

**PHOÏNIX**  
**2021**

Ano 27

Volume 27

Número 1



ISSN 1413-5787

LABORATÓRIO DE HISTÓRIA ANTIGA/UFRJ

PHOÏNIX

2021

**Ano 27**

**Volume 27**

**Número 1**

*Mauad X*

Phoínix 2021 – Ano 27 – Volume 27 – Número 1 – ISSN 1413-5787

Copyright © by Neyde Theml, Fábio de Souza Lessa  
e Regina Maria da Cunha Bustamante (editores) *et alii*, 2021

Tiragem: 1.000 exemplares

*Direitos desta edição reservados a:*

MAUAD Editora Ltda.

Rua Joaquim Silva, 98, 5º andar – Lapa


Rio de Janeiro – RJ – CEP 20.241-110


Tel.: (21) 3479-7422


www.mauad.com.br

mauad@mauad.com.br

 FACEBOOK.COM/EDITORAMAUADX

 @EDITORAMAUADX

 @MAUADXEDITORA

 (21) 97675-1026

Laboratório de História Antiga – LHIA / IH / UFRJ

Largo de São Francisco de Paula n° 1, sala 211 A – Centro

Rio de Janeiro – RJ – CEP 20.051-070

www.lhia.historia.ufrj.br

revistaphoínix@gmail.com

<https://revistas.ufrj.br/index.php/phoínix/index>

*Projeto Gráfico:*

Núcleo de Arte / Mauad Editora

OBS.: Os artigos em outros idiomas que não o português têm sua revisão sob a  
responsabilidade de seus autores

*Ilustração da Capa:*

Teatro de Herodes Ático, localizado na vertente sul da Acrópole de Atenas, século II d.C.  
Foto de Alexandre Santos de Moraes.

---

P574 Phoínix. Laboratório de História Antiga / UFRJ

Ano 27, v. 27, n.1

Rio de Janeiro: Mauad X, 2021.

Semestral

ISSN 1413-5787

ISSN 2527-225X (versão digital)

História Antiga. Universidade Federal do Rio de Janeiro.  
Laboratório de História Antiga.

CDD – 930

---

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO – UFRJ**

*Reitora:* Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Denise Pires de Carvalho

**LABORATÓRIO DE HISTÓRIA ANTIGA – LHIA**

*Coordenador:* Prof. Dr. Deivid Valério Gaia

**EDITORES**

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Neyde Theml

Prof. Dr. Fábio de Souza Lessa

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Regina Maria da Cunha Bustamante

**CONSELHO EDITORIAL**

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Ana Iriarte Goñi – Universidad del País Vasco (Espanha)

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Ana Livia Bomfim Vieira – UEMA

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Ana Teresa Marques Gonçalves – UFG

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Cecilia Ames – Universidad Nacional de Córdoba (Argentina)

Prof. Dr. David Pritchard – University of Queensland (Austrália)

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Graciela C. Zecchin de Fasano – Universidad Nacional de La Plata (Argentina)

Prof. Dr. Jean Andreau – EHESS (França)

Prof. Dr. Jean-Michel Carrié – EHESS (França)

Prof. Dr. José Antônio Dabdab Trabulsi – UFMG

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Kátia Maria Paim Pozzer – UFRGS

Prof. Dr. Luiz Otávio de Magalhães – UESB

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Margaret Marchiori Bakos – UEL

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Maria de Fátima Sousa e Silva – Universidade de Coimbra (Portugal)

Prof. Dr. Markus Figueira da Silva – UFRN

Prof. Dr. Paulo Butti de Lima – Università di Bari (Itália)

**CONSELHO CONSULTIVO**

Prof. Dr. Alexandre Carneiro Cerqueira Lima – UFF

Prof. Dr. Alexandre Santos de Moraes - UFF

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Ana María González de Tobia – UNLP (Argentina)

Prof. Dr. Anderson de Araújo Martins Esteves – UFRJ

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Cynthia Cristina de Moraes Mota (UNIR)

Prof. Dr. Deivid Valério Gaia – LHIA / UFRJ

Prof. Dr. Fábio Vergara Cerqueira - UFPel

Prof. Dr. Gilvan Ventura da Silva – UFES

Prof. Dr. José Manuel dos Santos Encarnação – Universidade de Coimbra (Portugal)

Prof. Dr. Josué Berlesi (UFPA)

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Margarida Maria de Carvalho – UNESP

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Maria Cecilia Colombani – Universidad Nacional de Mar del Plata e Universidad de Morón (Argentina)

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Maria das Graças de Moraes Augusto – UFRJ

Prof. Dr. Pedro Paulo de Abreu Funari – UNICAMP

Prof. Dr. Nuno Simões Rodrigues – Universidade de Lisboa (Portugal)

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Renata Senna Garraffoni – UFRP

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Violaine Sebillotte Cuchet – Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

### **Equipe Técnica**

Beatriz Moreira da Costa  
Bruna Moraes da Silva  
Giovana Vicchione Mariz Sarmento  
Ian Ferreira Bonze  
João Pedro Barros Guerra Farias  
Luis Filipe Bantim de Assumpção  
Renata Cardoso de Sousa

### **INDEXADA POR**

#### **Latindex:**

<https://www.latindex.org/latindex/ficha?folio=8789>

#### **Cornell University Library:**

<https://cornell.on.worldcat.org/search?databaseList=&queryString=Revista+Pho%C3%AEnix>

#### **Worldcat:**

[https://www.worldcat.org/title/phoenix/oclc/7354641727&referer=brief\\_results](https://www.worldcat.org/title/phoenix/oclc/7354641727&referer=brief_results)

#### **Sudoc:**

<http://m.sudoc.fr>

#### **Impactum – Coimbra University Press:**

<https://impactum.uc.pt/pt-pt/content/revista?tid=29174&id=29174>

#### **Google Acadêmico:**

<https://scholar.google.com.br/citations?user=vXQtyQoAAAAJ&hl=pt-BR>

#### **Diadorim:**

<http://diadorim.ibict.br/handle/1/2216>

#### **REDIB:**

[https://redib.org/Record/oai\\_revista5712-pho%C3%AEnix](https://redib.org/Record/oai_revista5712-pho%C3%AEnix)

#### **Base Minerva**

UFRJ: <https://minerva.ufrj.br/F/VIJQYV6L5B3Y851VS9YLQ9RV1L58U6BLEQQXGQR3FX5FD54LPI-35156?func=short-rank&action=RANK&W01=Pho%C3%AEnix>

#### **Sistema LivRe:**

<http://www.cnen.gov.br/centro-de-informacoes-nucleares/livre>

# PHOÏNIX



Ano 27 – V. 27 – N. 1

2021





## SUMÁRIO

<b>EDITORIAL</b> .....	11
SÓLON ESCREVE DE VOLTA: OUTRA LEITURA DE <i>DÍKĒ</i> NOS ANTIGOS POETAS HELÊNICOS .....	13
<i>Rafael Guimarães Tavares da Silva</i>	
<i>ÍON</i> DE EURÍPIDES: A EXULTAÇÃO DE ATENAS NO ESPAÇO ECFRÁSTICO DA FACHADA DO TEMPLO DE APOLO EM DELFOS .....	31
<i>Márcia Cristina Lacerda Ribeiro</i>	
A CRÍTICA À RIQUEZA EM EURÍPIDES: FORMAÇÃO DISCURSIVA E TRAGÉDIA .....	52
<i>Renata Cardoso de Sousa</i>	
OS MATUTOS E AS MULHERES DE ARISTÓFANES NA CIDADE EM GUERRA .....	67
<i>Ana Maria César Pompeu</i>	
MANIA, GOUVERNEURE D'UNE CITE GRECQUE A L'EPOQUE CLASSIQUE. STEREOTYPES ANCIENS, STEREOTYPES MODERNES .....	82
<i>Violaine Sebillotte Cuchet</i>	
EL CAMPESINO ROMANO EN <i>LA ENEIDA</i> DE VIRGILIO .....	102
<i>Cecília Ames</i>	
BREVE PERCURSO HISTÓRICO DAS TRAGÉDIAS DE SÊNECA .....	115
<i>Elisana De Carli</i>	
O EMBATE DISCURSIVO EM TORNO DA SABEDORIA NA PRIMEIRA CARTA DE PAULO AOS CORÍNTIOS A PARTIR DE UMA PERSPECTIVA FOUCAULTIANA ...	124
<i>Alaína Garcia Margiotti e Alfredo dos Santos Oliva</i>	
<b>RESENHA</b>	
OLIVEIRA, Julio Cesar Magalhães de. <i>Sociedade e cultura na África Romana:</i> oito ensaios e duas traduções. São Paulo: Intermeios, 2020. 252p. ....	141
<i>Amanda Reis dos Santos</i>	
<b>PERFIL DA REVISTA</b> .....	147
<b>NORMAS PARA PUBLICAÇÃO</b> .....	148

## SUMMARY

<b>EDITORIAL</b> .....	11
SOLON WRITES BACK:	
ANOTHER READING OF <i>DÍKĒ</i> IN ANCIENT HELLENIC POETS .....	13
<i>Rafael Guimarães Tavares da Silva</i>	
EURIPIDES' ION: THE EXULTATION OF ATHENS IN THE EKPHRASTIC SPACE OF THE TEMPLE OF APOLLO IN DELPHI .....	31
<i>Márcia Cristina Lacerda Ribeiro</i>	
EURIPIDES' CRITICS ON RICHNESS .....	52
<i>Renata Cardoso de Sousa</i>	
THE YOKELS AND THE WOMEN IN ARISTOPHANES IN THE CITY IN WAR .....	67
<i>Ana Maria César Pompeu</i>	
MANIA, GOVERNOR OF A GREEK CITY IN THE CLASSICAL TIMES. ANCIENT STEREOTYPES, MODERN STEREOTYPES .....	82
<i>Violaine Sebillotte Cuchet</i>	
THE ROMAN PEASANTRY IN VIRGIL'S <i>AENEID</i> .....	102
<i>Cecília Ames</i>	
CONCISE TRAJECTORY OF SENECA'S .....	115
<i>Elisana De Carli</i>	
NOR MADNESS OR REASON: THE DISCURSIVE CLASH AROUND THE WISDOM IN PAULO'S FIRST LETTER TO THE CORINTHIANS .....	124
<i>Alaina Garcia Margiotti e Alfredo dos Santos Oliva</i>	
<b>REVIEW</b>	
OLIVEIRA, Julio Cesar Magalhães de. <i>Sociedade e cultura na África Romana: oito ensaios e duas traduções</i> . São Paulo: Intermeios, 2020. 252p. ....	141
<i>Amanda Reis dos Santos</i>	
<b>PROFILE MAGAZINE</b> .....	147
<b>PUBLICATION STANDARDS</b> .....	148

## EDITORIAL

Este número da *Phoînix* apresenta oito artigos de especialistas brasileiros e estrangeiros em Antiguidade Clássica. Cinco desses textos versam sobre a sociedade grega e três sobre a romana.

O artigo que abre este número, de Rafael Guimarães Tavares da Silva, parte da ideia de *dikē* (justiça) presente na poesia homérica e das diferentes perspectivas desenvolvidas nos poemas atribuídos a Hesíodo, buscando destacar alguns dos significativos ajustes feitos por Sólon a esse conceito em seu próprio contexto histórico. Assim, o objetivo é sugerir novas formas de compreensão da *dikē* na poesia de Sólon, a fim de reivindicar sua importância para a tradição helênica de pensamento sobre a justiça e a escrita.

O teatro grego – trágico e cômico – é o objeto de estudo dos próximos três artigos. Márcia Cristina Lacerda Ribeiro e Renata Cardoso de Sousa elegem as obras de Eurípides para análise. O texto de Márcia Ribeiro propõe examinar uma passagem específica (vv. 184-218) da tragédia *Íon*. A autora busca discutir a exultação de Atenas presente na éfrase – parte do conjunto escultórico de uma das fachadas do templo de Apolo, em Delfos, cenário da peça – e as implicações daí decorrentes, relacionando-a ao momento singular de sua história, após o desastroso conflito com os siracusanos, que redundou em incontáveis perdas humanas, em um quadro de guerra que se arrastava havia mais de vinte anos. Já Renata Cardoso objetiva refletir tanto como Eurípides via a riqueza em suas tragédias quanto como a sua formação discursiva influenciou a sua visão sobre o tema.

Por fim, a comédia de Aristófanes. Ana Maria César Pompeu se debruça sobre a gênese rural da comédia que é apreendida pela paródia de um canto fálico, indicado por Aristóteles na *Poética*, como origem da comédia, dentro da celebração de uma Dionísia rural, em comemoração à paz readquirida pelo protagonista de *Acarnenses*. A paz particular de Diceópolis, defendida numa trigédia, “canto ao vinho novo ou comédia”, é comparada à de Trigeu, o vindimador, que resgata a deusa Paz, na peça homônima, para todos os gregos. Diceópolis só divide sua paz com uma noiva, pois a mulher não é culpada pela guerra. As peças femininas *Lisístrata* e *Tesmo-foriantes* apresentam uma suspensão da guerra. Na primeira, há uma greve de sexo promovida pelas mulheres casadas para acabar com a guerra; na

segunda, a suspensão se dá pela celebração das Tesmofórias, festival feminino, em honra às deusas da fertilidade.

Ainda refletindo sobre a sociedade helênica, temos o artigo de Violaine Sebillotte Cuchet, que expõe que a questão do acesso das mulheres ao poder é frequentemente tratada por historiadores atuais, bem como por alguns de nossos antigos testemunhos, de maneira oposicionista: as mulheres sendo consideradas como uma categoria social homogênea. No entanto, a recepção diversa dada pelos personagens do Livro III das *Helênicas* de Mania, governador da cidade grega de Dardanos no final do século V, questiona a relevância de tal diferenciação dos indivíduos de acordo com seu sexo. A análise do episódio narrado por Xenofonte nos convida a distinguir os estereótipos de gênero e considerá-los em seu devido lugar, aquele dos estereótipos.

Com foco em um recorte sobre o mundo romano, Cecília Ames dedica-se à poesia de Virgílio. Centrando-se nas menções ao despovoamento dos campos na *Eneida*, ela o analisa como ato de memória, ou seja, como formador de um horizonte de leitura para os contemporâneos do poeta, panorama em que, sem dúvida, se faz presente o passado das guerras através de uma de suas consequências mais influentes: a transformação do campo italiano e da elite camponesa.

O próximo texto, de Elisana De Carli, estuda as tragédias de Sêneca que, ao longo do tempo, fomentaram a crítica e exerceram influência na história do teatro ocidental. Nesse artigo, ela faz um breve percurso histórico acerca dessa produção dramática, referindo-se às fontes, à problemática quanto à autoria e às possíveis datas de escrita, assim como às linhas de recepção crítica, com o objetivo de visualizar os aspectos que permearam a configuração histórica a respeito do teatro senequiano.

Encerrando este número da revista, temos o artigo de Alaína Garcia Margiotti e de Alfredo dos Santos Oliva que propõe uma análise das estratégias discursivas de Paulo frente aos seus oponentes na Primeira Carta aos Coríntios, por meio das oposições antagônicas que o apóstolo fez da “sabedoria do mundo”, pautada no discurso racional, e da “sabedoria de Deus”, na mensagem redentora da cruz de Cristo.

Por fim, convidamos os estudiosos do mundo antigo, bem como o público em geral, para uma leitura proveitosa e propositiva dos artigos que compõem este número da *Phoînix*.

*Os Editores*

**SOLON WRITES BACK:  
ANOTHER READING OF *DÍKĒ*  
IN ANCIENT HELLENIC POETS\***

*Rafael Guimarães Tavares da Silva*\*\*

***Abstract:** Departing from the idea of *dikē* [justice], present in Homeric poetry and the different perspectives developed in the poems attributed to Hesiod, I highlight some of the significant adjustments of that concept made by Solon in his historical context. In my discussion, I read some of his political poems – mainly frs. 4 and 36 *W.*<sup>1</sup> –, focusing on his allusions to writing. My purpose is to suggest new ways of comprehending *dikē* in Solon's poetry to reclaim his importance in the Hellenic tradition of thinking about justice and writing.*

***Keywords:** Justice; Solon; Hesiod; Homer; morality.*

**SÓLON ESCREVE DE VOLTA:  
OUTRA LEITURA DE *DÍKĒ* NOS ANTIGOS POETAS HELÊNICOS**

***Resumo:** Partindo da ideia de *dikē* [justiça] presente na poesia homérica e das diferentes perspectivas desenvolvidas nos poemas atribuídos a Hesíodo, buscamos destacar alguns dos significativos ajustes feitos por Sólon a esse conceito em seu próprio contexto histórico. Em nossa argumentação, lemos alguns de seus poemas políticos — principalmente os frs. 4 e 36 *W.*<sup>1</sup> —, atentando para alusões à escrita. Nosso objetivo é sugerir novas formas de compreensão da *dikē* na poesia de Sólon, a fim de reivindicar sua importância para a tradição helênica de pensamento sobre a justiça e a escrita.*

***Palavras-chave:** Justiça; Sólon; Hesíodo; Homero; moralidade.*

The importance of *dikē* to any treatment of ancient morality or justice is acutely demonstrated by the number of publications dedicated to that concept in the last century. From the basic works by German philolo-

---

\* Recebido em: 06/02/2021 e aprovado em: 01/03/2021.

\*\* PhD student in Classics, graduated from the Faculty of Letters (FALE) at Federal University of Minas Gerais (UFMG). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8985-8315>.

gists such as Hirzel (*Themis, Dike und Verwandtes*, 1907), Ehrenberg (*Die Rechtsidee im frühen Griechentum*, 1921) and Jaeger (“Solons Eumonie”, 1926) through the seminal considerations by Vlastos (“Solonian Justice”, 1946), Gagarin (“*Dikē* in the *Works and Days*”, 1973) and Havelock (*The Greek concept of Justice*, 1978) and leading to the recent upheaval in Solonian studies, *dikē* is a fundamental idea in the poetics from the archaic period. In this brief paper, I survey some of the dimensions suggested by that concept in Homeric poetry and its different perspectives in the poems attributed to Hesiod, to highlight some of the significant adjustments made by Solon to his historical context. My main objective is to suggest that some characteristics of writing – as perceived by Solon and his public in ancient Athens – influenced the poet’s view of *dikē* at the end of the archaic period. I attempt to avoid the problem of authorship in Homer and Hesiod, assuming that Solon, on the other hand, was a historical figure who actually lived in Athens (from roughly the last third of the 7<sup>th</sup> century BC to the middle of the 6<sup>th</sup> century BC).<sup>1</sup>

Firstly, it is interesting to remember the most commonly accepted etymologies and senses of *dikē*, derived from the root \**deik-*: a) “sign, mark, characteristic”, meaning also “characteristic, traditional, proper behavior”; b) “boundary, dividing line”, also implying “‘settlement or decision’ between two contestants, that is, placing a ‘boundary line’ (straight or crooked) between them” (GAGARIN, 1973, p. 82). The etymological explanations given by Chantraine (1951, p. 284) basically follow that same direction, suggesting a certain relation between *dikē* [justice] and the verb *deiknumi* [to point] as a manifest designation by an authority, in addition to the importance of the oral manifestation in a verbal sentence given by such an authority (as in the etymologically related Latin verb *dicō*). An association with the verb *dikein* [to throw] has already been suggested, but rejected (CHANTRAINE, 1951, p. 282), and it seems that some word play could exist among *dikē*, \**dékhomai* [to take, to accept, to receive] and *dokéō* [to seem].

These associations are clear in the excerpts of the *Iliad* most quoted in critical approaches to the theme of justice theme – so it is the case in the *ékphrasis* of Achilles’ shield made by Hephaistos, in which the following words are applied to the description of a city depicted on the heavy shield:

*In the meeting-place a crowd of citizens had formed;  
a dispute had arisen there, and two men were quarreling*

*over the blood-money of a man who had been killed.  
 One claimed [eúkheto] he had paid it in full, appealing to the people,  
 while the other said he had received nothing; both were anxious  
 to go to an arbitrator [epí histori] for judgement [peírar]. The people  
 took sides,  
 shouting support for both; heralds were holding them back,  
 while the elders sat on polished stones in a sacred circle,  
 holding in their hands the loud-voiced [hēerophónōn] heralds' staffs.  
 The disputants rushed up to these men, and they gave their judge-  
 ments [dikazon]  
 in turn; two talents of gold lay before them, to be given to  
 the judge who should deliver to them the straightest verdict [dikēn  
 ithýntata eípoi].  
 (HOMER. *Iliad* XVIII, vv. 497-508, transl. Anthony Verity)*

The legal procedures suggested in this excerpt include the importance of the voice, not only in the giving of sentences and verdicts, but also in the litigants' claims and oaths, as the verb *eúkhomai* seems to imply. Additionally, the excerpt reveals the symbolic valor of signaling, indicating, and pointing (as the "loud-voiced heralds' staffs" suggest). According to Havlock's (1978, p. 136) comments on this passage: "This kind of justice is not a set of preexistent principles or a set of rulings imposed by judges in the light of such principles. It is a symbol, or a process achieved through oral persuasion and oral conviction". Should other passages of the *Iliad* be cited here, the same pattern would reveal its connections to Iliadic instances of justice and judicial settlements.<sup>2</sup>

Also considering the *Odyssey*, it is possible to establish a series of further reflections and comparisons. The most important scenes of judicial debates occur in both Homeric poems during public assemblies, in which some characteristics are commonly identifiable, even if some differences also can be observed from one poem to the other:

*Formally speaking, the agora's role in both poems is identical. It is to provide a forum which will (1) listen to the terms of a dispute as these are made the subject of harangue by contending parties and (2) attest as listeners statements made on oath by either party, attestations in which the gods are to be included. In the *Iliad* the agora also performs the function of witnessing an agreement finally*

*achieved with attestation of the terms of the agreement. In the Odyssey this function will be denied it. (HAVELOCK, 1978, p. 143)*

Such a difference in the role performed by public assemblies in each poem can be related to another consensually accepted distinction between them: the *Odyssey* presents a moral polarization of its characters – the suitors are not just enemies, but they are also labeled with formulas that are morally pejorative –, while there is nothing of the sort in the *Iliad* (HAVELOCK, 1978, p. 151). One might argue that, even within the shame culture depicted through the conflicts on the plains of Troy, as is mainly the case in Hellenic society, according to Dodds (1951, p. 28-50), there are some moral elements that allow men to believe some things are right and others wrong (DICKIE, 1978, p. 93). I do not see any reason to deny that Homeric poems employ *dikē* in a moral sense: in my opinion, the concept in its legal and judicial dimensions has unavoidable moral implications.<sup>3</sup> In addition to the moral standards in both poems, the *Odyssey* presents Odysseus's enemies as wrongdoers, offering a final ordeal as an extralegal solution to the moral offenses inflicted by them. Even if the same associations of *dikē* could be established with the importance of vocal commands and explicit determinations based on social authority, the *Odyssey* develops a certain suspicion towards the effectiveness of such a process for settling quarrels. In the words of Havelock:

*The story of the Iliad makes perceptible a “justice” operating as a method for resolving disputes or as a symbol for such a method; it replaces physical conflict by a form of negotiation under the aegis of a popular assembly. There is no such “justice” operative in the Odyssey. The main action is extralegal; that is the way the story is told. (HAVELOCK, 1978, p. 148)*

Hesiod develops these tendencies from the Homeric poems even further, pushing them into paradoxes and paroxysms. If, on the one hand, he personifies and deifies *Dikē*, expanding its meaning to a more general and abstract sense (GAGARIN, 1973, p. 89), on the other, he deepens suspicions towards the effectiveness of traditional legal procedures. These developments seem paradoxical, but they are part of the Hesiodic arrangement for the entire set of his poetic compositions, including not only the *Theogony* but also *Works and days*.<sup>4</sup>



In his poem about the genesis of the Olympian gods and the power of Zeus, Hesiod focuses on the divine order of the existence, presenting *Dikē* as Zeus's daughter:

*Second, he [Zeus] married bright Themis, who gave birth to the Horae (Seasons), Eunomia (Lawfulness) and Dike (Justice) and blooming Eirene (Peace), who care for the works of mortal human beings, and the Destinies, upon whom the counsellor Zeus bestowed the greatest honor; Clotho and Lachesis and Atropos, who give the mortal human beings both good and evil to have. (HESIOD. Theogony, vv. 901-906, transl. Glenn Most)*

In Hesiod's other poem, about the human condition, the word *dikē* introduces a range of more diverse and paradoxical meanings, which might reflect a more diverse and paradoxical human existence.<sup>5</sup> Only by considering such a complexity it is possible to comprehend the traditionalism and innovations in Hesiodic poetry. Among the intertextual features of *dikē*, famously restated by him, it is possible to highlight: its opposition to force [*biē*] and violence [*hýbris*]; its connection to the swearing of oaths; its dependence upon kingship; its strong relationship with Zeus (probably arising from links between *dikē*, kings, and the king of the gods) (GAGARIN, 1973, p. 90-91).<sup>6</sup> On the other hand, such an innovativeness in his poetic conception of *dikē* can be fully appreciated in the following excerpt, in which Hesiod is exhorting his brother, Perses, to pursue a just life:

*As for you, Perses, give heed to Justice [Díkēs] and do not foster Outrageousness [Hýbrin]. For Outrageousness is evil in a worthless mortal; and even a fine man cannot bear her easily, but encounters calamities and then is weighed down under her. The better road is the one towards what is just [es tà dikaia], passing her by on the other side. Justice [Díkē] wins out over Outrageousness when she arrives at the end; but the fool only knows this after he has suffered. For at once Oath starts to run along beside crooked judgments [skoliēisi dikēisin], and there is a clamor when Justice [Díkēs] is dragged where men, gift-eaters [dōrophágoi], carry her off and pronounce verdicts [thémistas] with crooked judgments [skoliēis dè dikēis]; but she stays, weeping, with the city and the people's abodes, clad in invisibility, bearing evil to the human be-*

*ings who drive her out and do not deal straight.* (HESIOD. *Works and days*, vv. 213-225, transl. Glenn Most)

As it has been noted for long, *dikē* in this excerpt can mean both “legal process”, mainly as it appears in the divinized form, and “penalty for the violation of legal process” (which surely becomes part of the legal process itself) (GAGARIN, 1973, p. 92). However, the most interesting aspect of that excerpt is the tension between the divine and more abstract concept of *Dikē* [Justice] – something that does not seem entirely devoid of a moral sense (DICKIE, 1973, p. 99) – and the human and more concrete concept of *dikai* [judgments]. It is as if Hesiod were starting to suspect that the majority of the *dikai* were uttered by gift-eaters, i.e. the kings [*basileis*] richly paid to do so; therefore, it could not effectively be a manifestation of *Dikē* upon the earth. Even if the poet considers the possibility of direct judgments [*dikas itheias*] pronounced by just people (*Works and days*, vv. 225-237), he advises against the evil that most people accomplishes without understanding its negative consequences upon themselves.

*But to those who care only for evil outrageousness and cruel deeds, far-seeing Zeus, Cronus' son, marks out justice [dikēn].<sup>7</sup> Often even a whole city suffers because of an evil man who sins and devises wicked deeds. Upon them, Cronus' son brings forth woe from the sky, famine together with pestilence, and the people die away; the women do not give birth, and the households are diminished by the plans of the Olympian Zeus. And at another time Cronus' son destroys their broad army or their wall, or he takes vengeance upon their ships on the sea.* (HESIOD. *Works and days*, vv. 238-247, transl. Glenn Most)

It should be noted that the tension between a more traditional idea of Zeus (as the guarantor of *Dikē*) and punishment for improper behavior (as another meaning of *dikē*) is expressly built by Hesiod in these verses. Some scholars, like Gagarin (1973, p. 92-93), suggested that such a tension would occur due to Hesiod's lack of a sufficiently developed specialized vocabulary, but I would rather understand it as deliberate work on the paradoxes of human language and existence upon the earth, to sketch his realistic (or even pessimistic) *Weltanschauung*. That tension reaches its paroxysm in the next session of his poem, in which the divine form of *Dikē*, guarded by

Zeus, seems totally absent from his contemporary reality. Hesiod begins this excerpt with an admonition, asserting the unjust aspects of his own times and concluding with an ominous remark.

*As for you kings, too, ponder this justice [tēnde dīkēn] yourselves. For among human beings there are immortals nearby, who take notice of all those who grind one another down with crooked judgments [skoliēisi dīkēisin] and have no care for the gods' retribution [ópin]. Thrice ten thousand are Zeus' immortal guardians of mortal human beings upon the bounteous earth, and they watch over judgments and cruel deeds [hoi rha phylássousin te dikas kai skhétlia érga], clad in invisibility, walking everywhere upon the earth. There is a maiden, Justice [Dikē], born of Zeus, celebrated and revered by the gods who dwell on Olympus, and whenever someone harms her by crookedly scorning her, she sits down at once beside her father Zeus, Cronus' son, and proclaims the unjust mind [ádikon nóon] of human beings, so that he will take vengeance upon the people for the wickedness of their kings, who think baneful thought and bend judgements to one side by pronouncing them crookedly [dikas skoliōs enépontes]. Bear this in mind, kings, and straighten your discourses [ithýnete mýthous], you gift-eaters, and put crooked judgments [skoliōn de dikéōn] quite out of your minds. A man contrives evil for himself when he contrives evil for someone else, and an evil plan is most evil for the planner. Zeus' eye, which sees all things and knows all things, perceives this too, if he so wishes, and he is well aware of just what kind of justice [hoiēn de kai tēnde dīkēn] this is which the city has within it. Right now I myself would not want to be a just man among human beings [autōs en anthrópoisi díkaioi], neither I nor a son of mine, since it is evil for a man to be just [epeí kakōn ándra díkaion] if the more unjust one will receive greater justice [ei meízōge dīkēn adikōteros éxein]. But I do not anticipate that the counsellor Zeus will let things end up this way. (HESIOD. Works and days, vv. 248-273, transl. Glenn Most)*

Hesiod only utters the paradox that the more unjust man receives greater justice than the just one, because he is playing upon two meanings of the word *dikē*.<sup>8</sup> This is proposed in the passage after the reassertion of *Dike*'s

divine ascendancy and transcendental protection, which highlighted the gravity of the kings' faults (such as uttering crooked discourses and judgments). It is clear that Hesiod develops in these verses a deeper suspicion against earthly methods of asserting *dikē*: the kings may be the ministers of Zeus's justice upon the earth (as it is said in *Theogony* 80-92), but their procedures of gift-eating have led their discourses and judgments astray, misleading them towards a crooked path that corrupted the city to the point in which being a just man became an evil.

Hesiod denounces the distance that lies between Zeus (the last bastion of justice), his daughter, *Dikē* [Justice], the earthly kings [*basileis*] and their judgments [*dikai*]. That attitude would be a distinctive feature of Hesiodic poetry, a critical opposition to aristocratic control of justice mechanisms (GLOTZ, 1904, p. 239-243; SVENBRO, 1981, p. 60-66; IRWIN, 2005, p. 157-158). However, if the possibility of an effective critique did not exist for Hesiod and his public in Boeotia, it did become a reality when another moralist poet came to power in the beginning of the 6<sup>th</sup> century in Athens.

*Solon is as earnest a moralist as Hesiod. But instead of turning loose upon his audience the traditional repertoire of superstitious terrors, he makes them look at history, considering cause and effect. There is no evidence that he thinks of a concept of social causality; but he certainly thinks with one.* (VLASTOS, 1946, p. 66)

This comparison between Solonian poetry and the Hesiodic legacy is a common approach in modern scholarship.<sup>9</sup> In my comments, I would like to suggest that Solon radicalizes Hesiod's suspicion towards the unsurmountable distance between Zeus and human sentences, i.e. between *Dikē* and *dikai*, departing from the same kind of diagnosis from roughly similar historical situations — but proposing a further prognosis in order to deal with them.<sup>10</sup>

Amongst Solon's depictions of important Hesiodic themes, the following verses are commonly recalled as an important moment of their dialogue.

*But it is the citizens themselves who in their senselessness are willing to destroy a great city, persuaded by money; and the mind of the leaders of the people is unjust, and they are certain to suffer much grief from their great hybris. [...]*  
*These evils redound upon the citizen body: but many of the poor arrive in foreign lands, having been sold and bound in unseemly*

*chains. In this way does a public ill come to the home of each, and the courtyard doors refuse any longer to hold it back, and it leaps over the high wall, and it surely finds him, even if he flees into the innermost recess of his room. (SOLON. 4 W.<sup>2</sup> 5-8; 23-29, transl. Elizabeth Irwin)*

This is mainly the same moral doctrine as the one presented by Hesiod in a passage previously quoted from *Works and days*,<sup>11</sup> even Solon's remarks have overtones of a more communal dimension. In any case, that moral inclination seems to be linked to a didactic impulse behind both poetic works.<sup>12</sup> Furthermore, one can observe that,

*[n]early all of the themes of Solon 4 appear in Hesiod's poetry, primarily in the Works and Days, but also the Theogony. Solon 4 is characterised by the same nexus of thought that pervades the Works and Days. The excesses of leaders, the instrumentality of greed in the creation of injustice and communal suffering, the detailed focus on δίκη and the consequences for the city of its behaviour towards δίκη are dominant themes in both texts [...]. (IRWIN, 2005, p. 159)*

However, I should also note the differences between the conceptions by both poets as subjacent to such obvious resemblances: Solon dismisses divine intervention as one of the possible reasons for the destruction of the *pólis*;<sup>13</sup> Zeus is not depicted as the ultimate bastion of Justice,<sup>14</sup> while Justice appears acting by itself in a rather distinctive way.

*They<sup>15</sup> grow rich relying on their unjust deeds [adíkois érgmasi] ... Sparing nothing of sacred nor public property they steal, pilaging from one another, and they do not watch over the solemn foundations of Justice [oudè phulássontai semnà Dikēs thémethla], who in silence bears witness to both the things taking place and those that were before [hè sigôsa súnoide tà gignómēna pró t'éonta], and in time does certainly come exacting retribution [tôi dè khronōi pántōs élth' apoteisoménē]. (SOLON. 4 W.<sup>2</sup> 11-16, transl. Elizabeth Irwin)*

If the subject of the evil deeds represented in these verses focuses on the *démou hēgemónes* [leaders of the people], there is an assumption that they would be responsible for watching over the solemn foundations of Justice

[*semnà Dikēs thémethla*] and that, because of their negligence, Justice itself must exact retribution in due time, bearing witness in silence to the events taking place and the ones that preceded them. The differences from the Hesiodic report on retribution for abuses of Justice are symptomatic and may reveal what lies behind the following expressions: *semnà Dikēs thémethla* [solemn foundations of Justice], *sigōsa* [in silence], *súnoide* [bears witness] and *tôi khrónōi* [in time]. On the main differences between Hesiod and Solon, one might note that,

*Solon seems to avoid the elements of vulnerability present in Hesiod's depiction of Δίκη. While the silence of Solon's Δίκη may be ambiguous (σιγῶσα, 'in silence'), she does not cry like Hesiod's maiden. In fact her silence contrasts with both descriptions of Hesiod's justice for whom there is a ῥόθος ('clamour') when she is dragged away and who complains to her father (γηρῦετό ἀνθρώπων ἄδικον νόον, 'she tells of unjust mind of men', 260) when she is wronged. Moreover, Hesiod's justice flits about, shrouded in mist, whereas Solon's Δίκη has rather permanent-sounding σεμνὰ θέμεθλα ('august foundations'). Further still Solon's Δίκη does not seem to need Zeus: she can herself exact τίσις ('requit'). (IRWIN, 2005, p. 174)*

My suggestion for the main reason of differences underlying these accounts about *Dikē* is that they relate to a substantial distinction in medium: while Hesiod depicts an oral justice, based on the divine power of oral formulas applied to sentences [*dikai*], Solon deals with the written dimension of justice based on the application of laws [*thesmoi*] fixed by writing. It is commonly acknowledged that some of Solon's innovativeness is due to the application of writing to his poetry and sociopolitical work (e.g. THOMAS, 1992, p. 66-71), as he explains it himself in some of his poems and as the main ancient sources on biographical tradition about him mention explicitly. However, most modern scholarship does not seem to have recognized the implications of a “grammatological conscience” in Solon's thought for his conception of *Dikē*.

In a poem quoted in chapter 12 of Aristotle's *Athenaion Politeia* to document certain aspects of his political career, Solon — talking about the liberation of the earth and the Athenian slaves — suggests that,

[t]hese things with strength [*krátei*], combining force and justice [*bíēn te kai dikēn xunarmósas*], I accomplished, and I carried out my promises.

I wrote [égrapsa] laws [thesmoùs] for the bad/lowly and the good/noble man equally, fitting straight justice to each [euthéian eis hékaston harmósas dikēn]. (SOLON 36 W.<sup>2</sup> 15-20, transl. Elizabeth Irwin)

Beyond the tyrannical traces in these verses (including other excerpts of Solonian poetry), as correctly stressed by Irwin (2005, p. 205-261),<sup>16</sup> it should be noted that a strong relationship is suggested between writing laws and fitting direct justice. The reiteration of the radical \*ar- (present in the verbs *xunarmózō* [to combine] and *harmózō* [to fit]) in relation to different instances of *dikē* [justice] advances the idea of a material dimension for the effective adjustment of justice within his poetry.<sup>17</sup> Such a material dimension, I suggest, is intrinsic to his writing of the laws [thesmoí].

In that sense, my idea is that Solon observes the same kind of problem previously described by Hesiod: the noble men responsible for tentative maintenance upon the earth of *Dikē* [Justice] had been harming it through their crooked *dikai* [judgments].<sup>18</sup> The distance between a transcendent guarantee of *Dikē* [Justice] and its manifestations in human existence, in the oral utterances of *dikai* [judgments], seemed too great to be surmounted; however, while Hesiod's attitude varies from pessimistic submission to an expression of faith in the ultimate power of Zeus to an attempt of admonishing powerful people to act with fairness, Solon tried to deal more consciously with that inaccessible transcendence of guaranteeing *Dikē*. Solon founded in his own writing a material dimension that might fundament the immanent righteousness of Justice and, as such, a matter of "common" or "public" truth. His strategy opened some areas of power to new classes of people and affected the aristocratic prerogative of applying justice by widening it.<sup>19</sup>

This movement had already been properly described by Nicole Loraux (1988, p. 124) in her excellent essay on the tensions between oral traditions and written poetry in Solon's work. The effectiveness of Solon's prognosis depended on other points from his political reforms; and even if he did not execute a radical reformation, as some people would have wished, the overall sketch of his program was rather progressive.<sup>20</sup> This characteristic is linked to the revolutionary impact that writing seems to have had in the archaic period (an aspect that I can only allude to in this brief paper).<sup>21</sup> Regardless, now that I have delineated the main lines of my argument, it is possible to suggest what lies behind the expressions of *semnà Dikēs thémethla* [solemn foundations of Justice], *sigōsa* [in silence], *súnoide* [bears witness] and *tôi khrónōi* [in time].

The word *thémethla* [foundations] refers to the spatialization of oral power when an inscriptional device is projected and laid down in a public space with evident architectonic implications. It is not a coincidence that the word — *thémethla* — has the same etymology of the verb *títhemi* [to set] and the substantive form *thesmoí* [laws] (LORAUX, 1988, p. 116).<sup>22</sup> They suggest a spatial monumentality required to fundament the new *Dikē* as conceived by Solon in Athenian law.

Another characteristic of that written monumentality of *Dikē* is that it can bear witness in silence. As public inscriptions of the laws are visible to everyone in the public space and readable by every literate citizen, this *Dikē* is said to bear witness [*súnoide*] – with all legal implications of such a vocabulary – in silence [*sigōsa*]. It does not need to evoke a clamor [*rhóthos*], to weep [*kláiousa*], or even sit down beside father Zeus, proclaiming the unjust mind of human beings [*pár Diū patri kathezoménē Kroniōni/ gērúiet' anthrōpōn ádikon nóon*], as Hesiod had previously said about it (*Works and days* 220-224; 260). Justice stands visibly and silently, bearing witness of the past and of the present to exact future retribution;<sup>23</sup> the pragmatic dimension of *Dikē*'s activities may be one of the reasons for the specificity found in the Solonian conception (NOUSSIA-FANTUZZI, 2010, p. 241).

Finally, the expression *tói khrónōi* [in time] refers to the temporalization necessary for the manifestation of *Dikē* through due examination of written laws in specific legal processes, in effective public judgments [*dikai*]. It comes as no surprise that Solon, in other political poems, alludes to the importance of time in the effectiveness of just work. Such is the case for Solon 36 W.<sup>2</sup> 1-7,<sup>24</sup> and Solon 13 W.<sup>2</sup> 25-32.<sup>25</sup> The poet seems conscious that an inevitable distance – in space and time – lies between a transcendent idea (for a divinized *Dikē*) and any of its earthly manifestations (for *dikai* [judgments]). Founding his conception of *Dikē* on an earthly institution that recreates and reserves that inevitable distance was Solon's way of dealing with a great political problem.<sup>26</sup> As noted by a scholar,

[t]his regular movement of time as the enactment of balance and justice, as natural law, is an idea that we can observe simultaneously take shape in Asia Minor during the same period; notably and most famously in Anaximander, of course [Anaximander 1 DK (= Simplicius in *Phys.* 24, 17)]. Both can be seen, in part, as an imposition on the world of the spirit of the written law codes that were, at this time, first being set in wood and stone throughout the cities of the Greek world. (GAGNÉ, 2009, p. 37)



It could be argued that one of the main points in Solon's political agenda, i.e. his conception of Eunomia, contains genuine and undeniable links to his view of *Dikē* and its material dimensions in the written law, as discussed throughout this paper.<sup>27</sup> I will not develop this interpretation much further, but it seems important to stress the following points: Solon mentions something that can be taught (as the verb *didaxai* indicates); the things put in order are said to be materially fit (as suggested by the reiteration of the radical \*ar-, in the two mentions of the word *ártia*); the crooked judgments [*díkai*] are said to have been straightened (with the employment of the verb *euthúnō*), as said about the result of writing laws [*égrapsa ... thesmoús*] (in fr. 36 W.<sup>2</sup>). These are the final verses of his famous fr. 4 W.<sup>2</sup>:

This is what my heart bids me teach [*didaxai*] the Athenians: Dysnomia furnishes the most ills for the city, but Eunomia makes all things [*pánt' apopháinei*] well ordered and fit [*eúkosma kai ártia*], and often it shackles the feet of the unjust. It smooths the rough, puts an end to excess, diminishes hybris, causes to wither the growing flowers of ruinous behaviour. It straightens crooked judgements [*euthúnei dè díkas skoliás*], and makes gentle overweening acts. It stops the works of discord, and brings to an end the anger of grievous strife; under its guidance all things among men are both fitting and in proper accord [*pánta kat' anthrópous ártia kai pinutá*]. (SOLON 4 W.<sup>2</sup> 30-39, transl. Elizabeth Irwin, *adapted*)

I attempted to delineate new dimensions of the Solonian *Dikē* in contrast to what had already been suggested by the main poets of the hexametrical tradition in the archaic period (Homer and Hesiod).<sup>28</sup> In my analysis, I read some of Solon's political poems, mainly frs. 4 W.<sup>2</sup> and 36 W.<sup>2</sup>, as they contain Solon's basic views of *dikē*, adopting a strategy of considering his poetical allusions to technological developments such as writing in his interactions with sociopolitical institutions.

