilo que lhe pertence* (σκοπέειν τινὰ τὰ ἑωυτοῦ, 1. 8. 4). Transpondo a máxima para as circunstâncias em causa, a nudez da mulher só pode ser contemplada pelo esposo! O desfecho da história comprova, no entanto, que a justiça é aplicada com alguma maleabilidade. Como a honra é um valor de contextualização social, i. e., resulta da opinião pública sobre um comportamento individual, mais grave do que *ver a rainha nua é saber-se que a rainha foi vista nua*. Só porque a rainha se apercebe de que *está a ser vista*, embora disfarce essa tomada de consciência (οὔτε ἔδοξε μαθεῖν, 1. 10. 2), é que se torna necessário pôr termo ao prejuízo que o risco da revelação pública de tamanha ofensa acarretava para a sua imagem social.

O eixo condutor da ação da soberana já não é a paixão (como sucedeu com o marido), mas sim o poder, tanto o que se possui como aquele que se confere a outro. A proposta que faz a Gíges, para evitar o opróbrio, dá conta dessa dupla perspectiva da relação da rainha com o poder. Àquele que, obedecendo às ordens de um monarca subjugado pela Moira, cometeu a transgressão do código moral que condenava a observação ilícita da nudez,

a rainha permite-lhe escolher entre: a) assassinar o rei e tomar-lhe o lugar,⁹ pois, a partir do momento em que Giges se tornasse marido da rainha viúva, esta passava a pertencer-lhe, e o facto de a ter visto nua deixava de constituir uma *anomia*; b) morrer, sendo desta forma travado o aviltamento da reputação da rainha. Em suma, apesar de, à luz do *nomos* bárbaro, haver dois infratores ao tabu da nudez (aquele que planeia a falta e o que a executa), verificamos que apenas um paga com a vida o seu ato.

A mesma lógica de perdão de apenas um dos infratores reaparece na *fabula* sangrenta dos amores de Xerxes. Continuamos a ter uma rainha que se sente ultrajada socialmente, desta feita quando as suas suspeitas quanto ao adultério do marido com a nora se confirmam e assumem contornos de exibição pública. A revelação faz-se (ἀνάπυστα γίνεται) por meio de uma peça de vestuário: um manto (φᾶρος) enorme, multicolor e digno de admiração, tecido pela própria rainha (9. 109. 1). Diferentemente do que sucedera no Livro I, em que se alude a peças de vestuário de uso comum, aqui temos uma peça excepcional, com uma finalidade sobretudo ornamental e não tanto prática, como a tradicional túnica (χιτών, cf. 1. 8. 3) sobre a qual a mulher colocava um manto (ἱμάτια, cf. 1. 9. 2; εἶματα, cf. 1. 10. 1).¹⁰ Aliás, essa valoração conferida a uma peça de vestuário ricamente trabalhada reflete-se nos efeitos emocionais que desperta em quem a enverga. Tanto Xerxes, a quem foi primeiro oferecido o *pharos*, como a amante, a quem este se viu constrangido a oferecê-lo (por não poder voltar atrás com a promessa de lhe dar o que quer que ela desejasse),¹¹ manifestam ora estados de regozijo ora de alegria (9. 109). No caso do monarca, a vivência do prazer é mais interior (cf. uso do part. passivo de ἥδω: ἡσθεῖς, *bis* 9. 109. 1 e 2) e cria nele a propensão para querer transferir essa satisfação a outrem através da dádiva. Daí que se tenha excedido na promessa feita a Artainte. Na segunda portadora do *pharos*, o efeito causado é de uma *alegria extrema* (cf. adj. περιχαρής, 9. 109. 3), que transborda para o exterior através de um comportamento nítido de exaltação pessoal da honra recebida (cf. vb. ἀγάλλομαι, *ibidem*).

A propósito das consequências emotivas e reflexo social que os atos de desnudar-se e de vestir determinada peça implicam, é evidente o contraste entre as intrigas palacianas que abrem e encerram as **Histórias**. Na verdade, enquanto apresentar-se sem roupa despertou na esposa de Candaules um sentimento de vergonha (cf. uso do vb. αἰσχύνομαι e do substantivo da mesma família αἰσχύνη, 1. 10. 2 e 3) que esta a todo custo procura ocultar

do conhecimento público, evitando o manchar da sua reputação,¹² envergar o magnífico manto real é motivo de um júbilo que se exhibe.

Mas retomemos o principal elo entre as duas histórias: a punição com a morte de um ultraje feito à honra de uma rainha bárbara. Améstris, homóloga persa da soberana inteligente e vingativa da Lídia, distingue-se desta por punir uma inocente.¹³ No entanto, o princípio que preside à escolha que faz do culpado continua a ser o mesmo que norteou a esposa de Candaules, a saber: é culpado quem engendra a ação de ultraje, não quem a executa. Porque suspeitava que, por detrás do envolvimento do marido com a nora estava a mãe desta, não guarda rancor à amante, mas ordena a ruína da sua progenitora. Uma vez mais, as implicações políticas de um ato da esfera privada enquadram a derradeira “short story” das **Histórias**. O móbil para o corte de relações entre o soberano e o irmão deriva da brutalidade da *vendetta* de Améstris. Assim que depara em casa com a esposa reduzida a um farrapo humano disforme (com os seios, o nariz, as orelhas, os lábios e a língua cortados, 9. 112), Masistes planeia uma sublevação da província da Bactria, de que era governador. A probabilidade séria de o poder régio ser atingido determina a atuação de Xerxes: captura e morte do irmão, sobrinhos e respectivo exército (9. 113).¹⁴ Apesar de não merecer uma menção explícita na oração que encerra a presente intriga da corte persa, a dimensão política constitui – a par do amor e da morte (cf. 9. 113. 2: κατὰ μὲν τὸν ἔρωτα τὸν Ἐέρξῃω καὶ τὸν Μασίστῃω θάνατον τοσαῦτα ἐγένετο) – um dos vetores estruturantes da tantas vezes discutida unidade da obra herodotiana.¹⁵

O paralelismo entre os dois *logoi* dramáticos não assenta apenas, como acabamos de ver, na convergência temática. Também ao nível da forma, a repetição de frases e palavras-chave contribui para aproximar os dois passos das **Histórias**, funcionando, na designação feliz de Immerwahr (1956-57: 313), como “skeleton structure” da obra. A ideia de predestinação do infortúnio, da inevitabilidade de o ser humano fugir ao destino, neste caso infeliz, que lhe reservava a Moira, constitui uma das mais evidentes pinceladas trágicas de ambos os episódios.¹⁶ Heródoto recorre a uma seleção vocabular muito idêntica para, primeiro no caso de Candaules, depois no de Artainte, assinalar essa presença da Necessidade:¹⁷

1. 8. 2: *χρῆν γὰρ Κανδαύλῃ γενέσθαι κακῶς (de fato era necessário que a desgraça sobreviesse a Candaules);*

9. 109. 2: τῇ δὲ κακῶς γὰρ ἔδεε πανοικίῃ γενέσθαι (de fato era necessário que a desgraça lhe sobreviesse, bem como a toda a sua família).

