



Universidade de Brasília – UnB  
Instituto de Letras – IL  
Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas – LIP  
Programa de Pós-Graduação em Linguística – PPGL

***Tragoidíai: cantos de cura?***  
**Representações da doença nos cultos dionisíacos e em tragédias de Sófocles**

Agatha Pitombo Bacelar

Brasília/DF  
2018



Universidade de Brasília – UnB  
Instituto de Letras – IL  
Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas – LIP  
Programa de Pós-Graduação em Linguística – PPGL

***Tragoidíai: cantos de cura?***  
**Representações da doença nos cultos dionisíacos e em tragédias de Sófocles**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade de Brasília como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutora em Linguística.

Orientadora: Profa. Dra. Orlene Lúcia de Saboia Carvalho

Brasília/DF  
2018

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

BB117t Bacelar, Agatha Pitombo  
Tragoidíai: cantos de cura? Representações da doença nos cultos dionisiacos e em tragédias de Sófocles / Agatha Pitombo Bacelar; orientador Orlene Lúcia de Saboia Carvalho. -- Brasília, 2018.  
322 p.

Tese (Doutorado - Doutorado em Linguística) --  
Universidade de Brasília, 2018.

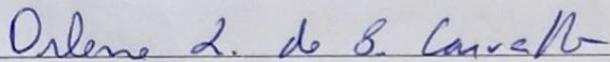
1. Doença na Grécia antiga. 2. Cultos dionisiacos. 3. Tragédia grega. 4. Sófocles. 5. Religião grega antiga. I. de Saboia Carvalho, Orlene Lúcia, orient. II. Título.

*Tragédias: cantos de cura?*  
Representações da doença nos cultos dionisíacos e em tragédias de Sófocles

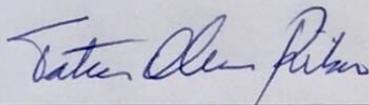
Agatha Pitombo Bacelar

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística, Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas, Instituto de Letras, Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Linguística, área de Teoria e Análise Linguística.

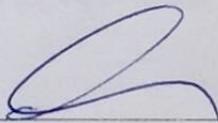
COMISSÃO EXAMINADORA



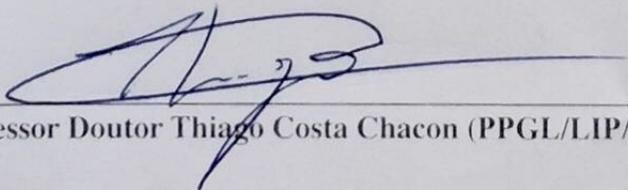
Professora Doutora Orlene Lúcia de Saboia Carvalho (PPGL/LIP/IL/UnB) – Presidente



Professora Doutora Tatiana Oliveira Ribero (PIPGLA/FL/UFRJ)



Professor Doutor Gabriele Cornelli (PPG $\mu$ /FIL/IH/UnB)



Professor Doutor Thiago Costa Chacon (PPGL/LIP/IL/UnB)

Profesora Doutora Walkíria Neiva Praça (PPGL/LIP/IL/UnB) – Suplente

A

Alcy Marianna Monteiro de Barros Bacellar,

Dea Pereira Pitombo e

José de Mattos Pitombo

*in memoriam.*

## AGRADECIMENTOS

À Profa. Dra. Orlene Lúcia de Saboia Carvalho, pela acolhida no PPGL-UnB, pela orientação, pela leitura atenta e pela confiança.

À CAPES, pelo fomento da pesquisa que resulta nesta tese durante sua primeira etapa de realização, na EHESS/Paris, de novembro de 2006 a outubro de 2010.

Ao Prof. Dr. Claude Calame, pela acolhida no então *Centre Louis Gernet* (hoje ANHIMA), pela orientação e pelos rigorosos comentários sempre enriquecedores durante a etapa francesa da pesquisa.

Aos colegas doutorandos, pesquisadores e professores da equipe ANHIMA com quem mantive diálogos sobre a pesquisa, em especial Irimi Kyriakou, Beatrice Bianco, Deivid Valério Gaia. Ao querido Jean-Phillipe Raïche, por encher de poesia nossos encontros onde ele gentilmente revisava minha escrita francesa.

À Profa. Dra. Sandra Rocha, colega e amiga, pela acolhida na UnB, pelo convívio e colaboração sempre justos e afetuosos, pela confiança e pela paciência. Às Profas. Dras. Tatiana Ribeiro e Loraine Oliveira pelas trocas intelectuais sempre entusiasmantes.

A Leici Landherr Moreira, pelo intenso diálogo em torno da poesia de Sófocles durante o desenvolvimento de seus trabalhos de iniciação científica sob minha orientação.

A Beatriz da Silva Hilário, pela revisão da versão final.

A todos os amigos que participaram ativamente da escrita desta tese, por terem colaborado com conversas, leituras, traduções ou revisões, bem como por terem proporcionado os necessários momentos em que a mente deixa de habitar o universo da pesquisa; em especial, Mauro César de Souza Junior, Luisa Coser, Isadora Peres, Olavo Vianna, Camila Areas, Maria Lima Kallás, Pedro Couto, Paulo Telles, Livia Laene Drummond, Lucas Sales Lyra, Livia Viganó, Anabelle Mota, Clarice Pamplona e Misael Rocha.

À minha família, pelo afeto e apoio incondicionais.

A Daniel Macacchero, pelos momentos puros de amor.

## RESUMO

Na Atenas clássica, a poesia trágica celebrava Dioniso nas Grandes Dionisíacas e em outras festas do deus. A maioria dos estudos contemporâneos descreve esta festa como uma recepção e entretenimento rituais para Dioniso Eleutereu. Supõe-se que a cada ano, na véspera do festival, uma procissão que escoltava a estátua do deus constituía um *re-enactment* de sua primeira chegada a partir de Eleutera, como relatada por um escoliasta a Aristófanes. Segundo essa versão da lenda, a estátua de Dioniso, trazida por Pégaso, não foi bem recebida na Ática; colérico, o deus envia uma doença sobre os genitais dos homens da região. O escoliasta dá, assim, uma explicação da procissão do *phallós* como o meio escolhido pelos Atenienses lendários para pôr um fim à doença e comemorar seu sofrimento. A inclusão das Grandes Dionisíacas na categoria mais ampla de festivais gregos antigos, a das *theoxieníai*, possibilita a atribuição de duas posições, simbolicamente distintas mas ainda assim simultâneas, a Dioniso na festa ateniense, como conviva que compartilha as mesas e como destinatário divino dos sacrifícios que fornecem a refeição para essas mesmas mesas. Uma vez que os banquetes de hospitalidade na Grécia antiga compreendiam comida, bebida e entretenimentos poético-musicais, as duas posições ocupadas por Dioniso nas mesas do festival também concerniriam às suas posições diante dos concursos poéticos subsequentes à sua recepção, como espectador que assiste às performances e como destinatário divino dessas mesmas performances. Pela dinâmica comemorativa do *re-enactment* da chegada de Eleutereu, as competições poéticas adquirem a função de (entre outras coisas) curar a doença lendária. Este estudo propõe que a recorrência do vocabulário da doença na poesia trágica ateniense acrescenta uma dimensão semântica a esse vínculo pragmático de cura. Após uma revisão da reconstituição das grandes Dionisíacas nos estudos contemporâneos, apresenta um quadro mais amplo das concepções da doença na Grécia antiga, com atenção especial aos significados das doenças enviadas por divindades, bem como aos empregos metafóricos da imagética da doença em contextos políticos. Em seguida, analisa as relações entre doença, estados anormais de consciência e cultos dionisíacos. A dinâmica etiológica implicando uma resistência às novidades e/ou aos cultos dionisíacos, punida por uma doença enviada pelo deus, é encontrada tanto no contexto dos mitos e cultos menádicos – celebrados sobretudo na Beócia e exclusivamente por mulheres – quanto no contexto de mitos e ritos em torno do consumo do vinho – notadamente em tradições áticas que focam predominantemente do despertar do desejo masculino. Este estudo, então, retorna ao *re-enactment* da narrativa etiológica das Grandes Dionisíacas, sugerindo que a lenda de Pégaso seria uma versão ática e masculina dos “mitos de resistência” a Dioniso no menadismo. Enfim, o estudo apresenta um panorama das ocorrências de *nósos* na poesia trágica ateniense que nos chegou, com especial atenção às tragédias de Sófocles, e oferece análises mais detalhadas de três peças – *Ájax*, *Filoctetes*, *Antígona* – em dois momentos distintos, cada um levando em conta um dos universos referenciais não raro ambigualmente justapostos pelo caráter polifônico das enunciações corais e teatrais, nomeadamente o mundo ficcional das peças e a ocasião cultural de suas performances.

Palavras-chave: doença na Grécia antiga; Dioniso; Sófocles; poesia trágica ateniense.

## ABSTRACT

### ***Tragoidíai: healing songs?* Conceptions of disease in Dionysus' cults and Sophocles' tragedies**

In Ancient Athens, tragic poetry celebrated Dionysos at the Great Dionysia and other festivals of the god. Most of the contemporary studies describe this festival as a ritual reception and entertaining for Dionysos Eleuthereus. Every year at the festival's eve, a procession escorting the god's statue is supposed to re-enact his first arrival from Eleutherai, as told by a scholiast to Aristophanes. According to this version of the legend, Dionysos' statue, brought by Pegasus, was not well received into Attica, and the god in anger sends a disease upon the genitals of Attic men. The scholiast gives an account of the *phallus* procession as the means chosen by legendary Athenians to put an end to the disease and commemorate their sufferings. The inclusion of the Great Dionysia in the broader ancient Greek festivals category of *theoxeníai* gives room to the assignment of two symbolically distinct and yet simultaneous positions to Dionysos at the Athenian festival, as a guest who shares the tables with celebrants and as the divine recipient of the sacrifices providing this very tables with meal. Since ancient Greek hospitality feasts comprised eating, drinking and poetic and music entertaining, the two positions ascribed to Dionysos at the festival's tables would concern also the god's positions as to the poetic competitions following his reception, as a guest who watches the performances and as the divine recipient of these very performances. By the commemorative dynamics of the re-enactment of Eleuthereus' arrival, the poetic competitions at the festival acquires the function (among others) of healing the legendary disease. This study proposes that the recurrence of the vocabulary of disease in Athenian tragic poetry adds a semantic dimension to this pragmatic healing link. After a re-evaluation of the reconstitution of the Great Dionysia in contemporary scholarship, it presents a bigger picture of ancient Greek conceptions of disease, giving an special attention to the meanings of divine-sent diseases as well as to metaphorical usages of disease imagery in political contexts. Next, it analyses the relations between disease, abnormal states of mind and Dionysian cults. The etiological dynamics implying a resistance to Dionysos novelties and arrivals punished by a god-sent disease is found both in the context of Maenadic myths and cults – celebrated mostly in Boeotia and exclusively by women –, and in the context of myths and rites around wine consumption – notably in Attic traditions and focusing predominantly on male erotic arousal. This study, then, returns to the re-enactment of the Great Dionysia etiological narrative, suggesting that Pegasus' legend was an attic male version of Dionysian maenadic “resistance myths”. Finally, it presents a panoramic view of the occurrences of *nósos* in extant Athenian tragic poetry with special attention to Sophocles' tragedies, and offers more detailed analyses of the meanings of *nósos* in three plays – *Ajax*, *Philoctetes* and *Antigone* – in two distinct moments, each taking into account one of the two referential worlds often ambiguously juxtaposed by the polyphonic character of choral and theatrical utterances, namely the fictional world of the plays and the cultic occasion of their performances.

Key-words: disease in Ancient Greece; Dionysos; Sophocles; Athenian tragic poetry.

Essa tese  
mais longa que o retorno de Ulisses  
avista enfim sua Ítaca.  
Como o mortal de muitos modos,  
ela também muito vagou;  
nem tanto  
por cidades de muitos tipos humanos,  
conhecendo seus pensamentos;  
e suas errâncias geográficas  
deixaram, permanentes, muitos rastros.  
Mas, sim, muito vagou  
por lugares imaginados,  
vivos nos detalhes de cada conta  
manipulada com zelo pelo artesanato conceitual,  
lugares tão mais sentidos quanto utópicos;  
e suas errâncias imaginárias,  
por vezes como Nausícaa  
lúcidas e lúdicas,  
por vezes como o estreito de Messina,  
aterroradoras de tão agônicas,  
sempre cadenciadas pelos ritmos  
dos estranhamentos geográficos,  
teceram de fato, como Penélope  
após o massacre dos pretendentes,  
a mortalha que encerra um projeto,  
criação também onírica, de pesquisa:  
o texto encadernado aqui impresso.

Minha eterna *kháris*

a Claude, Proteu ao fazer ver  
as múltiplas formas possíveis  
de um mundo perdido ainda presente;

a Orlene, Atena disfarçada em Mentor  
desfazendo o impasse de uma tese  
que como Telêmaco já não sabia onde ir;  
e também Rainha Areté,  
na corte dos Feácios disfarçada  
em colegiado de professores,  
embarcando a tese  
numa nau governada por Poseidon,  
de rumo seguro, até dispensando pilotos.

No momento em que escrevo,  
agora agora,  
a tese já se encontra em Ítaca.  
Mas seguindo os sábios conselhos de Atena,  
aguarda o prazo,  
seu momento oportuno.

Brasília, 24 de outubro de 2017.

## LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: Mapa da Grécia antiga.....	315
FIGURA 2: Mapa da Ática.....	316
FIGURA 3: Mapa da Acrópole, c. 400 a.C. ....	317
FIGURA 4: Mapa da Ágora, c. 400 a.C. ....	318
FIGURA 5a: Copa ática, Firenze 3897, lado a.....	319
FIGURA 5b: Copa ática, Firenze 3897, lado b.....	320
FIGURA 6: Mapa das escavações das lâminas funerárias.....	321
FIGURA 7: Tabela de ocorrências de <i>nósos</i> no <i>corpus</i> trágico.....	322

## LISTA DE SIGLAS

CMG – *Corpus Medicorum Graecorum*. I, 1, 3 = Jouanna, 2002. I, 2, 4 = Joly & Byl, 2003.

FGrHist – JACOBY, F; BONNECHERE, P. *Die Fragmente der griechischen Historiker*. 3 vol. Leiden: Brill, 1999.

IG – *Inscriptiones Graecae*. Detalhes em JSJ, p. xlii. IG I<sup>2</sup> foi substituída por IG I<sup>3</sup>, editada por Lewis, Berlin, 1981

I. Magn. – KERN, O. *Die Inschriften von Magnesia am Menander*, Berlin, 1900.

LSAM – SOKOLOWSKI, F. *Lois sacrées de l'Asie Mineure*. Paris, 1955.

LSCG suppl. – SOKOLOWSKI, F. *Lois sacrées des cités grecques*. Supplément. Paris, 1962.

LSJ – LIDDELL, H. G.; SCOTT, R; JONES, H. S. *A Greek-English Lexicon – with a revised supplement*. Oxford, 1996.

OF – *Orphicorum fragmenta* = Bernabé, 2004.

PMG – *Poetae Melici Graeci* = Page, 1962.

RE – PAULY, A. F.; WISSOWA, G.; *et al.* *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*. Stuttgart, 1893-

SEG – *Supplementum Epigraphicum Graecum*. Gieben, 1923-

TrGF – *Tragicorum graecorum fragmenta*. Vol 1 = Snell, 1971; vol. 3 = Radt & Snell, 1985; vol. 4 = Radt, 1977; vol. 5 = Kannicht, 2004.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	13
1.1 HISTÓRICO DO PROBLEMA.....	14
1.2 HIPÓTESE.....	18
1.3 METODOLOGIA E OBJETIVOS.....	20
1.3.1 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS.....	20
1.3.2 OBJETIVOS.....	25
1.3.3 DESENVOLVIMENTO DA PESQUISA.....	25
<b>2 RECUSAR E ACOLHER O DIONISO DE ELEUTERA</b> .....	29
2.1 PÉGASO DE ELEUTERA: DE UMA LENDA DE TRANSMISSÃO TARDIA AO MITO ETIOLÓGICO <i>RE-ENACTED</i> .....	30
2.1.1 A FABRICAÇÃO DO <i>AÍTION</i> DAS GRANDES DIONISÍACAS.....	31
2.1.1.1 <i>Os testemunhos antigos</i> .....	31
2.1.1.1.1 O escólio ao verso 243 dos <i>Acarnenses</i> .....	31
2.1.1.1.2 A <i>Periegesis</i> retalhada.....	32
2.1.1.1.3 As inscrições efébicas.....	35
2.1.1.2 <i>O aítion configurado</i> .....	36
2.1.2 ARGUMENTOS A FAVOR DO <i>AÍTION</i> FABRICADO.....	40
2.1.2.1 <i>A faloforia</i> .....	41
2.1.2.2 <i>O verbo eiságo e a introdução de novos cultos</i> .....	43
2.1.2.3 <i>A desconfiança provocada por Dioniso: paralelos de punição divina afetando genitais masculinos</i> .....	45
2.1.2.4 <i>Oráculos citados por Demóstenes</i> .....	49
2.1.2.5 <i>Conclusões em torno da lenda de Pégaso como mito etiológico</i> .....	50
2.2 UM <i>XENISMÓS</i> PARA DIONISO: A PROGRAMAÇÃO DAS DIONISÍACAS.....	50
2.2.1 RECEBENDO DIONISO.....	51
2.2.2 AS SEQUÊNCIAS RITUAIS DAS GRANDES DIONISÍACAS.....	53
2.3 UMA FESTA PARA DIONISO, UMA FESTA PARA A CIDADE: A CELEBRAÇÃO DOS VALORES CÍVICOS NAS DIONISÍACAS.....	56
2.3.1 UMA CELEBRAÇÃO DA DEMOCRACIA.....	58
2.3.2 A PLURIVOCIDADE DA IDEOLOGIA CÍVICA.....	61
<b>3 ESBOÇO DE UMA ANTROPOLOGIA DA DOENÇA NA GRÉCIA ANTIGA</b> .....	67
3.1 REPRESENTAÇÕES POÉTICAS DA ORIGEM DIVINA DOS MALES.....	67
3.1.1 A DIMENSÃO ANTROPOLÓGICA DA DOENÇA.....	68
3.1.2 DOENÇA, CONDIÇÃO HUMANA E JUSTIÇA DIVINA EM HESÍODO.....	70

3.1.2.1 As doenças “espontâneas” e a condição humana em Os Trabalhos e os dias.....	71
3.1.2.2 A distância entre as perspectivas humana e divina: doença e justiça de Zeus em Teogonia.....	73
3.1.3 A POLISSEMIA DA ORIGEM DIVINA DAS DOENÇAS.....	75
3.1.4 DOENÇA E DESEQUILÍBRIO SOCIAL.....	77
3.2 A DOENÇA E A POLÍTICA: DINÂMICAS METAFÓRICAS.....	80
3.2.1 A DOENÇA COMO METÁFORA POLÍTICA.....	80
3.2.1.1 A ferida da justiça: a Eunomia, de Sólon.....	80
3.2.1.2 Metáfora: questões de método.....	83
3.2.1.3 Um corpo cívico? Significados de sôma.....	86
3.2.1.4 A cidade ferida: pragmática de uma metáfora.....	90
3.2.1.5 O paralelo metafórico da cidade-navio.....	94
3.2.1.6 A cidade personificada.....	96
3.2.1.7 O conflito: um refoulé platônico?.....	100
3.2.1.8 A cidade doente: graus de conflito.....	112
3.2.2 A POLÍTICA COMO METÁFORA DA DOENÇA.....	115
3.2.2.1 A definição de nósos em Alcmeon de Crotona.....	116
3.2.2.2 Concepções de saúde no Corpus Hipocrático.....	117
3.2.2.3 Polêmicas discursivas.....	121
3.2.2.4 Doença, “medicina” e intervenção divina.....	122
3.2.2.5 Rivalidades intra e extradiscursivas.....	127
<b>4 DIONISO E AS AMBIGUIDADES DOS ESTADOS ALTERADOS DE CONSCIÊNCIA: ENTRE DOENÇA E LIBERTAÇÃO.....</b>	<b>130</b>
4.1 A <i>MANÍA</i> DIONISÍACA: DE DOENÇA-SANÇÃO AO TRANSE RITUAL.....	131
4.1.1 A <i>MANÍA</i> NOS “MITOS DE RESISTÊNCIA” AO DEUS.....	131
4.1.2 DOENÇA OU TRANSE RITUAL?.....	133
4.1.3 O MIMETISMO DAS MÊNADES EM DIODORO DE SICÍLIA.....	136
4.1.4 ETIOLOGIAS DO MENADISMO.....	139
4.1.5 PRÁTICAS RITUAIS DO MENADISMO.....	144
4.1.6 <i>MANÍA</i> E ESTADOS ALTERADOS DA CONSCIÊNCIA.....	148
4.2 DIONISO <i>LÚSIOS</i> : DEUS LIBERTADOR.....	155
4.2.1 <i>MANÍA</i> RITUAL E <i>LÚSIS</i> EM PLATÃO, <i>FEDRO</i> 244D-254A.....	155
4.2.2 <i>LÚSIOS</i> E <i>BAKKHEÍOS</i> EM CORINTO E SICIONE.....	158
4.2.3 OS MISTÉRIOS DIONISÍACOS E AS LÂMINAS FUNERÁRIAS.....	162
4.2.4 UM ITINERÁRIO ALÉM-TÚMULO: A LÂMINA DE PELINA.....	164
4.2.5 A HIPÓTESE DA ANTROPOGONIA TITÂNICA.....	167
4.2.6 A ARBITRAGEM DE PERSÉFONE.....	169

4.2.7 DIONISO <i>LUSEÚS</i> EM UM FRAGMENTO ÓRFICO.....	172
4.2.8 Os “CRIMES ANCESTRAIS” E OS LOTES HUMANOS.....	177
4.2.9 O DUPLO ALCANCE DA <i>LÚSIS</i> DIONISÍACA.....	183
4.2.10 TRANSE E LIBERAÇÃO: ENTRE CULTO DE MISTÉRIO E MENADISMO.....	187
4.3 O DIONISISMO NO MASCULINO.....	190
4.3.1 O DIONISISMO FLEXIONADO EM GÊNERO: O ÊXTASE FEMININO E A EMBRIAGUEZ MASCULINA.....	190
4.3.2 DIONISO E ÉROS NO SIMPÓSIO: EMBRIAGUEZ E DESEJO ERÓTICO.....	193
4.3.3 A DOENÇA NA LENDA DE PÉGASO: UMA VERSÃO MASCULINA DOS “MITOS DE RESISTÊNCIA” A DIONISO?.....	195
<b>5 A DOENÇA COMO VÍNCULO PRAGMÁTICO E TEMÁTICO ENTRE AS GRANDES DIONISÍACAS E A POESIA TRÁGICA.....</b>	<b>199</b>
5.1 FUNÇÕES CULTUAIS DOS COROS TRÁGICOS.....	200
5.1.1 A TRADIÇÃO DA MÉLICA CORAL NA GRÉCIA ANTIGA.....	200
5.1.2 AS TRAGÉDIAS ÁTICAS NÃO ERAM TRÁGICAS... ..	203
5.1.3 A DUPLA ENUNCIÇÃO TEATRAL.....	207
5.1.4 ESPECIFICIDADES DOS COROS TRÁGICOS: CONVENÇÕES DRAMÁTICAS, POLIFONIA E DESDOBRAMENTOS DA IDENTIDADE CORAL.....	209
5.2 A DOENÇA EM CENA: <i>NÓSOS</i> COMO VÍNCULO PRAGMÁTICO E TEMÁTICO ENTRE A POESIA TRÁGICA E O CULTO DE DIONISO.....	213
5.2.1 A DOENÇA NAS POESIAS TRÁGICA E CÔMICA: CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES.....	213
5.2.2 OCORRÊNCIAS DE <i>NÓSOS</i> NO TEATRO DE SÓFOCLES: UM PANORAMA.....	216
5.2.3 <i>NÓSOS</i> NO UNIVERSO FICCIONAL DE TRÊS TRAGÉDIAS SOFOCLIANAS.....	222
5.2.3.1 <i>As doenças de Ajax</i> .....	222
5.2.3.2 <i>Os passos de Filoctetes</i> .....	237
5.2.3.3 <i>Usos discursivos e metafóricos em Antígona</i> .....	248
5.3 CANTOS DE CURA?.....	260
5.3.1 A RESSEMANTIZAÇÃO DO NOME DE <i>ÁJAX</i> .....	261
5.3.2 A EPIFANIA DE HÉRACLES EM <i>FILOCTETES</i> .....	266
5.3.3 UM HINO A DIONISO ENTRE TEBAS E ATENAS: PROJEÇÕES CORAIS NO QUINTO ESTÁSIMO DE <i>ANTÍGONA</i> .....	271
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>277</b>
<b>7 REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>285</b>
<b>8 FIGURAS.....</b>	<b>315</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Na Atenas do século V a.C., os espetáculos de poesia trágica eram encenados em festas em honra de Dioniso. A maior destas festas, que congregava indivíduos não apenas de toda a Ática mas de diversas cidades gregas, eram as Grandes Dionisiacas, ou Dionisiacas Urbanas, em honra de Dioniso Eleutereu. A epiclese divina remete, entre outras coisas, à lenda que se supõe ser o mito etiológico do festival: Pégaso de Eleutera, cidade localizada na fronteira com a Beócia, chega à Ática com a estátua do deus, mas os atenienses se recusam a cultuá-lo. Colérico, Dioniso faz com que toda a população masculina da Ática seja acometida por uma doença incurável nos órgãos genitais. Envia, assim, embaixadores ao Oráculo de Delfos, que revela que a única forma de curar a doença é acolher a estátua do deus com todas as honras.

A encenação das tragédias áticas era apenas uma das diversas atividades realizadas durante a festa. A poesia ática trágica, no entanto, continuou a ser frequentada fora do teatro-santuário do deus, deixando a cena teatral para preencher a superfície de papiros, pergaminhos, códices e, por fim, páginas impressas de livros. Ao longo dos séculos, transformou-se em literatura, ocupando lugar de peso no cânone artístico do ocidente. Passaram, assim, a ser lidas e estudadas independentemente, nos mais diversos contextos<sup>1</sup>. Dito de outro modo, passaram e continuam passando por sucessivos *reframes* ou reenquadramentos<sup>2</sup>, ou seja, de subseqüentes leituras e usos a partir de situações e de perspectivas historicamente distintas que promovem não somente ressignificações de seus valores semânticos, mas também renegociações do próprio estatuto genérico desta poesia, de

---

<sup>1</sup> De fato, desde a virada do período clássico para o período helenístico, os textos das tragédias desassociaram-se dos espetáculos para serem lidos e analisados – a *Poética* de Aristóteles o comprova. No entanto, do período helenístico ao período imperial, as encenações continuam em geral vinculadas a Dioniso: os *tekhñitai* do deus (lit. “artesãos/artistas”), organizados em “trupes”, circulam por diversas cidades, participando de inúmeros festivais. Um bom número de inscrições testemunha a atividade dessas “trupes” por um período bastante longo (do séc. IV a.C. ao I d.C.). Contudo, no mundo romano, as peças gregas não eram encenadas, mas lidas, citadas e por vezes traduzidas para outros fins que a cena; na Roma antiga, como em boa parte da Europa a partir da Renascença, temas e enredos das peças áticas foram adaptados às convenções dramáticas de cada contexto. Deste modo, com exceção de raros casos no século XVI (dos quais a montagem do *Édipo Rei* pela *Accademia Olimpica* em Vicenza em 1585 é o mais significativo), as tragédias gregas só voltaram à cena, traduzidas ou em Grego antigo, no séc. XIX. Cf. Vasseur-Legangneux, 2004, p. 17-55; Garland, 2004.

<sup>2</sup> Cf. Bateson, 1998; Morato, 2010.

seus valores na qualidade de artefato cultural. E não haveria de ser de outra forma: as tradições se constituem em uma dinâmica que faz culturas humanas interagirem com artefatos históricos em um determinado tempo-espaço – reapropriações e ressignificações são condições para a continuidade de uma tradição. Deste modo, a questão acerca das relações entre as tragédias áticas e seu contexto original de encenação em princípio interessa sobretudo a helenistas, quer dizer, a estudiosos que se ocupam das prováveis significações dos versos das tragédias enunciados na Atenas do século V a.C.

## 1.1 HISTÓRICO DO PROBLEMA

Οὐδὲν πρὸς Διόνυσον – “Nada a ver com Dioniso”. O dito antigo parece sintetizar os debates de helenistas contemporâneos acerca das eventuais relações entre as tragédias áticas e a ocasião cultural de suas encenações na Atenas clássica. Tanto é que uma das publicações de grande contribuição para o referido debate<sup>3</sup> retoma-o em seu título, acrescentando-lhe uma interrogação: Nada a ver com Dioniso? Tais debates, no entanto, são mais contemporâneos que antigos: se, nas páginas da produção acadêmica atual, o dito que abre este parágrafo refere-se em geral à presença ou ausência de temas dionisiacos nos enredos das tragédias atenienses, a passagem de Zenobio (5, 40<sup>4</sup>), sofista do século II d.C. que comenta o provérbio, remete não apenas às tragédias, mas também aos ditirambos<sup>5</sup>. Seja como for, o dito em si pressupõe uma relação com Dioniso. A questão em aberto no debate refere-se, pois, a de que modos este vínculo se configurava.

Indiscutivelmente, havia um vínculo institucional: na Atenas clássica, as tragédias eram encenadas durante festas em honra do deus. Deste vínculo institucional, costuma-se

---

<sup>3</sup> Winkler & Zeitlin, 1990.

<sup>4</sup> Como de costume nos trabalhos da área de Estudos Clássicos, as referências a obras antigas seguem as abreviações de LSJ.

<sup>5</sup> A interrogação “τί ταῦτα πρὸς τὸν Διόνυσον;” (O que tem isso a ver com Dioniso?) também figura em Plutarco (*Mor.* 615 A 6); porém, neste passo, o contexto desta pergunta parece implicar todo um jogo metadiscursivo: trata-se da resposta à primeira das *Questões conviviais* (“Εἰ δεῖ φιλοσοφεῖν παρὰ πότον”/ Se deve-se filosofar em um simpósio), em que se estabelece uma analogia entre Frínico e Ésquilo, que introduziram temas não dionisiacos nos enredos da poesia trágica, e aqueles que, no simpósio, se engajam em discussões fastidiosas que não são seguidas por todos os convivas e acabam, assim, com a comunhão entre eles, ultrajando Dioniso (patrono dos simpósios).

depreender dois tipos de relação. A primeira, genética, é raramente questionada pelo respaldo na *Poética* de Aristóteles<sup>6</sup>, que deriva a tragédia de improvisos dos coros de ditirambos. A segunda, estrutural (não necessariamente estruturalista), propõe a permanência de traços deste vínculo genético com Dioniso quer nos moldes dos enredos, quer em suas temáticas.

A maioria das sínteses da questão propostas por helenistas<sup>7</sup> se inicia com uma referência a *O Nascimento da tragédia*, de Friedrich Nietzsche, obra que parece inaugurar a questão dos vínculos entre a poesia trágica e Dioniso. Em parte como reação aos Gregos antigos demasiadamente serenos da história da arte de Joham Joachim Winckelmann, Nietzsche vislumbra uma Grécia menos equilibrada e mais irracional naquilo que era considerado um de seus maiores legados: a tragédia. Ainda, cabe ressaltar que, na obra de Nietzsche, os dois tipos de relação que acabei de distinguir se amalgamam, justificando-se mutuamente: a genealogia dionisíaca implica e comprova a essência dionisíaca das tragédias, pelo menos nas de Ésquilo e Sófocles. Porém, como ressaltou Henrichs<sup>8</sup> em *O Nascimento da Tragédia*, o filósofo alemão, em um movimento que transformou drasticamente as discussões modernas acerca do deus, se interessa menos por Dioniso que pelo “dionisíaco” (bem como seu oposto complementar, o “apolíneo”), que figura na obra não exatamente como deus, mas, antes, como princípio metafísico de um estado emocional disruptivo humano.

Esta abstração de Dioniso no dionisíaco não deixa de ser uma das razões para a reação virulenta do filólogo Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, que primeiro escreve um panfleto intitulado “Filologia do futuro” e, anos mais tarde, em um dos capítulos introdutórios à sua edição do *Héracles* de Eurípides de 1889, redige o ensaio *O que é uma tragédia ática?*, posteriormente publicado em avulso como uma introdução à tragédia grega<sup>9</sup>. Ensaio que, segundo Garland<sup>10</sup>, foi o primeiro estudo a elucidar o contexto histórico no qual as peças gregas antigas foram compostas e produzidas. Wilamowitz desfaz o amálgama nietzschiano

---

<sup>6</sup> Arist. *Poet.* 4, 1449a 9-14.

<sup>7</sup> Cf., por exemplo, Friedrich, 1996, p. 259-260; Goldhill, 1997, p. 324-377; Garland, 2004, p. 131-133; Csapo & Miller, 2007, p. 24-25.

<sup>8</sup> Henrichs, 1993a, p. 24-26.

<sup>9</sup> Wilamowitz-Moellendorff, 2001.

<sup>10</sup> Garland, 2004, p. 129.

da origem com a essência, através dos métodos da filologia clássica do século XIX, cujas pretensões de exatidão positivista se tornaram anacrônicas.

As relações dos dois tipos, genética e estrutural, são retomadas no começo do século XX pelo que se convencionou denominar os “ritualistas de Cambridge”. Discípulos do antropólogo James Frazer e leitores de Émile Durkheim, Marcel Mauss e Arnold van Gennep, os helenistas Jane Harrison e Gilbert Murray primeiramente desenvolvem a questão genética, conferindo um suporte cientificista às propostas de Nietzsche: a tragédia teria surgido das encenações do mito da morte e renascimento de Dioniso nos cultos iniciáticos de mistério, que seriam uma instância grega, o *eniautòs daímon*, do “espírito da vegetação” de Frazer. Em seguida, Murray, no “Excurso sobre as formas rituais preservadas na tragédia grega”, apresenta a hipótese em que identifica, subjacente aos enredos das tragédias, a repetição do esquema narrativo do mito de Dioniso-*eniautòs daímon*<sup>11</sup>.

A hipótese, demasiadamente esquemática, de Murray foi refutada de modo convincente por Arthur Pickard-Cambridge<sup>12</sup>. De fato, quase toda a empreitada intelectual da Escola de Cambridge perdeu sua influência junto com a antropologia evolucionista de Frazer. As abordagens “ritualistas” das tragédias áticas que se seguiram foram raras e não exatamente ligadas a Dioniso, mas à prática do sacrifício como no artigo de Walter Burkert e no livro de René Girard<sup>13</sup>. E a publicação, em 1972 e 1986, dos dois volumes que, posteriormente reunidos em um, se tornariam a obra de grande repercussão nos estudos sobre a poesia trágica – *Mito e tragédia na Grécia antiga*<sup>14</sup> –, afasta dos estudos helênicos por mais uma década não apenas a relação que denominamos estrutural entre a tragédia e o culto de Dioniso, mas também a genética. De fato, no capítulo “Momento histórico da tragédia na Grécia: algumas condições sociais e psicológicas”, Jean-Pierre Vernant, coerente com sua tese da laicização dos rituais ligados às instituições políticas da cidade<sup>15</sup>, afirma que a questão das origens do drama ático é “em certo sentido um falso problema”<sup>16</sup>.

---

<sup>11</sup> In: Harrison, 1912, p. 341-363.

<sup>12</sup> Pickard-Cambridge, 1962.

<sup>13</sup> Burkert, 1966; Girard, 1972.

<sup>14</sup> Na tradução brasileira, Vernant & Vidal-Naquet, 1999.

<sup>15</sup> Vernant, 1962.

<sup>16</sup> Vernant & Vidal-Naquet, 1999, p. 1.

Contudo, na década de 1990, Richard Seaford, criticando como “intelectualistas” (e portanto pouco contundentes com a dinâmica sequencial do espetáculo dramático) as elaboradas análises estruturalistas de Vernant em torno da ambiguidade do vocabulário trágico, elaborou uma hipótese complexa que retoma as relações da tragédia com Dioniso tanto genética quanto estruturalmente. A partir da associação etimológica da epiclese Eleutereu com a ideia de *eleuthería* (“liberdade”, no sentido político, e também “liberação”), o helenista deriva o drama da divulgação pública das encenações secretas do menadismo feminino<sup>17</sup>. Além disso, caracteriza Dioniso como “destruidor dos *oikoi*”, das grandes casas aristocráticas, e, nesta qualidade, como salvador da cidade, uma vez que a *pólis*, segundo o autor, teria se estabelecido em detrimento das famílias aristocráticas e autocráticas que, nos mitos ligados às práticas do menadismo, são destroçadas pela loucura do transe dionisíaco até que se instaure o culto público do deus, em benefício de toda a comunidade. Assim, a recorrência nos enredos trágicos da “destruição dos *oikoi*” asseguraria os laços entre a poesia trágica e o culto de Dioniso<sup>18</sup>. Pouco depois, a relação genética entre tragédia e o culto de Dioniso reaparece no estudo de Christiane Sourvinou-Inwood, que apresenta uma reconstituição ainda mais complexa da matriz ritual do drama em diversos estágios; a autora defende uma relação forte entre as tragédias e a religião políade ateniense, mas, no processo mesmo de constituição do drama, as tragédias perderiam os vínculos temáticos com Dioniso para se tornarem um *locus* privilegiado em que se articulam as crenças e práticas religiosas da cidade, notadamente através da encenação de mitos de fundação de diversos cultos atenienses<sup>19</sup>. Estas abordagens foram apelidadas de “novo ritualismo” por Friedrich<sup>20</sup>, não sem um tom pejorativo.

Por fim, é preciso mencionar o que se pode denominar “virada coral” nos estudos da poesia grega. O número da revista *Arion* dedicado ao “Coro na tragédia e cultura grega” em 1994/5 constitui um marco desta virada, ainda que, já em 1985, John Henrigton tenha dado o primeiro passo nesta direção, ao incluir a tragédia ateniense no que chama de *song culture* da poesia grega antiga. Diferentemente da épica, a poesia coral grega antiga se caracteriza justamente pelos estreitos laços que estabelece com sua ocasião, quase sempre cultural, de

---

<sup>17</sup> Seaford, 1994, p. 251-275.

<sup>18</sup> Seaford, 1993; 1994, p. 344-360.

<sup>19</sup> Sourvinou-Inwood, 2003, p. 141-172.