Even though that approach has been common in recent scholarship since the works by Nicole Loraux (1989) and Fabienne Blaise (1995), my results differ from those in important aspects: I defend not only that writing had a profound impact on the way Solon conceived justice in his own terms, but also that the poet dealt with it as an important object of his reflections. Although previous studies might have suggested some points of that thesis, they did not explicitly defend that some characteristics of writing, such as materiality, durability, visibility and publicity, influenced Solon's view of justice. My main point, therefore, is to provide new ways

of comprehending Solonian *Dikē* through new readings of his poetry, with its complex intra- and intertextual allusions, and to highlight Solon's position as one of the main figures in the Hellenic tradition of Western thought.

## Primary Sources

HOMER. *The Iliad*. Transl. Anthony Verity. Oxford: Oxford Univ. Press, 2011.

HESIOD. *Theogony*. Works and Days. Testimonia. Ed. and transl. Gleen W. Most. Cambridge; London: Harvard Univ. Press, 2006.

NOUSSIA-FANTUZZI, Maria. *Solon the Athenian, the poetic fragments*. Leiden; Boston: Brill, 2010.

WEST, Martin (Ed.). *Iambi et elegi graeci ante Alexandrum cantati*. 2nd ed. Oxford: Oxford Univ. Press, 1971.

## Bibliography

ALMEIDA, Joseph. *Justice as an Aspect of the Polis Idea in Solon's Political Poems: A Reading of the Fragments in Light of the Researches of the New Classical Archaeology*. Leiden; Boston: Brill, 2003.

BLAISE, Fabienne. Solon. Fragment 36. Pratique et fondation des normes politiques. *Revue des Études Grecques*, n. 108, p. 24-37, 1995.

\_\_\_\_\_. Poésie, politique religion. Solon entre les dieux et les hommes. *Revue de Philosophie Ancienne*, v. XXIII, n. 1, p. 3-40, 2005.

\_\_\_\_\_. Poetics and politics : tradition re-worked in Solon's 'Eunomia' (Poem 4). In: BLOK, Josine; LARDINOIS, André (eds.). *Solon of Athens: New historical and philological approaches*. Leiden; Boston: Brill, 2006, p. 114-133.

CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque: Histoire des Mots*. Paris: Éditions Klincksieck, 1968.

CLAY, Jenny Strauss. *Hesiod's Cosmos*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2003.

DETIENNE, Marcel (ed.). *Les savoirs de l'écriture: En Grèce ancienne*. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1989.

DICKIE, Matthew. *Dike as a moral term in Homer and Hesiod*. *Classical Philology*, n. 73, p. 91-101, 1978.

DODDS, Eric. *The Greeks and the Irrational*. Berkeley: University of California, 1951.

GAGARIN, Michael. *Dikē* in the Works and Days. *Classical Philology*, n. 68, p. 81-94, 1973.

\_\_\_\_\_. *Dikē* in archaic Greek thought. *Classical Philology*, n. 69, p. 186-97, 1974.

GAGNÉ, Renaud. ‘Spilling the Sea out of Its Cup’: Solon’s “Elegy to the Muses”. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, New Series, v. 91, n. 1, p. 23-49, 2009.

GLOTZ, Gustave. *La solidarité de la famille dans le droit criminel en Grèce*. Paris: Albert Fontemoing Éditeur, 1904.

HAVELOCK, Eric. *The Greek Concept of Justice from its Shadow in Homer to its Substance in Plato*. Cambridge; London: Harvard University Press, 1978.

IRWIN, Elizabeth. *Solon and Early Greek Poetry: The Politics of Exhortation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

LEFKOWITZ, Mary. *The lives of the Greek poets*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2012.

LORAUX, Nicole. Solon et la voix de l’écrit. In: DETIENNE, Marcel (ed.). *Les savoirs de l’écriture : En Grèce ancienne*. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1989, p. 95-129.

RODGERS, V. A. Some Thoughts on *Dikē*. *Classical Quarterly*, n. 2, p. 289-301, 1971.

STODDARD, Kate. Turning the Tables on the Audience: Didactic Technique in Solon 13w. *The American Journal of Philology*, v. 123, n. 2, p. 149-168, 2002.

SVENBRO, Jesper. *La parole et le marbre: Aux origines de la poésie grecque*. Lund: Studentlitteratur, 1976.

THOMAS, Rosalind. *Literacy and orality in Ancient Greece*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

VLASTOS, Gregory. Solonian justice. *Classical Philology*, n. 41, p. 65-83, 1946.

## Notes

<sup>1</sup> The question has been well summed up by Almeida (2003, p. 1-69). Lefkowitz (2012) offers a critical approach to the biographical tradition of the poets. Some problems of authorship and authority in the context of sympotic poetry (as in the case of Solon’s poetry) are addressed by Irwin (2005, p. 32-3).

<sup>2</sup> In his treatment of the theme, Havelock (1978) deals with the first quarrel between Achilles and Agamemnon, in the beginning of the *Iliad* (p. 129-130), the preparations for the embassy in the book IX (p. 130-131), Agamemnon's apology in the book XIX and Menelaus asking for justice in the chariot race of the book XXIII (p. 133-135), besides the passage previously quoted, of the book XVIII (p. 135-137). Some of those passages are also analyzed, through a somewhat different perspective, by Gagarin (1973, p. 83-87).

<sup>3</sup> For a substantial argumentation in this direction, cf. Dickie (1978, p. 91-101). *Contra*: Gagarin (1973, p. 87); Havelock (1978, p. 192).

<sup>4</sup> Jenny Strauss Clay (2003) has suggested this approach as a way of understanding the complexities of Hesiod's poetical corpus.

<sup>5</sup> This idea was developed by Clay (2003, p. 6-8) in her interpretation of Hesiod's considerations about *Éris* [Strife], from the divine perspective (in the *Theogony*) and the human one (in the *Works and days*).

<sup>6</sup> Even asserting Hesiod's traditionalism, I disagree with Havelock's "homero-centric" reading of the *Works and days* (HAVELOCK, 1978, p. 193-217). For a critique of this approach, cf. Almeida (2003, p. 182-184).

<sup>7</sup> Here, the sense of *dikē* could also be "punishment" (GAGARIN, 1973, p. 92).

<sup>8</sup> This may be the easiest argument against Rodger's (1971, p. 289-301) case for a "Protagorean" sense of justice in Homer, Hesiod and other archaic and classical authors. Rodger says that, until Plato, *dikē* is that which avoids disaster and that *dikaïos* is the man who succeeds well. Against this interpretation of *dikē*, cf. Dickie (1973, p. 100-101).

<sup>9</sup> Cf. Vlastos (1946, p. 66); Gagarin (1974, p. 190-192); Havelock (1978, p. 249-262); Irwin (2005, p. 155-198); Blaise (2006, p. 114-133). The restrictive character of some of the studies that overstate Solon's "dependence" upon Hesiodic poetry is contested by Fabienne Blaise (1995, p. 25, n. 7; 2006, p. 120, n. 21).

<sup>10</sup> To a recent overview of the historical background of this poetical production, cf. Almeida (2003, p. 119-174, especially p. 159-170).

<sup>11</sup> "A man contrives evil for himself when he contrives evil for someone else, and an evil plan is most evil for the planner" (*Works and days* 265-266, transl. Glenn Most).

<sup>12</sup> Hesiod's exhortations to his brother Perses, in the *Works and days*, have already been partially quoted. In Solon's case, there is this important verse, for example: "These things does my heart bid me to teach the Athenians ..." (SOLON 4 W.<sup>2</sup> 30, transl. Elizabeth Irwin).

<sup>13</sup> That is clear in the opening lines of Solon's poem: "Our city will never perish by the dispensation of Zeus or the intentions of the blessed gods, who are immortal. For such a stout-hearted guardian, daughter of a mighty father, Pallas Athena, holds

her hands over it in protection.” (SOLON 4 W.<sup>2</sup>, transl. Elizabeth Irwin). I do not agree with Fabienne Blaise (2006, p. 125-127), when she suggests that these verses assert that the “city will never perish” *tout court*, because the poet says that the “city will never perish *by the dispensation of Zeus or the intentions of the blessed gods*”. In other words, no external enemy will destroy the city, but internal strife may be able to do so (IRWIN, 2005, p. 98-100).

<sup>14</sup> That is to say, not in Solon 4 W.<sup>2</sup>, because in another poem this is precisely his role: “*allà Zeùs pántōn ephorài télōs [...]*”; “*toiaútē Zēnōs péletai tísis*” (SOLON 13 W.<sup>2</sup> 17; 25). I would say, in regard to Solon’s conception of Justice in this poem, that his remarks are not a series of contradictions paratactically juxtaposed, but a complementary addition to his own idea of Justice that is neither contradictory to the rest of his poetic corpus, nor self-contradictory, as some scholars suggest (for bibliography, cf. STODDARD, 2002, p. 149-152). With this complementary view of Justice, Solon explains the cases in which no immanent just effectiveness would have seemed to be displayed: how could one understand the suffering of innocent people or the absence of punishment for the unjust ones? In such cases, no Justice would have seemed to be at work. So the poet developed a complementary view of Justice — being aided by Zeus’s supervision — to certify that no unjust person avoid punishment, even if this punishment is delayed in one, two or three generations before hitting the unjust *génos* (and, in the process, punishes an innocent member of such a *génos*). This more *general* conception of Justice, although highly outlandish from a modern individualistic perspective, has the virtue of enlightening areas of apparently incomprehensible situations in human existence, employing a common feature of archaic moral-religious beliefs (cf. GLOTZ, 1904, p. 168-9, *contra* GAGNÉ, 2009, p. 43-44). Even if I do not totally agree with Fabienne Blaise’s arguments, her complementary reading of Solon 4 and 13 W.<sup>2</sup> is a very interesting one (BLAISE, 2005).

<sup>15</sup> The subject of the verb is probably the *démou hēgemónes* [leaders of the people], unless the lacuna in the fragmentary poem hides a change of subject.

<sup>16</sup> Blaise (1995, p. 35) suggests that such traces — characteristic of an isolated position — are in part due to Solon’s difficulty in finding an immanent foundation to his laws.

<sup>17</sup> Blaise (1995, p. 27) calls attention to that symmetry and suggests that Solon’s action and writing of laws were parallel movements within his political project. Cf. also: Loraux (1988, p. 123-124).

<sup>18</sup> The distinctions from *dikai* [judgments] to *Dikē* [Justice] ought to be constantly bore in mind (cf.: BLAISE, 1995, p. 30; ALMEIDA, 2003, p. 196-197).

<sup>19</sup> Although I would rather modulate the radicalism with which Solon’s achievements are described by Vlastos (1946, p. 83), I am in general agreement with his

concluding remarks about the Solonian justice. Blaise (1995, p. 30) suggests something in this same sense, while pointing to the importance of writing.

<sup>20</sup> For a recent overview about these aspects of Solon's work, through a reading of the main sources to the biographical traditions about him (i.e. Aristotle's *Athenaion Politeia* and Plutarch's *Life of Solon*), cf. Almeida (2003, p. 8-19).

<sup>21</sup> For further remarks upon this revolutionary impact (cf. DETIENNE, 1989; THOMAS, 1992).

<sup>22</sup> Other interesting remarks are made by Noussia-Fantuzzi (2010, p. 239).

<sup>23</sup> However, I cannot agree with neither of Irwin's suggestions that: a) "knowledge of the future is implicit in Dike's very workings" (IRWIN, 2005, p. 177, n. 59), because in my opinion Solonian *Dikē* has rather a possibility of *performing* upon future events; b) the silence of Solon's Justice may be linked to silent diseases of Pandora's myth, as it is said in *Works and days* 104 (IRWIN, 2005, p. 181, n. 71). I also disagree with Almeida's interpretation about this same passage (ALMEIDA, 2003, p. 212-214).

<sup>24</sup> Transl. Joseph Almeida *adapted*: "Before achieving what of those things on account of which I gathered the demos, did I stop? The dark Earth, the most excellent mother of the Olympian gods would give witness in *the dike of Time* that I removed the disseminated *horoi* from her, which was enslaved, but is now free".

<sup>25</sup> Transl. Gerber (*apud* GAGNÉ, 2009, p. 24): "Such is the vengeance of Zeus. He is not, like a mortal man, quick to anger at every deed. But one who has a sinful heart never escapes the notice of Zeus, for in the end, without fail, he is revealed. One man pays his due at once, another later. And those who themselves flee and escape the pursuing destiny from the gods, for them vengeance always comes at some other time, without fail: then the innocent pay the penalty – either the children of the guilty, or later progeny".

<sup>26</sup> For a somewhat different reading of the role of time in Solon's political project – considering the importance of *Gê* [Earth] – (cf. BLAISE, 1995, p. 32; p. 36-37).

<sup>27</sup> Even if Almeida's overall approach to Solon's *Dikē* tended to overstate its political aspects – at the expenses of the juridical ones –, some of his own conclusions correct the one-sidedness of his main approach and tend to coincide with my suggestions here (cf. ALMEIDA, 2003, p. 231).

<sup>28</sup> With this affirmation I expressly contradict some of the main scholars that had guided my researches throughout those questions, as Gagarin (1974, p. 190, n. 33) and Havelock (1978, p. 262). I also disagree with Almeida's highly "dis-juridicized" main interpretation of Solon's *Dikē* (ALMEIDA, 2003, p. 204-206).

# ÍON DE EURÍPIDES: A EXULTAÇÃO DE ATENAS NO ESPAÇO ECFRÁSTICO DA FACHADA DO TEMPLO DE APOLO EM DELFOS\*

Márcia Cristina Lacerda Ribeiro\*\*

**Resumo:** *Nosso objetivo é examinar uma passagem específica (versos 184-218) da tragédia Íon de Eurípidas, representada em algum momento entre 413 e 411 a.C. nos palcos de Atenas. O excerto menciona, a partir de uma écfrase, parte do conjunto escultórico de uma das fachadas do templo de Apolo, em Delfos, cenário da peça. Ao mobilizar os elementos míticos presentes nessa fachada, Eurípidas os vincula à própria identidade de Atenas. Pretendemos discutir a exultação de Atenas presente na écfrase e as implicações daí decorrentes, relacionando-a ao momento singular de sua história, após o desastroso conflito com os siracusanos, que redundou em incontáveis perdas humanas, em um quadro de guerra que se arrastava havia mais de vinte anos.*

**Palavras-chave:** *Atenas; espaço; écfrase; identidade; Eurípidas.*

## EURIPIDES' ION: THE EXULTATION OF ATHENS IN THE EK-PHRASTIC SPACE OF THE TEMPLE OF APOLLO IN DELPHI

**Abstract:** *Our goal is to examine a specific passage (verses 184-218) of the Euripides Ion tragedy, performed sometime between 413 and 411 BC on Athenian stage. The excerpt mentions, from an ekphrasis, part of the sculptural ensemble of one of the façades of the temple of Apollo, in Delphi, the setting of the play. In mobilizing the mythical elements present in this façade, Euripides links them to the very identity of Athens. We intend to discuss the exultation of Athens present in this ekphrasis and the implications arising therefrom relating it to the unique moment of its history, after the disastrous*

---

\* Recebido em: 10/10/2020 e aprovado em: 05/12/2020.

\*\* Márcia Cristina Lacerda Ribeiro é professora da Universidade do Estado da Bahia, vinculada à Graduação em História e ao Programa de Pós-graduação em Ensino, Linguagem e Sociedade (PPGELS/Uneb). Doutora em História pela Universidade de São Paulo. Fez Pós-doutorado em Arqueologia Clássica pelo MAE/USP. Pesquisadora do Laboratório de Estudos sobre a Cidade Antiga (Labeca/MAE/USP). Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7181-1642>. E-mail: [mcrlac@uneb.br](mailto:mcrlac@uneb.br).

*conflict with the Siracusans, which resulted in countless human losses, in a framework of war that had been dragging on for more than twenty years.*

**Keywords:** Athens; space; ekphrasis; identity; Euripides.

A tragédia ática, gênero poético do qual nos restam 31 textos completos, é um documento sugestivo e inquietante quando se pretende estudar a identidade da cidade de Atenas. Quer trate de espaços imagináveis, quer de lugares próximos ou longínquos, quando seu nome sequer é pronunciado no decurso do drama, no *grand finale* ela está lá, a grande dama do teatro a receber os aplausos da audiência: Atenas.

Na tessitura da trama, inumeráveis artifícios são utilizados para presentificar a cidade dos autóctones, aqueles que não vieram de nenhum lugar, nasceram do seio da terra, como nos faz crer o mito de Ericção. Seus incontáveis discursos, do drama à filosofia, são também *exempla* do seu *ethos* de *filopolis*, os amigos da pólis. Tomamos a tragédia *Íon* de Eurípides, representada nos palcos de Atenas em algum momento entre 413 e 411,<sup>1</sup> como objeto de análise.

Passemos rapidamente pelo enredo da peça. A trama se inicia em Atenas e se desenrola em Delfos, no Santuário Pan-helênico de Apolo. A jovem princesa Creúsa colhia flores, inocentemente, quando foi raptada por Apolo, levada ao interior de uma gruta, na acrópole de Atenas, e violentada. Grávida, manteve tudo em segredo. Retornou à gruta e, sozinha, deu à luz a um bebê, abandonando-o no local. Apolo encarregou Hermes de levar a criança ao seu templo em Delfos, onde ele cresceu aos cuidados da pitonisa, que não conhecia a sua verdadeira identidade. Eis, portanto, o nosso herói: Íon. Tempos depois Creúsa casa-se com Xuto, porém, sem conseguir gerar filhos, o casal parte para Delfos com o objetivo de consultar o oráculo. Muitas reviravoltas acontecem até o momento em que, pelos designios de Apolo, Creúsa retorna a sua casa com seu filho Íon. Na narrativa, o poeta mobiliza fortemente os espaços e um vasto repertório mítico para cativar seu público, passar sua mensagem, com a trágica história da princesa que, ao final, se revela como uma história de amor pela cidade. Íon, o filho da ação violenta de Apolo, será o precursor dos jônios.

Nosso objetivo é examinar uma passagem específica do Párodo (a entrada do coro) da tragédia *Íon*, versos 184-218, momento em que as escravas que acompanham Creúsa na viagem chegam ao templo de Apolo. O frag-



mento menciona, a partir de uma éfrase, parte do conjunto escultórico de uma das fachadas do templo de Apolo. Ao mobilizar os elementos míticos presentes nessa fachada, Eurípides os vincula à própria identidade de Atenas. Acreditamos que o tragediógrafo apresenta uma peça com forte apelo ao pan-helenismo. Fechada em um modelo autóctone, a pólis ateniense enfrentava um conflito cruento com os siracusanos – a Guerra do Peloponeso (431-404) –, que, pouco antes da representação dessa peça, desembocara em incontáveis perdas humanas para a cidade. Urgia refletir sobre os rumos de Atenas e quiçá de todo o mundo heleno que se autodigladava havia quase vinte anos. O poeta que inovou a tragédia em muitos aspectos e, como afirma Romilly (2008), tinha propensão a escrever peças com conotação política e incluir mesmo as inquietações do seu tempo, muito possivelmente, acreditamos, deixou ecoar em *Íon* uma reflexão sobre aqueles dias, certo apelo à audiência. As lembranças da expedição à Sicília, os inumeráveis cidadãos mortos nas pedreiras siracusanas, antes espectadores naquele teatro, por certo ainda faziam parte do cotidiano da cidade.

Há um investimento do poeta, nessa peça, em uma simbologia que remete ao pan-helenismo e a Atenas, não só na éfrase em apreço, mas em outras duas em seu decorrer: na descrição do cesto em que Íon foi exposto na gruta, e que reaparece como elemento central na cena de reconhecimento, e no detalhamento das tapeçarias presentes na representação da tenda, erguida por Íon para celebrar sua relação filial com Xuto, recém-descoberta. Vale dizer que esse esforço perpassa o conjunto da obra e que essa rica simbologia se entrecruza e dialoga, formando um emaranhado único. Essa simbologia está sempre vinculada à identidade de Atenas e ao pan-helenismo.

Vamos, pois, analisar, nos versos 184 a 218, a fachada oeste do templo de Apolo, localizado no Santuário Pan-helênico de Delfos. As esculturas monumentais erguidas na fachada se estendiam tanto no seu pedimento/frontão (parte triangular da fachada), como abaixo dele, nas métopas (blocos que ficavam entre os tríglifos). São as cativas de Creúsa que nos oferecerão seu exuberante retrato através de uma éfrase.

Aélius Theon, um retórico do século I d.C., foi quem primeiro definiu a éfrase: uma linguagem descritiva que tem como propósito tornar um objeto nítido perante os olhos do ouvinte (GOLDHILL, 2007; BECKER, 1992). Para Goldhill (2007), no conceito de Aélius Theon está implícita a noção de *enargeia* – a habilidade de tornar visível, de forma vívida, e acrescenta: “o objetivo é fazer um público quase se tornar espectador” (GOL-

DHILL, 2007, p. 3). Tal é a sensação, queremos crer, que as cativas provocam na audiência, com sua vívida descrição, tão carregada de emoção, extasiadas que estão a enumerar as façanhas míticas presentes na fachada do templo de Apolo. É a força do texto de Eurípides a tornar presente uma fachada que nem seu descritor, o coro, nem o público estão vendo. Importante registrar que se trata de uma éfrase interventiva, ou hipotática, para usar o termo preferido por Paulo Martins (2016). A narrativa das cativas está entrelaçada não só com outras narrativas míticas presentes na peça, como com seu conjunto.

Lançamos mão do conceito de espaço a partir da concepção antropológica de “ambiente construído”, concebido por Amos Rapoport (1978, 1982), para auxiliar na interpretação dos frontões. Trata-se de uma noção abrangente e abstrata para descrever qualquer alteração física no ambiente natural produzida pelos humanos, como edifícios, santuários, um marco territorial, uma praça, e, ainda, elementos específicos como portas, dentre outros. Para Rapoport (1978, 1982) o ambiente construído compreende funções sociais, religiosas, políticas e culturais, não sendo algo passivo, posto que exerce agência sobre seu usuário ao emitir um tipo de mensagem e, de certo modo, limitar e orientar seu comportamento (RAPOPORT, 1978). Conforme Rapoport (1982, p. 139), “as pessoas leem os estímulos ambientais, fazem julgamentos sobre os ocupantes do lugar, e depois agem de acordo – os ambientes comunicam a identidade social e étnica, o status e assim por diante”. A fachada do templo de Apolo, em *Íon*, oferece-nos um amplo raio de observação: trata-se de um espaço efrástico, descrito nos palcos do teatro, como vimos, pelas cativas do coro; 2) espaço cênico da peça, minimamente representado; 3) um dos edifícios do complexo santuário de Delfos; 4) espaço público, com exceção do seu interior, acessível a poucos – pitonisa, sacerdotes, consulentes; 5) espaço religioso, festivo, pan-helênico e aberto aos não gregos.

É fundamental observar os espaços para além das estruturas físicas em si. Rapoport enfatiza a importância dos símbolos na configuração e percepção do ambiente construído: “os símbolos são um elemento essencial no modo como o homem percebe, avalia e molda seu ambiente” (RAPOPORT, 1974, p. 58). Para ele, o simbólico tem o objetivo de tornar algo visível e é fundamental que a mensagem seja entendida – recebida e reconhecida – pelo usuário; dessa forma, o ambiente, tal qual projetado, será compreendido com mais amplitude (RAPOPORT, 1974). Nesse sentido teríamos,

segundo o estudioso, um mundo percebido, aquele que todos veem, e um mundo associacional, fruto das associações feitas pelo usuário do espaço.

O coro de *Íon*, conforme descrito, formado pelo séquito de cativas de Creúsa, de acordo com Romilly (2008) tinha um papel lírico nas peças: dançava e só se exprimia cantando ou pelo menos salmodiando. Entretanto, Eurípides nos apresenta uma forma incomum de coro, que dialoga (cantando) entre si, sem embaraços. Esse diálogo pode ser, queremos crer, um mecanismo usado pelo autor para apelar para a audiência, no esforço imaginativo de ver o não visto, de prender sua atenção, especialmente quando o frontão que será descrito é o oeste, o dos fundos, e não o da frente do templo, em que vemos a chegada triunfante de Apolo.

As cativas estavam curiosas e ansiavam por desbravar aquele lugar. Como relatam a *Íon*, haviam recebido autorização dos seus senhores para “admirar o santuário do deus” (EURÍPIDES. *Íon*, vv. 230-235).<sup>2</sup> Quando passado o primeiro momento, findada a éfrase, as cativas parecem ter sua curiosidade aumentada, querem saber se é verdade que o umbigo da Terra (o ônfalo) está dentro do templo. Em seguida perguntam a *Íon* se é possível entrar no templo, mas o jovem responde que apenas àqueles que cumprem o ritual de sacrifício é permitido o acesso ao seu interior. Satisfeitas, elas afirmam: “o que se encontra no exterior do templo fará as delícias do nosso olhar!” (EURÍPIDES. *Íon*, vv. 230-235).

Sabemos que o cenário da representação teatral era exíguo e em muito dependia da força da palavra. Mas, para além da representação no palco, qual o significado do Santuário de Apolo em Delfos para o conjunto do mundo grego? A Hêlade se estendia de uma ponta a outra do Mediterrâneo, com centenas de cidades sob a identidade helênica. O Santuário de Apolo era um dos grandes santuários pan-helênicos, ao lado, por exemplo, do de Olímpia. Também era espaço dos festivais religiosos que atraíam gregos de todas as partes e estrangeiros, assim como abrigo do oráculo para onde acorriam multidões e local de exibição do fausto e da glória das cidades helênicas. Sem dúvida, um lugar que contribuía para forjar a identidade comum dos gregos, mas que servia de arena de competição entre as cidades (para além das competições atléticas), que ali expunham seus tesouros, suas armas e seus símbolos de vitória, quer contra estrangeiros, quer contra seus irmãos gregos (SCOTT, 2010).

Os gregos desejavam, pois, cravar sua identidade poliade e exibir seu poder aos olhos de todos no grande complexo santuário de Delfos. Refe-

rência para gregos e não gregos, este, como vimos, possuía uma ligação particular com Atenas. Cerca de cem anos antes de Eurípides encenar *Íon*, a família ateniense Alcmeônida fora exilada pelo tirano Hípias e, em Delfos, soube usar magistralmente aquele espaço em seu benefício.

Heródoto conta como os Alcmeônidas se esforçavam para retornar a Atenas e libertá-la da tirania (HERÓDOTO. *Histórias*, V. 62). Na tentativa de aumentar o seu poder e conseguir aliados, puseram-se a serviço da Liga Anfictiônia, responsável por administrar o Santuário de Delfos, para concluir a construção do templo de Apolo (506-505). Com muito dinheiro e excelente reputação, edificaram um templo mais belo do que constava no projeto, sobretudo no que se refere a sua fachada, construída em mármore pário, e não em calcário, como fora pensada. Heródoto não deixa margem para dúvidas sobre a intenção dos Alcmeônidas. Era necessário angariar as boas graças dos seus vizinhos para a sua causa, forjando alianças que permitissem o seu retorno a Atenas a partir de um projeto político bem orquestrado. Os Alcmeônidas souberam fazer uso da necessária reconstrução do templo de Apolo, essência do Santuário pan-helênico, para arquitetar o retorno triunfal a Atenas. Certamente o incêndio que havia tomado o templo em 548 (PAUSÂNIAS. X.5.13), e a sua respectiva destruição tocavam muito de perto a Liga Anfictiônia, as cidades que lotavam aquele recinto de oferendas, e as pessoas individualmente. A reconstrução do templo, portanto, estava em primeiro plano. Seus empreendedores, quem quer que fosse a contribuir com os esforços de reconstrução dos anfictiônios, seriam o foco das atenções de todos indistintamente. Afinal, mais de trinta anos haviam se passado e o templo persistia inacabado. Píndaro escreve, por volta de 486, em homenagem ao ateniense Mégacles: “em todas as cidades circulam as notícias da construção dos Erectidas, o belo templo de Apolo, na divina Delfos, uma maravilha de se ver” (PÍNDARO. *Pítica*, VII). Com bom projeto político e excelente propaganda, Atenas cravaria por longo tempo suas marcas de identidade nas paredes da Delfos pan-helênica.

Aproximadamente cem anos mais tarde, o templo de Apolo invade os palcos de Atenas com a peça *Íon* de Eurípides. No verso 184 entram em cena as cativas de Creúsa no justo momento em que avistam o templo e se fixam em sua fachada. Observemos toda a écfrase (EURÍPIDES. *Íon*, vv. 184-218):

*- Não é só na sacrossanta cidade de Atenas que os deuses têm templos de belas colunas e se pratica o culto do Agieiu: também junto*

*de Lóxias, filho de Leto, existe a visão luminosa, deslumbrante, de um templo de duplo frontão.*

*- Olha! Vem ver isto: o filho de Zeus a matar a Hidra de Lerna com setas de ouro! Vê-me isto, querida, com olhos de ver!*

*- Estou a ver. E mesmo ao pé dele outro herói qualquer está a levantar uma tocha em brasa ardente. Não será aquele cuja história é narrada pelos fios da minha tapeçaria, Iolau, o portador de escudo, que ao aguentar os mesmos trabalhos, sofre justamente com o filho de Zeus? [Cena 1]. (EURÍPIDES. *Íon*, vv. 184-200)*

*- Olha só para este, montado num cavalo alado! Está a matar aquela força bruta de triplo corpo, a que tem sopro de fogo [Cena 2]. (EURÍPIDES. *Íon*, vv. 200-204)*

*- Não paro de correr por toda a parte atrás do meu olhar! Repara no combate de Gigantes nas paredes de mármore!*

*- Querida, olhemos agora para aqui.*

*- Vê-la a brandir contra Encélado o escudo de ferocíssimo aspecto...?*

*- Vejo Palas, a minha deusa.*

*- Então será que vês, nas mãos de Zeus que acertam ao longe, o poderoso raio de pontas flamejantes?*

*- Vejo: reduz a cinzas com sua incandescência o feroz Mimas.*

*- E Brômio com seus tirsos de hera não-violentos – o Bacante abate outro dos filhos da Terra [Cena 3]. (EURÍPIDES. *Íon*, vv. 205-218)*

A audiência não estava diante das esculturas da fachada do templo que as cativas descrevem – nem elas – e, por mais que o cenário oferecesse essa imagem, o que é pouco provável, tendo em vista que o teatro antigo contava com escassos elementos cênicos, era a força da imaginação de cada um dos presentes que solicitavam naquele instante. A écfrase devia cumprir o seu papel: expor o templo e suas belas esculturas diante dos olhos da audiência, utilizando o seu poder de descrição, que, como assegura Goldhill (2007), é uma técnica de ilusão.

O templo de Apolo era o coração do espaço físico e religioso do Santuário quando observado em seu conjunto; em Eurípides, não é diferente. Conforme Irène Chalkia (1986), além da ação cênica em *Íon* ocorrer em frente ao templo, ele é mencionado mais de setenta vezes no curso da peça,

sem contar as inúmeras alusões aos detalhes da sua arquitetura, como as cornijas e portas, ou elementos de sua decoração, como os altares, as oferendas e as estátuas.

Na íngreme subida, certamente pela via sagrada, as cativas se cansam, param, enxergam os relevos dos tesouros; avistam belas estátuas, pinturas, possivelmente as de Polignoto, descritas tão minuciosamente por Pausânias em seu livro X, muitos tesouros construídos no século VI – dos Siciônios, dos Sifínios, dos Beócios, dos atenienses, uma Stoá ateniense do quinto século e muito mais. O longo trajeto tem o ápice no templo de Apolo. À medida que caminham, vão experimentando o espaço e construindo um discurso que culminará com a visão do templo. Certamente as cativas, muito curiosas, procuravam avistar o templo já a certa distância. Segundo Scott (2010), quando os visitantes se movimentavam na cena da Gigantomaquia do tesouro de Sífios, eles eram capazes de avistar de relance o pedimento oeste do templo, que ostentava uma cena análoga.

As curiosas cativas deviam ansiar por alcançar logo o coração do Santuário. Enfim, diante do templo, paralisadas, observam sua arquitetura, e a associam instantaneamente aos templos de belas colunas atenienses. Em seguida, percebem que, à semelhança de Atenas, pratica-se o culto a Apolo *Agieu* (protetor das ruas). Como nas demais partes da tragédia em questão, o coro insiste em identificar os traços de Atenas nos espaços da fachada do templo.

O templo de duplo frontão assiste ao completo êxtase das cativas. De um lado para o outro, elas conversam agitadas entre si e comentam sobre as esculturas da fachada. Mais interessante é ouvir uma delas chamar a atenção para a necessidade de se depurar a visão, pois não é qualquer olhar capaz de atingir com profundidade a essência luminosa daquele ambiente, especialmente quando a visão só é possível a partir do exercício de imaginação: “- Olha! Vem ver isto [...]. Vê-me isto, querida, com olhos de ver!” (EURÍPIDES. *Íon*, vv. 190-193). Mais abaixo parece que o apelo é atendido: “Não paro de correr por toda parte atrás do meu olhar” (EURÍPIDES. *Íon*, vv. 205), demonstrando-nos o quanto o sentido acurado da visão é capaz de aprisionar cada detalhe daquele monumental conjunto.

Na passagem em análise podemos observar, de forma especial, uma das características da éfrase salientada por Paulo Martins (2016): seu caráter periegemático, vívido. Para ele, em certa medida, a ideia de movimento pode estar ligada ao necessário esforço de se ver o não visível. Observemos

o movimento frenético das cativas. O percurso do seu olhar a correr por toda parte clama o espectador para o movimento das cenas descritas, criando um quadro dinâmico. Tudo está em movimento no cenário das lutas travadas. O espectador precisa ser rápido e atento para evocar mentalmente e ver cada episódio: Zeus no momento de matar a hidra de Lerna; Iolau, no instante de levantar a tocha; Belerofonte montado em seu cavalo, combatendo o gigante; Atena brandindo o escudo. Interessante notar o repetido apelo das cativas ao clamarem veementemente para o sentido da visão a partir do uso insistente do verbo ver. Mais ainda, frisemos, é preciso olhar “com olhos de ver!” (EURÍPIDES. *Íon*, vv. 191). Enquanto o deslocamento, quase um bailar, acontece, a narrativa mítica é introduzida.

A passagem descrita pelas cativas entre os versos 184 e 218 pode ser entendida como três cenas, acima descritas e com os versos indicando cada uma delas. De acordo com Rosivach (1977), Héracles e Iolau fazem parte de uma mesma cena; de igual forma, a Gigantomaquia representa uma cena única. Aliás, como já afirmara o arqueólogo T. Homolle (1902) no início das escavações em Delfos: a forma como a Gigantomaquia é introduzida e conduzida dá a ideia de sequência e ligação, diferentemente dos episódios da Hidra ou da Quimera, apresentados um a um. Na Gigantomaquia, os personagens são anunciados em conjunto, o que implica uma única cena com múltiplos incidentes.

Observemos a transcrição da éfrase e as cenas evocadas. Cena 1: Héracles e Iolau lutam com a Hidra (EURÍPIDES. *Íon*, vv. 190-200); Cena 2: Belerofonte luta com a Quimera (EURÍPIDES. *Íon*, vv. 200-204). Percebiam que o coro não nomeia os personagens, mas eles seriam facilmente identificados pela audiência, conforme Katerina Zacharia (2003); Cena 3: A Gigantomaquia (EURÍPIDES. *Íon*, vv. 205-218).

Para Homolle (1902), não restava dúvida de que a cena da Gigantomaquia, pelo seu conjunto escultural (toda ela uma única cena), estava mais de acordo com o espaço amplo de um frontão do que com as métopas, prensadas entre dois tríglifos. As peças da fachada que nos restam hoje, apenas quatro, foram encontradas durante as escavações de 1894-1895 e estão no Museu de Delfos. Homolle (1902) relatou o estado dos poucos fragmentos do frontão ocidental, dois grupos que ocupavam os lados do frontão, podendo, segundo ele, quase ver ao meio a figura de Zeus, que não fora encontrada: Atena e o adversário, certamente Encélado, restos de duas

atrelagens simétricas, a da deusa e a de outro personagem, talvez Dioniso. De acordo com Homolle, em todo o processo de escavação de Delfos, o que constituiu a maior dificuldade para o entendimento dos arqueólogos, premidos entre os textos escritos e os achados, foram os frontões do templo de Apolo (HOMOLLE, 1902).

Frisemos que o templo possuía dois frontões, um a leste e o outro a oeste. O primeiro era o da entrada. Seu conjunto escultórico representava a chegada triunfal de Apolo em sua carruagem a Delfos; era, portanto, o frontão principal do templo. Ele foi reconstituído pelos arqueólogos a partir de uma cena homóloga descrita por Ésquilo (ÉSQUILO. *As Eumênides*, vv. 1-19), mas Eurípides não o menciona. O poeta tratará apenas do frontão oeste.

O percurso natural leva o visitante à entrada do templo, e consequentemente ele se depara com Apolo na fachada leste. Entretanto, em Eurípides, as cativas avistam o templo e se detêm unicamente no frontão ocidental (dos fundos do templo) e em algumas métopas próximas a ele. Podemos observar a reconstituição do frontão euripídiano na figura 1, de autoria de Candace Smith, disponível em *Perseus Digital Library*.

**Fig. 1 - Desenho da reconstrução do pedimento oeste do templo arcaico de Apolo**



Fonte: Acervo: Perseus Digital Library. Desenho de Candace Smith.

Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1993.01.0581>>. Acesso em: 29 nov. 2012.

Queremos crer que a opção do poeta por representar o frontão dos fundos (oeste) foi meticulosamente planejada. O conjunto mítico representado na fachada oeste dialoga com outras cenas ao longo da peça e contribui para reforçar a ideia do pan-helenismo e da própria identidade de Atenas. A Gigantomaquia, os trabalhos de Hércules e a luta de Belerofonte com a Quimera



são temas mais abrangentes, pan-helênicos. Em contrapartida, a chegada de Apolo a Delfos representa um tema de caráter mais estreito, mais “regional”.

Sabemos que as esculturas das métopas do Pártenon exibiam o Ciclo Troiano: as Amazonas, os Centauros e a Gigantomaquia. O poeta que fugiu aos cânones e elevou a tragédia às alturas, também representaria o “outro” – o outro lado do templo de Apolo. Todavia, é claro que o frontão principal da morada do deus não poderia ser outro, se não o da chegada imponente de Apolo a Delfos, o patrono desse espaço por excelência. Os Alcmeônidas, ou quem quer que tenha pensado esse conjunto escultural, encontraram a medida exata da elevação artística e da elaboração estética, tornando-o inexcedível em uma imagem que espelha, em sua inteireza, o conjunto do Santuário, do templo, do oráculo e de toda Delfos.

Reflitamos: quando as cativas insistentemente solicitam o esforço do olhar em direção às esculturas, Eurípides está, na verdade, queremos crer, chamando a atenção da audiência para a inversão que ele está prestes a fazer. Ele retratará como “espaço da frente” do templo uma decoração que tanto ele, obviamente, quanto quase a totalidade do seu público sabiam que decorava o frontão do fundo do templo. Temos comentado a importância de Delfos e do seu Santuário como espaço aglutinador – pan-helênico. Como nos relembra Lucia Athanassaki (2010), por lá circulava uma diversidade de pessoas: as que iam consultar o oráculo, os oficiais *theoroi*, os atletas, e também o público que ia assistir aos Jogos Píticos. A própria peça nos dá conta de Delfos como um lugar para visitantes. Eurípides escolhe a fachada ocidental porque a simbologia da representação escultórica tem relação direta com o apelo pan-helênico contido na peça. Ademais, a reconstrução do templo (e da fachada) está especialmente ligada a Atenas através dos Alcmeônidas.

E a partir do olhar das cativas, o que se pode imaginar? Como cada um percebe o espaço? É possível pensar o espaço sob um único olhar? Scott (2010) preocupa-se largamente com a importância de perceber o espaço a partir da perspectiva do visitante, pois é claro que a experiência do ir e vir não é a mesma para todos. Para esse autor (2010, p. 23), existem formas variadas de se observar e entender o espaço em sua multiplicidade. Para exemplificar, ele compara como um soldado espartano chegando a Atenas e um filósofo podem ter diferentes entendimentos sobre a cidade, que, quando investigada sob a perspectiva do visitante, movimentando-se e interagindo com ela, rompe com a ideia do estudo do espaço como unidades estáticas e monolíticas, vendo-o sob uma perspectiva panorâmica.

Alguns autores têm interpretado a opção de Eurípides nessa éfrase como uma limitação do coro, que, sem ter uma visão sofisticada, não é capaz de tecer maiores comentários. Katerina Zacharia (2003) considera que a não nomeação dos personagens entre os versos 201-204 contribui com o naturalismo da cena dramática, mas realça a caracterização do coro como turistas ingênuos, mal afeitos ao objeto descrito. Para Lucia Athanassaki, “a preocupação do coro com uma visão familiar é consistente com sua predileção por temas atenienses e aponta para o seu horizonte bastante limitado, que se evidencia no seu encantamento em descobrir que não é só em Atenas que se tem belos templos e altares (v. 184-187)”, (2010, p. 227). Em sentido contrário, Adriane da Silva Duarte (2015), ao analisar a tenda construída por Íon, associando-a à cena do Párodos, percebe a fina sensibilidade das cativas para com a arte desde os primeiros instantes. A partir do exame dos versos 196-197, quando as cativas falam sobre os “fios do tear”, essa autora aponta para duas possibilidades de interpretação: “No primeiro caso a sugestão é que as mulheres entoassem canções sobre façanhas míticas enquanto trabalhavam como forma de regular o ritmo e de espantar o tédio; no segundo, que sua tapeçaria tematizasse esses episódios” (DUARTE, 2015, p. 42). Tanto em um quanto em outro caso as cativas demonstram conhecimento do repertório mítico e são capazes de fazer comentários por demais sugestivos, especialmente ao descreverem detalhes. É possível que optar por falar dos atributos e não nomear os personagens se refira ao fato de que a audiência reconheceria de imediato cada um deles. Ademais, embora a éfrase esteja imbricada em toda a peça, é importante perceber que ela não é o centro do enredo. Não era intenção do autor, ao tratar de inúmeros e diferentes eventos em uma única peça, oferecer uma descrição pormenorizada, principalmente considerando a necessária extensão que uma tragédia deve ter.