Decorrente dessa convergência temática, temos a presença, em ambos os episódios, de vocabulário das mesmas famílias semânticas, como são:

- a. “ser necessário”, traduzido por vocábulos formados das raízes δε-, ἀναγγ- e χρα-: além dos passos acabados de referir, a inevitabilidade da atuação das personagens reaparece a propósito da máxima ancestral que *dita* (δεῖ) que cada pessoa observe apenas o que lhe pertence (1. 8. 4) e da *necessidade* de Giges matar Candaules ou de ele próprio morrer (δεῖ, *bis* 1. 11. 2 e 1. 11. 3; ἀναγκαίη, 1. 11. 3; ἀναγκαίην, 1. 11. 4; ἀναγκάζεις, *ibidem*; ἔδεε, 1. 12. 1);
- b. “dar” (δίδωμι): rainha lídia *oferece* a Giges a escolha entre uma de duas vias (δίδωμι, 1. 11. 2) e *dá-lhe* o punhal com que há de matar o marido (δοῦσα, 1. 12. 1); Xerxes *oferece* o manto a Artainte (διδοῖ, 9. 109. 1), a cunhada à mulher (δοθῆναι, 9. 110. 2) e uma filha por esposa a Masistes (δίδωμι, 9. 111. 2);
- c. “convencer” (πείθω): Candaules quer *convencer* Giges da beleza ímpar da mulher (πέιθεσθαι, 1. 8. 2); Giges *fica convencido* (πέιθομαι, 1. 8. 4; πειθόμενος, 1. 11. 2); Giges *não convence* a rainha a desistir de punir com a morte o marido ou a ele próprio (οὐκ...ἔπειθε, 1. 11. 4); Xerxes *não convence* Artainte a aceitar outro presente que não seja o manto real (οὐ...ἔπειθε, 9. 109. 3);
- d. “saber, conhecer” (μανθάνω, πυνθάνομαι): faz muito tempo que os homens *conhecem* os bons princípios que devem seguir (μανθάνειν, 1. 8. 4); o plano de Candaules, para ser bem-sucedido, depende do fato de a mulher *não saber* que está a ser vista (μηδὲ μαθεῖν, 1. 9. 1); porém ela, *sabendo* o que o marido fez (μαθοῦσα, 1. 10. 2), não dá mostras de que *sabe* (οὔτε...μαθεῖν, 1. 10. 3); Améstris *fica a saber* que a nora tem na sua posse o manto (πυνθάνεται, 9. 110. 1), mas, *ao saber* disso (μαθοῦσα, *ibidem*), não fica ressentida com ela; Xerxes retira a oferta inicial que fez da mão da filha a Masistes, para que este *fique a saber* que deve aceitar o que lhe dão (μάθης, 9. 111. 5); assim que *toma conhecimento* dos planos revolucionários do irmão (πυθόμενος, 9. 113. 2), Xerxes ordena a sua morte;

- e. “recrear” (φοβέομαι, ἀρρωδέω): a condição subalterna de Giges explica que ele *receie* que tanto Candaules como a mulher lhe façam mal (ἀρρωδέων, 1. 9. 1); o rei assegura a colaboração do guarda pessoal, dizendo-lhe para *não recrear* nenhum mal de ambas as partes (μη φοβεῦ, *ibidem*); porque *tinha receio* da reação violenta da mulher (φοβεόμενος, 9. 109. 3), Xerxes tenta dissuadir a nora de pretender o manto real;
- f. “mal” (κακόν): para além do *mal* apresentado como fatalidade para Candaules e a casa de Masistes (cf. *supra*, transcrição e tradução de 1. 8. 2 e 9, 109, 2), também Giges se sente ameaçado por *algum mal* que lhe venha dos soberanos (τί...κακόν, 1. 9. 1); Masistes, indignado com o comportamento da rainha e com a conivência do rei, seu irmão, toma a decisão de *causar grandes males ao monarca* (ποιήσων τὰ μέγιστα κακῶν βασιλέα, 9. 113. 1);
- g. “norma” (νόμος) vs. “transgressão” (ἀνομία): ver a rainha nua é um ato que Giges qualifica de *ilícito* (ἀνόμων, 1. 8. 3) e que a visada entende igualmente como *forma de agir não conforme às normas* (ποιήσαντα οὐ νομιζόμενα, 1. 11. 3); Xerxes cumpre o pedido da mulher, entregando-lhe a cunhada, *sob constrição da norma* que ditava a impossibilidade de o rei não satisfazer um pedido que lhe fosse feito durante o banquete comemorativo do seu aniversário (ὕπὸ τοῦ νόμου, 9. 111. 1);
- h. “amar” (ἐράω) / “amor” (ἔρω): a referência à paixão de Candaules pela esposa e de Xerxes por outras mulheres aparece na abertura dos dois *logoi* (ἠράσθη, ἐρασθεῖς, 1. 8. 1; ἦρα, 9. 108. 1), sendo que na segunda história se verifica, através da associação do verbo “amar” ao verbo “acontecer” (τυγχάνω), a denúncia da dimensão fatalista desse sentimento (ἦρα τε καὶ ἐτύχχανε, 1. 8. 2); é também nesta última narrativa que deparamos com o substantivo *amor* a fechar o *logos* (9. 113. 3), posição que lhe confere circularidade (o mesmo é dizer unidade de conteúdo), uma vez que, logo no seu início, veio apresentado como um caso amoroso;
- i. “vestir, cobrir (com a roupa)” (ἐνδύομαι, φορέω, περιβάλλομαι) vs. “despir, depor (as vestes)” (ἐκδύομαι, τίθημι) / “nu(a)” (γυμνός, γυμνή): enquanto na intriga suscitada por Candaules, a tônica reside no ato de despojar-se das vestes (1. 8. 3, 1. 9. 2, 1. 10. 1) e de

apresentar-se nu (1. 8. 2, 1. 8. 3, 1. 10. 3, 1. 11. 3, 1. 11. 5), na história dos amores funestos de Xerxes assistimos ao exercício inverso, de vestir-se (9. 109. 1, 9. 109. 3).

A principal ilação a retirar da análise desses dois *logoi* é de que as **Histórias** apresentam, em posições estratégicas (de *incipit* e *explicit*), os atos de *vestir-se/despír-se*, invariavelmente associados a linhas mestras do pensamento herodotiano sobre comportamentos humanos transgressores. Esta leitura só merece, quanto a mim, ser encarada como uma proposta exegetica válida, já que o autor retoma o mesmo cenário em vários passos da sua obra, permitindo-nos, assim, reconhecer-lhe o estatuto de *Leitmotiv*. Embora possa ter sido casual a ocorrência de novo episódio de *stripe tease* sensivelmente a meio da obra, não devemos escudar-nos na impossibilidade de conhecer a verdadeira motivação do escritor para incluir determinada história em determinado momento da narração para recusar interpretar o significado dessa mesma contextualização. Ou seja, acredito que, por comparação com a localização dos episódios anteriormente considerados, se impõe destacar a centralidade da cena de *nudatio* descrita em 5. 92 η.

Já do ponto de vista do universo cultural diegético, a presente narrativa desenrola-se em contexto helênico e não bárbaro, como fora o caso das cortes da Lídia e da Pérsia. Não se pense, contudo, que ao nível dos comportamentos se espelham na história de Periandro de Corinto valores distintos. Muito pelo contrário! Aqui (re)encontramos, como passarei de imediato a explicitar, o mesmo conjunto de princípios éticos, o que me leva a retirar uma conclusão imediata: incorrer em excessos e transgressões do *nomos*, soberano absoluto de todos (νόμον πάντων βασιλέα, 3. 38. 3), é próprio de indivíduos dominados pela prepotência de um poder político tirânico (sejam eles reis bárbaros ou tiranos gregos).¹⁸ Candaules, Xerxes e Periandro, não obstante as diferenças culturais que os separam, apresentam perfis morais e comportamentais muito semelhantes. Esse paralelismo constata-se nos seguintes aspectos do relato de Socles, embaixador de Corinto, intervenção destinada a demonstrar que o regime tirânico é *a mais injusta e sanguinária das realizações humanas* (οὔτε ἀδικώτερόν ἐστι οὐδὲν κατ' ἀνθρώπους οὔτε μιαιφονώτερον, 5. 92 α 1):¹⁹

- a. o senhor (da cidade) ordena a nudez (de todas as mulheres, livres e escravas), tornando-se, assim, autor de um ato de *anomia*;
- b. a motivação para a *anomia* reside numa falta de conhecimento:

Periandro quer saber a localização de um tesouro, desígnio que só verá cumprido depois de realizar a *nudatio* das suas súditas;