<sup>20</sup> Friedrich, 1996.

performance. Dentre os artigos publicados na revista *Arion*, destaca-se sobretudo o de Albert Henrichs<sup>21</sup>. Henrichs insiste na complexidade da enunciação coral na poesia trágica, uma vez que o universo de referência deste coro é, em princípio, o universo fictício do drama. Todavia, há toda uma série de passagens das tragédias em que o coro remete à sua própria atividade de canto e dança, e que parecem se referir não à ficção encenada, mas ao presente dos espectadores. Em outras passagens, o coro descreve sua própria performance projetando-a em um terceiro tempo-espaço, que não coincide nem com o da ficção dramática nem com o presente dos espectadores. Tanto os casos de autorreferência quanto os casos de projeção instauram uma ambiguidade referencial na voz coral que sobrepõe à identidade fictícia do coro-personagem a identidade social dos coreutas que cantam e dançam em honra de Dioniso. A identidade do coro, portanto, se caracteriza por uma ambiguidade de *footing*, do alinhamento assumido pelo sujeito na interação verbal<sup>22</sup>, permitindo que os enunciados do coro justaponham mais de um *frame*, ou enquadre: o mundo ficcional do drama, a ocasião cultural do espetáculo e outras ocasiões corais possíveis. Esta “virada coral”, que se revela ainda hoje extremamente produtiva<sup>23</sup>, abriu uma terceira via para as possíveis relações entre a tragédia e as Grandes Dionisiacas: a pragmática, que norteia minha hipótese central de trabalho.

## 1.2 HIPÓTESE

Tendo em vista que as Grandes Dionisiacas atenienses se iniciavam anualmente com um *re-enactment* da chegada da estátua de Dioniso tal como relatada na lenda de Pégaso de Eleutera, Sourvinou-Inwood<sup>24</sup> sugere classificar a festa como um *xenismós*, um rito de hospitalidade. Como observa Gernet<sup>25</sup>, o termo grego se aplica indistintamente à recepção ofertada a humanos ou deuses, e se refere a um conjunto de práticas centradas sobretudo na

---

<sup>21</sup> Henrichs, 1994/5.

<sup>22</sup> Goffmann, 1998.

<sup>23</sup> Cf., por exemplo, Gagné & Hopman, 2013.

<sup>24</sup> Sourvinou-Inwood, 2003, p. 73-81.

<sup>25</sup> Gernet, 1982, p. 42-46.

comensalidade. No caso de um hóspede divino, a prática (denominada mais especificamente *theoxenia*) reúne mortais e imortais em uma mesma mesa. Uma vez que, na Grécia antiga, o consumo de carne nos banquetes implica geralmente um sacrifício ofertado a um deus, no caso dos ritos de hospitalidade dirigidos a uma divindade, esta acaba por ocupar simultaneamente duas posições, a de conviva e a de destinatário imortal do rito. Além da comensalidade, os banquetes – sobretudo em um contexto dionisíaco – integram igualmente o consumo de vinho e atividades poético-musicais. E é justamente neste sentido proponho um primeiro vínculo, pragmático, entre as Grandes Dionisíacas e as performances musicais que integravam sua programação: os concursos corais após a recepção da estátua do deus integrariam a dinâmica grega dos banquetes de hospitalidade, exercendo uma dupla função de divertimento simpótico e oferenda a Dioniso.

Além disso, como já foi dito, esta recepção de Dioniso em Atenas responde ao intuito de curar a doença que a recusa do culto havia desencadeado no mito de fundação da festa. A partir daí, proponho o estabelecimento de um segundo vínculo, temático, entre os textos da poesia trágica e seu contexto cultural de encenação. A hipótese desenvolvida se desdobra, assim, em uma via pragmático-semântica. O estudo de Mitchell-Boyask<sup>26</sup> mostra que, de todo o *corpus* trágico que nos chegou, apenas duas peças – *Sete contra Tebas*, de Ésquilo, e *Hécuba*, de Eurípides – não possuem nenhuma ocorrência de vocábulos derivados de *nósos*, “doença”. Parece-me, portanto, plausível apresentar a hipótese de que a recorrência do vocabulário da doença, em empregos literais ou metafóricos, na cena do teatro de Dioniso Eleutereu possa constituir um elemento de peso na interação entre a poesia trágica e a festa do deus, entre texto e contexto situacional. Nesta pesquisa, optei por desenvolver esta hipótese a partir da análise de três tragédias de Sófocles: *Ájax*, *Filoctetes* e *Antígona*.

---

<sup>26</sup> Mitchell-Boyasky, 2008, p. 28-31.

## 1.3 METODOLOGIA E OBJETIVOS

### 1.3.1 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

Para uma pesquisa sobre o conceito de *nósos* (doença) nos cultos dionisíacos e no teatro de Sófocles que parte da abordagem dialógica ou sociointeracionista da linguagem, a interdisciplinaridade se torna um imperativo. Como já propunha Vygotsky<sup>27</sup>, os conceitos de uma língua não são noções fossilizadas, mas, antes, dinâmicas, que se configuram nos usos intersubjetivos. Quando se considera a linguagem como mediação entre sujeitos e o mundo, como sistema simbólico em uso por atores sociais, a ocasião de produção e recepção dos textos (orais ou escritos) torna-se elemento fundamental e imprescindível no processo de construção de sentidos<sup>28</sup>. Com isto, uma helenista sociointeracionista precisa se fazer igualmente um pouco historiadora, pois tem de enfrentar o obstáculo da distância temporal que resulta na inacessibilidade inexorável das situações de interação social na Grécia antiga; e, se também adota um distanciamento crítico diante de uma cultura sobrecarregada de sentidos ao longo de séculos de reapropriações na tradição ocidental, precisa se fazer, ainda, um pouco antropóloga. Em suma, precisa não apenas analisar seus *corpora* de trabalho, mas também reconstituir as ocasiões antigas de produção e recepção dos textos.

A reconstituição de um passado impõe sempre questionamentos metodológicos, tal como as ponderações de Michel de Certeau acerca da escrita da história<sup>29</sup>. No caso de reconstituições dos cultos dionisíacos em geral e das Grandes Dionisíacas em particular, tais questionamentos tornam-se patentes: os textos, as representações figuradas ou os vestígios arqueológicos que dão suporte à realização do trabalho datam de épocas muito distintas e são extremamente heterogêneos entre si. Todavia, a partir do momento em que o olhar sobre eles é guiado pela busca de indícios acerca da festa ateniense, tal diversidade tende a se apagar pelos procedimentos de recorte e remanejamento que os transforma em fontes e estabelece um *corpus* homogêneo de informações. Isto quer dizer que, no intuito de retrazar os contornos de

---

<sup>27</sup> Vygotsky, 1991, p. 46.

<sup>28</sup> Cf. Brait, 2012; Koch, 2012; Adam, 2011; Bakhtin 2011; Marcuschi, 2007; 2008; Morato, 2004.

<sup>29</sup> de Certeau, 1975.

uma *ocasião* cultural do passado, textos, imagens e vestígios arqueológicos selecionados como pertinentes são deslocados em uma operação que lhes subtrai de suas próprias *ocasiões* de produção. Para empregar mais uma vez o termo de Bateson, o estatuto “fonte” é um novo *frame* que altera a perspectiva a partir da qual se observa um texto.

Bem entendido, tal subtração é inevitável. Pois *ocasião* remete a muito mais do que pode ser identificado nas fontes, remete ao que de Certeau<sup>30</sup> denomina o “real *implicado*” (o passado vivido) que, ao mesmo tempo em que é o postulado da prática historiográfica, não tem como ser totalmente contido no “real *conhecido*” (resultado do trabalho do historiador). Se insisto em falar das Grandes Dionisiacas como *ocasião* cultural, é porque parece-me mais transparente reconhecer as lacunas decorrentes da inacessibilidade das múltiplas dimensões da experiência vivida no passado do que ignorá-las, sob o risco de reduzir a cultura ateniense do séc. V a.C. a manifestações que poderiam ser compreendidas como apenas o que se vê nas fontes, majoritariamente textuais no caso em questão. Risco este que se torna ainda maior pela influência da antropologia interpretativa de Clifford Geertz<sup>31</sup>: se as contribuições deste autor para as reflexões epistemológicas (sobretudo em relação ao caráter construtivo dos objetos mesmos da disciplina) são inegáveis, a analogia da cultura com um texto a ser interpretado pode ter efeitos deletérios. Não raro, estudos que se fundam nesta definição “textualista” da cultura acabam por superestimar a compreensão do antropólogo e sua experiência subjetiva, de modo que, de um lado, as significações das manifestações culturais estudadas se tornam transparentes à ‘leitura’ do intérprete e, de outro lado, o trabalho do antropólogo é abstraído de suas próprias condições pragmáticas de inserção na, e recepção pela, comunidade acadêmica<sup>32</sup>.

Deixando o campo dos antropólogos, estas observações críticas se mantêm pertinentes na medida em que o “textualismo” pós-moderno parece ser uma das referências nos pressupostos metodológicos de Sourvinou-Inwood, estudo que constitui o ponto de partida para a reconstituição das Grandes Dionisiacas na presente pesquisa. Com efeito, após

---

<sup>30</sup> de Certeau, 1975, p. 56-70.

<sup>31</sup> Geertz, 1973.

<sup>32</sup> Sobre a necessidade de se considerar o contexto institucional e intersubjetivo da recepção dos trabalhos acadêmicos no processo de validação dos mesmos, ver, por exemplo, Borutti, 1999a; 1999b; Kilani, 1992, p. 91-100; Calame, 2002a (antropologia cultural); Martins, 2009; 2010 (historiografia); Marcuschi, 2007 (linguística).

sublinhar os problemas concernentes ao estado fragmentário dos “documentos” e insistir sobre a distância entre os “filtros perceptuais” dos Atenienses do século V a.C. e os nossos (pontos sobre os quais concordo), a helenista se mostra por demais otimista sobre a possibilidade de reconstituir os *realia* antigos com base em uma leitura de textos e imagens que seria isenta de pré-suposições e expectativas culturalmente determinadas pelo presente<sup>33</sup>.

Deste modo, e retomando um vocábulo caro à escrita da história de Michel de Certeau, é preciso considerar que as fontes, na medida mesma em que possibilitam a reconstrução do festival em honra de Dioniso e das relações da poesia trágica com esta festa, marcam igualmente os *limites* do procedimento historiográfico. Limites impostos, primeiramente, pelas contingências que fizeram com que os textos chegassem aos nossos dias, quer pelas vias da transmissão manuscrita, quer pela sobrevivência material das inscrições. Em seguida, limites do incontornável abismo entre os pré-construtos socioculturais, as finalidades e as representações psicossociais em função das quais se concebem, em cada situação particular no tempo e no espaço, as esquematizações da linguagem configuradoras de sentido<sup>34</sup>. Limites que, enfim, impregnam de um caráter constitutivamente assimétrico toda interpretação de textos, imagens e vestígios antigos<sup>35</sup>.

Por isto, os indícios que podem ser depreendidos da leitura de textos transmutados em fontes não poderiam exercer o papel de dados cuja manipulação correta forneceria conclusões necessárias. A reconstituição das Grandes Dionisiacas e suas relações com a poesia trágica é algo totalmente diferente da montagem de um quebra-cabeças com peças perdidas, à espera de um desvelamento. A reconstituição proposta nesta pesquisa constitui uma hipótese que almeja tão-somente à coerência, a uma configuração plausível das “fontes” disponíveis. Seus resultados dependem de uma “construção objetivante”, realizada na e através da escrita de um

---

<sup>33</sup> Cf. Sourvinou-Inwood, 2003, p. 4 e p. 67-69; 1991, p. 3-23. Estas últimas páginas, às quais a autora remete na obra de 2003 para uma discussão mais detalhada de sua metodologia, compõem o primeiro capítulo de um livro sintomaticamente intitulado *‘Reading’ Greek Culture*.

<sup>34</sup> Cf. Grize, 1997, p. 27-38.

<sup>35</sup> Cf. Borutti, 1999a, p. 39-34; Calame, 2002a, p. 67-77.

texto (a tese) que lhe confere uma forma possível<sup>36</sup>. Se esta construção “objetivante” marca os limites da produção de conhecimento no domínio de uma possibilidade coerente, no domínio do plausível, ela não implica a perspectiva de um relativismo extremado, caro ao pós-estruturalismo, segundo a qual, tudo sendo possível, nada pode almejar ao verdadeiro. O controle e a validação desta construção ocorre justamente nas e pelas condições pragmáticas da recepção do texto na comunidade acadêmica, de modo que as verdades construídas pela escrita dos trabalhos acadêmicos são não apenas prováveis ou plausíveis, mas também, pelas contingências de sua própria historicidade, provisórias<sup>37</sup>.

As análises que compõem os capítulos deste trabalho são, antes de tudo, análises semânticas inspiradas, no campo específico dos estudos helênicos, pela obra de Louis Gernet. Helenista do começo do século XX, Gernet denomina explicitamente seu trabalho intitulado *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce Ancienne*, de 1917, um “estudo semântico”<sup>38</sup>. A semântica de Gernet, dialogando com as teorias sociológicas de Durkheim e antropológicas de Mauss, considera uma língua natural sobretudo como instituição social, de modo que suas análises enfatizam as solidariedades sociais e institucionais que tornam indissociáveis o uso dos vocábulos das práticas em que se ancoram, bem como dos valores socioculturais subjacentes a esses usos. Análises igualmente inspiradas pelos estudos semântico-terminológicos de Émile Benveniste, aqueles que, nos *Problemas de linguística geral*, integram as subdivisões dos volumes do livro intituladas “O homem na língua” e “Léxico e cultura”, bem como os estudos que compõem o *Vocabulário das Instituições Indo-europeias*<sup>39</sup>. Análises semânticas influenciadas, ainda, pelas propostas mais

---

<sup>36</sup> Empresto, aqui, a expressão de Borutti (2003, p. 75-99). A partir das possibilidades semânticas oferecidas pelo latim  *fingere*  e privilegiando o campo semântico do “modelar, fabricar, construir” em detrimento do “simular, fingir”, a epistemóloga da Universidade de Pávia defende um estatuto ficcional (oposto ao fictício) de um “como se” que funda a produção de conhecimento nas Ciências Humanas. Ao situar a produção de saberes neste regime do ficcional, a autora recusa a concepção do conhecimento como representação adequada do mundo para considerá-lo, sob uma ótica neo-kantiana, como “*objetivação*, a saber como construção imaginativa e formal do conteúdo – como *mise en forme* (configuração) que transforma os fenômenos em objetos de conhecimento” (p. 76). Todavia, essa perspectiva construtivista deve ser considerada em um sentido não-idealista, pois este ficcional marca a distância entre o conhecido e o vivido (p. 87). Neste sentido, o conhecimento se aproxima da *tékhnē* aristotélica (*Rhet.* 1356b 30-32), que não visa ao particular, cuja variedade infinita impossibilita o conhecimento, mas ao “típico”, de modo que as verdades produzidas nas ciências humanas pertenceriam à ordem do *eikós* aristotélico, i.e., o possível ou provável, do que acontece na maior parte dos casos (p. 82).

<sup>37</sup> Calame, 2002, p. 72-77.

<sup>38</sup> Gernet, 2001.

<sup>39</sup> Benveniste, 1966; 1974; 1969a; 1969b respectivamente.

recentes do semantista Vincent Nyckees<sup>40</sup>, que insistem na historicidade e no caráter coletivo e interativo das significações de uma língua. Análises semânticas que, portanto, se articulam com as dinâmicas pragmáticas dos processos de significação. Nesse sentido, tais análises semânticas não deixam de se inserir no que se pode denominar uma antropologia da Grécia antiga<sup>41</sup>, não somente pela influência das reflexões teóricas e epistemológicas da antropologia cultural de Marshall Sahlins, Mondher Kilani e Francis Affergan<sup>42</sup>, mas também por não hesitar em convocar, ainda que de modo não sistemático, estudos antropológicos e etnográficos que possibilitam exercícios de comparações contrastivas, no intuito de evidenciar as particularidades das práticas socioculturais analisadas.

Conjugadas com as questões metodológicas suscitadas pelos procedimentos de *reframe* ou reenquadramento que, para retomar a referência à Bateson<sup>43</sup>, transformam textos em fontes, as análises aqui apresentadas são, na prática, análises semântico-pragmáticas que, ao examinar o uso de conceitos e terminologias, se esforçam senão em minimizar, ao menos em apontar a descontextualização dos textos convocados como fontes; ou seja, análises semântico-pragmáticas que, ao propor interpretações e ao dialogar com os estudos modernos que figuram na bibliografia, se esforçam em não dissimular esses mesmos procedimentos de *reframe*. Diante dos já referidos jogos de ambiguidade de *footing*, retomando a referência a Goffman<sup>44</sup>, característicos da poesia trágica ateniense, análises semântico-pragmáticas que fazem, ainda, uso das ferramentas da linguística da enunciação tal como aplicada ao estudo das formas poéticas gregas antigas por Claude Calame, desenvolvidas em diálogo com as reflexões de Benveniste acerca do aparelho formal da enunciação, com a *Sprachtheorie* de Karl Bühler e com a linguística textual de Jean-Michel Adam<sup>45</sup>. Enfim, as análises que compõem os capítulos deste trabalho são análises semântico-pragmáticas que buscam oferecer uma descrição possível das práticas socioculturais gregas antigas que constituem os objetos da presente pesquisa.

---

<sup>40</sup> Nyckees, 1997; 1998; 2000; 2006; 2008.

<sup>41</sup> Como no título da antologia de artigos de Gernet, 1982.

<sup>42</sup> Sahlins, 1990; 2006; Kilani, 1992; 1995; Affergan, 1999; Affergan *et al.*, 2003.

<sup>43</sup> Bateson, 1998.

<sup>44</sup> Goffmann, 1998.

<sup>45</sup> Calame, 1997; 2000b; 2004; 2005; 2006.

### 1.3.2 OBJETIVOS

Deste modo, o objetivo principal do presente trabalho é desenvolver a hipótese de que a recorrência do vocabulário da doença na poesia trágica ateniense, e em especial na de Sófocles, pudesse constituir um vínculo semântico e pragmático com sua ocasião cultural de performance, as Grandes Dionisiacas. O desenvolvimento dessa hipótese, por sua vez, acarretou os seguintes objetivos secundários: empreender um reexame crítico da reconstituição dessa ocasião de performance; propor um estudo preliminar mais abrangente sobre os modos de se conceber a doença na Grécia antiga; realizar um estudo sobre as figuras da doença nas interações entre os mitos e cultos dionisiacos; delimitar as funções culturais das performances poético-musicais nas Grandes Dionisiacas atenienses; refletir, ainda que brevemente, sobre as diferentes formas de se conceber o gênero poético “tragédia” na antiguidade e na contemporaneidade; analisar as especificidades da polifonia discursiva dos coros trágicos bem como das convenções dramáticas atenienses do século V a.C.; apresentar uma visão panorâmica das ocorrências de *nósos* e derivados no teatro de Sófocles; analisar detalhadamente os empregos de *nósos* e derivados no universo ficcional de *Ájax*, *Filoctetes* e *Antígona*; sugerir articulações dos empregos de *nósos* e derivados nessas três tragédias com sua ocasião de performance.

### 1.3.3 DESENVOLVIMENTO DA PESQUISA

O primeiro capítulo, “Recusar e acolher o Dioniso de Eleutera”, se dedica à reconstituição da festa em honra de Dioniso Eleutereu, ocasião por excelência das performances musicais dos coros trágicos na Atenas clássica. A descrição nele proposta revisita as fontes antigas relativas à festa do modo mais rigoroso possível, ao mesmo tempo em que evidencia criticamente as operações de objetivação, ou de “modelização”, da festa nas reconstituições propostas nos Estudos Helênicos contemporâneos. Tal reconstituição se volta

tanto para as sequências rituais do festival quanto para a interpretação de seus significados no contexto político e social da democracia ateniense no período clássico.

A hipótese de trabalho descrita acima se constrói em torno de um conceito: o de *nósos* (doença). A partir daí, apresentar uma visão mais panorâmica dos modos como se configura a noção de doença na Grécia antiga pareceu-me de grande utilidade para a análise das ocorrências de *nósos* e derivados nos textos que nos descrevem os cultos dionisíacos e na poesia de Sófocles. Assim, o segundo capítulo propõe um “Esboço de uma antropologia da doença na Grécia antiga”, de modo a investigar algumas das múltiplas facetas das concepções gregas da doença, bem como as formas de se pensar o humano nelas implicadas. O capítulo busca, sem estabelecer hierarquias ou se pautar em supostas evoluções na história das ideias gregas, em um primeiro momento, analisar uma seleção de usos do vocábulo *nósos* e derivados em textos da tradição poética. E, em um segundo momento, dedica-se às interfaces entre os discursos médico e político na Grécia antiga, visto que a metáfora da “cidade doente” constitui um *tópos* bem difundido em vários gêneros discursivos gregos – historiografia, oratória, filosofia e poesia (trágica inclusive) – e que, inversamente, as primeiras definições gregas da doença se valem amplamente de metáforas políticas.

O capítulo seguinte, “Dioniso e as ambiguidades dos estados alterados de consciência: entre doença e libertação”, retorna aos cultos dionisíacos no intuito de verificar as concepções e articulações da noção de doença nas três grandes esferas de culto do deus, a saber: o menadismo, os cultos de mistério e os ritos ligados ao consumo do vinho. A abordagem aqui é a mesma adotada no primeiro capítulo: a releitura crítica e rigorosa dos textos tomados como fontes do dionisismo antigo. No fim deste capítulo, proponho que, na medida em que a lenda de Pégaso de Eleutera é um exemplo de “mito de resistência” ao deus, tão comum nas práticas exclusivamente femininas do menadismo, as Grandes Dionisíacas podem ser vistas como uma espécie de “flexão de gênero” do culto do deus, estabelecendo homologias entre o delírio do transe feminino menádico e o “priapismo” comemorado na procissão do festival ateniense.

Já o quarto capítulo, “A doença como vínculo pragmático e temático entre as Grandes Dionisíacas e a poesia trágica”, retoma as conclusões do primeiro capítulo acerca das Grandes Dionisíacas como festa de acolhida ao deus para propor que os espetáculos musicais nela apresentados – coros de ditirambo, trágicos, satíricos e cômicos – integravam a dinâmica grega dos banquetes de hospitalidade. Assim, sob a perspectiva da pragmática ritual do *re-*

*enactment* da chegada do deus à Ática, tais espetáculos seriam simultaneamente divertimentos simpóticos e oferendas a Dioniso, simultaneamente formas de reconhecer o deus e curar a doença do mito etiológico da festa. Se os vínculos da festa dionisiaca com os ditirambos (pela temática e pela métrica), a comédia e os dramas satíricos (ambos pela licenciosidade) são amplamente aceitos, os laços com a tragédia poderiam ser estabelecidos tematicamente através das figuras da doença. Para tanto, o capítulo se abre com considerações sobre a tradição da métrica coral grega antiga, apresentando argumentos a favor da inserção da poesia trágica nessa tradição poética mais ampla, que se ancora nas celebrações religiosas das cidades helênicas. Tendo em vista que tal inserção acaba por oferecer uma visão do gênero poético tragédia que muito se diferencia da visão contemporânea desse mesmo gênero poético, teço breves considerações acerca de tais diferenças antes de me dedicar a comentários sobre as especificidades da enunciação teatral, das convenções dramáticas atenienses e da polifonia que caracteriza a voz coral na poesia trágica. Passo, em seguida, a uma apresentação panorâmica das ocorrências de *nósos* e derivados no *corpus* da poesia trágica que nos chegou, com especial atenção ao teatro de Sófocles. Ao argumento quantitativo, consolidado na enumeração das ocorrências, o capítulo acrescenta análises detalhadas de três tragédias de Sófocles, a saber: *Ájax*, *Filoctetes* e *Antígona*. Tais análises se subdividem em dois momentos: o primeiro se dedica a uma descrição das dinâmicas do conceito de *nósos* nos universos ficcionais das referidas tragédias sofoclianas (*frame 1*); o segundo se volta para o modo como, em cada uma dessas tragédias de Sófocles, o conceito se relaciona com a ocasião cultural da performance (*frame 2*). É justamente essa ambiguidade de *footing* que, imbricando o universo ficcional do drama com o universo cultural da performance, permite ver os poemas trágicos como “cantos de cura”.

Por fim, nas Considerações finais, são apontados os desdobramentos interessantes da hipótese desenvolvida, sobretudo no que concerne à imagética animal na poesia trágica e, mais especificamente, à frequente designação das mortes humanas através do vocabulário sacrificial. Além disso, pensar as tragédias como “cantos de cura” oferece explicações possíveis para a construção do templo de Asclépio em contiguidade com o teatro de Dioniso, bem como para a celebração da festa em honra de Asclépio na véspera das Grandes Dionisiacas. A hipótese das tragédias áticas como “cantos de cura” almeja, é preciso insistir, tão-somente à coerência. Uma de suas vantagens está justamente no fato de, por meio do

exercício de comparação contrastiva, deixar claro que a atribuição de um valor ideal a este passado que foi a Grécia antiga é algo que se faz no presente e que o senso comum atual em torno do trágico é uma perspectiva dentre muitas possíveis. O contraste entre as concepções modernas e antigas do gênero poético “tragédia ática” que emerge desta tese decorre, portanto, do posicionamento epistemológico de evidenciar que nenhuma pesquisa se faz sem alguém que pesquise em um contexto institucional específico.

## 2 RECUSAR E ACOLHER O DIONISO DE ELEUTERA

Para o helenista interessado nas relações existentes entre certas manifestações poéticas da Grécia antiga e suas ocasiões rituais de enunciação, os dispositivos etiológicos por vezes operantes nos próprios poemas oferecem uma via de acesso privilegiada: ao imbricar, por meio da causalidade narrativa, os atos constitutivos da fundação de um culto no passado com a celebração deste mesmo culto no presente, o *aition* duplica a função da narrativa dita mítica simultaneamente em explicativa e justificativa, e lhe confere uma dimensão pragmática que faz da execução do poema um ato de culto<sup>1</sup>.

No que concerne à tragédia ática, o intérprete se vê em uma posição bem diferente. Decerto, diversas passagens deste *corpus* narram etiologias de culto de heróis e divindades<sup>2</sup>; no entanto, dentre as manifestações poéticas cujas *performances* tinham lugar durante as Grandes Dionisíacas, nenhuma nos chegou que transmitisse a lenda de fundação desta mesma festa. O que não impediu as tentativas eruditas, antigas e modernas, de preencher tal lacuna através do estabelecimento de relações etiológicas em torno da epiclese do deus: Eleutereu remete ora à cidade de Eleutera, ora a *eleuthería*, liberdade no sentido político do termo, ora, ainda, a outra epiclese de Dioniso, *Lúsios*, “aquele que libera”.

Reflexões sobre as três significações da epiclese Eleutereu podem ser úteis para a tarefa difícil em que consiste a reconstrução da festa das Grandes Dionisíacas, sob a condição de tomar cuidado com os excessos que marcaram o uso destas etiologias indiretas por alguns historiadores das religiões; notadamente o estabelecimento, por aqueles que formavam o que se convencionou denominar ‘Escola de Cambridge’, de uma relação universal de subordinação do ‘mito’ ao ‘rito’, aquele sendo sempre a transposição verbal das ações constituintes deste – o que não somente reduz o mito a um *script* do rito, mas também

---

<sup>1</sup> Entre os exemplos mais conhecidos de poemas que recorrem a mecanismos etiológicos deste tipo, encontram-se os *Hinos homéricos a Deméter e a Apolo*; cf. as análises propostas por Calame, 2000a, p. 52-56; Graf, 1993, p. 101-120; Kowalzig, 2007a.

<sup>2</sup> A dramatização de fundações de culto nas tragédias áticas foi estudada por Sourvinou-Inwood, 2003, p. 20-40, que oferece uma análise da questão nas tragédias de Eurípides (p. 291-458).

subestima as funções do rito<sup>3</sup>. Malgrado o caráter necessariamente hipotético e incompleto de seus resultados, esta tarefa pode trazer contribuições importantes para uma análise da pragmática da poesia trágica ateniense.

## 2.1 PÉGASO DE ELEUTERA: DE UMA LENDA DE TRANSMISSÃO TARDIA AO MITO ETIOLÓGICO *RE-ENACTED*

Para dar uma forma possível às festas antigas a partir dos “documentos” que nos chegaram, é preciso recorrer a noções operatórias que, pertencendo mais à nossa própria cultura acadêmica do que à cultura nativa a ser descrita, permitem-nos traduzir suas manifestações culturais em termos que as tornam inteligíveis para nós. A noção de mito etiológico – não raro designada pelo termo emprestado da língua nativa: *aition* – deve ser incluída nesta categoria. E isto a despeito da indiscutível existência de mecanismos etiológicos que vemos operar em diversos poemas da Grécia antiga. Pois, como sublinha Calame<sup>4</sup>, se em grego antigo o vocábulo *aition* pode remeter a “causa” ou “razão”, não adquire o sentido específico de narrativa de uma ação fundadora no passado que explica uma prática ritual no presente. Tal acepção é uma invenção moderna, provavelmente inspirada no título atribuído à obra de Calímaco em um dos raros empregos da palavra a ser aproximado de seu uso erudito atual.

---

<sup>3</sup> A propósito da obra de Jane Harrison, da teoria ritualista e sua recepção, cf. Vernell, 1990a, com os comentários de Bremmer, 2005. De todo modo, se as críticas mais que legítimas endereçadas à teoria ritualista puderam, há mais de 50 anos, estabelecer definitivamente a ‘autonomia’ dos mitos, isto não altera o fato de que há, na Grécia antiga, uma série de narrativas estreitamente ligadas a práticas culturais, cf. Delattre, 2005, p. 187-222; Graf, 1993, p. 101-120; Dowden, 1992, p. 95-101; Calame, 1996a, p. 15-29; para a religião ateniense em particular, Garland, 1992, p. 152-170.

<sup>4</sup> Calame, 1995b, p. 213-214.

## 2.1.1 A FABRICAÇÃO DO *AITION* DAS GRANDES DIONISIÁCAS

O caráter operacional da noção de mito etiológico é particularmente observável no caso dos estudos sobre as Grandes Dionisiácas. O texto que nos transmitiu a narrativa considerada seu *aition* não trata especificamente da festa. Para tornar-se etiológica, esta narrativa precisa ser submetida a uma série de operações que a articulam com outros testemunhos e a inscrevem em uma configuração provável dos dados. Quer dizer que, longe de ser um dado em si mesmo, o *aition* das Grandes Dionisiácas é um objeto de conhecimento que resulta de uma verdadeira fabricação erudita.

### 2.1.1.1 Os testemunhos antigos

#### 2.1.1.1.1 O escólio ao verso 243 dos *Acarnenses*

A lenda tida por contar a instituição das Grandes Dionisiácas nos foi transmitida por um escólio dos *Acarnenses* de Aristófanes. Na comédia, Diceópolis está celebrando suas Dionisiácas rurais privadas e, no verso 243, durante a organização da procissão, ele ordena que Xântia, seu escravo, “mantenha o falo bem ereto”. A este verso, o escólio acrescenta o seguinte comentário:

<ὁ Ξανθίας τὸν φαλλόν > φαλλὸς ξύλον ἐπίμηκες ἔχον ἐν τῷ ἄκρῳ σκύτινον αἰδοῖον ἐξηρητημένον. ἴσταται δὲ ὁ φαλλὸς τῷ Διονύσῳ κατὰ τι μυστήριον. περὶ δὲ αὐτοῦ τοῦ φαλλοῦ τοιαῦτα λέγεται. Πήγασος ἐκ τῶν Ἐλευθερῶν – αἱ δὲ Ἐλευθεραὶ πόλις εἰσὶ τῆς Βοιωτίας – λαβὼν τοῦ Διονύσου τὸ ἄγαλμα ἦκεν εἰς τὴν Ἀττικὴν. οἱ δὲ Ἀττικοὶ οὐκ ἐδέξαντο μετὰ τιμῆς τὸν θεόν, ἀλλ’ οὐκ ἀμισθί γε αὐτοῖς ταῦτα βουλευσαμένοις ἀπέβη. μηνίσαντος γὰρ τοῦ θεοῦ νόσος κατέσκηψεν εἰς τὰ αἰδοῖα τῶν ἀνδρῶν καὶ τὸ δεινὸν ἀνήκεστον ἦν. ὡς δὲ ἀπεῖπον πρὸς τὴν νόσον κρείττω γενομένην πάσης ἀνθρωπείας μαγγανείας καὶ τέχνης, ἀπεστάλησαν θεωροὶ μετὰ σπουδῆς· οἱ δὲ ἐπανελθόντες ἔφασαν ἴασιν ταύτην εἶναι μόνην, εἰ διὰ τιμῆς ἀπάσης ἄγοιεν τὸν θεόν. πεισθέντες οὖν τοῖς ἠγγελεμένοις οἱ Ἀθηναῖοι φαλλοὺς ἰδίᾳ τε καὶ δημοσίᾳ κατεσκεύασαν, καὶ τούτοις ἐγέραιρον τὸν θεόν, ὑπόμνημα ποιούμενοι τοῦ πάθους.

Xântia [...] o *phallós*: o *phallós* é um longo pedaço de madeira com um genital em couro suspenso na ponta. O *phallós* é erguido para Dioniso segundo um certo rito secreto. Acerca do próprio *phallós* diz-se o seguinte: Pégaso de Eleutera – Eleutera é uma cidade da Beócia – chegou à Ática com a estátua de Dioniso. Os habitantes da Ática não receberam o deus com honras, mas isto não ocorreu sem um preço para os

que tomaram tal decisão. Com o deus em cólera, uma doença se abateu sobre os genitais dos homens e o mal era incurável. Como sucumbiam à doença, mais forte que todas as magias e técnicas humanas, embaixadores foram enviados aos oráculos com pressa. De retorno, eles disseram ser esta única cura: se conduzissem o deus com todas as honras. Obedecendo, então, aos mensageiros, os Atenienses puseram-se a fabricar *phalloí*, individual e coletivamente, e com esses *phalloi* homenageavam o deus, fazendo uma comemoração de seu sofrimento.<sup>5</sup>

Constata-se que o propósito do escólio é, em primeiro lugar, o de explicar o verso de Aristófanes. Para tanto, recorre-se sem dúvida a um mecanismo etiológico; no entanto, este *aition* não tem como objeto as Dionisiacas, urbanas ou rurais, mas a faloforia, a procissão dos *phalloí*. É bem verdade que a instituição desta prática ritual acaba coincidindo com a instituição de uma festa. Todavia, a identificação desta festa com as Grandes Dionisiacas é uma conclusão que o escólio, sozinho, não autoriza. Para se tornar mito etiológico do festival ateniense, a narrativa do escólio precisa ser conjugada com outros testemunhos, notadamente com quatro passagens do primeiro livro da *Periegese*, ou *Descrição da Grécia*, de Pausânias, datada do terceiro quarto do século II d.C.

#### 2.1.1.1.2 A *Periegese retalhada*

A primeira destas passagens é a que descreve o edifício ao lado do santuário de Dioniso *Melpoméno*s, “Cantor e dançarino”:

μετὰ δὲ τὸ τοῦ Διονύσου τέμενός ἐστιν οἶκημα ἀγάλματα ἔχον ἐκ πηλοῦ, βασιλεὺς Ἀθηναίων Ἀμφικτύων ἄλλους τε θεοὺς ἐστιῶν καὶ Διόνυσον. ἐνταῦθα καὶ Πήγασός ἐστιν Ἐλευθερεὺς, ὃς Ἀθηναίους <τὸν> θεὸν ἐσήγαγε· συνεπελάβετο δὲ οἱ τὸ ἐν Δελφοῖς μαντεῖον ἀναμνήσαν τὴν ἐπὶ Ἰκαρίου ποτὲ ἐπιδημίαν τοῦ θεοῦ.

Após o santuário de Dioniso, há um edifício com estátuas em terracota, o rei de Atenas Anfíction recebendo em sua mesa Dioniso e outros deuses. Aí também está Pégaso de Eleutera, que introduziu o deus entre os Atenienses; nisto, ele foi assistido pelo oráculo de Delfos, que lembrou a estada feita certa vez pelo deus nos tempos de Icário.

(Paus. 1, 2, 5 Cazevitz)

---

<sup>5</sup> *Schol. in Aristoph. Ach.* 243a Wilson. Salvo indicação contrária, todas as traduções são de minha autoria. Nas referências a obras antigas, indico igualmente o sobrenome do editor do texto, que dá a entrada da obra nas Referências bibliográficas; a ausência do sobrenome do editor indica que a edição consultada da obra foi a do *Thesaurus Linguae Graeca*.

Ao confirmar a presença de Pégaso como introdutor de Dioniso na Ática, esta passagem confere certa fiabilidade à narrativa do escoliasta de Aristófanes. Dada a desconfiança que envolve os escólios, cuja própria razão de ser implica uma distância entre o texto explicado e o enunciador da explicação, pode-se supor que, não fosse esta passagem da *Periegesis*, a lenda de Pégaso jamais teria adquirido o estatuto de mito etiológico do festival. A segunda passagem concerne ao templo contíguo ao teatro, no flanco sul da Ágora:

τοῦ Διονύσου δέ ἐστι πρὸς τῷ θεάτρῳ τὸ ἀρχαιότατον ἱερόν· δύο δέ εἰσιν ἐντὸς τοῦ περιβόλου ναοὶ καὶ Διόνυσοι, ὃ τε Ἐλευθερεὺς καὶ ὃν <Ἀλκαμένης> ἐποίησεν ἑλέφαντος καὶ χρυσοῦ.

Ao lado do teatro, há o mais antigo templo de Dioniso; dois são, no interior, os templos e os Dionisos: o Eleutereu e aquele que Alcameno esculpiu, em mármore e ouro.