A experiência da observação do espaço, portanto, não é ingênua, nem única. Para Rapoport (1974), o espectador é portador de um conjunto de informações, de ideias, e é a partir delas que ele faz a leitura do espaço a sua volta, espaço que, por sua vez, também porta informações e ideias. O usuário então tece associações: as ruínas de Roma, conforme Rapoport (1974), quando vistas pelos medievais são interpretadas como obra do diabo, porém, aos olhos dos renascentistas, novas associações são feitas, e tais ruínas passam a ser vinculadas a uma Idade de Ouro.

Assim, a experiência do espaço ocorre com as cativas de uma forma e com Créusa de outra, absolutamente inversa; a princesa chora ao ver o templo, cau-

sando estranheza a Íon. Na sequência da entrada do coro, da performance do Párodo, chega Creúsa. Ao avistar o templo de Apolo, ela não se contém, e chora, embora tente conter as lágrimas. A reação da visitante é tão estranha para o jovem cuidador do templo, Íon, que ele se comove e quer saber o porquê da inusitada reação: “Como é que chegaste a tal estado de ansiedade, senhora? No sítio onde todos os outros à vista do templo do deus se alegram, é aí que as lágrimas te escorrem dos olhos?” (EURÍPIDES. *Íon*, vv. 240-250).

A morada de Apolo trouxe à memória de Creúsa tristes registros, conforme sua resposta a Íon: “eu é que, ao olhar para o templo de Apolo, dei por mim a recuar até uma lembrança já antiga: era lá que tinha o espírito, apesar de estar aqui presente” (EURÍPIDES. *Íon*, vv. 345-255). Façamos uma analogia com o exemplo associacional de Rapoport: as cativas, tal qual os renascentistas frente às ruínas de Roma, têm um repertório positivo do que observam. Creúsa, por seu turno, experimenta a sensação dos medievais. Em seu âmago, a princesa recuou no tempo e no espaço, voltou à gruta, e certamente reviveu a violência que sofrera e a dor do filho abandonado, e quem sabe morto. Como dissemos acima, o ambiente não é algo passivo, posto que exerce agência sobre seu usuário ao emitir um tipo de mensagem e, de certo modo, limitar e orientar seu comportamento (RAPOPORT, 1978). Tanto Creúsa quanto suas cativas agem de acordo com aquilo que o ambiente lhes sugere. Devemos registrar que no desfecho da peça, quando Creúsa toma conhecimento de que tudo fora planejado meticulosamente por Apolo, que sempre agiu bem, conforme Atena, sua reação ao ambiente é diametralmente oposta àquela da sua chegada. Ouçamo-la: “Que belos são para mim estes portões [do templo] e os oráculos do deus, embora antes me fossem odiosos! Penduro agora as mãos das argolas e despeço-me destas portas” (EURÍPIDES. *Íon*, vv. 1610-1615). A leitura de Creúsa sobre o espaço sofreu alteração, assistimos a uma nova perspectiva: a repulsão inicial cede lugar ao desejo de sentir o espaço, e ela toca nas argolas da porta.

Retornemos à écfrase. A descrição das cativas, no entanto, não se circunscreve ao frontão ocidental. A cena 1, de Héracles lutando contra a Hidra, e a cena 2, de Belerofonte lutando contra a Quimera, prestam-se à decoração de métopas, com quadros independentes de duas ou três figuras (HOMOLLE, 1902). Não foram encontrados fragmentos dessas representações esculturais durante as escavações (ATHANASSAKI, 2010). Concordamos com Vincent J. Rosivach (1977) ao supor que as métopas das cenas 1 e 2 estão associadas à Gigantomaquia, todas do lado ocidental do templo.<sup>3</sup>

As três cenas representam batalhas de deuses e semideuses contra as nefastas criaturas, porta-vozes da desordem e do caos. Os mitos em destaque, sobretudo Hércules e a Gigantomaquia, eram caros aos gregos. Todas as formas artísticas os puseram em relevo em várias cidades, e desde o Período Arcaico até os tempos romanos, com maior ou menor ênfase em uma ou outra época. Hércules, o herói civilizador, destacado na cena 1, recebeu inúmeras honrarias e teve um papel importante na luta dos deuses contra os Gigantes. Esteve presente em muitos tesouros em Delfos: por exemplo, no Tesouro dos Atenienses ao lado de Teseu (SCOTT, 2010). Em Pausânias (X.18.6; VI.19.13; X.13.6), vemos inúmeras referências da representação do herói.

Segundo J. Camp (2001, p. 51-52), Maratona tinha uma especial ligação com Hércules: “os habitantes de Maratona alegaram ser os primeiros a adorá-lo como um deus”. Os atenienses acamparam no Santuário de Hércules, ao sul da planície de Maratona, antes da batalha contra os persas, e depois da vitória instituíram jogos em sua honra. Seguidos exemplos nos mostram os diferentes tipos de oferendas e nos dão uma tênue ideia da abrangência de cidades que cultuavam o herói, podendo ele de fato merecer o título de pan-helênico. O seu fiel companheiro, Iolau, suportava os mesmos trabalhos e sofria igualmente, por isso faz jus ser tema das tapeçarias feitas pelas servas de Creúsa.

A Gigantomaquia, objeto da cena 3, por seu turno, ressoava por todo lado na cidade ateniense dos autóctones, bem como por inúmeras cidades gregas, sobretudo no Santuário de Apolo. As Panateneias, a maior celebração ateniense, instituída por Ericônio, associava o aniversário da fundação de Atenas, com a comemoração do nascimento da deusa Atena, com a derrota dos Gigantes (LORAUX, 1979). A procissão sagrada, representada nos frisos internos do Pártenon, e o ponto culminante do ritual da entrega do peplos, manto decorado com a luta dos Gigantes, à deusa simbolizava a vitória dos olímpicos sobre os Gigantes. Os três mitos – Ericônio, Atena e a Gigantomaquia – estavam, portanto, indubitavelmente ligados à afirmação da identidade de Atenas. Logo, eles teriam de ser elementos ímpares do *Íon*.

Eurípedes retoma algumas vezes, ao longo da peça, o tema da Gigantomaquia: primeiro, Creúsa, questionada por Íon sobre a paternidade que ela imputa a Apolo, faz um juramento: “Por Atena Vitória, que segurou o escudo no seu carro ao lado de Zeus contra os Gigantes nascidos da terra, não é teu pai nenhum dentre os mortais, filho, mas aquele que te alimentou,

o senhor Lóxias” (EURÍPIDES. *Íon*, vv. 1528ss). No segundo momento, todo plano de vingança de Creúsa está diretamente ligado à Gigantomaquia, Górgona e Atena. A rainha conta detalhadamente ao seu servo – o velho – como se deu a luta dos Gigantes, o nascimento da Górgona para ajudar na defesa dos irmãos (Gigantes), a sua derrota, assassinada por Atena,<sup>4</sup> e as duas gotas de sangue (uma curativa e a outra letal) que Atena extraiu da Górgona e entregou a Ericônio. Passada de geração a geração, a gota de sangue estava sob o poder de Creúsa. Era com a gota maligna que ela pretendia matar o herói, achando que ele fosse fruto da traição do esposo. Finalmente, a Gigantomaquia está relacionada também à cena de reconhecimento: Creúsa descreve o tecido feito por ela e usado para envolver o bebê quando o abandonou na gruta. O tecido foi bordado com a Górgona ao centro, franjado de serpentes, retratando o motivo da égide, ou seja, é o resultado da luta de Atena e do assassinato da Górgona que se faz presente mais uma vez.

Mastronarde (1975) analisa as três cenas, apontando para um mesmo caminho: a vitória da ordem sobre a desordem. Os trabalhos de Hércules sugerem mais que tormentos imputados ao herói por Hera, a esposa ciumenta. Seus trabalhos devem ser interpretados como façanhas que domesticam o mundo e trazem ordem e civilização à selvageria. De igual forma, na cena 2, a conquista da Quimera por Belerofonte, o autor nos adverte que ela não deve ser vista como imagem da violência, mas exemplo da vitória da força civilizadora sobre a selvageria da natureza primitiva. A Gigantomaquia traduz “a domesticação da descendência selvagem da Terra, o controle das forças primitivas rebeldes pelos representantes da calma e da ordem – temas diretamente relevantes para a luta dentro da alma humana dos personagens principais de *Íon*” (MASTRONARDE, 1975, p. 166-167). Podemos sugerir que tais temas também fossem relevantes para refletir sobre um mundo humano em desordem, o mundo dos helenos, assolado por uma guerra fratricida: uma nova e estranha forma de Gigantomaquia (?), vez que selvagem eram todas as cidades irmãs que se digladiavam. Ao nível da tragédia, *Íon* parece ser o herói salvador da cidade dos autóctones (e da autoctonia), salvando o mundo heleno. E para além do teatro? Os espaços do frontão ocidental, tanto quanto os das métopas que o poeta põe em relevo, devem, primeiramente, ser interpretados no conjunto da peça; em segundo lugar, não se devem divorciar as cenas, atribuindo maior ou menor valor a uma delas. Vincent J. Rosivach (1977) reforça nossa hipó-

tese quando chama a atenção para o paralelismo entre as cenas: direta ou indiretamente tanto a Hidra quanto a Quimera e os Gigantes são todos descendentes da Terra, enquanto Hércules e Belerofonte são filhos dos olímpicos, Zeus e Posidão, respectivamente, segundo Hesíodo. Íon também é um descendente da Terra e de um deus, Apolo. Logo, o herói ateniense está ao lado das forças da ordem sobre o caos.

A vitória da ordem sobre o caos, dos seres venturosos e divinos contra os monstros malignos, direta ou indiretamente, filhos da Terra, resulta da junção das divindades de todos os lugares e dos mortais, formando um complexo harmônico, em que todos puderam empreender individualmente o máximo de esforço possível, cada um dispondo dos seus atributos em nome de uma causa única. Enquanto o semideus, Hércules, usava as suas setas de ouro para enfrentar a Hidra, contava com o indispensável Iolau, o seu porta-escudos, um mortal corajoso, que bravamente cauterizava a cabeça da Hidra, impedindo que novas cabeças crescessem. Belerofonte e Pégasos, cavaleiro e cavalo, quase uma só figura, juntos, puderam se desviar dos muitos sopros de fogo da terrível Quimera, tornando mais fácil atacá-la e matá-la. Atena usou de todos os seus artifícios, defendeu-se e atacou com a sua égide, franjada de Górgonas, pondo fim ao Gigante Encélado. Zeus portava a maior de suas armas, o raio, e com ele reduziu o Gigante Mimas a cinzas. Dioniso, com os seus tirsos de hera não violentos, venceu outro dos Gigantes, filhos temíveis da Terra.

A união dos deuses, dos semideuses e de simples mortais (na representação euripidiana, que é mais que a Gigantomaquia) foi fundamental para a vitória dos olímpicos e da conseqüente supremacia dos homens e da cidade. Hércules talvez se sujeitasse a uma luta interminável contra a hidra de Lerna se o seu providencial companheiro não usasse um artifício para impedir que novas cabeças serpenteadas nascessem do monstro horripilante. Apesar de a clássica cena da Gigantomaquia colocar naturalmente Zeus e Atena em posição sobressalente, Eurípides age de forma diferente.

O poeta não destaca o papel de um deus sobre o outro, ou atribui menor importância ao mortal. Ele escolheu intencionalmente cada cena e arquitetou o seu espaço particular da fachada para construir um discurso. As primeiras imagens a que as cativas fazem alusão referem-se a Hércules no exercício de um dos seus inúmeros trabalhos; em seguida, a Belerofonte com a Quimera e, por fim, à Gigantomaquia, não toda ela, mas especificamente três batalhas, destacando as lutas de Atena, de Zeus e de Dioniso.

Para Froma Zeitlin (1994), o poeta faz um jogo ao apelar para uma iconografia bem conhecida em Delfos, como um modo de estabelecer o fato dramático mais significativo – apesar de toda a expectativa, Apolo nunca aparecerá na peça, ou melhor, estará presente na ausência. Eurípides inverte a imagem do frontão para nos oferecer Atena, o prenúncio do seu aparecimento no final da peça, quando ela toma o lugar de Apolo. Como já dissemos, é Atenas que ocupa o lugar central de *Íon*, por óbvio, a sua patrona, Palas Atena, deve ocupar lugar de destaque na peça. Como bem acentua Athanassaki (2010), a escolha de Atena está relacionada a sua importância para a cidade, a de Zeus resulta do seu papel de líder dos olímpicos, e a de Dioniso, da sua própria associação com o drama.

Temos salientado reiteradamente a necessidade de não se fazer uma leitura apenas a partir de uma cena, uma vez que não se pode depreender da leitura do Párodos a mínima inferência a um enlevo maior a qualquer uma delas. O poeta dialogava com o seu público, traduzia para os palcos o que estava na ordem do dia na cidade: a guerra. Trazia à memória da sua audiência os desastres de um conflito que já durava cerca de vinte anos, e cujo último episódio, a expedição à Sicília, arrastara à morte muitos dos seus concidadãos, deixando atônita toda uma cidade.

Eurípides, parece-nos, com um grito desesperado, conclamava os seus conterrâneos atenienses a desempenharem uma grande tarefa: a de refletir sobre a guerra e suas abomináveis consequências. Talvez para o Eurípides poeta, ou melhor, o poeta cidadão, que enxergava ao longe, caberia aos atenienses autóctones, o povo mais poderoso da Hélade (imagem idealizada pelos atenienses), a justa medida ou o bom senso de pôr termo à guerra, tanto quanto coube a Hércules um papel fundamental na luta contra a barbárie. Afinal, foram os atenienses que estiveram presentes em grandes empresas, como na reconstrução do templo de Apolo e quando ocuparam um papel sobressalente na vitória sobre os persas. Os atenienses, no entanto, para pesar de todos os gregos, não estavam aptos a entender o alcance da possível mensagem do tragediógrafo. Eurípides já parecia sentir a angústia que Plutarco experimentou ao visitar Delfos, séculos mais tarde, e ler as dedicações sobre os monumentos do Santuário de Delfos, que comemoravam guerras de gregos contra gregos: “guerras entre Atenas e Esparta, entre Argos e Esparta, entre Atenas e Corinto, entre Tebas e Esparta, entre arcadianos e esparciatas, entre fócios e tessálios, entre a Liga Anfictiônica e os fócios” (AMANDRY, 1984, p. 18). Enquanto opunha o conjunto dos

gregos aos não-gregos, a guerra podia ser justa, trazia a paz para todos os helenos, ainda que não desprovida de conflitos, e afastava a barbárie. Os gregos, quantos quisessem, podiam visitar Atenas tranquilamente, participar das Grandes Dionísias e assistir aos poetas, e não só isso. As batalhas no frontão e nas métopas devem fazer analogia à vitória de todos os gregos sobre os não-gregos, na medida em que o combate, descrito pelas cativas, não foi uma empresa de Zeus ou de outra divindade isoladamente, mas de uma plêiade de divindades pan-helênicas.

O poeta trágico está falando do “outro” – mítico – para pensar a cidade, suas tensões e a si (os atenienses). Eurípides utiliza a fachada do templo, com sua simbologia pan-helênica, sob a qual Íon cresceu e talvez por isso não consiga entender o mundo fechado da autoctonia ateniense e como um estrangeiro poderia aí se integrar, para comunicar ao seu público a necessidade de descortinar novos caminhos, de investir Atenas de uma nova identidade, que passa possivelmente pelo entendimento entre os povos gregos. Eurípides lança mão ao longo de todo o texto de uma rica simbologia para discutir e problematizar a sua mensagem de apelo ao pan-helenismo. O futuro ateniense que se prepara em Delfos assistirá à construção de uma nova identidade ateniense, que não é aquela das Guerras Pérsicas, que não é aquela do modelo fechado e excludente da autoctonia, mas algo novo que passa pelo governo da tríade (Xuto, Íon, Creúsa). É o material mítico, assentado sobre o espaço da fachada do templo, o instrumento pedagógico do trágico para (re)pensar o seu presente, ainda que a tragédia não seja em si um instrumento pedagógico. E, sem dúvida, é Atena, a patrona dos atenienses, que, a pedido de Apolo, aparecerá ao final da peça para anunciar o futuro de Atenas, de Íon e dos helenos. Como salienta a deusa Atena: é esse consórcio entre o deus pan-helênico Apolo e a princesa autóctone Creúsa que fará nascer o pai dos jônios – Íon. É essa fusão que “dará força” (EURÍPIDES. *Íon*, vv. 1585) à cidade, como ela acentua. Xuto e Creúsa, por sua vez, terão uma descendência comum: Doro e Aqueu. Portanto, é a genealogia helênica particular de Eurípides lembrando à audiência a identidade comum de todos os gregos e o papel preponderante que Atenas ocupa nessa construção. Essa ideia, presente em toda a peça, está fortemente inserida na écfrase, ao retratar a vitória sobre a barbárie, ao relacionar Atenas e Delfos, ao refletir sobre um mundo pan-helênico, não segmentado, diferente daqueles dias em que o teatro de Dioniso assistia ao *Íon* e ao seu final feliz, quando a vitoriosa Atenas gestara o novo rei e pai dos jônios.



## Documentação escrita

ÉSQUILO. *Êumênides*. Trad. Jaa de Torrano. São Paulo: Iluminuras/Fapesp, 2004.

EURÍPIDES. *Íon*. Trad. Frederico Lourenço. 2. ed. Lisboa: Edições Colibri, 2005.

HERÓDOTO. *Histórias*. Trad. Mário da Gama Kury. 2. ed. Brasília: UNB, 1988.

HESÍODO. *Teogonia origem dos deuses*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1992.

PAUSÂNIAS. *Descripción de Grécia*. Trad. Maria Crus Herrero Ingelmo. Madrid: Gredos, 1994. v. I-X.

PÍNDARO. *VII Pítica*. Trad. Diane Arnonson Svarlien. 1990. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0162%3Abook%3DP.%3Apoem%3D7>. Acesso em: 16 nov. 2012.

## Referências bibliográficas

AMANDRY, Pierre. *Delphi and its history*. Greece: An Archaeological Guide Editions, 1984.

ATHANASSAKI, L. Art and Politics in Euripides' *Ion*: The Gigantomachi as spectacle and model of action. In: TOBIA, Ana M. Gonzalez de (org.). *Mito y performance, de Grecia a la modernidad*. La Plata: Centro de Estudios Helénicos, 2010, p. 199-242.

BECKER, Andrew Sprague. Reading Poetry through a Distant Lens: Ecphrasis, Ancient Greek Rhetoricians, and the Pseudo-Hesiodic "Shield of Herakles". *The American Journal of Philology*, v. 113, n. 1, p. 5-24, 1992.

CAMP, J. M. *The archaeology of Athens*. New Haven and London: Yale University Press, 2001.

CHALKIA, I. *Lieux et espace dans la tragédie d'Euripide*. Essai d'analyse sócio-culturelle. Tessalonique: Aristoteleio Panepistemio, 1986.

CROISSANT, F. *Les frontons du temple du IVe siècle*. Relevés et restitutions de Kostis Iliakis. Fouilles de Delphes IV. Monuments Figurés Sculpture 7. École Française d'Athènes, 2003.

DUARTE, Adriane da Silva. Cena e Cenografia no *Íon* de Eurípides. *Letras Clássicas*, v. 18, n. 1, p. 35-50, 2015.

- GOLDHILL, Simon. What is Ékphrasis For? *Classical Philology*. v. 102, n. 1, p. 1-19, 2007.
- HOMOLLE, T. Monuments figurés de Delphes. Les frontons du temple d'Apollon. *Bulletin de Correspondance Hellénique*, v. 26, p. 587-639, 1902.
- LORAU, N. L'autochtonie: une topique athénienne. Le mith dans l'espace civique. *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, v. 34, n. 1, p. 3-26, 1979.
- MARTINS, Paulo. Uma visão periegemática sobre a écfrase. *Revista Classica*, v. 29, n. 2, p. 163-204, 2016.
- MASTRONARDE, Donald. Iconography and imagery in Euripides' *Ion*. *Studies in Classical Antiquity*, v. 8, p. 163-176, p. 1975.
- RAPOPORT, A. Symbolism and environmental design. *Journal of Architectural Education*, v. 27, n. 4, p. 58-63, 1974.
- RAPOPORT, A. *Aspectos humanos de la forma urbana*. Barcelona: GG, 1978.
- RAPOPORT, A. *The meaning of built environment: a nonverbal communication approach*. Arizona: University of Arizona Press, 1982.
- ROMILLY, J. *A tragédia grega*. Lisboa: Ed. Setenta, 2008.
- ROSIVACH, V. J. Earthborns and olympians: the Parodos of the *Ion*. *Classical Quarterly*, v. 27, n. 2, p. 284-294, 1977.
- SCOTT, M. *Delphi and Olympia the spatial politics of Panhellenism in the Archaic and Classical Periods*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- ZACHARIA, Katerina. *Converging truths*. Eurípides' *Ion* and the Athenian quest for self-definition. Boston: Brill, 2003.
- ZEITLIN, Froma. The artful eye: vision, ecphrasis and spectacle in Euripidean theatre. In: GOLDHILL, S.; OSBORNE, R. (orgs.). *Art and text in Ancient Greek culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994, p. 138-196.
- ZEITLIN, Froma. *Playing the Other: gender and society in classical greek literature*. Chicago: University of Chicago Press, 1996.

## Notas

---

<sup>1</sup> Todas as datas mencionadas ao longo do texto são referentes ao período antes de Cristo, salvo menção contrária.

<sup>2</sup> Todas as transcrições da peça em análise foram extraídas da tradução de Frederico Lourenço (2005).

<sup>3</sup> Todo trabalho da arqueologia sobre a identificação dos artefatos dos frontões a partir das fontes escritas foi eivado de percalços, mal-entendidos e contratempos até 2003, quando um estudo minucioso de Francis Croissant (2003) conseguiu definitivamente ajustar as referências textuais aos achados arqueológicos.

<sup>4</sup> O assassinato da Górgona pelas mãos de Atena não é conhecido antes de Eurípides; Hesíodo (*Teogonia*, vv. 276-281) imputa a Perseus a morte da Górgona (ATHANASSAKI, 2010, p. 205). Registremos, entretanto, que na *Electra* euripídica (EURÍPIDES. *Electra*, vv. 453ss), o poeta menciona a descrição do escudo de Aquiles, cuja representação ao redor do círculo mostra Perseu segurando a cabeça da Górgona.

# A CRÍTICA À RIQUEZA EM EURÍPIDES: FORMAÇÃO DISCURSIVA E TRAGÉDIA\*

Renata Cardoso de Sousa\*\*

**Resumo:** *Objetivo, neste artigo, analisar tanto como Eurípides via a riqueza em suas tragédias quanto como a sua formação discursiva influenciou a sua visão sobre o tema. Para tal, utilizarei a metodologia da Análise do Discurso francesa e a de História Comparada do antropólogo Marcel Detienne, tendo como comparável a riqueza.*

**Palavras-chave:** *Eurípides; riqueza; tragédia; alteridade-identidade; História Comparada.*

## EURIPIDES' CRITICS ON RICHNESS

**Abstract:** *We aim, with this paper, to analyse how Euripides have seen the richness in his tragedies, as well as how his discursive formation had influenced on his view over the theme. To accomplish this, we will use the Analysis of Discourse and the Comparative History method of the anthropologist Marcel Detienne, choosing richness as comparable.*

**Keywords:** *Euripides; richness; tragedy; otherness-identity; Comparative History.*

Quando nos debruçamos sobre as tragédias de Eurípides, vemos uma crítica contundente à riqueza em excesso. Por isso, geralmente, ela é associada à barbárie: desde Homero, o excesso de ouro é visto de modo depreciativo, sendo colocado como uma característica do Outro, e essa visão vai perpassar várias obras, de vários autores, ao longo da formação discursiva<sup>1</sup> helênica.

Este artigo trabalhará justamente com as obras de Eurípides no tocante ao tema da riqueza. Para isso, vou utilizars duas metodologias distintas:

---

\* Recebido em: 02/03/2021 e aprovado em: 05/05/2021.

\*\* Doutora em História Comparada pelo Programa de Pós-graduação em História Comparada da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGHC-UFRJ). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0992-9671>.

uma de leitura das obras propriamente ditas, a Análise do Discurso francesa, e uma de comparação, uma vez que será também perpassada essa ideia na formação discursiva helênica, sobretudo nas obras de Homero.

Embora pertencentes a uma mesma cultura, esses autores desenvolveram seus trabalhos em épocas distintas. O próprio Marcel Detienne (2001, p. 108), que não compartilha do gosto pela análise de sociedades contíguas (o que era preferível para Marc Bloch), crê que sua metodologia comparativa possa ser aplicada para a Grécia Antiga, afirmando que “Durante dez séculos, pelo menos, os gregos têm os mesmos deuses, os mesmos santuários, as mesmas práticas rituais, o que não exclui mudanças locais e variações contextuais [...]”.

A História Comparada tem como objetivo, como o seu nome indica, tornar a comparação o objeto de estudo. Ela se diferencia do comparativismo histórico, método em que a comparação está atrelada a um auxílio no desenvolvimento de hipóteses para um problema. Detienne propõe a eleição de comparáveis<sup>2</sup> e de categorias (conceitos) que nortearão toda a análise. No entanto, para que pudéssemos eleger nossa comparável (a riqueza), foi necessário, primeiramente, ler os textos intrinsecamente. Para tal, utilizamos a Análise do Discurso (AD).

Escolhemos a de matriz francesa, que tem origem na linguística. Ela trabalha com a ideia de que há um contexto que perpassa o texto, bem como as obras são permeadas por um interdiscurso, ou seja, um discurso precedente que influencia na construção de outros discursos. Sendo assim, Eurípides pertence a uma formação discursiva, que contempla os textos a que nos propomos discutir aqui. Para os analistas do discurso, não só existe uma ideologia que perpassa os textos, como perscrutá-la é dever deles.

## **A riqueza na formação discursiva euripídiana**

A primeira crítica à riqueza excessiva que vemos em nosso *corpus* vem do Canto II (vv. 867-875) da *Ilíada* de Homero, no episódio do cário. Ele é famoso por trazer o primeiro vocábulo que relaciona a fala truncada ao estrangeiro: *barbaróphōnos* (de voz – *phoné* – incompreensível – *bar bar*<sup>3</sup>). O cário chega para lutar enfeitado:

*Nastes comandou de novo os Cários de bárbara fala,  
senhores de Mileto e da montanha de Ftires com alta folhagem,*

*das correntes de Meandro e dos altos píncaros de Mícale.  
Destes eram comandantes Anfímaco, filhos gloriosos de Nomíon.  
Veio ele para a guerra todo vestido de ouro como uma donzela,  
o estulto!, pois não foi por isso que evitou a morte dolorosa,  
mas foi subjugado, no rio, às mãos do veloz Aquiles,  
e foi o feroso Aquiles que lhe ficou com o ouro.*<sup>4</sup>

O ouro é relacionado tanto à infantilidade, pois ele é denominado pelo poeta *népios* (de baixa idade – BAILLY, 2000, p. 1326),<sup>5</sup> quanto à feminilidade, já que, na acepção do poeta, quem se veste toda coberta de ouro é a menina (*koúré*). Aqui, dois elementos étnicos flagrantes, a efeminação e a infantilização, já estão presentes na caracterização do estrangeiro. Em *Êsquilo (Agamêmnon*, vv. 918-936 – grifos nossos), essa ligação fica clara quando Agamêmnon se recusa a passar sobre o tapete de púrpura e os enfeites colocados por Clitemnestra na entrada do palácio, ao falar: “No mais, não me amoleças *à maneira/ de mulher, nem como a um bárbaro/não me aclames prostrada aos gritos,/nem com vestes cubras o invejável/acesso. Deuses assim se devem honrar; [...]*”<sup>6</sup>

Nessa passagem, aparecem algumas questões interessantes: primeiramente, o ouro é relacionado à mulher, como ocorre em Homero, e ao bárbaro, residindo nesse aspecto específico a permanência desse elemento discursivo associado ao Outro, mas em relação ao Outro homogêneo (o bárbaro). Ainda outro ato que engrossou as fronteiras étnicas gregas no período clássico é aí exposto: o prosternar-se. Nem na *Iliada* nem na *Odisseia* há qualquer menção a essa prosternação: o máximo que acontece é a súplica pela vida em batalha.

Além disso, Agamêmnon deixa claro que o ouro deve servir para honrar os deuses, não os humanos, algo que já está presente na *Iliada*: abundam objetos dourados no Olimpo (*p. ex.* Canto VIII). Levando-se em consideração que os deuses também fazem parte de uma esfera de alteridade em relação aos seres humanos – a dos imortais, em contraposição aos mortais –, essa atribuição do ouro aos deuses também é significativa. Interessante, de igual maneira, é a pergunta que Clitemnestra dirige a Agamêmnon nos versos que se seguem: o que Príamo faria se fosse ele o convidado a pisar em tapetes de púrpura e enfeites? A resposta de Agamêmnon é clara: ele não titubearia, visto que ele é um bárbaro.

Os termos mais comuns para designar essa riqueza na epopeia são *aphneíós* (rico, opulento – BAILLY, 2000, p. 328), *plóitos* (riqueza – BAILLY,

2000, p. 1575) e a nomeação dos metais (sobretudo o ouro, *khryśós*), seguidos ou não de advérbios de intensidade, como no caso da fórmula *málista khryśòn*. *Polykhryśós* é mais usado nas tragédias.

Na *Odisseia*, o poeta comenta sobre o ouro egípcio diversas vezes: no Canto III (v. 302) ressalta que foi lá que Menelau conseguiu grande soma de riquezas e víveres. No canto seguinte (v. 127), chama-se atenção para a riqueza de Tebas, “onde nas casas jaz a maior quantidade de riquezas”,<sup>7</sup> e a palavra que as designa é *ktéma*. Além disso, também no canto XIV (vv. 285-286) é ressaltada a prosperidade do Egito, que é tão grande que eles oferecem presentes sem mesquinhez. Por isso, o palácio de Menelau “reluzia o brilho do sol e reluzia o brilho da lua”<sup>8</sup> (*Odisseia* IV, v. 45), de tantas riquezas que ele conseguiu com a *xenia* praticada por essas terras.

Outro personagem troiano crucial da trama que mostra ser ele bastante rico é Páris,<sup>9</sup> príncipe troiano que conduz Helena para Troia e acaba causando a guerra: ele subornou Antímaco para que votasse a seu favor na assembleia e, além disso, ele afirma em outra assembleia que não restituirá Helena, “Mas quanto aos tesouros que trouxe de Argos para nossa casa, quero dá-los todos e acrescentá-los com a minha própria fortuna”<sup>10</sup> (*Iliada* VII, vv. 363-364). Essa ideia é recorrente no canto VII (vv. 348-364).

Quem também pratica suborno é Egisto (*Odisseia* IV, vv. 525 e 526), que promete dois talentos de ouro ao vigia, para que fosse lhe contar tão logo visse Agamêmnon chegando. Tanto ele quanto Páris fizeram isso para favorecimento próprio, não da comunidade. Em relação aos maus hóspedes, inclusive Egisto, Telêmaco diz que eles iriam preferir ter pés velozes a ter riqueza quando Odisseu voltasse da guerra, pois o destino deles seria terrível (*Odisseia* I, vv. 163-165). Do mesmo modo, prefere-se a vida à riqueza (*Odisseia* IV, vv. 97-99), como afirma Menelau ao dizer que trocaria as riquezas pelas vidas perdidas dos seus companheiros, discurso bem parecido com o de Aquiles no mesmo poema no mundo dos mortos (*Odisseia* XI, vv. 488-491).

Na *Iliada*, a riqueza em demasia se encontra mais associada aos troianos e seus aliados do que aos aqueus. Nesse poema, o povo, chefiado por Príamo, se configura como os Outros:<sup>11</sup> eles são os inimigos dos aqueus na Guerra de Troia, euforizados ao longo da epopeia justamente pela construção da alteridade em relação aos troianos feita pelo poeta. A maior parte dos arqueiros está em Troia (SOUSA, 2013), e foi Páris quem desrespeitou

a amizade ritual quando levou Helena de Esparta; os troianos são *hyperphialoi* (orgulhosos, arrogantes) e são eles que têm excesso de riqueza.<sup>12</sup>

Na passagem seguinte, o termo *polykhrysós* (de muito ouro) é usado para descrever as riquezas de Troia: “Outrora falavam todos os homens mortais da cidade/de Príamo, como estava *repleta de ouro e de bronze*” (*Iliada* XVIII, vv. 288-289).<sup>13</sup> Essa expressão aparece pela primeira vez na *Iliada*, mas será muito importante e recorrente nas tragédias para definir a riqueza bárbara. Sua primeira ocorrência na tragédia é n’*Os persas* e é utilizada para se referir a esse povo. Em Homero, ela aparece, primeiramente, no contexto do surgimento de um personagem troiano bastante parecido com o Tersites aqueu: “Ora, havia entre os troianos um certo Dólón, filho de Eumedes,/o arauto divino, homem *rico em ouro e rico em bronze*,/que de aspecto era feio, mas era rápido de pés./Era o único irmão entre cinco irmãs”<sup>14</sup> (*Iliada* X, vv. 314-316).

Dólón é pego por Diomedes e Odisseu tentando espiar o acampamento aqueu. Ele implora para que os dois o deixem vivo, fazendo um discurso dissuasivo, porém falho, uma vez que os heróis aqueus o assassinam e lhe tiram o arco, que era sua arma. Ele assim fala aos dois: “Tomai-me vivo e eu próprio me resgatarei. Tenho em casa/*bronze e ouro e ferro* muito custoso de trabalhar:/com estes tesouros meu pai vos pagaria incontável resgate,/quando ouvir que ainda estou vivo nas naus dos Aqueus”<sup>15</sup> (*Iliada* X, vv. 378-381). A mesma fórmula (*tôn k’ýmmin kharísaito patèr aperēisi’ ápoiva eí ken emè zōòn pepýthoit’ epì nēysìn Akhaiôn*) é usada por Pisandro e Hipóloto ao suplicarem pela vida em batalha (*Iliada* XI, vv. 130-135).

Ao longo da *Iliada*, muitos troianos ricos são mencionados: Dares e Podes são denominados *aphneiós* (rico), (*Iliada* V, v. 9; XVII, v. 576, respectivamente) e o próprio Príamo é mostrado como alguém de muitas posses. Ele fala que resgatará seus filhos se ainda estiverem vivos com “*bronze e ouro*, pois disso não falta lá dentro [de Troia]:/muitos presentes à sua filha ofereceu o glorioso ancião Altes”<sup>16</sup> (*Iliada* XXII, vv. 50-51). Aquiles diz a Príamo: “eras distinto pela *riqueza* e pelos filhos”<sup>17</sup> (*Iliada* XXIV, v. 546).

Na *Iliada*, o excesso de ouro de Troia não designa barbárie, mas, definitivamente, uma alteridade. Somente os troianos e seus aliados são relacionados à posse do ouro (II, vv. 229-231) e eles são, justamente, o inimigo na guerra. Embora os heróis homéricos sejam regidos por um ideal de conduta comum, os troianos são diferentes dos aqueus: o uso que eles fazem desse código ético é diferenciado às vezes.



O rei de Creta, Reso, aliado troiano, é mostrado também como alguém possuidor de muitas riquezas: “O carro está bem embutido com ouro e prata./E *enormes armas de ouro*, maravilha de se ver!./trouxe ele; armas que a homens mortais não fica bem/envergar, mas tão somente aos deuses imortais”<sup>18</sup> (X, vv. 438-441). Há dois termos que indicam grandiosidade para nomear a sua riqueza em ouro: *pelórios* (gigantesco), que é o mesmo utilizado por Odisseu para mostrar o quão o Ciclope é gigantesco (*Odisseia* IX, v. 191), e *thaúma* (objeto de admiração – BAILLY, 2000, p. 917 e 918).

É bem mais claro na tragédia grega, sobretudo n’*Os persas*, de Ésquilo, que a riqueza em excesso é um distintivo do bárbaro. O tragediógrafo retoma a ideia da riqueza associada ao estrangeiro, contudo de maneira mais contundente, associando-a diretamente à barbárie. Esse movimento começa n’*Os persas*, peça na qual esse povo homônimo é chamado, constantemente, de *polykhrýsós*.

Embora não houvesse a divisão clara que temos hoje entre Ocidente e Oriente, sobretudo após o *Orientalismo* de Edward Said, no qual ele trabalha esse imaginário de exotismo e alteridade existente entre ambos os polos mundiais, é possível perceber, já no século V, um esforço de diferenciação nesse sentido. Edith Hall (1996, p. 6) crê que o mito do Oriente como “decadente, efeminado, luxurioso e materialista” começa na época das Guerras Greco-Pérsicas (algo do qual discordamos em parte, visto que alguns desses traços já aparecem em Homero) e afirma que “de fato, o primeiro exemplo citado no importante *Orientalismo* de Edward Said vem d’*Os persas* de Ésquilo”.

Assim como a Hélade era apenas uma determinada região da Grécia em Homero (*Iliada* II, v. 683),<sup>19</sup> a Frígia não era sinônimo de Troia como acontece na tragédia, mas apenas uma região da Ascânia, na Ásia (*Iliada* II, vv. 862-863). Quando nos debruçamos sobre a *Iliada*, essa relação não fica clara: em nenhum momento da epopeia os troianos são denominados estrangeiros no sentido de não pertencentes ao mundo helênico, embora alguns historiadores contemporâneos creiam que sim.

Kostas Vlassopoulos (2013, p. 167 e 171) corrobora essa ideia ao afirmar que os heróis troianos eram estrangeiros [*foreigns*] e, para justificar isso, escreve que

[...] no lado aqueu do Catálogo das Naus enumera um sem-número de comunidades de todo o mundo grego que manda contingentes

*a Troia sob a liderança de Agamêmnon, enquanto o catálogo dos aliados troianos enumera várias pessoas falando outras linguagens (allothrooi) [sic], que mandam suas tropas para ajudar os troianos, incluindo os lícios, os cários, os trácios, os paflagônios, os frígios, os mísios e os peônios.*

Contudo, como podemos ver, não são os troianos que falam outras línguas, mas seus aliados. Imputar o caráter de completos estrangeiros aos troianos com base nessa observação não é suficiente. Os troianos não o são, como, por exemplo, os cários, denominados *barbaróphōnoi*, como vimos. Essa alteridade entre aqueus e troianos fica nas entrelinhas, a partir da caracterização destes na *Ilíada*. São essas características que nortearão a caracterização do Outro no século V, acrescidas de outras que entrarão na formação discursiva helênica na *Odisseia* e também a partir d’*Os persas*, de Ésquilo.

## **A riqueza em Eurípides**

Eurípides compõe em meio ao declínio do Império ateniense desencadeado, sobretudo, pela Guerra do Peloponeso (431-404 a.C.). Ele reflete em suas peças, inclusive, sobre a própria crise de valores em consequência da guerra (REINHARDT, 2011, p. 20). O grego continua sendo o grande exemplo de conduta que não se pode macular em relação ao bárbaro (terrível, atroz, desorganizado), mas esse grego é, em Eurípides, passível de se equiparar ao bárbaro.

Embora as fronteiras entre gregos e bárbaros estejam desnítidas nesse tragediógrafo, ele faz esforço muito grande para definir bem os comportamentos dos bárbaros. Ele marca essa distinção como uma forma de cristalizar essas fronteiras, para, então, comparar o mau grego com seus Outros. Eurípides, em nenhum momento, chama algum grego de bárbaro; a máxima dessa comparação reside na tragédia *Orestes* (v. 485), quando Tíndaro diz a Menelau: “Tornaste-te bárbaro, por teres estado muito tempo entre os bárbaros [os troianos]”.<sup>20</sup>

Na mesma peça, Troia é uma cidade luxuosa.

*ORESTES*

*Aqueles [frígios] que se ocupam dos espelhos e dos perfumes.*

## PÍLADES

*Veio então [Helena] para cá com os luxos troianos?*

## ORESTES

*Como se a Hélide fosse para ela um lugar mesquinho.*<sup>21</sup>

(EURÍPIDES. *Orestes*, vv. 1112-1114)

Os troianos são aqueles que se preocupam com espelhos (*énopton*) e perfumes (*mýron*), objetos considerados femininos. Eles são objetos de luxo (*tryphḗ*) bárbaro. Essas denominações não aparecem na *Iliada*, mas fica claro que Troia é uma cidade bem rica. Diomedes não aceita os tesouros troianos (VII, vv. 400-402), mas, no Canto II (vv. 229-231), Tersites, ao se dirigir a Agamêmnon, insinua que ele os queira, a fim de insultá-lo: “Ou será ouro que tu queres? Ouro que te traga um dos Troianos/domadores de cavalos de Ílion, como resgate pelo filho,/que eu ou outro dos Aqueus capturei e trouxe para cá?”.<sup>22</sup> É comum o ouro ser pedido em resgate; incomum é um aqueu ser sequestrado e ter um pedido de resgate por ele: todos os sequestrados, na *Iliada*, são troianos, bem como somente eles são vendidos para outros lugares como escravos.

Eurípides mantém a tradição de colocar o troiano como o Outro. A própria ideia de que os troianos possuem ouro em demasia é recorrente no tragediógrafo. Em *Hécuba* (vv. 10-12), Polidoro relata que Príamo “comigo *muito ouro* enviou”<sup>23</sup> (*grifos nossos*) para o trácio que o hospedou (e acabou matando-o, para ficar com todo esse ouro). Novamente (vv. 492-493), os troianos são mostrados como possuidores de muito ouro, quando Taltíbio pergunta se a mulher que ele vê é Hécuba, a “rainha dos frígios de *muito ouro*”.<sup>24</sup> N’*As Troianas* (vv. 991-992), no *agón* entre Hécuba e Helena, a primeira ressalta para a outra: “Vislumbrando-o [Páris], com trajes bárbaros,/e com *ouro* luzindo, teu espírito desvairou-se”<sup>25</sup> (*grifos nossos*).