- c. a esposa do governante absoluto encarna o papel da “rainha inteligente”, uma vez que, para *revelar* (por sinais ou palavras: *σημανέειν... κατερέειν*, 5. 92 η 2) o saber que detém, impõe ao marido uma condição: corrigir o incumprimento do ritual fúnebre de enterrar o seu cadáver com *vestes queimadas* (*τῶν γάρ οἱ συγκατέθαψε ἱματίων... οὐ κατακαυθέντων*, *ibidem*); tal qual a mulher de Masistes no *logos* de Xerxes, as mulheres de Corinto, despojadas das suas vestes, são inocentes, usadas para aplacar uma falta do seu senhor;
- d. entidade sobrenatural participa no impulso do indivíduo para a transgressão: atribui-se ao *fantasma de Melissa* (*τὸ εἶδωλον τὸ Μελλίσης*, 5. 92 η 4) a exigência feita a Periandro de pôr termo ao sofrimento de aquela estar gelada e nua no Além;
- e. dificuldades do senhor do poder em convencer outrem a satisfazer-lhe um pedido: o tirano só consegue obter do *eidolon* da esposa o que pretende mediante negociações (a revelação do segredo em troca da correta execução do ritual fúnebre);
- f. associação do tirano ao excesso das *paixões*, i. e., à luxúria e, em simultâneo, a práticas contrárias ao *nomos* da *morte*: a referência, expressa e velada,²⁰ à necrofilia atesta, em simultâneo, o desregramento da atração sexual do tirano pela mulher e o atentado contra o tabu da poluição do cadáver.²¹

A forma como o elenco desses elementos da narração se apresenta na parte final da fala de Socles não corresponde, certamente, à ordenação que, por questões de clarificação da proximidade do episódio com os anteriormente considerados, de Candaules e Xerxes, lhe acabo de dar. Não é também possível refletir sobre cada um dos parâmetros como se estes fossem unidades estanques dentro da história. A verdade é que é do jogo intrincado de associação de uns com os outros e destes com outros passos da obra que resulta a estrutura da *fabula* de Periandro e Melissa, tal qual nos apresenta Heródoto.²²

Desde o Livro III (cap. 50. 1) que se conhece o perfil de *anomos* do tirano, muito em particular a sua faceta de homicida da esposa. Aliás, esse atentado contra a *philia* familiar valera-lhe uma segunda infelicidade (*συμφορή*): a morte do filho herdeiro, Licofron (3. 53. 7). Ou seja, quando

se retoma, no Livro V, o retrato do mais famoso tirano de Corinto,²³ o público das **Histórias** não ignora o estigma de transgressão e infortúnio que sobre ele impende.

Não podemos, no entanto, cingir-nos à colação desses dois passos da obra para compreender todas as implicações decorrentes da caracterização de Periandro. Como vimos, a motivação intradieética para nova alusão à figura de Periandro, no Livro V, radica no fato de este ser um exemplo esclarecedor de como a tirania é um regime execrável. Pelo que se impõe lembrar a reflexão sobre teorização política que Heródoto apresenta também no Livro III (caps. 80-83).²⁴

Na denúncia que faz dos malefícios do governo de um só, o *aner tyrannos* (3. 80. 4), o persa Otanes identifica três características responsáveis pelo perfil negativo do soberano absoluto: o “excesso” (ὑβρις), a “inveja” (φθόνος) e a “vilania” (κακότης) (3. 80. 3-4). Decorrentes desses vícios, os maiores dos crimes (τὰ μέγιστα) ressaltam como forma de agir típica do tirano. São precisamente esses defeitos – a subversão dos “costumes pátrios” (νόμια τε κινέει πάτρια), o uso da violência contra as mulheres (βιάται γυναϊκας) e o homicídio indiscriminado (κτείνει τε ἀκρίτους) (3. 80. 5) – que nos aparecem materializados na história de Periandro e Melissa. Quanto aos atos de *anomia* realizados contra os *nomoi* estabelecidos, o tirano pratica-os tanto ao nível privado como público. Aliás, tal como sucedeu com os casos dos excessos de Candaules e Xerxes, verifica-se uma relação de causa-efeito entre a esfera privada e a pública. Ou seja, o atentado realizado por Periandro contra o pudor de todas as mulheres de Corinto (dimensão pública da transgressão) constitui a solução que o tirano encontrou para satisfazer dois problemas pessoais (apaziguar o espectro da esposa defunta e, assim, obter deste a revelação - o mesmo é dizer o *conhecimento* do esconderijo do tesouro do hóspede). Aqui estão reunidos todos os crimes imputados ao protótipo do tirano por Otanes, a saber: a violência praticada contra as mulheres (tanto as habitantes de Corinto, como a própria Melissa, a quem Periandro se uniu depois de morta, cf. 5. 92 η 3) espelha uma alma atormentada pela *hybris* e a *kakotes*; a morte da esposa, embora não delineada nos seus contornos,²⁵ corresponde, sem dúvida, ao abuso do poder que leva à morte sem julgamento de quem desagrada ao *tyrannos*; a cupidez que motiva a consulta ao oráculo dos mortos (τὸ νεκρομαντήριον), sito nas margens do rio Aqueronte,²⁶ deriva do *phthonos* dos bens alheios,²⁷ pelos quais, como prova a conduta de Periandro, o tirano está disposto a pagar o preço elevado da *kakotes*.

Atentemos, agora, à forma como o tema das vestes assume na presente “short story” a função de catalizador da intriga. Tal como sucedeu nos episódios já discutidos, uma mulher *estar nua* (εἶναι γυμνή, 5. 92 η 2), mesmo que ela já seja cadáver, é uma situação intolerável. A reparação da *anomia* cometida por Periandro – que sepultou Melissa com vestes impróprias, i. e., não queimadas – obtém-se pondo em prática um ritual de desagravo com os mesmos contornos cênicos da transgressão. Se é preciso, como ficou claro pela mensagem da defunta penalizada, fornecer-lhe vestes que ponham termo à desventura de, no Além, estar gelada e nua, alguém, entre os vivos, terá que proporcionar-lhe roupas que a aqueçam e lhe cubram o corpo. Porque se destinam à esposa do senhor da cidade, a categoria social elevada da mulher-fantasma a vestir exige adereços de alta qualidade.²⁸ Daí que, em vez de vestes comuns, Heródoto tenha, a meu ver, esclarecido que Periandro exigiu que todas as mulheres de Corinto *vestissem os seus mais belos adereços* (κόσμω τῶ καλλίστῳ χρεώμεναι), próprios de ocasiões festivas (ὡς ἐς ὄρτην ἤισαν, 5. 92 η 3).²⁹

A cena de *stripe tease* coletivo que se segue partilha com a *nudatio* da esposa de Candaules um aspecto particular: o *voyeurismo* masculino. A presença de guardas no recinto em que as mulheres são obrigadas a *despir-se* (ἀπέδυσε σφραγ πάσας ὁμοίως, *ibidem*) não é para ser notada por estas (daí que se diga que Periandro os colocou lá em segredo: ὑποστήσας τοὺς δορυφόρους). Embora, ao invés do caso da nudez da rainha Lídia, não se faça qualquer referência verbal à vergonha que significa para qualquer mulher, independentemente da sua origem ou condição social, ser vista nua, julgo que esta é uma *anomia* que não pode ser descurada na análise do episódio.³⁰ De fato, só assim se compreende que Heródoto tenha escolhido a história *de todas as mulheres de Corinto, que, em um dia apenas, Periandro despiu por causa da sua esposa Melissa* (μὴ δὲ ἡμέρῃ ἀπέδυσε πάσας τὰς Κορινθίων γυναικας διὰ τὴν ἔωυτοῦ γυναοῖκα Μέλισσαν, 5. 92 η 1), referência feita para exemplificar o perfil nefando da tirania (cf. 5. 92 η 4).

Sem deixarmos ainda o Livro V das **Histórias**, precisamos recuar até ao episódio do massacre dos embaixadores de Dario na corte de Amintas da Macedônia (caps. 18-20), para encontrar novamente o motivo da morte por transgressão associado às vestes.³¹ No entanto, não se trata, como sucedeu nos passos até agora considerados, de a *anomia* radicar nos atos de *vestir-se* ou *despir-se* ou de ser denunciada através deles. Agora a roupa é um instrumento cênico de caracterização da identidade de quem a veste. O que se verifica é que, embora o autor continue a usar terminologia com o sentido

genérico de *veste* ou *vestir-se* (ἔσθής, 5. 20. 3), entramos pela sua mão no terreno da diferenciação de gênero, pois esclarece que a veste em questão é *de mulheres* (τῶν γυναικῶν, *ibidem*).