(Paus. 1, 20, 3 Cazevitz)

A passagem revela a epiclese sob a qual Dioniso era cultuado no templo contíguo ao teatro. Bem entendido, Pausânias não é o único autor antigo a mencionar Dioniso Eleutereu. Ao que pude verificar, este título do deus ocorre duas vezes nos *Moralia* de Plutarco, uma no léxico de Hesíquio, uma outra no *Protréptico* de Clemente de Alexandria, bem como em um escólio a este último<sup>6</sup>. Porém, nenhum destes textos associa a epiclese a um templo ou a uma festa específicos. Acrescentem-se, a tais ocorrências, as atestações epigráficas, que datam todas do período romano: uma inscrição em Elêusis sobre uma estátua de Deméter e Core presta homenagem à sacerdotisa Élia Epilampsis, cujo primo, Elios Arduus, havia sido sacerdote de Dioniso Eleutereu; um epigrama encontrado no Pireu no âmbito do culto de Priapo é dedicado a um Hermes paredro de Eleutereu; em Messâmbrria na Trácia, outra inscrição, em uma estela de mármore, é dedicada pelo colégio de seis estrategos e o secretário a Dioniso Eleutereu; por fim, duas inscrições no teatro de Dioniso em Atenas, uma sobre o acento do sacerdote do deus e a outra sobre um fragmento do prosclênio reconstruído nos tempos de Nero – esta última sendo uma consagração a Dioniso *Eleutérieus*, a Nero, ao Areópago, ao Conselho dos seiscentos e ao *dêmos* de Atenas, ao passo que a primeira designa

<sup>6</sup> Plut. *Aet. Rom.* 104 (298a), em que o autor cita Alexandre Polistor para explicar a denominação *Liber Pater* e justifica a epiclese Eleutereu relacionando-a à cidade de Eleutera; Pl. *Quaest. conv.* (716b), em que a epiclese é evocada no sentido de “libertador” em uma alusão ao efeito da embriaguez na alma; Hesch. *s.v.* Ἐλευθερεὺς, em que se glosa simplesmente: “Dioniso em Atenas e Eleutera”; Clem. *Protr.* 4. 53, em que se enumera uma série de templos destruídos por incêndios, entre os quais o de Dioniso Eleutereu; a esta menção, o escólio explica que se trata do Dioniso cultuado em Eleutera.

os lugares na arquibancada do teatro, dos quais um era reservado ao sacerdote de Adriano *Eleuteraíōs*<sup>7</sup>. Estas duas últimas inscrições estabelecem, portanto, uma relação entre Dioniso Eleutereu e estes imperadores romanos que, no texto de Pausânias, figuram como “restauradores” da Grécia: Nero lhe restituindo a liberdade, ainda que temporária, e Adriano dando novo impulso a Atenas<sup>8</sup>. As menções que Pausânias faz a Dioniso Eleutereu estariam então ligadas à noção de *eleuthería*, de liberdade, que de certa forma ele associa a ambos os imperadores e que seria central na sua construção de uma identidade helênica na época do Império Romano?

Seja como for, o fato de as inscrições no teatro nos permitirem atribuir a epiclese Eleutereu ao Dioniso das Grandes Dionisiacas não diminui a importância do texto de Pausânias nesta identificação, pois trata-se do único testemunho antigo a vincular a epiclese com uma prática cultural específica. Os autores que mencionam a epiclese não remetem à festa, ao passo que os textos que nos informam sobre as Dionisiacas não citam a epiclese. Além disso, na arquibancada do teatro, o sacerdote de Dioniso *Melpoménos* tinha um privilégio idêntico ao do sacerdote de Dioniso Eleutereu, de modo que a associação entre a epiclese e as Grandes Dionisiacas permanece tributária da *Periegese*, sobretudo da terceira passagem concernente ao deus, que descreve os arredores da Academia<sup>9</sup>:

καὶ ναὸς οὐ μέγας ἐστίν, ἐς ὃν τοῦ Διονύσου τοῦ Ἐλευθερέως τὸ ἄγαλμα ἀνὰ πᾶν ἔτος κομίζουσιν ἐν τεταγμέναις ἡμέραις.

Há também um templo não muito grande, ao qual levam a estátua de Dioniso Eleutereu a cada ano em dias prescritos.

(Paus. 1, 29, 2 Cazevitz)

Enfim, a quarta passagem concerne ao templo de Dioniso na cidade de Eleutera:

---

<sup>7</sup> Respectivamente: IG II<sup>2</sup> 3687 (Elêusis, c. séc. II d.C.); *Epigr. Gr.* 817 Kaibel; IG Bulg I<sup>2</sup> 324 (Messâmbria, séc. I a.C.); IG II<sup>2</sup> 5022 (acento do sacerdote de Dioniso, c. séc. I d.C.); IG II<sup>2</sup> 3182 (teatro de Dioniso, c. séc. I d.C., onde se lê ΕΛΕΥΘΕΡΕΙΕΙ ao invés de ΕΛΕΥΘΕΡΕΙ), com a reconstituição de Oliver, 1950, p. 82.

<sup>8</sup> Cf. Paus. 7, 17, 1 (Nero) e 1, 20, 7 (Adriano). A restauração de Atenas sob Adriano é evocada no fim da narrativa da tomada da cidade por Sila. Desencadeada pelo monumento da tenda de Xerxes (reconstruído após esta guerra e situado próximo ao teatro de Dioniso), esta narrativa é colocada entre as descrições do santuário e do teatro do deus. A admiração de Pausânias por Adriano foi tema das reflexões de Bowie, 1996, p. 221-226; Jacquemin, 1996, p. 35-39. Como outros monarcas, Adriano recebeu o título de “novo Dioniso” da parte das associações de artistas dionisiacos; cf. Csapo & Slater, 1994, p. 241 (Adriano) e p. 318-330 (relações entre os imperadores e o teatro em geral).

<sup>9</sup> Sobre o espaço público do Jardim de Acádemos, situado ao noroeste da Ágora, ver Cornelli, 2016, p. 71-74.

ἐν τούτῳ τῷ πεδίῳ ναός ἐστὶ Διονύσου, καὶ τὸ ξόανον ἐντεῦθεν Ἀθηναίοις ἐκομίσθη τὸ ἀρχαῖον· τὸ δὲ ἐν Ἐλευθεραῖς <τὸ> ἐφ' ἡμῶν ἐς μίμησιν ἐκείνου πεποιήται.

Nesta planície, há um templo de Dioniso e foi de lá que antigamente o ídolo foi levado aos Atenenses. A estátua que nos nossos dias está em Eleutera foi feita como imitação dele.

(Paus. 1, 38, 8 Casevitz)

O interesse destes dois últimos passos reside justamente no fato de associar o Dioniso Eleutereu com uma prática ritual: o transporte de sua estátua. Mas, fato notável, Pausânias não faz qualquer alusão direta às Grandes Dionisiacas. Por mais preciosas que sejam, as informações fornecidas pela *Periegesis* não são suficientes para fazer da lenda de Pégaso o *aition* da festa ateniense. A reconstituição do mito etiológico da festa ainda precisa se apoiar em outros textos.

#### 2.1.1.1.3 As inscrições efébricas

Ora, algumas inscrições áticas datadas de 127 a 106 a.C. homenageiam os efebos que “introduziram Dioniso, a partir do altar, no teatro sob a luz de tochas e enviaram às Dionisiacas um touro digno do deus, que sacrificaram no santuário durante a procissão”<sup>10</sup>. Ao fazer menção direta às Dionisiacas, estas inscrições permitem situar a transferência da estátua no âmbito dos atos culturais do festival. No texto de Pausânias, isto depende da associação entre a epiclese Eleutereu e as Dionisiacas, inferência admitida pelo fato de – ainda de acordo com a *Periegesis* – a estátua portadora da epiclese se encontrar no santuário do teatro. Consequentemente, supôs-se que a *eskhára* (altar baixo) das inscrições se situasse perto do pequeno templo sobre a rota da Academia de que fala Pausânias<sup>11</sup>.

O transporte da estátua durante as Grandes Dionisiacas também é atestado por uma passagem da *Vida dos Sofistas* de Filóstrato (séc. II d.C.), em que se diz que Herodes Ático exibia sua magnanimidade, entre outras coisas, “oferecendo de beber indistintamente aos

<sup>10</sup> εἰσήγαγον δὲ καὶ τὸν Διονύσον ἀπὸ τῆς ἐσχάρας εἰς τὸ θέατρον μετὰ φωτός· καὶ ἔπεμψαν τοῖς Διονυσίοις ταῦρον ἄξιον τοῦ θεοῦ, ὃν καὶ ἔθυσαν ἐν τῷ ἱερῷ τῇ πομπῇ, IG II<sup>2</sup> 1006, 12-13; ver também IG II<sup>2</sup> 1008; 1011; 1028 com Pickard-Cambridge, 1988, p. 60.

<sup>11</sup> Paus. 1, 29, 2 Casevitz; cf. Pickard-Cambridge, 1988, p. 60-61; sobre a *eskhára*, ver também *infra* p. 53-54.

cidadãos e aos estrangeiros que se estendiam sobre as juncadas de hera no Cerâmico, quando as Dionisiacas chegavam e a estátua de Dioniso descia em direção à Academia”<sup>12</sup>. Enfim, em uma das *Cartas de Cortesãs* de Alcífron (4, 18, 6), supõe-se que a *eskhára* diante da qual o personagem de Menandro deseja poder cantar hinos a Dioniso todos os anos faça referência às Dionisiacas, visto que tal voto se encontra acompanhado do desejo de receber a coroa de hera, prêmio ofertado aos poetas vencedores nos concursos da festa.

A importância das inscrições efêbicas mencionadas acima não se limita à confirmação de que o transporte da estátua do deus ocorria durante as Grandes Dionisiacas. Uma vez que este ato cultural é designado nas inscrições pelo verbo *eiságo*, “introduzir”, estas acabam por possibilitar o estabelecimento de um vínculo entre o transporte da estátua e a lenda de Pégaso (“ὁ Ἀθηναίους τὸν θεὸν εἰσήγαγε” nas palavras de Pausânias 1, 2, 5). A partir daí, não se hesitou em inferir que a *eisagogé apò tês eskháras*, “introdução a partir do altar”, correspondia a uma re-encenação da introdução do culto de Dioniso Eleutereu. A lenda de Pégaso torna-se, assim, não apenas narrativa de fundação das Grandes Dionisiacas, mas também mito etiológico *re-enacted*! Ou melhor, dado que a noção de *aítion* é uma invenção moderna que se define justamente como narrativa de uma ação fundadora realizada em um passado mítico e repetida pelo ritual, é *porque* a introdução do deus parece ter sido reatualizada a cada ano na abertura do festival que a lenda de Pégaso foi classificada na categoria de mito etiológico de um culto.

### 2.1.1.2 O *aítion* configurado

Constata-se que as inferências que autorizam os helenistas a dotar as Grandes Dionisiacas de um mito de fundação resultam menos de um procedimento de dedução que de uma “configuração de dados”; com efeito, o *aítion* é aqui um verdadeiro “objeto-exemplo”

---

<sup>12</sup> ὅποτε δὲ ἦκοι Διονύσια καὶ κατίοι ἐς Ἀκαδημίαν τὸ τοῦ Διονύσου ἔδος, ἐν Κεραμεικῷ ποτίζων ἄστους ὁμοίως καὶ ξένους κατακειμένους ἐπὶ στιβάδων κιττοῦ. (Philostr. *Vit. Soph.* 549).

que fornece a um conjunto de informações uma organização provável<sup>13</sup>. Se insisto no aspecto “poiético” ou “modelizante” destas operações, é por duas razões. Primeiro, as descrições modernas do festival tendem a abordar como simples evidências senão a re-encenação da lenda de Pégaso, ao menos alguns de seus aspectos. Assim, por exemplo, na obra que permanece uma das principais referências para os estudos das festas dramáticas da Ática, Pickard-Cambridge afirma de início que “como rito preliminar ao festival [...] havia uma re-encenação do advento original de Dioniso a partir de Eleutera”<sup>14</sup>; em seguida, o autor enumera as sequências de atos constitutivas deste *re-enactment*, mencionando as fontes nas notas de pé de página. É apenas após ter feito esta descrição em um estilo assertivo que Pickard-Cambridge sublinha o caráter provável da re-encenação da chegada de Dioniso devido à data tardia das inscrições efêbias sobre as quais ele fundamenta suas afirmações. Todavia, se fazer remontar a prática do *re-enactment* é uma hipótese “muito provável”, os argumentos do helenista para defendê-la se apoiam justamente nos eventos da lenda de Pégaso relatados pelo escólio a Aristófanes, a propósito do qual, aliás, nada é dito acerca da data de transmissão: “o *re-enactment* da chegada do deus não parece ser uma inclusão tardia e provavelmente remonta aos princípios do festival quando, após sua primeira recepção fria, desejou-se fazer reparações conferindo-lhe honras especiais”. Longe de adotar o “ponto de vista nativo”, Pickard-Cambridge está, de fato, historicizando a lenda, como fica claro em sua preocupação de datar, não o texto que a transmitiu, mas o evento nela narrado: “Uma passagem de Pausânias pode datar a missão de Pégaso no tempo do lendário rei Anfiction...”<sup>15</sup>.

As estratégias argumentativas de Pickard-Cambridge possuem, é bem verdade, uma meta precisa: reunir e apresentar os testemunhos antigos sobre as festas áticas durante as quais havia concursos dramáticos. Mesmo sem dispensar um esforço de reconstrução e interpretação, a discussão proposta em sua obra em muito se distancia de uma tentativa de

---

<sup>13</sup> Cf. Borutti, 2003, p. 88-93, em particular p. 90: o objeto-exemplo “não é tanto uma imagem, uma cópia do objeto concreto, mas sim a *regra de construção da imagem*, logo um objeto possível. O objeto-exemplo é no fundo um *modelo*, entendido no sentido kantiano do esquema, ou no sentido do protótipo, da figura esquemática que é a regra de construção da imagem (e não no sentido platônico de arquétipo como princípio de dedução da realidade). Poder-se-ia falar de um *objeto-forma*, um objeto que não pressupõe a regra (o elemento conceitual), mas que a demonstra, na qualidade de fazer ver a relação interna, ideal, esquemática que vincula um conjunto de objetos”.

<sup>14</sup> Pickard-Cambridge, 1988, p. 60.

<sup>15</sup> Pickard-Cambridge, 1988, p. 58

estabelecer relações entre as representações musicais e os festivais de Dioniso em uma perspectiva religiosa. Uma vez que Pickard-Cambridge parece tomar o *re-enactment* por um rito um pouco isolado, sem grandes consequências para o desenrolar das Grandes Dionisíacas, é completamente justificável que suas conclusões sejam apresentadas sob a forma de asserções no começo de um parágrafo – o que de fato confere maior clareza a sua exposição, cujo objetivo, em nada repreensível, é o de permanecer o mais próximo possível das fontes<sup>16</sup>.

Contudo, tal preocupação com a objetividade pode às vezes ter repercussões um tanto arriscadas. Por exemplo, em um livro que se propõe igualmente a apresentar uma seleção de testemunhos sobre o contexto das representações dramáticas, Csapo e Slater afirmam acerca da *eisagogé* (a cerimônia de ‘introdução’): “*dizia-se* que comemorava a chegada original do deus”<sup>17</sup>. O emprego da voz passiva, à maneira de um *légetai* antigo, e do passado verbal torna a formulação ambígua, induzindo o leitor a pensar que esta significação da *eisagogé* tenha sido formulada em um texto que remonta à Antiguidade<sup>18</sup>. É verdade que, na discussão que precede o texto do escólio ao verso 243 dos *Acarnenses*, os autores dizem que “é *provável* que a história em sua forma atual tenha sido fabricada (*made up*) com o propósito de prover o festival Pisistratida de um mito de fundação antigo” (grifo meu), mas esta modelização não esclarece o mal-entendido anterior acerca da significação da *eisagogé*. Além disso, não é a composição da narrativa (cuja *forma* dada pelo escólio, inclusive, só remontaria com muita dificuldade ao tempo dos Pisistratidas) no intuito de prover o festival de um mito etiológico que deve pertencer ao domínio do provável, mas o próprio fato de a lenda de Pégaso ter sido

---

<sup>16</sup> Cf. Pickard-Cambridge, 1988, p. ix-x. O autor parece estabelecer uma relação quase causal entre sua preocupação de se manter “fiel às fontes” e sua recusa em analisar os festivais numa perspectiva religiosa. Todavia, a perspectiva religiosa em questão aqui é a dos “Ritualistas de Cambridge”, que, em um outro livro, 1962, p. 126-128, o autor critica de maneira mais direta que no prefácio a *The Dramatic Festivals of Athens*, onde fala em termos gerais de “uma falta de escrúpulos [...] que leva, como tem sido frequentemente, a teorias atraentes mas equivocadas e a sugestões de conexões e ‘derivações’ que não podem ser sustentadas”, 1988, p. x.

<sup>17</sup> “it was said to commemorate the original introduction of the god”, Csapo & Slater, 1994, p. 105, grifo nosso.

<sup>18</sup> Pode-se supor que esta formulação decorra do caráter um tanto rápido que o formato do “*sourcebook*” impõe à apresentação dos textos selecionados e comentados, tanto mais que o livro de Csapo e Slater, reunindo testemunhos sobre os espetáculos dramáticos desde seus primórdios em Atenas até o período Romano, cobre uma extensão temporal e geográfica muito maior que, por exemplo, o de Pickard-Cambridge. Daí vêm as qualidades e as fraquezas deste gênero de livros e a obra de Csapo e Slater não deixa de ser uma ferramenta preciosa para os estudos sobre o teatro antigo.

considerada um mito de fundação das Grandes Dionisiacas pelos Atenenses do período clássico<sup>19</sup>.

De fato, a atribuição do estatuto de *áition* das Grandes Dionisiacas à lenda de Pégaso por intermédio da cerimônia da *eisagogé* parece ser uma questão tão consensual que não chega a se tornar objeto de grandes discussões, nem mesmo em obras em que tal atribuição ocupa um lugar essencial na reconstituição da festa. Assim, Sourvinou-Inwood apresenta a história transmitida pelo escólio a Aristófanes como “o mito etiológico do festival” e disto infere que “*claramente*, a remoção da estátua para a Academia e seu retorno cerimonial quer dizer que o festival celebrava a chegada da estátua e, portanto, do culto de Dioniso”<sup>20</sup>. Em um artigo anterior<sup>21</sup>, a autora observava que em princípio o escólio visa a estabelecer um *áition* da procissão do falo, mas que acaba oferecendo outras informações sobre as Dionisiacas. Já no livro de 2003, as únicas observações acrescentadas em nota acerca do texto do escólio a Aristófanes têm como objetivo mostrar que o escoliasta se refere às Grandes Dionisiacas (e não às Dionisiacas Rurais celebradas na ficção aristofânica) – argumento extraído do fato de o escólio ao verso 242a (uma glosa sobre a *kanephóros*) mencionar as Grandes Dionisiacas – e que a lenda de Pégaso concerne a este mesmo festival – afirmação fundada tão-somente na significação toponímica da epiclese do deus<sup>22</sup>.

De modo semelhante, Spineto, que em geral examina cuidadosamente a maior parte dos textos, antigos e modernos, utilizados em suas análises das festas teatrais dionisiacas, abre o capítulo sobre as Grandes Dionisiacas atenienses com uma alusão ao transporte da estátua do deus para afirmar que “a festa evoca, repete e renova sua primeira chegada” (*la festa rievoca, ripete e rinnova il suo primo avvento*)<sup>23</sup>. Com efeito, nesta obra é mais a disposição do capítulo que acaba por mascarar as operações de configuração sobre as quais se apoia a

---

<sup>19</sup> Em resposta a uma versão anterior do presente estudo (Bacelar, 2009), Csapo e Wilson, no verbete “Dramatic Festivals” da *Blackwell Encyclopedia of Greek Tragedy*, já modelizam a afirmação em torno do próprio mito etiológico: “The god’s “arrival” caused the populace to behave in extraordinary ways (the scholiast to Ar. *Ach.* 243 provides the aetiological myth, *almost certainly* known by the fifth century BCE) – A ‘chegada’ do deus fazia a população se comportar de modo fora do comum (o escoliasta a Arist. *Acarn.* 234 fornece o mito etiológico, *quase certamente* conhecido no século V a.C.)”, Csapo & Wilson, 2014, p. 2, grifo meu.

<sup>20</sup> “*clearly*, the removal of the statue to the Academy and its ceremonial return means that the festival celebrated the arrival of the statue, and so of the cult, of Dionysos”, Sourvinou-Inwood, 2003, p. 72, grifo meu.

<sup>21</sup> Sourvinou-Inwood, 1994, p. 270.

<sup>22</sup> Sourvinou-Inwood, 2003, p. 125, n. 27.

<sup>23</sup> Spineto, 2005, p. 185; cf. também p. 197, 200 e 246.

caracterização do festival como *re-enactment* da chegada de Dioniso. Spineto apresenta em sessões totalmente distintas o estudo da “dimensão mítica” das Grandes Dionisiacas<sup>24</sup> e a análise das procissões que ocorriam durante a festa<sup>25</sup>. Na descrição da *eisagogé*, a autora não alude à lenda de Pégaso: observa a data tardia das inscrições que atestam a cerimônia de introdução e afirma que pode se tratar de um componente antigo da festa fazendo um apelo à prudência. Já na discussão sobre a *pompé*, a procissão principal, a lenda de Pégaso figura entre os testemunhos da faloforia. Consequentemente, Spineto deixa implícito o próprio fundamento da caracterização da festa como celebração da chegada de Dioniso, já que isto depende justamente da articulação da lenda de Pégaso com os textos que atestam uma procissão de “introdução” do deus.

Talvez não seja supérfluo insistir no fato de que estes diferentes modos de apresentação do mito etiológico *re-enacted* se associam com o lugar que os helenistas lhe atribuem em suas reconstruções da festa, bem como com as consequências por eles tiradas com vistas a análises que não apenas inspiraram mas possibilitaram e informaram o presente trabalho. O que me leva ao segundo motivo pelo qual enfatizo as operações que modelam a lenda de Pégaso em *aition* das Grandes Dionisiacas. O *re-enactment* da lenda de Pégaso ocupa uma posição importante na hipótese de trabalho que será formulada adiante, de modo que o exame minucioso de suas condições de possibilidade adquire aqui um valor mais significativo do que nas análises propostas pelos autores citados acima.

### 2.1.2 ARGUMENTOS A FAVOR DO *AITION* FABRICADO

Ora, no que diz respeito à reconstrução das Grandes Dionisiacas celebradas no século V a.C., o problema se situa notadamente na data tardia dos textos cuja articulação permite fazer da lenda de Pégaso um mito de fundação do festival. Por exemplo, é possível que esta lenda só tenha se revestido de tal significação no século II a.C., época das inscrições efébicas que

---

<sup>24</sup> Spineto, 2005, p. 187-201.

<sup>25</sup> *idem* p. 217-230.

mencionam a cerimônia de introdução da estátua<sup>26</sup>. Com efeito, é praticamente impossível que o “programa” do festival não tenha mudado ao longo dos séculos. Mas é igualmente difícil estabelecer quais elementos constituem inovações e quais representam continuidades. Seja como for, alguns argumentos podem ser propostos para reforçar a hipótese da lenda de Pégaso como mito etiológico das Grandes Dionisíacas no período clássico.

### 2.1.2.1 A faloforia

Primeiramente, a prática cultural a que refere o escólio ao verso 243a dos *Acarnenses*, a faloforia (lit. “transporte do *phallós*”), é bem atestada no festival desde o século V a.C.: uma inscrição datada de c. 447 (IG I<sup>3</sup> 46) traz o decreto do estabelecimento de uma colônia ateniense em Brea, à qual se ordena o envio de uma vaca e uma panóplia para as Panateneias e de um *phallós* para as Grandes Dionisíacas; outro decreto, de 372 (SEG 31, 67), repete esta solicitação aos habitantes de Paros, acrescentando mais uma vaca para as Dionisíacas, e justifica estas oferendas pelo fato de os parrienses serem *ápoikoi* (colonos) do povo de Atenas, o que sugere que a solicitação se aplicava a todas as colônias atenienses<sup>27</sup>.

A faloforia também tem atestações nas Dionisíacas Rurais, como demonstra a paródia de Aristófanes nos *Acarnenses*<sup>28</sup>. Em geral, admite-se que a festa urbana foi organizada retomando elementos e reorganizando a festa rural, com apoio nos seguintes argumentos: primeiro, a própria presença da faloforia em suas procissões; segundo, o fato de as Grandes Dionisíacas terem sido instauradas em data posterior à dos outros festivais do deus, uma vez que o responsável pelas Dionisíacas urbanas era o arconte epônimo, e não o arconte basileu como nas festas mais antigas (cf. Ps.-Arist. *Ath. Resp.* 56, 4); por fim, nos termos que

---

<sup>26</sup> Dado que as inscrições se referem aos efébos como uma categoria social bem definida, seria preciso talvez acrescentar os debates sobre a antiguidade da efébia; todavia, se a instituição efébrica tal como descrita pelo Pseudo-Aristóteles (*Ath. Resp.* 42) pertence apenas ao séc. IV a.C., a classe etária designando os jovens nos últimos anos do que hoje chamamos de adolescência parece ter existido desde o período arcaico. A questão foi analisada em relação à participação dos efébos nas Grandes Dionisíacas por Spineto, 2005, p. 238-254, que oferece uma síntese dos debates, páginas às quais remeto para referências bibliográficas mais detalhadas; cf. igualmente Raaflaub, 1996, p. 172-173, n. 149.

<sup>27</sup> Cf. Pickard-Cambridge, 1988, p. 62; Meiggs & Lewis, 1988, p. 121 e 128-131; Rhodes & Osborne, 2003, p. 146-148.

<sup>28</sup> Sobre as relações entre as versões rurais e urbanas das Dionisíacas, ver Spineto, 2005, p. 213-217; Sourvinou-Inwood, 2003, p. 104; Cole, 1993a, p. 27; Parker, 1997, p. 92.

designam as quatro festas Dionisiacas na Ática (as *en ástei*, *astiká*, “urbanas”, ou ainda *megála*, “grandes”; as *kat’agroús* ou *eis ágron*, “rurais”; as *epì Lenaíoi*, “Leneias”; e as *arkhaiótera*, “mais antigas”, as Antestérias), a oposição entre *astikà* e *agroí* estabelece um laço mais estreito entre estas duas festas, laço que parece se confirmar pelo costume de se usar nos testemunhos epigráficos apenas *tà Dionúsia* tanto para a festa urbana quanto para as festas rurais, conforme o monumento em questão tenha sido erguido pela cidade ou pelo demo específico<sup>29</sup>. Se as Grandes Dionisiacas foram criadas a partir das Dionisiacas Rurais, nada impede que, após seu desenvolvimento, as primeiras tenham se tornado um modelo para as segundas. De fato, a festa ateniense urbana parece ter servido de modelo igualmente para celebrações fora da Ática<sup>30</sup>. E a faloforia teria sido um dos elementos centrais da procissão das Dionisiacas, senão um de seus traços distintivos<sup>31</sup>, presente não apenas na Ática nas celebrações rurais e urbana, mas também em Dionisiacas “exportadas” para outras regiões do mundo grego, entre as quais as Dionisiacas de Delos constituem o caso melhor documentado<sup>32</sup>.

A importância do *phallós* nas procissões das Dionisiacas se faz ver ainda na genealogia da comédia formulada por Aristóteles, que a deriva das improvisações dos condutores de cantos fálicos que, de acordo com o Estagirita, “ainda hoje são usuais em muitas cidades”<sup>33</sup>. Fora do âmbito das Dionisiacas, Heródoto (2, 48-49), ao ver uma procissão em honra de Osiris, “traduz” o deus egípcio por Dioniso, notadamente por causa dos *phalloí*, e faz derivar o culto de Dioniso do Egito. De acordo com Heródoto, foi Melampo quem, após ter aprendido as cerimônias com os egípcios, transmitiu aos helenos o nome do deus, seus ritos e a procissão do *phallós*. Além disso, a descrição do *phallós* dada pelo escoliasta dos *Acarneuses* pode ser aproximada da representação que vemos sobre uma copa ática de figuras negras (Firenze 3897<sup>34</sup>), datada de 560 a.C., que mostra em cada lado uma fila de homens carregando

---

<sup>29</sup> Cf. Henrichs, 1990, p. 272, n. 8. A existência das duas versões constitui um exemplo privilegiado da articulação entre os níveis local e “pan-ático” na religião ateniense, como proposta por Parker, 2005, p. 50-78.

<sup>30</sup> Cf. Cole, 1993a, p. 29-31.

<sup>31</sup> Cole, 1993a, p. 28; Parker, 2005, p. 318-319.

<sup>32</sup> Cf. Bruneau, 1970, p. 312-322 (p. 312-314, para as inscrições – a mais antiga remonta a 314 a.C. – e p. 314-317, para uma discussão sobre as faloforias).

<sup>33</sup> ἔτι καὶ νῦν ἐν πολλαῖς τῶν πόλεων ... νομιζόμενα. Arist. *Poet.* 4, 1449a11-13.

<sup>34</sup> Figura 5, *infra* p. 319-320.

uma vara sobre a qual um sileno monta em um longo *phallós* de madeira<sup>35</sup>. Bem entendido, a faloforia representada no vaso não é uma “ilustração” de uma procissão dionisíaca, mas atesta uma prática que parece ter sobrevivido na Grécia ao longo de oito séculos<sup>36</sup>. Enfim, uma inscrição proveniente da Eubeia<sup>37</sup>, datada do século III d.C., parece fazer alusão ao mesmo rito: nela, Calínoco é homenageado por ter dado, em honra a Dioniso, cinquenta e cinco voltas ao teatro na qualidade de *phoreímenos* e por ter carregado a *thuónē* sozinho, sem a ajuda do *thuonophóros*, até o *Capitolium*. Veyne considera que, em um texto escrito em *koiné*, o emprego de uma forma dialetal do particípio presente passivo de *phoréō* provavelmente designa, pelo conservadorismo da terminologia de funções sagradas, o papel ritual de ser levado ou carregado, aproximando o papel de Calínoco ao do sileno da copa ática atualmente em Florença.

#### 2.1.2.2 O verbo *eiságo* e a introdução de novos cultos

Nos textos das inscrições efébicas mencionadas anteriormente, os jovens atenienses são homenageados por terem introduzido – *eiségagon* – Dioniso no teatro. Assim como *eisgégomai*, este verbo é comumente empregado no contexto da introdução de uma nova divindade ou de um novo culto<sup>38</sup>, como se depreende notadamente das ações judiciais por *asebeía*, “falta de temor religioso”. Segundo o tratado anônimo que traz a ação de Eutias contra Frineu, a acusação inclui o fato de ter introduzido uma nova divindade (καίνὸν εἰσήγαγε θεόν)<sup>39</sup>. Sócrates foi acusado por ser “introdutor de novos numes (καὶνὰ δαιμόνια εἰσηγούμενος)<sup>40</sup>. No fragmento do *Sísifo* atribuído a Crítias, a “invenção da religião” se diz τὸ

<sup>35</sup> Csapo, 1997, p. 265-279, oferece uma discussão detalhada sobre a copa (pl. 3 e 4; ou pl. 19 em Csapo & Slater, 1994; e fig. 22 em Parker, 2005, p. 318).

<sup>36</sup> Cf. Csapo, 1997, p. 278-279.

<sup>37</sup> SEG 29, 807; 35, 976; Veyne, 1985, p. 621-624; o sentido de *thuónē*, espécie de sinônimo de *phallós*, é discutido pelo autor na nota 8.

<sup>38</sup> Cf. Kavoulaki, 1999, p. 303 e 316.

<sup>39</sup> *Orat. Att.* Baiter-Saupe II, p. 320, *apud* Versnel, 1990, p. 118 (ver também p. 102-131, para um estudo sobre a recepção de novas divindades).

<sup>40</sup> Diog. Laer. 2, 40; na versão do processo descrita por Platão (*Apol.* 24b) não se emprega verbo algum, e Xenofonte (*Apol.* 10) traz *eisphéron* ao invés de *eisgouúmenos*; a questão de qual texto seria o mais provável no tribunal ateniense é discutida por de Strycker & Slings, 1994, p. 84, que dão preferência ao texto de Diógenes.

θεῖον εἰσηγήσατο (lit. “introdução do divino”, TrGF I 43 F 19, 16). Enfim, os dois verbos, *eiságo* e *eisegéomai* são empregados por Heródoto a propósito de Melampo e da introdução das práticas culturais dionisiacas na Grécia (2, 49, 11: εἰσηγήσασθαι; 2, 49, 15: ἐσηγμένα). Ainda, e em uma inversão das perspectivas humana e divina, no *Hino homérico a Apolo* (389), quando o próprio deus considera quais mortais ele poderia trazer para instituir o ofício de seu culto em Pito, emprega-se *eiségagoito*. Desta forma, nas inscrições efébricas, *eiságo* pode remeter não apenas ao movimento concreto do transporte da estátua da *eskhára* ao interior do teatro, mas igualmente, como no caso da passagem de Pausânias acerca de Pégaso de Eleutera, à instituição do culto de Dioniso. As inscrições forneceriam, assim, uma referência textual ao *re-enactment* da fundação da festa. Pode-se também pensar se *eiságo* (derivado de *ágo*, “conduzir”, com o prefixo *eis-*, “para dentro de”) não ecoaria a resposta do oráculo transmitida pelo escólio ao verso 243 dos *Acarnenses*: εἰ διὰ τιμῆς ἀπάσης ἄγοιεν τὸν θεόν, “se conduzissem o deus com todas as honras”. E seria justamente por esta formulação que o *aítion* da prática ritual do *pallophoreîn* acabaria por narrar a instituição das Dionisiacas: de acordo com o texto do escólio, a fabricação dos *phalloi* não integra a enunciação oracular, mas constitui o meio escolhido pelos Atenenses para realizá-la<sup>41</sup>.

Finalmente, a introdução de um culto pela chegada da estátua do deus em questão não tem aí um caso isolado. Dois exemplos, citados por Sourvinou-Inwood<sup>42</sup>, parecem suficientes para estabelecer paralelos. O primeiro concerne ao próprio Dioniso: segundo Pausânias, na época em que Heraclides Aristômaco tentava retornar ao Peloponeso, o tebano Fanés, seguindo a ordem da Pítia, levou de Tebas até Sicione o *ágalma*, a estátua, de Dioniso *Lúsios*, “liberador”. Esta estátua é uma das duas que permaneciam guardadas em segredo durante todo o ano, exceto na noite em que eram transportadas, à luz de tochas e com o acompanhamento musical dos hinos, desde o *kosmetérion* até o templo de Dioniso perto do teatro<sup>43</sup>. O segundo exemplo tem a vantagem de se vincular à Atenas do século V a.C. e de atestar igualmente uma relação toponímica na epiclese divina: no encerramento de *Ifigênia em*

---

<sup>41</sup> A eventual correspondência entre *ágoien* no escólio e *eiségagon* nas inscrições parece ser sugerida por Sourvinou-Inwood, 1994, p. 207, n. 6, quando a autora observa que, ao fazer referência ao oráculo, o escólio acaba fornecendo mais que o *aítion* das faloforias, ao mesmo tempo em que insiste que a recomendação oracular e a fabricação dos *phalloi* são duas ações distintas, até porque encadeadas.

<sup>42</sup> Sourvinou-Inwood, 2003, p. 102.

<sup>43</sup> Paus. 2, 7, 5-6, com Detienne, 1998a, p. 41-42. Retornarei ao culto de Dioniso *Lúsios*, cf. *infra* p. 155-189.

*Tauris* de Eurípides, Atena ordena a Orestes que leve o *ágalma* de Ártemis à Ática, que construa um templo em um local sagrado denominado *Halai*, e que poste, aí, a estátua da deusa, que a partir de então recebe a epiclese Taurópola, lembrando sua cidade de origem e os males sofridos pelo herói<sup>44</sup>.

### 2.1.2.3 A desconfiança provocada por Dioniso: paralelos de punição divina afetando genitais masculinos

A lenda de Pégaso se inscreve em um esquema constante nas narrativas de introdução dos cultos dionisíacos: seu caráter divino não sendo reconhecido pelos humanos, o deus o evidencia por meio da punição que lhes envia. Estes momentos de não-reconhecimento parecem ser um traço importante do deus das *epidemíai*, “visitas”. É o próprio estatuto divino de Dioniso que se mostra indissociável da capacidade humana de perceber sua presença, seja sob um disfarce humano, seja sob uma de suas formas particulares de manifestação (suas plantas, seus animais, seu cortejo, as práticas ligadas a seu culto, assim como seu dom à humanidade, o vinho)<sup>45</sup>.

No vasto repertório de lendas que contam a chegada do deus, a história de Pégaso poderia ser aproximada daquela de Icário, como sugere o lembrete do oráculo mencionado por Pausânias. O paralelo mais interessante se faz com a lenda de Icário transmitida por escólios a dois textos de Luciano de Samósata<sup>46</sup>, que difere da versão mais conhecida, notadamente pela

---

<sup>44</sup> Eur. *Iphig. Taur.* 1438-1457, com a análise de Sourvinou-Inwood, 2003, p. 31-40.

<sup>45</sup> Para a caracterização de Dioniso como deus epifânico que precisa se fazer reconhecer entre os humanos, cf. Detienne, 1998a, p. 11-25, que retoma e desenvolve à sua maneira as reflexões por vezes generalizantes demais de Otto, 1969, p. 81-92; cf. também Henrichs, 1993, p. 39-43. Os “mitos de resistência” ao deus serão discutidos adiante, cf. *infra* p. 131-133.

<sup>46</sup> São eles *Assembleia dos deuses* e *Diálogos das Cortesãs*. É notável que, no primeiro texto de Luciano, a versão da lenda de Icário não coincida com a dada pelo escoliasta, mas com a que se tornou célebre pelo poema de Eratóstenes, que nos chegou resumida no escólio a *Iliada* 22, 29, e na *Biblioteca* do Pseudo-Apolodoro (3, 14, 7). A passagem de Luciano integra as queixas de Momo sobre a intromissão dos mortais no céu pela ação de Dioniso; o catasterismo de Erígona, filha de Icário, e de sua cadela Maira é apresentado como cúmulo do absurdo e ridículo na invasão destes “metecos” ao espaço cívico divino! Lembremos que esta versão também incluía um mecanismo etiológico ligado a cultos dionisíacos, associando-se ao rito da *aiôra*, “balança”, executado durante as Antestérias em comemoração do suicídio de Erígona: nesta versão os pastores assassinos enterram o corpo de Icário sob uma árvore e Erígona vaga em busca do pai até que a cadela Maira o encontra; a jovem então se enforca pendurada nesta mesma árvore (Call. fr. 1, 1-5 Pfeiffer; cf. Burkert, 1983, p. 241-243; Calame, 1996a, p. 332-333; Spineto, 2005, p. 42).

punição que o deus envia aos assassinos de Icário. Segundo o escólio a *Assembleia dos deuses* (5, p. 211-212 Rabe), Icário foi o primeiro a quem Dioniso deu uma cepa de vinho; o agricultor oferece o produto do dom divino aos pastores da região. Bebendo-o, eles acreditam tratar-se de um veneno – mortal para os que caíram no sono, produtor de *mania* (loucura) para os que, por causa da embriaguez, tornavam-se “báquicos” – e são estes que se mantêm acordados que matam Icário. Quando os pastores recuperaram a sobriedade, Dioniso, colérico, lhes aparece sob a forma de um jovem em sua flor da idade e os deixa loucos de desejo (ἐξέμηνεν αὐτοὺς πρὸς ὄρμην μίξεως); mas, no momento em que atingiam o ápice da excitação, o deus desaparece e os pastores permanecem em ereção por ação da cólera divina. Enfim, eles conseguem por um termo à sua *mania* fabricando figurinhas em terracota oferecidas em troca de si mesmos, conforme as palavras de um oráculo. Que estas figurinhas representassem *phalloi* é o outro escólio, a *Diálogos das cortesãs* (7, 4, p. 279-280 Rabe), que o afirma, acrescentando um vínculo etiológico, além do mais incompreensível, entre a comemoração deste sofrimento por meio das figurinhas e a festa dos *Halôa*, “colheita”, em honra de Deméter (ὑπόμνημα δὲ τοῦ πάθους ἢ τοιαύτη ἑορτή)<sup>47</sup>.