Em *Helena*, o adjetivo *polykhrýsos* (no acusativo plural, *polykhrýsous*) é usado para designar os *dómoi* (construções) troianos. Em *Ifigênia em Áulis*, Agamemnon comenta o princípio da guerra, quando “O homem que julgou as deusas/(assim é a história que os homens contam)/veio da Frígia para a Lacedemônia vestido roupas de cores vibrantes/e brilhando com joias de ouro, a luxúria dos bárbaros”<sup>26</sup> (vv. 71-74).

Esse excerto revela que o ouro é a “luxúria dos bárbaros”: a predileção pelo ouro é um costume do Outro e o distingue dos gregos. Helen Bacon

(1955, p. 87, 123 e 124) afirma que Eurípides é menos detalhista que Sófocles e Ésquilo ao descrever as vestimentas bárbaras, embora o embate com o bárbaro esteja mais presente em suas obras; porém, o ouro em excesso e a riqueza das roupas são elementos distintivos do bárbaro, e servem, assim, como um marcador étnico. Muito ouro é sinal de excesso, e por isso os bárbaros são caracterizados com o adorno de muitas joias (HALL, 1989, p. 80).

Em *Andrômaca*, esse adjetivo (no dativo, *polykhrýsō*) é novamente utilizado para designar os troianos (v. 2). Contudo, Hermíone (v. 147-154), uma grega, usa muito ouro e a própria Helena se deixa seduzir pelo ouro de Páris, como vimos no excerto d'*As Troianas*. Não podemos deixar de observar que Hermíone é uma espartana. Os espartanos, nas obras de Eurípides, são representados como pessoas que se assemelham aos bárbaros, como fica claro, por exemplo, na passagem em que Tíndaro recrimina Menelau em *Orestes* ou ao longo da peça *Ifigênia em Áulis* (que, inclusive, ganha o primeiro prêmio na competição trágica em que foi encenada). Eurípides os representa dessa maneira porque eles são os inimigos dos atenienses na Guerra do Peloponeso: o grego pode voltar a um estado de barbárie, como acontece com os espartanos. Assim, representar Hermíone usando muito ouro ou depreciar Menelau é representar o espartano como semelhante ao bárbaro porque é capaz de cometer atos bárbaros, sobretudo durante a guerra.

Entretanto, por mais que Eurípides faça essas correlações, dada a natureza “temática e simbólica” de suas obras (BACON, 1955, p. 124), o troiano ainda é o referencial de barbárie: em *Andrômaca*, Hermíone afirma à personagem-título que: “não há nenhum Heitor aqui,/nenhum Príamo ou seu ouro: essa é uma cidade helênica”<sup>27</sup> (vv. 168-169), pedindo para que ela não introduza costumes do seu “*bárbaron génos*” lá. Em *Orestes*, a caracterização do frígio como um homem medroso, covarde, que se prosterne e elabora um discurso defensivo para manter a sua vida, corrobora seu pertencimento ao domínio dos bárbaros.

Em *Electra*, Eurípides também se posicionou a respeito do excesso de posses. Primeiramente, chama atenção a passagem em que a personagem homônima diz que, por causa de sua tristeza, “nem mesmo para *adornos dourados*,/infeliz me acendo/o peito [...]”<sup>28</sup> (vv. 177-179), bem quando, na tentativa de dissuadi-la de seu sentimento, o Coro lhe oferece ouros (v. 193). O interesse no ouro vem por parte da menina, trazendo a ideia homérica de que isso está ligado à esfera do feminino e do infantil.

O ouro continua ligado ao bárbaro na passagem que se segue, mas fica claro que quem faz uso dele é Clitemnestra, assim como Hermíone n' *Andrômaca*:

*E minha mãe, com frígios despojos se assenta  
no trono e, junto, lado a lado, nos degraus tem  
as cativas asiáticas – as trazidas por meu pai –  
de xales troianos, ambas, cravejadas de broches  
de ouro!*<sup>29</sup>

(EURÍPIDES. *Electra*, vv. 317-321)

Orestes tem uma fala bastante incisiva ao ressaltar o caráter do colono, que ajuda ele e sua irmã diante da situação em que ambos estão sob Egisto e Clitemnestra:

*Fome no peito de homem rico  
é sabença farta no corpo pobre. Como  
então se escolhe no julgar das coisas o certo?  
Pela riqueza? Ara! Vale-se de um mau juiz.  
E pros que têm nada?*<sup>30</sup>

(EURÍPIDES. *Electra*, vv. 375-379 – grifos nossos)

Para ele, a riqueza de uma pessoa não é critério de bom julgamento. Afinal, Egisto, que está rodeado de ouro, é um mau caráter, enquanto o colono, um homem humilde, tem muito mais hombridade que ele. O príncipe continua, afirmando: “Que seja, para mim, um/pobre – mas disposto – hospedeiro melhor que um rico”<sup>31</sup> (vv. 398-399). Sendo a amizade ritual um dos mais estimados valores gregos, um pobre que sabe hospedar melhor que um rico é mais valorizado também.

Uma fala de Electra ainda deixa claro que aquele que “mira berço e riqueza desposa vadias/é imbecil. As pequenas – e honestas – camas/de casa têm melhor aconchego que as grandes”<sup>32</sup> (vv. 1106-1108), demonstrando que o objetivo maior não deve ser a riqueza material, mas os valores de uma pessoa.

## **Considerações finais**

Com a comparação entre ambos os cenários, o das epopeias homéricas e o das tragédias euripidianas, podemos concluir que Homero constitui um

importante arquitrato<sup>33</sup> para Eurípides trabalhar com a questão da riqueza em suas peças. Os troianos se mantêm como a alteridade grega, mas também se inclui a ideia de que o próprio grego pode se barbarizar em meio à guerra.

Cristalizando a riqueza como um distintivo do bárbaro, Eurípides consegue deixar os maus gregos beirando a barbárie dentro de suas peças. Eles são os espartanos, mas também os tiranos, que, com a sua empáfia, preferem a riqueza aos bons valores, a ponto de um colono, um homem de estatuto social inferior, ser considerado melhor que um governante.

A crítica à riqueza, em vários momentos da formação discursiva helênica, se mistura à crítica do caráter de alguns personagens de atitudes questionáveis, como aqueles que subornam, que suplicam pela vida em batalha, que abusam do poder e que estão na esfera da alteridade. Essa riqueza, aqui posta como comparável, não perde seu estatuto de elemento marcador de fronteiras étnicas entre os gregos e seus Outros, sejam eles os bárbaros ou seus Outros sociais,<sup>34</sup> nos termos de Marc Augé (2008, p. 22-23).

## Documentação escrita

ÉSQUILO. *Agamêmnon*: Oresteia I. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2004.

EURÍPIDES. *Andrômaca*. In: \_\_\_\_\_. *Tragédias II*. Trad. Maria de Fátima Sousa e Silva. Lisboa: ICNM, 2010, p. 107-170.

\_\_\_\_\_. *Duas tragédias gregas*: Hécuba e As troianas. Trad. Christian Werner. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

\_\_\_\_\_. *Electra*. Trad. Truversa e Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa. Cotia: Ateliê Editorial, 2015.

\_\_\_\_\_. *Helena*. Trad. José Ribeiro Ferreira. Porto Alegre: Movimento, 2009.

\_\_\_\_\_. *Ifigênia em Áulide*. Trad. Carlos Alberto Pais de Almeida. Coimbra: Calouste Gulbenkian, 1998.

\_\_\_\_\_. *Orestes*. Trad. Augusta Fernanda de Oliveira e Silva. Brasília: Editora UnB, 1999.

HOMERO. *Iliada*. Trad. Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

\_\_\_\_\_. *Odisseia*. Trad. Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

## Referências bibliográficas

- AUGÉ, M. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 2008.
- BACON, H. H. *Barbarians in Greek tragedy*. Tese (Doutorado em Filosofia), Bryn Mawr College, Pennsylvania, 1955.
- BAILLY, A. *Le grand Bailly*. Dictionnaire Grec Français. Paris: Hachette, 2000.
- CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. Formação discursiva. In: \_\_\_\_\_. *Dicionário de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2008, p. 240-242.
- CRESPO, E. Los nombres de persona de los troyanos y de los griegos en la Iliada. *Classica*, São Paulo, v. 17, n. 17, p. 33-47, 2005.
- DETIENNE, M. *Comparar o incomparável*. Aparecida: Ideias e Letras, 2001.
- FIALHO, M. C. Rituais de cidadania na Grécia Antiga. In: FERREIRA, J. R.; FIALHO, M. C.; LEÃO, D. F. (orgs.). *Cidadania e paideia na Grécia Antiga*. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2010, p. 112-144.
- HALL, E. Introduction. In: AESCHYLUS. *Persians*. Trad. Edith Hall. Oxford: Aris & Phillips/Oxbow, 1996, p. 1-32.
- \_\_\_\_\_. *Inventing the barbarian: Greek self-definition through tragedy*. Oxford: Clarendon Press, 1989.
- JANSE, M. Aspects of bilingualism in the history of the Greek language. In: ADAMS, J. N.; JANSE, M.; SWAIN, S. *Bilingualism in Ancient society: language contact and the written text* (Oxford Scholarship Online). Oxford: Oxford University Press, 2002, p. 332-390.
- LESSA, F. S.; SOUSA, R. C. O agôn esportivo na cerâmica ática do período classico. *Phoînix*, Rio de Janeiro, v. 21, n. 1, p. 72-85, 2015.
- MAINGUENEAU, D. Arquitexto. In: CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. *Dicionário de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2008, p. 64.
- MORAES, A. S. As idades da vida no tom das diferenças. In: \_\_\_\_\_. *Curso de vida e construção social das idades no mundo de Homero (séc. X ao IX a.C.): uma análise sobre a formação dos habitus etários na Iliada e na Odisseia*. Tese (Doutorado em História), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2013, p. 110-153.
- REINHARDT, K. The intellectual crisis in Euripides. In: MOSSMAN, J. (ed.). *Euripides*. New York: Oxford University Press, 2011, p. 16-46.
- SOUSA, R. C. *A arquearia entre a Iliada – Uma gesta de Robin Hood e Henrique V. Medievalis*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 152-162, 2013.

\_\_\_\_\_. *Construindo identidades: comparação dos discursos étnicos helênicos entre a epopeia e a tragédia* (séculos VIII e V a.C.). Tese (Doutorado em História Comparada), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

\_\_\_\_\_. *Páris épico, Páris trágico: um estudo comparado da etnicidade helênica entre Homero e Eurípides* (séculos VIII e V a.C.). Dissertação (Mestrado em História Comparada), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

VLASSOPOULOS, K. *Greeks and barbarians*. Cambridge/New York: Cambridge University Press, 2013.

## Notas

<sup>1</sup> A formação discursiva diz respeito ao conjunto de discursos que confere a ela uma identidade enunciativa e que produz o assujeitamento (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2008, p. 241-2), aparecendo inseparável do interdiscurso, através do qual ela se constitui e se mantém. Esse é o conjunto de discursos predecessores a um outro, o qual permeia essa formação discursiva de um sujeito, que utiliza esses discursos anteriores ao seu próprio, sem necessariamente recorrer à intertextualidade (uso de outros textos dentro do seu).

<sup>2</sup> Os *comparáveis* são “mecanismos de pensamento observáveis nas articulações entre os elementos arranjados conforme a entrada: ‘figura inaugural que vem de fora’, ‘não-início’, ou outras. [...] são orientações, essas relações em cadeia, essas escolhas” (DETIENNE, 2001, p. 57-58). No caso desse artigo, o comparável é “riqueza”.

<sup>3</sup> O *bar bar* equivaleria, *grosso modo*, ao nosso “blablablá”, o balbuceio que denota a incompreensão da fala, atrelado, por vezes, ao desinteresse em entender o que o outro está falando. Desse modo, se dos cários só se ouve “bar bar”, isso significa que eles não falam o grego, ou o falam mal (JANSE, 2002, p. 334-5). O termo *barbarophónos*, aqui, acaba designando um povo estrangeiro.

<sup>4</sup> Νάστης αὖ Καρῶν ἠγήσατο βαρβαροφώνων,  
οἱ Μίλητον ἔχον Φθιρῶν τ' ὄρος ἀκριτόφυλλον  
Μαιάνδρου τε ροᾶς Μυκάλης τ' αἰπεινὰ κάρηνα:  
τῶν μὲν ἄρ' Ἀμφίμαχος καὶ Νάστης ἠγησάσθην,  
Νάστης Ἀμφίμαχός τε Νομίονος ἀγλαὰ τέκνα,  
ὃς καὶ χρυσὸν ἔχων πόλεμον δ' Ἴεν ἦντε κούρη  
νήπιος, οὐδέ τί οἱ τό γ' ἐπήρκεσε λυγρὸν ὄλεθρον,  
ἀλλ' ἐδάμη ὑπὸ χερσὶ ποδώκεος Αἰακίδαο  
ἐν ποταμῷ, χρυσὸν δ' Ἀχιλεὺς ἐκόμισσε δαΐφρων.



<sup>5</sup> Para uma análise dessa ideia, consultar Moraes (2013).

<sup>6</sup> καὶ τᾶλλα μὴ γυναικὸς ἐν τρόποις ἐμὲ / ἄβρυνε, μηδὲ βαρβάρου φωτὸς δίκην /  
χαμαιπετὲς / βόαμα προσχάνης ἐμοί, / μηδ' εἴμασι στρώσας' ἐπίφθονον πόρον /  
τίθει: θεοῦς τοι τοῖσδε τιμαλφεῖν χρεῶν: [...].

<sup>7</sup> ὄθι πλεῖστα δόμοις ἐν κτήματα κεῖται.

<sup>8</sup> ὧς τε γὰρ ἡελίου αἴγλη πέλεν ἡὲ σελήνης.

<sup>9</sup> Para uma análise completa do herói Páris, consultar Sousa (2014; 2019).

<sup>10</sup> κτήματα δ' ὄσ' ἀγόμην ἐξ Ἄργεος ἡμέτερον δῶ / πάντ' ἐθέλω δόμεναι καὶ  
οἴκοθεν ἄλλ' ἐπιθειναι.

<sup>11</sup> O fato de os troianos serem o Outro na epopeia não diminui suas características heróicas. Eles são tão heróis quanto os aqueus dentro da epopeia, compartilhando de valores, inclusive, inerentes à cultura helênica. Cada herói possui sua *areté* específica (LESSA; SOUSA, 2015, p. 75), tanto de um lado quanto do outro na guerra. No entanto, existem alguns marcadores étnicos significativos entre os dois povos (SOUSA, 2019).

<sup>12</sup> Para uma melhor análise dos elementos que compõem a fronteira étnica entre aqueus e troianos na *Ilíada*, ver Sousa (2019).

<sup>13</sup> πρὶν μὲν γὰρ Πριάμοιο πόλιν μέροπες ἄνθρωποι / πάντες μυθέσκοντο πολύχρυσον  
πολύχαλκον: [...].

<sup>14</sup> ἦν δέ τις ἐν Τρώεσσι Δόλων Εὐμήδεος υἱὸς / κήρυκος θεῖοιο πολύχρυσος πολύ-  
χαλκος, / ὅς δὴ τοι εἶδος μὲν ἔην κακός, ἀλλὰ ποδώκης: / αὐτὰρ ὁ μούνος ἔην μετὰ  
πέντε κασιγνήτησιν.

<sup>15</sup> ζωγρεῖτ', αὐτὰρ ἐγὼν ἐμὲ λύσομαι: ἔστι γὰρ ἔνδον / χαλκός τε χρυσός τε πολύκ-  
μητός τε σίδηρος, / τῶν κ' ὕμιν χαρίζαιτο πατὴρ ἀπερείσι' ἄποινα / εἴ κεν ἐμὲ  
ζῶν πεπύθοιτ' ἐπὶ νηυσὶν Ἀχαιῶν.

<sup>16</sup> χαλκοῦ τε χρυσοῦ τ' ἀπολυσόμεθ', ἔστι γὰρ ἔνδον: / πολλὰ γὰρ ὄπασε παιδὶ γέ-  
ρων ὀνομάκλυτος Ἄλτης.

<sup>17</sup> πλοῦτῳ τε καὶ υἰάσι φασὶ κεκάσθαι.

<sup>18</sup> ἄρμα δέ οἱ χρυσοῦ τε καὶ ἀργύρῳ εὖ ἥσκηται: / τεύχεα δὲ χρύσεια πελώρια θαυμά  
ιδέσθαι / ἤλυθ' ἔχων: τὰ μὲν οὐ τι καταθνητοῖσιν ἔοικεν / ἄνδρεςσιν φορέειν, ἀλλ'  
ἀθανάτοισι θεοῖσιν.

<sup>19</sup> Emilio Crespo (2005, p. 34) chama atenção para o fato de que os nomes usados para designar a Grécia e os gregos no período clássico se aplicam na *Ilíada* só a uma pequena área da Península Balcânica. Ele também crê que nas epopeias não se utiliza o etnônimo “helenos” para designar os aqueus porque elas têm uma série de arcaísmos, se levarmos em consideração a época da sua composição.

<sup>20</sup> βεβαρβάρωσαι, χρόνιος ὢν ἐν βαρβάροις.

<sup>21</sup> ΟΡΕΣΤΗΣ

οἴους ἐνόπτρων καὶ μύρων ἐπιστάτας.

ΠΥΛΑΔΗΣ

*τρυφάς γάρ ἤκει δεῦρ' ἔχουσα Τρωικάς;*

ΟΡΕΣΤΗΣ

ὥσθ' Ἑλλάς αὐτῇ συμκρὸν οἰκητήριον.

<sup>22</sup> ἦ ἔτι καὶ χρυσοῦ ἐπιδεύεαι, ὃν κέ τις οἴσει / Τρώων ἱποδάμων ἐξ Ἰλίου υἱὸς ἄποινα, / ὃν κεν ἐγὼ δῆσας ἀγάγω ἢ ἄλλος Ἀχαιῶν.

<sup>23</sup> *πολὸν δὲ σὺν ἐμοὶ χρυσὸν ἐκπέμπει.*

<sup>24</sup> ἄνασσα τῶν *πολυχρύσων* Φρυγῶν.

<sup>25</sup> ὃν εἰσιδοῦσα βαρβάρους ἐσθήμασι / *χρυσῶ* τε λαμπρὸν ἐξεμαργώθης φρένας.

<sup>26</sup> ἔλθῶν δ' ἐκ Φρυγῶν ὁ τὰς θεὰς / κρίνων ὄδ', ὡς ὁ μῦθος Ἀργείων ἔχει, / ἀκεδαίμων', ἀνθηρὸς μὲν εἰμάτων στολῇ / *χρυσῶ* δὲ λαμπρός, βαρβάρῳ χλιδήματι.

<sup>27</sup> οὐ γάρ ἐσθ' Ἔκτωρ τάδε, / οὐ Πρίαμος οὐδὲ χρυσός, ἀλλ' Ἑλλάς πόλις.

<sup>28</sup> οὐδ' ἐπὶ *χρυσέοις* / ὄρμοις ἐκπεπτόταμαι / τάλαιν.

<sup>29</sup> μήτηρ δ' ἐμῇ Φρυγίοισιν ἐν σκυλεύμασιν

θρόνῳ κάθηται, πρὸς δ' ἔδραισιν Ἀσίδες

δμῳαὶ στατίζουσ', ἅς ἔπερσ' ἐμὸς πατήρ,

Ἴδαϊα φάρη χρυσέαις ἐξευγμέναι

πόρπαισιν.

<sup>30</sup> λιμόν τ' ἐν ἀνδρὸς *πλουσίου* φρονήματι,

γνώμην τε μεγάλην ἐν πένητι σώματι.

πῶς οὖν τις αὐτὰ διαλαβὼν ὀρθῶς κρινεῖ;

*πλούτῳ*; *πονηρῶ* τᾶρα χρήσεται κριτῆ.

ἦ τοῖς ἔχουσι μηδέν;

<sup>31</sup> ὡς ἐμοὶ πένης / εἶη πρόθυμος πλουσίου μᾶλλον ξένος.

<sup>32</sup> ὅστις δὲ πλοῦτον ἢ εὐγένειαν εἰσιδὼν / *γαμεῖ* *πονηράν*, μῶρός ἐστι:

<sup>33</sup> O arquitecto designa “as obras que possuem um estatuto exemplar, que pertencem ao corpus de referência de um ou de vários posicionamentos de um discurso constituinte” (MAINGUENEAU, 2008, p. 64).

<sup>34</sup> Há a possibilidade desse tipo de alteridade: segundo Maria do Céu Fialho (2010, p. 114 – *grifos nossos*), era possível esse tipo de alteridade na Grécia: “(...) a identidade helênica conhece tensões, fissuras e oposições de alteridades internas no seu seio – o Outro pode, também, ser o Grego, como rival, inimigo, invasor, infrator de códigos de comportamento”.

## OS MATUTOS E AS MULHERES DE ARISTÓFANES NA CIDADE EM GUERRA\*

Ana Maria César Pompeu\*\*

**Resumo:** *A gênese rural da comédia será estudada pela paródia de um canto fálico, que é indicado por Aristóteles, na Poética, como origem da comédia, dentro da celebração de uma Dionísia rural, em comemoração à paz readquirida pelo protagonista de Acarnenses. A paz particular de Diceópolis, defendida numa trágédia, “canto ao vinho novo ou comédia”, é comparada à de Trigeu, o vindimador, que resgata a deusa Paz, na peça homônima, para todos os gregos. Diceópolis só divide sua paz com uma noiva, pois a mulher não é culpada pela guerra. As peças femininas Lisístrata e Tesmoforiantes, ambas de 411 a. C., apresentam uma suspensão da guerra. Na primeira há uma greve de sexo promovida pelas mulheres casadas para acabar com a guerra; na segunda, a suspensão se dá pela celebração das Tesmofórias, festival feminino, em honra às deusas da fertilidade.*

**Palavras-chave:** *matutos e mulheres; Acarnenses; Paz; Lisístrata; Tesmoforiantes.*

### THE YOKELS AND THE WOMEN IN ARISTOPHANES IN THE CITY IN WAR

**Abstract:** *The rural genesis of comedy will be studied by the parody of a phallic song, which is indicated by Aristotle, in Poetics, as the origin of the comedy, within the celebration of a rural Dionysia, in commemoration of the peace regained by the protagonist of Acarnenses. The particular peace of Dikaiópolis, defended in a tragedy, “song to new wine or comedy”, is compared to that of Trigeu, the grape picker, who rescues the goddess Paz, in the homonymous play, for all Greeks. Dikaiópolis only shares his peace with a bride, as the woman is not to blame for the war. The female pieces Lysistrata and Tesmoforiantes, both from 411 B.C., present a suspension of the war. In the first, there is a sex strike promoted by married women to*

---

\* Recebido em: 10/01/2021 e aprovado em: 20/02/2021.

\*\* Professora titular da Universidade Federal do Ceará. Projeto de pesquisa atual: As Mulheres de Aristófanes: *Lisístrata*, *Tesmoforiantes* e *Assembleia de Mulheres*. Orcid: 0000-0002-5688-7734.

*end the war; in the second, the suspension occurs due to the celebration of Thesmophories, a female festival, in honor of the fertility goddesses.*

**Keywords:** *yokels and women, Acharnians; Peace, Lysistrata; Thesmophoriazusae.*

## **Acarnenses e as Dionísias rurais**

A comédia, *komoidía*, “o canto de grupos de foliões”, tem sua origem, segundo Aristóteles na *Poética* 1449a, nos solistas dos cantos fálicos, entoados durante o ritual dionísíaco das falofórias, procissões em que se transportava um falo de madeira, símbolo do deus. Aristófanes, que é o maior comediógrafo da Antiguidade e o único representante da comédia antiga grega de quem temos peças completas, nos fornece o mais antigo registro de um canto fálico na paródia ao ritual das Dionísias rurais, em *Acarnenses*, de 425 a.C. Nessa peça, que é um apelo à paz, pois Atenas estava envolvida na guerra do Peloponeso desde 431 a.C., o protagonista é nomeado Diceópolis, “Cidade Justa”, e somente ele dentre os atenienses deseja as tréguas com os espartanos, para retornar a uma vida de fartura e paz em seus campos. Ele consegue, por meio de um artifício cômico, comprar as tréguas (que em grego é *spondai*, e no singular significa ‘libação’) somente para si e para sua família, tréguas estas representadas na comédia como vinho, apresentando o deus do teatro como o portador da paz.

Pelo estudo de *Acarnenses* como paradigma da comédia antiga grega, concluo que esta significava a consciência da própria festa cívica (POMPEU, 2014), uma vez que tudo o que diz respeito à cidade está presente nessa “consciência de festa”, expressão a que chegamos por analogia com a noção de “consciência do carnaval” de Bakhtin e, mais diretamente, pela discussão sobre o sentido da palavra “comédia” a partir do verbo *komázein*, “festejar”, e de *kóme*, “aldeia”. Aristóteles, na sua *Arte Poética* (1448a), nos informa que os originários da Sicília, de onde veio o poeta Epicarmo, um dos mais antigos comediógrafos, consideravam a origem de comédia não de *komázein*, mas da palavra “aldeia”, uma vez que os grupos de foliões, *kómoi*, não suportados na cidade, se deslocavam para as aldeias, na zona rural. Embora não seja comprovada a origem de *kom-* de *kômos* ou *komázein* e *kóme*, é provável que tenham uma raiz comum: *kei-*, que está em *koinós*, por exemplo, com o sentido geral de “agrupamento”.<sup>1</sup>

Nota-se a ênfase ao aspecto rural da festividade da qual a comédia teria surgido, pelos entoadores dos cantos fâlicos, segundo a sugestão de Aristóteles e, ainda melhor, a de Aristófanes em *Acarñenses*. Nessa peça encontramos o verbo *komoideî* (v. 631) e a expressão *trygoidian poiôn* (v. 499), além dos vocábulos *trygoidía* (v. 500) e *trygikoís* (v. 628) para definirem o fazer poético da comédia. *Komoideî* tem como objeto direto *tèn pólin hemôn*, que traduzi como “faz comédia da nossa cidade”, com o sentido de zombar, e, em seguida, já no tempo verbal do futuro, com o objeto *dikaia*, “fará comédia de coisas justas”, não no sentido de zombar, mas no sentido próprio<sup>2</sup> de “fazer comédia”. Na primeira referência, trata-se da acusação de Cléon e, na segunda, da proposta do poeta para a sua comédia. Os dois objetos “cidade” e “coisas justas” formam o nome do protagonista: *Dikaiópolis*. Portanto, a proposta do poeta é continuar fazendo aquilo pelo qual foi censurado: “ridicularizar justiça/cidade nas suas comédias” (v. 631).

Aristófanes utiliza o radical *tryg-* de *trýx*, *trygós*, “borra de vinho” ou “vinho novo”, para compor *trygoidía* ou *trygikoís*. Certamente substitui o *trágos*, “bode, vítima”, de *tragoidía*, e, desse modo, demonstra que a comédia transforma o sangue do sacrifício no vinho da festa, através da paródia, mas também da conscientização do devoto como espectador participante nos festivais dionisíacos, que contêm sacrifício. É o que acontece em *Cavaleiros*, quando os dois escravos do Povo resolvem substituir o sangue de um touro, significando um suicídio, pela salvação através do vinho inspirador; ou, quando em *Lisístrata* e *Tesmoforiantes*, o sangue do sacrifício de um porco ou de um bebê é substituído pelo vinho de um odre. Dioniso está presente em *Acarñenses* através do vinho das tréguas e nos festivais dionisíacos que serão celebrados por Diceópolis, ou, na minha tradução, Justinópolis.

Nas Dionísias rurais, o entoador do canto fâlico, ou a Fales, é o protagonista, que é interrompido pelo coro com ameaças. Dioniso aparecerá novamente em outro festival: as Antestérias, que já se iniciaram e vão se concluir, como uma continuação do primeiro ritual representado. Entre os dois rituais, Justinópolis, em seu discurso de defesa, disfarçado de Téletfo, afirma “este é o concurso das Leneias”, o concurso no qual a comédia *Acarñenses* está concorrendo; Aristófanes enfatiza as homenagens a Dioniso nos diversos festivais.

*[Justinópolis celebra as Dionísias rurais: organiza a procissão, faz uma prece a Dioniso e canta o hino fálico.]*

**JUSTINÓPOLIS**

*Vam'orá, vam'orá!*

**CORO** *[avistando Justinópolis]*

*Cale a boca! Vocês num iscutaro, homes, um'oração?*

*Ele é o mermo quem caçamo. Mas vem todo mundo pra cá*

*Pra longe; pois o home sai, e parece que vai fazê um sacrifício.*

**JUSTINÓPOLIS**

*Vam'orá, vam'orá!*

*Que vá um poquin pra frente a canéfora.*

*O Xântias vai butá o pau reto.*

*Bota pra baixo o cesto, fia, pra gente cumeçá.*

**FILHA**

*Mãe, me d'ái a cuié de pirão,*

*Pr'eu ispaiá o pirão por riba deste bolo aqui.*

**JUSTINÓPOLIS**

*É, tá mermo bom. Ó sinhô Dioniso,*

*Que seja do teu gosto esta procissão que eu*

*Mando segui e ofereço sacrífice cum's de casa.*

*Possa eu celebrá com boa sorte as Dionísia matuta,*

*Apartado da tropa. Que as minhas trégua*

*Eu possa celebrá bem as de trint'ano.*

*Vamo, ó fia, bunita como tu é, bunito o cesto tu*

*Vai levá, c'uma cara de quem cumeu e num gostô. Que feliz*

*Quem casá cuntigo e fizé umas gatinha,*

*Q'elas num peide menos que tu, quando amanhecê.*

*Anda, e cuidado pra que no mei desse povo todo*

*Alguém iscundido não te roa os teus ôro.*

*Ó Xântia, é prciso que vocês dois leve reto*

*O pau atrás da canéfora.*

*E eu seguino vô cantá o hino do pau.*

*E tu, ó muié, fica assistino eu lá do teiado, vai.*

*Phales, cumpanhêro de Baco,*

*Cum ele fulia, perambula de noite, pula cerca, amadô de rapaz,*

*Dispois de seis ano falo cuntigo e volto feliz pro meu povoado,*

*Por tê feito trégua pra mim, que de confusão, de bataias*

*E dos Bataião tô apartado.  
É que é muito mais agradave, ó Phales, Phales!  
Incontrá no rôbo uma lenhadora moça,  
A escrava Trata do Estrimodoro, vindo lá do monte,  
Levantá ela pelo mei, jogá ela no chão e tirá o caroço dela.  
Phales, Phales!  
Se tu bebê cum a gente, na saída da bebedêra,  
De manhã tu vai inguli um pratão da paz;  
E o iscudo vai tá pindurado na larêra.*  
(ARISTÓFANES. *Acarnenses*, vv. 237-279)<sup>3</sup>

As Dionísias rurais, o primeiro ritual, apresenta a paródia de um canto fálico, entoado pelo protagonista Justinópolis, que se confunde com o poeta no discurso de defesa; esse canto, como já foi afirmado, estaria nas origens da comédia, de acordo com Aristóteles. Ao observar os elementos do canto, verifica-se que as principais características da comédia se apresentam ali: sexo, bebedeira, comilança e paz. Será melhor analisar não apenas o canto, mas todo o contexto no qual ele se insere, pois encontraremos na procissão, além do falo, o cesto de primícias, a família, o sexo que gera filhos, a bebida, através de Dioniso, a comida, pelas primícias do cesto, e a eliminação de gases, que pode representar as outras eliminações da bebida e da comida, também presentes na comédia. Encontramos mais: o cantor ou poeta, o espectador e a crítica, disfarçada nas alegrias de se livrar dos problemas da cidade em guerra, e, ainda, a menção de um dos representantes da guerra: Lâmaco, personagem histórico, com o nome significando “grande batalha”, que traduzi como Batalhão. Esse estado de espírito aqui referido como uma representação é o mesmo proporcionado pela comédia, na qual o homem da cidade assiste ao camponês, que traz o campo para a cidade; no momento em que faz o espectador rir do matuto, este mostra as máscaras e artifícios da vida na cidade.

A comédia, segundo Plácido (2001, p. 21-23), é um privilegiado exemplo da integração do campo à cidade, convertida em festa cívica, como símbolo dos avanços da urbe. No entanto, a comédia conserva seus vínculos rurais, quando o cidadão ri do camponês e este aponta os efeitos da política da cidade sobre o campo. A religião rural está presente em Atenas, e, ainda que represente um pensamento conservador, estranho aos interesses das novas formas econômicas ligadas ao espaço urbano, também traduz modos

de comportamento e de pensamento que, desde sua origem, demonstram o apego às formas livres de organização e de conduta individual.

O episódio do Megareense no mercado de Atenas é um exemplo da “comédiamegareense”, que se apresenta como uma fase primitiva do gênero cômico, também citada por Aristóteles na *Poética*:

*Daí também alguns declaram chamar dramas estas, porque imitam dramatizantes. Por isso também reclamam a tragédia e a comédia os dórios (a comédia os megareenses, os dali porque há democracia entre eles, e os da Sicília, pois de lá era Epicarmo o poeta, em muito sendo anterior a Quiônides e Magnes, e a tragédia alguns dos do Peloponeso), fazem prova os nomes. Pois eles dizem chamar kômas as aldeias, mas os atenienses chamam dêmoi, que os comediantes não de komázein são ditos, mas por percorrerem as aldeias por serem desprezados na cidade; e o fazer eles chamam drân, mas os Atenienses práttein designam. (ARISTÓTELES. *Poética*, 1448a)<sup>4</sup>*

Os modos rústicos do pai que troca, por sal e alho, suas duas filhinhas, disfarçadas grosseiramente de porquinhas, artifício este dito pelo próprio Megareense “um artifício de Mégara” (v. 738), parece se encaixar bem com todo o desenrolar da cena. A palavra “porquinha” ou “bacurinha” se associa com a vagina, e, depois, na peça, quando se diz que ela não pode ser sacrificada por não ter rabo, a referência pode ser associada também a um falo, que se tornará grande, grosso e vermelho. As jovens imitam a voz de porquinhas e alimentos são jogados para elas e certamente para o público; os alimentos, as ervilhas e os figos, simbolizam também o falo e a vagina. Esses recursos cômicos são normalmente considerados grosseiros por Aristófanes, e é interessante que, além da representação dos festivais ligados aos primórdios da comédia, também uma “comédia rústica megárica” seja representada, não sem um excelente motivo político. O canto coral que segue a cena do Megárico faz menção a Cratino, poeta cômico rival de Aristófanes, e de Páuson, pintor “caricaturista”, também citado por Aristóteles na *Poética*, como representante de homens piores do que na verdade são:

*Mas já que os imitadores imitam agentes, e é necessário que estes sejam ou virtuosos ou vis (pois os caracteres quase sempre se encontram nestes apenas: Pois pelo vício e pela virtude todos se distinguem quanto ao caráter), seguramente imitam melhores que*



*nós ou piores ou do mesmo tipo, como os pintores: Pois Polignoto copiava melhores, Páuson, piores, Dionísio, iguais. Ora é evidente que também cada uma das imitações das que falamos terá estas diferenças, e será cada uma para imitar coisas diferentes desta maneira.* (ARISTÓTELES. *Poética*, 1448a)

A citação de tais personalidades confirma que o poeta está construindo uma poética do cômico, no que diz respeito a sua proposta de comédia. E podemos fazer uma leitura de outro artifício cômico na cena do Beócio, que segue a do Megarense, e é anunciada pelo coro no canto entre os dois episódios dos estrangeiros no mercado de Justinópolis. O Beócio chega com muita mercadoria e, desde Tebas, é seguido por flautistas. Essa referência aos flautistas nos conecta com as primeiras linhas da comédia, quando Justinópolis menciona seus prazeres e dores, mostrando sua alegria com a entrada de Dexíteo logo depois de Mosco e cantar uma canção beócia (v. 14), confirmando o talento beócio em tocar flauta. O Beócio se assemelha a Hércules por algumas associações: é seu conterrâneo, invoca tanto Hércules quanto Iolau, e carrega nos ombros o Sicofanta, que ele designou como um “macaco”. O herói tebano teria enfrentado os *kérkopes*, espécie de símios, e ainda se faz referência à gula do povo beócio, “comedores de broa”, característica sempre associada a Hércules pela comédia.<sup>5</sup>

Outro festival dionísio que se encena em *Acarnenses* é o das Leneias, no qual a peça concorria. Há muitos elementos de um simpósio e de um *komos* na comédia, interpretada nesta pesquisa como a consciência de participar do festival de Dioniso. Estes elementos são invertidos, no início da peça (PÜTZ, 2007, p. 1-19), antes da confirmação completa das tréguas de Justinópolis: o jogo do cótabo, responsável pelo rapto da prostituta de Mégara por jovens embriagados (v. 525); o decreto de Péricles, comparado a *scholia* (v. 532), canções de mesa, relacionadas às causas do início da guerra, e que apresentam uma distorção cômica da realidade; o vômito, normalmente relacionado à embriaguez ou comilança, que é provocado por Diceópolis com os penachos de Lâmaco (vv. 585-6); na cena do Megarense no mercado, ele afirma passar fome na frente da lareira, em substituição à tradicional fórmula do simpósio: “passar a bebida na frente da lareira” (v. 752), ao que Diceópolis responde que seria muito agradável ao som de uma flauta, comprovando a inversão da imagem do banquete. O Beócio chega ao mercado de Justinópolis seguido e atormentado por flautistas, sendo a

flauta um instrumento típico da Beócia. Podemos associar essa imagem da presença abusiva do som de tal instrumento com a sua total ausência na penúria do Megarense, que na peça é contraponto da fartura do Beócio. Outra referência à flauta pode ser vista na descrição dos velhos atenienses como gastos “como uma flauta usada” (v. 681), indicando a perda da voz e da força; Nicarco servirá para o Beócio como uma “taça de ruindade” (vv. 937-9). O coro, numa segunda parábase, refere-se à guerra como uma convidada indesejada no banquete, que se embriaga demasiadamente e destrói tudo, fazendo “traquinice” de um participante de um *kômos* violento (vv. 976-85). A partir do verso 1000, a imagem do simpósio passa a ser positiva, apresentando diversos itens do banquete na cozinha de Diceópolis, que será o convidado especial do sacerdote de Dioniso para jantar, numa inversão das cenas iniciais, quando o protagonista era o único a chegar cedo à assembleia esperando os Prítanes, sempre atrasados – agora é o próprio Justinópolis quem atrasa o banquete.

As Antestérias são representadas no seu segundo dia: a festa dos Côngios, para a qual o protagonista levará o próprio jantar com todos os alimentos conseguidos no mercado com a troca do Sicofanta, o que lhe permitiu o acesso às consideradas excelentes mercadorias beócias. Em contraste, o soldado Lâmaco, o Batalhão, representante da guerra, é convocado a participar de um combate contra um ataque beócio. Justinópolis vence o concurso de bebedeira, no qual o campeão, aquele que primeiro esvazia o cônio, ganha como prêmio um odre de vinho. Retornando de seus caminhos tão diferentes, no comentário do coro, Justinópolis volta embriagado nos braços de duas prostitutas, enquanto Lâmaco retorna ferido nos braços de dois soldados, contrapondo-se os termos de prazer sexual aos de dor física.

*Acarnenses* faz uma revisão do gênero comédia antiga, uma vez que Aristófanes teria sido acusado pelo demagogo Cléon de falar mal dos atenienses diante de estrangeiros na comédia do ano anterior, *Os Babilônios*, e, fazendo sua defesa, acabou nos mostrando como seria sua produção e como o gênero comédia antiga é caracterizado.

## **A Paz e Trigeu**

A paz particular de Diceópolis – defendida numa trigédia, canto ao vinho novo ou comédia – pode ser comparada à de Trigeu, o vindimador, que resgata a deusa Paz, na peça homônima, para todos os gregos. Uma equiparação

dos rituais dionisíacos agrários com as festas juninas do Nordeste brasileiro é possível pelo reconhecimento dos seus traços estruturais comuns, na forma de festivais agrários de fertilidade e manifestações espetaculares.

A primeira parte de *Paz*, em que a Guerra reina no lugar dos deuses olímpicos, é caracterizada por alimentos impróprios e malcheirosos: o escaravelho é um besouro que come fezes, *Pólemos*, a Guerra, prepara uma mistura de todas as cidades gregas, a serem trituradas em um pilão. Depois que a deusa Paz é libertada, todos os alimentos são agradáveis, assim como os cheiros. Bowie (1996, p. 136) observa que o escaravelho inverte sua situação, pois passa a puxar o carro de Zeus e a comer a ambrosia de Ganimedes (vv. 722-4), da mesma forma que a situação da Grécia, que era dominada pela guerra, vista como sinônimo de morte, passa a ser de alegrias da bebida, da comida, da fartura no campo, do sexo, enfim, da vida. Quando Trigeu, o Vindimador, que tem seu nome composto de *tryx*, *trygós*, borra de vinho, vinho novo, chega à casa de Zeus, Hermes diz sentir cheiro de humano, e o trata mal, mas logo muda de atitude, quando o vindimador lhe oferece um pedaço de carne. Bowie (1996, p. 138) nos fala que Hermes é o deus que representa o *oikos* em sua relação com a *polis*, diferente de Héstia, que tem por função guardar o interior dos lares. Mas esse é só um aspecto do papel do deus como deus de limites ou margens. Pois, como ele liga *oikos* e *polis*, também liga homens e deuses, vida e morte, entre outros. Na peça *Paz*, ele é o mais amigo dos homens (vv. 394, 602), o que ecoa o modo com que Zeus se dirige a esse deus na *Iliada* (XXIV, vv. 334s.), dizendo que ele tem o maior prazer em se relacionar com os homens e gostar de ouvi-los. Na comédia ele serve de intermediário entre os deuses e os homens, já que, os outros olímpicos não estando no céu, é ele quem recebe Trigeu e lhe passa toda a situação: que Zeus e os outros deixaram o lugar para irem o mais longe possível dos homens, que só querem a guerra. Por isso a Guerra, em pessoa, habita o céu. E Hermes ficou para cuidar dos utensílios domésticos dos deuses. É ele também que promove a comunicação da deusa Paz com os gregos, uma vez que ela tem muita queixa dos gregos e não quer falar com eles. O mesmo papel de mediador entre homens e deuses é encontrado também, segundo Bowie (1996, p. 138-9), no culto de Hermes, *Psithyros*, “O que murmura”, em Lindos, onde ele tinha um santuário próximo ao templo de Atena e lhe transmitia as sussurradas preces de seus suplicantes. Em *Paz*, é certamente em um sussurro que a deusa, sem voz, Paz transmite a Hermes suas queixas contra os mortais

(vv. 657ss), e, do mesmo modo, a muda herma aconselha Estrepsíades em *Nuvens* (vv. 1478ss). Hermes liga também o limite entre a vida e a morte, como *Psykhagogos*, “Condutor de alma”, e *Khthonios*, “Subterrâneo” (vv. 364-75; 648-56). Mais especificamente, Hermes é o deus da prisão e da libertação: ele traz Perséfone do Hades e também Hércules, liberta Ares do jarro em que os gigantes Otos e Efialtes o tinham prendido; ao contrário, também está presente à prisão de Prometeu e de Ixíon. Tal função o torna bem apropriado para presidir a prisão e a libertação de Paz, sob as rochas, que podem se referir ao deus das hermas, monte de pedras (cf. Bowie, 1996, p. 140, n. 39). A viagem de Trigeu também pode ter sido ao Hades: o deus Hermes retirou Perséfone de lá. E a deusa Paz muito se assemelha a essa outra divindade, pois *Pólemos* é visto como a morte. Ao ser libertada, Paz traz consigo a deusa dos frutos e das festividades. O ser alado que transportou Trigeu também escava a terra. Além de todas as referências a fezes e mau cheiro, também há a menção a Cléon, que havia morrido no ano anterior. Trigeu vai à morada dos deuses, liberta Paz e se casa com a deusa Opora, que preside as colheitas, trazendo de volta a fertilidade aos campos. A união com uma divindade representa a recompensa dos méritos de um mortal. Como Trigeu é o porta-voz do poeta, podemos dizer que Aristófanes, mesmo com o repertório sexual e escatológico da comédia, pode ser sublime ao buscar o bem para a cidade, a paz.