Essa clarificação do significado da roupa enquanto padrão distintivo entre os gêneros feminino e masculino é considerada pelo historiador em mais três passos da sua obra (1. 155, 2. 36 e 4. 116). Apesar de estes últimos trechos antecederem, dentro do tempo da narrativa, a história protagonizada por Alexandre, príncipe herdeiro da Macedônia, começo por esta, uma vez que me permite ligar as cenas que envolveram Candaules, Xerxes e Periandro aos retratos étnicos de lídios, egípcios e saurômatas. Que características encerra a *fabula* macedônia que me permitem estabelecer a ponte entre relatos destinados a retratar figuras individuais e outros em que predomina a descrição de marcadores da identidade coletiva? A resposta a essa pergunta resume-se nos seguintes termos:

- a. a) tal como nas histórias dos soberanos culpados de *hybris*, os embaixadores persas cometem a imprudência de atentar contra uma tradição estabelecida (a do anfitrião), a qual ditava a segregação entre homens e mulheres durante um banquete;³²
- b. b) porque os *nomoi* alheios merecem igual respeito que os pátrios,³³ a *anomia* dos persas acaba por ser punida com a morte;³⁴
- c. c) retoma-se a associação entre paixão carnal e morte, embora com a novidade de o desejo ser estimulado pelo consumo excessivo de vinho: os embaixadores persas (qual Periandro) desejam possuir os corpos femininos que o seu olhar cobiça, mas (qual Candaules, Periandro e Xerxes) enfrentam a oposição de um adversário mais inteligente, responsável por traçar um plano infalível de vingança e morte;³⁵
- d. d) os executores do castigo *vestiu-os Alexandre com roupas de mulher* (ὁ Ἀλέξανδρος...τῇ τῶν γυναικῶν ἔσθῃτι σκευάσας, 5. 20. 3) – ou seja, estamos perante um quadro do que se pode designar por “vestidos para matar”, reverso evidente do caso de Artainte, que, ao exibir publicamente o manto real, podemos dizer que estava “vestida para morrer” (isto se a rainha vingativa Améstris seguisse a lógica de punir a culpada e não uma inocente);
- e. e) tal como nos relatos dos costumes dos lídios, dos egípcios e das saurômatas, a forma como os jovens macedônios se vestem determina a sua identidade feminina ou masculina.

A particularidade dos homicidas dos embaixadores da Pérsia reside no fato de serem ao mesmo tempo *travestis* (i. e., falsas mulheres) e homens. Para além das roupas femininas, o disfarce foi facilitado por uma característica física específica: um rosto muito jovem, que o desprovemento de barba (ἄνδρας λειογενεῖους, 5. 20. 3) tornava semelhante ao feminino. Mas sob essa falsa aparência de mulheres, os jovens ocultam a sua entidade de homens, simbolizada no porte e uso de armas (neste caso concreto, punhais). A afirmação de que as armas são atributos masculinos encontramos-a explicitada em 1. 155 e implícita em 4. 112 e 114. 3. No primeiro caso,³⁶ uma das recomendações que Creso dá a Ciro, para que evite impulsos de rebelião entre os habitantes de Sardes, é que proíba os lídios de *possuírem armas de guerra* (ὄπλα ἀρήγια μὴ ἐκτῆσθαι, 1. 155. 4);³⁷ no segundo, as *armas e os cavalos* vêm inicialmente referidos como únicas posses das amazonas e dos jovens citas que as seguem (εἶχον... τὰ ὄπλα καὶ τοὺς ἵππους, 4. 112), para, mais adiante, em discurso direto, aquelas revelarem que os seus costumes (*nomai*), radicalmente diferentes dos das mulheres citas, consistiam em manejar o arco, lançar o dardo e montar (ἡμεῖς μὲν τοξεύομεν τε καὶ ἀκοντίζομεν καὶ ἵππαζόμεθα, 4. 114. 3), atividades que também as suas descendentes, as saurômatas, haviam de praticar em contexto de caça ou guerra (καὶ ἐπὶ θήρην ἐπ' ἵππων ἐκφοιτῶσαι..., καὶ ἐς πόλεμον φοιτῶσαι, 4. 116. 2). O que demonstra o confronto dos citas com as amazonas é que estas eram exímias lutadoras, excelência bélica revelada através da forma bem-sucedida como pilharam os nômadas das estepes. Aliás, estes precisaram passar em revista os corpos abatidos dos inimigos para perceberem tratar-se de mulheres (4. 111. 1). De fato, se se orientassem apenas pelo seu quadro de normas (os *nomoi* pátrios), como num primeiro momento fizeram, qual seria a sua expectativa em termos de *tarefas femininas* (ἔργα δὲ γυναικίαια, 4. 114. 3 *bis*)? Um modo de vida assente na reclusão, pois as mulheres citas estavam confinadas ao interior dos carros (as suas casas, cf. 4. 46. 3). À semelhança do ideal grego de segregação dos sexos e confinamento da mulher à vida doméstica, essas mulheres nunca poderiam participar das ocupações masculinas por excelência, a caça e a guerra.³⁸

Nessa história de confronto entre culturas diferentes, seguida de miscigenação, a roupa – além da língua e da raça – sobressai como marcador de identidade étnica. Sobre as amazonas, o texto de Heródoto refere que os citas *não conheciam o seu traje* (οὔτε ἐσθῆτα...ἐγίνωσκον, 4. 111. 1).

Contudo, se aliarmos ao fato de terem confundido as adversárias com jovens guerreiros a declaração de que as suas descendentes se vestiam com a mesma peça de vestuário que os maridos, a στολή (4. 116. 2), fica implícita a ideia de que, pelo menos aos olhos dos citas (o mesmo é dizer dos gregos) nada havia na aparência que permitisse identificar o sexo feminino das estrangeiras. Umhas e outras usavam roupas masculinas. O termo grego στολή continua a ter o sentido genérico de *veste*, aplicando-se indiferentemente às roupas de indivíduos de ambos os sexos (CLELAND, DAVIES and LLEWELLYN-JONES, 2007, s. v. *stole*). Daí a necessidade que o historiador revela de explicitar que elas *vestiam a mesma veste que os maridos* (στολήν τήν αὐτήν τοῖσι ἀνδράσι φορέουσαι, *ibidem*).

Retomemos a comparação entre a parte do *logos* de Creso relativa ao amolecimento do caráter revoltoso dos lídios e a caracterização do modo de vida das saurômatas. Esses dois episódios funcionam dentro das **Histórias** como reversos um do outro, já que no primeiro se trata de apresentar a fórmula de fazer com que os indivíduos do sexo masculino *se tornem mulheres em vez de homens* (γυναῖκας ἀντ' ἀνδρῶν...γεγονότας, 1. 155. 4), ao passo que no outro assistimos à descrição de modos de vida femininos (das amazonas e suas descendentes) que, conforme acabamos de explicitar detalhadamente, levam a *pensar que elas são homens* (ἔδόκειον δέ αὐτάς εἶναι ἄνδρας, 4. 111. 1).

Sob o ponto de vista que nos importa considerar no presente estudo, o do traje, o trecho do Livro I oferece, no entanto, um aspecto que o distingue de todos os que até agora foram analisados. Essa particularidade consiste em aplicar terminologia diferenciada para vestes femininas e masculinas. Se o objetivo de Ciro é pôr termo à propensão dos lídios para se rebelarem, o conselho de Creso, antigo senhor de Sardes, é que faça passar os homens adultos por um processo de efeminização. Partindo da crença de que a virilidade deriva de acessórios materiais (e não de características físicas e psíquicas), basta impedir os lídios de possuírem armas e obrigá-los a vestir duas peças de roupa (em vez de uma), para que eles se tornem mulheres. Ou seja, por baixo do usual traje masculino, o *heima* ou *himation* (geralmente feito de lã grossa), passarão a vestir (ὑποδύνειν, 1. 155. 4) o *chiton* (uma túnica leve, de linho, que na época clássica era preferencialmente tida como veste feminina) (CLELAND, DAVIES and LLEWELLYN-JONES, 2007, s. v. *chiton*). A confirmação de que, de acordo com o padrão de vestir grego (pois é deste que Heró-

doto se serve para descrever aos seus compatriotas os hábitos de lídios e outros bárbaros), a mulher tem por hábito usar duas peças de roupa (a túnica e o manto) e o homem apenas uma (o manto), encontramos-a em 2. 36. 3. No momento em que enumera os usos e costumes que os egípcios possuem ao contrário de todo o resto da humanidade (τὰ πολλὰ πάντα ἔμπαλιν τοῖσι ἄλλοισι ἀνθρώποισι ἐστήσαντο ἥθεά τε καὶ νόμους, 2. 35. 2), o autor assinala precisamente que os homens usam duas peças de vestuário e as mulheres apenas uma (εἵματα τῶν μὲν ἀνδρῶν ἕκαστος ἕξει δύο, τῶν δὲ γυναικῶν ἓν ἐκάστη, 2. 36. 3).³⁹ Além da roupa, também o calçado funciona como marcador da identidade de gênero do indivíduo. Esta ilação retiramo-la ainda de 1. 155. 4, do conselho de Crespo para que Ciro ordene aos lídios que calcem κόθορνοι, se quer fazer deles mulheres! Essas botas ou botins não há dúvida de que, de acordo com o presente contexto das **Histórias**, têm de ser consideradas não apenas um elemento do traje diário, como parte obrigatória do traje do ator que interpreta o papel de herói trágico (CLELAND, DAVIES and LLEWELLYN-JONES, 2007, s. v. *kothornos*), e ainda um adereço feminino.