O uso deste paralelo para reforçar a probabilidade de se tomar a lenda de Pégaso como *aition* das Grandes Dionisiacas na época clássica pode suscitar algumas objeções. A primeira concerne à data tardia desta versão dos escólios a Luciano, em que a incompreensão humana das ambivalências do vinho se aproximaria da recusa dos Atenienses em acolher a estátua trazida por Pégaso. No entanto, a presença do culto de Dioniso no demo ático de *Ikáriorion* é atestada desde o século VI a.C. Local de nascimento de Téspis, o primeiro poeta vencedor de concursos dramáticos, esta região vinícola, que hoje em dia se chama “*Sto Dionyso*”, possuía um santuário com uma estátua colossal do deus (séc. VI a.C.), um teatro (tronos datados do séc. V a.C.), monumentos votivos em comemoração das vitórias dos coros, um templo de Dioniso e outro de Apolo Pítio (séc. IV a.C.). O próprio Icário nele recebia um culto e, pela presença do deus da palavra oracular e das purificações do sangue vertido, a configuração do

---

<sup>47</sup> O escólio continua com uma descrição da festa, que tem neste texto sua principal fonte de informações. Dado que os *Halôa*, no âmbito dos ritos de mistério em honra de Deméter, Core e Dioniso, eram celebrados exclusivamente por mulheres, o mecanismo etiológico nele proposto parece vago e suscita várias controvérsias. Sobre os *Halôa*, ver Calame, 1996a, p. 357-358; Patera & Zogografou, 2001; para uma discussão detalhada sobre o escoliasta e a transmissão destes escólios, cf. Lowe, 1998, p. 149-173.

santuário confere com todas as versões que temos da lenda do herói<sup>48</sup>. Enfim, em torno de Dioniso, os laços entre fabricação de *phalloi*, itifalismo, desejo erótico e consumo de vinho (na lenda explicitados por meio da causalidade narrativa) já se tinham constituído, como veremos, no período clássico<sup>49</sup>.

Outra objeção que este uso da lenda de Icário pode suscitar incide sobre as divergências entre as versões da lenda de Pégaso transmitida pelo escólio a Aristófanos e por Pausânias. A inclusão destas histórias no repertório das chegadas de Dioniso com consequências desastrosas – e, daí, sua aproximação com a lenda de Icário, sobretudo pela semelhança da punição divina, o itifalismo – depende de elementos narrativos presentes apenas no texto do escoliasta que, porém, não menciona o anfitrião ático de Dioniso. No entanto, se estes elementos narrativos estão ausentes da versão de Pausânias, a menção ao oráculo lembrando a visita de Dioniso a Icário parece supor, senão uma recusa, ao menos uma desconfiança diante da estátua vinda de Eleutera. Se aceitarmos a hipótese de Detienne<sup>50</sup>, de que esta estátua do deus seria um *phallós*, a desconfiança dos Atenienses com Pégaso seria comparável à dos pescadores de Metimna que, segundo Pausânias (10, 19, 3), encontraram um *prósopon*, “máscara, rosto”, de madeira e consultaram o oráculo para saber qual deus se manifestava sob esta efígie estranha e pouco convencional para os deuses gregos (ξένην δὲ καὶ ἐπὶ θεοῖς Ἑλληνικοῖς οὐ καθεσῶσαν).

Em relação à punição que afeta as partes sexuais masculinas, a inscrição de Mnesíapes (séc. III a.C.) nos oferece outro paralelo de data menos tardia. A inscrição conta como os Parienses recusaram os ritmos dionisíacos compostos por Arquíloco. Versos do poeta foram transcritos acompanhando o relato<sup>51</sup>, mas seu estado fragmentado nos permite apenas

---

<sup>48</sup> As relações entre Icário, Dioniso e Apolo Pítio foram estudadas por Detienne, 1998a, p. 49-50; 2001, p. 149-150. O culto do herói é atestado em IG I<sup>3</sup> 253 (metade do séc. V a.C.); cf. Kearns, 1989, p. 94; Parker, 2005, p. 71 – ambos helenistas mencionam este culto como um exemplo de culto do *arkhegétés*, “fundador”, que estabelece os laços entre o demo e uma tradição heroica mais ampla. Para o santuário, ver a descrição feita por Moretti, 2000, p. 278-279; sobre a estátua, ver Romano, 1982, p. 398-409.

<sup>49</sup> Cf. *infra* p. 193-195.

<sup>50</sup> Detienne & Sissa, 1989, p. 257-258. O helenista também alude às inscrições de Delos em que os termos *ágalma* e *phallós* se alternam para fazer referência à estátua do deus. A isto, acrescenta-se que a epiclesse *orthós*, “reto, ereto”, pode remeter a representações de Dioniso em forma fálica (Philocorus FGrHist 328 F 5 b; Semos de Delos FGrHist 396 F 24, com Henrichs, 1979, p. 2; cf. *supra* p. 54-55). Como bem lembra Cornelli, 2014, p. 41, na narrativa de Tucídides, a mutilação dos *phalloi* das *Hermai* se diz περιεκόπησαν τὰ πρόσωπα, “tiveram os ‘rostos’ mutilados” (Thuc. 6, 27, 1).

<sup>51</sup> Arch. T 4 III, 31-34 Tarditi, fr. 219 Tarditi = 251 West.

vislumbrar a temática: Dioniso, uvas verdes (ῥομφακες) e figos (σῦκα), e a ocorrência do adjetivo οἰφόλιος, “fornicador”, por vezes interpretado como epiclese do deus. As palavras inscritas no mármore<sup>52</sup> dizem que Arquíloco ensinou aos cidadãos (τῶν πολιτῶν/ διδάξαντα, 21-22) um poema improvisado (σχεδία], 20), mas a cidade considerou a composição jocosa demais (ιαμβικώτερο], 37) e o levou a julgamento (εἰς τεῖ κρίσει, 42). Em seguida, os genitais dos cidadãos foram afetados, de acordo com a reconstituição de Tarditi, por uma fraqueza (γίγνεσθ[αι ἀσθενεῖς], 43). Porém, como nota Csapo<sup>53</sup>, “não há nada no texto para preferir esta leitura [ἀσθενεῖς, “enfraquecidos”] a νοσώδεις [“adoecidos”] *vel. sim.*”; com efeito, se a leitura de Tarditi<sup>54</sup> se apoia nas narrativas de instituição de culto a atletas vencedores não reconhecidos, em que a punição assume a forma de fomes ou derrotas nos jogos<sup>55</sup>, o contexto dionisiaco dos versos de Arquíloco dão respaldo ao comentário de Csapo<sup>56</sup>. Seja como for, o enfraquecimento ou o adoecimento dos genitais dos Parienses só cessou com a instituição do culto de Arquíloco. Além disso, noutra passagem da inscrição, encontramos novamente a figura de Apolo *Mousagétas*, “condutor de Musas”, de que se servia o texto de Pausânias para explicar a epiclese de Dioniso *Melpoménos*, “cantor e dançarino”, atribuído ao deus no santuário ao lado da construção em que estão as estatuas em terracota de Anfiction e Pégaso<sup>57</sup>.

Desta forma, nas três narrativas em que a punição divina afeta os genitais masculinos – na lenda de Pégaso transmitida pelo escólio a Aristófanes, na de Icário tal como relatada pelos escólios a Luciano e na do julgamento de Arquíloco na inscrição de Mnesíepes –, esta punição é consequência de uma recusa diante de novidades dionisiacas: a estátua do deus, o vinho, os versos iâmbicos.

<sup>52</sup> Arch. T 4 III, 16-57 Tarditi.

<sup>53</sup> Csapo, 1997, p. 267, n. 70.

<sup>54</sup> Seguida por Nagy, 1990a, p. 395-397, em seus comentários à inscrição.

<sup>55</sup> Cf. o catálogo de Fontenrose, 1968, p. 73-104.

<sup>56</sup> Cf. também Clay, 2004, p. 10-24.

<sup>57</sup> Arch. T 4 II, 1-11 Tarditi. Nesses versos, o paralelismo entre os dois deuses é notável na estrutura sintática dos oráculos revelados a Mnesíepes: Μνησιέπει ὁ θεὸς ἔχρησε λῶνον καὶ ἄμεινον εἶμεν/ ἐν τῷ τεμένειμ ὁ κατασκευάζει ἰδραμένω/ βομῶν καὶ θύοντι ἐπὶ τούτο, “O deus anunciou a Mnesíepes que seria melhor e mais favorável,/ no santuário que ele está construindo,/ depois de ter erguido o altar e sacrificado... (1-3 e 8-10); nos versos 3-4, a frase continua em Μούσαις καὶ Ἀπόλλ[ω]ν[ι]/ Μουσαγέτα καὶ Μνημοσύνη “às Musas, a Apolo *Mousagétas* e à Memória” e, nos versos 10-11, em Διονύσω καὶ Νύμφαις/ καὶ Ὁραις “a Dioniso, às Ninfas e às Horas”. Para a passagem de Pausânias (1, 2, 5), cf. *supra* p. 32.

#### 2.1.2.4 Oráculos citados por Demóstenes

Por vezes, também se infere uma resistência ao culto de Dioniso dos oráculos citados por Demóstenes no discurso *Contra Mídias* (21, 52-53), tidos por referentes às Grandes Dionisiacas<sup>58</sup>. Ainda que dois dos quatro oráculos mencionados contenham uma incompreensão da parte dos Atenenses – o primeiro na exortação a lembrar-se de Baco (21, 52, 16) e o segundo na ordem de enviar, provavelmente a Dodona, uma embaixada e de sacrificar a Zeus e a Dione, ordem esta que visa a compensar o esquecimento do momento correto dos atos rituais (21, 53, 1-6) –, tais oráculos, examinados em detalhe, não remetem às Dionisiacas<sup>59</sup>. No primeiro (21, 52, 14-18), a caracterização dos coros como ações de graça pelos frutos da estação parece excluir qualquer relação com a festa das representações dramáticas; nem o segundo (21, 52, 19-25), nem o terceiro (21, 53, 1-7) concernem a Dioniso; e o quarto oráculo citado trata de uma festa de Dioniso de apenas um dia de duração (21, 53, 8-12), o que exclui as Grandes Dionisiacas. Com efeito, Demóstenes apresenta esses textos na qualidade de provas do caráter sagrado dos coros para justificar a acusação de impiedade contra Mídias. Com este objetivo, o orador alega que coros em honra do deus se formam “não apenas de acordo com as normas das Dionisiacas, mas também de acordo com os oráculos” (οὐ μόνον κατὰ τοὺς νόμους τοὺς περὶ τῶν Διονυσίων, ἀλλὰ καὶ κατὰ τὰς μαντείας, 21, 51, 8-9). A ausência de especificação de um contexto para os oráculos nos permite considerar a citação dos mesmos como uma expansão do argumento, definindo a sacralidade coral, e consequentemente a da *khoregia* (liturgia de financiamento do coro assumida por Demóstenes quando da agressão de Mídias), em uma série de ocasiões, indo além do caso específico das Dionisiacas. Tivesse sido Demóstenes um *phallophóros* ao ser ultrajado por Mídias na procissão da festa, saberíamos, talvez, se o oráculo transmitido pelo escólio aos *Acarneuses* de Aristófanes remonta a uma tradição já corrente na época clássica.

---

<sup>58</sup> Cf. Prandi, 1987, p. 58; seguida por Spineto, 2005, p. 199, n. 37; Csapo & Slater, 1995, p. 112; Sourvinou-Inwood, 2003, p. 74.

<sup>59</sup> Cf. MacDowell, 1990, p. 270-275.

### 2.1.2.5 Conclusões em torno da lenda de Pégaso como mito etiológico

Resumindo, a partir da articulação de passagens da *Periegesis* de Pausânias que tratam de Dioniso Eleutereu com o texto do escólio aos *Acarnenses* de Aristófanes e as inscrições comemorativas dos atos cultuais dos efebos atenienses que mencionam a *eisagogé*, a introdução da estátua do deus, a hipótese da lenda de Pégaso de Eleutera como *aition* das Grandes Dionisiacas pode ser reforçada pelo espectro semântico do verbo *eiságo*. A possibilidade de fazê-la remontar ao período clássico se apoia nos seguintes pontos: a centralidade da prática ritual explicada no escólio, a faloforia na procissão das Dionisiacas, e a permanência desta prática ao longo dos séculos; os paralelos de introdução de um culto pela transferência da estátua do deus em questão; enfim, os paralelos de lendas em que Dioniso envia punições que afetam os genitais masculinos.

Estes últimos paralelos, os lendários, nos convidam, além disso, a alargar o horizonte da tradição mítica em que se insere a história de Pégaso para vinculá-la a outras lendas de chegada de Dioniso: retomarei a questão mais adiante<sup>60</sup>. Neste momento, é mais importante observar que a hipótese do *re-enactment* de uma lenda de fundação narrando a chegada de Dioniso na Ática traz consequências significativas para a reconstituição dos ritos que compunham as Grandes Dionisiacas. Pois tal hipótese é o ponto de partida para que a recepção de Dioniso ocupe o lugar principal entre os atos cultuais da festa, de modo que esta primeira hipótese leva a uma outra: a das Dionisiacas como *xenismós* (rito de hospitalidade).

## 2.2 UM XENISMÓS PARA DIONISO: A PROGRAMAÇÃO DAS DIONISIACAS

A proposta de que as Grandes Dionisiacas compreendiam um *xenismós* foi formulada por Sourvinou-Inwood<sup>61</sup>. A prática concerne aos rituais de hospitalidade e, como observa Gernet<sup>62</sup>, o termo é empregado sem distinção para a recepção ofertada a humanos e deuses,

---

<sup>60</sup> Cf. *infra* p. 195-198.

<sup>61</sup> Sourvinou-Inwood, 2003, p. 74-75.

<sup>62</sup> Gernet, 1982, p. 42-46.

lembrando, assim, os tempos remotos em que mortais e imortais ainda viviam misturados<sup>63</sup>. Quando um deus vem visitar (ἐπιδμεῖν) uma cidade, o banquete de hospitalidade reúne mortais e imortais em torno de uma mesma mesa. Uma vez que nas refeições humanas o consumo de carne implica em geral um sacrifício aos deuses, estes acabam por ocupar nos ritos de hospitalidade simultaneamente o lugar mais distanciado de destinatário honorífico do sacrifício e o lugar mais próximo de comensal. Assim, como nota Bruit-Zaidmann<sup>64</sup>, as Teoxenias fazem operar duas práticas simbolicamente opostas: de um lado as oferendas dispostas sobre a mesa para serem compartilhadas por humanos e divindades aproximam uns dos outros; de outro lado, a atribuição das diferentes partes do animal sacrificado conforme o estatuto humano ou divino dos destinatários marca a distância que se abre entre eles.

### 2.2.1 RECEBENDO DIONISO

No caso de Dioniso, além do lugar que lhe era reservado ao lado de Apolo nas Teoxenias de Delfos, as mesas costumavam ser postas em sua honra notadamente nas cidades em que se celebravam os *Theodaisia*. Nas cidades de Élis e de Andros, acreditava-se que o deus levava vinho quando se juntava ao festim, quer enchendo as caldeiras depositadas vazias na véspera, quer fazendo jorrar a bebida divina de seu templo. Em Callatis, a mais importante festa de Dioniso, celebrada no teatro e talvez influenciada pelas Dionisiacas atenienses, era denominada *tà xenikà Dionúsia*<sup>65</sup>. Enfim, no já citado passo de Pausânias (1, 2, 5), as estátuas em terracota de Anfiction recebendo Dioniso e outros deuses em sua mesa, bem como a menção à sua visita (*epidemia*) a Icário, situam a figura de Pégaso no contexto de ritos de hospitalidade. Mais uma vez, o estudo da festa ateniense permanece tributário do texto do Periegeta.

---

<sup>63</sup> Cf., por exemplo, Hes. fr. 1 Merkelbach-West. Sobre os *xenismoí* ofertados a deuses, ver o estudo detalhado de Jameson, 1994.

<sup>64</sup> Bruit, 1984, p. 362-367; 1989, p. 19-21.

<sup>65</sup> Para as Dionisiacas em Callatis, ver Pippidi, 1975, p. 138-141. As recepções de Dioniso em Élis e Andros são mencionadas por Paus. 6, 26, 1-2. As referências em torno dos *Theodaisia* são dadas por Pfister, RE V, A 2, 1711; cf. também Detienne, 1998a, p. 24 e p. 63-65.

Como vimos, a identificação do altar na estrada de Eleutera mencionado por Pausânias com a *eskhára* das inscrições efébricas é uma peça importante na configuração da lenda de Pégaso como narrativa de fundação da festa ateniense. No entanto, é justamente com base em um questionamento da localização desta *eskhára* (altar baixo) que Sourvinou-Inwood<sup>66</sup> desenvolve um dos principais argumentos em favor da descrição das Dionisiacas atenienses como um *xenismós*. A helenista observa a existência de um altar baixo próximo à entrada noroeste da Ágora cuja função jamais foi identificada, e propõe que era daí que partia a procissão da *eisagogé* em que os efebos levavam a estátua de Dioniso para o teatro. Com efeito, se o transporte da estátua representava a chegada de Dioniso, o fato de o altar se situar ao noroeste da Ágora, na direção da Academia, no caminho de Eleutera mas não nesta cidade, parece indicar que o ritual se ocupava mais da recepção em Atenas do que de sua partida da Beócia; e se lembrarmos que a celebração dos Mistérios de Eleûsis ou dos ritos de iniciação das meninas “ursas” no templo de Ártemis em Brauron implicava procissões atenienses com longas distâncias, a ênfase da procissão dionisiaca na chegada do deus se torna ainda mais significativa<sup>67</sup>.

Ora, o posicionamento da *eskhára* na Ágora mostra que esta estrutura estava estreitamente associada ao altar dos Doze Deuses: separados por uma passagem apertada, ambos foram construídos em fins do século VI a.C. A *eskhára* possui a mesma orientação e o mesmo nível de solo que o peribolo do altar dos Doze Deuses<sup>68</sup>. Constituindo o centro da cidade, este altar seria bastante conveniente à celebração da introdução do culto de Dioniso na Ática, quer dizer, à integração do deus no Panteão da cidade. A participação de outros deuses, como convidados da festa de hospitalidade oferecida a uma divindade, parece ter sido de regra neste gênero de festa: no festival de Zeus Sosípolis, “Salvador da cidade”, em Magnésia os ritos de *xenia* compreendiam a montagem de uma *thólos* (estrutura redonda com teto cônico onde se realizavam banquetes) diante do altar dos Doze Deuses<sup>69</sup>. No *Peã* 6, composto para as Teoxenias de Delfos, Píndaro se refere à ocasião como *theôn xenía*, “recepção dos

---

<sup>66</sup> Sourvinou-Inwood, 2003, p. 92-94.

<sup>67</sup> Sourvinou-Inwood, 2003, p. 101-102.

<sup>68</sup> Cf. Thompson, 1952, p. 43-47; Gadbery, 1992, p. 447-489, em particular p. 467-469 acerca da *eskhára*.

<sup>69</sup> Cf. LSAM 32 Sokolowski, 41-44; Jameson, 1994, p. 41-42.

deuses” (no plural)<sup>70</sup>; nos versos 110-112 do *Peã a Dioniso* de Filodamos<sup>71</sup>, Apolo ordena δε[ῖξαι] δ' ἐγ ξενίοις ἐτείοις θεῶν ἱερῶ γενεῖ συναίμω τόνδ' ὕμνον, “apresentar nas *xenías* anuais, à família sagrada dos deuses, este hino a seu irmão”; e por fim, a identificação da *eskhára* das inscrições efébricas com a estrutura junto ao altar dos Doze Deuses na Ágora tem a vantagem de explicar a passagem de Xenofonte (*Hipp.* 3, 2) em que se diz que no decurso da procissão das Dionisiacas os coros prestavam homenagem a outras divindades, e especificamente ao conjunto dos Doze Deuses.

### 2.2.2 AS SEQUÊNCIAS RITUAIS DAS GRANDES DIONISIACAS

Enquadrando um *xenismós*, as sequências rituais da festa só podem ser descritas de modo conjectural e provisório<sup>72</sup>. Provavelmente no dia 8 de *Elapheboliôn* (março/abril), os poetas, ou melhor os *khoro didaskaloi* (treinadores de coro) dos espetáculos dramáticos a quem o arconte epônimo havia concedido um coro, apresentavam brevemente suas composições acompanhados de seus atores e coreutas, em uma cerimônia chamada *proagôn* (antes do concurso), realizada a partir de 444 a.C. no Odeon de Péricles<sup>73</sup>. No dia seguinte, a estátua de Dioniso Eleutereu era retirada do santuário no teatro e transportada para o altar próximo à Academia, ao passo que, na Ágora, durante a noite, começava-se a fazer banquetes sobre as juncadas de hera (planta que sempre figura na iconografia dionisiaca), a beber vinho e a cantar hinos. É possível que o *kômos* (fanfarra) citado na lei de Evégoro remeta a estas atividades ligadas ao início do movimento da estátua. Como já foi visto<sup>74</sup>, consumo de vinho sobre *stibádes kittoû* (juncadas de hera) aparece associado ao transporte da estátua para o

<sup>70</sup> Pind. fr. 52f Maehler-Snell, 61.

<sup>71</sup> Descoberto em uma inscrição no templo de Apolo em Delfos em 1892 e datado do séc. IV a.C.; comentários em Furley & Bremer, 2001, vol. 1, p. 123-128 e vol. 2, p. 52-84.

<sup>72</sup> Em linhas gerais, sigo aqui a reconstrução proposta por Sourvinou-Inwood, 2003, p. 65-120, mesmo se, por vezes, a autora parece ir bem mais longe do que permitem os textos ou imagens citados ao longo de sua complexa argumentação. A discussão detalhada de todos os pontos tratados pela helenista ultrapassaria os limites deste estudo, de modo que, das páginas tão fascinantes quanto controversas, retenho o que me pareceu pertinente à minha própria argumentação. O contraste que o leitor pode observar entre a discussão minuciosa do mito etiológico da festa e a descrição mais rápida da reconstrução da sequência de eventos da festa se deve – e não poderia ser de outra forma – ao lugar que o primeiro ocupa em minha hipótese de trabalho.

<sup>73</sup> Cf. Pickard-Cambridge, 1988, p. 63-68; Csapo & Slater, 1994, p. 105.

<sup>74</sup> Cf. *supra* p. 36.

templo na Academia na passagem de Filóstrato acerca da generosidade de Herodes Ático. Sourvinou-Inwood<sup>75</sup> menciona o paralelo dos *Tónaia*, festival de Hera em Samos, nos quais a refeição sobre juncadas de agnocasto, planta sagrada de Hera, parece se associar aos movimentos da estátua da deusa<sup>76</sup>. Tal interpretação do *kômos* implica, é verdade, que a enumeração: “καὶ τοῖς ἐν ἄστει Διονυσίοις ἡ πομπὴ καὶ οἱ παῖδες καὶ ὁ κῶμος καὶ οἱ κωμῶδοι καὶ οἱ τραγῶδοι” (e, nas Dionisiacas urbanas, a procissão e os meninos [*sc.* participantes dos coros de ditirambo] e a fanfarra e os cantores de comédia e os cantores de tragédia), na lei de Evégoro tal como transmitida no manuscrito de Demóstenes (*In. Mid.* 21, 10, 5) não corresponda à ordem dos eventos do festival<sup>77</sup>.

Seja como for, esta fanfarra parece ter compreendido a presença de pessoas mascaradas, e entre elas os *ithúphalloi* (falos eretos), que representariam os Atenienses doentes da lenda de Pégaso. O uso de máscaras no *kômos*, e não na procissão, pode ser inferido de outro trecho de Demóstenes (*De fal. leg.* 19, 287), em que o orador acusa Epicrates de “ἐν ταῖς πομπαῖς ἄνευ τοῦ προσώπου κωμάζει” (fazer fanfarra sem máscara na procissão); em resposta a esta acusação, Ésquines (*De fal. leg.* 19, 151) pergunta ao tribunal: καὶ τίς αὐτὸν εἶδε πώποτε ἀσημονήσαντα, ἢ μεθ’ ἡμέραν, ὡς σὺ φῆς, ἐν τῇ πομπῇ τῶν Διονυσίων, ἢ νύκτωρ; (e quem o viu se comportando inapropriadamente, seja de manhã, como você diz, na procissão das Dionisiacas ou à noite?). Como observa Sourvinou-Inwood<sup>78</sup>, a questão indagada por Ésquines dá a entender que Demóstenes acusava Epicrates de se comportar na procissão como se estivesse na fanfarra, onde a máscara integraria o ambiente que autoriza provisoriamente comportamentos considerados obscenos e inconvenientes em outras ocasiões.

A chegada da estátua dava início ao *xenismós* propriamente dito. Os *ithúphalloi* a recebiam com coros processionais e a levavam até a *eskhára* próxima ao altar dos Doze Deuses, onde se cantavam novos hinos e se ofereciam sacrifícios. Em seguida, os efebos, precedidos pelos *ithúphalloi*, conduziam a estátua ao teatro, onde se realizava, de fato a recepção de Dioniso Eleutereu. Semos de Delos (FGrH 396 F 24 Jacoby), em um fragmento que não faz referência a nenhuma ocasião cultural específica, diz que os *ithúphalloi* vestiam

---

<sup>75</sup> Sourvinou-Inwood, 2003, p. 80.

<sup>76</sup> Sobre a festa, cf. Burkert, 1985, p. 135.

<sup>77</sup> Pickard-Cambridge, 1988, p. 63-66, dá outras possibilidades de interpretação para o *kômos*.

<sup>78</sup> Sourvinou-Inwood, 2003, p. 70.

uma máscara representando sua embriaguez e iam ao teatro, até o centro da orquestra, de onde cantavam ao público:

ἀνάγετ', εὐχωρίαν ποι-  
εῖτε τῷ θεῷ· ἐθέλει γὰρ  
[ὁ θεὸς] ὀρθὸς ἐσφυδωμένος  
διὰ τοῦ μέσου βαδίζει

Recuem! Abram espaço  
para o deus! ele quer,  
ereto e transbordante,  
passar aí no meio!

Em contexto sabidamente ateniense, o fragmento 50 Jensen de Hipérides menciona “οἱ τοὺς ἰθυφάλλους ἐν τῇ ὀρχήστρᾳ ὀρχούμενοι” (os que dançam os cantos itifálicos na orquestra). Segundo Democares (FGrH 75 F 2 Jacoby), Demétrio Poliórctes foi recebido em Atenas por coros procissionais (*prosodiakoὶ khóroi*) e *ithúphalloi* (o canto itifálico em honra de Demétrio é citado por Duris de Samos, FGrH 76 F 13 Jacoby); durante o período em que ele teve o controle de Atenas, as Dionisiácas foram renomeadas “Dionisiácas e Demétricas” e suas chegadas à cidade eram celebradas com os mesmos atos dos *xenismoί* oferecidos a Dioniso e a Deméter<sup>79</sup>. Enfim, a prática de cantar hinos junto à *eskhára* também é mencionada por Alcífron (4, 18, 16) e os sacrifícios por IG II<sup>2</sup> 1011, 11.

Em 10 de *Elaphebolíon*, acontecia a procissão, uma das maiores e mais suntuosas do calendário da cidade, ao lado da das Panateneias. A participação na procissão se estendia a todos: cidadãos, efebos, mulheres e metecos. A distinção entre os diferentes grupos sociais segundo estatuto, gênero e idade podia ser marcada pelas diferentes vestimentas e oferendas. Supõe-se que à frente da procissão, ao lado do arconte, ia uma *kanephóros*, jovem de família de renome que portava um cesto; os cidadãos carregavam odres de vinho (*askophóroi*) e talvez também bolos cozidos em espetos; os metecos, com vestimentas de cor púrpura, carregavam um tipo específico de vaso (*skáphe*) e suas filhas, ou esposas, hidrias. Os coregos (financiadores de um coro), os coreutas e os atores desfilavam ricamente vestidos. Parece que os *phalloί* eram carregados no fim do cortejo. O ponto de partida da procissão nos é desconhecido, mas sabemos que atravessava a *Ágora*, parando em diferentes templos e

---

<sup>79</sup> Cf. *Plut. Demetr.* 12, com os comentários de Parker, 1996, p. 259-263; Sourvinou-Inwood, 2003, p. 76-78.

altares, e terminava no santuário de Dioniso Eleutereu contíguo ao teatro, onde eram ofertados inúmeros sacrifícios: o cálculo a partir de uma inscrição do século IV a.C. dá mais de cem animais<sup>80</sup>.

Após a procissão ocorriam as performances musicais que competiam naquele ano, os *musikoi agônes*. Os primeiros concursos eram os das duas categorias de coros de ditirambo, dos quais participavam dez coros de cidadãos adultos e dez de meninos, um coro por tribo ática, composto de cinquenta membros cada. No dia seguinte acontecia o concurso de comédias, com cinco poetas competindo com uma composição cada. Os três últimos dias de espetáculos musicais acolhiam três tetralogias: a cada dia um poeta trágico apresentava três tragédias e um drama satírico. No total, as competições demandavam mil cento e sessenta coreutas, vinte oito auletas e vinte e quatro atores. Os vencedores do concurso de ditirambos recebiam como prêmio um boi e um tripé, que eram consagrados a Dioniso, e os vencedores dos concursos dramáticos recebiam coroas de hera no teatro. As vitórias eram celebradas por um *kômos* que os conduzia à casa e por monumentos votivos erguidos pelos coregos. O encerramento do festival era marcado por uma assembleia, realizada no próprio teatro, na qual era possível portar queixa contra atos cometidos durante a festa e na qual se avaliavam as condutas dos cidadãos encarregados das diversas *leitourgiai* de que a festa dependia<sup>81</sup>.

### 2.3 UMA FESTA PARA DIONISO, UMA FESTA PARA A CIDADE: A CELEBRAÇÃO DOS VALORES CÍVICOS NAS DIONISÍACAS

A partir do século V a.C., o discurso cívico ateniense integra a noção de *eleutheria*, liberdade, como valor fundamental da democracia. Neste contexto, a associação da epiclese Eleutereu com a ideia de liberdade política pode ser facilmente presumida. Basta enumerar os

---

<sup>80</sup> Sobre a procissão, ler Pickard-Cambridge, 1988, p. 61-116; Cole, 1993a, p. 25-38; Csapo & Slater, 1994, p. 105-106; Moretti, 2001, p. 84-85; Sourvinou-Inwood, 2003, p. 70-72; Spineto, 2005, p. 218-220 e p. 228-230. Se a presença de mulheres no público dos espetáculos dramáticos permanece uma questão controversa, sua participação na procissão é bem atestada, cf. Goldhill, 1994; Spineto, 2005, p. 292-315; Sourvinou-Inwood, 2003, p. 177-184.

<sup>81</sup> A ordem dos concursos musicais é discutida por Pickard-Cambridge, 1988, p. 66-67; Csapo & Slater, 1994, p. 107; as referências para as fontes sobre os prêmios atribuídos aos vencedores estão em Pickard-Cambridge, 1988, (p. 77-78 para os ditirambos e p. 98 para os espetáculos dramáticos) e em Csapo & Slater, 1994, p. 108. Para a assembleia, ver ainda Pickard-Cambridge, 1988, p. 68-70. Moretti, 2001, p. 85, insiste no impressionante número de participantes das competições musicais.

diversos atos constitutivos da festa que contribuem diretamente para a construção da identidade cívica ateniense<sup>82</sup>. A participação ativa nos espetáculos musicais – na qualidade de coreuta, poeta, ator ou jurado – era restrita ao corpo cívico ou a seus filhos no caso dos coros de meninos. A organização dos concursos ditirâmbicos correspondia à organização da população da Ática instituída por Clístenes: cada coro representava uma tribo, o que conseqüentemente fortalecia os laços de solidariedade entre os membros de cada tribo. É possível que, na arquibancada do teatro, os lugares tenham sido atribuídos aos cidadãos também em função de suas tribos<sup>83</sup>. A procissão era a ocasião de alargar a definição da cidade para além dos limites da cidadania, incluindo todas as categorias sociais da *pólis* para articular simbolicamente sua unidade<sup>84</sup>.

Como as Grandes Dionisiacas atraíam espectadores de inúmeras cidades gregas e talvez até alhures, a dinâmica da construção desta identidade incluía a afirmação da hegemonia ateniense no mundo helênico. Sugerida pela suntuosidade da festa com pretensões pan-helênicas, tal afirmação se confirma na exposição, na própria orquestra, dos tributos recolhidos junto aos aliados da liga de Delos, ao menos a partir da transferência do tesouro por Péricles em 454 a.C.<sup>85</sup>. A esta exibição dos tributos, seguiam várias cerimônias realizadas imediatamente antes da apresentação das performances e claramente consolidadoras da ideologia cívica: uma libação feita pelos dez estrategos – em uma das raras ocasiões em que eles tomavam parte em uma mesma ação comum – (cf. Plut. *Cim.* 8, 8); a proclamação do decreto que oferecia recompensa aos assassinos de eventuais tiranos<sup>86</sup>; o coroamento dos

---

<sup>82</sup> A afirmação da ideologia cívica da Atenas democrática em vários atos rituais da festa, e em particular as cerimônias que precediam os espetáculos dramáticos, foi analisada notadamente por Goldhill, 1990; ver também, Cartledge, 1997, p. 18-19; Wilson, 2009.

<sup>83</sup> Winkler, 1990b, p. 38-42, insiste na disposição dos cidadãos no teatro segundo uma divisão por tribo, a partir dos nomes de tribos inscritas sobre as estátuas diante da arquibancada na época de Adriano (IG II<sup>2</sup> 3287) e sobre os objetos tidos por servir de “entrada” para os espetáculos dramáticos (atestados no séc. IV a.C.); todavia, tal organização dos assentos parece pouco provável antes da construção da arquibancada em pedra (cf. Moretti, 2001, p. 273-274) e a existência de “entradas” com o nome das tribos pode, por exemplo, dizer respeito mais à sua distribuição antes dos espetáculos do que aos lugares no teatro (sobre as “entradas”, ver Pickard-Cambridge, 1988, p. 270-271).

<sup>84</sup> Sobre a presença de diversas categorias sociais na *pompé* e o simbolismo daí resultante, cf. *supra* p. 55-56 com as referências bibliográficas da nota 80.

<sup>85</sup> Cf. Sch. vet. Aristoph. *Acarn.* 504-506; Isocr. *Pace* 82.

<sup>86</sup> Provavelmente desde o começo do séc. V a.C., cf. Aristoph. *Aves* 1074-1075, com os comentários de Wilson, 2009, p. 26.

benfeitores da cidade (a partir do fim do séc. V a. C.)<sup>87</sup>; e, por último, o desfile dos órfãos de guerra que atingiram a idade da cidadania, jovens de quem a cidade se encarregava da educação<sup>88</sup>. Deste modo, a celebração do culto de Dioniso Eleutereu é posta a serviço da glorificação de Atenas.

### 2.3.1 UMA CELEBRAÇÃO DA DEMOCRACIA

Diante da presença tão marcada de uma ideologia cívica nestes atos rituais, diversos helenistas passaram a apresentar as Grandes Dionisiacas como uma festa totalmente voltada para a celebração da democracia<sup>89</sup>. Questionando a visão tradicional de que as Grandes Dionisiacas teriam sido criadas ou ao menos reformuladas sob a tirania dos Pisistrátidas, Connor<sup>90</sup> propôs uma nova cronologia que faz do festival uma comemoração da queda da tirania em Atenas, da libertação e liberdade (*eleuthería*) da cidade. De outro lado, Seaford<sup>91</sup> associa a epiclese Eleutereu a uma outra libertação: a das mulheres que deixam suas casas para realizar as práticas cultuais do menadismo e sugere que as representações secretas características de outras festas dionisiacas teriam contribuído, uma vez reveladas em público, para a gênese das performances dramáticas. Seaford acrescenta que o deus, como “destruidor das *households*”, seria o salvador da cidade, posto que a *pólis* só teria se estabelecido em detrimento das famílias aristocráticas e autocráticas que, nos “mitos de resistência” a Dioniso, são esmagadas pela loucura punitiva do deus até que seja instituído o culto coletivo de Dioniso, em benefício de todos<sup>92</sup>. Ainda de acordo com Seaford, a recorrência, nos enredos da

---

<sup>87</sup> Dado que a prática parece ter sido inaugurada pelo decreto (IG I<sup>3</sup> 102, de 409 a.C.) que estabelece as homenagens e recompensas ofertadas a Trasíbulo de Cálidon pelo assassinato de Frínico (general ateniense durante a “Tirania dos Quatrocentos”), Wilson, 2009, sugere que tais honras aos benfeitores da cidade foram instituídas no rastro das honras prestadas aos tiranicidas Harmódio e Aristogiton, e representavam, assim, uma re-fundação da democracia ateniense após os Quatrocentos, da mesma forma que o juramento coletivo proposto pelo decreto de Damofanto (Andoc. *Myst.* 97) e anunciado provavelmente no teatro na abertura das Dionisiacas de 409/408. Cf., por exemplo, Demosth *Cor.* 120.

<sup>88</sup> Cf. Aeschin. *Ctes.* 154; Isocr. *Pace* 82; com Goldhill, 1990, p. 106-114; Spineto, 2005, p. 254-271.

<sup>89</sup> Cf., por exemplo, Goldhill, 1990, p. 114: “This is *fundamental and essentially* a festival of the democratic polis” – grifo meu.

<sup>90</sup> Connor, 1989.

<sup>91</sup> Seaford, 1993; 1994, p. 251-275 e p. 298-301.

<sup>92</sup> Cf. Seaford, 1994, p. 344-360; 1996.

poesia trágica, da destruição de *households* estabeleceria relações entre este gênero poético e o deus por ele reverenciado.