### ***Lisístrata, Tesmoforiantes e Assembleia de Mulheres***

As Mulheres de Aristófanes estão representadas nas peças: *Lisístrata*, *Tesmoforiantes* e *Assembleia de Mulheres*. Abordar o feminino na comédia de Aristófanes, que é um importante registro da vida na Atenas dos séculos V e IV a.C., é de grande interesse para todos os estudiosos do mundo antigo. O estudo das três comédias femininas do poeta possibilitará uma visão mais objetiva do tema através do tempo, pois *Lisístrata* e *Tesmoforiantes* são de 411 a.C., e *Assembleia de Mulheres* é de 392 a.C., já no século IV, e após o final da Guerra do Peloponeso. O nosso objetivo principal é reconhecer a mulher como protagonista nas três comédias de Aristófanes, identificando a voz feminina do poeta cômico e analisando sua evolução, especialmente pela tradução de *Assembleia de Mulheres* como conclusão tradutória da trilogia feminina de Aristófanes (já traduzimos *Lisístrata* – publicada em 1998 e em 2010, e *Tesmoforiantes*, publicada em 2015).

Também temos como objetivos: reconhecer o ambiente da Guerra do Peloponeso com suas consequências nas duas primeiras peças, assim como a ausência da guerra na terceira, e descrever a composição e participação coral, observando a sua evolução nas três obras estudadas.

*Assembleia de Mulheres* (393/2 a.C.) é a décima peça que nos chegou de Aristófanes. É, no entanto, a primeira do século IV a.C. e apresenta modificações formais importantes em relação às comédias do século V a.C., fazendo uma transição para a Comédia Intermediária ou Média Grega. As principais mudanças se dão na participação do coro, que, apesar de dar nome à obra, *Ekklesiazousai*, “As mulheres que se reúnem em assembleia”, tem uma substancial redução nas intervenções. É a primeira peça que não traz a parábase, longo interlúdio coral em que o poeta, por meio do coro, se dirigia ao público do teatro ateniense, aconselhando-o, censurando-o, fazendo o próprio elogio em relação aos concorrentes e pedindo seu voto, pois se tratava de um concurso de comédias, no festival de Dioniso. O coro se dirigia aos atenienses, em nome do poeta, nas comédias de primeira fase (*Acarnenses*, *Cavaleiros*, *Nuvens*, *Vespas* e *Paz*), ou em seu próprio nome, nas comédias da segunda fase (*Aves*, *Lisístrata*, *Tesmoforiantes* e *Rãs*). O enredo de *Assembleia de Mulheres* é o seguinte: Praxágoras, a protagonista, havia combinado com as outras mulheres em um festival feminino, Ciros, que elas conseguiriam barbas postiças, as roupas de seus maridos e tentariam tomar um pouco mais de sol, para ficarem menos brancas e se parecerem mais com homens; enfim, elas deveriam se disfarçar de homens para participar da Assembleia popular, que era proibida às mulheres. Lá elas proporiam entregar o governo da cidade para as mulheres e votariam pela aprovação da proposta. Tudo corre de acordo com o que combinaram, e elas promovem uma verdadeira comunhão de bens entre todos os cidadãos de Atenas. A comunhão, no entanto, atinge também a família, pois não haverá mais mulheres e filhos para cada cidadão individualmente, mas para todos. As mulheres serão comuns a todos os homens. Haverá prioridade para os feios e as feias sobre os belos, nas questões sexuais. Não haverá reconhecimento dos pais pelos filhos, as crianças julgarão seus pais todos os homens que tiverem idade para isso. Também não haverá mais questões judiciais, pois ninguém terá necessidade de contrair dívidas ou de roubar.

O livro V da *República* de Platão reproduz quase exatamente algumas ideias ridicularizadas na *Assembleia de Mulheres*: a comunidade de bens, de mulheres e filhos. A indicação de que Platão possa estar se referindo

ao texto de Aristófanes aparece na introdução desse tema em que ele faz um comentário sobre o ridículo. Sócrates afirma que depois de delimitar o papel dos homens, tratará do das mulheres; ele utiliza as expressões *drama andreion* e *drama gynaikeion* (451b). E, ao prescrever que a educação da mulher deverá ser semelhante à do homem, para que possam executar as mesmas tarefas, diz que talvez o que afirmara pudesse parecer ridículo e contrário aos costumes (*geloia para to ethos*). Mas conclui que não devem temer a troça dos gracejadores (*ta ton kharienton skommata*) sobre tão grandes mudanças referentes aos exercícios de ginástica, à música, ao porte de armas e à condução de cavalos.

Observamos, entretanto, que todo esse cenário de revolução já estava presente nas outras duas comédias femininas de Aristófanes, de 411 a.C. Na *Lisístrata*, as mulheres são representadas como verdadeiras guerreiras. Lampito, a líder espartana, justifica sua boa forma física com a ginástica; os velhos do coro dizem que as mulheres montam (numa referência obscena) muito melhor do que os homens e exemplificam com as Amazonas, guerreiras ferozes. As mulheres vencem os guardas citas numa luta corporal; Lisístrata afirma que, mesmo sendo mulher, é inteligente. Em *Tesmoforiantes*, há a discussão do gênero biológico e literário. O poeta trágico Agatão diz que se veste de mulher para compor uma peça feminina (*drama gynaikeion*). As duas comédias afirmam que as mulheres são aptas para participar do governo da cidade.

Com a tradução de *Assembleia de mulheres*, concluiremos a trilogia cômica de Aristófanes, já tendo traduzido as outras duas comédias, *Lisístrata* e *Tesmoforiantes*. Em português, temos duas traduções mais difundidas da peça: uma portuguesa, de Maria de Fátima Sousa e Silva, *As mulheres no Parlamento*, e outra brasileira, de Mário da Gama Kury, *A revolução das mulheres*, ambas edições de 1988 (a primeira edição da tradução, de Mário da Gama Kury, é de 1964). A tradução brasileira, apesar de fluente, contém cortes e significativas alterações no final da peça, comprometendo sua interpretação. Os 18 versos iniciais do monólogo de Praxágora foram cortados da tradução de Mário da Gama Kury, que traduz Praxágora por Valentina. Trata-se de uma apologia à lamparina como uma confidente dos segredos femininos, sejam eles amorosos, de depilação, que era feita com as chamas da lamparina, ou de assalto à despensa (em vez da geladeira de hoje), especialmente pelo vinho, a que as mulheres na comédia são extremamente apegadas.

## Conclusão

As Mulheres e os Matutos de Aristófanes se assemelham por buscarem a paz. Diceópolis, em *Acarnenses*, só partilha um pouco de suas tréguas com uma noiva, pois a mulher não é culpada pela guerra. Os camponeses, por sua vez, querem o retorno da paz para voltar aos seus campos, como Diceópolis, em *Acarnenses*, com sua paz particular, e Trigueu, em *Paz*, que age como o poeta cômico, montando um besouro rola-bosta, que representa a própria comédia aristofânica, com todo o seu repertório escatológico, mas que alça voo em busca da paz.

## Documentação escrita

ARISTÓFANES. *A Revolução das mulheres*. A greve do sexo. Trad. Mário da Gama Kury. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

\_\_\_\_\_. *As mulheres no Parlamento*. Introdução, versão do grego e notas de Maria de Fátima Sousa e Silva. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1988.

\_\_\_\_\_. *Lisístrata*. Trad. Ana Maria César Pompeu. São Paulo: Editorial Cone Sul, 1998/São Paulo: Hedra, 2010.

\_\_\_\_\_. *Tesmoforiantes*. Trad., apres. e notas de Ana Maria César Pompeu. São Paulo: Via Leitura, 2015.

ARISTOPHANES. *Acharnians*. Edited with introduction and commentary by S. Douglas Olson. Oxford: Oxford University Press, 2002.

\_\_\_\_\_. *Peace*. Edited with introduction and commentary by S. Douglas Olson. Oxford: Oxford University Press, 1999.

ARISTÓTELES. Arte Poética. In: POMPEU, Ana Maria César. *Dioniso matuto: uma abordagem antropológica do cômico na tradução de Acarnenses de Aristófanes para o Cearensês*. Curitiba: Appris, 2014.

ARISTOTLE. *Aristotle's Ars Poetica*. Ed. R. Kassel. Oxford: Clarendon Press, 1966. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0055>. Acesso em: 28/01/2014.

PLATÃO. *A república*. Introd., trad. e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. 7. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

## Referências bibliográficas

- BOWIE, A. M. *Myth, ritual and comedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996 (1993).
- CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*. Paris: Klincksieck, 1999.
- OLSON, A. Douglas. Introduction. In: ARISTOPHANES. *Acharnians*. Edited with introduction and commentary by S. Douglas Olson. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- PLÁCIDO, Domingo. Práticas religiosas, regímenes discursivos y poder político en el mundo grecorromano. Introducción. In: GALLEGO, Julián (ed.). *Prácticas religiosas, regímenes discursivos y el poder político en el mundo grecorromano*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires/Facultad de Filosofía y Letras, 2001, p. 13-30.
- POMPEU, Ana Maria César. *Aristófanes: o dramaturgo da cidade justa*. São Paulo: Giostri, 2019.
- \_\_\_\_\_. *Dioniso matuto: uma abordagem antropológica do cômico na tradução de Acarnenses de Aristófanes para o Cearensês*. Curitiba: Appris, 2014.
- PÜTZ, Babete. *The symposium and komos in Aristophanes*. Oxford: Aris and Phillips, 2007.
- RIU, Xavier. *Dionysism and comedy*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 1999.

## Notas

---

<sup>1</sup> Cf. Chantraine, s.v. *kômos*. Pütz (2007, p. 121) apresenta a discussão acerca do vocábulo *kômos* no seu estudo geral sobre simpósio e *kômos* em Aristófanes.

<sup>2</sup> Riu (1999, p. 216) analisa essas expressões à luz de outras como *léxo díkaia*, *eipêin tà díkaia* e *eipêin kakà pollá*, concluindo haver equivalência entre “falar de” e “ridicularizar” em uma comédia.

<sup>3</sup> Tradução em linguagem matuta cearense para os personagens do campo (POMPEU, 2014).

<sup>4</sup> As citações da *Poética*, de Aristóteles, são todas de Pompeu (2014).

<sup>5</sup> Olson (2002, p. liv-lxiii) apresenta o mito de Télefo e o de Hércules, filho e pai, respectivamente, como os modelos de *Acarnenses*, e tais modelos vêm de tragédias,



mas não propriamente dos mitos. Lembremos que *Télefo* fez parte da mesma tetralogia que *Alceste*, que tem seus versos citados na identificação da enguia tebana à própria rainha Alceste, depois de ressuscitada por Hércules; nesse momento Justinópolis aparece como o rei Admeto, que recebe de volta sua esposa. Como Télefo serviu de modelo para personagens diferentes em diversos momentos da peça, Hércules também pode representar personagens variados. Portanto, Justinópolis, que se refere a Lâmaco como a Gerião (1082), pode ser comparado a Hércules em outro momento de *Alceste*, quando ele, ignorante da infelicidade de Admeto, comemora sozinho seu banquete de boas-vindas, do mesmo modo que Justinópolis comemora sua paz diante de todos os outros atenienses em guerra.

## MANIA, GOUVERNEURE D'UNE CITE GRECQUE A L'EPOQUE CLASSIQUE. STEREOTYPES ANCIENS, STEREOTYPES MODERNES\*

Violaine Sebillotte Cuchet\*\*

**Résumé:** Nous savons que dans des cités grecques pourtant réputées particulièrement discriminantes à leur égard, des femmes se sont retrouvées en position de prêtresses, de reines ou de magistrates (démurge, archontesse, stéphanophore, etc.). Ces femmes étaient en position de détenir autorité et pouvoir (archê). La question n'est pas de contester ou de confirmer les cas déjà (plus ou moins) connus mais de comprendre la manière dont ils ont été perçus par les contemporains. En effet, la question de l'accès des femmes au pouvoir est souvent traitée, par les historiens actuels comme par certains de nos informateurs antiques, de manière oppositionnelle, les femmes étant considérées comme formant - comme et à l'inverse des hommes - une catégorie sociale homogène. Or, la réception diverse que font les personnages du livre III des Helléniques de Mania, gouverneure de la cité grecque de Dardanos à la fin du Ve siècle, interroge sur la pertinence d'une telle différenciation des individus selon leur sexe. L'analyse de l'épisode raconté par Xénophon invite à distinguer les stéréotypes de genre et les considérer à leur juste place, celle de stéréotypes.

**Mots clés :** stéréotypes de genre; pouvoir des femmes; Xénophon; Mania; Grèce classique.

### MANIA, GOVERNOR OF A GREEK CITY IN THE CLASSICAL TIMES. ANCIENT STEREOTYPES, MODERN STEREOTYPES

**Abstract:** In Greek cities, although they are reputed to be particularly discriminatory towards them, women have found themselves in the position of priestesses, queens or magistrates (demiurges, archontesses, stephanophores, etc.). These women were in a position of authority and power (archê). The question is not to contest or confirm the cases already (more or less) known but to understand how the women were perceived by contemporaries. Indeed, the question of women's access to power is often

---

\* Recebido em 13/07/2020 e aprovado em 26/09/2020.

\*\* Professora de História Antiga da Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1667-0319>.

*treated, by current historians as well as by some of our ancient informants, in an oppositional way, women being considered as forming - and contrary to men - a homogeneous social category. However, the diverse reception given to the characters in Book III of the Hellenics by Mania, governor of the Greek city of Dardanos at the end of the fifth century, questions the relevance of such a differentiation of individuals according to their sex. The analysis of the episode narrated by Xenophon invites to distinguish gender stereotypes and to consider them in their right place, that of stereotypes.*

**Keywords:** *gender stereotypes; female power; Xenophon; Mania; Classical Greece.*

À Dardanos, une cité grecque de la côte Sud de l’Hellespont, Mania (Μανία) réussit à convaincre le satrape Pharnabaze de lui confier le commandement de la région auparavant contrôlée par son époux, Zénis. L’histoire est racontée par Xénophon dans les *Helléniques*, composées dans les années 370-355, et se réfère à la période troublée des années 410-390 (XÉNOPHON. *Helléniques*, III, 1, 8-28). En 411, en effet, en pleine guerre du Péloponnèse, Athènes était en train de perdre le contrôle de l’Hellespont où la plupart des cités avaient pourtant participé à la Ligue de Délos. En 407, le rapprochement des Spartiates et des Achéménides opéra un changement décisif : “l’or du Roi” versé aux Spartiates conduisit à la défaite finale d’Athènes à Aigos Potamos. À la suite de leur victoire de 404 avant J.-C., les Péloponnésiens menèrent des expéditions pour « libérer » les cités grecques auparavant alliées d’Athènes et qu’ils disputaient désormais aux Perses. Au printemps 399, le général spartiate Dercylidas conduisit des troupes en Éolide. Il y trouva une région qui avait été momentanément placée sous la domination de Mania, cette veuve qui avait récupéré le commandement régional autrefois dévolu à son époux et était devenue une fidèle alliée du satrape Pharnabaze. Lorsque Dercylidas arriva, Mania venait d’être assassinée par son gendre, Meidias.

Dans une édition récente des *Helléniques*, l’éditeur moderne, Roland Étienne, commente l’anecdote: «on sait Xénophon friand de détails exotiques. Qu’une femme soit à la tête d’une province était surprenant pour un Grec» (ÉTIENNE, 2018, p. 147, n. 11).<sup>1</sup> Ce très bref commentaire illustre un point de vue dominant dans nos études: une société patriarcale comme celle des cités grecques antiques n’aurait pas fait place aux femmes et n’importe quel citoyen ne pouvait donc être qu’étonné par la situation de Mania, gouverneure d’une petite province du Nord de l’Asie Mineure.

La brièveté du commentaire suggère aussi le peu d'intérêt qu'inspire le sujet : dans nos études, les femmes sont habituellement hors champ; leur présence relève de l'exception. Cependant, on peut se demander qui est le plus surpris des deux, Xénophon – cet Athénien contemporain des faits qui raconte l'histoire de Mania – ou l'érudit moderne? À mon avis, et il n'y aura pas de suspense, l'érudit moderne. Pour le montrer, je vais prendre en compte les résultats des recherches récentes qui, depuis les années 1990, attestent la présence de femmes détentrices de pouvoir dans un contexte hellénophone. Surtout, je souhaite analyser, avec l'exemple de Mania, la manière dont les femmes détentrices de pouvoir ont pu être perçues par leurs contemporains. Enfin, je voudrais évoquer, en conclusion, les raisons de la surprise de l'érudit moderne et mettre ainsi en avant l'importance des acquis des recherches récentes en études de genre.

### **Des femmes détentrices de charges dans les cités grecques**

Nous connaissons des femmes détentrices de charges dans les cités grecques grâce à plusieurs dossiers (poésie épique, poésie tragique, historiographie antique, épigraphie civique, traités philosophico-historiques comme ceux de Plutarque). Ces dossiers ont tous été traités de manière séparée en raison de leur appartenance à divers genres littéraires, à diverses périodes de l'histoire grecque antique et donc à divers contextes historiques. Par conséquent, ils ont rarement été mis en relation. Or tous, d'une manière ou d'une autre, relèvent la présence de femmes dans des positions d'autorité, autrement dit détentrices d'*archê*.

*Hê archê*, en grec, est une notion très large qui désigne à la fois l'origine, le commencement, le principe et l'autorité, ce que les Romains nomment l'*auctoritas* (autorité) et de ce qu'ils désignaient comme *potestas* (pouvoir). De ce terme dérive le substantif *archôn* (ὁ ἄρχων) qui signifie le chef. Dans le domaine de l'administration des cités, les archontes sont des magistrats mais, selon les cités, ce terme peut désigner de manière générique toutes les magistratures ou, de manière spécifique, seulement certaines d'entre elles. Employé au pluriel, les *archai* désignent les charges publiques. Dans la documentation, les *archai* peuvent aussi bien être désignées comme des *timai*, des honneurs, et des *epimeleiai*, des charges dont la fonction est le soin des affaires publiques (ARISTOTE. *Politiques*, III, 5, 9 = 1278a35-36). Il est nécessaire de conserver à la notion de charge sa polysémie antique.

Il existe une tradition ancienne bien connue qui présente des femmes en position d'autorité en contexte civique. Tous les Hellénophones connaissaient Pénélope, désignée comme reine (βασιλεία) par Ulysse revenu en son palais (*Odyssée* 18, v. 314 et, sur l'emploi du terme : 17, vv. 370, 468 ; 18, vv. 351 ; 21, v. 275). Ulysse, lui-même, débarquant au pays des Phéaciens s'adresse d'abord à Arété, la « Dame du palais » (δέσποινα), fille de Réxénor fils de Nausithoos, issu de Péribée, elle-même fille d'Eurymédon le malheureux roi des « Géants superbes » (7, vv. 53-59). C'est la reine (βασιλῆα), qu'Ulysse doit d'abord saluer en arrivant au palais d'Alkinoos et d'Arété (7, v. 140). C'est elle qui, à la fin du récit d'Ulysse, ordonne aux Phéaciens de lui faire de nombreux présents. Alkinoos, le roi, prend ensuite la parole comme pour relayer sa décision à elle, la reine (βασιλεία), auprès des Phéaciens (11, vv. 344-347). Au moment du départ d'Ulysse, le héros s'adresse une dernière fois à la reine (ὦ βασίλεια) en lui souhaitant de pouvoir jouir en sa demeure, « de son peuple, de ses enfants et du roi son seigneur » (13, v. 62 : πασί τε καὶ λαοῖσι καὶ Ἀλκινόῳ βασιλῆϊ).

À l'égard des femmes de pouvoir, Hérodote utilise en général le terme épique de reine, *basileia* (βασιλείη) mais aussi ἀνασσα et δέσποινα qui désignent celle qui dispose du commandement, l'*archê*, ou du pouvoir, *kratos* (HERODOTE. 1. 11, 185, 187, 191, 205, 211, 213 ; 4. 127). Parfois, aucun terme ne désigne celle qui occupe les fonctions royales. C'est le cas de Phérétime, épouse de Battos, roi de la cité grecque de Cyrène sur la côte libyenne, au milieu du VI<sup>e</sup> siècle. Phérétime gouverne la cité lorsque son fils s'installe dans la cité voisine de Barké (HERODOTE. 4. 161-167 et 202-205). Les historiens antiques utilisent la notion abstraite de tyrannie plutôt que le substantif *tyrannos* pour désigner le pouvoir de telle femme : Artémise « exerce la tyrannie (αὐτὴ τε ἔχουσα τὴν τυραννίδα) » à Halicarnasse au moment de la seconde guerre médique, écrit Hérodote lui-même originaire d'Halicarnasse (7. 99).

La tragédie attique, à la même époque, met en scène les figures de reines de la poésie épique. Après que Clytemnestre a été nommée « reine (v. 84: βασίλεια) » par le chœur des vieillards représentant les Argiens dans *Agamemnon*, la première pièce de la trilogie d'Eschyle représentée en 458 à Athènes, la même est désignée par Oreste dans les *Choéphores* (v. 973 et 1065), seconde pièce de la trilogie, comme partageant avec son compagnon Égisthe une « tyrannie double (ἡ διπλὴ τυραννίς) ». Tous deux occupent, sur leurs trônes (ἐν θρόνοις), le palais des « rois » (μελάθρον βασιλείον).

Le terme de tyrannie (ἡ τυραννίς) désigne, dans la bouche de Jocaste, personnage positif dans le dialogue qu'elle noue avec ses fils devenus ennemis, la souveraineté (EURIPIDE. *Phéniennes*, vv. 197 et 549). Dans l'*Agamemnon* d'Eschyle, le pouvoir, *kratos*, est partagé en commun (v. 1673 : κρατοῦντε) par le nouveau couple royal, Clytemnestre et Egisthe, comme il l'était avant par la reine, ici seule à détenir l'autorité (v. 258-259: *archê*).<sup>2</sup>

La différence avec l'épopée est que l'arrière-plan du pouvoir royal – ou tyrannique dans le lexique de l'époque – est désormais celui de la cité, des citoyens et des institutions démocratiques. Dans l'*Agamemnon* d'Eschyle, la reine Clytemnestre s'adresse à ses concitoyens en les nommant *andres politai* (ἄνδρες πολῖται) et souligne combien l'absence du roi, resté combattre contre Troie, a menacé la cité qui, sans sa présence à elle, aurait pu connaître émeute populaire et destitution du conseil. L'environnement des institutions civiques est donc très présent dans ces drames joués devant le peuple athénien, un peuple dont la voix compte, comme le souligne Agamemnon à son tour. Ce peuple, représenté par le chœur des vieillards, peut exprimer son avis sur le mode de gouvernement qu'est la royauté/tyrannie (ESCHYLE. *Agamemnon*, vv. 855, 883-884, 938, 1355, 1365, 1413). Autrement dit, dans la tragédie, le dialogue s'engage sur le mode de gouvernement des cités, sur le régime que chacune peut expérimenter. Le dialogue scénique met alors en jeu l'alternative bonne royauté/ mauvaise royauté. Il ne met jamais en cause le pouvoir des femmes qui, dans le cadre monarchique, est une évidence non questionnée. La qualification de reine, celle de son *archê* et celle de son *kratos*, vont de soi. La seule chose qui fasse véritablement débat est le mode de gouvernement (s'agit-il d'une bonne tyrannie ou d'une mauvaise?), rarement le sexe de celui qui détient l'autorité.

Lorsque tel est le cas, les propos sont tenus par des personnages dont la parole et l'action sont discutées voire critiquées, ainsi Créon face à Antigone. Contre cette fille qui défend la loi ancestrale, Créon répond: «Moi, tant que je vivrai, ce n'est pas une femme qui me fera la loi (SOPHOCLE. *Antigone*, v. 525: ἐμοῦ δὲ ζῶντος οὐκ ἄρξει γυνή)», déplaçant le débat politique sur le terrain du genre. Or, Antigone énonce l'ordre qui émane du peuple entier, une voix qui rappelle, dans le contexte athénien des années 440, que l'*archê* n'a pas de genre et ne peut être possédée pour servir l'ambition d'un seul. Les arguments stéréotypés de Créon qui rapporte la détention de l'*archê*

et l'expression du *kratos* à l'identité de sexe ont cherché à placer le débat sur le terrain des normes sociales de genre, celui des stéréotypes. Pourtant, le débat mis en scène dans l'intrigue de la tragédie est fondamentalement politique, c'est celui du bien-fondé ou non du décret de Créon qui interdit les funérailles à ceux qui s'opposent à son décret. Et l'héroïne de la tragédie est bien Antigone, non Créon.

Les recherches sur les reines historiquement attestées, essentiellement à partir du IV<sup>e</sup> siècle, ont été connues un fort dynamisme depuis les travaux d'Elizabeth Carney (2000 et 2005), d'abord sur les Macédoniennes puis sur la dynastie des Hékatomnides de Carie. Les travaux qui ont suivi permettent aujourd'hui d'en savoir bien plus sur leurs actions (PILLONEL, 2008; COGITORE *ET AL.*, 2016; CHAUSSON *ET AL.*, 2018).

Ce qui est plus étonnant pour les historiens de l'Antiquité, est la mise au jour, depuis les années 1990, de femmes en position de magistrates dans les cités grecques. François Kirbihler dans un article pionnier indiquait plus de 200 magistrates et liturges connues (souvent à partir d'Auguste), et indiquait que ce nombre ne pouvait que croître au fur et à mesure de la mise au jour des données épigraphiques et des nouvelles découvertes archéologiques (KIRBIHLER, 1994, p. 55).<sup>3</sup> Il notait également l'importance des données livrées par la numismatique. L'ouvrage de Riet van Bremen, sur l'Asie Mineure, a ensuite livré un recensement par région et avec une chronologie affinée, du II<sup>e</sup> s avant J.-C. au III<sup>e</sup> s. après J.-C., c'est-à-dire jusqu'au moment où prend fin la pratique épigraphique (BREMEN, 1996). Enfin, l'ouvrage d'Anne Bielman (2002) a contribué à rendre accessible une grande partie de ces résultats aux non-spécialistes du sujet. Nous connaissons ainsi des femmes portant les titres de stéphanéphores, prytanes, démiurges, hipparques, *archeinai* – féminin d'archonte – qui ont eu des fonctions diverses et mal connues.<sup>4</sup> La disproportion numérique entre magistrats et magistrates est flagrante, cependant, le fait est là : des femmes ont eu accès à des titres qui procuraient une grande dignité et parfois, comme les prytanes d'Ephèse (une magistrature éponyme) l'accès à la parole publique.

Les charges évoquées par les inscriptions d'époque hellénistique et impériale résonnent avec un autre dossier bien connu et souvent traité à part, celui des fonctions publiques occupées par des citoyennes dans le cadre des cultes civiques. Comme le résume Stella Georgoudi (2005,

p. 72-73), «une longue liste de titres, indiquant des offices ponctuels ou réguliers, témoigne d'une activité culturelle, riche et variée, exercée par des femmes (des plus jeunes aux plus âgées) dans le cadre de nombreux cultes civiques (*amphipolos, anthephoros, arrhêphoros, deipnophoros, diakonos, gerara, hierophantis, hudrophoros, huphiereia, kanêphoros, kleidophoros, kosmêteira, kosmô, loutris, neôkoros (naokoros), phialêphoros, pluntris, propolos, theôros, thoinarmostria, trapezô (trapezophoros), zakoros*, etc.)». Certes, on ne connaît pas encore de femmes qui aient été stratèges, trésorières, démarques, mais, on trouve une *grammateus* et une *neopoios*, certes pour des périodes postérieures et hors d'Athènes.<sup>5</sup> On sait aussi que des prêtresses ont eu des fonctions d'éponymes. Ainsi la prêtresse d'Artémis Aristoboulê était éponyme dans le dème de Mélitè vers 330 av. J.-C. (SEG 22, 116: ἐπι Χαϊρύλλης ἱερείας) et la prêtresse de Némésis et Thémis l'était dans le dème de Rhamnonte à la fin du IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C. (IG II<sup>2</sup> 3109 : ἐ[πι ἱ]ερείας Καλλιστοῦς καὶ Φειδοστράτης Νεμέσει ἱερείας; IG II<sup>2</sup> 4638b: ἐπι ἱερείας Καλλιστο[ῦς]). Ces prêtresses disposaient d'une *archê* (HORSTER, 2010; HORSTER ET KLÖCKNER, 2012 et 2013; AUGIER, 2013).

Il est évidemment tentant de mettre en relation l'histoire de Mania, gouverneure – hyparque – dans la région de Dardanos, et ces femmes dont les noms et les fonctions sont documentés par l'épigraphie. Riet Van Bremen cite une Claudia en fonction d'hyparque à Cyzique à l'époque impériale et quatre hipparques dans la même cité (VAN BREMEN, 1996, p. 333-334). Elle ne cite pas Mania, ayant exclu les textes des historiens antiques de son corpus.

Des numismates attribuée à Mania la frappe d'un monnayage (pour payer des mercenaires?) qui comporte, selon une monnaie conservée à Tübingen, une femme à cheval à l'avant et un coq dans un carré creux au revers (DEBORD, 1999, p. 240, pl. III, n° 19). Sans nom inscrit, il est difficile d'assurer cette information qui est cependant vraisemblable. Philistis, épouse de Hiéron II et reine de Syracuse au III<sup>e</sup> siècle av. J.-C., apparaît sur dix-neuf exemplaires monétaires. Ces monnaies qui ont été frappées dans de fortes dénominations – tétradrachme d'argent – portent la légende ΒΑΣΙΛΙΣΣΑΣ ΦΙΛΙΣΤΙΔΟΣ au revers. Sur chaque exemplaire, la reine Philistis est figurée seule, au droit, toujours voilée et ceinte d'un diadème (PERE-NOGUES, 2016). L'exemple de Philistis souligne que le phénomène de la reine hellénistique ne vient pas de nulle part. Il puise – sans qu'il ait



besoin d'aller jusqu'aux traditions égyptiennes pharaoniques – dans une tradition grecque ancienne, qui s'est constituée depuis les expériences des tyrannies archaïques puis des dynasties alliées aux achéménides, autrement dit en contexte civique : Mania à Dardanos, Amestris au nord de la mer Noire, Cratésipolis à Sicyone, Philistis à Syracuse, en constituent de rares exemples (DIODORE DE SICILE. 19.67.1-2 et 20, 37.1). Amestris, nièce du roi achéménide Darius III fut l'épouse du dynaste grec Dionysios avec lequel elle partagea la souveraineté sur Héraclée, une cité du nord de l'Asie Mineure. À la mort de son mari, Amestris conserva le pouvoir (MEMNON. *FGrH* 434 F 4 ; CARNEY, 2000, p. 208). À la tête de la cité, elle fonda par syncrisme la ville qui prit son nom, Amastris, vers 300 av. J.-C. Un monnayage portant la légende ΑΜΑΣΤΡΙΑΩΝ ou ΑΜΑΣΤΡ, ce qui indique une émission civique, et une autre portant la légende ΑΜΑΣΤΡΙΑΩΣ ΒΑΣΙΛΙΣΣΗΣ, montre qu'à la fois la nouvelle cité fondée par reine et la reine elle-même étaient reconnues comme sources de l'émission monétaire (FORRER, 1969, n° 53; CANEVA, 2013, p. 147-148).

La difficulté pour l'historien est désormais la suivante: la plupart des dossiers concernant les époques antérieures à la seconde moitié du IV<sup>e</sup> siècle sont documentés par des textes issus de la transmission manuscrite où la part de fiction est importante. Or, cette fictionnalisation des reines a souvent abouti à leur caractérisation comme des figures totalement fictives. Phérétimè, Artémise, situées pourtant par les auteurs qui en faisaient mention dans un contexte historique identifiable – ce qui n'est pas le cas de Pénélope, Arété ou Clytemnestre – ont été jugées comme des types narratifs, des symboles (celui de la femme barbare, de la femme médiatrice, de la reine orientale). Aujourd'hui, l'existence de femmes portant des titres inscrits sur pierre ou gravés sur des monnaies autorise à prendre plus au sérieux ces personnages de femmes qui nous disent quelque chose de bien réel sur le rapport des Grecs des cités, y compris les plus traditionnelles comme Athènes, au pouvoir et au rapport de genre.

Par rapport aux inscriptions ou attestations monétaires que nul ne met en doute, l'enjeu consiste à saisir, ainsi que le formule Claude Calame, la manière dont les historiens antiques – Hérodote, Thucydide mais aussi Xénophon – ont su «concilier» «l'exigence du témoignage et de l'attestation avec les effets fictionnels de toute forme de discours monographique, en particulier en historiographie» (CALAME, 2005). Ma proposition est de considérer l'action d'une femme au pouvoir au premier degré de sa

description (comme les historiens le font, et sans aucun scrupule, lorsque l'action est réalisée par un personnage d'homme). Pour une fois, partons donc du postulat que Mania a existé dans cette fonction – les attestations épigraphiques nous y autorisent – et interrogeons la mise en scène du personnage et de son action. Cette mise en scène nous renseigne sur les perceptions qui furent celles des contemporains de Mania, sur celles des autres personnages ou instances mises en scène (les cités) et sur celle du narrateur. L'intérêt du récit est qu'il permet, plus que les inscriptions sur pierre ou sur monnaie, d'exposer la polyphonie des points de vue et donc des réceptions possibles. Le tableau des femmes au pouvoir gagne ainsi en complexité et en intérêt, sans doute aussi en justesse.

### **Les points de vue antiques sur des femmes détentrices de pouvoir: Meidias et Mania**

Revenons au récit des *Helléniques*. Que fait Mania? Tout d'abord, elle fait tout pour obtenir le commandement de la région autrefois détenue par son défunt mari. Mania est nommée sans patronyme, et seul son lien avec Zénis est indiqué de même que son origine, la cité de Dardanos: Μανία ἡ τοῦ Ζήνιος γυνή, Δαρδανίς καὶ αὐτῆ (XÉNOPHON. III, 1, 10). Le texte indique plus loin qu'elle est mère de deux enfants. C'est bien elle qui prend l'initiative de réclamer le poste de gouverneur (hyarque). Aucun automatisme n'est évoqué dans la dévolution de la fonction. Il ne s'agit donc ni d'un pouvoir conjoint, comme dans le cas de certaines monarchies hellénistiques, ni d'un pouvoir hérité, comme dans les dynasties anciennes. Pour obtenir le commandement qu'elle convoite, Mania se déplace, va rencontrer Pharnabaze pour le persuader qu'elle est la bonne personne pour gouverner la région.

Convaincu par les paroles, les soutiens et les cadeaux apportés par Mania, Pharnabaze lui remet le commandement. Le terme d'hyarque (τῶν ὑπάρχων) qu'emploie Xénophon (III, 1, 12) désigne le commandant en second, juste après le satrape, autrement dit le "Unterführern" qui peut aussi bien prendre, dans les sources grecques, le titre de *strategos* ou de *basi-leus* (MAREK, 2005, p. 7). Dans cette fonction, Mania crée ou sollicite un réseau d'alliés, elle distribue des présents, elle rencontre et parle au satrape. Visiblement dotée d'un «capital économique et social» important, Mania organise des expéditions et remporte des succès militaires. Elle se

fait respecter de son armée (qui la regrettera après sa mort) qu'elle rend «brillante (λαμπρότατα)». Mania consolide militairement les positions de Pharnabaze et étend sa domination vers la côte. Elle gouverne comme un tyran/monarque doit gouverner en se méfiant des intrigues qui pourraient se nouer en dehors du palais et en soignant ses proches dans le palais. Le narrateur construit, à travers le récit des actions de Mania, le portrait d'un personnage admiré et de bonne réputation. Mania est un tyran «successful» (HUMBLE, 2004, p. 176).

Pourtant, Mania est assassinée par son gendre qui a prêté oreille aux rumeurs disant qu'il était indigne qu'il se laisse commander par une femme. Le pouvoir de Mania le déviriliserait. Le narrateur fait cependant comprendre que l'assassinat de Mania est motivé par l'appétit de pouvoir de Meinias. En effet, Meinias assassine non seulement Mania mais également son fils qui avait presque atteint l'âge de gouverner. Mania a donc été vaincue par les rivalités internes, ce que les historiens appellent des affaires de palais. Or, il est intéressant de noter que le narrateur prend soin de rappeler que les cités grecques refusent de se soumettre au pouvoir du gendre assassin et que Pharnabaze jure de venger Mania, cette femme gouverneur qu'il estimait, dit Xénophon, plus que tous les autres. Lorsque le Spartiate Dercylidas arrive dans la région, les Grecs qui ne souhaitent pas vivre sous l'autorité du gendre de Mania se rendent à lui, dit le narrateur. On peut se douter que, les troupes spartiates ne leur ont guère laissé le choix.

La mise en scène du récit évoque ainsi les perceptions diverses que les contemporains pouvaient avoir de Mania. Le premier point de vue est celui du narrateur/auteur, présenté comme narrateur omniscient (*Helléniques*, VII, 5, 27, 1.5-6). Son "je" n'entre pas dans le débat et ne positionne pas Xénophon par rapport à ce qu'il décrit. En effet, aucune modalisation ne marque les énonciations du narrateur/auteur qui n'enjolive (comme dans un décret honorifique) ni ne déprécie (comme un réquisitoire d'orateur attique) l'action qu'il décrit. Par des critères externes au récit, nous savons que Xénophon n'a pas grande sympathie pour le régime démocratique athénien et voue en revanche une certaine admiration aux Spartiates. Xénophon a participé à des expéditions dans la région, en 401 au service de Cyrus le jeune, en 394 au service du Spartiate Agésilas, après l'expédition en Thrace de 400/399. Le matériau de son récit, rédigé à partir de 371, est donc considéré comme exact, écrit selon une méthodologie inspirée de Thucydide (AZOULAY, 2004, p. 12).

Le point de vue de Pharnabaze est mis en scène par le narrateur comme tout à fait positif. Le satrape du Grand Roi qui a choisi Mania comme hyparque l'estime et veut venger son assassinat. Mania qui le représentait dans la satrapie de Phrygie hellespontique était son alliée (BRIANT, 1996, p. 186 et 579). Les rapports de Mania avec Pharnabaze, comme ceux de Pharnabaze avec le Grand Roi, sont fondés sur la loyauté et la réciprocité, bien sûr inégale, entre alliés fidèles. Un autre point de vue positif mis en scène dans le récit est celui des troupes de mercenaires grecs et des membres (*politai*) des cités: tous considèrent avoir été bien traités par Mania, c'est à dire avec justice. On sait que les femmes détentrices d'autorité et de pouvoir connues par l'épigraphie du IV<sup>e</sup> siècle pouvaient, si elles se comportaient bien – comme les hommes dans des fonctions analogues et avec les mêmes résultats –, obtenir des éloges, des couronnes, voire des statues qui étaient dressées dans les sanctuaires ou les agoras. Ainsi, à Iasos, un monument fut érigé par les citoyens entre 344 et 341 à la gloire des Hécatomnides, la dynastie locale. Sur un des blocs du monument, qui comportait des statues des dynastes, hommes et femmes (certainement Aba et Ada), une épigramme découverte en 2005 désigne à cette occasion les Hécatomnides comme des *basileis*, des rois, à Iasos et dans la région (NAFISSI, 2013, p. 314; 2015; MASTURZO, 2015, p. 28-34). Les Scepsiens libérés par Dercylidas se réjouirent, selon Xénophon, d'être libérés par Dercylidas. Ils ne voulaient pas de Meidias et regrettaient Mania. Dercylidas, qui combat Pharnabaze, finit par s'emparer des biens et des cités qui avaient été sous la domination du satrape et, pour certaines, de Mania. Cependant, ce Dercylidas mis en scène par le narrateur reste neutre vis-à-vis de la gouverneure assassinée. Il remet à sa place le mauvais gendre, Meidias, qui devient un «simple particulier». Mania est considérée comme le serait n'importe quel allié de Pharnabaze. Dercylidas ne commente pas le fait qu'elle ait été une femme.

En revanche, le texte mentionne bien un stéréotype sexiste que véhicule une rumeur reprise par «certains» (ὕπο τινῶν) et qu'écoute le meurtrier. Ce stéréotype ne nous étonne en rien, il apparaît dans beaucoup d'autres textes grecs: chez Hésiode, qui présentait Pandora comme un «malheur (κακόν) pour les hommes» (*Théogonie*, vv. 590, 600), chez Hérodote qui mettait en scène le roi Crésus énonçant qu'avec une éducation appropriée, les Lydiens «d'hommes devenus des femmes (γυναῖκας ἀντ' ἀνδρῶν ὄψεται γεγονότας)» n'oseront plus se révolter (HERODOTE. I, 155), chez Euripide dont le personnage d'Hippolyte traitait les femmes de «frauduleux

fléau (ἀνθρώποις κακόν γυναικάς)» (*Hippolyte*, vv. 616-619), chez Aristote qui compare le mâle et la femelle, « l'un est supérieur par nature, l'autre inférieur, l'un dispose du commandement et l'autre est commandé (ἔτι δὲ τὸ ἄρρεν πρὸς τὸ θῆλυ φύσει τὸ μὲν κρείττον τὸ δὲ χεῖρον, καὶ τὸ μὲν ἄρχον τὸ δ' ἀρχόμενον)» (*Politiques*, 1254b, 1260a21-2, 1277b20), chez Valère-Maxime qui laisse entendre que « les hommes, s'ils étaient vraiment des hommes, auraient préféré perdre la vie que d'obéir à un pouvoir efféminé » (VAL. MAX., 9, 1, ext. 7; BIELMAN, 2016, p. 253), chez Ulpien, enfin, qui résume cette tradition dans l'édit qu'il aurait promulgué en tant que juriste au III<sup>e</sup> siècle de notre ère et selon lequel la tutelle (souveraineté, commandement) est l'office d'un homme, elle est incompatible avec la « faiblesse féminine » (PAVON, 2018, p. 39; BABELON, 1957, p. 242).