Chegado ao fim este estudo sobre o relevo que a veste assume em histórias de paixão, poder e morte, narradas por Heródoto, julgo ter reunido argumentos que confirmam a máxima com que abri a minha reflexão, e que diz o seguinte: *acontece que os homens têm por mais incrédulos os ouvidos do que os olhos!*⁴⁰ Foi por essa razão – porque os olhos viram a nudez ou as roupas que não deviam ser vistas – que Candaules pereceu às mãos do seu sucessor no leito e trono reais e que a família de Masistes foi aniquilada. Foi para realizar os desígnios de poder dos seus senhores que as mulheres de Corinto se despojaram das suas vestes de gala e que os jovens macedônios, bem como os lídios, envergaram roupas que lhes mudaram a identidade masculina para feminina.

Em conclusão, cada um é aquilo que os outros veem: mulheres ultrajadas (pela nudez espiada da rainha Lídia ou imposta às coríntias e suas servas), mulheres que ultrajam (com a veste que exibem, como Artainte), homens transformados em mulheres ou mulheres que parecem homens (consoante a roupa que vestem ou são obrigados a vestir)!

**NAKEDNESS AND CLOTHING: SIMBOLISMS
OF BREAKING-RULES IN HERODOTUS' HISTORIES**

Abstract: In this paper the Author explores the symbolic meaning of "dressing" and "undressing" in some key-passages of Herodotus' **Histories**. These are the short-stories of Candaules and Gyges (1. 8-12), Xerxes' dangerous passions (9. 108-1113), Periander of Corinth and his dead wife Melissa (5. 92 η), the reception of the Persian ambassadors in the Macedonia court of Amyntas (5. 18-20). The main conclusion is that "dressing" and "undressing" can be assumed by Herodotus' audience as being privileged narrative strategies for showing the games of love, power and death played by the Herodotean personae.

Keywords: nakedness; clothing; breaking-rules; passion; death.

Referências bibliográficas

ALBALADEJO VIVERO, M. Crueldad y violencia en los personajes femeninos de Heródoto. **Emerita**, Madrid, v. 2, n. 75, p. 299-317, julio-diciembre/2007.

ANHALT, E. K. Seeing is Believing: Four Women on Display in Herodotus' *Histories*. **New England Classical Journal**, Providence, v. 4, n. 35, p. 269-280, november/2008.

BLOK, J. Women in Herodotus' **Histories**. In: BAKKER, E. J.; de JONG, I.; van Wees, H. (Ed.) **Brill's Companion to Herodotus**. Leiden, Boston, Köln: Brill, 2002, p. 225-242.

BROSIUS, M. **Women in Ancient Persia 559-331 BC**. Oxford: Clarendon Press, 1996.

BROWN, F. S.; TYRRELL, W. B. ἐκτιλώσαντο: a reading of Herodotus' Amazons. **Classical Journal**, Ashland, v. 4, n. 80, p. 297-302, April-May/1985.

BURZACHINI, G. Nudità e vergogna presso Lidi e barbari (Hdt. I 10, 3). **Eikasmos**, Bologna, n. 12, p. 85-88, 2001.

CAIRNS, D. **AIDOS: The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature**. Oxford: Clarendon Press, 1993.

_____. Of with her AIDOS: Herodotus 1. 8. 3-4. **Classical Quarterly**, Oxford, n. 46, p. 78-83, 1996.

CARLIER, J. Voyage en Amazonie grecque. **Acta Antiqua Academiae Scientificarum Hungaricae**, Budapest, n. 27, p. 381-405, 1979.

CHIASOON, Ch. C. Herodotus' Use of Attic Tragedy in the Lydian *Logos*. **Classical Antiquity**, Berkeley, v. 1, n. 22, p. 5-35, april/2003.

CLELAND, L.; DAVIES, G.; LLEWELLYN-JONES, L. **Greek and Roman Dress from A to Z**. London and New York: Routledge, 2007.

DESMOND, W. Punishments and Conclusion of Herodotus' **Histories**. **Greek, Roman and Byzantin Studies**, Durham, n. 44, p. 19-40, 2004.

DEWALD, C. Women and Culture in Herodotus' **Histories**. In: FOLEY, H. P. (Ed.) **Reflections of Women in Antiquity**. New York: Gordon and Breach Science Publishers, 1981, p. 91-125.

_____. Wanton Kings, Pickled Heroes, and Gnostic Founding Fathers: Strategies of Meaning at the End of Herodotus' **Histories**. In: ROBERTS, D. H.; DUNN, F. M.; FOWLER, D. (Ed.) **Classical Closure: Reading the End in Greek and Latin Literature**. Princeton: Princeton University Press, 1997, p. 62-82.

EVANS, J. A. S. *Despotes nomos*. **Athenaeum**, Jerusalem, n. 43, p. 142-153, 1965.

FEARN, D. Narrating ambiguity: murder and Macedonian allegiance (5. 17-22). In: IRWIN, E.; GREENWOOD, E. (Ed.) **A Study of the *Logoi* in Book 5 of Herodotus' Histories**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 98-127.

FLORY, S. **The Archaic Smile of Herodotus**. Detroit: Wayne State University Press, 1987.

FLOWER, M. Herodotus and Persia. In: DEWALD, C.; MARINCOLA, J. (Ed.) **Cambridge Companion to Herodotus** (Cambridge Classical Collections). Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 274-289.

FLOWER, M. A.; MARINCOLA, J. **Herodotus: Histories, Book IX**. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

GARLAND, R. **The Greek Way of Death**. London: Duckworth, 1985.

GENTILI, B.; PRATO, C. **Poetae elegiaci testimonia et fragmenta**. Editio altera, nouis Simonidis fragmentis aucta. München und Leipzig : K. G. Saur Verlag, 2002.

GRAY, V. Short Stories in Herodotus' *Histories*. In: Bakker, E. J; de Jong, I.; van Wees, H. (Ed.) **Brill's Companion to Herodotus**. Leiden, Boston, Köln: Brill, 2002, p. 291-317.

GRIFFIN, J. Herodotus and Tragedy. In: DEWALD, C.; MARINCOLA, J. (Ed.) **Cambridge Companion to Herodotus** (Cambridge Classical Collections). Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 46-59.

GRIFFITHS, A. Stories and Storytelling in the *Histories*. In: DEWALD, C.; MARINCOLA, J. (Ed.) **Cambridge Companion to Herodotus** (Cambridge Classical Collections). Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 130-144.

HARTOG, F. **Le miroir d' Hérodote**. Essai sur la représentation de l' autre. Paris: Gallimard, 1980.

HERINGTON, J. The Closure of Herodotus' **Histories**. **Illinois Classical Studies**, Champaign, n. 16, p. 149-160, 1991.

HUMPHREYS, S. C. Law, Custom and Culture in Herodotus. **Arethusa**, Baltimore, n. 20, p. 211-220, 1987.

IMMERWAHR, H. R. The Samian Stories of Herodotus. **Classical Journal**, Ashland, n. 52, p. 312-322, 1956-1957.