No entanto, buscar relações estreitas, ou mesmo fundamentais, entre uma divindade e uma forma específica de organização política é uma questão no mínimo espinhosa. Bem entendido, é possível, seguindo Seaford, estabelecer relações indiretas e metafóricas entre os assassinatos intrafamiliares das narrativas de resistência a Dioniso e dos enredos trágicos. Por outro lado, a afirmação de que Dioniso “impõe sobre a família governante a autodestruição (necessariamente frenética) ou o exílio, que são as pré-condições da transição pacífica à *pólis* autônoma”<sup>93</sup> suscita toda uma problemática que merece uma análise mais detalhada. É claro, Dioniso pode assumir o papel de patrono da comunidade em um sentido político, sobretudo quando recebe a epiclese *aisumnetés* (“aquele que preside”) em Patras<sup>94</sup>, quando ele recebe honras, ao lado de Zeus e Hera, no templo erguido pelos lesbienses, ou quando é qualificado de *patrôios* (“pátrio”) em Mégara (Paus. 1, 43, 5), de *polítes* (cidadão) em Heraia na Acádia (Paus. 8, 26, 1) ou, ainda, de *demotelés* (coletivo, público) em Atenas (Demosth. *Mid.* 21, 53)<sup>95</sup>. Porém, por mais que o deus impeça a continuidade de alguns *oikoi* (*households*), ele o faz porque os membros destas casas se recusaram a cultuá-lo, não porque demonstravam um apego exclusivo a suas famílias em detrimento da cidade. Encontramos um testemunho disto na própria lenda de Pégaso de Eleutera, em que, por terem se recusado a cultuar a estátua de Dioniso, o conjunto dos Atenienses é tomado de itifalismo e cada família da cidade se vê ameaçada em sua posteridade legítima. Além disso, se é possível observar tensões entre os interesses da *pólis* e os interesses das famílias no seio da ideologia cívica, não necessariamente se segue daí que a cidade tenha se instituído a despeito das famílias. As casas aristocráticas não perderam sua importância na *pólis*, mesmo sob a democracia. Inclusive, se nos detivermos nos discursos atenienses do período clássico, não foram as grandes casas aristocráticas, mas sim a tirania que teve de ser destituída para que a cidade democrática se estabelecesse<sup>96</sup>.

---

<sup>93</sup> Seaford, 1996, p. 286.

<sup>94</sup> Cf. Paus. 7, 19-20, com os comentários de de Polignac, 1996, p. 87-88.

<sup>95</sup> Sobre Dioniso patrono de cidades, cf. Privitera, 1970, p. 29-36.

<sup>96</sup> Cf. Raaflaub, 2003; Ober, 2003; para a noção de tirania como figura chave na autodefinição da democracia ateniense.

Esta perspectiva nativa que faz da queda da tirania o evento fundador da democracia poderia dar respaldo à tese de Connor em torno das Grandes Dionisiacas como festa instituída para comemorar a libertação da cidade no fim do séc. VI a.C. No entanto, é possível ver aí um anacronismo: parece que a noção de *eleuthería*, de liberdade, só se revestiu de um valor político, determinante no estatuto da cidadania democrática, durante as Guerras Médicas. Antes do conflito, *eleútheros*, o adjetivo de que deriva *eleuthería*, significava “livre” em oposição a *doúlos*, “escravo”. A ameaça concreta de perda da liberdade e de submissão ao poder persa parecem ter sido apreendidas em termos de escravidão (o monarca é dono de seus súditos). A noção de liberdade como valor político só teria integrado a ideologia especificamente democrática no último terço do séc. V a.C.<sup>97</sup>.

Por outro lado, nada impede que, após os conflitos com os Persas e a “politização” do vocábulo na ideologia democrática ateniense, este valor político tenha sido aplicado em retrospectiva à epiclese de Dioniso, Eleutereu, bem como aos significados de sua festa. Longe de cair em um procedimento historicista, tal preocupação de ordem cronológica acaba pondo em evidência uma questão importante: as relações entre as Grandes Dionisiacas e a ideologia cívica, nesta circunstância democrática, pertencem mais à ordem da contingência que da essência, tanto mais que a afirmação da ideologia democrática não era um apanágio das Dionisiacas: as Panateneias ofereciam igualmente, neste sentido, o “espetáculo” da *pólis* ateniense<sup>98</sup>.

Além disso, a ideologia cívica construída e sustentada pelas cerimônias da festa está muito longe de assumir um sentido unívoco. Se é verdade que a noção de liberdade se tornou central na identidade política ateniense, é preciso admitir, com Cartledge<sup>99</sup>, que não existe história dos conceitos políticos gregos em si mesmos, mas histórias de seus usos na argumentação. As noções que se apresentam como os pilares mais fundamentais de um discurso identitário são simultaneamente as com maior tendência a instabilidades de sentido,

---

<sup>97</sup> Cf. os estudos acerca dos desdobramentos semânticos de *eleútheros* em Raaflaub, 2000, p. 253-260; 1983, p. 527-536.

<sup>98</sup> Lee, 2001, p. 78, ao comentar o texto de Goldhill, 1990, adverte sobre a natureza sobretudo contingente entre Dioniso e a democracia ateniense. Osborne, 1993, p. 28, n. 20, observa que um dos problemas da tese de Connor consiste justamente em negligenciar elementos que as Grandes Dionisiacas compartilham com outros festivais atenienses (restringindo ao festival dionisiaco tendências da religião poliáde como um todo). Para o exibicionismo cívico-ideológico das festas atenienses, sobretudo nas procissões, ver Kavoulaki, 1999, p. 298-336. Enfim, sobre as dinâmicas ideológicas das Panateneias, ler o estudo de Whol, 1996.

<sup>99</sup> Cartledge, 1996, p. 175-176.

posto que são seus usos que, não raro rivalizando entre si, constroem este próprio discurso. Desta forma, a atribuição de um valor político à epiclese de Dioniso pode ser vista como emprego argumentativo ritual da noção de *eleuthería*, de liberdade. Com efeito, a exibição da cidade promovida pelos festivais não moldava uma imagem estática de si mesma, mas integrava um discurso que, como tal, é repleto de tendências polissêmicas.

### 2.3.2 A PLURIVOCIDADE DA IDEOLOGIA CÍVICA

Como bem observaram Whol e Wilson<sup>100</sup>, o sistema de liturgias em que se baseia o financiamento das ações coletivas da *pólis* e, portanto, também a organização de suas festas, já traz em si mesmo as tensões entre os interesses da cidade e os interesses individuais: as liturgias se fundamentam em um princípio de reciprocidade assimétrica entre o *dêmos*, “o povo”, e os membros da elite econômica, no qual o serviço prestado à comunidade é uma das fontes de prestígio que justifica a desigualdade social apesar da igualdade política. Nesse sentido, Mossé retoma a expressão empregada por Finley, “patronato comunitário”, para descrever a dinâmica social da liturgia, igualmente estudada por Whitehead<sup>101</sup>. Esta mesma tensão pode ser identificada na maior parte das cerimônias analisadas por Goldhill<sup>102</sup>: a procissão simboliza a unidade da *pólis* ao mesmo tempo em que impõe toda uma hierarquia social codificada nas vestimentas, em suas cores, nos adornos e nos objetos rituais carregados; os estrategos que faziam libações no teatro antes das performances dramáticas estavam sem dúvida entre os *áristoi*, “os melhores”, uma vez que o acesso a esta magistratura era restrito aos proprietários de terra; os órfãos de guerra de que a cidade se ocupava muito provavelmente se limitavam aos filhos de hoplitas, não dos remadores, excluindo assim os filhos dos *thêtes* (categoria mais baixa do censo ateniense); a proclamação das honras aos benfeitores da cidade compartilha a mesma ambiguidade do sistema litúrgico; enfim, a propaganda exibida pelas homenagens prestadas aos tiranicidas pode se associar tanto a um discurso especificamente democrático (como é o caso no fim do séc. V a.C., em que golpes

---

<sup>100</sup> Whol, 1996, p. 58-61; Wilson, 2000.

<sup>101</sup> Mossé, 1994; Whitehead, 1983.

<sup>102</sup> Goldhill, 1990.

oligárquicos são assimilados à tirania), quanto a um discurso aristocrático (por exemplo, as canções em homenagem aos assassinos do tirano, Harmódio e Aristogiton, parecem ter sido compostas nos e para os banquetes (*sumpósia*) da elite<sup>103</sup>.

Esta convergência de valores aristocráticos e democráticos na ideologia cívica seria mesmo característica dos discursos identitários atenienses do período clássico. Os *epitáphioi lógoi*, as orações fúnebres em homenagem aos mortos na guerra, como mostrou Loraux<sup>104</sup>, oferecem uma representação aristocrática da cidade democrática. Assim, pode-se falar, com Whol e Raaflaub<sup>105</sup>, destas ocasiões em que uma identidade ateniense é construída e afirmada como arenas de negociação das tensões sociais da *pólis*, arenas em que se elabora um consenso ideológico através de um movimento simultâneo de “aristocratização” do *dêmos* e de “democratização” da elite: o primeiro passa a receber a educação transmitida pelas práticas culturais tais como a poesia coral ou as competições atléticas, tradicionalmente ligadas aos círculos da elite, ao passo que os membros desta última passam a se apresentar como benfeitores da coletividade e a direcionar suas práticas de prestígio social ao *dêmos*. Aqui, é preciso insistir no valor simbólico e nas consequências políticas não somente do prestígio que os *áristoi* recebem na realização das cerimônias, mas também no prestígio que adquire o *dêmos* ao participar das mesmas.

No caso da Grécia antiga, a própria noção de “aristocracia”, concebida como grupo social coeso, se revela um tanto problemática (apesar da etimologia grega do vocábulo). Se o termo grego remete a um regime político que pode se definir por oposição à democracia, nada nos autoriza a supor a existência de uma classe fechada atrelada a um estatuto social definido por direitos claramente estabelecidos. Claro, a riqueza, a família e um determinado tipo de educação facilitam a ocupação de uma posição proeminente na vida política e social da cidade, mas não constituem requisitos suficientes: os estatutos sociais na Grécia antiga são

---

<sup>103</sup> A hierarquia social evidenciada simbolicamente nas procissões é analisada por Wilson, 2000, p. 97-98; Raaflaub, 1996, p. 157, discute a questão do estatuto social dos órfãos de guerra; Heath, 1999, p. 152, observa que tanto a proclamação das homenagens aos benfeitores quanto o desfile dos órfãos são cerimônias que insistem nos serviços e nas obrigações da *pólis* para com os indivíduos que dela participam, e não o contrário; as relações entre as elites atenienses e a propaganda anti-tirania são objeto das reflexões de Whol, 1996, p. 36-45; Raaflaub, 2003, p. 63-70; sobre a assimilação entre oligarquia e tirania na ideologia democrática ateniense, ver Ober, 2003, p. 215-216.

<sup>104</sup> Loraux, 1993, p. 179-211.

<sup>105</sup> Whol, 1996; Raaflaub, 1996, p. 158.

continuamente construídos e afirmados por uma série de práticas que Duplouy<sup>106</sup> descreve como modos de reconhecimento social. Ora, a pertinência dos estudos de Duplouy não se limita à proposta de uma definição das elites gregas antes de tudo comportamental, mas se estende à insistência na diversidade de estatutos sociais no seio da comunidade cívica. Com efeito, tais práticas que visam ao reconhecimento social podem ser vistas como constituintes do que Michon<sup>107</sup> denomina “formas de individuação psíquica e social”, quer dizer, formas do movimento incessante de construção da identidade através de relações interpessoais, notadamente as alianças e os conflitos, que posicionam temporariamente os indivíduos no espaço social<sup>108</sup>. O caráter dinâmico deste processo contínuo de individuação interessa, aqui, por mostrar a importância da participação nas cerimônias públicas da *pólis*, como as da festa de Dioniso: seja como corego, coreuta, poeta, ator ou espectador, participar da celebração coletiva é uma das formas de manifestar e manter uma posição na cidade, quer se trate de uma posição apenas social (no caso dos que não possuem a cidadania), quer se trate de uma posição social e política (para quem possui cidadania)<sup>109</sup>. Assim, no que tange à ideologia cívica ateniense, a oposição entre, de um lado, valores democráticos e, de outro lado, valores aristocráticos seria tão pouco pertinente quanto a oposição entre público e privado. Da mesma forma que, na Atenas antiga, o político pode ser definido como lugar de mediação entre o particular (*ídiôn*) e o coletivo (*demósion*) ou o comum (*koinón*)<sup>110</sup>, a ideologia cívica ateniense elabora um discurso em que se negociam os interesses individuais, familiares e comunitários,

---

<sup>106</sup> Duplouy 2006, p. 11-35 e 252-271; cf. também Slater, 2001.

<sup>107</sup> Michon, 2007, p. 37-88; 2005, p. 21-100, retomando o conceito de Simondon.

<sup>108</sup> A proposta de Barent, 1998, de que as cidades gregas eram comunidades simultaneamente sem estado e não-tribais, confere mais respaldo a essas reflexões em torno do dinamismo social da *pólis* ateniense. Com efeito, na qualidade de sociedade sem estado, a *pólis* se aproxima das sociedades segmentarias pela ausência de um *locus* de poder fixo e centralizado; por outro lado, como sociedade não-tribal, ela dá forma a uma comunidade em que as estruturas de parentesco desempenhariam um papel menos importante na regulação das relações interpessoais. Como resultado, os “ritmos de individuação” de que fala Michon são, nela, ainda mais dinâmicos e muito marcados pelas relações agonísticas.

<sup>109</sup> O papel fundamental das práticas religiosas na constituição das comunidades que se tornam *póleis* no período arcaico foi demonstrado por de Polignac, 1995. Sobre a participação nas atividades comuns como fator determinante na cidadania, ver também Schmitt-Pantel, 1992, que trata da cidade arcaica, mas propõe uma espécie de hierarquia destas atividades sob a democracia do período clássico, na qual as atividades da assembleia e dos tribunais ocupam o primeiro lugar; a autora insiste menos nas diferenças entre as épocas arcaica e clássica em um estudo posterior, 2009b; cf. também Connor, 1994, p. 41.

<sup>110</sup> Cf. Schmitt-Pantel, 1998. Sobre a fluidez das categorias *ídiôn* e *demósion*, cf. Cohen, 1991, p. 70-91. Tais vocábulos são tradicionalmente traduzidos por “privado” e “público”; porém, no intuito de evitar a projeção de noções por demais modernas sobre o contexto antigo, prefiro traduzi-las por “individual” e “coletivo”.

pertencentes às diversas camadas da sociedade, sem que isto acarrete o enfraquecimento de uma destas esferas em detrimento das outras.

Além disso, os ideais que se tornaram noções-chave nas descrições contemporâneas de uma ideologia democrática ateniense – tais como a “justa medida” ou a temperança (*sophrosúne*) em âmbito ético, e a *isonomía* (igualdade de direitos) em âmbito político, já integravam o discurso cívico das cidades arcaicas sob regimes oligárquicos. A instauração da democracia em Atenas implica mais uma apropriação dos valores em vigor sob o regime oligárquico do que a construção de uma ideologia cívica totalmente nova<sup>111</sup>. O que não equivale a afirmar que a democracia se reduziria a um simples alargamento do acesso à cidadania, pois este próprio alargamento supõe uma ruptura significativa: a dissociação entre, de um lado, o prestígio econômico e social e, de outro lado, a participação política, militar e religiosa – inseparáveis na cidade arcaica.

Contudo, essa dissociação não se realiza de modo categórico, justamente porque as estratégias de legitimação social que ela põe em prática continuam a seguir os modos de reconhecimento social das elites da cidade arcaica. Apresento dois exemplos da questão. Se, para definir juridicamente o acesso à cidadania, a abstração do estatuto político individual traz a necessidade de um critério mais estável do que as dinâmicas de reconhecimento social, o critério estabelecido pelo célebre decreto de 450/1 a.C. – ter nascido de um pai e de uma mãe atenienses – não abole a estima de que desfrutava o membro de uma casa prestigiosa: o nascimento aqui se caracteriza menos como fato biológico do que como argumento genealógico que busca autoridade no mito da autoctonia ateniense – tanto é que *eugeneía*, “bom nascimento”, e *autokhtonía* ocorrem nos textos das orações fúnebres como termos intercambiáveis, como quase-sinônimos<sup>112</sup>. Porém, a transformação daquilo que no período arcaico era apenas uma das fontes de prestígio social (ainda que insuficiente por si mesma) em um critério autônomo da cidadania só pode criar ambiguidades: ao lado da *eugeneía* autóctone que caracteriza toda gente nascida na Ática, subsiste a *eugeneía* tradicional das famílias da elite.

---

<sup>111</sup> Cf., entre outros, Raaflaub, 2003, p. 62; Gernet, 1982b, p. 227-228; Fouchar, 1997, p. 167-177 e p. 235-261.

<sup>112</sup> Cf. Loraux, 1993, p. 172-173. Cabe notar, com Connor, 1994, p. 40-41, que a elaboração de uma definição jurídica da cidadania implica sobretudo a possibilidade de contestação judicial dos direitos de um indivíduo.

Igualmente, e passo ao segundo exemplo, o estatuto jurídico do cidadão é designado na Atenas clássica pelo vocábulo *timé*, “estima”, “honra”. O termo, aliás de vasto uso nas epopeias homéricas, assume, contudo, acepções diferentes quando se emprega o derivado *atimía* para designar a perda dos direitos cívicos após uma ação judicial ou quando se identifica a *philotimía*, a busca da estima social (de onde a tradução mais comum “ambição”), como motivação das despesas consideráveis nas liturgias<sup>113</sup>. Não que a mentalidade agonística fosse um apanágio da elite, longe disso. Pode-se querer ser reconhecido como o melhor nos domínios mais diversos e a *philotimía* pode se manifestar em qualquer camada da sociedade; mas a estima dos membros da elite depende de um público mais amplo e provém de domínios mais numerosos<sup>114</sup>. Não obstante, mesmo quando *timé* remete às prerrogativas da cidadania, ela permanece vinculada à *areté* (“excelência, virtude”) guerreira, pois todo cidadão homem em idade adulta integra no séc. V a.C. as forças armadas da cidade. Assim, seria difícil sustentar que a perda dos direitos cívicos não fosse acompanhada de uma deterioração do estatuto social<sup>115</sup>. As conotações sociais do vocábulo *timé* explicariam, talvez, porque o termo *isotimía* (igualdade de “estima” ou de posição social) é quase totalmente ausente nos textos antigos que tratam da democracia ateniense. Tal como a distribuição igualitária das riquezas ou a participação política das mulheres, a igualdade social efetiva teria sido inconcebível, relegada ao universo absurdo dos poetas cômicos ou a utopias filosóficas<sup>116</sup>.

Por este motivo, seria forçado ver nas ambiguidades e contradições do discurso cívico democrático ateniense uma espécie de manipulação deliberada da parte da elite para mascarar a desigualdade social que coteja a igualdade política; tanto mais que as diferenças nos estatutos sociais se constroem em função da visibilidade na comunidade. Ainda que as elites preservem seus privilégios, estes não deixam de depender do olhar do povo, que constitui os tribunais que as julgam e as assembleias que votam suas propostas. Desta forma, longe de questionar a efetividade da democracia participativa ateniense, a apropriação dos valores

---

<sup>113</sup> Para a distinção das duas acepções de *timé* (“honra”, “estima” ou “prerrogativas da cidadania”), cf. Murray, 1990b, p. 140, que as discute no contexto da *graphé húbreos* (ação judicial por “insulto”). As ambiguidades suscitadas pela coexistência das duas acepções foram comentadas por Gernet, 2001, p. 293-302.

<sup>114</sup> Cf. Duploux, 2006, p. 271-282; Poliakoff, 2001, p. 61.

<sup>115</sup> Acerca das virtudes do *dêmos* que justificam sua *timé*, ler Fouchar, 1997, p. 94-213. Para a permanência de valores sociais na noção jurídica de *atimía*, ver também Cohen, 1991, p. 72-73.

<sup>116</sup> Cf. Cartledge, 1996, p. 178 e n. 28; Raaflaub, 1996, p. 154-155.

aristocráticos pelos discursos democráticos, com todas as tensões sociais aí implicadas, parece ser o segredo do sucesso da *pólis* democrática – ideia diretriz dos estudos de Ober<sup>117</sup>.

Tendo em vista que Goldhill<sup>118</sup> analisa a afirmação dos valores cívicos nas cerimônias que antecedem as performances musicais para em seguida relacioná-la com o conteúdo dos textos da poesia trágica, convém concluir o presente capítulo com uma breve observação acerca das questões éticas frequentemente levantadas neste gênero poético. Apesar do risco de abordar estes poemas bastante complexos em termos generalizados, parece-me possível propor que, tal como a ideologia cívica identificável em vários atos rituais das Grandes Dionisiacas não é unívoca, as tragédias não poderiam ser tão transgressivas quanto quer Goldhill. Tal visão da poesia trágica como forma de contestação dos valores da cidade se difundiu, aliás, nos rastros da análise estruturalista de Vernant<sup>119</sup> que, no entanto, estabelece oposições sem dúvida por demais esquemáticas entre o passado das famílias nobres e o presente da cidade democrática, entre o universo do mito e o mundo da *pólis*, entre o herói e o coro trágicos. Levando-se em conta a própria continuidade dos modos de reconhecimento social da cidade arcaica oligárquica à cidade clássica democrática, as figuras dos heróis trágicos – os conflitos nos quais se encontram e as questões éticas que suscitam – não deviam ser completamente estranhas aos cidadãos, ainda que (ou mesmo porque) o mundo do qual estas figuras participam seja formado pelas representações atenienses do passado dos Gregos, passado este que ignora o estatuto de cidadão de uma *pólis* democrática. Como observa Heath<sup>120</sup>, ao invés de questionar a cidade, as tragédias exploram questionamentos já presentes na cidade.

---

<sup>117</sup> Ober & Strauss, 1990; Ober, 1996, p. 19-31; 1994, p. 33-41.

<sup>118</sup> Goldhill, 1990, p. 114-129.

<sup>119</sup> Vernant, 2007, p. 1081-1085.

<sup>120</sup> Heath, 1999, p. 151-159; 2006, p. 268-275.

### 3 ESBOÇO DE UMA ANTROPOLOGIA DA DOENÇA NA GRÉCIA ANTIGA

#### 3.1 REPRESENTAÇÕES POÉTICAS DA ORIGEM DIVINA DOS MALES

Na lenda de Pégaso, a doença ocupa o lugar central de desencadeador do mecanismo etiológico. Decerto, o esquema narrativo compreendendo uma transgressão, a doença como punição, o recurso à adivinhação e o restabelecimento da saúde por meio da instituição de um ritual não é exclusivo da Grécia antiga, mas é também bastante difundido em outras sociedades, de forma que os estudos de antropologia da doença podem se referir à doença-sanção como um dos modelos de representação da doença com vocações transculturais. Mas a despeito da (ou talvez por causa da) banalização que a caracteriza, essa figura da doença-sanção deve ser examinada mais de perto. Pois, para além dos elementos de enredo comuns, toda atualização desse esquema recorre a um conjunto de relações de sentidos muito variáveis de uma cultura a outra, o que é uma observação válida não apenas para a doença-sanção, mas também para a noção mesma de doença, pura e simplesmente.

Por mais que a irrupção de problemas biológicos tenha alcance universal, afetando os humanos no mundo inteiro ao longo de todas as épocas, as maneiras de experimentá-los e de concebê-los, as práticas segundo as quais são enfrentados e as relações intersubjetivas em torno deles tecidas são construídas no interior de uma situação cultural e histórica bem específica. A ordem do corpo, a ordem da sociedade e a ordem do mundo se imbricam e se interpenetram, e, não raro, o questionamento de uma implica ou acarreta o questionamento da outra<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> As relações entre as representações do corpo e da sociedade na construção social das doenças e das medicinas estão evidentemente no centro das reflexões dos estudos da antropologia da doença, tais como os desenvolvidos por Augé & Herzlich, 1984; Zempléni, 1985; Good, 1998; Fainzang, 1989; Le Breton, 2008; sobre o modelo da doença-sanção cf. La Plantine, 1986, p. 362-365.

### 3.1.1 A DIMENSÃO ANTROPOLÓGICA DA DOENÇA

Estando fortemente ancorada na materialidade do corpo e do sofrimento, a elaboração sociocultural da doença é reveladora das antropologias nativas, da produção de modelos do humano no seio das culturas, não somente pelas formas de agir que ela suscita (as manipulações do corpo, as práticas de cura, as experiências da doença), mas também pela operacionalização de uma identidade que se constrói por essas próprias formas.

Por exemplo, entre várias comunidades do noroeste da Amazônia, os seres vivos se dividem em diversas categorias: plantas, animais, humanos, espíritos, artefatos etc. Todos esses seres podem ser, ou em alguns casos certas espécies de cada categoria, qualificados como “pessoa”, noção que remete à faculdade de agir intencionalmente e de assumir o ponto de vista do sujeito linguístico – com efeito, segundo Viveiros de Castro<sup>2</sup>, as palavras que em geral são traduzidas por “pessoa” nas pesquisas antropológicas funcionam como pronomes nas línguas nativas (como em português “a gente” tem um emprego pronominal). Além disso, todos os seres se inserem no mesmo sistema sociocosmológico no interior do qual as relações entre as categorias se definem em termos predatórios. Mas tais categorias determinam somente as relações entre os seres vivos, e não sua posição em uma hierarquia ontológica, pois essas posições dependem do corpo a partir do qual a perspectiva é assumida. Se para os humanos os animais são animais e os espíritos, espíritos, para os espíritos os homens e os animais são animais e, para os animais, os homens e os espíritos são espíritos. Diante dessa intercambialidade das perspectivas ancoradas nas formas e nos afetos do corpo, que Viveiros de Castro chama de “multinaturalismo amazônico”, o mesmo evento adquire significações distintas a partir de cada perspectiva: aquilo que os humanos consideram um ato de caça, os animais veem como guerra; e aquilo que, para os humanos, é uma doença causada por um ato de feitiçaria se revela, aos olhos dos animais, um ato de guerra de captura. Mais especificamente, para os Wari<sup>3</sup>, várias doenças são consideradas como um ataque do espírito de animais que, para se vingar da captura dos seus pelos humanos (caça, aos olhos humanos), captura a “alma” do doente para transformá-la em um parente, notadamente oferecendo-lhe o

---

<sup>2</sup> Viveiros de Castro, 2002, p. 347-399.

mesmo alimento que os animais comem. De forma que, como apontou Fausto<sup>3</sup>, a doença por “raptos da alma” comporta duas ordens de realidade: para os parentes humanos do doente – que observam a sua perda de força e vitalidade – trata-se de uma morte, ao passo que para a entidade que roubou a alma do doente, trata-se de transformá-lo em um novo parente. A doença seria, assim, a predação familiarizante dos animais. Em sua alteridade radical, que termina por colocar em questão a universalidade da dicotomia Natureza e Cultura, o exemplo amazônico nos mostra até que ponto as representações da doença se ancoram nas concepções nativas sobre o humano e suas relações com o mundo. E o interesse de apresentar este exemplo, mesmo de maneira tão breve e superficial, não se limita a demonstrar que a diversidade das representações da doença é proporcional à diversidade das culturas em geral. O exemplo demonstra igualmente que, como consequência da constatação dessa diversidade, para apreender as especificidades da representação da doença no interior de cada cultura, o exercício comparativo, diferencial e construtivo é uma etapa indispensável.

É claro, há doenças e doenças. Buscar uma projeção de um sistema ontológico por trás de toda e qualquer representação da doença equivaleria a incorrer em risco de superinterpretação. Como nota com razão Olivier de Sardan<sup>4</sup>, no que diz respeito às representações das entidades nosológicas, a pluralidade é de regra e, em quase todas as culturas, ao lado de doenças que põem em jogo toda uma dinâmica social, existem doenças prosaicas. Assim, é importante distinguir a doença, como uma noção geral e abstrata, de suas manifestações particulares com gravidades, valores e significações muito variáveis. Para tomar um exemplo das sociedades ocidentais contemporâneas, pensemos nas diferenças entre um simples resfriado e a AIDS ou o Zika, com todos os seus desafios sociais, morais, econômicos, políticos e institucionais; ou, ainda, na atribuição de doenças a um ataque de feitiçaria, nas comunidades do oeste da França estudadas por Favret-Saada<sup>5</sup> nos anos 1960, quando o distúrbio biológico fazia parte de uma série contínua de desgraças inexplicáveis de outra forma.

---

<sup>3</sup> Fausto, 2002.

<sup>4</sup> Em resposta à abordagem holística dos estudos de Augé e Herzlich, Olivier de Sardan, 1999, p. 15-26, chama a atenção para os riscos de superinterpretação e para os limites da “busca do sentido” das doenças, sendo esta última expressão uma referência à obra organizada por Augé & Herzlich, 1984.

<sup>5</sup> Favret-Saada, 1997.

Da mesma forma, é importante estabelecer uma distinção entre as experiências da doença e seus possíveis usos discursivos. Decerto, os dois interagem constantemente e só podem ser dissociados em nível analítico. Os valores simbólicos em jogo nos segundos informam as primeiras, da mesma forma que as primeiras estão na base das redes de sentido que constituem os segundos. Essa diferenciação permanece, no entanto, útil, na medida em que a “busca do sentido” para experiência pessoal e social da doença é em geral determinada pela procura de uma cura. Quando um distúrbio resiste às práticas de cuidado disponíveis, ou até mesmo a uma identificação, tal busca de sentido integra uma inquietação voltada para a cura; não raro, essa busca termina com a simples atribuição de um nome, um diagnóstico. Por outro lado, nos usos ficcionais da doença, quando as coerções do sofrimento não remetem diretamente à materialidade do corpo, mas são postas a serviço de uma construção simbólica, as significações simbólicas da doença tendem a adquirir um alcance antropológico mais acentuado.

### 3.1.2 DOENÇA, CONDIÇÃO HUMANA E JUSTIÇA DIVINA EM HESÍODO

Tal alcance antropológico fica evidente na narrativa hesiódica da fabricação de Pandora em *Os Trabalhos e os dias*. Ao oferecer uma definição da humanidade centrada na necessidade do trabalho agrícola, a narrativa apresenta as doenças como características das vidas humanas cuja condição é determinada pelo advento da primeira mulher. As doenças são associadas à falta de prosperidade a que a humanidade está sujeita, falta que funda a necessidade do trabalho e do exercício correto da justiça (*dike*), dom de Zeus, tal como Pandora. Outrora, os homens viviam isentos tanto da fadiga imposta pelo trabalho quanto das doenças que trazem a morte (90-92). Mas os deuses esconderam o *bíos*<sup>6</sup>, os recursos vitais que, de outra forma, seriam obtidos sem esforço (41-44). Esta virada na vida humana tem sua origem na dupla cólera de Zeus, provocada pelos ardis de Prometeu (47-53), e se completa com a criação de Pandora. A primeira mortal cumpre o desígnio do soberano dos deuses quando abre a jarra e liberta miríades de males, entre os quais se encontram as “doenças

---

<sup>6</sup> O vocábulo *bíos* tem emprego em duas acepções: “vida”, mas também, por extensão, “recursos vitais”, “viveres”; é nesta última que o termo é empregado na passagem hesiódica.

(*noûsoi*<sup>7</sup>) [que], umas de dia, outras de noite, vagam (*phoítáō*) espontâneas (*autómatoi*) entre os humanos, trazendo males aos mortais – em silêncio (*sigêi*), pois o sábio Zeus lhes recusou a voz” (102-104).

### 3.1.2.1 As doenças “espontâneas” e a condição humana em *Os Trabalhos e os dias*

A imagem das *noûsoi* saídas da jarra e errantes entre os humanos constitui um excelente ponto de partida para um esboço de uma antropologia da doença na Grécia antiga, na medida mesma em que ela parece escapar de toda tentativa de interpretação simplista da causalidade dos males. O adjetivo *autómatoi* pode ser visto como a marca da inversão operada pela abertura da jarra por Pandora: na descrição da Idade de Ouro esse adjetivo qualifica o solo que dá frutos “por si mesmo” (117-118), situação próxima daquela evocada nos versos 90-92.<sup>8</sup> À primeira vista, essa espontaneidade das doenças parece distanciá-las de uma ideia de sanção reparadora. Além disso, ao designar um movimento errático, o verbo *phoítáō* (“vagar”), modificado por *sigêi* (“em silêncio”), vem reforçar o caráter fortuito, imprevisível, incontrolável e inexplicável das *noûsoi*.<sup>9</sup> Entretanto, apesar da arbitrariedade que caracteriza cada atualização particular das doenças, a ação de Pandora – liberar as doenças entre os humanos – não deixa de se inscrever na vindicta divina. À guisa de conclusão dessa passagem sobre as *noûsoi autómatoi* e sobre a fabricação de Pandora como um todo, o verso seguinte afirma: “Assim, é impossível escapar dos desígnios de Zeus” (105).

Ao insistir sobre a inelutabilidade das doenças, este último verso nos obriga, senão a reconsiderar a ausência de uma sanção nas ações das *noûsoi*, ao menos a integrar a imprevisibilidade e a inexplicabilidade que as caracterizam na causalidade estabelecida pela vontade de Zeus. Essa representação das doenças em *Os Trabalhos e os dias* se mostra ainda mais complexa quando, alguns versos adiante, Hesíodo diz a seu irmão Perses, destinatário do

---

<sup>7</sup> *noûsos*: forma jônica de *nósos*.

<sup>8</sup> Sobre essa inversão, cf. Vernant, 2007, p. 961; Calame, 2005, p. 100; Clay, 2003, p. 124.

<sup>9</sup> Essa passagem suscitou interpretações bastante variadas, as vezes até mesmo opostas. Sigo, aqui, os comentários de Parker, 1983, p. 235 e 241; Lloyd, 2003, p. 21. Outros helenistas consideram as “doenças espontâneas” como uma expressão da punição de Zeus, inteiramente moralizada e enquadrada pela justiça, cf., por exemplo, Kudlien, 1968, p. 315; Lloyd-Jones, 1983, p. 33.

poema com quem o aedo disputa a divisão de uma herança, que a prosperidade perdida com o ocultamento do *bíos* (víveres) pelos deuses deve ser remediada não apenas pelo trabalho, mas também pelo exercício correto da justiça, recompensado por Zeus (225-237). As duas prosperidades, aquela da Idade de Ouro e aquela obtida pela atividade agrícola e pela *dike*, são descritas por fórmula quase idêntica – καρπὸν δ' ἔφερε ζείδωρος ἄρουρα (“frutos trazia a terra nutriz”, 117) e καρπὸν δὲ φέρει ζείδωρος ἄρουρα (“frutos traz a terra nutriz”, 237) – à qual se acrescenta, no primeiro caso, o adjetivo αὐτομάτη (“espontânea”, qualificando a terra, 118) que sublinha a sua diferença, igualmente marcada pela mudança de tempo verbal. Por fim, ao mau exercício da *dike*, o Cronida responde fazendo recair sobre as comunidades humanas a fome e a peste (λίμον καὶ λοιμὸν, 243).

É necessário distinguir totalmente o mecanismo causal que leva à peste (*loimós*) daquele pelo qual intervêm as *noúsoi* saídas da jarra? É verdade que a “peste” no verso 243 remete, ainda que em termos bem gerais, a um caso particular, a um tipo de doença que afeta toda uma coletividade e que poderia recorrer a uma explicação específica, ao passo que os versos que narram a abertura da jarra parecem justificar a existência de todas as doenças, ou melhor, da doença enquanto termo abstrato e constitutivo do humano, como parte integrante da *moíra* (“lote”) dos mortais, que pode se manifestar em uma variedade de possibilidades – daí o plural *noúsoi* – cada uma com uma causalidade particular. Porém, mesmo que cada atualização da doença não constitua forçosamente uma instância de vingança divina, permanece o fato de que, no conjunto da narrativa sobre Pandora, a presença das doenças em um estado latente entre os humanos decorre da cólera de Zeus. Ao remeter ao tema da *amekhanía* (“falta de recursos”) humana, do qual Pandora constitui o emblema e – a despeito da inserção da *amekhanía* no quadro da vindicta de Zeus – ao dispensar as manifestações particulares das doenças de uma explicação precisa, o modo de ação espontâneo e silencioso não chega a excluir a possibilidade de que algumas *noúsoi* particulares possam ser a manifestação de uma sanção punitiva da parte dos deuses.

### 3.1.2.2 A distância entre as perspectivas humana e divina: doença e justiça de Zeus em Teogonia

Nos *Trabalhos*, a descrição das *noûsoi autómatoi* nos deixa, portanto, com a aparente contradição de inscrever o acaso no cálculo de Zeus. Assim, nessa passagem, a doença pôde ser interpretada pelos helenistas tanto como expressão da punição de Zeus, inteiramente moralizada e enquadrada pela justiça, tanto como primeira explicação “natural” dos males físicos. Mas ambas as leituras parecem ir mais longe do que permite o texto de Hesíodo. De fato, a contradição acima assinalada pode ser vista como o resultado da justaposição de duas perspectivas antitéticas: a de Zeus e a dos humanos.

Uma tal antítese se verifica nas diferentes versões que a narrativa da fabricação da primeira mulher recebe nos *Trabalhos* e na *Teogonia*. Pois, se nos *Trabalhos* fica claro que a abertura da jarra por Pandora decorre da cólera de Zeus para com Prometeu, nada se diz sobre os motivos dessa cólera. Essa ausência de explicação precisa pode corresponder à ignorância humana das razões da ação divina e, assim, se mostrar muito coerente com a condição *amekhané* (“sem recursos”, “desamparada”) que, introduzida pelo ocultamento dos víveres e completada pela libertação dos males que Pandora realiza, define a humanidade no poema.

As causas da cólera de Zeus que justificam a *amekhanía* humana – e, por consequência, as causas das “doenças espontâneas” dos *Trabalhos* – são apresentadas na *Teogonia*. Porém, ao adotar a perspectiva dos deuses olímpicos, a descrição da situação dos mortais após o combate de ardis entre Zeus e Prometeu recebe aí um tratamento menos detalhado do que nos *Trabalhos*. Anônima, a primeira mulher da *Teogonia* é, por si só, uma “grande desgraça” (πήμα μέγα, 592), mas ela não abre nenhuma jarra nem liberta males. Nesse poema, no que concerne aos humanos, não há *noûsoi* cumprindo uma vindicta de Zeus. E a restrição desta observação aos mortais não é sem importância pois, na *Teogonia*, as doenças atingem apenas os deuses! É de uma *kakè noûsos*, de uma doença má que Héracles liberta Prometeu no verso 527 e, de modo hipotético, *noûsos* designa também, no verso 799, a primeira etapa da punição dada a um deus em caso de perjúrio. Ainda que a nossa noção de “doença” não

recubra exatamente toda a gama de sentidos do vocábulo grego *nósos*,<sup>10</sup> esses empregos hesiódicos remetem, cada um dos dois, a um castigo que causa sofrimentos com características fisiológicas bem precisas: Prometeu tem o fígado devorado pela águia (523-524), um deus prestando falsos juramentos jaz durante um ano sem respiração, sem alimento, sem voz (795-798): nos dois casos, não se trata de uma categoria geral de desgraça, mas de males afligindo os corpos imortais.