Or, il est intéressant de noter que dans le texte de Xénophon le stéréotype est uniquement écouté par un personnage négatif. Midias est un traître qui trahit la confiance de Mania, il est avide de pouvoir et de richesse. C'est un personnage entouré d'une mauvaise réputation auprès de Pharnabaze, des cités grecques dont la sienne, de Dercylidas. Ni le général spartiate, ni le satrape, ni même le narrateur-auteur – Xénophon – ne s'étonnent en revanche de la situation de Mania ni ne la considèrent comme anormale ou exceptionnelle. L'anecdote sur Mania permet ainsi de mettre au jour un rapport aux détentrices d'*archê* qui est beaucoup plus riche que le stéréotype de genre mentionné pourrait laisser croire. Ce dernier, il faut le constater, ne fait finalement pas autorité.

Les perceptions de la dynaste mises en scène par l'auteur narrateur sont très peu sensibles au sexe de Mania qui agit en vrai bon chef: elle est riche, généreuse, sage dans sa conduite, loyale, juste, respectueuse de l'éthique grecque (*pistis, philia*). Le récit construit Mania en personnage positif: elle a gagné le pouvoir (*archê* – hyarque/satrape) en usant des techniques de son milieu (satrapique) en gagnant l'estime du satrape Pharnabaze. Elle est devenue souveraine de la région qu'elle domine; elle recrute troupes, les dirige (de son harmamax), les traite très bien, fait entrer les tributs des cités soumises, conseille le satrape, bref, Manias gouverne comme un *turannos*. L'éloge de Mania auquel ce récit contribue est par ailleurs gratuit, sans effet de la part du narrateur/auteur. Aucun commentaire n'est fait sur le caractère exceptionnel ou « surprenant » de la situation – une femme au pouvoir – ou sur un caractère qui lui serait spécifique, « oriental » (CARTLEDGE, 1993), « barbare » (HUMBLE, 2004, p. 180, qui élargit le sens de ce qualificatif à

ceux et celles qui *vivent* dans des régions dites barbares), «fou» (AZOULAY, 2004, p. 69-72),<sup>6</sup> voire «féminin» (CARTLEDGE, 1993, p. 8-9; HUMBLE, 2004, p. 176), comme si le genre féminin était toujours inadéquat pour l'exercice du pouvoir et rendaient les femmes incompétentes.

Dans le contexte athénien du IV<sup>e</sup> s., l'*arché* n'était pas automatiquement liée à un genre : des femmes en position de commandement pouvaient être positivement perçues par une partie de leurs contemporains, y compris par leurs subordonnés. Le stéréotype de genre existait bel et bien mais le personnage d'Antigone existait tout autant qui affirmait, par son acte et ses propos, que l'*arché* n'avait pas de genre et pouvait être détenue par un homme ou une femme.

Par rapport aux décrets honorifiques, aux épitaphes qui faisaient l'éloge d'une femme magistrate aux époques de grande diffusion de la pratique épigraphique, la fictionnalisation des actions par le récit – même le récit historique – permet finalement de mettre en scène et donc de mettre au jour – pour nous, historiens contemporains, la complexité des points de vue antique sur une femme au pouvoir, et d'accéder ainsi à la complexité des rapports sociaux et à la variété des formes de domination. Elle permet de donner aux stéréotypes de genre leur juste place.

### **Les effets sur l'historiographie moderne: décrire la variété des régimes de genre**

Le stéréotype de genre (ou sexisme) a eu à tout le moins des effets historiographiques importants. D'abord, un certain nombre d'études modernes ont insisté sur "l'océan de discours" produit par les hommes grecs sur les femmes et sur le fait que «le discours masculin des Grecs» tendait à «répéter à l'infini» le blâme de la race des femmes (LORAUX, [1978] 1981, p. 117). Ceci est juste.

Ce qui est plus problématique c'est lorsqu'une partie des historiens contemporains ont souvent pris ces "discours" comme reflétant l'opinion générale, comme si les stéréotypes faisaient systématiquement autorité dans l'Antiquité. Selon eux, les femmes auraient été effectivement toutes perçues comme faibles, les hommes grecs n'auraient pas pu imaginer être gouvernés par une seule d'entre elles.

Par conséquent, les femmes ont toujours été considérées comme hors champ, hors champ du pouvoir pas loin d'être hors du champ social tout

simplement. Lorsqu'Eschine, dans le *Contre Ctésiphon*, décrit aux côtés des magistrats ordinaires de la cité les prêtrises, parfois héréditaires, et les liturgies liées à la fortune de celui qui devait les assumer (ainsi la triérarchie), il rappelle que ces fonctions étaient liées à la *timé* de l'individu qui les endossait. Des femmes en étaient détentrices, ce sont, dit Eschine, les prêtresses (*C. Ctésiphon*, 17-18: *hierieiaî*). Or, un ouvrage de référence sur les magistratures des cités grecques commente ce passage du *Contre Ctésiphon* en indiquant : «Chacun des 700 magistrats athéniens doit naturellement rendre des comptes, mais aussi les prêtres (une prêtrise obéit bien souvent à des règles identiques à celles qui régissent les magistratures), les ambassadeurs, les membres du Conseil lui-même, les membres de l'Aréopage et les triérarques». Les prêtresses, pourtant nommées comme telles chez Eschine, sont tout simplement passées à la trappe (Fröhlich 2004, p. 331).

Le stéréotype a été considéré comme décrivant des idées ordinaires – normales – que les Grecs se faisaient des femmes (peut-être parce que les historiens modernes partageaient les mêmes idées ou n'identifiaient pas le caractère sexiste de tels énoncés). Du coup, les femmes de pouvoir attestées par les documents antiques ne pouvaient être uniquement considérées comme des exceptions en termes statistiques (LORAUX, 2009, p. xi) mais aussi en termes de normes : elles devaient être marginales, barbares, voire transgressives, et évidemment en ce cas, masculines. Elles étaient des viragos. Or, dans les récits d'historiens antiques ou dans les inscriptions, il est rare que ces jugements – s'ils sont effectivement présents – ne soient pas pris eux-mêmes dans des points de vue polémiques. On vient de le voir pour Mania : il s'agissait de prendre sa place. Il faudrait faire la même étude pour tous les stéréotypes de genre. Le Crésus d'Hérodote jouait le salut de son peuple, Hippolyte incarnait un personnage tragique excessif, etc.

Enfin, le stéréotype a renforcé l'idée que femmes et hommes constituaient dans l'Antiquité des groupes à la fois résolument distincts entre eux et homogènes pour eux-mêmes : une femme ne pouvait être envisagée autrement qu'en tant que membre du groupe des femmes – comme si une féminité essentielle la caractérisait. Certains ont expliqué que si Mania avait été assassinée c'était en raison, non pas de la rivalité avec son gendre, mais de sa trop grande féminité : elle aurait été trahie par une gentillesse toute féminine (CARTLEDGE 1993, p. 8-9; HUMBLE, 2004, p. 176). Cette polarisation de la société en deux groupes distincts, les femmes et les hommes, est cependant anachronique dans des sociétés constituées avant tout par

des groupes statutaires au sein desquels la frontière de la liberté/esclavage était prédominante. Une femme libre était maîtresse d'elle-même, pouvait revendiquer son esclave et même le libérer seule. Des femmes libres disposaient de la capacité financière et intellectuelle et accédaient à des positions d'autorité et de pouvoir, tout simplement par la logique de leur appartenance familiale à un groupe privilégié. Ces femmes recevaient des éloges en tant que femmes de pouvoir et d'autorité. Elles bénéficiaient de l'estime publique, ainsi la fameuse prêtresse d'Athéna Polias, Lysimaché, dont la statue réalisée au début du V<sup>e</sup> siècle sur l'Acropole d'Athènes par Démétrios d'Alopéké est encore connue de Pausanias.

Ce qu'il faut donc interroger ce sont les dispositifs de pouvoir qui distribuaient les charges et les honneurs. Mais cette interrogation doit se faire dans la perspective globale qui fait une place égale à tous les domaines impliqués par ce qu'Aristote appelait «les services indispensables (ἀναγκαῖαι ἐπιμέλειαι)» (*Politiques*, VI, 8, 18-21 = 1322b31-37): assemblées de citoyens mâles, magistratures ; autorité religieuse des pêtises, capacité financière, autorité politique.

Les cités grecques ont été réputées, dans les récits que les historiens modernes ont produit sur l'Antiquité, avoir exclues les femmes de l'exercice du pouvoir. Certains historiens ont longtemps dit et écrit que la cité était un «club de citoyens et un club d'hommes» (MARROU, 1981 [1948], p. 56-57; VIDAL NAQUET, 1991[1981], p. 269). Dans une démocratie telle que celle que les Athéniens auraient mis en place à partir du V<sup>e</sup> siècle avant J.-C., l'accès de tous les citoyens masculins aux charges politiques – quelle qu'ait été leur richesse – aurait été en quelque sorte payé par l'exclusion des citoyennes de l'ensemble de l'espace politique. De ce point de vue, Mania est étonnante, pour nous. Le fait qu'elle le soit pour nous et pas pour les Grecs rencontrés dans le récit de Xénophon nous indique que cette cité «club d'hommes» est sans doute un mythe historiographique qu'il est nécessaire de déconstruire. Pour cela, il faudrait prendre le temps de démêler la manière dont les historiens et les philosophes antiques ont eux-mêmes exclus les femmes de leurs discours, il faudrait analyser la propension des historiens modernes à les suivre comme si cette exclusion était naturelle. Il a fallu attendre, à la toute fin du XX<sup>e</sup> siècle, que les études de genre nous ouvrent les yeux sur la construction sociale du genre pour que nous puissions réfléchir autrement qu'en termes d'hommes et de femmes, comme si cette détermination était essentielle et définitive, pour penser en



termes d'individus. Hommes et femmes sont des personnes libres ou esclaves, adultes ou enfants, membres de familles à privilège sacerdotal ou non, riches ou pauvres, etc. L'échelle d'observation que fournit l'individu est intéressante en ce qu'elle permet non pas de mettre au jour des exceptions, mais d'analyser la manière dont les institutions sociales, les structures, les traversent et s'entrecroisent.

## Documentation écrite

XENOPHON. *Helléniques*. Coll. "Classiques grecs". Éd. Denis Roussel et Roland Étienne. Paris: Classiques Garnier, 2018.

## Bibliographie

ALONSO-DENIZ, Alonso ; DUBOIS, Laurent; LE FEUVRE, Claire; MINON, Sophie. *La suffixation des anthroponymes grecs antiques*, coll. Hautes Etudes du monde gréco-romain, 55. Genève: Droz, 2017.

AUGIER, Marie. Prêtresses et archê en Attique : une aporie ? Un règlement de l'époque impériale. *Ktéma*, v. 38, p. 293-304, 2013.

AZOULAY, Vincent. *Xénophon et les grâces du pouvoir*. De la charis au charisme. Paris : Publications de la Sorbonne, 2004.

\_\_\_\_\_. Panthée, Mania et quelques autres: les jeux du genre dans l'œuvre de Xénophon. In : SEBILLOTTE CUCHET, V. ; ERNOULT, N. (dir.). *Problèmes du genre en Grèce ancienne*. Paris: Publications de la Sorbonne, 2007, p. 279-287.

BABELON, Jean. *Impératrices syriennes*. Paris: Albin Michel, 1957.

BIELMAN, Anne. *Femmes en public dans le monde hellénistique*. Paris: Se-  
des, 2002.

\_\_\_\_\_. Conclusions. In: COGITORE, Isabelle; KOLB, Anne; SANCHEZ, Anne Bielman (éd.). *Femmes influentes dans le monde hellénistique et à Rome*, IIIe s av.-C. Ier s. après J.-C. Ellug: Grenoble, 2016, p. 142-253.

BRIANT, Pierre. *Histoire de l'Empire perse de Cyrus à Alexandre*. Paris: Fayard, 1996.

CALAME, Claude. Pour une anthropologie des pratiques historiographiques. *L'Homme*, v. 173, p. 11-46, 2005.

CANEVA, Stefano. La face cachée des intrigues de cour. Prolégomènes à une étude du rôle des femmes royales dans les royaumes hellénistiques. *Des fem-*

*mes en action*. L'individu et la fonction en Grèce antique. Suppl. *Mètis* (Éd. Sandra Boehringer, Violaine Sebillotte Cuchet), p. 133-151, 2013.

CARNEY, Elizabeth Donnelly. *Women and Monarchy in Macedonia*. Norman: University of Oklahoma Press, 2000.

\_\_\_\_\_. Women and Dunasteia in Caria. *American Journal of Philology*, v. 126, n. 1, p. 65-91, 2005.

CARTLEDGE, Paul. Xenophon's Women: A Touch of the Other. *Tria Lustra, Essays and notes presented to John Pinsent* (Éd. H. D. Jocelyn et Helena Hurt), Liverpool, Liverpool Classical Papers, n. 3, p. 5-14, 1993.

CHAUSSON, François ; DESTEPHEN, Sylvain (éd.). *Augusta, Regina, Basilissa*. La souveraine de l'Empire romain au Moyen Âge. Entre héritages et métamorphoses. Paris: De Boccard, 2018

DANA, Dan. *Onomasticon Thracicum*. Répertoire des noms indigènes de Thrace, Macédoine orientale, Mésies, Dacie et Bithynie. Athènes: De Boccard, 2014.

DEBORD, Pierre. *L'Asie mineure au IV<sup>e</sup> siècle*. Paris: De Boccard, 1999.

FORRER, Leonard. *Portraits of Royal Ladies on Greek Coins*. Chicago: Argonaut, Inc., 1969.

FRÖHLICH, Pierre. *Les cités grecques et le contrôle des magistrats*. Genève: Droz., 2004.

GEORGOUDI, S. Réflexions sur les femmes au service des dieux. *Kernos*, v. 15, p. 69-82, 2005.

HORSTER, Marietta. Lysimache and the others. Some notes on the position of women in Athenian religion. In: REGER, G.; RYAN, F. X.; WINTERS, T. F. (éd.). *Studies in Greek Epigraphy and History in Honor of Stephen V. Tracy*, Études 26. Pessac: Ausonius Éditions, 2010, p. 177-192.

\_\_\_\_\_; KLÖCKNER, Anja (éd.). *Cities and Priests*. Cult Personnel in Athens from the Hellenistic Period to Late Antiquity. Berlin-Boston: De Gruyter, 2012.

\_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_. (éd.). *Cities and Priests*. Cult Personnel in Asia Minor and the Aegean islands from the Hellenistic to the Imperial period. Berlin-Boston: De Gruyter, 2013.

HUMBLE, Noreen M. Reality and ideology in the representation of women and war in Xenophon. *The Ancient World* (Women's Roles in Antiquity: the Case of Greece and Rome), v. 35, n. 2, p. 166-183, 2004.

KIRBIHLER, François. Les femmes magistrats et liturges en Asie Mineure (IIe s. av. J.-C. – IIIe s. ap. J.-C.). *Ktéma*, v. 19, p. 51-75, 1994.

LABARRE, Guy. Les origines et la diffusion du culte de Men. In: BRU, H.; LEBRETON, S.; KIRBILHER, F. (éds.). *L'Asie Mineure dans l'Antiquité: échanges, populations et territoires. Regards actuels sur une péninsule*. Rennes : PUR, 2019, p. 389-414.

FRASER, Peter M.; MATTEWS, Elaine (ed.). *Lexicon of Greek Personal Names* (LGPN), 1987. Disponible en : <http://www.lgpn.ox.ac.uk/>. Accès en: 13 jan. 2021.

LORAU, Nicole. Sur la race des femmes et quelques-unes de ses tribus. [*Arethusa*, v. 11, n. 1-2, p. 43-87, 1978]. In: \_\_\_\_\_. *Les enfants d'Athènes*. Idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes. Paris: Editions la Découverte, 1981 [1978], p. 75-117.

\_\_\_\_\_. *La Grèce au féminin* [Bari : Laterza]. Paris: Les Belles Lettres, 2003 [1993].

MAREK, Christian. Zum Charakter der Hekatomnidenherrschaft im Kleinasien des 4. Jh. V. Chr. In: WINTER, Engelbert; ZIMMERMANN, Klaus (ed.). *Zwischen Satrapen und Dynasten*. Kleinasien im 4. Jahrhundert v. Chr., Asia Minor Studien, band 76. Bonn: Habelt, 2005, p. 1-20.

MARROU, Henri-Irénée. *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*. Le monde grec. Paris: Le Seuil, 1981 [1948]. t. 1.

MASTURZO, Nicolo. Il piedistallo del monumento per gli Ecatomnidi. *Studi Classici e orientali*, v, 61, p. 27-61, 2015.

NAFISSI, Massimo. Sur un nouveau monument de Iasos pour les Hékatomnides. In: BRUN, Patrice; CAVALIER, Laurence; KONUK, Koray et al. (éd.). *Euploia*. La Lycie et la Carie antiques: dynamiques des territoires, échanges et identités. Bordeaux: Ausonius, 2013, p. 303-315.

\_\_\_\_\_. Le iscrizioni del monumento per gli Ecatomnidi: edizione e comment storico. *Studi Classici e orientali*, v. 61, p. 63-99.

PAVON, Pilar. Feminae ab omnibus officiis civilibus vel publicis remotae sunt (D. 50.17.2, Ulp. 1 Sab.): Ulpiano y la tradición a propósito de las mujeres. In: PAVON, Pilar (ed.). *Marginación y mujer en el imperio romano*. Roma: Edizioni Quasar, 2018, p. 33-62.

PERE-NOGUES, Sandra. *Femmes et monnayages de l'Antiquité: Philistis perdue dans le Sylloge Nummorum Graecorum*, 2016. Disponible en: <https://eurykleia.hypotheses.org/380>. Accès en: 13 jan. 2021.

PILLONEL, Cédric. Les reines hellénistiques sur les champs de bataille. In: BERTHOLET, Florence; STOLBA, Regina Frei; BIELMAN, Anne (éd.).

*Egypte, Grèce, Rome*. Les différents visages des femmes antiques. Bern: Peter Lang, 2008, p. 116-145.

SCHMITT, Rüdiger. *Die Iranischen und Iranier-Namen in den Schriften Xenophons*. Wien: Iranica Graeca Vetustiora II, Verl. der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2002.

VAN BREMEN, Riet. *The Limits of Participation*. Women and Civic Life in the Greek East in the Hellenistic and Roman Periods. Amsterdam: Gieben, 1996.

VIDAL NAQUET, Pierre. Esclavage et gynécocratie. *Le chasseur noir*. Formes de pensées et formes de société dans le monde grec. Paris: Editions La Découverte, 1991 [1981].

## Notes

---

<sup>1</sup> Cet article est issu d'une communication présentée au Collège de France, Paris, le 23 mai 2019, dans le cadre du colloque organisé par la chaire « Milieux bibliques » (Thomas Römer) et intitulé *Des femmes au pouvoir !? Reines, prêtresses, prophétesses et autres dans le Proche-Orient ancien*, puis à l'Université UFF, le 29 octobre 2019, dans le cadre du colloque Nereida 2019, "Imagens e Corpo. Representações do Mundo" (Alexandre Carneiro).

<sup>2</sup> Dans les *Choéphores* (v. 664), Oreste indique savoir qu'à Argos, une femme détient l'autorité (γυνή τόπαρχος).

<sup>3</sup> Kirbihler (1994, p. 53) rappelle qu'en 1911, Otto Braunstein (*Die politische Wirksamkeit der griechischen Frau*, Leipzig) recensait une cinquantaine de femmes liturges et plus de 80 magistrates. Il indique que pour Braunstein, cette présence des femmes liturges ou magistrates (toujours en Asie Mineure) s'expliquait par un héritage du «matriarcat».

<sup>4</sup> Pour les magistratures: basilissa, prytanie, stéphanèphorie, démiurgie, stratégie, hipparchie, décaprotie. Pour les liturgies : gymnasiarchie, agonothésie, panégyriarchie (selon Kirbihler 1994). Les basilissa, prytanes (souvent éponymes) et démiurges auraient eu des fonctions dans la sphère religieuse.

<sup>5</sup> Ainsi Flavia Myrton, *neopoiis* à Ephèse sous Trajan (*I. Ephesos*, 1500, 3033, 3034) et une *gramateus* à Tralles (*I. Tralleis u. Nysa*, 166).

<sup>6</sup> L'idée est reprise dans Azoulay (2007, p. 282): «Cette femme grecque au nom pourtant inquiétant – Mania, la folie – démontre à plusieurs reprises un comportement politique admirable sans être pour autant sous la tutelle d'un quelconque

mâle». Or, *Μανία* est un nom attesté à Erétrie, Athènes, et en Asie Mineure (à Aspendos notamment) entre le IV<sup>e</sup> siècle et la période impériale (*LGPN*). Dana (2014, p. 206) évoque l'existence de dérivés du nom micrasiatique *Manês*. Alonso-Deniz *et al* (2017) suggère un nom théophore issu de Man ou Mên. Cette divinité lunaire est honorée en Attique (LABARRE, 2009). *Mania* n'est pas répertorié parmi les noms iraniens présents chez Xénophon (SCHMITT, 2002). L'introduction au *LGPN-Ling*, <http://clas-lgpn4.classics.ox.ac.uk/exist/apps/lgpn-ling/about.html>, énonce d'ailleurs que la première règle de suffixation pour le féminin est le passage du masculin en *-ᾶ/ης* ou *-ος* au féminin en *-ᾶ/η*, *-ᾱ* ou *-ov*. Le nom *Mania* n'a donc sans doute rien à voir avec la folie, ce qui n'empêche pas de penser que certains lecteurs pouvaient associer les deux termes homophones, ce qui reste une suggestion libre.

## THE ROMAN PEASANTRY IN VIRGIL'S AENEID <sup>\*</sup>

Cecilia Ames <sup>\*\*</sup>

**Abstract:** *The recollection of the wars that took place in Latium and their concrete consequences for the Italian peasant elite in particular and the Roman peasants and laborers in general, are elements the contemporary reader of Virgil must have recognized immediately in the form of allusions and references, while for us they appear veiled and demand an exercise of search and interpretation. As a citizen of Rome at the peak of its splendor, under Augustus's rule, and as a poet from an Italian county, Virgil is an author that is sensitive to the wounds inflicted on the social body by different wars and he has poured his recollections and his version of history into his work as an act of memory and homage, not only for the heroes who fought for Rome but also for all the soldiers and anonymous peasants who returned to find their farmlands devastated. This work aims to focus on the references to the depopulation of fields in the Aeneid and to analyze them as an act of memory, that is to say, as something that creates a reading horizon for Virgil's contemporaries who undoubtedly bring past wars to the present through one of their most influential consequences, the transformation of the Italian countryside and the peasant elite.*

**Keywords:** *Roman History; roman peasantry; war; Virgil; Aeneid.*

### EL CAMPESINO ROMANO EN LA ENEIDA DE VIRGILIO

**Resumen:** *El recuerdo de las guerras que tuvieron lugar en el Lacio y sus consecuencias concretas para la elite campesina italiana en particular y los campesinos y labradores romanos en general, son elementos que el lector romano contemporáneo de Virgilio debe haber reconocido en la obra inmediatamente en forma de alusiones y referencias, mientras para nosotros parecen veladas y exigen un ejercicio de búsqueda e interpretación. Como ciudadano de una Roma en la cima de su esplendor, bajo el impero de Augusto, y como poeta proveniente de una comarca italiana, Virgilio es un autor sensible a las heridas que provocaron las distintas guerras en*

---

\* Recebido em: 12/02/2021 e aprovado em: 02/04/2021

\*\* Cecilia Ames é doutora em Filosofia, professora na Universidad Nacional de Córdoba, na Argentina, e membro do Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas.

*el cuerpo social y ha vertido en la obra épica su recuerdo y su versión de la historia como un acto de memoria y homenaje, no sólo a los héroes que pelearon por Roma, sino a la totalidad de soldados y campesinos anónimos, que a su regreso encontraron desoladas las tierras de cultivo. El objetivo de este trabajo es centrarnos en las menciones del despoblamiento de los campos en Eneida y analizarlas como acto de memoria, es decir como formador de un horizonte de lectura para los contemporáneos de Virgilio, que sin duda hacen presente el pasado de las guerras a través de una de sus consecuencias más influyentes, la transformación del campo italiano y de la elite campesina.*

**Palabras-claves:** historia romana; campesinado romano; guerra; Virgilio; Eneida.

The recollection of the wars that took place in Latium and their concrete consequences for the Italian peasant elite in particular and for the Roman peasants and laborers in general, are elements the contemporary reader of Virgil must have recognized immediately in the form of allusions and references, while for us they appear veiled and demand an exercise of search and interpretation (MARINCOLA, 2010, p. 183-204). As a citizen of Rome at the peak of its splendor, under Augustus's rule, and as a poet from an Italian county, Virgil is an author that is sensitive to the wounds inflicted on the social body by different wars and he has poured his recollections and his version of history into his work as an act of memory and homage, not only for the heroes who fought for Rome, but also for all the soldiers and anonymous peasants who returned to find their farmlands devastated (AMES; DE SANTIS, 2011, p. 7-28). The aim of this work is to focus on the references to the depopulation of fields in the *Aeneid* and to analyze them as an act of memory, that is to say, as something that creates a reading horizon for Virgil's contemporaries who undoubtedly bring past wars to the present through one of their most influential consequences, the transformation of the Italian countryside and the peasant elite.

Book VIII of the *Aeneid* offers an interesting reason to focus on the issue of war and its consequences for all sectors of society. In this book, along with the Etruscans who support Aeneas, is Mezentius, the paradigm of political tyranny in the poem. A note that is rarely remarked upon is added to the description of this character from a series of imaginaries in which *violentia* and *superbia* dominate (SIAM, 2003, p. 352-369). Mezentius, along with Messapus and Ufens, left no farmers in the fields: "Everywhere, plundering farms all round of their planters and reapers" (VIRGIL. *Aeneid*

VIII, v. 8: *latos vastant cultoribus agros*). The image of “plundering farms all around of their planters and reapers” as a result of war leads the Roman reader contemporary with Virgil to reminisce on a repeated situation suffered by the farmland within the context of the different Italic Wars, and it leads especially to an association and concrete reference to Hannibal, as it was during the second Punic war, when the Italian countryside was occupied and literally became the battlefield. In this case, within the actions of Mezentius, the depopulation of farmlands is presented as an undesired political effect of the tyrant’s actions.

The effective onset of military actions between Italics and Trojans occurs in Book VII and is marked by the presence of the fury Alecto, who plays a central role by inciting the peasants – *agricolae* – to abandon the farmlands and their working tools and to take arms and go to war (HORSFALL, 2000). From there, the first confrontation between Trojans and Ausones is narrated in verses 582 and following and it occurs as a result of the hunting of Ascanius. Alecto takes advantage of Silvia’s claim and wages war upon Juno’s request, and we read in verse 520: *raptis concurrunt undique telis / indomiti agricolae* (VIRGIL. *Aeneid* VIII, v. 520). But these farmers do not fight with sticks and plows, they now have swords, as we read in verse 526 *horrescit strictis seges ensibus*. (“Bristling the broad fields is unsheathed swords”. VIRGIL. *Aeneid* VIII, v. 526.). As he had done with Turno and would later do to Amata and Camilla, Alecto is once again the force that incites men to go into battle. This is nothing special, as there is nothing unusual about an Erinys inciting war in an epic context, for this is her fundamental role, but in this case it is striking because the onset of military actions occurs through peasants, not through warrior leaders or soldiers. The framework of the epic genre excludes peasants as protagonists of action, as the characters of epics are heroes; farmers do not have, nor ever reach, the prestige required for the fighting that this genre requires.

With this intervention, however, the peasants incited to fight against the Trojans appear in the *Aeneid* as a social body, as protagonists of the story and actors of the narrative plot, at least for a brief segment. No longer is it the chief who commands them; every peasant recruited by Alecto takes up arms and takes part, which implies that the danger of being carried away by the fury is a risk for both the leaders and the anonymous peasants. In this context, special value is given to an individualized peasant, Galaesus: a minor character generally overlooked. Galaesus is a very rich peasant (*ditis-*



*simus arvis*) who does not want war (*dum paci medium se offert*) (VIRGIL. *Aeneid* VII, v. 536). Precisely because of this, he is characterized as *justissimus unus* (VIRGIL. *Aeneid* VII, v. 536) and, instead of depicting him raising arms, Virgil devotes two verses to his everyday work on the land (VIRGIL. *Aeneid* VII, vv. 538-539). Galaesus, along with Almo, a *senior* and a *puer*, are the first Italics from Latium to fall to the Trojans (VIRGIL. *Aeneid* VII, v. 575). An obscure note that reveals that, even though the epic will concentrate on the heroes' deaths, the peasants convened to war will also fall and, unlike the former, they will be the anonymous body whose memory will depend on their leaders' historical fortunes. The mention of Galaesus, however, saves this peasant leader and the group of peasants made up of individualities that could stand out by their virtue and answer the call of the land; Galaesus is the Virgilian peasant of *Georgics*. The framework of the epic excludes these peasants as protagonists of the action. However, Virgil does not want to fail to notice their presence, stressing their absence as an effect of the war that has devastated the farmland.

These peasants appear before Latinus and claim for war. It is the moment of the heroes whose introduction to the catalog of Italic forces contrasts with this group of peasants brought together by a *pastorale signum* (VIRGIL. *Aeneid* VII, v. 513), where *pastorale* means that it is the *bucina* used by shepherds, farmers who are also soldiers (HORSFALL, 2000) who come from all around in response to the call for help. It is an army of shepherds that comes forward with no need for levies or rewards; the mere call from a neighbor suffices for them to rise in their defense.

The Fury Alecto even promises Juno to disperse the war further afield if Juno orders it so:

*finitimas in bella feram rumoribus urbes,  
accendamque animos nsani Martis amore  
undique ut auxilio ueniant; sparga marma per agros.*

*I'll draw the neighbouring cities right into the conflict with rumours,  
I'll set their souls on fire with love for the lunatic War God, I'll get  
them in from all round to assist. I'll seed farmlands with armour.*  
(VIRGIL. *Aeneid* VII, vv. 549-551)

Alecto could gather *auxilia* from all over (*undique*) and, with a precise metaphor for the occasion, could seed farmlands with armour. This is an in-

teresting point insofar as the shepherds are the force of this army. But the catalog of heroes and peoples, in the epic mode, restricts the idea of “general participation” of shepherds in the army. On the contrary, every chief arrives with a fixed number of men, the best each town can muster for the fight.

The presence of shepherds is not replaced by trained soldiers, but rather the presence of all the shepherds is replaced by a “group of peasants better prepared for war.” Nor is it a question of rationalizing concrete figures of men who accompany the leaders of each ethnicity. The epic code that regulates the catalog has a decisive influence on the characterization of the Italic forces, as much in the organization of the army as in the ethnographic notions the poet has to build the image of each of the peoples included in the Italic army. This catalog of Italic forces in Book VII opens with Mezentius. We shall not mention here studies regarding the structure, organization, and function of this catalog. However, it is necessary to point out that the first mention of every catalog is emphatic and therein appears Mezentius, the first mention of whom is in principle an Italic leader:

*Primus init bellum Tyrrhenis asper ab oris  
Contemptor diuum Mezentiu sagminaque armat.  
Filius huic iuxta Lausus, quo pulchrior alter  
No n̄fuit excepto Laurentis corpore Turni;  
Lausus, equum domitor debellatorque ferarum,  
Ducit Agylli nane quiquam ex urbe secutos  
Mille uiros, dignus patriis qui laetior esset  
imperii et cui pater haud Mezentius esset.*

*First to enlist in the war is a tough man from Tuscan dominions,  
God-despising Mezentius, who arms and now leads out his forces.  
Riding beside him is Lausus, his son. There was no other person  
Lovelier than he, if we don't count the body of Laurentine Turnus.  
Lausus, a tamer of horses and deadly slayer of wild beasts, Leads  
out a thousand troops from their city, Agylla, who've followed all in  
vain. He deserved more cheer than he got from his service under his  
father, deserved that his father should not be Mezentius. (VIRGIL.  
Aeneid VII, vv. 647-654)*

Mezentius then appears at the beginning of Book VIII:

*Ductore sprimi Messapus et Vfens  
contemptorque deum Mezentius undique cogunt  
auxilia et latos uastant cultoribus agros.*

*The leading commanders, Messapus and Ufens, God-despising Mezentius too, are enforcing conscription everywhere, plundering farms all round of their planters and reapers. (VIRGIL. Aeneid VIII, vv. 6-8)*

It is remarkable that immediately after the Catalog, these three *ductores* recruit more troops, as this distances us from the epic presentation of the chief-king-leader with his men, with which Book VII ended and it leads us to a situation of peasants being levied. The expression *coger auxilia* belongs to the military lexicon. Virgil tells us that, besides the men who accompanied each chief, these three take charge of recruiting more soldiers, who are the peasants from central Italy, *undique*, irrespective of their ethnic origins, and the point we want to stress is that, as a conclusion, the poet underscores the depopulation of the farmlands.

It is true that they face a full-scale war and that they need all the forces they can muster but two issues must be considered: on one hand, the epic norm, as we have already pointed out, does not include “everyone” in the troops, but rather those capable of fighting alongside their chiefs, whereby this way of recruiting *auxilia* is an anachronism which makes reference to the times of *Bellum Sociale*, on the other, the image of the countryside devoid of farmers shows the fate of the Italic regions involved in the war: possible defeat means emptying vast tracts of land which, once again, in anachronistic terms, would be redistributed among the victorious war veterans.

The election of the three chiefs in charge of this indiscriminate levy may be thanks to the geographical range his command connotes. However, Mezentius is the only one of the three who cannot impose the levy on any peasant in territories under his power, as he has been expelled from Agylla by his fellow citizens and, literally, he is not *rex* of any people.

In the economy of the second part of the *Aeneid*, as we have seen, Alecto plays a central role in the genesis of the confrontations between Trojans and Italics. The Fury induced the peasants to become soldiers through ire and exchanged their work tools for swords. We have already mentioned Alecto’s intention to expand the war but Juno forbids it. Now Mezentius

takes his place and does exactly what the Fury had promised to do: to gather *auxilia undique*. It is necessary to bear in mind this lexical recurrence that makes Mezentius Alecto's double and, therefore, the consequence of both interventions is necessarily the same. In Book VII, 635 and 636, the peasants turned into soldiers prepare their shields and swords (*Uomeris huc et falcis honos, huc omnis aratri cessit amor; recoquunt patrios fornacibus ensis* / Here's where they've shifted respect for the sickle and share, where they've transferred all love for ploughing. They reforge their fathers' swords in the furnace - VIRGIL. *Aeneid* VII, vv. 635-636).

The peasants dispense with *honos* and *amor* for the farmland and their working tools and exchange them for honor and love of war. The image of "shifting the sickle and share for the sword" is one of the most traditional motifs when it comes to talking about social war and, in the case of *Georgics* at the end of Book II (VIRGIL. *Georgics*, vv. 539 and ff.) the peasant devoted to farm work contrasts with the forging of swords, an image that summarizes the counterpoint between the kingdoms of Saturn and Jupiter. But, besides, it is this peasant devoted exclusively to farm work who gave greatness to Rome, Etruria and Sabina:

*Hanc olim ueteres uitam coluere Sabini,  
hanc Remus et frater; sic fortis Etruria creuit  
scilicet et rerum facta est pulcherrima Roma,  
septemque unas ibi muro circumdedit arces.*

*Such a life the old Sabines once lived, such Remus and his brother:  
Thus, surely, Etruria waxed strong; and Rome has thus become the  
fairest thing on earth, and with a single city's wall enclosed her seven  
hills. (VIRGIL, *Georgics*, vv. 532-535)*

Indeed, the idea of a general levy that depopulates the countryside is the opposite image that of the decadence that Mezentius fails to foresee.

There is no doubt that this Virgilian message must have been clearly noticed by his audience. And the fact that Mezentius is a chief who removes all the peasants from the countryside cannot be separated from the tyrannical connotations that make up this Virgilian character. The story of Mezentius is told by Evander:

*Hanc multos florentem annos rex deinde superbo*

*imperio et saeuis tenuit Mezentius armis.  
 Quid menorem infandas caedes, quid facta tyranni  
 effera? Dicapit ipsius generi quereseruent!  
 Mortua quin etiam iungebat corpor auiuis  
 componens manibusque manus atque oribus ora,  
 tormenti genus, et sanie taboque fluentis  
 complexu in misero longa sic norte necabat.  
 atfessi tandem ciues infanda furentem  
 armati circumstant ipsumque domumque,  
 obruncant socios, ignem ad fastigia iactant.  
 ille inter caedem Rutulorum elapsus in agros  
 confugere et Turni defendier hospitis armis.  
 Ergo omnis furiis surrexit Etruria iustis,  
 Regem ad supplicium praesenti Marte reposcunt.*

*Over the years it succeeded and thrived. Then a king named Mezentius crushed it with powerful pride maintained by a ruthless militia. Why recall slaughter that words can't describe, or a tyrant's subhuman actions? May gods bring it back on his head and the heads of his children! He, I'd point out, made a habit of tying dead bodies to live men, hands bound together with hands, even faces lashed against faces, his special version of torture. It killed people ever so slowly, strapped in a grisly embrace as they oozed with decay and corruption. Finally, citizens tired of his passion for horrors beyond words, took up arms, set siege to the tyrant himself and his palace, slaughtered his henchmen, bombarded his rooftop with torches of fire. During the carnage, he slipped out across the Rutulian border, made his escape and, as guest, was protected by Turnus' forces. All Etruria rose in a righteous fury, demanding, on pain of instant war, that they hand back the king to be punished. (VIRGIL. Aeneid VIII, vv. 483-495)*

The figure of Mezentius turns towards a Roman concept of tyranny associated to the cruel and arrogant king, later repeated in the figure of another Etruscan, Metabus, (VIRGIL. Aeneid IX, vv. 540-541) and in Aeneas's Shield; we need to relate it to *Lars Porsena* and his attempt to restore the Tarquins in Rome. On the other hand, Evander also refers to the *facta* of a political nature in which a double dimension can be observed:

towards the inside of Agylla and towards the outside of the city, influencing the interethnic and intercitizen relationships of central Italy. Inside the city we observe that the procedure, according to Evander, is to refer to the *imperium superbum* (VIRGIL. *Aeneid* IX, v. 481-482), the *saeva arma*, the “cruel arms,” (VIRGIL. *Aeneid* IX, v. 482) and the *facta...effera*, and one in particular among them (*quin etiam*) which is monstrous (*effera*), recognized by tradition as typically Etruscan.

Outside the city, the actions of tyrant Mezentius also have an effect, as the *furor* (VIRGIL. *Aeneid* IX, v. 489) of the people of Agylla results in social strife (VIRGIL. *Aeneid* IX, vv. 489-491) and Mezentius is expelled by his fellow citizens and receives asylum from Turnus (AMES; DE SANTIS, 2011). Further strife originates as the Etruscans, “duly furious” (VIRGIL. *Aeneid* IX, v. 494), wage war on the Turnus and his Latin allies. This war is of an interethnic nature and leads us to consider that the memory of *Bellum Italicum* is present in the *Aeneid*, because Evander refers to the breaking of ancient covenants between the different peoples who inhabited central Italy. Faced with this new situation of interethnic political change of alliances, Evander urges Aeneas to seek support from those Etruscans who are now against Turnus and the Latins, foreshadowing the events in Book X. The characterization of the tyrant embodied by Mezentius can be summarized in the notions of *violentia* and *superbia* that dominate Latin literature in the 1st century BC and which are even associated with the monster Cacus in the *Aeneid* (GALINSKY, 1966, p. 18-51). The unfolding of Virgilian narrative requires the reader to bring together what has been said about Mezentius in Books VII and VIII in connection with Evander’s words. Thus Mezentius’s depopulation of the farmland cannot be separated from his being a tyrant, from his wickedness, his violence and arrogance or, ultimately, from his similarity to the Fury Alecto.

In Book XI, the Latin king proposes a peace agreement with the Trojans in view of the defeats that the Italics are suffering. Obviously Turnus opposes this. In this context, Drances speaks severely against the Rotulian leader. Regardless of the duplicity of his speech, Drancès attempts to undermine Turnus’s leadership with a series of arguments, among which is the depopulation of the land:

*primus ego, inuisum quem tu tibi fingis (et esse  
nil moror), en supplex uenio. miserereturorum,*

*pone animos et pulsus abi. Sat funera fusi  
uidimus ingentis et desolauimus agros.*

*Look! I'm the first to come begging your mercy. Take pity on your own people. Disarm your aggression. Be gone! You are beaten. We're routed, we've seen enough death, we've turned huge fields into desolate wastelands. (VIRGIL. Aeneid XI, vv. 364-367)*

Drances's argument insists on the issue posed by Mezentius's levy but from the perspective of what has already occurred, from the present *vas-tant* to the perfect *desolauimus*, there is a variation in time that evidences an outcome, the product of a process: the indiscriminate levy and the lack of foresight of its consequences in view of military defeat. It is remarkable how Virgil has developed a narrative arc between the beginning of the war and its closure in terms of "draining the farmers from the fields". A manner of writing history that emphasizes a recurrent theme for the transformation of Rome and which in the context of writing it continues to be as current as in the times of Sila or the social war.

Indeed, the deaths of peasant soldiers has left vast tracts of land devastated and, beyond the final outcome of the war, the problem is installed with strongly anachronistic and striking resonance for the reader of the *Aeneid*: the Italian peasant elite and peasantry suffer a deep transformation, repopulating the countryside will involve new relationships between generals and soldiers, installing colonies will create a new socio-economic map in Italy and, as a consequence, agriculture, as an economic activity in Italy, will need to redefine itself. The *Aeneid* as a text is also sensitive to Italy's historical processes, especially to the recurrent problems in the history of Rome. The problem of the depopulation of the countryside in the *Aeneid* is not restricted, as in *Georgics*, to the concrete activity of the peasantry and its attachment to farming. As we hope to have presented for subsequent discussion, it is here associated to issues such as tyranny, the imposition of an unreasonable levy and a series of personal political discrepancies that hardly allow the peasant soldier and the peasant elite to emerge as an important subject in Roman history.