_____. **Form and Thought in Herodotus**. Cleveland: Scholars Press, 1966.

LATEINER, D. **The Historical Method of Herodotus**. Toronto: University of Toronto Press, 1989.

LONG, T. **Repetition and Variation in the Short Stories of Herodotus**. (Beiträge zur klassischen Philologie 179). Frankfurt am Main: Athenäum, 1987.

MOLES, J. 'Saving' Greece from 'ignominy' and tyranny? The 'famous' and 'wonderful' speech of Socles (5. 92). In: IRWIN, E.; GREENWOOD, E. (Ed.) **A Study of the Logoi in Book 5 of Herodotus' Histories**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 245-268.

MUNSON, R. V. *ANANKE* in Herodotus. **Journal of Hellenic Studies**, London, n. 121, p. 30-50, November/2001.

OSTWALD, M. **Nomos and the Beginnings of the Athenian Democracy**. Oxford: Clarendon Press, 1969.

PELLIZER, E. Periandro di Corinto e il forno freddo. In: PRESTAGNOSTI, R. (Ed.) **Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all' età ellenistica**: sciti in onore do Bruno Gentili - v. II. Roma: Gruppo Editoriale Internazionale, 1993, p. 801-811.

ROMILLY, J. **La loi dans la pensée greque des origines à Aristote**. Paris: Les Belles Lettres, 1971.

SAÏD, S. Herodotus and tragedy. In: BAKKER, E. J.; de JONG, I.; van WEES, H. (Ed.) **Brill's Companion to Herodotus**. Leiden, Boston, Köln: Brill, 2002, p. 117-147.

SALMON, G. B. **Wealthy Corinth: a History of the City to 338 BC**. Oxford: Clarendon Press, 1984.

SANCISI-WEERDENBURG, H. Exit Atossa: Images of Women in Greek Historiography on Persia. In: Cameron, A.; Kuhrt, A. (Ed.) **Images of Women in Antiquity**. London & Canberra: Crom Helm, 1983, p. 20-33.

SLATER, P. **The Glory of Hera**: Greek Mythology and the Greek Family. Boston: University Press, 1968.

SOARES, C. **A morte em Heródoto**. Valores universais e particularismos étnicos. (Coleção Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2003.

STAHL, M. Tyrannis und das Problem der Macht. Die Geschichten über Kypselos und Periander von Korinth. **Hermes**, Stuttgart, v. 2, n. 111, p. 202-220, 1983.

TOURRAIX, A. La femme et le pouvoir chez Hérodote. Essai d'histoire des mentalités antique. **Dialogues d'histoire ancienne**, Paris, n. 21, p. 369-389, 1976.

TRAVIS, R. The Spectation of Gyges in P. Oxy. 2382 and Herodotus Book 1. **Classical Antiquity**, Berkeley, v. 2, n. 19, p. 330-359, October/2000.

WATERS, K. H. **Herodotos on Tyrants and Despots**. A Study in Objectivity (Historia Einzelschriften 15). Wiesbaden: Franz Steiner, 1971.

WEES, H. van, Herodotus and the Past. In: BAKKER, E. J.; de JONG, I.; van WEES, H. (Ed.) **Brill's Companion to Herodotus**. Leiden, Boston, Köln: Brill, 2002, p. 321-349.

WOLFF, E. Das Weib des Masiste. **Hermes**, Stuttgart, n. 92, p. 51-8, 1964; repr. com alterações em MARG, W. (Ed.) **Herodot**. Eine Auswahl aus der neueren Forschung. Wege der Forschung, n. 26, Darmstadt, p. 668-678, 1982.

Notas

¹ 1. 8. 2: ὧτα γὰρ τυγχάνει ἀνθρώποισι ἐόντα ἀπιστότερα ὀφθαλμῶν.

² *Pater historiae* é o epíteto que lhe foi consagrado por Cícero (**De legibus** 1. 1. 5).

³ Waters, espartilhado pela tese segundo a qual não presidiram às opções narrativas de Heródoto quaisquer propósitos dramáticos, recusa aceitar o paralelo entre as histórias da mulher de Candaules e a de Xerxes. Dessa forma, opunha-se declaradamente a WOLFF (1964), responsável por chamar a atenção pela primeira vez para uma correspondência narrativa entre os dois *logoi* das **Histórias**. Como se pode perceber pela minha abordagem, não só discordo de semelhante leitura, como é no paralelo temático e formal das duas narrativas que encontro a confirmação da unidade de obra. Ainda sobre a ligação temática entre os passos em apreço, vd. HERRINGTON (1991, p.152-153), BLOK (2002, p. 230-233), DESMOND (2004, p.

31-40), GRIFFIN (2007, p. 50), GRIFFITHS (2007, p. 141, chama-lhes “twin tales”). Para uma análise detalhada da história dos amores de Xerxes e morte de Masistes, vd. FLOWER and MARINCOLA (2002, p. 291-300), SOARES (2003, p. 352-359).

⁴ Para se ter uma percepção dos problemas que levanta a definição de “short story”, bem como de questões fundamentais para a compreensão do seu papel nas **Histórias** de Heródoto, vd. GRAY (2002), GRIFFITHS (2007).

⁵ Esclarecedora do papel que estas histórias com características dramáticas desempenham na narrativa histórica de Heródoto é a interpretação que lhes dá FLORY (1987, p. 47-48): aqui, narram-se acontecimentos motivados por paixões humanas e não fatos racionais; o fato de o *logos* de Giges figurar imediatamente a seguir à *aitia* persa com que abrem as **Histórias** traduz de maneira simbólica a forma e o conteúdo da obra; desde a abertura que o leitor-ouvinte sabe que vai deparar com passos escritos numa perspectiva histórica e outros numa perspectiva dramática. Esta última ajusta-se perfeitamente à concepção que o autor tinha da história, segundo a qual a lógica nem sempre se revela a melhor chave interpretativa. Sobre a influência do estilo dramático em Heródoto, vd. LATEINER (1989, 20-34), SAÏD (2002), CHIASSON (2003, p. 19-24, sobre o *logos* de Giges e Candaules em particular), SOARES (2003, p.255-270) e GRIFFIN (2007).

⁶ A presença do preconceito universal de que a mulher possui potenciais maléficos inatos foi alvo do estudo de SLATER (1968).

⁷ A rainha lídia declara que ao contemplá-la nua, o guarda cometeu *atos não lícitos* (οὐ νομιζόμενα, 1. 11. 3). A mutilação a que é sujeita a esposa de Masistes, por ordens da rainha persa, deve ser entendida também como um comportamento condenável. É através do paralelo com a atuação de Feretima, rainha mãe do monarca Arcesilau III de Cirene, que se evidencia a condenação moral da desfiguração mandada aplicar por Amétris à cunhada. A ablação dos seios praticam-na ambas sobre figuras femininas consideradas inimigas, sendo que, no epílogo da história da rainha grega, se esclarece que esta *teve uma morte terrível* (ἀπέθανε κακῶς) porque *as vinganças demasiado excessivas* (αἱ λίγη ἰσχυρὰ τιμωρία), como a dela sobre os homens e mulheres de Barca, *são odiosas aos deuses* (πρὸς θεῶν ἐπίφθονοι, 4. 205).

⁸ Insistência do texto em verbos com o sentido de “ver”: se o verbo θεάομαι se emprega, como nota Long (1987: 31), para significar o ato de ver entendido como uma transgressão (1. 8. 2, 1. 9. 2, 1. 10. 1, 1. 11. 3), verbos como ὀράω (ὀφθεῖσαι, 1. 9. 1; ὄψεσθαι, 1. 9. 3; ὀφθῆναι, 1. 10. 3; ἐπορᾶ, 1. 10. 2; ὄρα, 1. 11. 1 e 4; ἴδης, 1. 11. 2) e σκοπέω (1. 8. 4) traduzem um sentido mais neutro. Travis (2000) contrapõe a estrutura da versão herodoteana da história de Giges à versão trágica do fragmento papiráceo conhecido por “Tragédia de Giges” (P. Oxy 2382), distinção essa assente precisamente no papel que o *ato de olhar* tem no texto do historiador. ANHALT (2008) também analisa a história da mulher de Candaules à luz do papel persuasivo

que têm as evidências visuais, aspecto em que acentua a teatralidade desta e de outras histórias envolvendo mulheres e poder político.