Bem entendido, esses deuses doentes constituem casos limites. Como demonstrou Loraux a propósito dos ferimentos recebidos pelos corpos divinos de Ares e Afrodite na *Iliada*, estas exceções acabam por reforçar as distâncias entre deuses e humanos. Por um lado, Prometeu se caracteriza por uma dupla marginalidade: ele pertence à geração das divindades anteriores aos olímpicos e, por sua “filantropia”, se aproxima dos mortais. Por outro, a doença que responde ao perjúrio é apenas uma virtualidade. Assim, mesmo que a doença possa eventualmente punir as divindades, ela permanece como o lote ordinário dos humanos, assim como a mortalidade e a fadiga.<sup>11</sup> As doenças que afetam os corpos imortais se inscrevem na lógica retributiva de *dike* garantindo o equilíbrio que a vitória de Zeus sobre os Titãs trouxe para o mundo divino. Os deuses são submetidos a uma doença-sansão apenas eventualmente, enquanto os humanos podem cair doentes sem ter cometido uma falta.

As doenças que acometem deuses respondem a uma transgressão que consiste, nos dois casos, em criar discórdia entre os imortais.<sup>12</sup> Entre o mundo divino e o mundo humano, a diferença se torna visível a partir da historicidade de *Éris*, a discórdia. Excluída do mundo divino por Zeus, a discórdia será nele reintroduzida por Prometeu quando da partilha ardilosa do boi em Mecone: ao ver essa partilha, Zeus disse, malicioso (*kertoménon*), a Prometeu, “Filho de Jápeto, distinto entre todos os senhores,/ meu caro, que maneira parcial (*eterozélos*) de distribuir os lotes (*moíras*)” (Hes. *Theog.* 543-544); se o soberano dos deuses aceita o ardil ao escolher as partes do boi que só contêm gordura e ossos, ele o faz cheio de cólera. É

---

<sup>10</sup> O termo grego designa, por exemplo, a fome (Hom. *Od.* 14, 407-408) ou o medo da morte (Aesch. *Prom.* 248). Sobre esta extensão semântica, cf. Vernant, 2007, p. 963, n. 2; Lloyd, 2003, p. 12, n. 2; e sobretudo Willi, 2008, p. 160, que propõe uma nova reconstrução etimológica do vocábulo, tornando-o um derivado de um neutro *\*(h<sub>1</sub>)osu*, “bem, bem-estar, favor divino”, com o prefixo privativo *\*n-*.

<sup>11</sup> Loraux, 1986. A proximidade entre o coma divino que castiga o perjúrio e a morte se torna, com efeito, mais clara se evocarmos Empédocles, Diels-Kranz F 31 B 115, segundo o qual quando um deus comete perjúrio ele é banido do Olimpo e condenado a um ciclo de trinta mil estações de vidas mortais.

<sup>12</sup> Cf. ἐρίζετο e ἔρις καὶ νεῖκος, Hes. *Theog.* 534 e 782 respectivamente, com Vernant, 2007, p. 903-909.

verdade que, no presente do poeta, essa narrativa explica por que se presta homenagem aos deuses queimando os ossos das vítimas sacrificiais. Mas, na narrativa, a cólera de Zeus diante do ardil de Prometeu revela que esta forma de partilha do boi não constituía uma forma de venerá-lo: era inversamente proporcional às *timái* (“honra”, “valor social”) humana e divina. Do lado olímpico, a doença que puniu Prometeu pôs um fim à discórdia. Mas, uma vez cassada do mundo dos deuses, a discórdia adquiriu um lugar importante no mundo dos homens. Na perspectiva divina da *Teogonia*, a discórdia é desencadeadora da cólera de Zeus que determina o futuro da condição humana. Na perspectiva humana dos *Trabalhos*, Hesíodo nos apresenta duas *Érides*, personificadas: não apenas aquela destrutiva, condenável e odiosa como a *Éris* da *Teogonia*, mas também uma outra *Éris*, construtiva, louvável e boa para os mortais, remetendo à rivalidade que faz prosperar pelo trabalho (Hes. *Theog.* 226-232). E, assim como as *érides*, as doenças *autómatoi* estão sempre presentes entre os humanos. *Éris* e *noûsos* inscrevem, então, a distinção entre deuses e humanos em um plano temporal: tendo o banquete em Mecone como ponto de divisão, elas caracterizam o passado dos deuses e o futuro dos homens.<sup>13</sup> Enfim, como este futuro dos homens coincide com o presente da enunciação do poema, as doenças *autómatoi* lembram aos mortais sua posição inferior à dos deuses na ordem do mundo, posição que se manifesta na hierarquia das honras (*timái*).

### 3.1.3 A POLISSEMIA DA ORIGEM DIVINA DAS DOENÇAS

A origem divina das doenças pode então se revestir em princípio de duas significações distintas. Esses dois tipos de imputação causal dos males estão bem presentes nos poemas homéricos. Quando os Ciclopes dizem para Polifemo, crendo-o doente: “se ninguém te faz violência, estando tu sozinho,/ não é possível escapar de uma doença do grande Zeus,/ mas tu, ao menos, faz preces ao senhor Poseidon, teu pai” (Hom. *Od.* 9, 410-412), imputar a origem de um mal a uma divindade equivale a vê-lo como uma fatalidade, um evento sem explicação precisa.<sup>14</sup> Por outro lado, a *noûsos* com que Apolo assola o exército grego no começo da *Iliada* (1, 10) vem punir a impiedade de Agamemnon em relação a Crises. No quadro mais

<sup>13</sup> Para a inscrição da oposição entre deuses e humanos em uma duração marcada pela historicidade de *éris*, cf. Judet de la Combe, 1996, p. 276.

<sup>14</sup> Parker, 1983, p. 240-241.

geral dos males e dos sofrimentos humanos, esses dois tipos de imputação são ainda simultaneamente visíveis na célebre passagem do prólogo da *Odisseia*, onde Zeus reclama dos mortais que atribuem aos deuses a causa de seus males, “ao passo que eles mesmos, por insensatez própria, têm males além de seus lotes” (ὑπὲρ μόρον ἄλγει ἔχουσιν, Hom. *Od.* 1, 33-34), onde a expressão *hupèr móron*, “além do lote”, implica que também existam males *katà móron*, “em conformidade com o lote”. Bem entendido, na perspectiva divina de Zeus, esses males, ainda que possam ser enviados pelos deuses, não são causados por eles. Aqui, parece útil discernir, seguindo Zempléni,<sup>15</sup> dois tipos de operações etiológicas geralmente confundidas na causalidade da doença: a identificação do seu agente, ou sua causa eficiente, e a identificação da sua origem, ou sua causa final, quer dizer, as circunstâncias que a suscitam. Assim, tendo as faltas humanas como causa final, os males que as divindades enviam como punição não seriam inevitáveis, como são as desgraças *katà móron* – basta ser sensato e não cometer atos que suscitam a cólera dos deuses. Por outro lado, uma vez que a *moira*, operador da distinção entre homens e deuses, mantém sempre relações com o mundo divino, as doenças *katà móron* têm sempre nessa distinção sua causa final (ficamos doentes pelo fato de sermos mortais), ainda que os seus agentes possam ser divindades (por exemplo, Zeus, em *Od.* 9, 409-411; um *daímon*, “nume”, em *Il.* 5, 394-397) ou as doenças em si (aquelas *autómatoi* dos *Trabalhos*). Com efeito, as doenças são frequentemente citadas nos versos dos poetas arcaicos evocando a *amekhanía* (falta de recursos) dos mortais através da imagem de um Zeus distribuidor de males.<sup>16</sup> Enfim, esse contraste entre as doenças instrumentos de punição e as doenças expressão da *amekhanía* humana parece ser o fundamento das duas categorias de doenças descritas em um fragmento do *Belerofonte* de Eurípides, onde se diz que:

νόσοι δὲ θνητῶν αἱ μὲν εἰς’ αὐθαίρετοι,  
αἱ δ’ ἐκ θεῶν πάρεσιν, ἀλλὰ τῷ νόμῳ  
ιώμεθ’ αὐτάς, (...)

<sup>15</sup> Zempléni, 1985, p. 21, distingue quatro operações no raciocínio etiológico vinculado às doenças: “1) O reconhecimento de um sintoma ou do estado de doença e da sua eventual nomeação: *de qual* sintoma ou *de qual* doença se trata? 2) A percepção ou a representação da sua causa instrumental: *como* ela surgiu? 3) A identificação eventual do *agente* que é responsável por ela: *o que* ou *quem* a produziu? 4) A reconstituição da sua *origem*: *por que* ela surgiu *dessa* forma e *nesse* indivíduo?”.

<sup>16</sup> Cf., por exemplo, Mimn. fr. 2, 15-16 e fr. 6 West; Thgn. 271-274; Sem. fr. 1, 13 West; Solon fr. 13, 61-64 West.

Entre as doenças dos mortais, por umas são eles mesmos responsáveis  
já outras vêm dos deuses, mas por nossas regras  
tratamo-las [todas] (...)

(Eur. fr. 286b Kannicht, 4-6)

Como observa Parker<sup>17</sup>, opondo-se a *autháiretoi*, que evoca a responsabilidade daquele que sofre, a designação *ek theôn* remeteria ao caráter inelutável dessas doenças, tornando-se nesse sentido o equivalente do epíteto hesiódico *autómatoi*.

Para resumir, é possível dizer que a todos os humanos são reservadas doenças *katà móron*, em conformidade com os seus lotes mortais. Essa presença das doenças entre os humanos é regida pela justiça, compreendida em termos distributivos, que configura o status humano em relação ao status divino, por definição isento de infortúnios. Visto que para os humanos as manifestações individuais de doenças em conformidade com seu lote são imprevisíveis, a lógica da justiça distributiva pertence por princípio à ordem do necessário, mas suas ocorrências particulares pertencem à ordem do arbitrário. Por outro lado, alguns humanos, ao cometerem injustiças, acrescentam ao seu lote de mortais males suplementares, males *hupèr móron*, que podem tomar a forma de uma doença-sanção. Esses males suplementares são, igualmente, governados pela justiça, mas em uma dinâmica retributiva que é a garantia da distribuição inicial delimitando os lotes mortais e imortais.

### 3.1.4 DOENÇA E DESEQUILÍBRIO SOCIAL

Instrumentos de punição ou não, as doenças de origem divina parecem compartilhar uma mesma dimensão simbólica: os problemas fisiológicos respondem a um estado de desordem social. Dado que na Grécia antiga as relações sociais se organizam em torno da noção de *timé*, da honra que manifesta o reconhecimento da posição que cada indivíduo ou grupo ocupa em uma hierarquia social, essa desordem não raro se traduz em um conflito, em uma *éris* (discórdia) em relação às *timái*, às posições sociais. Assim, a *noûsos* enviada por Apolo na *Iliada* é o castigo de Agamemnon por ter violado a *timé* de Crises (Hom. *Il.* 1, 11 e 94). Nos *Trabalhos*, o *loimós* atinge aqueles que só pensam em *húbris* (transgressão) e em

---

<sup>17</sup> Parker, 1983, p. 243.

obras más, tais como os reis “devoradores de presente” e Perses, irmão de Hesíodo que é levado à justiça por causa da partilha da herança parterna, quer dizer, dos bens que concretizam a *timé*.<sup>18</sup> Evidentemente, trata-se de uma *timé* de agricultor, muito diferente das *timai* dos heróis homéricos; que possamos evocar a noção no caso da querela entre Hesíodo e Perses, a despeito da ausência da palavra, justifica-se pelo emprego de dois outros vocábulos fortemente ligados à *timé*. O primeiro é *areté*, tradicionalmente traduzido por “virtude”, mas que corresponde “à capacidade de fazer bem o que temos de fazer, portanto, à eficácia”, e é uma das fontes da *timé*.<sup>19</sup> A *areté* à qual Hesíodo incita seu irmão remete assim à competência eficaz do agricultor, que é precedida pelo suor e leva à prosperidade (*Op.* 289-292). Quando baseada na *areté*, a riqueza não se limita a seu valor material, mas também inclui a consideração social.<sup>20</sup> A injustiça de Perses e dos reis da cidade de Téspias consiste exatamente em romper os laços de reciprocidade entre os esforços da *areté* e a sua recompensa material<sup>21</sup>. É neste princípio retributivo que se fundamenta a noção de justiça (*dike*), principalmente nos *Trabalhos*<sup>22</sup>. O segundo vocábulo é *húbris*, definido, em termos gerais, como uma injúria à *timé* de outrem<sup>23</sup>. Se *húbris* e *dike* se opõem sistematicamente no poema de Hesíodo, é porque o equilíbrio em que a justiça consiste se revela extremamente associado à distribuição correta das *timai*.

Tudo isso implica, ou demonstra, que, a despeito da distância intransponível estabelecida pela *moira* entre humanos e deuses, as mesmas noções que regem as relações sociais entre os humanos, como *timé* ou *areté* são igualmente aplicáveis à “sociedade dos deuses”, não apenas no seu interior, mas também nas relações entre deuses e humanos. Tem-se aí uma das consequências do antropomorfismo das divindades gregas. A este propósito, é bastante significativo que “prestar culto” a um deus seja uma das acepções do verbo *timáo*, derivado de *timé*. Entre a *timé* divina e a *timé* humana, a diferença, marcando uma hierarquia,

---

<sup>18</sup> A *timé*, compreendida como o reconhecimento de uma posição social, inclui os bens materiais que a tornam visível; cf. Benveniste, 1969b, p. 51.

<sup>19</sup> Cf. Lévy, 1995, p. 191 e p. 179 para a citação.

<sup>20</sup> *Op.* 313: πλούτω δ’ ἀρετῇ καὶ κῦδος ὀπιθεῖ (“à riqueza, eficácia e renome acompanham”); cp. *Il.* 17, 251: ἐκ δὲ Διὸς τιμῆ καὶ κῦδος ὀπιθεῖ (“...de Zeus honra e renome acompanham”).

<sup>21</sup> Cf. Nelson, 1996, p. 27-28.

<sup>22</sup> Cf. Clay, 2003, p. 82.

<sup>23</sup> Cf. Fisher, 1992, p. 1; Cantarella, 2003, p. 114-115.

é de grau, e não de natureza.<sup>24</sup> De forma que no esquema narrativo tão difundido na Grécia antiga – a transgressão de uma prática cultural, a cólera e o castigo divinos, o recurso à adivinhação e o reestabelecimento da ordem pela observância de atos rituais –, essa transgressão inicial pode ser traduzida justamente por um ataque à honra do deus, que se manifesta e se concretiza no culto.

Dito de outra forma, essa transgressão corresponde bem a um ato de *húbris*, que Fisher define “um sério ataque à honra de outrem, que tende a causar vergonha e a levar à cólera e a tentativas de vingança”<sup>25</sup>. Ao comentar a obra de Fisher, um estudo que reúne quinhentas páginas sobre esse conceito nos períodos arcaico e clássico, Demont tem razão de criticar “a recusa quase total da perspectiva histórica” assim como “o apagamento [...] do ponto de vista religioso e, por consequência, da perspectiva sociológica ou antropológica (a honra, justamente colocada no centro da análise, depende no entanto de tal perspectiva)”<sup>26</sup>. Todavia, não é tanto a definição proposta por Fisher que não deixa espaço para as perspectivas histórica, religiosa e antropológica, mas, antes, a pretensa imutabilidade da noção “de Homero à comédia nova”. A definição mantém sua pertinência, e até mesmo se enriquece, levando-se em conta as variações do significado de *timé*. Para retomar a metáfora tão comum da *húbris* como a transgressão de um limite, o que demarca esse limite é justamente as *timai* dos envolvidos, de forma que o limite varia segundo as situações e os status específicos daqueles que participam do ato de *húbris*, na qualidade de agressor ou vítima. Assim, o termo *húbris* pode designar ações muito diversas conforme a *timé* ultrajada, seja a de um Aquiles, a de um Hésíodo ou a de um cidadão ateniense do século V a.C., visto que essas *timai* remetem a status sociais muito diferentes; enfim, o termo adquire evidentemente uma dimensão religiosa quando os deuses são representados como fiadores da distribuição correta das *timai* humanas em uma sociedade, ou quando a *timé* em questão é justamente a de um deus. Além disso, já que a própria noção de *timé* define o status de um indivíduo *em relação aos outros*, sendo portanto forçosamente comparativa, o ataque à *timé* de outrem implica uma superestimação

---

<sup>24</sup> Sobre o antropomorfismo axiológico dos deuses, ver Adkins, 1972; Vernant, 2007, p. 693-706, em particular p. 702-703; Bruit-Zaidman, 2001, p. 93-96; sobre as significações culturais de *timé*, Rudhardt, 1992, p. 57; Nagy, 1999, p.18, n. 2; 1990b, p. 132-133, n. 51; Gernet, 2001, p. 281-292.

<sup>25</sup> Fisher, 1992, p. 1.

<sup>26</sup> Demont, 2002, p. 356.

de si mesmo<sup>27</sup>. Quer dizer que, no esquema narrativo que vai da transgressão inicial ao reestabelecimento da ordem, quando um humano comete *húbris* contra uma divindade e a punição divina se manifesta por meio de uma doença, é a um desequilíbrio das *timái* que responde a *nósos*.

### 3.2 A DOENÇA E A POLÍTICA: DINÂMICAS METAFÓRICAS

Em algumas representações poéticas, as doenças enviadas pelos deuses respondem portanto a uma partilha desigual das *timái*, até mesmo ao não reconhecimento humano da *timé* divina. A questão não parece gerar problemas quando um tal desequilíbrio remete a um conflito entre homens e deuses, já que a superioridade da *timé* divina em relação à *timé* humana se caracteriza por uma estabilidade inabalável. Em compensação, as atribuições das *timái* humanas são mais suscetíveis de serem questionadas. Decerto, em *Os Trabalhos e os dias*, Hesíodo faz de Zeus o fiador da justiça entre os homens: o *loimós* (peste) é enviado pelo deus como consequência do mau exercício da justiça. Entretanto, essa sanção divina não chega a ocorrer na cidade de Téspias, mas anuncia um futuro ameaçador que integra as reivindicações de Hesíodo contra as sentenças tortas dos reis “comedores de presentes” no fim de um litígio contra seu irmão: se os reis escutarem os versos do poeta, o *loimós* não os atingirá. No âmbito das relações humanas, a doença que faz apelo à punição da injustiça tende, assim, a assumir antes um valor argumentativo de acusação.

#### 3.2.1 A DOENÇA COMO METÁFORA POLÍTICA

##### 3.2.1.1 A ferida da justiça: a Eunomía, de Sólon

O valor acusatório de que o mal físico se reveste, denunciando um desconhecimento ou uma transgressão da partilha correta das *timái*, pode ser verificado na elegia de Sólon conhecida pelo título de *Eunomía*, “Boa ordem”, em particular nos seguintes versos:

---

<sup>27</sup> Cf. Gernet, 2001, p. 281-302, em particular p. 287 e p. 295; Cairns, 1992.

οὐθ' ἱερῶν κτεάνων οὔτε τι δημοσίων  
 φειδόμενοι κλέπτουσιν ἀφαρπαγῇ ἄλλοθεν ἄλλος,  
 οὐδὲ φυλάσσονται σεμνὰ Δίκης θέμεθλα,  
 ἦ σιγῶσα σύνοιδε τὰ γινόμενα πρό τ' ἐόντα,  
 τῷ δὲ χρόνῳ πάντως ἦλθ' ἀποτεισομένη.  
 τοῦτ' ἤδη πάσῃ πόλει ἔρχεται ἔλκος ἄφυκτον,  
 ἐς δὲ κακὴν ταχέως ἦλυθε δουλοσύνην,  
 ἦ στάσιν ἔμφυλον πόλεμόν θ' εὔδοντ' ἐπεγείρει,  
 ὃς πολλῶν ἐρατὴν ὄλεσεν ἠλικίην· 20  
 ἐκ γὰρ δυσμενέων ταχέως πολυήρατον ἄστν  
 τρύχεται ἐν συνόδοις τοῖς ἀδικοῦσι φίλαις.

sem respeitar nem os bens sagrados, nem os do povo,  
 roubam, saqueando cada um de seu lado,  
 e não cuidam da augusta sede da Justiça [*Dike*]  
 que em silêncio, testemunha o que se passa e o que se passou  
 e com o tempo vem infalivelmente exigir recompensa.  
 Eis a ferida [*hélkos*] inevitável que ora chega a toda a cidade  
 e que, rápido, leva à maléfica escravidão,  
 que desperta a dissensão intestina e a guerra adormecida,  
 que faz perecer a juventude amada por muitos; 20  
 pois, por causa dos inimigos, a cidade muito amada, rápido,  
 se consome nos complôs caros aos injustos.

(Sol. fr. 3 Gentili-Prato = 4 West, 12-22)

Os versos 15 a 17 deste poema de Sólon frequentemente trazem à mente a descrição da cidade injusta dada por Hesíodo em *Os Trabalhos e os dias* (Hes. *Erga*, 213-249). Os paralelismos entre os dois poemas foram evidenciados por diversos helenistas<sup>28</sup>; nos dois casos, opera o mecanismo pelo qual os males físicos acusam a falta de respeito à justiça, *Dike*, personificada: peste e fome em Hesíodo (*limón kai loimón*; *Erga*, 243) e ferida em Sólon. Nos dois casos, o exercício correto da justiça se vincula à distribuição equitativa de bens materiais: as reivindicações de Hesíodo contra Perses, como já foi dito, concernem à partilha de sua herança; na elegia de Sólon, não obstante o estado lacunar do verso 11, o ataque à justiça

<sup>28</sup> Para uma análise detalhada do fr. 3 Gentili-Prato, ver Irwin, 2005, p. 96-110; e para as relações entre este fragmento de Sólon e a poesia hesiódica, p. 155-198, páginas em que o leitor encontrará referências bibliográficas suplementares.

remete à aquisição de riquezas por meios ilícitos (cf. também fr. 1 Gentili-Prato = 13 West). O que, por sua vez, não reduz a injustiça a um problema apenas material: os aspectos econômicos, sociais e políticos são aí indissociáveis, como mostram os versos 1 a 4 do fr. 7 Gentili-Prato (= 5 West) em que Sólon afirma ter dado ao povo privilégios (*géras*) proporcionais a suas *timái*, sem no entanto causar prejuízo à dignidade dos detentores de poder e riqueza...

Para meus propósitos aqui, são as diferenças entre os dois poemas que merecem atenção. Primeiro, em *Os Trabalhos e os dias*, a personificação da justiça se dá através de sua caracterização como vítima que chora (*klaíousa*, 222 – o que permite, inclusive, uma identificação com o próprio poeta litigante) e é Zeus quem, do alto do Olimpo, faz recair a peste sobre as cidades onde imperam as injustiças. De outro lado, no poema de Sólon, detendo um saber sobre o passado e o futuro semelhante àquele das Musas e dos profetas<sup>29</sup>, a justiça tem, ela mesma, o poder de se vingar, manifestando-se de forma silenciosa e infalível – o que lembra a inexorabilidade das doenças espontâneas e igualmente silenciosas que saem da jarra aberta por Pandora em *Os Trabalhos e os dias* (102-104). Se a justiça de Sólon não precisa de Zeus é porque, em seu poema, o legislador ateniense apresenta a questão como coisa humana: a elegia se inicia justamente com a seguinte afirmação: “Nossa cidade jamais perecerá conforme um quinhão de Zeus/ nem por desígnios de aventureiros deuses imortais”<sup>30</sup>. O que não nos autoriza a ver nos versos do legislador ateniense os resultados de um suposto processo de laicização da justiça, como demonstra o caráter sagrado de sua sede (*semná*, “augusta”, 14) e o papel do próprio Zeus em outro fragmento do poeta<sup>31</sup>. A ferida de que sofre a cidade é causada exclusivamente pelo comportamento dos homens aos quais o poema se dirige, de modo que não seja possível a ninguém evocar a arbitrariedade que por vezes caracteriza a justiça de Zeus, ao fazer os descendentes pagarem transgressões cometidas por seus ancestrais<sup>32</sup>.

---

<sup>29</sup> Cf., por exemplo, Hes. *Theog.* 38, em que as musas, filhas de Zeus e de Mnemosyne, a memória divinizada, e patronas inspiradoras da atividade poética em um sentido bem concreto (o poeta inspirado em grego antigo se diz *éntheos*, “com a divindade dentro de si”), “dizem as coisas que são, as que serão e as que antes foram” (εἰρεῦσαι τὰ τ' ἐόντα τὰ τ' ἐσσόμενα πρὸ τ' ἐόντα); Hom. *Il.* 1, 70: [sobre o adivinho Calcas] “que sabia as coisas que são, as que serão e as que antes foram” (ὄς ἤδη τὰ τ' ἐόντα τὰ τ' ἐσσόμενα πρὸ τ' ἐόντα).

<sup>30</sup> Ἡμετέρα δὲ πόλις κατὰ μὲν Διὸς οὔποτε ὀλεῖται/ αἴσαν καὶ μακάρων θεῶν φρένας ἀθανάτων.

<sup>31</sup> cf. Sol. fr. 1 Gentili-Prato (= 13 West) com os comentários de Irwin, 2005, p. 175-180.

<sup>32</sup> cf. Sol. fr. 1 Gentili-Prato (= 13 West), 25-32.

Além disso, e de modo mais significativo, a peste, *loimós*, enviada por Zeus às cidades tem uma referência concreta e bem precisa, é o próprio Hesíodo que a descreve (os homens morrem, as mulheres não engravidam e as casas se enfraquecem, cf. 243-244). Já a ferida, *hélkos*, a forma assumida pela retribuição da justiça no poema de Sólon, tem um sentido que se qualifica como figurado. Resposta aos atos injustos, a ferida é o estopim de uma série de males que se seguem em um encadeamento causal (18-20): a escravidão desperta a dissensão civil e a guerra, e esta, por sua vez, traz a morte dos jovens amados por muitos<sup>33</sup>. A ferida é uma metáfora das consequências trazidas pela falta de respeito à justiça. Certamente, atrelada à personificação de *Dike*, a metáfora da ferida pertence à imagética da guerra: a punição das injustiças assume a forma de um contra-ataque. Mas o recurso à noção de ferida inaugura, ao menos para nós, dado o estado atual da transmissão dos textos gregos, a figura da cidade sofrente na Grécia antiga.

### 3.2.1.2 Metáfora: questões de método

Talvez tão inevitável quanto a retribuição da justiça em Sólon, a problemática da constituição do sentido figurado em geral, e da metáfora em particular, se impõe ao estudo da *Eunomia*. Lloyd<sup>34</sup> destacou que a emergência do conceito de metáfora na filosofia de Aristóteles se insere em uma polêmica que visa a descreditar os discursos rivais e que a distinção entre sentido figurado e sentido literal só é pertinente quando se torna explícita; ou, como coloca Padel acerca do uso de metáforas nos discursos “fisiológicos” na Grécia antiga: “a imagem não é um veículo da explicação. Ela é a explicação”<sup>35</sup>.

---

<sup>33</sup> Ou, seguindo a interpretação sintática dos versos 18-19 proposta por Jaeger, 1998, p. 520, n. 27, e adotada por Noussia, 2001, p. 250 – interpretação esta que toma como referente do pronome relativo (*he*, “que” no feminino, 18) não seu antecedente imediato, *doulosúne* (“escravidão”), mas *pásei pólei* (“toda a cidade”, 17), e que considera o verso 18 uma paratática com valor consecutivo: seria, neste caso, a cidade ferida quem desperta a dissensão e a guerra, e a escravidão consequência desta última. Mas é possível que, atribuindo-se a referência do relativo à *doulosúne*, a inversão entre causa e consequência nas relações entre a escravidão e a guerra seja um efeito para destacar o sentido figurado dessa escravidão (cf. Irwin, 2005, p. 98). Independentemente da leitura adotada, o sentido de *doulosúne* permanece vago – podendo remeter simultaneamente à escravidão de fato, aos *hektemorói* (camponeses que haviam se tornado escravos por endividamento e foram libertados por decreto de Sólon), ou à tirania. O que pode ser uma estratégia discursiva de um poema em que a ambiguidade e a polissemia seriam cuidadosamente trabalhados com fins retóricos (cf. Adkins, 1985, p. 24-125 e, para *doulosúne* em particular, p. 118).

<sup>34</sup> Lloyd, 1996, p. 31-66; 2003, p. 8-10.

<sup>35</sup> Padel, 1992, p. 9-11 e 33-40; p. 34 para a citação.

Sem discordar destas observações, parece útil manter, na análise de textos antigos, as distinções que a linguística contemporânea estabelece entre sentido figurado e condições de verdade. É claro, falar em sentido figurado implica uma diferença de estatuto entre este último e o sentido considerado literal, mas nada nos obriga a situar esta diferença em termos de uma adequação entre sentido e realidade. A distinção se dá mais em termos de acessibilidade na memória discursiva dos falantes de uma língua, que reconhecem uma orientação analogicamente motivada do sentido mais acessível ao menos acessível. Assim, a distinção não supõe necessariamente um questionamento, muito menos uma negação do caráter explicativo, epistêmico e cognitivo da categoria do figurado. Pelo contrário, as correspondências realizadas por esta motivação analógica oferecem uma ferramenta preciosa para tentar compreender as formas de pensar específicas de uma dada cultura.

Bem entendido, este valor operatório só se verifica sob a condição de não projetar sobre os artefatos linguísticos antigos as distinções entre “literal” e “figurado” em vigor nas nossas línguas modernas. Por outro lado, se o sentido figurado se define em termos de acessibilidade na memória discursiva dos falantes de uma língua, e se, como caso específico de sentido figurado, a metáfora se define como um certo desvio de ordem semântica em relação às configurações de sentido tidas por “comuns”, é preciso constatar que nossa capacidade de distinguir o literal do figurado em uma língua antiga é extremamente limitada pelos processos de transmissão dos textos, não apenas quantitativamente, mas também, e sobretudo, pela determinação das modalidades de discurso dignas de terem sido conservadas por escrito.

Um bom exemplo da problemática da metáfora viva em uma língua morta é apresentado por Létoublon, em um artigo que insiste em evidenciar o caráter histórico e antropológico dos fenômenos metafóricos. Quando se lê na *Iliada* “o escudo de Nestor, cuja glória (*kléos*) alcança (*hikei*) o céu” (Hom. *Il.* 8, 192), de acordo com Létoublon:

Pode-se crer em um emprego metafórico se o *kléos* [glória] for representado como uma abstração, à maneira da “glória” do herói francês clássico e se interpretamos o verbo como um verbo de movimento. Na verdade, o estudo do conjunto de empregos de cada um desses lexemas mostra que *kléos* é uma espécie de “rumor” ou de nuvem gloriosa concreta – espécie de auréola sonora? – e que o verbo [*hikei*] significa, primeiro, o contato.

(Létoublon, 1989, p. 215)

Neste sentido, o modelo semântico da intercompreensão metafórica desenvolvido por Nyckees se mostra bastante útil para a análise dos sentidos figurados na Grécia antiga. A partir da constatação da natureza essencialmente coletiva (social, histórica e cultural) das significações de uma língua, o autor propõe que os enunciados metafóricos podem ser discernidos segundo uma escala de inovação em relação a modelos analógicos preexistentes, de modo que a intercompreensão metafórica se funda em uma guia de interpretações a partir das atestações disponíveis, das configurações semânticas em circulação entre os falantes de uma língua. Quer dizer que o desvio semântico dos enunciados metafóricos não implica nenhum desvio discursivo, nenhuma ruptura em relação à lógica da língua. Indo das analogias inscritas na língua – as chamadas “metáforas mortas” que não constituem verdadeiras metáforas, mas expressões figuradas lexicalizadas – até as metáforas cuja radicalidade ameaça a compreensão dos interlocutores, o desvio de ordem semântica se relativiza em graus de metaforicidade<sup>36</sup>.

Ainda que, para o helenista, a questão de determinar se uma expressão figurada constitui uma verdadeira metáfora ou uma analogia cristalizada na língua permanece em muitos casos sem solução, a vantagem de tal modelo reside em fundamentar a análise no exame de atestações concretas, e, portanto, em uma prática amplamente adotada nos comentários filológicos aos textos antigos: a busca de paralelos. Por este caminho, evitamos as armadilhas das projeções de representações contemporâneas sobre as antigas. Tais armadilhas me parecem particularmente presentes na abordagem da linguística cognitiva tal como praticada por Lakoff e Johnson. Não se trata, absolutamente, de negar a enorme importância das contribuições desses autores para o estudo dos enunciados metafóricos, sobretudo ao insistirem na ancoragem somática do pensamento, no caráter prototípico das categorias, e na banalidade dos movimentos analógicos nos processos de significação, demonstrando que as metáforas não são um apanágio dos discursos considerados “literários”. Na verdade, não se trata nem mesmo de refutar as propostas desses autores, mas, sim, de afirmar que teorias e métodos não são credos, são ferramentas, e sua adoção depende de serem mais ou menos adequados aos objetos estudados. Ainda que, em diversas passagens de *Metaphors we live by*, Lakoff e Johnson remetam aos fundamentos culturais das “metáforas

---

<sup>36</sup> Cf. Nyckees, 2000; 2008.

conceituais”<sup>37</sup>, na prática, suas análises dão muito pouco espaço às dimensões antropológicas e históricas dos processos de significação, à diversidade das categorias que estruturam as metáforas conceituais. Com isso, a abordagem cognitiva acaba por apresentar uma tendência de universalizar os movimentos analógicos e, quando aplicada ao estudo de textos gregos antigos, acaba por induzir à projeção de nossas próprias categorias sobre as categorias dos gregos antigos. Indução esta que talvez resulte menos da teoria cognitiva em si que do lugar de autoridade que a antiguidade grega ocupa no imaginário ocidental contemporâneo. Pois a frequência dos textos antigos – e, portanto, a inclusão, a tradução e a reelaboração das analogias antigas nas memórias discursivas modernas – é uma das práticas fundamentais para a ilusão de continuidade de que depende a eleição da antiguidade greco-romana como mito de fundação da cultura ocidental.

### 3.2.1.3 *Um corpo cívico? Significados de sôma*

A tópica da cidade sofrente ilustra muito bem as armadilhas das projeções categoriais trans-históricas. À primeira vista, tal concepção parece fazer referência à assimilação da cidade à um corpo, por intermédio das expressões “corpo cívico” ou “corpo social”, que nos são tão familiares. Assim, Brock, em um livro aliás extremamente rico, analisa as metáforas políticas na Grécia antiga a partir do modelo das metáforas conceituais de Lakoff e Johnson e intitula o capítulo dedicado à figura da cidade sofrente *The Body Politic*. Além disso, e sintomaticamente, na introdução de seu estudo, Brock afirma: “a imagética política é parte do legado grego à cultura ocidental”<sup>38</sup>.

No entanto, um breve exame dos empregos de *sôma* mostra quão ilusória é esta impressão de continuidade preservada em um legado. Em grego antigo, *sôma* remete à materialidade da pessoa e, como insiste Musti, mesmo nas passagens em que o vocábulo costuma ser traduzido por “pessoa” ou “personalidade”, o aspecto físico permanece

---

<sup>37</sup> Lakoff & Johnson, 1980, p. 6, 23-25 e 68.

<sup>38</sup> Brock, 2013, p. 69-82 e p. xiii, n. 13.

implicado<sup>39</sup>. Porém, este suporte material do vivente que é o *sôma* não é concebido como um organismo, um conjunto articulado de partes cujas respectivas funções asseguram o funcionamento do todo<sup>40</sup>. Sim, para alguns *phusiológoi* e *iatroí*<sup>41</sup>, *sôma* é um composto heterogêneo de partes e matérias que se integram continuamente em uma rede de forças múltiplas. Sim, os tratados hipocráticos mencionam partes, estruturas (*skhémata*) e lugares (*tópoi*) que participam ativamente dos processos fisiológicos, notadamente no deslocamento dos fluidos. Desse modo, Joly<sup>42</sup> descreve a “medicina” grega antiga como uma “física de recipientes”. E Gundert, após passar em revista diversas passagens do *Corpus Hipocrático* em que são mencionadas as partes e estruturas do corpo, conclui:

Quando, ocasionalmente, a relação entre parte e processo é caracterizada em termos causais, é sempre uma relação de consequência – por exemplo “Nós falamos a partir do pulmão, porque é oco e tem uma flauta (ou ‘canal’ em gr. *sûrunx*) ligada a ele” (*Morb.* 4, 56); “a partir de lá (da medula espinhal) estendem-se passagens, de modo que o fluido possa viajar tanto para lá quanto a partir de lá” (*Genit.* 1) –, nunca de finalidade ou propósito. Partes podem executar papéis específicos por terem determinadas estruturas; jamais há sequer um indício de que as partes tenham determinadas estruturas com o fim de desempenhar determinados papéis.

(Gundert, 1992, p. 465)

Assim, dado que para os gregos do período clássico a unidade do *sôma* é o resultado de uma mistura sempre em movimento (e portanto perecível), as relações entre seus elementos constituintes, em geral invisíveis, não se definem como funcionais e/ou hierárquicas. Para citar um último exemplo do *Corpus Hipocrático*, o autor do tratado *Do regime* afirma:

---

<sup>39</sup> Musti, 1993. O significado de *sôma* como suporte material do vivente contrasta, em parte, com o uso homérico, em que o vocábulo remete ao corpo morto desprovido dos cuidados fúnebres, distinguindo-se assim de *nekrús/nekrós*, “cadáver”; cf. Holmes, 2010, p. 32-37.

<sup>40</sup> Cf. Ioannidi, 1983; Grmek, 1994, p. 43.

<sup>41</sup> A tradução desses termos por “fisiologista” e “médico”, respectivamente, teria sem dúvida o efeito de projeção das referências modernas sobre as antigas que me esforço em evitar aqui. Os helenistas de língua inglesa (cf., por exemplo, Kosak, 2004) têm a vantagem de usar o termo *healer* para traduzir *iatrós*, afastando assim a imagem prototípica do doutor de jaleco branco e estetoscópio (que implica toda a estrutura institucional e toda a autoridade discursiva das ciências biológicas ocidentais contemporâneas); no entanto, “curandeiro”, em português, não compartilha a mesma neutralidade que *healer* – e o valor pejorativo do vocábulo no vernáculo não deixa de ser consequência de uma hierarquização das culturas e práticas de cura, remetendo a autoridade mesma de que desfruta o discurso científico ocidental na atualidade, mas de que, muito provavelmente, não desfrutavam os discursos dos *iatroí* antigos.

<sup>42</sup> Joly, 1966, p. 75-81 e p. 163-167.