## Documentação escrita

VIRGIL. *Aeneid II* – P. Vergili Maronis Aeneidos Liber Secundus. Ed. R. G. AUSTIN. Oxford: Oxford Clarendon Press, 1980.

\_\_\_\_\_. *Aeneid VIII* – Virgil. Aeneid. Book VIII. Ed. K. W. GRANSDEN. Cambridge: Cambridge University Press, 1976.

\_\_\_\_\_. *Aeneid XI* – Virgil Aeneid. Book XI. Ed. P. HARDIE. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

## Referências bibliográficas

AMES, C; DE SANTIS, G. Relaciones entre descripción geográfica y descripción histórica en el libro VIII de *Eneida*. *Circe*, v. 13, p. 29-50, 2008.

\_\_\_\_\_. Die Konstruktion ethnischer Identitäten in Augusteischer Zeit. *Vergil's Aeneis. Gymnasium*, v. 117, p. 1-22, 2010.

\_\_\_\_\_. The ekphrastic History of Rome: Complementarity of Geographical Description and Aeneas' Shield in Book 8 of the Aeneid. *Ephemeris Dracoromana*, p. 79-102, 2013.

\_\_\_\_\_. Sabinos y *Sabelli* en Eneida de Virgilio. Criterios etnográficos y relaciones entre Roma y los pueblos itálicos. *Revista de Estudios Clásicos*, v. 40, p. 51-74, 2013.

AMPOLO, C. Rutuli. In: *Enc. Virg.* Roma: [s.n.], 1988, p. 619-620. v. IV.

ANDERSON, B. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1983.

ANDO, C. Vergil's Italy: Ethnography and Politics in first-century Rome. In: LEVENE, D. S. (ed.). *Clio and the Poets: Augustan Poetry and the Traditions of Ancient Historiography*. Leiden: Brill, 2002.

BADIAN, E. *Lucius Sulla. The Deadly Reformer*. Cambridge: Cambridge University Press, 1969.

BARCHIESI, M. *I moderni alla ricerca di Enea*. Rome: Bulzone, 1981.

BICKERMAN, E.J. Origenes gentium. *CPh*, v. 47, p. 65-81, 1952.

CANCELLIERI, M. Aurunci-Ausoni. In: *Enc. Virg.* Roma: [s.n.], 1984, p. 420-421. v. I.

CANCIK, H. Ein Volk gründen. Ein myth-historisches Modell in Vergils Aeneis, In: *BIERL, A.; SCHMITT, A.; WILLIS, A.* (eds.). *Antike Literatur in neuer Deutung*, Muenchen-Leipzig: De Gruyter, 2004, p. 307-323.



- GALINSKY, K. *The Hercules-Cacus Episode in Aeneid VII*. *American Journal of Philology*, v. 87, n. 1, p. 18-51, 1966.
- GIARDINA, A. *L'Italia Romana: Storie di un'identità incompiuta*. Roma: Laterza, 1997.
- EDEN, P. T. *A Commentary on Virgil: Aeneid VIII*. Leiden: Brill, 1975.
- HARRIS, W. *Guerra e imperialismo en la roma Republicana*. Madrid: Siglo XXI, 1989.
- HARRISON, S. J. The Survival and Supremacy of Rome: The Unity of the Shield of Aeneas. *JRS*, v. 87, p. 70-76, 1997.
- HOPKINS, K. *Conquistadores y esclavos*. Barcelona: Ediciones Península, 1981.
- HEINZE, R. *Vergils epische Technik*. Leipzig und Berlin: De Gruyter, 1915.
- HORSFALL, N. *Virgil, Aeneid 7. A commentary*. Leiden: Brill, 2000.
- JAMES, Sh. L. Establishing Rome with the Sword: *Condere* in the Aeneid. *AJP*, v. 116, n. 4, p. 623-637, 1995.
- LEWIS, S. *Ancient Tyranny*. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2006.
- MARINCOLA, John. *Eros and Empire: Virgil and the Historians on the Civil War*. In: KRAUS, Ch.; MARINCOLA, J.; PELLING, Ch. (eds.). *Ancient Historiography and Its Contexts*. Studies in Honour of A. J. Woodman. Oxford: Oxford University Press, 2010, p. 183-204.
- MARTÍNEZ-PINNA, J. Conclusión. In: *La prehistoria mítica de Roma: introducción a la etnógenesia latina*. Madrid: Ediciones Complutense, 2002, p. 169-179.
- MILLAR, F.; COTTON, H. M.; ROGERS, G. M. (eds.). *The Roman Republic and the Augustan Revolution*. London: University of North Carolina Press, 2002.
- MOMIGLIANO, A. Cómo reconciliar griegos y troyanos. In: *De paganos, judíos y cristianos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 426-465.
- NORDEN, E. *Vergils Aeneis im Lichte ihrer Zeit*, Teubner, s.n., 1901.
- NORDEN, E *Kleine Schriften zum Klassischen Altertum* (Herausgegeben von Bernhard Kytzler). Berlin: de Gruyter, 1966, p. 358-421.
- PARRY, A. The Two Voices of Virgil's Aeneid. *Arion*, v. 2, n. 4, p. 66-80, 1963.
- RUSSI, A. Dauno. In: *Enc. Virg.* Roma: [s.n.], 1984, p. 1001-1005. v. I.
- \_\_\_\_\_. Osci-Oschi. In: *Enc. Virg.* Roma: [s.n.], 1984, p. 899-900. v. III.

- SANTANGELO, F. *Sulla, the Elites and the Empire. A Study of Roman Policies in Italy and the Greek East*. Leiden-Boston: Brill, 2007.
- SEAFORD, R. Tragic Tyranny. In: MORGAN, A. K. *Popular Tyranny: Sovereignty and Its Discontents in Ancient Greece*. Austin: University of Texas Press, 2003, p. 95-116.
- SUERBAUM, W. Der Aeneas Vergils – Mann zwischen Vergangenheit und Zukunft. *Gymnasium*, v. 100, p. 419-447, 1993.
- SUERBAUM, W. Aeneas zwischen Troia und Roma. *Poetica*, v. 1, p. 176-204, 1967.
- SCHMIDT, E. A. The Meaning of Vergil's 'Aeneid': American and German Approaches. *CW*, v. 94, n. 2, p. 145-171, 2001.
- SCHMITT, A.; WILLI, A. (eds.). *Antike Literatur in neuer Deutung*. Saur München- Leipzig, 2004.
- TOLL, K. Making Roman-ness and the Aeneid. *CA*, v. 16, p. 34-56, 1997.
- TORELLI, M. *Studies in the Romanization of Italy*. Alberta: University of Alberta Press, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Tota Italia: Essays in the Cultural Formation of Roman Italy*. Oxford: Clarendon Press, 1999.

## BREVE PERCURSO HISTÓRICO DAS TRAGÉDIAS DE SÊNECA\*

Elisana De Carli\*\*

**Resumo:** *Lucius Annaeus Seneca é mais conhecido por suas obras filosóficas, mas chegou-nos, sob sua rubrica, também tragédias, as quais, ao longo do tempo, fomentaram a crítica e exerceram influência na história do teatro ocidental. Neste artigo, apresentamos um breve percurso histórico acerca dessa produção dramática: referimo-nos às fontes, à problemática quanto à autoria e às possíveis datas de escrita, assim como às linhas de recepção crítica, com o objetivo de visualizar os aspectos que permearam a configuração histórica sobre o teatro senequiano.*

**Palavras-chave:** *Sêneca; tragédia; teatro; história; recepção.*

### CONCISE TRAJECTORY OF SENECA'S

**Abstract:** *Lucius Annaeus Seneca is best known for his philosophical works. However, some of his tragedies have fostered criticism and influenced the history of Western theater over time. The article presents a concise trajectory about this dramatic production regarding the sources, authorship problems, possible writing dates, and critical reception lines to visualize the aspects that permeated the historical configuration about Seneca's tragedies.*

**Keywords:** *Seneca; tragedy; theater; history; reception.*

A produção escrita de Lucius Annaeus Seneca (4 a.C.-65 d.C.) é vasta, valendo-se dos gêneros disponíveis no período, como texto filosófico, carta e tragédia. Porém, como o próprio escreveu em *Cartas a Lucilo* [80, 1]: “Será que eu não sigo meus predecessores? Faço-o, mas permito a mim mesmo inventar, mudar ou deixar alguma coisa. Não lhes sirvo, aprovo-

---

\* Recebido em: 11/03/2021 e aceito em: 20/05/2021.

\*\* Docente do Departamento de Artes, atuando no curso de Artes Cênicas, da Universidade Federal de Santa Catarina. Integrante dos grupos de pesquisa do CNPq: Linceu -Visões da Antiguidade Clássica (Unesp); A máscara, o ator e o objeto – experimentando métodos (UFSC). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9484-3153>.

-os”. Essa proposição oferece subsídios para analisar a obra senequiana no seu todo e a forma de se relacionar com as fontes, com o cânone de referência, de modo mais específico, o grego. Ainda, tal assertiva pode nos remeter não só à figura do autor, mas também à atuação pública do cidadão Sêneca, reconhecido não só por seus textos, mas também por ter sido preceptor do jovem Nero e por sua presença junto ao Império. Rudich (1997) pontua que a relação de Sêneca com o Império se configura de modo heterogêneo, como reportam os textos históricos da antiga Roma: sob a tutela de Tibério, ele viveu o medo; sob Calígula, o perigo e a hostilidade; sob Cláudio, o exílio; e por Nero foi condenado à morte.

A obra de Sêneca é composta por textos filosóficos, com os seguintes títulos: *Sobre a ira (De ira)*, *Sobre a brevidade da vida (De breuitate uitae)*, *Sobre a clemência (De clementia)*, *Sobre a tranquilidade do espírito (De tranquillitate animi)*, *Sobre o ócio (De otio)*, *Sobre a prática do bem (De beneficiis)*, *Sobre a vida feliz (De uita beata)* e *Sobre a providência (De prouidentia)*. Ainda as *Consolações (Ad Helviam, Ad Polybium, Ad Marciam)* e *Cartas a Lucílio (Ad Lucilium epistulae)*. Consta também um tratado científico, *Questões naturais (Naturales quaestiones)*, e uma sátira menipeia, *Apocolocintose (Apocolocynthisis)*.

Quanto ao gênero trágico, chegaram-nos nove obras, sendo que uma se apresenta incompleta, *As fenícias (Phoenissiae)*, ao passo que as demais têm disponíveis seus textos completos: *A loucura de Hércules (Hercules Furens)*, *As Troianas (Troades)*, *Medeia (Medea)*, *Fedra (Phaedra)*, *Agamemnon (Agamemnon)*, *Édipo (Oedipus)*, *Tiestes (Thyestes)* e *Hércules no Eta (Hercules Oetaeus)*.

Atribuídas a Sêneca, tem-se esse número de nove peças, as quais se encontram em dois grupos de manuscritos, identificados como grupo “A” e grupo “E”. Conhecido como grupo “E” (de Etrusco), esse é o *Codex Etruscus*, que apresenta os seguintes títulos: *Hercule Furens*, *Troades*, *Phoenissae*, *Medea*, *Phaedra*, *Oedipus*, *Agamemnon*, *Thyestes*, *Hercules Oetaeus*. Esse material se deve à descoberta de Lovato Lovati (1241-1309), em Pádua. De acordo com Henry Kelly (1993, p. 135):

*Lovati discovered the eleventh-century Etruscus codex of the tragedies at the abbey of Pomposa. Prefixed to the plays were two excerpts from Isidore, first the statement from book 18 that tragedians sang of the crimes of wicked kings before watching people,*

*and second the account from book 8 that tragicians originally were given a goat, but eventually received great honor for their skill in arguments of fables.*

*Lovati descobriu o códice etrusco do século XI das tragédias na abadia de Pomposa. Prefixados às peças estavam dois trechos de Isidoro, primeiro a declaração do livro 18 de que os trágicos cantavam sobre os crimes dos reis perversos diante das pessoas (espectador), e segundo, o relato do livro 8 de que os trágicos originalmente recebiam uma cabra, mas eventualmente recebiam grande honra por suas habilidades em argumentos de fábulas.*

Quanto ao referido grupo “A”, composto por várias fontes, reúne as obras: *Hercules furens*, *Thyestes*, *Thebais*, *Hipolytus*, *Oedipus*, *Troas*, *Medea*, *Agamêmnon*, *Octavia*, *Hercules Oetaeus*. Cabe esclarecer, nesse grupo, que há ocorrência de títulos diferentes para as mesmas peças, como em: *Thebais* para *Phoenissae*, *Hipolytus* para *Phaedra*, *Troas* para *Troades*. Também outra distinção do *Codex Etruscus* é a presença do texto *Octavia*, uma *praetexta*;<sup>1</sup> diferindo dos demais, pautados em mitos gregos.

Acerca desses manuscritos e da posterior organização das edições, Joaquim Fontes (2007, p. 62) apresenta dados minuciosos, notificando as dificuldades de um estabelecimento homogêneo:

*[...] as tragédias de Sêneca chegam até nós divididas em dois grupos de manuscritos diferentes: de um lado, a classe E, representada principalmente pelo Codex Etruscus ou Florentinus da Biblioteca Laurentiana 37, 13, dos séculos XI, XII e por alguns excerpta parciais, nenhum dos quais contendo qualquer fragmento de Phaedra (Excerpta Thuanea, do século IX, X, para algumas partes de Troianas, Medeia, Édipo, e os Fragmenta Rescripta Ambrosiana de Édipo e Medeia). Do outro lado, vários textos designados (de forma um pouco incômoda por não formarem um verdadeiro conjunto) pela sigla coletiva A e conhecidos como “tradição interpolada”, em virtude de serem visíveis neles traços de adições e correções difíceis de interpretar [...].*

Tem-se, então, com essa heterogeneidade de referências, com as interpolações nos textos, e ao comparar-se os dois grupos, um questionamento

quanto à autoria, de modo mais específico, de duas obras. Por motivos estilísticos e históricos, *Octavia* suscita questionamentos. A outra peça que aumenta esse debate é *Hercules Oeateus/Hércules no Eta*. A autenticidade dessas obras tem sido alvo de estudos dos críticos, que não chegam a um consenso, mas parece haver uma maioria que restringe a *praetexta*.

Junto ao trabalho de análise de autoria, o estabelecimento das datas de elaboração dos textos trágicos é também pauta de debate entre os comentaristas, como é possível observar na tabela, a seguir (**Tabela 1**), das datas propostas por alguns críticos (Hermann, Herzog, Sipple, Münscher), e elaborada a partir de dados apresentados no estudo de Jesús Luque Moreno (1997):<sup>2</sup>

**Tabela 1**

	Hermann	Herzog	Sipple	Münscher
<i>Hercules Furens</i>	54 d.C.	48 d.C.	53-54 d.C.	52-54 d.C.
<i>Thyestes</i>	55	43	60-65	52-54
<i>Hippolytus</i>	59	48	60-65	54-57
<i>Oedipus</i>	60	60	60-65	54-57
<i>Troas</i>	60-61	53	63	52-54
<i>Medea</i>	61-62	45-46	54-55	54-57
<i>Agamemnon</i>	61-62	62	60-65	54-57
<i>Hercules Oeateus</i>	62	63	60-65	63-65

Essa problemática quanto às datas e à autoria deve-se, em grande parte, como destacou Fontes (2007), pela forma como esse material foi encontrado, bem como por não se conhecerem, até o momento, fontes escritas do período de Sêneca, e/ou de comentaristas posteriores, que indiquem ou explicitem esses dados. Essa lacuna aponta para outras questões, como sobre uma efetiva repercussão do teatro senequiano, se suas peças teriam sido ou não encenadas na antiga Roma, perspectivas exploradas por críticos que caracterizam como inexpressiva a obra dramática de Sêneca. Contudo, para M. von Albrecht, em *A History of Roman literature* (1997, p. 1182), a consideração dessa ausência é definida como um *argumentum ex silentio*,

tendo como ponto de vista que a falta de uma referência escrita e/ou um documento específico a respeito não significa absolutamente que não tenha ocorrido algum tipo de repercussão na época.

É possível inferir que a expectativa por dados históricos acerca da produção teatral de Sêneca, na antiga Roma, resulte de uma comparação com o contexto do teatro grego, atividade expressiva na antiga Atenas, que refletiu em obras e referências variadas tanto na produção artística quanto em documentos oficiais da cidade sobre a organização dos festivais, os participantes, os gastos, os resultados,<sup>3</sup> além de fontes de comentadores tardios. Ainda, as concepções de teatro na cultura grega e romana apresentam especificidades (LOHNER, 2009, p. 9), que abrangem os contextos históricos, sociais, políticos, culturais de cada sociedade, além das formas de interação e transmissão desses repertórios, como verificado nos *ludi romani* (BERTHOLD, 2001; BOYLE, 2006), nos *ludi scaenici* (CARDOSO, 2010; BOYLE, 2006; MONTAGNER, 2002), *ludi circenses* (BUSTAMANTE, 2005). A força de repercussão dos *ludi* é pontuada por Veyne (2006, p. 195) ao afirmar que “atletas, atores, cocheiros e gladiadores eram estrelas; o teatro ditava moda: o povo cantava as canções de sucesso que ouvira na cena”, demonstrando assim elementos de convivência e de concorrência com a obra teatral senequiana.

Nesse sentido, a concepção de teatro, diversa ao longo da história dessa arte, é também um dos pontos de debate na recepção desses textos trágicos do autor latino. Desde o questionamento do gênero – isto é drama? – aos possíveis objetivos do autor, os elementos internos às obras e os fatores externos estão relacionados a essa produção dramática: o caráter retórico das peças; um teatro direcionado a uma classe leitora em Roma; a tradição do período das *recitatio e declamatio*;<sup>4</sup> a ausência de fontes sobre representações públicas; e o uso dos textos teatrais como formas de manifestação e divulgação de ideias filosóficas, com teor moral, atreladas ao estoicismo romano alimentam a discussão, propiciando uma variedade de enfoques. Outro exemplo dessas abordagens com referencial externo sobre a obra dramática em si é a correlação feita com a biografia de Sêneca, como considera Boyle (1997, p. 112) em “Senecan tragedy contains its own autobiography: past and future”. Também Zambrano (2005) segue essa linha biográfica, inclusive destacando a influência da origem espanhola de Sêneca na sua obra. Caracteriza-se, assim, uma tendência de acionamento de dados extrínsecos à poética das obras trágicas como meio de complemento e de análise, relegando o texto a um segundo plano.

Essas formas de interpretação, em certo sentido, refletem o percurso que o autor teve dentro da história do teatro ocidental (BERTHOLD, 2001; CARLSON, 1997; ALBRECHT, 1997; CONTE, 1999), com momentos de grande enaltecimento e outros de recusa e esquecimento total. Conforme os dados apresentados por Boyle (1997, p. 141), os textos trágicos latinos circulavam no início do século XIII. No século XV, as peças dramáticas da antiga Roma seriam representadas com regularidade em escolas, universidades e teatros da Europa. De acordo com Brackett (1964, p. 116), além de encenadas, as tragédias de Sêneca, juntamente com as comédias de Plauto e de Terêncio, eram lidas, estudadas, constituindo o *school drama*, e perfazendo, assim, parte da formação intelectual dos cidadãos da época.

Segundo Albrecht (1997), no ano de 1400 teriam sido realizadas as primeiras traduções para o catalão de *Medeia* e *As troianas*, e em 1500, traduções para o espanhol. Com os valores do Renascimento, de retomada do referencial da Antiguidade, a produção de Sêneca é mais difundida, fazendo parte do referencial de intelectuais de diferentes áreas, conforme aponta Conte (1999) ao relacionar alguns deles, como Erasmo, Calvino, Montaigne, Corneille, Diderot.

Outro momento de destaque dado ao teatro de Sêneca se dá no século XIX, a partir de um trabalho de análise crítica. Como assinalam Herington (1982), Fitch (2000) e Fontes (2007), August Wilhelm von Schlegel (1808) e Friedrich Leo<sup>5</sup> (1878) foram as figuras que se sobressaíram em uma crítica ácida, obtendo força de repercussão significativa sobre a dramaturgia do autor, ao considerá-la artificial, apenas retórica, com cenas horrendas, sem eficácia de encenação. As ideias desses comentadores se cristalizam, consolidando uma pecha sobre essas obras trágicas.

Porém, no século XX, na área de estudos clássicos, há uma reavaliação do teatro senequiano, partindo da ideia de que era uma obra diferente da tragédia grega, tendo se destacado a perspectiva da elaboração estética (FITCH, 2000; FONTES, 2007). Estudiosos como Pierre Grimal e Florence Dupont contribuem de modo expressivo para construir essa ampliação de análise. Desse modo, com leituras mais abrangentes e com a observação intrínseca ao texto dramático em si, somadas às concepções e recursos teatrais contemporâneos, outras interpretações críticas se disseminam, possibilitando contemplar uma poética própria à dramaturgia de Sêneca, linha de pesquisa evidenciada por Lohner (2011), Reis e Bianchet (2020), assim como pela dramaturga Sarah Kane.



Estabelecido esse breve delineamento, é possível visualizar os aspectos que permearam a configuração histórica acerca do teatro senequiano, com uma tendência de acionamento de um referencial extrínseco à poética dos textos trágicos como meio de complemento e de análise, relegando o texto a um segundo plano. É possível também correlacionar toda a produção escrita de Sêneca com análises do seu teatro ligadas às suas obras em prosa, e com destaque para os referenciais histórico, social e biográfico, consolidando a observação do conteúdo, dos fatores externos à produção da obra, e dirimindo a potencialidade do gênero dramático trágico escolhido e identificado pelo autor. A perspectiva de uma cópia malfeita das tragédias gregas começa a mudar a partir das análises críticas do século XX, que deram status de autonomia ao teatro de Sêneca, partindo da premissa de uma criação poética, com criatividade e conhecimento de recursos estéticos e estilísticos disponíveis à época em Roma.

A partir dos dados apresentados, os fatores externos à criação estética das tragédias, afere-se que estes permearam de modo considerável a recepção dessa obra teatral, e que mesmo com os reveses da fortuna crítica, ao longo dos séculos, o teatro de Sêneca foi revisto. Nele foram identificados, então, elementos para perspectivas diferentes a serem analisadas de modo mais efetivo e próximo à dramaturgia em si, com o seu reconhecimento como dramaturgo, o que abriu um novo capítulo sobre as tragédias senequianas, uma nova cena nesse teatro.

## **Documentação escrita**

SÊNeca, L. A. *Cartas a Lucílio*. Trad., prefácio e notas de J. A. Segurado e Campos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1991.

## **Referências bibliográficas**

ALBRECHT, M. von. *A History of Roman Literature*. Translated by Frances and Kevin Newman. New York: E. J. Brill, 1997.

BERTHOLD, M. *História Mundial do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

BOYLE, A. J. *Tragic Seneca*. New York: Routledge, 1997

\_\_\_\_\_. *Roman Tragedy*. New York: Routledge, 2006.

BRACKETT, O. *The theatre: an introduction*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1964.

BUSTAMANTE, R. M. Luci circenses: comparando textos escritos e imagéticos. *Phoînix*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, p. 221-245, 2005.

CARDOSO, Z. *Estudos sobre as tragédias de Sêneca*. São Paulo: Alameda, 2005.

\_\_\_\_\_; DUARTE, A. S. (orgs.). *Estudos sobre o teatro antigo*. São Paulo: Alameda, 2010.

CARLSON, M. *Teorias do teatro: estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade*. Trad. Gilson de Souza. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1997.

CONTE, G. B. *Latin Literature: a history*. Translated by Joseph Solodow. Baltimore: John Hopkins University Press, 1999.

FITCH, J. G. Playng Seneca? In: HARRISON, G. W. M. (ed.). *Seneca in performance*. London: Duckworth with the Classical Press of Wales, 2000, p. 1-12.

FONTES, J. B. In me tota ruens Venus. In: EURÍPIDES; SÊNECA; RACINE. *Hipólito e Fedra: três tragédias*. Estudo, trad. e notas de Joaquim Fontes. São Paulo: Iluminuras, 2007.

HERINGTON, C. The younger Seneca. In: KENNEY, E. (ed.). *The Cambridge History of Classical Literature: latin literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982. v. II.

KELLY, H. *Ideas and Forms of Tragedy from Aristotle to the Middle Ages*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

LEÃO, D. F. *A globalização no mundo antigo: do polites aos kosmopolites*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012.

LOHNER, J. E. dos S. Variedade de gêneros e teatralidade nos dramas de Sêneca. *Classica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos, [S. l.]*, v. 24, n. 1/2, p. 86-102, 2011. DOI: 10.14195/2176-6436\_24\_6. Disponível em: <https://revista.classica.org.br/classica/article/view/170>. Acesso em: 6 mar. 2021.

LOHNER, J. E. dos S. Nota introdutória. In: SÊNECA. *Agamêmnon*. Trad., introdução, posfácio e notas de José E. Lohner. Ed. bilingue. São Paulo: Globo, 2009.

LUQUE MORENO, J. Introducción general. In: SENECA, L. *Tragedias*. Madrid: Gredos, 1997.

MONTAGNER, A. C. Ludi Scaenici na Roma Antiga. *Principia*, Rio de Janeiro, v. VIII, p. 105-113, 2002.

PRATT, N. T. *Seneca's drama*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1983.

RUDICH, Vasily. *Dissidence and literature under Nero*. London: Routledge, 1997.

REIS, C. M.; BIANCHET, S. M. G. B. Sêneca Dramaturgo – Questões a partir do estudo de Fedra. *Dramaturgias*, Brasília, v. 15, n. 5, p. 294-364, 2020.

SCODEL, R. Drama and rhetoric. In: PORTER, S. (ed.). *Handbook of Classical Rhetoric in the Hellenist Period – 330 B.C. – A.D. 400*. New York: Köln: Brill, 1997.

TARRANT, R. J. Greek and Roman in Seneca's Tragedies. *Harvard Studies in Classical Philology* (Greece in Rome: Influence, Integration, Resistance), v. 97, p. 215-230, 1995.

VEYNE, P. (org.). *História da vida privada: Do império romano ao ano mil*. 18. reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. v. 1.

ZAMBRANO, M. *Sêneca*. 3. ed. Madrid: Ediciones Siruela, 2005.

## Notas

<sup>1</sup> *Praetexta* dramatiza um fato histórico, apresentando personagens reais da sociedade romana.

<sup>2</sup> Sobre cronologia das obras trágicas também podem ser consultados: Pratt (1983); Tarrant (1995); Rudich (1997); Cardoso (2005); Lohner (2009). Lohner (2009, p.14), como atestamos, destaca a dificuldade em asseverar uma datação absoluta, visto a dificuldade de comprovação pela falta de documentação complementar ou no próprio texto dramático.

<sup>3</sup> Como exemplo da organização desses dados históricos acerca dos festivais do teatro ático, tem-se a obra de Delfim Leão, *A globalização no mundo antigo: do polites aos kosmopolites* (2012), especialmente o cap. 4, “Polis, teatro e exercício de cidadania”.

<sup>4</sup> *Recitatio* e *declamatio* foram manifestações culturais do período, a segunda ligada à retórica, como aponta Conte (1999, p.404). Para Scodel (1997), a declamação, comum na época, era uma arte dramática e imaginativa, sendo que a retórica e o drama influenciaram um ao outro. Sobre essa perspectiva de um teatro para declamação e para leitura: Kelly (1993); Boyle (1997, 2006); Lohner (2009, 2011).

<sup>5</sup> Leo é o autor da expressão *tragoedia rhetorica*, considerando-as como meros exercícios de retórica. Essa denominação ao teatro de Sêneca se consolida como forma de depreciação (FONTES, 2007, p. 66). Também abordam esse tema: Herington (1982) e Fitch (2000).

**O EMBATE DISCURSIVO EM TORNO DA SABEDORIA  
NA PRIMEIRA CARTA DE PAULO AOS CORÍNTIOS  
A PARTIR DE UMA PERSPECTIVA FOUCAULTIANA\***

*Alaina Garcia Margiotti* \*\*

*Alfredo dos Santos Oliva* \*\*\*

**Resumo:** *Este artigo propõe uma análise das estratégias discursivas de Paulo frente aos seus oponentes na Primeira Carta aos Coríntios, por meio das oposições antagônicas que o apóstolo fez da “sabedoria do mundo”, pautada no discurso racional, e da “sabedoria de Deus”, na mensagem redentora da cruz de Cristo. Com auxílio do método genealógico foucaultiano, pretendemos identificar as condições de verdade do discurso do autor; bem como do de seus opositores, a fim de compreender como o apóstolo, utilizando-se de sua autoridade, teria empreendido técnicas de ordenamento e exclusão das práticas discursivas com as quais se deparou na comunidade, separando o que considerou verdadeiro do falso.*

**Palavras-chave:** *Cristianismo Paulino; Corinto Romana; sabedoria; embate discursivo; autoridade.*

**NOR MADNESS OR REASON: THE DISCURSIVE CLASH  
AROUND THE WISDOM IN PAULO’S FIRST LETTER  
TO THE CORINTHIANS**

---

\* Recebido em: 30/09/2020 e aceito em: 12/12/2020.

\*\* Mestranda em História Social pela Universidade Estadual de Londrina, na linha História e Linguagens. Participante do projeto de pesquisa intitulado “Usos do Conceito de Escrita de Si de Michel Foucault na Análise de Correspondência Pessoal: Estudos de Caso Sobre o Apóstolo Paulo, o Pintor Vincent Van Gogh e o Psiquiatra Carl Gustav Jung”. E-mail: [alaina.garcia@outlook.com.br](mailto:alaina.garcia@outlook.com.br).

\*\*\* Professor associado da Universidade Estadual de Londrina desde 2007. Doutor em História pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2005), com Pós-doutorado em Ciências da Religião pela Universidade Metodista de São Paulo (2017). Coordenador do projeto de pesquisa “Usos do Conceito de Escrita de Si de Michel Foucault na Análise de Correspondência Pessoal: Estudos de Caso Sobre o Apóstolo Paulo, o Pintor Vincent Van Gogh e o Psiquiatra Carl Gustav Jung”.

**Abstract:** *This article proposes an analysis of Paul's discursive strategies against his opponents in the First Letter to the Corinthians, through the antagonistic oppositions that the apostle made of the "wisdom of the world", based on rational speech, and the "wisdom of God", in the message about the redemptive cross of Christ. With the aid of the Foucaultian genealogical method, we intend to identify the truth conditions of the author's speech, as well as that of his opponents, in order to understand how the apostle, using his authority, would have undertaken techniques of ordering and excluding discursive practices he encountered in the community, separating what he considered true from what was false.*

**Keywords:** *Pauline Christianity; Roman Corinth; wisdom; discursive clash; authority.*

A Primeira Carta aos Coríntios é um documento que vem sendo analisado pela exegese bíblica ao longo dos séculos, mas que ainda continua suscitando múltiplas interpretações nos dias de hoje. Todavia, para além de seus objetivos teológicos, há de se ressaltar que também para os historiadores a fonte tem muito a oferecer. Por se tratar de uma correspondência pessoal, a carta se volta para questões práticas do cotidiano de pessoas comuns, que lidaram com a mensagem anunciada pelo apóstolo que viria a se tornar um dos principais nomes da fé cristã. Suas palavras alcançariam uma autoridade muito além da que ele já conquistara perante os membros das comunidades que fundou.

Paulo de Tarso era um judeu da diáspora, que aceitou a messianidade de Jesus de Nazaré, crucificado em Jerusalém alguns anos antes de sua experiência visionária de conversão ao movimento cristão, quando teria sido chamado pelo próprio Cristo Ressurreto para se tornar seu apóstolo (*I Coríntios* 15:8). Sem adentrarmos na discussão a respeito do termo "conversão" aplicado a Paulo,<sup>1</sup> destacamos apenas que o caráter místico de sua experiência muito influenciaria seu anúncio de salvação.

O apóstolo fundou várias comunidades nas cidades do Império Romano, com as quais se correspondeu por meio de cartas. Como salienta Brown (2005, p. 58), as cartas de Paulo afinavam-se com uma escatologia iminente,<sup>2</sup> que não via necessidade de produzir documentos de natureza mais permanente, com ares universais. As cartas – os documentos mais antigos do movimento cristão de que temos conhecimento – funcionavam como o meio de comunicação entre o apóstolo itinerante e os convertidos de cada lugar em que ele havia proclamado Jesus. Esses documentos, por-

tanto, alinham-se com a expansão geográfica do movimento cristão, não sendo concebidos como tratados teológicos ou sistemáticos, mas como escritos pontuais, com o objetivo de resolver questões imediatas e urgentes percebidas por Paulo em cada comunidade. Cada carta enfatiza determinados aspectos da fé em Jesus em detrimento de outros, os quais não são mencionados provavelmente por não serem uma questão problemática naquela comunidade em específico.

A comunidade de Corinto suscitou variadas questões a serem discutidas por Paulo. Ao longo de *1 Coríntios*, o apóstolo denunciou problemas morais (em relação ao comportamento considerado promíscuo de alguns dos membros), sociais (devido às grandes desigualdades que atrapalhavam o convívio do grupo) e, sobretudo, de ordem doutrinária (a ocorrência de rixas e dissensões, que ameaçavam a unidade da comunidade e ainda abriam espaço para o surgimento de “falsas verdades”). Neste artigo, vamos lidar com este último aspecto, mais especificamente com a postura do apóstolo diante da incompreensão do evangelho que anunciou, e com a iminência de outras lideranças surgidas em sua ausência, que passaram a disputar com ele – o líder fundador –, o cobiçado “lugar de verdade” na comunidade de Corinto.

A verdade, na percepção do filósofo francês Michel Foucault, não se constituiria em uma fonte eterna e imutável, mas estaria completamente ligada ao exercício do poder. Quando desenvolveu sua análise genealógica, muito inspirada no pensamento nietzschiano, o autor investigou os regimes de verdade de cada contexto, com o intuito de identificar os fenômenos responsáveis por regular e impedir que determinados discursos sejam ditos, para que outros possam emergir e se perpetuar.

Em *A ordem do discurso* (1996), Foucault explica que a abordagem crítico-genealógica se ocupa em descobrir os mecanismos de controle, ou as regras de criação, circulação e interdição dos discursos na esfera social. Ao dimensioná-los historicamente, a abordagem visa identificar as condições de possibilidade que permitiram o aparecimento e a perpetuação das “verdades” estabelecidas, e assim constatar tanto as condições de elevação e perpetuação dos discursos verdadeiros quanto a marginalização dos de oposição, que passariam por um processo de sufocamento e exclusão. Diante disso, o autor propõe uma abordagem que reconheça as engrenagens que teriam possibilitado a eleição de determinados preceitos, que aca-

bariam por se tornar padrões tão consolidados a ponto de serem tidos como verdades absolutas e incontestáveis.

Dividida nos conjuntos crítico e genealógico, essa abordagem visa buscar tanto os mecanismos de recobrimento quanto os de perpetuação dos discursos, utilizando-se desses dois aspectos inseparáveis: “A crítica analisa os processos de rarefação, mas também de reagrupamento e de unificação dos discursos; a genealogia estuda sua formação ao mesmo tempo dispersa, descontínua e regular” (FOUCAULT, 1996, p. 65-66).

Sem se preocupar em descrever os discursos ou em buscar suas origens, Foucault parecia mais interessado em identificar as relações de força responsáveis por recobrir alguns discursos e elevar outros, o que levaria ao ressurgimento dos tidos como verdadeiros e ao sufocamento dos tidos como falsos. Neste ínterim, segundo o autor, a análise se utilizaria tanto de mecanismos externos de controle do discurso (a interdição, a separação/rejeição e a oposição verdadeiro e falso), como dos internos (a autoria, o comentário e a disciplinarização).

Dentre eles, destacamos a função autor. Para o teórico, o nome do autor não seria uma simples assinatura, mas exerceria uma atuação no exercício de poder dos discursos em sociedade, desempenhando papel preponderante. A autoria reúne as funções de relacionar, opor e classificar os diferentes textos, estabelecendo entre eles diferenças ou filiações, de modo a identificar o que pertenceria e o que não pertenceria a um mesmo autor.

*Enfim, o nome do autor funciona para caracterizar um certo modo de ser do discurso: para um discurso, o fato de haver um nome do autor; o fato de que se possa dizer “isso foi escrito por tal pessoa”, ou “tal pessoa é o autor disso”, indica que esse discurso não é uma palavra cotidiana, indiferente, uma palavra que se afasta, que flutua e passa, uma palavra imediatamente consumível, mas que se trata de uma palavra que deve ser recebida de uma certa maneira e que deve, em uma dada cultura, receber um certo status. (FOUCAULT, 2009, p. 273-274)*

O discurso, portanto, seria recebido conforme o lugar que seu autor ocupa em uma dada cultura, de acordo com o prestígio ou *status* que seu nome adquiriu através das complexas relações de poder sedimentadas nas conjunturas históricas. Diante disso, o autor se pergunta:

[...] segundo que condições e sob que formas alguma coisa como um sujeito pode aparecer na ordem dos discursos? Que lugar ele pode ocupar em cada tipo de discurso, que funções exercer, e obedecendo a que regras? Trata-se, em suma, de retirar do sujeito (ou do seu substituto) seu papel de fundamento originário, e de analisá-lo como uma função variável e complexa do discurso. (FOUCAULT, 2009, p. 287)

As palavras de Paulo, em Corinto, objetivavam cumprir uma função coercitiva, que se legitimou quando o apóstolo afirmou ter sido escolhido pelo próprio Cristo Ressuscitado (*1 Coríntios* 15:8). Além desse artifício, Paulo relembrou seu papel de fundador da comunidade de Corinto, o que também lhe conferia autoridade, justificando sua qualidade de apóstolo (*1 Coríntios* 3:6; 15:1). Paulo, portanto, ocuparia um lugar de fala privilegiado em relação aos outros, devido a esses componentes preexistentes, que promoviam a eficácia de seu discurso legitimador.

A ação proselitista de Paulo também se alinhava à escatologia iminente em que estava imerso. A Boa-Nova do evangelho deveria ser proclamada a fim de salvar o maior número possível de pessoas, sem distinção entre judeus ou gregos, escravos ou livres, homens ou mulheres (*Gálatas* 3:28). Como destaca Cuveillier (2005, p. 38-39), Paulo viajou pelo Mediterrâneo e pelas estradas romanas, peregrinando pelas cidades, em um período de estabilidade conhecido como *Pax Romana*. Utilizando-se das vias de comunicação viabilizadas pelo Império em expansão, fossem elas rotas marinhas ou terrestres, Paulo fazia parte dos inúmeros viajantes que percorriam as populosas cidades submetidas a Roma, do Oriente ao Ocidente.

Corinto era uma próspera metrópole do Império Romano. Devido ao seu lugar estratégico, a cidade era um importante ponto para a difusão do evangelho, o que Paulo logo identificou. O porto de Corinto era um dos mais movimentados da época, onde transitavam pessoas de diferentes localidades. Como alude N. Bookidis (2005, p. 141), a antiga cidade grega fora destruída durante a campanha imperial pelo general romano Lúcio Múmio, em 146 a.C., mas reconstruída um século depois por Júlio César, tornando-se uma tradicional colônia romana, povoada por veteranos de guerra e escravos libertos. Em meio às ressignificações da cultura grega pelos romanos, templos e santuários foram reerguidos e tiveram seus cultos retomados pelos novos habitantes.



Quando pregou em Corinto, Paulo se deparou com uma infinidade de cultos politeístas de matriz grega, romana ou oriental, que coexistiam ao lado do modo de vida dos judeus da diáspora, que possuíam sinagogas nas cidades do Império. Segundo *Atos*, Paulo teria se dirigido a uma sinagoga em Corinto para pregar a fé no Messias Jesus, com o intuito de persuadir não apenas seus compatriotas judeus, mas também de atrair os não-judeus. Além destes, um terceiro grupo é mencionado nesse livro posterior às cartas de Paulo, os “tementes a Deus”, que, segundo a tradução de Gingrich (1984, p. 187), podem ser caracterizados como “[...] adoradores de Deus, gentios não-convertidos que foram atraídos pela religião de Israel mas não assumiam todas as obrigações da lei judaica”. Esse grupo, como salienta Crossan e Reed (2007, p. 9), teria sido o enfoque da pregação de Paulo, que via nesses gentios simpáticos ao judaísmo potenciais convertidos ao movimento cristão, uma vez que não seriam totalmente indiferentes à mensagem messiânica, nem tão resistentes como um judeu propriamente dito – ainda que este último aspecto não seja um empecilho para a conversão ao movimento cristão, como vemos no caso do próprio Paulo, que era um fariseu convicto.

No entanto, a ação proselitista de Paulo, como ressalta Dunn (2017, p. 178), diferia da fé judaica, que, de regra, não possuía um ideal missionário, apesar de acolher os tementes a Deus e prosélitos. O propósito missionário se constituiu em uma característica da difusão do evangelho cristão, a Boa-Nova que precisava ser anunciada pelos apóstolos de Cristo antes de seu retorno, na Parúsia. Ainda assim, judeus pregadores de uma mensagem apocalíptica também existiam nesse contexto, como o próprio Jesus e João Batista.

Já Paulo, de acordo com as informações reunidas por Murphy-O’Connor (2015, p. 43-44), evangelizou Corinto durante cerca de um ano e meio, entre os anos de 50 e 51, chegando à cidade provavelmente por meio de uma rota terrestre, após a fracassada tentativa de evangelizar Atenas. Em Corinto, o apóstolo teria se estabelecido com o casal Priscila e Áquila, judeus vindos de Roma que já haviam se convertido à fé no Messias Jesus, e que, segundo *Atos* 18:3, foram companheiros de Paulo não apenas na obra da evangelização, mas também no ofício de fabricação de tendas – algo que seria bastante útil na cidade que sediava os Jogos Ístmicos.

Após o sucesso de Corinto, Paulo teria passado por Jerusalém, Antioquia e Galácia, chegando a Éfeso no ano seguinte, sendo que durante sua

estadia nessa cidade, de 52 a 54, teria escrito o documento que depois ficou conhecido como *Primeira Carta aos Coríntios*. Após sua saída de Éfeso, foi a caminho da Macedônia, e ainda fez uma outra visita a Corinto (*2 Coríntios* 12:14; 13:1-2). Além das duas epístolas posteriormente canonizadas, a correspondência com Corinto teria sido mais extensa: Paulo se refere a uma carta anterior a essa (*1 Coríntios* 5:9), além de referenciar a existência de outras (*2 Coríntios* 2:3-9; 7:8-12; 10:10). Segundo Machado (2015, p. 155), as relações epistolares com a comunidade teriam se estendido de 50 a 57, demonstrando que os problemas da comunidade não eram dos mais simples.