⁹ A legitimação de um monarca pelo casamento com a mulher ou uma filha do seu antecessor ilustra bem o papel político reconhecido à mulher. Também o cita Cíles que, após a morte do pai, herdou, juntamente com o trono, a mão da madrasta (4. 78. 2). Outro exemplo fornecido por Heródoto do hábito de o rei herdar o harém do antecessor surge no episódio do golpe de Estado do falso Esmérdis (3. 68. 3). Dario, que ascendeu à soberania da Pérsia por meio de uma revolução, como que procura através da poligamia – com duas filhas de Ciro (uma das quais, Atossa, já fora casada com Cambises), uma do verdadeiro Esmérdis e outra de Otanes, responsável pelo desmascaramento do Mago – fortificar por meio desses laços matrimoniais um poder conquistado e não recebido por herança (3. 88. 2). Não se conclua, contudo, que o papel central reconhecido à mulher exprime uma realidade típica apenas do mundo oriental. As figuras de Penélope, em Homero, ou Clitemnestra e Jocasta, nos trágicos, ilustram bem como a mentalidade helênica, sobretudo do período arcaico, reconhece às rainhas relevo social e político (vd. TOURRAIX 1976, p. 380). Sobre o papel de relevo conferido às mulheres nas **Histórias**, leia-se também DEWALD (1981), SANCISI-WEERDENBURG (1983), BROSIUS (1996), BLOK (2002).

¹⁰ Note-se que qualquer destes três nomes pode ter o sentido genérico de *veste*, emprego que me parece que Heródoto faz nestes passos. Sobre o significado das peças de vestuário em questão, vd. CLELAND, DAVIES and LLEWELLYN-JONES (2007), s. v. *chiton*, *heima*, *himation* e *pharos*.

¹¹ O motivo da “promessa fatal” reaparece noutro passo das **Histórias**. O rei lacedemônio Ariston, pai de Demarato, teria obtido a sua terceira esposa de um amigo, que se viu obrigado a entregar-lha por ter prometido dar-lhe, de entre os seus bens, aquele que o seu senhor mais desejasse (6. 62).

¹² A propósito do sentimento de vergonha na literatura grega, em geral, e no episódio envolvendo a mulher de Gíges, em particular, vd. CAIRNS, 1993 e 1996, respectivamente. Ainda sobre a nudez da esposa de Candaules, ver BURZACHINI, 2001.

¹³ FLORY (1987, p. 41-47) já anteriormente chamou a atenção para o relevo nas **Histórias** do motivo da “mulher inteligente e vingativa”, em que se incluem nomes como os de Tómiris, Nitócris e Feretima. Sobre a galeria de figuras femininas autoras de atos de crueldade e violência, motivados por desejos vingativos, ALBALADEJO VIVERO, 2007. FLOWER (2007, p. 283-284) chama a atenção para o fato de a importância atribuída na obra herodoteana às mulheres da casa real da Pérsia refletir “the Greek tendency to construct an image of the Orient as female, decadent, and weak, and its royal women as cruel, violent, powerful, and vengeful (...) the sort of women, whose unbridled power enables them to do bad things”.

¹⁴ Estas “limpezas” destinadas a aniquilar um opositor e a sua base de apoio natural,

os descendentes, constituem uma verdadeira política de afirmação dos reis bárbaros. Assim procede o Grande Rei Dario (contra Intafernes, 3. 119) e o rei dos citas (contra os adivinhos que profiram vaticínios falsos, 4. 69).

¹⁵ SANCISI-WEERDENBURG (1983, p. 27-30), na interpretação que faz do episódio em apreço, reconhece também um papel crucial à veste, mas sem estabelecer com o episódio da mulher de Candaules o paralelo que considero pertinente. De particular interesse é a chamada de atenção que a autora faz para a leitura política do *logos*, precisamente a partir do *pharos*. Como confirmam outros testemunhos (de que destaca PLUTARCO. *Vida de Artaxerxes* 5. 2), envergar o manto real constitui um ritual da investidura do poder régio. Artainte estaria a apoiar a sedição da sua família e a atuação de Améstris, ao aplicar à mulher do cunhado um castigo reservado aos traidores (conforme atesta a atuação do persa Zópiro, que corta o nariz e as orelhas para se infiltrar sob um disfarce credível junto dos babilônios, cf. 3. 154-155), ato que corrobora a dimensão política da intriga palaciana. Ainda sobre a interpretação política da história da mulher de Masistes, ver DEWALD (1997, p. 68-70) e CHIASSON (2003, p. 24).

¹⁶ No que se refere à presente questão, consideramos prudente, nas suas linhas gerais, a perspectiva assumida por LONG (1987, p.179). Conforme sugere o helenista, não devemos cair no extremismo de querer ver na história de Giges uma proposta dramática, com transposição direta para a cena, mas sim aceitar as similitudes inegáveis entre ambas. Esses aspectos comuns consistem principalmente na adoção dos mesmos princípios filosóficos e morais. Para além do peso exercido pelo destino sobre os homens, facilmente sobressaem do texto herodotiano outros valores basilares da tragédia clássica: a retribuição, ou seja, a necessidade de os indivíduos pagarem pelas culpas que contraem (nesta medida os destinos de Agamémnon e Candaules não diferem significativamente); a queda de um estado de suprema felicidade para a maior das ruínas (no caso do rei lídio, o motivo do seu orgulho residia no fato de possuir a mais bela das mulheres); a chamada “cegueira trágica”, que consiste em que um herói, contra todas as evidências que lhe vão sendo reveladas em sentido inverso (apelo de Giges ao bom senso), teime numa empresa insensata (atentar contra o *nomos* estabelecido).

¹⁷ Sobre o significado do uso de vocabulário relativo à noção de necessidade nas *Histórias*, vd. MUNSON, 2001.

¹⁸ O *nomos* – termo usado, como bem notou ROMILLY (1971, p. 54), para designar toda a espécie de regras, em todos os povos – funciona nas *Histórias* como princípio de conformidade, isto é, responsável por orientar a atividade humana. Assim sendo, verifica-se que os indivíduos tanto agem de acordo com os *nomoi* que os regem, como se desviam dessas normas, incorrendo em *anomia*, atuando, desta forma, como *anomoi*. Para uma reflexão detalhada sobre o papel do *nomos* em Heródoto como princípio de causalidade histórica, vd. EVANS, 1965. Sobre os sig-

nificados do termo e evolução do conceito na Grécia antiga, ver OSTWALD (1969, p. 1-54) e ROMILLY (1971, p. 51-71). HUMPHREYS (1987) trata da questão do *nomos* especificamente na obra herodotiana.

¹⁹ O efeito de *Ringcomposition*, conseguido pelo encerrar da fala através da repetição desta ideia da abertura (τοιούτου μὲν ὑμῖν ἔστι ἡ τυραννίς, ὧ Λακεδαιμόνιοι, καὶ τοιούτων ἔργων, 5. 92 η 4), contribui para conferir unidade à longa fala de Socles (o mais extenso trecho de discurso direto das **Histórias**) e vincar bem o objetivo de tal intervenção: fazer um retrato dos malefícios da tirania (objetivo que se consegue apresentando os atos desmedidos dos seus governantes, os tiranos, neste caso Cípselo e Periandro de Corinto). Note-se, ainda, o sublinhar da ideia de que o exercício do poder tirânico degenera à medida que se sucedem as gerações de governantes. Daí que o filho se comporte de forma mais cruel do que o pai, seu antecessor, conforme se compreende da referência que dá conta de que *ao matar e perseguir aqueles que Cípselo deixara em paz, Periandro concluiu a empresa do pai* (ὄσα γὰρ Κύψελος ἀπέλιπε κτείνων τε καὶ διώκων, Περιάνδρος σφεα ἀπετέλεσε, 5. 92 η 1).

²⁰ A afirmação de que *ele se lhe unira, já ela era cadáver* (5. 92 η 3) corresponde à interpretação que Periandro faz do enigma proferido pelo fantasma da esposa (a saber: *Periandro tinha colocado os pães em forno frio*, 5. 92 η 2), verdadeira fórmula de reconhecimento, uma vez que só ele (e não os mensageiros) poderia saber o seu significado. Esta leitura do enigma foi proposta por PELLIZER, 1993.