σῶμα δὲ οὐδέποτε τῶντὸ οὐδενὸς οὔτε κατὰ φύσιν οὔτε ὑφ' ἀνάγκης, τὸ μὲν γὰρ διακρίνεται ἐς πάντα, τὸ δὲ συμμίσγεται πρὸς ἅπαντα.

o corpo dos indivíduos nunca é o mesmo, nem por natureza nem por força, pois se dissolve em tudo e se mistura com tudo.

(Hp. *De diaet.* 1, 28, 5-6)<sup>43</sup>

O corpo grego antigo não é um organismo, pelo menos não antes de Aristóteles; mas em nossas concepções modernas de corpo, a noção de organismo é fundamental. A diferença, por ser sutil, não deixa de ser importante: um organismo é composto por órgãos, ou seja, estruturas que se definem pela função que exercem.

Além disso, nos discursos atrelados a um contexto cívico, *sôma* designa a vida que o cidadão põe em risco quando vai lutar na guerra em nome da cidade, ou quando ele apresenta sua defesa em um processo capital nos tribunais, bem como o engajamento pessoal em uma liturgia (“serviço público”), da qual ele participa ativamente, oferecendo não apenas seus bens e dinheiro, mas sua presença no local: em sua materialidade, o corpo se apresenta como recurso e como vitalidade – remetendo às duas acepções de *bíos* na língua grega, “vida” e “víveres”.<sup>44</sup> E quando se lê, no discurso de Hipérides contra Demóstenes no caso de Hárpalos, a formulação σῶμα τῆς πόλεως<sup>45</sup>, corpo da cidade, é à cidade em perigo que ela remete, pois a prisão do tesoureiro de Alexandre torna difíceis as relações entre Atenas e o grande rei. A ausência de uma concepção metafórica do corpo como modelo para se pensar a coletividade cívica se evidencia pelo emprego de comparações explícitas, ao invés de metáforas, quando os oradores querem estabelecer uma analogia entre a cidade e o corpo humano. Diz Demóstenes na *Segunda Olíntica*:

---

<sup>43</sup> Para esta concepção do corpo, cf. Holmes, 2010, p. 99-108, que além desta passagem do *Corpus Hipocrático*, cita fragmentos pré-socráticos, como Empédocles Diels-Kranz F 31 B 8 e 20; Anaxágoras Diels-Kranz F 59 B 17.

<sup>44</sup> Cf. Loraux, 1997, p. 225-226, que cita Thuc. 2, 42, 4; 2, 43, 2; 2, 64, 3; 1, 70, 6; para *sôma* como a vida que os atenienses oferecem à sua *pólis*; Andoc. *De Myst.* 4, 5, 123; Lys. *De caede Erat.* 50, para uma vida colocada em risco por um processo capital. Nestes dois últimos, a ameaça concerne tanto os *sómata* dos acusados quanto os seus *khremata*, suas fortunas, assim como, nos discursos judiciais nos quais se evocam as participações nas liturgias, são os bens e os corpos que são colocados a serviço da cidade (cf. Wilson, 2000, p. 135-136). No seu estudo sobre o corpo na historiografia tucidiana, Loraux também nota a ausência do corpo enquanto figura da coletividade (1997, p. 239, 244-245), imagem mais romana do que grega (cf., por exemplo, T. Liv. 2, 32, 9).

<sup>45</sup> Hyp. *In Dem.* fr 6, col. 25, 24-25. A fórmula τὸ δὲ πόλεως σῶμα também ocorre em uma passagem de Dinarco (*In Dem.* 110, 6) tal como transmitida pelo papiro Oxy 3436 e pelos manuscritos A (*Crippisianus* ou *Burneianus* 95) e N (*Bodleianus Auct.* T. 2. 8), mas a edição de Nouhad segue a correção de Conomis, que substitui σῶμα por ὄνομα. As duas passagens são mencionadas por Brock, 2000, p. 25.

ὥσπερ γὰρ ἐν τοῖς σώμασιν, τέως μὲν ἂν ἐρρωμένος ἢ τις, οὐδὲν ἐπαισθάνεται, ἐπὶ δ' ἀρρώστημά τι συμβῆ, πάντα κινεῖται, κἂν ῥήγμα κἂν στρέμμα κἂν ἄλλο τι τῶν ὑπαρχόντων σαθρὸν ἦ, οὕτω καὶ τῶν πόλεων καὶ τῶν τυράννων, ἕως μὲν ἂν ἔξω πολεμῶσιν, ἀφανῆ τὰ κακὰ τοῖς πολλοῖς ἐστίν, ἐπειδὴν δ' ὁμορος πόλεμος συμπλακῆ, πάντ' ἐποίησεν ἔκδηλα.

tal como nos corpos, enquanto alguém estiver em boa saúde, nada sente, mas tão logo algum mal-estar sobrevenha, tudo entra em distúrbio, seja uma lesão ou um entorse ou algum outro defeito dos já preexistentes; da mesma forma, entre as cidades e os tiranos, enquanto se faz guerra no exterior, os males para a maioria são invisíveis, mas tão logo a guerra se entrelace em suas fronteiras, torna-os, todos, evidentes.

(Dem. 2, 21)<sup>46</sup>

Ou, ainda, afirma Hipérides, em *Contra Filipides*:

ὥσπερ γὰρ τὰ σώματα πλείστης ἐπιμελείας ἐν ταῖς ἀρρώστιαι δεῖται, οὕτως καὶ αἱ πόλεις πλείστης θεραπείας ἐν ταῖς ἀτυχίαις δέονται

tal como nos mal-estares, os corpos carecem de mais atenção, da mesma forma, nas situações de infortúnio, as cidades carecem de maiores cuidados.

(*In Phil.* fr 10)

Nessas comparações, o paralelo entre a cidade e o corpo se baseia tão somente na ideia geral de ser atingido por males, uma disfunção no interior do “corpo cívico”, que manifestaria um desequilíbrio na distribuição de poderes e funções entre suas partes constituintes, não está em questão. Com efeito, visto que o conjunto dos cidadãos já é uma das acepções da palavra *pólis*<sup>47</sup>, pode-se supor que a nossa figura do “corpo cívico” (que, por assim dizer, reintroduz o sentimento do concreto na ideia abstrata de sociedade civil) não tinha razão de ser na Grécia antiga.

Isto posto, deve-se então pensar que a “cidade doente” constitui por si mesma uma expressão figurada lexicalizada, que poderia servir de ponto de partida a outros enunciados metafóricos? É bem verdade que *noseîn*, adoecer, é glosado por Hesíquio como *stasiázein*, “entrar em dissensão civil”, sentido que se confirma claramente em duas passagens de Demóstenes<sup>48</sup>. No entanto, outras conexões metafóricas podem oferecer uma guia para a

---

<sup>46</sup> A mesma comparação ocorre em Ps-Dem. 11 (*In epist. Phil.*) 14, onde se substitui, de um lado, “as cidades e os tiranos” por “as realzas e todas as outras formas de poder” e, de outro lado, a proximidade da guerra nas fronteiras pela derrota do exército.

<sup>47</sup> Para uma síntese das diversas acepções da palavra *pólis*, ver Hansen, 2001, p. 31-54, 79-124 e, para este ponto em particular, p. 85-97.

<sup>48</sup> Cf. Dem. 2 (*Olynth.* 2), 14; 9 (*Phil.* 3), 12; Hesych. nu. 663, 1; ver também Pollux, 8. 152- 153.

figura da cidade doente ou sofrente. Antes de passar em revista os principais textos que mencionam uma cidade doente, retornemos à imagem da cidade ferida, que inaugura a tópica da cidade sofrente na elegia de Sólon.

### 3.2.1.4 A cidade ferida: pragmática de uma metáfora

Como paralelo do emprego metafórico de *hélkos*, os comentadores do verso 17 da *Eunomia* de Sólon frequentemente citam quatro outras passagens: o verso 8 do fragmento 13 West de Arquíloco, os versos 1134-1135 dos *Theognidea*, uma passagem da *Pítica* 4 de Píndaro e uma outra do *Agamemnon* de Ésquilo. Eis os versos de Arquíloco:

κῆδεα μὲν στονόεντα Περικλέες οὔτε τις ἀστῶν	1
μεμφόμενος θαλίης τέρπεται οὐδὲ πόλις·	
τοίους γὰρ κατὰ κῦμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης	
ἔκλυσεν, οἰδαλέους δ' ἀμφ' ὀδύνης ἔχομεν	
πνεύμονας. ἀλλὰ θεοὶ γὰρ ἀνηκέστοισι κακοῖσιν	5
ὦ φίλ' ἐπὶ κρατερὴν τλημοσύνην ἔθεσαν	
φάρμακον. ἄλλοτε ἄλλος ἔχει τόδε· νῦν μὲν ἐς ἡμ<έα>ς	
ἐτρέπεθ', αἱματόεν δ' ἔλκος ἀναστένομεν,	
ἐξαῦτις δ' ἐτέρους ἐπαμείψεται. ἀλλὰ τάχιστα	
τλήτε, γυναικεῖον πένθος ἀπωσάμενοι.	10

não é, Péricles, desconsiderando o nosso pesar gemente,	
que um cidadão vai se deleitar com a festa – nem a cidade:	
pois aqueles que a onda do mar de grave estrondo	
submergiu eram tais que pela dor temos inchados	
os pulmões. Mas os deuses, contra males incuráveis,	5
meu caro, prescrevem a vigorosa persistência	
como remédio. Cada um, na sua vez, tem isto: agora contra nós	
se voltou, e gememos sobre a ferida sangrenta;	
n'outra vez, a outros caberá. Mas, rapidíssimo,	
persistam e afastem esse luto de mulher.	10

(Archil. fr. 13 West)

Esta proposta de tradução deve muito à análise detalhada de Steiner<sup>49</sup>. Seguindo Bowie<sup>50</sup>, Steiner propõe que os versos elegíacos de Arquíloco não se vinculam a um contexto funerário, mas sim à ocasião de um simpósio. Concordando com os comentários de Kamerbeek (1961, p. 1-3) aos versos 1 e 2, interpreto as negações em correlação *outè...oudé* como modificadores do particípio *memphómenos*, traduzido aqui por “desconsiderando”, e não do verbo *térpsetai*, “vai se deleitar”. Quer dizer que a cidade não cessa suas festividades por causa do naufrágio que matou homens valorosos, pelo menos para o próprio Arquíloco, já que, segundo o testemunho de Plutarco (*Quomodo aud. poet.* 33ab), o cunhado de Arquíloco estava entre os navegantes. De modo que os que gemem sobre a ferida sangrenta no verso 8 não são todos os cidadãos, nem a cidade, mas Arquíloco e seus companheiros de banquete (cf. 6, “contra nós”)<sup>51</sup>. O que quer dizer que, cronologicamente anterior aos versos de Sólon, a elegia de Arquíloco inaugura a ferida metafórica em um contexto comunitário, mas não a figura da cidade ferida.

Por outro lado, a ferida do verso atribuído a Teógnis de Mégara parece ter uma referência política mais marcada, que caracteriza o contexto geral dos dísticos elegíacos transmitidos até nós sob o nome deste poeta, contexto de conflitos entre uma aristocracia fundiária tradicional e uma aristocracia enriquecida com o advento da moeda<sup>52</sup>. O poeta de Mégara, pertencente à aristocracia tradicional, dirige o seguinte apelo a seu amigo Cirno:

Κύρνε, παροῦσι φίλοισι κακοῦ καταπαύσομεν ἀρχήν,  
ζητῶμεν δ' ἔλκει φάρμακα φρομένῳ

Cirno, com os amigos que estão aqui, ponhamos um fim ao início do mal  
e busquemos um remédio à ferida (*hélkos*) crescente.

(*Theog.* 1134-1135)

---

<sup>49</sup> Steiner, 2012.

<sup>50</sup> Bowie, 1986.

<sup>51</sup> Sobre o fr. 13 West de Arquíloco, ver igualmente a análise de Adkins, 1985, p. 35-44.

<sup>52</sup> Acerca do contexto geral dos conflitos políticos em Mégara de que tratam os *Theognidea*, bem como sobre a inserção destes poemas em um âmbito pan-helênico, ver Nagy, 1985.

Os versos da *Pítica* 4 celebram a vitória do rei de Cirene, Arcesilau IV, na corrida de carros. Ao fazer um apelo pelo retorno de Damofilo, exilado de Cirene por ter conspirado contra o rei, Píndaro se dirige a Arcesilau:

έσσι δ' ιατήρ έπικαιρότατος, Παι-  
άν τέ σοι τιμᾶ φάος.  
χρή μαλακᾶν χέρα προσβάλ-  
λοντα τρώμαν έλκεος άμφιπολεῖν.  
ράδιον μὲν γάρ πόλιν σεῖσαι και άφαιροτέροις·  
άλλ' έπί χώρας αὐτίς έσσαι δυσπαλᾶς  
δή γίνεται, έξαπίνας  
ει μη θεός άγεμόνεσσι κυβερνατήρ γένηται.

É você o médico, o único com a decisão em seu poder,  
e Peã, a você, conferiu a honra da luz que salva.  
É preciso que você, aplicando sua mão tenra,  
cuide do machucado que é esta ferida.  
Pois é fácil, mesmo para os fracos, abalar uma cidade;  
mas reerguê-la sobre o solo, uma luta difícil  
se torna, a menos que, de imediato,  
um deus se torne piloto dos chefes.

(Pind. *Pyth.* 4, 270-274)

O emprego metafórico de *hélkos*, “ferida” (aqui como genitivo apositivo de *tróma*, forma dórica de *traúma*, “machucado”) ganha neste passo em especificidade e complexidade. Com efeito, trata-se de um exemplo do encadeamento de imagens característico de Píndaro<sup>53</sup>: a ferida retoma a metáfora do carvalho derrubado com a qual o poeta havia introduzido o apelo por Damofilo<sup>54</sup>, dando-lhe uma outra direção. As duas metáforas se associam por meio da imagem de um “golpe”. A este propósito, vale lembrar que a imagem do carvalho derrubado é empregada na *Iliada* para descrever, por meio de um símile, a queda de Heitor atingido por Ájax (Hom. *Il.* 14, 414-418). Assim, na *Pítica* 4, tanto a metáfora do carvalho,

<sup>53</sup> Sobre o encadeamento de imagens na poesia de Píndaro, ver Péron, 1970, p. 12-14.

<sup>54</sup> (...) εἰ/ γὰρ τις ὄζους ὄξυτόμῳ πελέκει/ ἔξερείψειεν μεγάλας δρυός (...), “pois se, com uma lâmina cortante, derrubam-se os ramos de um grande carvalho...”; Pind. *Pyth.* 4, 263-264.

representando a expulsão de Damofilo, quanto a da ferida, remetendo à ausência de Damofilo em Cirene, constituem reelaborações da tópica da guerra aplicadas a um conflito político interno. A ação da lâmina cortante sobre a árvore que, a partir de então, se encontra entre os muros de outra cidade se transforma, assim, em ferida<sup>55</sup>.

Por fim, a ferida do verso 640 do *Agamêmnon* remete a um anúncio hipotético da derrota de um exército feito por um mensageiro: trata-se de uma ferida única (ἕλκος ἓν) que atinge a *pólis* e é comum a todos (δήμιον), trazendo a morte aos combatentes e o luto a suas famílias. Ora, dessas quatro passagens em que ocorre a figura da ferida, o verso de Ésquilo é o único em que o enunciador não é afetado pelo distúrbio que a metáfora evidencia: a modalização hipotética importa aqui para o exame dos efeitos pragmáticos da figura. Pois nas outras três ocorrências, a ferida é evocada para falar não apenas do mal de que se sofre, mas sobretudo da busca de um remédio. Os próprios poetas participam desta busca: o dos *Theognidea* convida Cirno a buscar um *phármakon*, Arquíloco lembra a Péricles a prescrição divina, a “vigorosa persistência” (6). Ainda, se seguimos a leitura de Steiner<sup>56</sup>, o poeta incita seus companheiros a se resignar, deixar o pesar caber a outros e a se deleitar no simpósio, ou seja, a tomar outros remédios muito célebres na Grécia antiga por trazerem o esquecimento das tristezas: a poesia e o vinho. Já Píndaro intercede junto ao único que tem a capacidade de curar a ferida de Cirene, dirigindo-se ao rei como “*iatrós*”. Por fim, os versos de Sólon dão um diagnóstico dos males da cidade: o desrespeito à augusta sede da justiça.

Este engajamento dos poetas em remediar as feridas metafóricas sem dúvida remete à posição de autoridade que ocupavam nas *póleis* gregas antigas. De fato, o poeta não precisa ser também um legislador, como foi Sólon, para que sua fala adquira a autoridade ética de um “campeão da justiça”, para usar a expressão de Nagy, ou de um “mestre das verdades”, adaptando a fórmula de Detienne<sup>57</sup>. A menção dessas feridas metafóricas parece indissociável da capacidade que a própria poesia tem de tomar parte no tratamento.

Portanto, em termos mais abstratos, metáfora da ferida faria referência não somente à presença de um distúrbio, mas sobretudo à necessidade da intervenção de alguém dotado de

---

<sup>55</sup> Para comentários mais detalhados aos versos 263-274 da *Pítica* 4, ver Braswell, 1988, p. 360-376.

<sup>56</sup> Steiner, 2012.

<sup>57</sup> Nagy, 1985, p. 36-41; Detienne, 2006.

um saber que possibilite dar um termo a esse distúrbio, seja pela ação do próprio poeta ou pela ação de seus destinatários. Neste sentido, os modificadores do vocábulo *hélkos* nas ocorrências acima citadas enfatizariam a gravidade da ferida e, conseqüentemente, a necessidade de um saber especial para curá-la: a ferida é *áphukton*, “inevitável”, em Sólon (14); *haimatóen*, “sangrenta”, em Arquíloco (8); *phuoménon*, “crescente”, nos *Theognidea* (1135); e o mesmo efeito intensificador é obtido no emprego pindárico (271), em que *hélkos* ocorre em um genitivo apositivo que amplifica a gravidade da *tróma*, do machucado sobre o qual Arcesilau deve aplicar sua mão. Ainda neste mesmo sentido, é significativo que desde Homero os aedos pertençam à categoria dos demiurgos, tal como os carpinteiros, os arautos, os adivinhos e notadamente os *iatroí*; e, ainda que os próprios poetas pareçam não ter feito referência à sua habilidade em termos de *tékhne*, uma arte prática, mas em termos de *sophía*, de sabedoria, as metáforas artesanais são muito frequentes nos versos que descrevem a atividade poética<sup>58</sup>. Deste modo, o *savoir-faire* dos poetas, por meio da enunciação mesma dos poemas, participa diretamente da busca de tratamento no caso de Arquíloco, de Sólon e dos *Theognidea*, enquanto Píndaro põe sua sabedoria a serviço do rei-médico Arcesilau. A figura da cidade ferida colocaria, assim, em evidência o poder que os poetas têm, pela própria eficácia de seus versos, de se engajar na busca da solução dos mal-estares comunitários. A figura remete, deste modo, senão à autoridade efetiva da poesia na *pólis*, ao menos às reivindicações dos poetas por uma voz de autoridade.

### 3.2.1.5 O paralelo metafórico da cidade-navio

É ao mesmo princípio de saber dotado de autoridade e de competência técnica que parece remeter outra figura empregada por Píndaro a respeito de Arquesilau: a do dirigente-piloto (*kubernáter*, 274) que, por sua vez, pertence a uma outra tópica bastante difundida na Grécia antiga: a imagem da cidade como um navio. É possível que tal imagem tenha feito a

---

<sup>58</sup> Cf., por exemplo, *Od.* 17, 383-385. Sobre o emprego de metáforas artesanais com referência à atividade poética, ver Gentili, 1988, p. 4-5; Ford, 2002, p. 113-130.

sua primeira aparição em um fragmento de Arquíloco<sup>59</sup> (105 West), onde a guerra parece ser assimilada ao mar agitado pelas ondas (κύμασιν ταρασσεται/ πόντος, 1-2) e à tempestade (χειμῶνος, 3) que anuncia a nuvem instalada no cume dos rochedos. É verdade que esse fragmento não faz menção a um navio, mas o fragmento seguinte (fr. 106 West), que talvez continue o 105, fala de naus ligeiras (νήες ἐν πόντῳ θοαί, 1) e velas (ιστίων, 2). Seja como for, do que nos chegou da poesia grega arcaica, é sem dúvida nos versos de Alceu (fr. 208 Voigt) que a figura da cidade-navio recebe pela primeira vez contornos mais claros: para falar dos conflitos políticos que abalam Mitilene após as conspirações de Mirsilo, o poeta afirma estar, junto com os seus, no meio de ondas (ἄμμες δ' ὄν τὸ μέσσον, 3) que vêm tanto de um lado quanto do outro, sem que seja possível determinar a posição dos ventos (τῶν ἀνέμων στάσιν, 1), de modo que eles e seus navios são levados (φορήμεθα σὺν μελαίνα, 4) pela enorme tempestade (χειμῶνι ... μεγάλῳ, 5). Por outro lado, a figura do piloto, que insiste no saber técnico de que carece a cidade-navio em meio a uma tempestade, parece ter sido introduzida nessa configuração metafórica por Teógnis: primeiramente, em uma comparação, o próprio poeta diz fugir do seu inimigo como um piloto foge aos escolhos do mar (575-576); depois, dirigindo-se a Simônides, ele retoma a imagem das velas brancas que os levam para fora do mar de Melos através da noite tenebrosa (νῦν φερόμεσθα καθ' ἰστία λευκὰ βαλόντες/ Μηλίου ἐκ πόντου νύκτα διὰ δνοφερήν, 671-672), acrescentando que o piloto, o bom piloto que monta guarda com competência, foi destituído (κυβερνήτην μὲν ἔπαυσαν/ ἔσθλόν, ὅτις φυλακὴν εἶχεν ἐπισταμένως, 675-676). Enfim, cabe lembrar que, segundo Plutarco, Sólon teria recebido em Delfos o seguinte oráculo: “Senta-te no meio da nau, dirigindo o ofício do piloto: muitos são, entre os Atenienses, teus aliados” (ἦσο μέσην κατὰ νῆα, κυβερνητήριον ἔργον/ εὐθύων· πολλοί τοι Ἀθηναίων ἐπίκουροι. Plut. *Sol.* 14, 6).

Dessa forma, não apenas Píndaro justapõe, na *Pítica* 4, a metáfora do rei-piloto àquela do rei-médico, mas as imagens da cidade ferida e a da cidade-navio também se alternam nos versos atribuídos a Teógnis e na tradição em torno da figura de Sólon, remetendo, ambas, tanto aos perigos que afetam a cidade, quanto à necessidade de um salvador dotado de uma competência específica.

---

<sup>59</sup> Heráclito Alegorista cita os versos de Arquíloco antes de discutir os de Alceu (*Alleg. Hom.* 5, 1-2), mas os versos que nos chegaram não permitem afirmar que o poeta de Paros assimilasse a cidade a um navio; já ocorre em Homero a analogia entre a onda que se choca com o navio e o movimento dos guerreiros troianos contra o muro dos aqueus (*Il.* 15, 381-384; cf. também 624-629). Sobre a metáfora da cidade-navio na poesia grega antiga, ler os estudos de Gentili, 1988, p. 197-215; Péron, 1974, p. 104-120; Corrêa, 1998, p. 293-315.

Esta aproximação dos saberes técnicos do piloto e do *iatrós* não é, aliás, um apanágio da linguagem poética, pois ocorre também, por exemplo, em um tratado do *Corpus Hipocrático*. O autor de *Da antiga medicina* toma a arte do piloto como modelo para demonstrar os riscos de se confiar uma doença grave aos cuidados de um mau *iatrós*, pois é justamente uma situação de perigo extremo que revela a todos “os erros e a ignorância da técnica” (τὰ τε ἄμαρτήματα τε καὶ ἡ ἀτεχνίη) tanto de um quanto de outro: para o piloto, uma grande tempestade e um vento que empurram o navio (χειμών τε μέγας καὶ ἄνεός ἐξώστης, *V.M.* 9, 4); para o *iatrós*, uma doença grave, forte e instável (μεγάλῳ τε καὶ ἰσχυρῷ καὶ ἐπισφαλεῖ νοσήματι, *V.M.* 9, 5). Com efeito, a comparação entre a tempestade e a doença é baseada no caráter *poikílon* que elas compartilham: todas as duas são polimorfas e instáveis, e exigem do interveniente um saber que deve se adaptar às circunstâncias. O piloto e o *iatrós* são, como bem demonstrou Detienne, homens de *métis*. E isso mesmo a despeito da ausência, no *Corpus Hipocrático*, do vocábulo *métis*, essa inteligência técnica que não se distingue da astúcia: de um lado, os *phármaka*, as drogas que Helena mistura com o vinho no Canto 4 da *Odisseia*, drogas vindas do Egito, onde “todo mundo é *iatrós*” (231), são *metióenta*, engenhosas; por outro lado, vários hipocráticos não hesitaram em sublinhar que as dificuldades da sua arte se situam no seu caráter conjectural, que exige a capacidade de prever o *kairós*, o momento oportuno para agir, como o autor do primeiro *Aforismo*: “A vida é breve, a arte é longa, o *kairós* fugidio”. Enfim, a clarividência, a acuidade de observação e habilidade para decifrar os signos mais variados e os mais instáveis são qualidades necessárias não somente para o bom piloto e para o bom médico, mas também para o bom político, tal como, por exemplo, Temístocles ou Péricles na obra de Tucídides (cf. 1, 138, 4-5; 2, 65, 13)<sup>60</sup>.

### 3.2.1.6 A cidade personificada

A hipótese de que a figura da cidade doente faz referência à necessidade de um salvador investido de uma competência específica parece se confirmar pelo aumento das referências ao

---

<sup>60</sup> Detienne, 1974, p. 294-306. Ver também Saïd, 1985, p. 104 e 134, para a *métis* dos *iatroí* em Homero e p. 131-186 para a diversidade e as ambiguidades dos saberes e as habilidades reagrupadas sob a designação *tékhne*; enfim, para as relações entre *kairós* e as artes “médicas” e políticas, ler Trédé, 1992, p. 139-244. A metáfora da cidade-navio é uma figura altamente difundida nos textos antigos, na poesia trágica, na oratória, na filosofia e na historiografia; para um panorama de ocorrências nos períodos arcaico e clássico, ver Brock, 2013, p. 53-67.

*iatrós* como figura de autoridade e de sabedoria para os males da cidade, a partir da segunda metade do século quinto, isto é, época em que a figura da cidade ferida, imagem que transpõe uma tópica da guerra para os conflitos internos, é substituída pela figura da doença<sup>61</sup>. Assim, em Tucídides, no discurso de Nícias sobre a expedição ateniense à Sicília, ele diz ao pritaneu: “a cidade, que foi mal inspirada, encontrará em você um *iatrós*” (Thuc. 6, 14); e na resposta de Alcibíades a essas palavras de Nícias, a imagética “médica” é retomada pela noção de mistura equilibrada (*xunkeránnumi*, 6, 18, 6) entre jovens e velhos, e pelo valor negativo atribuído à mudança brusca dos hábitos que representaria a proposta de Nícias (μεταβολῆ διαφθορῆναι; 6, 18, 7)<sup>62</sup>. Mas é sobretudo na obra de Platão que a figura do médico serve de *comparatum* ao filósofo-político. Mesmo que, não raro, Platão evoque simultaneamente as figuras do piloto, do estrategista e do médico<sup>63</sup>, essa última parece ocupar um lugar proeminente nas referências às artes que asseguram a *sotería*, a salvação: seja porque, de um ponto de vista “metodológico” o saber do *iatrós* se define por um objeto e um fim prático claramente delimitados, a saúde, de modo que a “medicina” se torna um paradigma que oferece critérios à definição geral de *tékhnē*<sup>64</sup>; seja porque, de um ponto de vista ético, o *iatrós* não exerce o poder que lhe confere seu saber em seu próprio interesse, mas em benefício do doente<sup>65</sup>. Todavia, se essa referência a uma competência específica é sem dúvida significativa para as dinâmicas pragmáticas dos empregos da metáfora da cidade doente, ainda falta definir aquilo a que a cidade é assimilada.

Examinemos, pois, as primeiras ocorrências da *pólis* doente<sup>66</sup>. Heródoto (5, 28-2) diz que, antes do período de prosperidade que precedeu os conflitos contra os Persas, Mileto “havia adoecido durante o período de duas gerações de homens por causa de dissensões no

---

<sup>61</sup> Cf. Kosak, 2004, p. 19; Brock, 2000; 2013.

<sup>62</sup> Para uma análise detalhada sobre a imagética “médica” nessas passagens, ver de Romilly, 1976; Jouanna, 1980.

<sup>63</sup> Cf. *Leg.* 4, 709a -c; 12, 963a-b; *Gorg.* 512b; *Polit.* 297e-299c, Jouanna, 1978, p. 82-84.

<sup>64</sup> Cf. *Charm.* 165C-d, 170c-e; *Prot.* 313c-d, 322c-d; *Ion* 538a-c; *Alc.* 107b-c; *Lys.* 209e-210a; 217a; *Gorg.* 450a; *Men.* 90b-d; *Phaed.* 270b-d; com os comentários de Vegetti, 1995; *Leg.* 1, 628c-d; 3, 691c-d, com os comentários de Joanna, 1978; ver também Lombard, 1999, p. 7-28 e 115-140.

<sup>65</sup> Cf. *Resp.* 1, 341c-342d; *Gorg.* 521c-522d. O aspecto duplo, metodológico e ético, das referências platônicas à “medicina” é mencionado por Vegetti, 1995, p. VIII-X. No que diz respeito ao *iatrós* como modelo ético, ver também Lombard, 1999, p. 101-111.

<sup>66</sup> Os três textos, tidos como as referências mais antigas da expressão que chegaram até nós, são citados por Kosak, 2000, p. 46.

mais alto grau” (ἐπὶ δύο γενεὰς νοσήσασα ἐς τὰ μάλιστα στάσει). Em seguida, temos o *Héracles* de Eurípides. No prólogo, a personagem de Anfitrião relata que, depois de matar Creonte, Licos tomou o governo de Tebas “precipitando-se sobre esta cidade, que estava doente por causa da dissensão” (στάσει νοσοῦσαν ... πόλιν 34); a figura é retomada na conclusão das palavras de resistência que o corifeu dirige a Licos: “Pois não tem bom senso a cidade adoecida por causa da dissensão e de resoluções ruins” (οὐ γὰρ εὖ φρονεῖ πόλις/ στάσει νοσοῦσα καὶ κακοῖς βουλευμασιν, 272-273); enfim, quando Mégara explica a Héracles o que se passou na cidade e lhe informa da morte de seu pai, o herói pergunta se Licos matou Creonte “em um encontro armado ou quando a região estava doente” (ὄπλοις ἀπαντῶν ἢ νοσησάσης χθονός; 542), ao que Mégara responde, “por dissensão” (στάσει 543). Por último, nas *Vespas* de Aristófanes, Filocléon tem uma doença, ele é *Phileliastés*, maníaco pelo Helieu (88); Bdelicléon, seu filho, que tenta curá-lo, declara: “É algo difícil, que requer imensa inteligência, maior do que a dos poetas cômicos, curar uma doença antiga, infusa na cidade” (χαλεπὸν μὲν καὶ δεινῆς γνώμης καὶ μείζονος ἢ ‘πὶ τρυγωδοῖς / ἰάσασθαι νόσον ἀρχαίαν ἐν τῇ πόλει ἐντετοκυῖαν, 650-651).

Em primeiro lugar, cabe notar que a significação de *pólis* varia nessas três passagens. Nos versos de Aristófanes, a palavra é empregada em um sentido mais metonímico, de modo que não há metáfora da cidade doente: *pólis* designa aí os cidadãos, senão todos, pelo menos sua maioria, loucos por processos judiciais tal como Filocléon. Ainda que os qualificativos *arkhaía* e *entetokuía* mostrem que essa doença é fundamental à cidade democrática, visto que o Helieu é uma de suas instituições constitutivas, a doença atinge cada cidadão em particular. Esse sentido metonímico se explicita nas falas que Bdelicléon pronuncia em seguida, nas quais ele reclama dos danos que essa doença causa à cidade – o custo do salário dos jurados – usando da primeira pessoa do plural (ἡμῖν, 657, 660, 663). Já nas passagens de Heródoto e de Eurípides, não são os cidadãos de Mileto ou de Tebas que adoecem: *pólis* aí remete a algo de mais abstrato do que a comunidade cívica, a algo que a inclui e a ultrapassa. A personificação se mostra uma estratégia discursiva que faz da cidade uma entidade supra-pessoa, oferecendo à comunidade cívica um símbolo de sua própria unidade<sup>67</sup>.

É verdade que o recurso à personificação para falar de uma cidade não é uma inovação da época clássica: nós o encontramos, por exemplo, nos poemas homéricos que, utilizando-se

<sup>67</sup> Cf. Loraux, 1993, p. 276-298; Hansen, 2001, p. 101-109.

da imagem do desvelamento para descrever a destruição dos nichos dos parapeitos que coroam as muralhas de Troia, assimilam essa cidade a uma mulher violentada<sup>68</sup>. Todavia, as personificações das cidades em contextos políticos nos séculos V e IV a.C. parecem escapar à lógica das personificações abstratas tão difundidas nessa mesma época, pois, como observa Loraux<sup>69</sup>, a entidade-*pólis*, “dirigindo-se a um imaginário sem imagem”, não tem uma representação figurada. Além disso, se a maior parte das personificações abstratas seguem um modelo figurativo feminino (ἡ Νίκη, a Vitória; ἡ Ὑγίεια, a Saúde), as ações atribuídas à *pólis* não se limitam ao universo das atividades femininas: a cidade pode votar uma lei, pronunciar uma condenação, prender alguém, eleger os magistrados, fazer um juramento, declarar uma guerra, acordar a paz, fundar uma colônia, efetuar despesas, cunhar moedas, organizar um festival, fazer sacrifícios a um deus, consultar um oráculo etc<sup>70</sup>. Em Atenas, mesmo quando a personificação da cidade retoma a temática sexual, não é mais à imagem da mulher violada que se recorre. Tal deslocamento já é perceptível na *Eunomia* de Sólon, com o emprego do adjetivo *poluératon*, “muito amada”, ou “eroticamente muito desejada”, qualificando a cidade, *ástu* (lit. centro urbano), no verso 21 (cf. *infra* p. 81). Na oração fúnebre enunciada pelo Péricles de Tucídides, os atenienses são convidados a “contemplar a cada dia a potência (*dúnamin*) da cidade e a se tornar seus amantes” (*erastái*; 2, 43, 1): a *pólis* é portanto assimilada a um *erómenos*, um jovem homem livre com o qual os cidadãos entretêm uma relação codificada de homofilia. E longe de atribuir à cidade-*erómenos* um lugar “passivo”, como poderiam fazer pensar certas ideias preconcebidas sobre o homoerotismo grego, uma tal assimilação parece recorrer, antes, à situação agonística na qual vários *erastái* (ou melhor, *anterastái*), sob o jugo do desejo amoroso, fazem a corte a um único *erómenos* – com a única diferença que, idealmente, a cidade não se veria nunca obrigada a escolher o seu *erastés*, uma

---

<sup>68</sup> Cf. *Il.* 16, 100 e *Od.* 13, 388, onde a tomada da cidade é descrita como “lhe arrancar os véus” (κρήδεμνα λύειν), com os comentários de Yatromanolakis, 2005, p. 267-269, que cita os trabalhos de Michael N. Nagler a propósito da permanência da noção de castidade na utilização metafórica de κρήδεμνα; o helenista nota também o emprego de ἀπραγγή para designar tanto a violação de uma mulher quanto a tomada de uma cidade.

<sup>69</sup> Loraux, 1993, p. 294-296 (p. 294 para a citação).

<sup>70</sup> Cf. Hansen, 2001, p. 101-102 para mais exemplos assim como para as referências das fontes.

vez que, contrariamente à beleza dos rapazes, a sua admirável potência não seria colocada sob o signo da efemeridade<sup>71</sup>.

Concordo, portanto, com Loraux quando ela observa que as personificações da *pólis* assimilam a um indivíduo, a um ser humano sem gênero marcado, ao *ánthropos*. De fato, se a tomada de decisão coletiva ao fim de um debate é uma das principais características da democracia ateniense, então é a própria atividade política que oferece o modelo para se conceber a deliberação e ação individuais, frequentemente representadas como um diálogo interno em que o sujeito discute com uma parte de si mesmo<sup>72</sup>. De outro lado, o próprio ideal de *homónoia*, de “mesmo pensamento” no interior da coletividade, parece favorecer a assimilação da cidade a uma pessoa<sup>73</sup>. No entanto, os desenvolvimentos da reflexão de Loraux sobre esta personificação da *pólis* nos convidam à cautela. Dizendo “platonizar”, a helenista atribui à cidade personificada uma *psukhé* mais freudiana que platônica, na medida em que tal “alma” seria dotada de um inconsciente<sup>74</sup>. Como bem observaram Azoulay e Ismard<sup>75</sup>, esse procedimento metodológico se revela estreitamente ligado à tese central de Loraux sobre a política na Grécia: o conflito lhe é conatural, mas a ideologia democrática ateniense, obcecada com a unidade da cidade, se obstinaria a reprimi-lo.

### 3.2.1.7 O conflito: um refoulé platônico?

Decerto, a importância do conflito para o político não deve ser posta em questão, sobretudo na Atenas democrática onde o poder do *dêmos* se manifesta justamente pela

---

<sup>71</sup> Bem entendido, a sequência da narrativa de Tucídides contradiz o otimismo da oração de Péricles, impondo o uso do futuro do pretérito na análise da metáfora, a propósito da qual ler Monoson, 1994; Yates, 2005, que insiste na dimensão competitiva da *paiderastia*. Sobre as relações “paidofílicas” na Grécia antiga, ver Calame, 1996b, p. 35-46 e p. 101-121. Para uma crítica radical da aplicação da oposição “ativo” e “passivo” como princípio definidor das relações eróticas e sexuais gregas antigas, ver também Davidson, 1997, p. 159-182; 2001, que demonstra bem como a moralidade grega, baseada na *enkrateia*, no domínio de si, se mostra incompatível com a representação das relações eróticas em termos de poder e dominação. Nesse sentido, se a mulher é representada como inferior ao homem, tal inferioridade quer dizer menor capacidade de controlar os desejos e um homem efeminado é, na prática, o que chamaríamos hoje de “garanhão”, independente do gênero dos indivíduos com quem se relaciona.

<sup>72</sup> Cf. Gill, 1996.

<sup>73</sup> Sobre a *homónoia*, ver, por exemplo, Loraux, 2005b, p. 128.