A incompreensão de seu anúncio da morte redentora<sup>3</sup> de Cristo pelos coríntios parece ser o problema que perpassa toda a epístola. Ao longo do primeiro capítulo da carta, Paulo reitera que a crucificação de Jesus estava sendo caracterizada negativamente por dois grupos distintos – os judeus e os gentios ou gregos<sup>4</sup> –, que estavam chamando sua pregação de “escândalo” e “loucura”, respectivamente. Paulo anunciava a Boa-Nova da morte e ressurreição de Cristo; então, a cruz não seria um simples instrumento de tortura e condenação, utilizado pelos romanos para punir seus criminosos e dissidentes. Em Paulo, ela se transformaria em “[...] sabedoria proveniente de Deus, justiça, santificação e redenção” (*1 Coríntios* 1:30).

Ainda no primeiro capítulo, o apóstolo avança em sua crítica ao dizer que membros de origem judaica requeriam sinais para a compreensão da mensagem que anunciava, à medida que outros, de origem não-judaica, ansiavam por uma explicação minimamente lógica para compreendê-la (*1 Coríntios* 1:22-23). Paulo parece constatar que os judeus esperavam uma experiência concreta que assegurasse a verdade de sua pregação, enquanto os versados na cultura grega depositavam suas expectativas em um discurso racional, que oferecesse uma explicação plausível e convincente.

Embora também se refira ao “escândalo” da cruz, o apóstolo pareceu se preocupar mais com o termo “loucura”, usado, segundo ele, por membros de origem gentia. Paulo contra-ataca, utilizando a mesma palavra que seus críticos: “loucura”, para Deus, seria o inverso do que era “loucura” para o mundo, e vice-versa. Esse termo aparece seis vezes ao longo da epístola,<sup>5</sup> geralmente apresentado em contraste com a sabedoria. Embora existam outros sinônimos para “loucura” no mundo antigo, no texto em grego dos primeiros capítulos de *1 Coríntios*, encontramos a palavra *mōria*, que se traduz por “loucura, insensatez, tolice” (GINGRICH, 1984, p. 138).

Vale ressaltar que a palavra em questão, como destaca Vieceli (2014, p. 49-50), poderia ser associada a diferentes fatores na Antiguidade Clássica, exceto à anacrônica ideia moderna de doença mental. Por essa percepção, segundo a autora, aqueles que perdiam a razão poderiam estar sofrendo conflitos interiores, causados pelas paixões humanas, ou, ainda, poderiam estar sendo punidos pelas divindades, que, assim, os castigavam por algum motivo. Independentemente das causas, a loucura a que Paulo se refere parece se aproximar mais de um comportamento tido como sem sentido algum, ou seja, que não se encaixaria socialmente, ocasionando repulsa das pessoas em geral, por ser considerado, no mínimo, “estranho”.

A utilização do termo demonstra a existência de uma situação difícil que estaria causando contendas entre os membros da comunidade. Essas discordâncias acabaram gerando divisões na comunidade e ameaçando sua unidade. Tanto é que, a seguir, Paulo parece conectar o problema das divisões à caracterização pejorativa de seu evangelho pelos grupos que se reuniam em torno de Cefas e Apolo (*1 Coríntios* 1:11-13). No capítulo 3, volta a mencionar as divisões, mas se atém ao segundo, assegurando que ambos são cooperadores na obra de Cristo, não rivais, e que Apolo havia dado continuidade à sua pregação (*1 Coríntios* 3:4-7).

Como reitera Murphy-O’Connor (2015, p. 284-285), as divisões que Paulo denuncia já no início da epístola revelam a existência de no mínimo três facções lideradas pelos três nomes mencionados – Apolo, Cefas e o próprio Paulo, o que estava acarretando inúmeros problemas na *ekklesiá* de Corinto. Para o autor, a impossibilidade de se reunirem em uma única casa, devido ao grande número de membros da comunidade, teria contribuído para a formação de tais rixas e dissensões.

Mesmo que Apolo e Cefas não fossem seus oponentes, as divisões que se formaram em torno deles teriam incomodado Paulo. Sem culpá-los propriamente, o apóstolo se prontificou a corrigir e instruir aqueles que estavam confusos acerca das consequências da Boa-Nova de Cristo, e tudo que girava em torno dela – como questões práticas em relação ao comportamento na assembleia e na vida particular, e também quanto a certas convicções dos fiéis, como existência da ressurreição dos mortos.

Na interpretação de H. Koester (2005b), J. Murphy-O’Connor (2015) e S. Patterson (2013), os opositores de Paulo, em vez de depositarem sua confiança no evangelho da cruz, se amparavam em palavras de sabedoria

para a compreensão da salvação promovida por Cristo. Na tese de Murphy-O'Connor (2015, p. 287-289), esses opositores, os “espirituais”, teriam sido influenciados pela interpretação helenizada do judaísmo de Fílon de Alexandria. O autor se baseia nas informações de *Atos* 18:24, que descreve a atividade e os ensinamentos de Apolo, que, segundo o texto, era um judeu alexandrino eloquente que conhecia muito bem as Escrituras, e que ensinava com exatidão o que se referia a Jesus.

Para Murphy-O'Connor (2015, p. 286), a pregação anti-intelectual de Paulo, quando antepõe a sabedoria do mundo à de Deus, estaria intimamente ligada à atividade desse grupo. Composto por uma minoria rica e instruída, os chamados “espirituais” acabavam por exercer influência sobre os demais, ocasionando contestações que levavam às divisões e aos comportamentos que Paulo considerou tanto inadequados quanto prejudiciais para a vivência da comunidade com Cristo. Diante disso, o autor enxerga um tom de zombaria na fala de Paulo, ao ter alegado que seus opositores não conseguiam entender de fato o que viria do Espírito (*1 Coríntios* 2:14), pois ainda estavam sendo guiados pelas exigências da carne (*1 Coríntios* 3:3-4).

Já na hipótese de Patterson (2013, p. 84) e Koester (2005b, p. 344), esses opositores estariam se baseando nos ditos de Jesus, presentes no Evangelho de Tomé, que, pela percepção dos autores, poderia ser datado, pelo menos em partes, do contexto do apóstolo. O texto apresenta uma soteriologia<sup>6</sup> diferente da que se vê nos evangelhos posteriormente canonizados e nas cartas paulinas. No Evangelho de Tomé, a superação da morte e a salvação promovida por Cristo não ocorreriam por meio de sua crucificação e ressurreição, mas através da sabedoria presente em suas palavras. Para os autores, o documento encontrado na biblioteca de Nag Hammadi pode se relacionar diretamente com as ideias dos espirituais de Corinto, que pareciam concordar mais com uma interpretação baseada no *lógos* do que com o evangelho da cruz redentora de Paulo.

A palavra sabedoria aparece 17 vezes na epístola.<sup>7</sup> No Léxico do Novo Testamento, *sophia* pode ser definida como “a sabedoria achada entre o povo, quer natural, quer dada por Deus” (GINGRICH, 1984, p. 191). Já na tradução de Preus (2015 p. 369-360), no contexto de fala grega o termo poderia ser utilizado para qualificar uma pessoa de notável habilidade discursiva, cujos ditos ficavam na memória comum. Porém, Preus ressalva que, com o surgimento da filosofia, alguns sábios recusaram esse título,

alegando não serem seus detentores, preferindo o título de “filósofos”, ou seja, “amantes da sabedoria”. A partir de então, a palavra passou a ter diferentes conotações no mundo grego antigo, de acordo com as reflexões de cada pensador, o que culminaria em definições variadas entre adeptos do platonismo, aristotelismo, estoicismo, etc., o que impede uma tradução única e precisa.

Também a cultura judaica mantinha uma relação com o conceito de sabedoria. De acordo com Koester (2005a, p. 243), a tradição remonta à época de Salomão, sobrevivendo e reaparecendo em diferentes textos ao longo dos séculos. No período helenístico, a sabedoria passou a desempenhar uma função nas especulações cosmológicas e escatológicas dos textos apocalípticos, fornecendo orientações ao indivíduo que almejava a salvação, propondo a cada ser humano encontrar seu lugar no mundo, garantindo a ordem e superando o caos. Os ensinamentos de sabedoria postulavam a origem e o destino divino do homem, mas para que esse estado de divindade fosse de fato alcançado, seria necessário que cada um buscasse a sabedoria em suas trajetórias, por meio de uma vida sábia e justa. Em textos como a Sabedoria de Salomão, Daniel, na literatura de Enoque ou na filosofia de Fílon de Alexandria, a moralidade aparece como consequência da sabedoria presente na Lei, que passou a ser “[...] o caminho para a realização do destino divino dos seres humanos” (KOESTER, 2005a, p. 245).

No mais, apenas recorremos a poucos exemplos para salientar que variados discursos tinham potencial para incomodar Paulo, justamente por tirarem o protagonismo do evangelho da cruz. Seus oponentes estariam creditando a salvação a outros mecanismos, aparentemente mais voltados às palavras de sabedoria do Cristo Jesus. Como demonstra Koester,

*Evidently, Paul does not allow such sayings to carry the authority of Jesus, and thus he denies the Corinthians the right to rely on such sayings. For Paul, the mystery that is being revealed is never a saying of Jesus but the message of the cross (1 Cor 1:17-18). Although Paul knows such sayings of Jesus, they are never referred to as saving authorities. His message of Christ crucified does not permit Jesus to stand as an authority for sayings that have the power to save.* (KOESTER, 2005b, p. 345)<sup>8</sup>

Os opositores de Paulo, como vimos, poderiam se fundamentar em inú-

meros discursos para construírem suas identidades cristãs, baseados naquilo que considerassem como “palavras de sabedoria”. Porém, mais do que rastrear esses discursos de oposição, nosso objetivo é caracterizar as condições que elevaram o discurso paulino ao lugar de verdade na comunidade de Corinto, no momento em que a carta foi escrita e endereçada. Vale ressaltar que, neste artigo, não nos voltamos para o período em que a epístola foi canonizada, séculos depois, o que movimentou outras complexas relações de poder.

Mas voltemos ao nosso enfoque contextual: a Corinto de Paulo e dos membros da comunidade cristã da década de 50 do primeiro século. Em nossa perspectiva, o conflito discursivo entre o apóstolo e os dissidentes estaria situado em sua contraposição da “sabedoria do mundo” à “sabedoria de Deus”, quando pareceu convergir o discurso que considerou como verdadeiro dos que julgou falsos:

*Estive entre vós cheio de fraqueza, receio e tremor; minha palavra e minha pregação nada tinham de persuasiva linguagem da sabedoria, mas eram uma demonstração de Espírito e poder; a fim de que a vossa fé não se baseie na sabedoria dos homens, mas no poder de Deus.*

*No entanto, é realmente de sabedoria que falamos entre os perfeitos, sabedoria que não é deste mundo nem dos príncipes deste mundo, votados à destruição. Ensinamos a sabedoria de Deus, misteriosa e oculta, que Deus, antes dos séculos, de antemão destinou para a nossa glória. Nenhum dos príncipes deste mundo a conheceu, pois, se a tivessem conhecido, não teriam crucificado o Senhor da Glória. (1 Coríntios 2:3-8)*

Paulo salienta que suas palavras revelavam uma demonstração do poder de Deus, desconhecido aos olhos do mundo, que crucificou Jesus. Na visão de Crossan e Reed (2007, p. 305), o apóstolo criticou a postura de seus opositores por estar em consonância com todo o sistema social mundano, que promovia as desigualdades, imoralidades e sofrimentos na Terra. Segundo os autores, esse comportamento estaria alinhado com as forças que executaram Jesus, representadas pelos poderes então vigentes, que atuavam de acordo com a “sabedoria do mundo”, considerada nula por Deus. Destarte, quando não enxergavam a sabedoria de Deus presente na cruz, os coríntios

estariam se deixando levar por esse enganoso discurso, que cada vez mais os afastava da graça do Criador.

Outro detalhe que nos chama atenção nesses versículos é a caracterização da sabedoria de Deus como misteriosa e oculta, que, por não se restringir a uma temporalidade, duraria para sempre, por toda a eternidade. Já o pensamento lógico, por outro lado, seria inadequado para acessá-la, pois ele, assim como qualquer outro recurso mundano, estaria condenado à destruição. Os oponentes de Paulo, em sua própria percepção, estariam apresentando uma versão baseada nessa lógica mundana, que, embora parecesse sábia aos olhos do mundo, seria loucura diante de Deus:

*Ninguém se iluda: se alguém dentre vós julga ser sábio aos olhos deste mundo, torne-se louco para ser sábio; pois a sabedoria deste mundo é loucura diante de Deus. Com efeito está escrito:*

Ele apanha os sábios em sua própria astúcia.

*E ainda:*

O senhor conhece os raciocínios dos sábios; sabe que são vãos.

*Por conseguinte, ninguém procure nos homens motivo de orgulho, pois tudo pertence a vós: Paulo, Apolo, Cefas, o mundo, a vida, a morte, as coisas presentes e as futuras. Tudo é vosso; mas vós sois de Cristo, e Cristo é de Deus. (1 Coríntios 3:18-23)*

Os tradutores da Bíblia de Jerusalém relacionam essas citações de Paulo a duas passagens da Bíblia Hebraica – *Jó* 5:13 e o *Salmo* 94:11, que apresentam máximas parecidas com sua crítica aos que se engrandeciam por se autointitularém sábios. Paulo, desse modo, se voltou ao seu conhecimento das Escrituras para demonstrar que elas também denunciavam um comportamento soberbo, que não agradaria a Deus.

Isso demonstra que Paulo não recorreu apenas à sua autoridade apostólica, baseada em sua experiência visionária, para defender seu anúncio de salvação. O apóstolo também se esforçou em demonstrar que seu evangelho estaria de acordo com as Escrituras, tanto é que se referiu a elas várias vezes em seus escritos. Como demonstra Dunn (2008, p. 210), há cerca de uma centena de citações explícitas das Escrituras em suas cartas, sendo que mais de noventa por cento delas estão presentes nas cartas principais (*Romanos*, *Gálatas*, *1 e 2 Coríntios*), nas quais Paulo desenvolveu mais completamente seus argumentos.

## Conclusões

Em síntese, compreendemos a oposição feita por Paulo entre a “sabedoria do mundo” e a “sabedoria de Deus” como um indício de que o lugar de verdade estava em disputa na comunidade de Corinto. Para atacar seus adversários, o apóstolo argumentou que qualquer palavra de sabedoria, pautada em artifícios de linguagem, jamais se igualaria ou superaria o mistério da sabedoria da cruz, em sua compreensão, a verdadeira Boa-Nova da salvação.

Paulo defendia que fora enviado aos coríntios para levar a verdadeira mensagem de sabedoria, que estaria presente na cruz de Cristo. Para ele, a cruz assumira um significado revolucionário ao transformar-se no meio pelo qual o Messias se sacrificou em razão dos pecados da humanidade, para promover a ação salvadora de Deus para com os homens. Para assimilar tudo isso, no entanto, os crentes não deveriam recorrer ao pensamento lógico, que não seria apenas inadequado, mas também prejudicial à assimilação do que o apóstolo julgava ser o verdadeiro significado da cruz de Cristo.

De acordo com as proposições teóricas de M. Foucault, compreendemos que Paulo teria empreendido técnicas de coordenação dos discursos para contornar os problemas com os quais se deparou na comunidade. Para tanto, teria interditado aquilo que não poderia ser dito, para depois separá-lo de seu discurso, e assim, conseqüentemente, classificar o verdadeiro e o falso. Por essa percepção, para que um discurso seja considerado verdadeiro, tais pressupostos precisariam estar dentro de regras preestabelecidas que o considerassem como tal. E isso não apenas para que pudesse ser compreendido, mas, sobretudo, para ser consagrado como verdade.

Utilizando-se de sua autoridade, Paulo tentou legitimar o seu discurso com o argumento de que o comunicava com a sabedoria de Deus, e não do mundo. Além de recorrer ao seu conhecimento das Escrituras, o apóstolo anunciava que seu evangelho havia sido comunicado a ele pelo próprio Cristo; assim, sua pregação estaria baseada nessa experiência, e não em qualquer habilidade retórica que pudesse empreender. Mesmo que o discurso de seus oponentes parecesse mais agradável, por se pautar em uma boa retórica, ele não via grande valor nisso – tanto é que admitiu não ter recorrido à sabedoria da linguagem em sua pregação (*1 Coríntios* 2:1-4). Paulo apostava era na fé que teria recebido do próprio Cristo, quando o chamou para ser seu apóstolo.



Por fim, ainda ressaltamos que tanto os conceitos de loucura quanto os de sabedoria são transpassados pela historicidade, uma vez que constituídos mediante as relações de poder de um dado contexto. A definição de loucura, para Paulo, é diferente da de seus opositores. Sua pregação seria assim adjetivada diante do pensamento racional, pois a salvação não poderia ser alcançada por meio de palavras de sabedoria pautadas na razão filosófica, mas na morte e ressurreição de Cristo.

Por outro lado, como salienta J. Dunn, o aspecto místico do cristianismo de Paulo não o levou a descreditar o uso da razão na vivência cristã. O culto deveria incluir mente (*noûs*) e coração (*kardía*), ou seja, razão e emoção, em equilíbrio. Segundo o autor, Paulo valorizava tanto o “eu pensante” quanto o “eu que experimenta (sente), que motiva” (DUNN, 2008, p. 108). O discernimento seria muito útil para a tomada de decisões éticas na vida do crente, mas não seria o suficiente: a graça de Deus deveria penetrar no mais íntimo da pessoa, ser profundamente sentida, experienciada.

A mensagem de salvação de Paulo pressupõe muito mais um conteúdo místico do que racional, que coincide com sua experiência extática de conversão. A verdade de Paulo se edificou em consonância com o seu perfil visionário, de pregador versado no pensamento apocalítico. O evangelho da cruz não seria, para ele, nem loucura, nem razão, mas sabedoria de Deus, possível de ser alcançada apenas por meio de uma experiência mística de fé e entrega ao Cristo Ressuscitado, que a razão humana jamais conseguiria dimensionar.

## Documentação escrita

GORGULHO, G. S.; STORNILO, I.; ANDERSON, A. F. (orgs). *Bíblia de Jerusalém* – Tradução do texto em língua portuguesa diretamente dos originais. Paulus: São Paulo, 2010.

NESTLE-ALAND. *Novum Testamentum Graece*. Based on the work of Eberhard and Erwin Nestle. Edited by Barbara and Kurt Aland, Johhanes Karavidopoulos, Carlo M. Martini, Bruce M. Metzger. 28th Revised Edition. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 2012.

## Dicionários

GINGRICH, F. Wilbur. *Léxico do N. T. Grego/Português*. Revisado por Frederick W. Danker. Trad. Júlio P. T. Zabatiero. São Paulo: Edições Vida Nova, 1984.

PREUS, Anthony. *Historical Dictionary of Ancient Greek Philosophy* – Second Edition. London: Rowman & Littlefield, 2015.

## Referências bibliográficas

BOOKIDIS, Nancy. Religion in Corinth: 146 B.C.E. to 100 C.E. In: SHOWALTER, Daniel N.; FRIESEN, Steven F. (orgs.). *Urban Religion In Roman Corinth: Interdisciplinary Approaches*. Cambridge: Distributed by Harvard University Press for Harvard Theological Studies Harvard Divinity School, 2005, p. 141-164.

BROWN, Raymond. *Uma introdução ao Novo Testamento*. São Paulo: Paulus, 2005.

CROSSAN, Jhon D.; REED, Jonathan L. *Em busca de Paulo: como o apóstolo de Jesus opôs o Reino de Deus ao Império Romano*. Trad. Jaci Maraschin. São Paulo: Paulinas, 2007.

CUVILLIER, Elian. Paulo: A humanização de Deus. Trad. Marly N. Peres. *História Viva*, São Paulo, n. B, v. 17, p. 38-41, mar. 2005.

DUNN, James D. G. *A teologia do apóstolo Paulo*. Trad. Edwino Royer. São Paulo: Paulus, 2008.

\_\_\_\_\_. *Jesus, Paulo e os evangelhos*. Trad. Hélio Schneider. Petrópolis: Vozes, 2017.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso: Aula inaugural no Collège de France pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

\_\_\_\_\_. O que é um autor? In: FOUCAULT, Michel. *Ditos e Escritos III: Estética, literatura e pintura, música e cinema*. Organização e seleção de textos, Manoel Barros das Motta. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009, p. 264-298.

KOSTER, Helmut. *Introdução ao Novo Testamento, volume I: história, cultura e religião do período helenístico*. Trad. Euclides Luiz Calloni. São Paulo: Paulus, 2005a.

\_\_\_\_\_. The Silence of the Apostle. In: SHOWALTER, Daniel N.; FRIESEN, Steven F. (orgs.). *Urban Religion In Roman Corinth: Interdisciplinary Approaches*. Cambridge: Distributed by Harvard University Press for Harvard Theological Studies Harvard Divinity School, 2005b, p. 339-349.

MACHADO, Jonas. *O misticismo apocalíptico do apóstolo Paulo: um novo olhar nas Cartas aos Coríntios na perspectiva da experiência religiosa*. São Paulo: Paulus, 2015.

MURPHY-O'CONNOR, Jerome. *Paulo: biografia crítica*. Trad. Barbara Theoto Lambert. São Paulo: Edições Loyola, 2015.

PATTERSON, Stephen J. *The Gospel of Thomas and Christian Origins: Essays on the Fifth Gospel*. Boston: Brill, 2013.

SELVATICI, Monica. Corpo e Religião: Paulo de Tarso e a experiência de conversão ao movimento cristão. *Reflexus – Revista de Teologia e Ciências das Religiões*, Vitória, n. VI, v. 8, p. 119-129, 2012/1.

VIECELI, Ana Paula. Arquitetura da loucura na Antiguidade Clássica: a loucura ritual, o teatro e o templo da cura. *Anais – II Congresso de Pesquisa e Extensão da FSG*, Caxias do Sul, v. 2, n. 2, p. 46-64, 2014.

## Notas

---

<sup>1</sup> Selvatici (2012, p. 122) destaca alguns problemas na designação do termo “conversão” à experiência de Paulo. Segundo a autora, para os judeus do Período do Segundo Templo, a palavra se aplicava à conversão de um gentio ao judaísmo, o que corresponderia à transformação de uma vida de idolatria e imoralidades em uma conduta de virtude e temor ao Deus de Israel. Paulo, no entanto, não teria se convertido de uma religião a outra – o que torna a aplicação do termo equivocada. Por outro lado, mesmo que não tenha deixado de ser judeu, sua visão do Cristo Ressuscitado acabou levando-o a reavaliar seu judaísmo, transformando muitas de suas convicções.

<sup>2</sup> Como salienta Dunn (2017, p. 181-182), em *1 Tessalonicenses* 4:15 e *1 Coríntios* 15:51, Paulo parece acreditar que ainda estaria vivo quando Cristo retornasse, além de outras passagens de suas cartas que evidenciam a crença na aproximação desse fim, como *Romanos* 13:12.

<sup>3</sup> Nossa utilização da sentença “a morte redentora de Cristo”, em poucas palavras, se refere à compreensão de Paulo de que Jesus, o messias, teria sido morto em razão de expiar os pecados da humanidade. O termo grego *apolútrōsis*, usado por Paulo em *1 Coríntios* 1:30, se traduz, conforme Gingrich (1984, p. 31), por “redenção (lit. comprar de volta), libertação, resgate, soltura, livramento”.

<sup>4</sup> Para Gingrich (1984), Paulo utiliza a palavra “gentios” (*1 Coríntios* 1:23; 5:1; 12:2) e “gregos” (*1 Coríntios* 1:22.24; 10:32; 12:13), aparentemente, como sinônimos.

<sup>5</sup> Cf. *1 Coríntios* 1:18,21,23,25; 2:14; 3:19.

<sup>6</sup> O termo advém da união de *lógos*, que se traduz por “palavra” (GINGRICH, 1984, p. 127), a *sōtēria*, “salvação, libertação, preservação” (GINGRICH, 1984, p. 202).

Paulo utiliza o termo tanto em sentido corriqueiro quanto para se referir à salvação realizada por Cristo.

<sup>7</sup> Cf. *1 Coríntios* 1:17,19,20,21,21,22,24,30; 2:1,4,5,6,6,7,13; 3:19; 12:8.

<sup>8</sup> “Evidentemente, Paulo não permite que tais declarações carreguem a autoridade de Jesus, e assim ele nega aos coríntios o direito de confiar em tais declarações. Para Paulo, o mistério que está sendo revelado nunca é um dizer de Jesus, mas a mensagem da cruz (*1 Coríntios* 1: 17-18). Embora Paulo conheça tais ditos de Jesus, eles nunca são chamados de autoridades salvadoras. Sua mensagem de Cristo crucificado não permite que Jesus seja uma autoridade para declarações que têm o poder para salvar” (KOESTER, 2005b, p. 345, tradução nossa).

## RESENHA<sup>\*</sup>

---

OLIVEIRA, Julio Cesar Magalhães de. *Sociedade e cultura na África Romana: oito ensaios e duas traduções*. São Paulo: Intermeios, 2020. 252p.

Amanda Reis dos Santos<sup>\*\*</sup>

Lançado no segundo semestre de 2020, *Sociedade e cultura na África Romana* traz um compilado de oito ensaios e duas traduções comentadas, resultado de pesquisas, apresentações de trabalho em eventos e publicações de longa data do professor de História Antiga da Universidade de São Paulo Julio Cesar Magalhães de Oliveira. Dentre seus dez capítulos, o leitor pode desfrutar de dois capítulos inéditos e de oito textos já total ou parcialmente lançados em periódicos e outros livros. O resultado é uma miríade de artigos que exploram um campo ainda pouco investigado pela historiografia brasileira: relações socioeconômicas no Norte da África, apresentadas a partir de variados documentos (literários e materiais) e de perspectivas que extrapolam a elite, em uma verdadeira história que privilegia as classes subalternas.

Aos que pouco conhecem esse amplo recorte geográfico, étnico e cultural no escopo da História Antiga, o livro já se mostra de grande valia logo na introdução: nela, delimita-se o que foi o Norte da África em seus mais variados aspectos – ambiental, linguístico, político, econômico, religioso e territorial, passando por questões como a colonização de algumas de suas regiões; as conquistas romanas; seu processo de cristianização, dentre outras. Um sobrevoo na introdução revela, ainda, o importante debate sobre as mudanças de olhar da História e da Arqueologia em relação ao Norte da África a partir do século XIX. Porém, apesar da riqueza de detalhes que a história desse território apresenta, o historiador deixa claro que seus artigos não contemplarão todo

---

\* Recebido em: 15/03/2021 e aceito em: 25/04/2021.

\*\* Mestre em História Comparada pelo Programa de Pós-graduação em História Comparada da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGHC-UFRJ). Membro do Laboratório de História Antiga da mesma instituição (Lhia-UFRJ).

o perímetro africano, concentrando-se na província augustana da África Proconsular, incluindo a Numídia e a Tripolitânia – correspondentes ao nordeste da Argélia, Tunísia e ao norte da Líbia até o deserto oriental.

Exposto esse panorama inicial, o primeiro capítulo, “Nomadismo e pastoreio”, discute a dicotomia existente entre nômades e sedentários, não apenas apresentando o que a historiografia tradicional, marcada por essencialismos, já desenvolveu a respeito, como também oferecendo novas perspectivas para o estudo do pastoralismo no Norte da África Antiga. Como definir esses dois grupos? Que fatores explicam a dificuldade de estudá-los por si próprios? Foram eles, na Antiguidade, homogêneos – atravessados por uma espécie de imutabilidade ao longo da história –, dotados de fronteiras bem definidas? Que tipo de reducionismo geralmente surge das fontes, quando investigadas de maneira incompleta? Em última instância, o que os vestígios materiais elucidam sobre as relações comerciais entre a África e o Mediterrâneo? Essas são algumas das perguntas que guiam o capítulo, e das muitas respostas que se seguem, uma é particularmente digna de nota: a inexorável relação entre passado e presente contribuiu para a consolidação de visões estereotipadas acerca do nomadismo, sedentarismo, da agricultura e pastoreio, das quais é preciso se desfazer.

De pastores e agricultores, Magalhães de Oliveira passa à história social do exército em “O forte romano de Gholiaia (Bu Njem)”, o segundo capítulo, destacando a potencialidade dos estudos sobre o tema a partir de sítios militares no Norte da África Antiga. Em seguida, um intenso debate: os soldados que ocuparam a região, afinal, provocaram mudanças significativas na vida das populações locais ou pouco impacto tiveram? A produção e a economia foram afetadas? Alinhado à revisão historiográfica que se deu entre as décadas de 1970 e 1980 sobre o assunto, cujo marco teria sido a atenuação do binarismo *assimilação versus resistência* entre nativos e colonizadores romanos, o autor destaca, como o título sugere, a construção e ocupação do forte romano fronteiriço de Gholiaia, no século III d.C. Por meio da cultura material, são delineadas as relações sociais entre nativos, romanos e mesmo nômades na região – uma rica história do cotidiano que revela um contato muito mais simbiótico do que hostil entre esses grupos.

O terceiro capítulo expõe traduções críticas e comentadas de algumas das grandes inscrições descobertas em propriedades imperiais do vale do rio Bagradas (atual Tunísia), entre os séculos II e III d.C. – a saber, a de *Henchir*

*Mettich*, de *Ain el-Djemala*, de *Ain Ouassel*, de *Lella Drebbia* e de *Souk el-Khemis*. De cunho regulamentar, a importância desses documentos epigráficos se deve às informações que trazem sobre as possibilidades de ocupação e exploração de propriedades fundiárias imperiais incultas por camponeses (*coloni*) – algo que certamente contribui para o acúmulo de conhecimento acerca das relações socioeconômicas entre esses meeiros, representantes do imperador (*conductores*), procuradores e o próprio imperador.

Em “Camponeses e cultura escrita”, o quarto capítulo do livro, Magalhães de Oliveira se propõe a desmistificar um postulado comum entre os historiadores, embora carente de dados sólidos: o de que a maioria dos camponeses na Antiguidade sempre foi incapaz de ler ou escrever. Tomando como ponto de partida as rebeliões dos chamados “circuncelões” na década de 340 d.C., o historiador demonstra como a palavra escrita poderia assumir diferentes significados e ser apropriada, em ocasiões de revoltas e protestos populares, por aqueles supostamente considerados analfabetos. Partindo dessa premissa, ele guia esse capítulo a partir dos seguintes questionamentos: como a cultura escrita se difundiu no campo, no Norte da África, durante o período romano? De que forma os camponeses lançaram mão dessa modalidade de expressão? Que articulações podem ser visualizadas entre escrita e protesto no contexto cristão?

O quinto capítulo continua seguindo a tendência dos precedentes – isto é, demonstrar os benefícios de articulação entre o uso da documentação material e o da documentação escrita em trabalhos historiográficos, desde que deixando de hierarquizar-las entre si, tal como alguns estudos fizeram no passado. Em “Trabalho e sociabilidade plebeia”, a proposta é, pelo contrário, que um tipo de fonte seja capaz de iluminar mutuamente o outro – para que, assim, possam ser desenvolvidas as seguintes problemáticas: quais eram as condições de vida, de trabalho, de cooperação e sociabilidade entre trabalhadores, artesãos e pequenos comerciantes em Timgad e Cartago? Como se deu a ocupação do território – em termos habitacionais e “industriais”, para usar o termo dos primeiros escavadores da região – em alguns de seus bairros? O autor responde lançando mão tanto de escavações realizadas em sítios arqueológicos de ambas as cidades quanto de escritos de Apuleio de Madaura e Agostinho de Hipona.

“Grupos, identidades e estratégias sociais”, por sua vez, demonstra o alinhamento de Magalhães de Oliveira ao que existe de mais atualizado em

História Social: a percepção de que identidades são fluidas, mesmo quando compartilhadas por um mesmo grupo de indivíduos, com valores em comum – e, evidentemente, as classes subalternas não fogem a esse esquema. É o que ele demonstra por dois vieses: um debate historiográfico sobre pertencimento grupal – cristãos adotando ou abandonando identidades religiosas a partir de determinadas conjunturas, necessidades; e uma análise de como o tema pode ser estudado a partir de sermões de Agostinho de Hipona. Aliás, como já escrevera em outros trabalhos – como em *O “clamor do pobre” e o “poder do povo”* (2013) –, a potencialidade dessa virada teórica é ímpar, já que contribuiu para que a Antiguidade Tardia deixasse de ser encarada como um momento de ruptura com o período anterior. Uma das maiores lições que esse capítulo deixa, assim, é a de que ser cristão na África dos séculos IV e V não era uma essência, mas uma estratégia – que se confundia, por exemplo, com a própria noção de pertencimento cívico.

Em seguida, em “*As Atas de Munácio Félix e a perseguição de Diocleciano na África*”, o sétimo capítulo, o autor retoma o trabalho de tradução crítica – desta vez, no contexto da última (e imprevisível) grande repressão aos cristãos no início do século IV d.C. Tendo resultado em divisões doutrinárias, o período acabou legando uma série de documentos que expressavam tais cisões – um deles, as referidas atas. Concernente a um processo que registrava a busca e o confisco dos bens da Igreja de Cirta, na Numídia, o documento revela os conflitos entre aqueles que se renderam e os que resistiram aos atos autoritários de Diocleciano; a composição burocrática da Igreja local e um catálogo de suas posses; informações sobre empregados braçais que ali trabalhavam; detalhes sobre a hierarquia eclesiástica, dentre outras questões. A disponibilidade do documento em Língua Portuguesa, sem dúvida, pode agregar muito às pesquisas sobre o cotidiano da *ecclesia* norte-africana, bem como sobre seu funcionamento administrativo, social e econômico.

Ainda nesse contexto, “*Dos arquivos da Perseguição às Histórias de Mártires*” relata as reapropriações da literatura martirológica dos primeiros séculos da Antiguidade em ocasiões de polêmicas e cisões entre católicos e donatistas entre os séculos IV e V. Documentos como as *Atas* de martírios no Norte da África, à primeira vista, evidenciaríamos apenas a profunda relação entre escrita, oralidade e o cotidiano nos tribunais romanos durante os anos de perseguição, em que se conseguiria visualizar desde como processos se desenrolavam até as funções da burocracia jurídica, como a população local



acompanhava os julgamentos e, evidentemente, detalhes sobre o assassinato dos mártires. Exageradas fossem ou não essas narrativas, no entanto, o fato é que se tornaram verdadeiras memórias coletivas. Mais do que isso: guardadas em arquivos públicos, eram fontes encaradas como autênticas – *documentos*, que, não raras vezes, foram retomados em contextos um pouco posteriores em ocasiões de querelas.

Chega-se ao penúltimo capítulo da obra: “Basílicas cristãs e violência religiosa”. Dividindo-o em quatro partes, Magalhães discute episódios em que as diferenças doutrinárias foram muito além da defesa de uma identidade, eclesiologia ou crença específica, resultando em episódios violentos de mobilização popular na África cristã. O objeto da investigação, nesse sentido, centra-se nos edifícios de culto cristãos como potenciais *loci* não só para a definição de uma comunidade, como também para o estopim da violência. Com isso, o leitor consegue um aprofundamento sobre por que e em quais circunstâncias os indivíduos optavam por essa forma de organização para sustentar seus interesses e combater adversários, e, em última instância, também sobre o porquê de as basílicas poderem ter sido seu epicentro.

O livro finda com o instigante tema da mobilização popular, posto por meio do seguinte questionamento: é possível falar a respeito nos conflitos religiosos na África vândala? Nesse sentido, os debates eclesiológicos dos séculos V e VI eram tão somente doutrinários, ou tinham também fins práticos? Clérigos pregavam somente à elite ou a eles interessavam também os pobres e a plebe urbana? O que mudou a partir desses séculos? Primeiramente, o capítulo deixa entrever uma série de documentos que atestam que a massa era de fato arregimentada em ocasião de querelas: aliás, alguns revelam – como no caso de Fulgêncio de Ruspe – que havia um interesse em *formar* os fiéis para que tirassem suas próprias conclusões e respondessem autonomamente no que concernia aos debates religiosos. Porém, não apenas isso: as fontes sugerem que era a própria massa (alfabetizada, pelo menos) que demandava esse tipo de ensino e, por conseguinte, independência nas discussões. O contexto favorecia: a conquista vândala havia alterado o regime de forças políticas, militares e religiosas na África.

Concluindo, o que mais chama atenção ao longo dos capítulos deste livro é o cruzamento entre textos, sítios arqueológicos e artefatos, o que possibilita ao leitor um olhar muito mais dinâmico das relações sociais no Norte da África, tanto no campo quanto na cidade. Não só: a obra prioriza

esses aspectos a partir de uma “história vista de baixo” – isto é, a partir das experiências de nômades, pastores, soldados, trabalhadores urbanos e camponeses –, nem sempre contemplada pela historiografia. Por fim, é inegável a importância dos intensos debates historiográficos apresentados por Magalhães de Oliveira, os quais demonstram como preocupações do presente e registros do passado são, de fato, indissociáveis, suscitando, a cada geração, novos questionamentos. Os debates estão em aberto e há muito o que pesquisar. São aspectos, portanto, que transformam *Sociedade e cultura na África Romana* em um rico material para consulta.

## PERFIL DA REVISTA

A PHOÏNIX é um periódico de publicação semestral\* do Laboratório de História Antiga (Lhia) do Instituto de História (IH) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). O Lhia tem como objetivo divulgar as pesquisas em Antiguidade, realizadas no Brasil e no exterior. A *Phoïnix* constitui um veículo privilegiado para atingir esse objetivo.

A PHOÏNIX se caracteriza por ser um espaço isonômico de publicação dedicado a:

1. mostrar a originalidade e a singularidade das abordagens historiográficas brasileiras referentes às sociedades antigas;
2. estabelecer um lugar de diálogo entre os estudiosos da Antiguidade, brasileiros e estrangeiros, com os demais saberes;
3. garantir a liberdade de expressão, a diversidade teórico-metodológica, a qualidade científica e o despertar de novos talentos, sendo por excelência um lugar de experimentação, de debate e de crítica acadêmica.

Pensar as sociedades antigas como algo vivo na nossa cultura, situando o seu lugar numa história humana que abrange muitos caminhos, permite refletir mais lucidamente sobre as implicações e os embates da nossa sociedade e esclarecer o que somos, comparados e confrontados aos outros, tanto em termos temporais quanto espaciais.

LABORATÓRIO  
DE HISTÓRIA  
ANTIGA – UFRJ



---

\* Até o ano de 2008, a *Phoïnix* tinha periodicidade anual. A partir de 2009, tornou-se semestral, e em 2017 ganhou a sua versão digital (<https://revistas.ufrj.br/index.php/phoïnix/index>).

## NORMAS PARA PUBLICAÇÃO

Os artigos devem ser apresentados em arquivos em dois formatos: *Word for Windows* (Documento do Word 97-2003) e PDF, tendo até 15 páginas (A4; espaço 1,5; margens 3cm; Times New Roman 12). Abaixo do título do artigo (centralizado, em negrito e caixa alta), o nome do autor (à direita, em itálico e caixa normal). Seguem-se o resumo em português e cinco palavras-chave também em português (justificado) e, após uma linha, o título, o resumo e as palavras-chave em inglês ou francês (justificado).

As notas devem ter a seguinte forma:

- Inseridas no corpo de texto entre parênteses: se forem somente indicações bibliográficas. Para produção historiográfica: a indicação será entre parênteses com sobrenome do autor, ano e páginas (SOBRENOME DO AUTOR, Ano, p.). Para passagens de textos antigos: a indicação será entre parênteses com autor, título da obra (em negrito) e passagem (AUTOR. *Obra* vv. ou número do livro, capítulo, passagem);
- Ao final do texto: se forem notas explicativas, numerar e remeter ao final do artigo.

As citações com mais de 3 (três) linhas devem vir em destaque, sem aspas, em itálico, espaço simples e com recuos direito e esquerdo de 1 cm.

A indicação da documentação e da bibliografia deve aparecer após o texto, separadamente: primeiro, a Documentação (escrita e/ou material) e, depois, as Referências bibliográficas, em ordem alfabética pelo sobrenome do autor seguindo as normas da ABNT 6023: 2002 (Informação e documentação - Referências - Elaboração), a saber:

- Para livro: SOBRENOME, Pré-nome do autor. *Título do livro*: subtítulo (se houver). Cidade: Editora, Ano.
- Para capítulo de livro: SOBRENOME, Pré-nome do autor. Título do capítulo. In: SOBRENOME, Pré-nome do autor. *Título do livro*: subtítulo (se houver). Cidade: Editora, Ano, p.
- Para artigo de periódico: SOBRENOME, Pré-nome do autor. Título do artigo. *Título do Periódico*, Cidade, v., n., p., mês (se houver) ano.

Quando forem utilizadas imagens no artigo, os autores deverão enviar os originais ou cópia digitalizada e gravada em arquivo com terminação \*TIF, individual para cada imagem, e com resolução de 300 DPI.

Se fontes especiais (grego, sânscrito, hieróglifo, hebraico, etc.) forem utilizadas no artigo, os autores deverão enviar uma cópia dessas fontes gravadas em arquivo.

**ATENÇÃO:** os artigos em outros idiomas que não o português deverão ser encaminhados à revista já revisados por profissional competente. Quando o autor quiser dar crédito ao revisor, favor mencioná-lo em nota, no pé de página do seu artigo na p.1.

**O não cumprimento dessas regras levará à notificação do autor, que deverá fazer as correções necessárias para a avaliação do Conselho Editorial, o que atrasará a publicação do artigo.**

Todo o material, anteriormente especificado, deverá ser enviado pelo site da revista: <https://revistas.ufrj.br/index.php/phoenix>. O contato com a revista pode ser feito por e-mail: [revistaphoenix@gmail.com](mailto:revistaphoenix@gmail.com).

O envio dos artigos é em fluxo contínuo e os textos encaminhados serão apreciados por dois dos componentes do Conselho Editorial. Em caso de pareceres contraditórios, um terceiro membro do Conselho analisará o artigo.

O autor deve indicar: a sua filiação institucional, o seu maior título e o tema do atual projeto de pesquisa com o órgão financiador, caso haja, o ORCID e o seu e-mail, se quiser divulgá-lo.



Leia também:



CARACTERÍSTICAS:

*Formato:* 14 x 21 cm – *Mancha:* 10,5 x 17,0 cm

*Papel:* Ofsete 75g/m<sup>2</sup> (miolo), Cartão Supremo 250g/m<sup>2</sup> (capa)