²¹ Sobre a concepção helênica de que o cadáver contém um *miasma* que polui quem com ele contacta, ver GARLAND (1985, p. 38-47). Nas **Histórias** já houve uma referência anterior à prática da necrofilia, em contexto egípcio (2. 89). Por ser um ato condenável, levou à determinação de que os corpos de mulheres belas ou de condição social elevada fossem entregues aos mumificadores apenas três ou quatro dias após a morte, evitando, assim, a possibilidade de aqueles terem com elas relações sexuais.

²² Para uma consulta das diversas fontes antigas sobre Periandro, vd. GENTILI-PRATO (2002, p. 14-30). Sobre a figura histórica de Periandro, vd. SALMON (1984, p. 197-205). Outras análises do Periandro herodotiano podem encontrar-se em WATERS (1971, p. 18-20), STAHL (1983, p. 207-10), PELLIZER (1993) e MOLES (2007).

²³ Em Aristóteles desenha-se a imagem de um Periandro a quem se atribuía, regra geral, boa parte das medidas típicas do tirano repressivo (**Pol.** 1313 a 35-7). Sintomático do seu perfil combativo é o epíteto *πολεμικός* (**Pol.** 1315 b 27-9). Os comentadores modernos partilham de uma visão algo idêntica, pois, como sugere IMMERWAHR (1966, p. 195), o filho de Cípselo merece o estatuto de tirano *par excellence* das **Histórias**. A outra face de Periandro, mais concordante com a tradição que o incluía entre os Sete Sábios, é a de político exímio na solução de negociações internacionais (cfr. a reconciliação entre Atenas e Mitilene, conseguida por ele e descrita em 5. 95. 2).

²⁴ Também MOLES (2007, p. 256) entende as reflexões de Socles sobre a tirania como expressão da opinião do historiador sobre essa matéria, apesar de não estabelecer, como eu, o paralelo entre as palavras do Coríntio e 3. 80-83.

²⁵ Ao silêncio de Heródoto no que diz respeito ao processo usado por Periandro para pôr termo à vida da mulher, Diógenes Laércio (1. 94 = GENTILI-PRATO, 2002, p. 20-21) contrapõe uma versão que nitidamente aproxima o tirano de Cambises, segundo a qual Melissa teria morrido na sequência de ter sido pontapeada pelo marido.

²⁶ Segundo GARLAND, a necromancia floresceu na Grécia a partir do séc. IV a. C. Escavações levadas a cabo próximo de Éfira, na Tesprócia, revelaram um oráculo dos mortos, formado por uma entrada labiríntica que conduzia ao santuário propriamente dito. Este era “a square building with internal colonnade, resembling the Eleusinian Telesterion, constructed over a vaulted subterranean chamber where, presumably, the encounter with the dead would take place” (1985, p. 3).

²⁷ Ao enumerar os atos que o pai de Periandro, Cípselo, assumira na qualidade de tirano, Heródoto destaca a usurpação dos bens dos coríntios (5. 93 ε 2). Podemos, pois, concluir que o filho herdara do pai também o defeito da cobiça.

²⁸ A mesma história encontra-se em Diógenes Laércio 1. 96 (GENTILI-PRATO, 2002, p. 21). SALMON (1984, p. 200) nota que, a este episódio novelesco, está subjacente uma alusão a medidas tomadas pelo tirano no sentido de restringir o luxo na sociedade. Essa política, conforme esclarece o estudioso, não se limitando à tirania, revelou-se uma prática bastante difundida entre os principais legisladores da época arcaica, como Sólon, Zaleuco, Carondas e talvez também Pítaco.

²⁹ O termo grego κόσμος possui um sentido complexo, pois aplica-se tanto a “adorno”, como “vestes”, “maquilagem”, “ornamentação” e “decoração” (vd. CLELAND, DAVIES and LLEWELLYN-JONES 2007, s. v. *kosmos*). Ou seja, é de supor que, além da roupa propriamente dita, as mulheres se enfeitavam com outros adornos. Aliás, os achados funerários confirmam a prática da colocação de joias nos cadáveres (encontradas em mais abundância nos períodos anteriores e posteriores à época clássica, cf. GARLAND, 1985, p. 25).

³⁰ Também PELLIZER (1993, p. 808-811) chamou atenção para a presença implícita do motivo da αἰσχύνη.

³¹ Para uma análise pormenorizada do episódio na sua globalidade (5. 17-21), vd. o recente estudo de FEARN 2007.

³² Na interpretação de FEARN, a complexidade do passo não permite afirmar de forma peremptória que o banquete seja grego, macedônio ou persa. O mais correto, na sua opinião, será considerar que as “Macedonian conventions may themselves be tyrannical” (2007, p. 105). No entanto, sensível às afinidades entre esse episódio e a prática helênica de segregação dos sexos, atribui-lhe a designação de “quasi-Greek symposion” (2007, p. 99).

³³ Em 3. 38. 1 Heródoto reconhece a tolerância étnica, i. e., o respeito pelos *nomoi* alheios (tanto em questões sagradas como outras) como um valor essencial no gênero humano. Daí que o historiador não hesite em declarar a sua opinião (ὧν μοι δῆλα ἔστι) sobre as numerosas violações que Cambises fez aos costumes dos persas e dos aliados. A seu ver, o monarca estava completamente louco (ἐμάνη μεγάλως ὁ Καμβύσης)! Caso contrário, não ousaria troçar das coisas sagradas e das tradições (οὐ γὰρ ἂν ἱροῖσι τε καὶ νομαίοισι ἐπεχείρησε καταγελαῦν).

³⁴ Como nota FEARN (2007, p. 106), o tema da vingança, apesar de central na história de Alexandre da Macedônia, não serve de justificação para o ato homicida do príncipe herdeiro, pelas seguintes razões: era natural que os persas esperassem que a palavra do rei anfitrião fosse cumprida (Amintas consentira, embora a contragosto, em seguir a tradição persa do banquete, reunindo à mesma mesa homens e mulheres, 5. 18. 3); os persas eram um adversário fragilizado, já que estavam sob efeito do álcool macedônio; o comportamento dos embaixadores não merece nenhum comentário por parte dos anfitriões que o denuncie como ultrajoso; é Amintas quem ordena que as mulheres se sentem junto dos persas.

³⁵ Note-se que a embriaguez, ao reduzir as capacidades cognitivas dos indivíduos, levando-os a tomar os travestis por mulheres verdadeiras, deve ser entendida como mais uma marca da teatralidade do episódio da recepção da embaixada persa na corte de Amintas da Macedônia. FEARN destaca essa dívida do texto herodotiano para com o gênero dramático no subcapítulo do seu estudo de 2007 (p. 112-116), justamente intitulado “Sex, role-play, and staginess of death”. Aos elementos cênicos por ele elencados acrescento o motivo da personagem do sexo masculino que, sob efeito do álcool, confunde jovens com mulheres. Esta situação encontramos no drama satírico de Eurípides, **O Ciclope**, peça em que o protagonista, Polifemo, toma o coro de Sátiros, os jovens filhos de Sileno, pelas Graças (vv. 576-584).

³⁶ Também FEARN (2007, p. 113-114) estabelece o paralelo entre este episódio e a cena dos jovens macedônios disfaçados de mulheres.

³⁷ WEES (2002, p. 336) destaca deste passo das **Histórias** precisamente a ideia de que “the impulse to resist, like the impulse to rule, was the mark of a ‘man’”.

³⁸ Com um padrão de vida feminino, também ele caracterizado pela segregação face à esfera de ação do homem, os citas, em todo o resto identificados com o estereótipo do bárbaro selvagem, ressaltam neste ponto como representantes da mentalidade do homem grego. A propósito desta equivalência de padrões, cf. CARLIER (1979, p. 392-3), HARTOG (1980, p. 229-37), BROWN and TYRRELL (1985, p. 297-302).

³⁹ Note-se novamente o uso de *heima* com o sentido genérico de “veste” ou “roupa”.

⁴⁰ Cf. *supra*, n. 1.