<sup>74</sup> Loraux, 2005a, p. 74-85.

<sup>75</sup> Azoulay & Ismard, 2009, p. 286-287.

arbitragem dos debates na assembleia e das disputas judiciais (logo, em práticas conflituosas), ou seja, em discursos tão públicos e oficiais quanto as orações fúnebres tão sofisticadamente analisadas por Loraux<sup>76</sup>. Decerto, a tradição epidítica em que se inscrevem as orações fúnebres naturalmente privilegia o consenso no interior da comunidade. Não obstante, a proposta de Loraux sobre o “recalque cívico” implica pensar o conflito e o consenso não como termos opostos, com toda uma gama de possibilidades indo de um ao outro, mas antes como termos contraditórios, um sendo a negação absoluta do outro. Porém, a própria extensão semântica dos vocábulos gregos que remetem ao conflito vem mostrar que não se trata de uma noção carente de nuances axiológicas. Basta evocar a célebre passagem do início de *Os Trabalhos e os dias* em que Hesíodo apresenta as duas *érides*, as duas discórdias, uma merecedora de elogios, a outra totalmente condenável. De fato, o espectro de significados de *éris* vai da simples rivalidade em uma atividade ao afrontamento extremamente violento como a guerra entre comunidades<sup>77</sup>. *Phthónos*, que se traduz frequentemente por inveja, não apenas se apresenta como contrapartida necessária dos atos *areté*, de excelência, mas também pode adquirir um valor positivo designando a indignação legítima<sup>78</sup>. Da mesma forma, a *philotimía*, a busca da estima social, pode ser tanto construtiva quanto destrutiva, conforme beneficie toda a comunidade ou um único indivíduo<sup>79</sup>. Enfim, *stásis* em seus significados políticos, como insiste a própria Loraux, pode designar desde uma simples tomada de posição até a guerra civil mais violenta<sup>80</sup>. Porém, longe de tomá-las como resultado de um recalque cívico, essas ambivalências que envolvem o vocabulário grego do conflito permitem comprovar a pluralidade de seus valores.

---

<sup>76</sup> Loraux, 1994. Para a importância dos discursos públicos, notadamente nos tribunais e assembleias, como lugares de negociação entre o *dêmos* e a elite, ver, por exemplo, Ober, 1996, p.19-31; Cohen, 1995, p. 192-195. Este último insiste no aspecto agonístico das práticas judiciais gregas que não fazem cessar os conflitos, mas se apresentam como uma arena suplementar que media a competição.

<sup>77</sup> Thalmann, 2004, analisa as ocorrências de *éris* e derivados nos poemas homéricos e hesiódicos, nos resumos do ciclo épico, bem como em alguns exemplos retirados de Heródoto, Xenofonte e Tucídides, para mostrar as ambivalências e as continuidades entre as “duas *érides*”.

<sup>78</sup> Sobre as ambiguidades do *phthónos*, ver a obra editada por Konstan, 2003, em particular o artigo de Cairns, que insiste nos laços entre a acusação de inveja e a recusa em aceitar a igualdade política, bem como na fluidez das fronteiras entre a inveja e a indignação legítima; o artigo de Most na mesma obra trata das ambiguidades relativas aos aspectos positivos de ser objeto de inveja nos epinícios de Píndaro, onde *phthónos* acompanha necessariamente a vitória e integra a tópica do elogio.

<sup>79</sup> Cf. Whitehead, 1983; Wohl, 1986, p. 48; Wilson, 2000, p. 187-194.

<sup>80</sup> Ver Loraux, 2005a, p. 104-108; 2005b, 109-122; Berent, 1998.

Por exemplo, nas *Leis* de Platão, uma vez justificada a necessidade do estabelecimento das classes censitárias na cidade, o Estrangeiro acrescenta um projeto de lei delimitando os tetos de riqueza e de pobreza, necessários à cidade que quer evitar “a pior doença” (τὸ μέγιστον νόσημα), cuja denominação correta seria antes a divisão (διάστασις) do que a dissensão (στάσις)<sup>81</sup>. Tal atenção dada à prevenção se acompanha de uma extensão dos estados aos quais a doença é assimilada: não apenas o conflito no interior da cidade<sup>82</sup>, mas também, e mesmo mais frequentemente, a injustiça e o excesso. Tamanha diversidade dos significados da doença que atinge as cidades não é exclusiva de Platão; na passagem do tratado de Xenofonte *Sobre os recursos* em que se afirma: “quando as cidades adoecem (*nosésosin*) por causa da penúria das colheitas ou da guerra, não sendo a terra trabalhada, os homens tem ainda mais necessidade de dinheiro para as provisões e os mercenários”, o verbo *nosêin* não é sinônimo de *stasiázzein*, “entrar em dissensão”, mas remete a estados de extrema dificuldade nos quais as cidades podem se encontrar.

Todavia, a imagem da doença aplicada à cidade em Platão integra uma complexa rede de analogias entre, de um lado, o corpo e a alma e, de outro lado, a alma e a cidade, que é característica dos textos do filósofo. A complexidade dessa rede de analogias e dos significados da doença na obra de Platão mereceria um exame detalhado que, bem entendido, ultrapassa os limites do estudo a que me proponho aqui<sup>83</sup>. Centradas sobre a questão da doença como metáfora do político, minhas reflexões a partir de algumas passagens da *República* se restringem a dois pontos que sugiro estarem entrelaçados: a intercalação das metáforas em comparações explícitas<sup>84</sup> e a singularidade das analogias “médicas” em Platão.

Na *República*, a base das comparações e metáforas em que a figura da doença intervém é justamente a analogia entre a alma e a cidade. A discussão se volta, em um primeiro momento, para o objeto da técnica política – a justiça – e, mais tarde, para a análise da melhor

---

<sup>81</sup> Pl. *Leg.* 5, 744d. Note-se que o emprego do superlativo implica a existência de outros graus de doença na cidade.

<sup>82</sup> Além deste exemplo das *Leis*, ver, entre outras passagens, *Menex.* 243; *Soph.* 228a.

<sup>83</sup> Para discussões mais detalhadas, ver Lloyd, 2003, p. 142-175; Lombard, 1999; Vegetti, 1995; Ferrari, 2005 e 2007; Blössner, 2007; Pradeaux, 2010, p. 61-97, trabalhos sobre os quais se fundamentam as observações que seguem.

<sup>84</sup> Lloyd, 2003, p. 147, chama atenção para a alternância entre, de um lado, as analogias e comparações explícitas e, de outro lado, o emprego direto do vocabulário da doença, da saúde e do tratamento com referência à alma e à cidade, mas o autor infere daí um argumento contra a pertinência da distinção entre o literal e o metafórico.

*politeía*, do melhor regime político. Observar e definir a justiça na alma é o que, em princípio, motiva a personagem de Sócrates a buscar, primeiro, a justiça na cidade. Para tanto, ele apresenta a analogia como uma hipótese a ser verificada a partir de uma outra comparação: aquela entre as letras em caracteres grandes e pequenos. Tal como seria mais fácil reconhecer os caracteres em letras maiores e em um âmbito maior,

Ἴσως τοίνυν πλείων ἂν δικαιοσύνη ἐν τῷ μείζονι ἐνείη καὶ ῥάων καταμαθεῖν. εἰ οὖν βούλεσθε, πρῶτον ἐν ταῖς πόλεσι ζητήσωμεν ποῖόν τί ἐστιν· ἔπειτα οὕτως ἐπισκεψώμεθα καὶ ἐν ἐνὶ ἐκάστῳ, τὴν τοῦ μείζονος ὁμοιότητα ἐν τῇ τοῦ ἐλάττονος ἰδέᾳ ἐπισκοποῦντες.

Talvez, então, exista uma justiça maior em um âmbito maior e mais fácil de apreender. Assim, se vocês quiserem, buscaremos primeiro que tipo de coisa é nas cidades; em seguida, investigaremos da mesma forma em cada um, examinando a semelhança do maior na forma do menor.

(*Resp.* 2, 368e)

Sócrates, Adimanto e Gláucon assumem, assim, a empreitada de fundar uma cidade no discurso<sup>85</sup> com o intuito de ver, nela, o surgimento da justiça. O estilo de vida austero da primeira cidade descrita por Sócrates, contudo, não agrada a Gláucon, para quem uma cidade onde se vive sem leitos, sem mesas de jantar, sem especiarias nem sobremesas é uma cidade de porcos. Em resposta às queixas de Gláucon, Sócrates decide substituir a cidade que considera genuína, que “é, por assim dizer, saudável” (ὥσπερ ὑγιής τις), pela “cidade inflamada” (φλεγμαίνουσαν πόλιν) preferida por seu interlocutor (*Resp.* 2, 372d). O emprego da metáfora que assimila os luxos a uma inflamação é, a meu ver significativamente, precedido pelo distanciamento enunciativo implicado na modalização autonímica<sup>86</sup> *hóspēr*, marcando a não-coincidência entre as palavras e seus referentes usuais.

Esta metáfora da inflamação fornece uma pista de que a analogia entre alma e cidade não exclui de modo algum a analogia entre alma e corpo, já que a imagem é, em princípio, somática. A correspondência entre alma e corpo é afirmada, por exemplo, quando da descrição da educação dos guardiões da cidade, que acaba por rever as concessões feitas à

---

<sup>85</sup> *Resp.* 2, 369c : τῷ λόγῳ ἐξ ἀρχῆς ποιῶμεν πόλιν, “façamos, do começo, uma cidade no discurso”.

<sup>86</sup> Cf. Adam, 2006, p. 73-74.

intervenção de Gláucon<sup>87</sup>. Com efeito, para os guardiões, a alimentação, os exercícios físicos e a educação musical são, todas, atividades marcadas pela simplicidade:

Ὅλην γὰρ οἶμαι τὴν τοιαύτην σίτησιν καὶ δίαιταν τῇ μελοποιίᾳ τε καὶ ᾠδῇ τῇ ἐν τῷ παναρμονίῳ καὶ ἐν πᾶσι ῥυθμοῖς πεποιημένη ἀπεικάζοντες ὀρθῶς ἂν ἀπεικάζοιμεν.

Πῶς γὰρ οὐ;

Οὐκοῦν ἐκεῖ μὲν ἀκολασίαν ἢ ποικιλία ἐνέτικτεν, ἐνταῦθαδὲ νόσον, ἡ δὲ ἀπλότης κατὰ μὲν μουσικὴν ἐν ψυχαῖς σωφροσύνην, κατὰ δὲ γυμναστικὴν ἐν σώμασιν ὑγίειαν;

Ἀληθέστατα, ἔφη.

– Pois, como penso, se comparássemos todos esses tipos de alimentação e de modo de vida com a melopeia e a canção composta em todos os modos e ritmos, compararíamos corretamente.

– Como não?

– Então, lá a variedade gera licenciosidade e aqui, doença; já a simplicidade, na poesia musical, gera temperança nas almas e, nos exercícios físicos, saúde nos corpos, não é?

– Realmente, disse.

(*Resp.* 3, 404d11-e6)

A correspondência é evocada novamente no livro 4, no intuito de definir em que consiste cometer atos justos e injustos, ser justo ou injusto. Porém, neste ponto, tal correspondência leva em conta o desenvolvimento e as transformações a que a analogia entre alma e cidade foi submetida. Se, no livro 2, essa analogia se apresentava como uma relação possível de semelhança entre o maior e o menor (letras grandes e pequenas), visando a melhor observar um objeto único (a justiça), no livro 4, passa a integrar uma correspondência estrutural (entre as partes que compõem cada uma) e se estende a diversos objetos (não somente a justiça, mas também a sabedoria, a coragem e a temperança). Quer dizer, a analogia, inicialmente simples, se torna uma analogia proporcional ou conversível, de modo que o que é válido para o indivíduo passa a ser igualmente válido para a cidade e *vice versa*<sup>88</sup>. Assim, fica estabelecido que, na cidade, a justiça consiste no comum acordo para que cada um se ocupe do ofício que lhe é próprio e não intervenha nos negócios alheios (*Resp.*4, 433a). E tal como os habitantes da cidade se dividem em três grupos definidos por suas respectivas

---

<sup>87</sup> Cf. *Resp.* 2, 399e: Καὶ νῆ τὸν κύνα, εἶπον, λελήθαμέν γε διακαθαίροντες πάλιν ἦν ἄρτι τρυφᾶν ἔφαμεν πόλιν, “Pelo cão!, eu disse, sem percebermos, purificamos novamente a cidade que há pouco afirmávamos luxuriante”.

<sup>88</sup> As modificações no funcionamento da analogia entre alma e cidade são discutidas em detalhe por Blössner, 2007; Ferrari, 2005, p. 37-65.

funções – o governo, o exército e a produção de bens – a alma também se divide em três espécies que são, simultaneamente, capacidades – a racional (*logistikón*), a impulsiva (*thumoeidés*) e a desejosa (*epithumetikón*; *Resp.* 4, 440e-441c).

Essa tripartição funcional da alma proposta por Platão poderia ser considerada uma etapa importante na elaboração posterior da noção de organismo, que propus ausente na Grécia arcaica e clássica, caso a perspectiva aqui fosse a de um estudo em história das ideias ou das ciências. Seja como for, a partir dessa tripartição funcional da alma e da cidade, o princípio da justiça como exercício da função que é própria a cada um estabelece uma hierarquia entre as partes constituintes de uma e de outra, já que cabe, à parte racional, comandar; à parte impulsiva, defender a parte racional; e à parte desejosa, assegurar os bens materiais. Tal hierarquia, comparada a uma harmonia musical, é tida por assegurar, no indivíduo justo, a ligadura entre as três partes da alma “tornando-o completamente uno a partir da pluralidade” (*παντάπασις ἓνα γεγόμενον ἐκ πολλῶν*, *Resp.* 4, 443e). Por outro lado, a discordância nessas relações entre as três partes é o que define a injustiça, tanto na alma quanto na cidade. E é a tais relações hierárquicas na alma que remetem as reflexões sobre em que consiste cometer atos justos ou injustos, em que se retoma a correspondência entre corpo e alma. Com efeito, afirmando que tais coisas “de fato, em nada diferem das saudáveis e das doentias, já que essas são no corpo as mesmas que na alma” (*τυγχάνει οὐδὲν διαφέροντα τῶν ὑγιειῶν τε καὶ νοσῶδων, ὡς ἐκεῖνα ἐν σώματι, ταῦτα ἐν ψυχῇ*, *Resp.* 4, 444c5), Sócrates formula uma única e mesma definição para a saúde e a justiça, e para a doença e a injustiça:

Ἔστι δὲ τὸ μὲν ὑγίαιαν ποιεῖν τὰ ἐν τῷ σώματι κατὰ φύσιν καθιστάναι κρατεῖν τε καὶ κρατεῖσθαι ὑπ' ἀλλήλων, τὸ δὲ νόσον παρὰ φύσιν ἄρχειν τε καὶ ἄρχεσθαι ἄλλο ὑπ' ἄλλου.

Ἔστι γάρ.

Οὐκοῦν αὖ, ἔφην, τὸ δικαιοσύνην ἐμποιεῖν τὰ ἐν τῇ ψυχῇ κατὰ φύσιν καθιστάναι κρατεῖν τε καὶ κρατεῖσθαι ὑπ' ἀλλήλων, τὸ δὲ ἀδικίαν παρὰ φύσιν ἄρχειν τε καὶ ἄρχεσθαι ἄλλο ὑπ' ἄλλου;

– Produzir a saúde é fazer as coisas no corpo dominarem ou serem dominadas umas pelas outras conforme a natureza, já a doença é comandarem ou serem comandadas umas pelas outras contra a natureza.

– É sim!

– Então, eu disse, produzir a justiça é fazer as coisas na alma dominarem e serem dominadas umas pelas outras conforme a natureza, já a injustiça comandarem e serem comandadas umas pelas outras contra a natureza, não é?

(*Resp.* 4, 444d)

Na passagem, fica claro que o princípio que norteia a definição de justiça – o exercício da função própria a cada um – adquire implicitamente um valor normativo, através do uso das expressões “conforme a natureza” e “contra a natureza”. Mas o que mais me interessa nesta definição da saúde é a ausência de explicação, ou mesmo de representação, das “coisas no corpo”. Na *República*, o corpo só é evocado para explicar a alma e é esta última que é posta em correspondência com a cidade<sup>89</sup>. Ou seja, mesmo quando o Sócrates platônico recorre à metáfora da cidade inflamada, a crítica não se dirige aos luxos em si, mas aos desejos não contidos que permitem sua instalação. De modo que, a partir dessa definição formulada no livro 4, não me parece forçado propor que, no livro 8, nada têm de somáticas as doenças metafóricas empregadas na descrição das constituições políticas defeituosas e dos caracteres humanos que lhes correspondem.

Essas constituições (*politéiai*) são desde sua enumeração apresentadas como doenças. Sem dúvida, a formulação “e a nobre tirania, que se distingue de todas as outras constituições, quarta e última doença da cidade” (τέταρτόν τε καὶ ἔσχατον πόλεως νόσημα, *Resp.* 5, 544 c) constitui uma recusa em atribuir à tirania o estatuto de *politéia*, mas o emprego do adjetivo numeral acaba por indicar que os regimes políticos citados anteriormente – a timocracia, a oligarquia e a democracia – também são considerados doenças, com diferentes graus de gravidade. Com efeito, nenhuma dessas *politéiai* apresenta uma organização hierárquica (estabelecida “conforme a natureza” entre suas partes constituintes) semelhante à de Calípolis, a cidade discursiva fundada por Sócrates e seus interlocutores; do mesmo modo, nenhum tipo de caráter correspondente a essas *politéias* apresenta a mesma organização hierárquica (estabelecida “conforme a natureza” entre as três partes de sua alma) semelhante à do verdadeiro filósofo. Todos, *politéiai* e caracteres, são caracterizados pela presença de conflitos, mais ou menos manifestos<sup>90</sup>.

Na descrição de cada *politéia*, ocorrem igualmente comparações e empregos metafóricos pontuais. Ao tratar da oligarquia, e mais especificamente de seu maior mal que é a liberdade dada ao cidadão de vender todos os seus bens a ponto de não pertencer a nenhum grupo funcional, Sócrates pergunta a Adimanto sobre o homem esbanjador:

---

<sup>89</sup> Cf. Pradeau, 2010, p. 95.

<sup>90</sup> Cambiano, 1983, p. 444-447.

Βούλει οὖν, ἦν δ' ἐγώ, φῶμεν αὐτόν, ὡς ἐν κηρίῳ κηφὴν ἐγγίγνεται, σμήνους νόσημα, οὕτω καὶ τὸν τοιοῦτον ἐν οἰκίᾳ κηφῆνα ἐγγίγνεσθαι, νόσημα πόλεως;

Quer então, eu disse, que afirmemos a respeito dele que, tal como nasce um zangão em um favo, doença da colmeia, da mesma forma, o homem desse tipo nasce um zangão em sua casa, doença da cidade?

(Resp. 8, 552c)

Em seguida, para explicar a degradação da oligarquia em democracia, que ocorre quando os pobres percebem que os ricos governantes, por serem sedentários, não têm nenhum valor militar, formula-se a seguinte comparação:

Οὐκοῦν ὥσπερ σῶμα νοσῶδες μικρᾶς ῥοπῆς ἔξωθεν δεῖται προσλαβέσθαι πρὸς τὸ κάμνειν, ἐνίστε δὲ καὶ ἄνευ τῶν ἔξω στασιάζει αὐτὸ αὐτῷ, οὕτω δὴ καὶ ἡ κατὰ ταῦτὰ ἐκείνῳ διακειμένη πόλις ἀπὸ μικρᾶς προφάσεως, ἔξωθεν ἐπαγομένων ἢ τῶν ἐτέρων ἐξ ὀλιγαρχουμένης πόλεως συμμαχίαν ἢ τῶν ἐτέρων ἐκ δημοκρατουμένης, νοσεῖ τε καὶ αὐτὴ αὐτῇ μάχεται, ἐνίστε δὲ καὶ ἄνευ τῶν ἔξω στασιάζει;

Então, tal como basta a um corpo adoecido tomar parte em um pequeno cambaleio externo para cair combalido, e às vezes mesmo sem nada externo entra em conflito consigo mesmo, da mesma forma, uma cidade afetada dessa mesma maneira, quando por um pequeno pretexto recorrem uns à aliança externa de cidades oligárquicas e outros à de cidades democráticas, adoece e passa a lutar consigo mesma, e às vezes mesmo sem nada externo entra em conflito, não é?

(Resp. 8, 556e)

E sobre a degradação da democracia em tirania, Sócrates afirma:

Ταῦτόν, ἦν δ' ἐγώ, ὅπερ ἐν τῇ ὀλιγαρχίᾳ νόσημα ἐγγενόμενον ἀπόλεσεν αὐτήν, τοῦτο καὶ ἐν ταύτῃ πλέον τε καὶ ἰσχυρότερον ἐκ τῆς ἐξουσίας ἐγγενόμενον καταδουλοῦται δημοκρατία. καὶ τῷ ὄντι τὸ ἄγαν τι ποιεῖν μεγάλην φιλεῖ εἰς τοῦναντίον μεταβολὴν ἀνταποδιδόναι, ἐν ὧραις τε καὶ ἐν φυτοῖς καὶ ἐν σώμασιν, καὶ δὴ καὶ ἐν πολιτείαις οὐχ ἥκιστα.

A mesma doença, eu disse, que, nascida na oligarquia, arruinou-a, também nessa constituição, nascida maior e mais forte por causa da permissividade, escraviza a democracia. De fato, o excesso em fazer algo costuma corresponder a uma grande mudança na direção contrária, tanto nas estações quanto nas plantas e nos corpos, e, além disso, não menos nas constituições.

(Resp. 8, 563e)

Logo em seguida, ele continua:

Ἄλλ' οὐ τοῦτ' οἶμαι, ἦν δ' ἐγώ, ἠρώτας, ἀλλὰ ποῖον νόσημα ἐν ὀλιγαρχία τε φυόμενον ταῦτόν καὶ ἐν δημοκρατία δουλοῦται αὐτήν.

Ἀληθῆ, ἔφη, λέγεις.

Ἐκεῖνο τοίνυν, ἔφην, ἔλεγον τὸ τῶν ἀργῶν τε καὶ δαπανηρῶν ἀνδρῶν γένος, τὸ μὲν ἀνδρειότατον ἠγούμενον αὐτῶν, τὸ δ' ἀνανδρότερον ἐπόμενον· οὐς δὴ ἀφομοιοῦμεν κηφῆσι, τοὺς μὲν κέντρα ἔχουσι, τοὺς δὲ ἀκέντροις.

Καὶ ὀρθῶς γ', ἔφη.

Τούτω τοίνυν, ἦν δ' ἐγώ, ταράττετον ἐν πάσῃ πολιτείᾳ ἐγγιγνομένω, οἷον περὶ σῶμα φλέγμα τε καὶ χολή· ὧ δὴ καὶ δεῖ τὸν ἀγαθὸν ἰατρὸν τε καὶ νομοθέτην πόλεως μὴ ἦττον ἢ σοφὸν μελιττουργὸν πόρρωθεν εὐλαβεῖσθαι, μάλιστα μὲν ὅπως μὴ ἐγγενήσεσθον, ἂν δὲ ἐγγένησθον, ὅπως ὅτι τάχιστα σὺν αὐτοῖσι τοῖς κηρίοις ἐκτετμήσεσθον.

– Mas, eu disse, acho que não era isso que você me perguntava, mas sim qual a doença que cresce na oligarquia do mesmo modo que na democracia, e a escraviza.

– É verdade, ele disse.

– Bem, quanto à isso, eu disse, falava da espécie de homens sedentários e esbanjadores, com os mais corajosos deles liderando e os menos corajosos os seguindo; daqueles que comparávamos com zangões, só que uns com ferrão, outros sem.

– E corretamente, ele disse.

– Bem, ambas espécies, eu disse, causam agitações em todas as constituições em que nascem, tal como o fleugma e a bile a respeito do corpo. E quanto a ambas, é preciso que o bom *iatrós* e o legislador da cidade, não menos que o sábio apicultor, tomem precauções antecipadamente, sobretudo para que não cheguem a nascer e, caso nasçam, para que sejam cortados com favo e tudo o mais rápido possível.

(*Resp.* 8, 564a-c)

Passando em revista esses trechos da *República*, nota-se que o uso platônico das metáforas da doença é frequentemente acompanhado de comparações e analogias explícitas cuidadosamente trabalhadas. Tal prática parece funcionar como uma forma de guiar o leitor, exigida pela radicalidade das propostas e críticas feitas pelo filósofo. Cite-se, por exemplo, a reação de Cálicles às teses formuladas por Sócrates no *Górgias*:

εἰπέ μοι, ὦ Σώκρατες, πότερόν σε θῶμεν νυνὶ σπουδάζοντα ἢ παίζοντα; εἰ μὲν γὰρ σπουδάζεις τε καὶ τυγχάνει ταῦτα ἀληθῆ ὄντα ἃ λέγεις, ἄλλο τι ἢ ἡμῶν ὁ βίος ἀνατετραμμένος ἂν εἶη τῶν ἀνθρώπων καὶ πάντα τὰ ἐναντία πράττομεν, ὡς ἔοικεν, ἢ ἃ δεῖ;

Diga-me, Sócrates, acaso devemos supor que você agora está falando sério ou de brincadeira? Pois se está falando sério e se por acaso o que diz é verdade, então a nossa vida, a das pessoas, não estaria senão de ponta-cabeça e fazemos tudo ao contrário, como parece, do que devíamos?

(*Gor.* 481b-c)

Seria possível, então, descrever esse emprego de metáforas intercaladas com comparações como uma das estratégias discursivas de Platão que evidenciam um “reconhecimento da distância que separa suas próprias teses das de qualquer provável leitor, e da conseqüente exigência, se uma comunicação efetiva deve chegar a acontecer, de se encontrar métodos de mediação entre pontos de partida aparentemente diferentes”, como escreve Rowe<sup>91</sup> a propósito da adoção da forma dialógica pelo filósofo.

Algumas das propostas platônicas são críticas diretas à democracia ateniense, como é o caso da definição de justiça a partir do princípio da “exclusividade funcional”, já que a democracia ateniense parte justamente do princípio inverso: independentemente da profissão que exerce, todo cidadão está apto a participar das atividades políticas. Bem entendido, tal crítica integra o quadro mais geral das reflexões sobre a competência e o saber que se encontram na maioria dos diálogos platônicos. Outras propostas, muito mais radicais, questionam os valores compartilhados pela maioria, senão por todas as cidades gregas de sua época, como a igualdade absoluta (política e social) entre os guardiões, assegurada pela educação, pela abolição da propriedade e dos laços familiares. O princípio da “exclusividade funcional”, bem como a homogeneização cultural e social no interior dos grupos que se encarregam do governo e da defesa se justifica, antes de tudo, com vistas à unidade da cidade, à ausência de conflitos entre os grupos que a constituem. Com efeito, após discorrer longamente sobre a “comunidade de mulheres e crianças”, Sócrates descreve essa união da cidade como uma comunidade emocional, de alegrias e tristezas (ἡ μὲν ἡδονῆς τε καὶ λύπης κοινωνία; *Resp.* 5, 462b), e propõe:

Καὶ ἥτις δὴ ἐγγύτατα ἐνὸς ἀνθρώπου ἔχει, οἷον ὅταν πού ἡμῶν δάκτυλός τοῦ πληγῆ, πᾶσα ἡ κοινωνία ἢ κατὰ τὸ σῶμα πρὸς τὴν ψυχὴν τεταμένη εἰς μίαν σύνταξιν τὴν τοῦ ἄρχοντος ἐν αὐτῇ ἥσθητό τε καὶ πᾶσα ἅμα συνήλησεν μέρους πονήσαντος ὅλη, καὶ οὕτω δὴ λέγομεν ὅτι ὁ ἀνθρώπος τὸν δάκτυλον ἀλγεῖ· καὶ περὶ ἄλλου ὅτουσιν τῶν τοῦ ἀνθρώπου ὁ αὐτὸς λόγος, περὶ τε λύπης πονοῦντος μέρους καὶ περὶ ἡδονῆς ραϊζόντος;

E é essa a cidade que mais se aproxima de uma pessoa? Tal como, quando um de nós tem um dedo machucado, toda a comunidade, desde o corpo até a alma, delimitada em uma ordenação que é a do que nela comanda, simultaneamente percebe e toda ela, inteira, compartilha a dor que uma parte produz, e assim dizemos que a pessoa sente doer o dedo; e, sobre qualquer

---

<sup>91</sup> Rowe, 2006, p. 10.

outra das partes da pessoa, falamos o mesmo, sobre a dor que uma parte produz e sobre o prazer que alivia?<sup>92</sup>

Ora, a proposta vai muito mais longe do que as personificações da *pólis* que ocorrem em outros textos produzidos na Atenas do período clássico, na medida em que a aproximação platônica faz da noção de pessoa não tanto uma imagem abstrata da cidade, mas antes um modelo para a cidade. No que se refere à crítica específica à democracia ateniense, é possível supor que, com seu modelo de cidade como uma única pessoa, Platão esteja denunciando a contradição lógica entre os ideais, de um lado, de consenso entre os cidadãos e, de outro lado, de liberdade de cada cidadão, já que este último repousa justamente na variedade dos modos de vida e de opiniões particulares. No entanto, só há contradição se o consenso e o conflito são concebidos em termos contraditórios. O ideal democrático de *homónoia*, de “mesmo pensamento”, não é um conceito filosófico, mas um princípio prático relativo ao acordo provisório e pontual dos cidadãos reunidos pelas instituições da *pólis*, acerca de atos de linguagem eficazes que informam suas tomadas de decisão comunitárias, por meio das quais se negociam e se estabilizam as tensões e conflitos existentes no interior da comunidade<sup>93</sup>.

A utopia da cidade-pessoa e da homogeneização total dos guardiões construída por Platão se afasta, como observou Ober<sup>94</sup>, de outros posicionamentos críticos em relação à democracia ateniense. Mesmo no universo absurdo e cômico de *A assembleia das mulheres* de Aristófanes, o novo regime político instaurado por Praxágora e as mulheres, que abole a propriedade e as famílias (Aristoph. *Eccl.* 588-650), não implica um enfraquecimento da variedade de opiniões e personalidades na cidade. Ainda, esse ideal platônico de um consenso absoluto e da unidade total como um bem supremo será, mais tarde, alvo das críticas de Aristóteles<sup>95</sup>: para o Estagirita, a diversidade entre os cidadãos torna a cidade mais autárquica, pois essa diversidade está na base das trocas que formam as relações de *philia*, de afeto entre os indivíduos e tais relações, por sua vez, constituem a própria razão de ser de uma cidade.

---

<sup>92</sup> *Resp.* 5, 462 c-d. Ainda em relação à ausência da concepção do corpo como organismo, chamo a atenção para a formulação do grego de Platão: a alma, que é o comandante, é imprescindível para a percepção da dor. As partes do corpo não sentem dor, apenas produzem; por isso, mantive na tradução do exemplo de uso corrente dado por Sócrates a construção menos usual no vernáculo: “a pessoa sente doer o dedo”, no lugar de “o dedo da pessoa dói”, que se afastaria da lógica da comunidade comandada pela alma.

<sup>93</sup> Cf. Ober, 1989, p. 295-299.

<sup>94</sup> Ober, 1998, p. 227-223.

<sup>95</sup> *Pol.* 2, 1-5, 1260b27-1246b26, com os comentários de Stalley, 1991.

Como essas relações se tecem individualmente e são limitadas em número, a abolição das famílias acabaria por suprimir igualmente os laços de *philia*, desenvolvidos a partir dos laços de parentesco. Retomando a imagem do agrupamento harmônico de que se servira Platão para descrever a unidade da alma, Aristóteles argumenta:

αἴτιον δὲ τῷ Σωκράτει τῆς παρακρούσεως χρῆ νομίζειν τὴν ὑπόθεσιν οὐκ οὔσαν ὀρθήν. δεῖ μὲν γὰρ εἶναι πῶς μίαν καὶ τὴν οἰκίαν καὶ τὴν πόλιν, ἀλλ' οὐ πάντως. ἔστι μὲν γὰρ ὡς οὐκ ἔσται προϊοῦσα πόλις, ἔστι δ' ὡς ἔσται μὲν, ἐγγὺς δ' οὔσα τοῦ μὴ πόλις εἶναι χείρων πόλις, ὥσπερ κἂν εἴ τις τὴν συμφωνίαν ποιήσειεν ὁμοφωνίαν ἢ τὸν ῥυθμὸν βᾶσιν μίαν.

A causa do equívoco de Sócrates precisa ser considerada, não estando sua premissa correta. Pois, deve ser de algum modo uma, tanto a família quanto a cidade, mas não completamente. É que, avançando nessa via, chega um ponto em que a cidade não será, e, se for, estará tão próxima do estado de não-cidade que será uma cidade pior, tal como se alguém fizesse de um acorde uma só nota ou de um ritmo um só passo.

(*Pol.* 2, 5, 1263b31-35)

Bem entendido, a interpretação aristotélica das propostas de Platão é um tema a ser explorado à parte; e não se trata, aqui, de tomar partido nesse debate entre filósofos antigos. Porém, a simples existência dessas observações críticas feitas por Aristóteles é suficiente para argumentar que a concepção de unidade e do consenso em termos absolutos no lugar de graduais, e portanto a concepção da divisão e do conflito em termos igualmente absolutos, não integra a ideologia democrática ateniense do período clássico: a recusa completa ao conflito é uma utopia platônica. Ou seja, contrariamente ao que afirmava Loraux, “tratando-se da natureza do político, a Grécia clássica” *não é* “platônica na sua convicção mais partilhada”<sup>96</sup>.

Ora a recusa absoluta do conflito e a ausência de distinções entre os membros da comunidade política ativa que se observa em Platão constitui igualmente um questionamento de um dos princípios norteadores da organização social e da construção de identidades pessoais na Grécia antiga: a competitividade. No fim das contas, é contra a dinâmica agonística dos modos de reconhecimento social e contra lógica que Mossé apelidou de “patronagem comunitária”<sup>97</sup> nas relações de reciprocidade que Platão se pronuncia. Na

---

<sup>96</sup> Loraux, 2007a, p. 94.

<sup>97</sup> Mossé, 1994, retomando a expressão utilizada por Moses Finley; sobre essa dinâmica, ver *supra* p. 61-66.

*República*, associar o interesse e o prazer pessoais ao bem comum é algo fora de questão – apenas o segundo importa. A tarefa de governar é imposta aos filósofos como um dever que lhes caberia em decorrência de suas competências, eles não têm prazer nela, e é exatamente por isso que seriam os únicos aptos a cumpri-la. Em suma, a recusa total ao conflito se acompanha da supressão do apego às honras ligadas ao exercício do poder<sup>98</sup>.

### 3.2.1.8. *A cidade doente: graus de conflito*

Nesse sentido, longe de constituir, como propõe Loraux<sup>99</sup>, uma estratégia discursiva que confirmaria o conflito como um “recalque cívico”, a figura da cidade doente pode justamente remeter ao conflito em termos graduais, quando o conflito atinge um grau extremo que ameaça a existência mesma da comunidade. Assim, no *Héracles* de Eurípides, a *stásis*, o conflito no interior da cidade de Tebas chega a um ponto de violência que tem por consequência a morte de Creonte, a tomada do poder por Licos e a ameaça de morte aos descendentes de Cadmo<sup>100</sup>. Da mesma forma, a passagem de Heródoto acerca dos conflitos em Mileto é significativa: a cidade adoeceu por causa de uma dissensão *no mais alto grau* (ἐς τὰ μάλιστα στάσι, 5, 28). Heródoto (5, 29), além disso, privilegia as consequências desses conflitos, não suas causas: após descrever as dificuldades que a situação havia suscitado (os Milésios com suas casas arruinadas, οἰκοφθρημένους, a terra devastada, ἀνεστηκυῖη τῆ χώρῃ), ele narra como os Parieses arbitraram o conflito, escolhendo para administrar a cidade (τὴν πόλιν νέμειν, ou seja, distribuir as funções políticas da cidade entre os cidadãos) os proprietários de terra cujos campos haviam escapado às consequências do conflito. No caso de uma cidade doente, o historiador parece se colocar na posição do paciente, não do *iatrós*: o que conta em sua narrativa é a ameaça à comunidade e os meios de curá-la.

A ausência de uma busca específica pelas causas também marca aparentemente a narrativa de Tucídides sobre a peste de Atenas, mas por motivos diferentes, como será exposto em seguida. Além disso, o fato de Tucídides fundar a autoridade de sua descrição da peste

---

<sup>98</sup> Cf. *Resp.* 7, 519e521b, com os comentários de Ferrari, 2005, p. 28-31.

<sup>99</sup> Loraux, 2005a, p. 23 e 63; 2005b, p. 83, 116 e 126.

<sup>100</sup> Cf. *supra* p. 98.

sobre sua experiência e observação pessoais poderia dar a impressão de que ele também adotaria a perspectiva do paciente:

λεγέτω μὲν οὖν περὶ αὐτοῦ ὡς ἕκαστος γινώσκει καὶ ἰατρὸς καὶ ἰδιώτης, ἀφ' ὅτου εἰκὸς ἦν γενέσθαι αὐτό, καὶ τὰς αἰτίας ἄστινας νομίζει τοσαύτης μεταβολῆς ἰκανὰς εἶναι δύναμιν ἐς τὸ μεταστῆσαι σχεῖν· ἐγὼ δὲ οἶόν τε ἐγίγνετο λέξω, καὶ ἀφ' ὧν ἂν τις σκοπῶν, εἴ ποτε καὶ αὐθις ἐπιπέσοι, μάλιστ' ἂν ἔχοι τι προειδῶς μὴ ἀγνοεῖν, ταῦτα δηλώσω αὐτός τε νοσήσας καὶ αὐτὸς ἰδὼν ἄλλους πάσχοντας.

Então, que cada um, *iatrós* ou leigo, diga o que pensa sobre isso [a peste], a partir de onde surgiu e as causas de tamanha reviravolta que considera serem suficientes e capazes de produzir mudanças a tal ponto. Já eu direi tal como aconteceu, e com base nas coisas que alguém poderia examinar, se acaso se abatesse de novo, poderia prever melhor sem ignorá-la, tais coisas mostrarei, já que eu mesmo adoeci e vi outros sofrendo.

(Thuc. 2, 48,3)

Longe de marcar uma falta de interesse, a indeterminação das causas aqui aponta para o caráter extraordinário do *loimós* (peste) que aflige Atenas durante a guerra do Peloponeso. Se Tucídides deixa a outros, especialistas ou não, a tarefa de especular sobre as causas da peste, é porque ele está convencido, e pretende convencer, de que é impossível determiná-las: “sem nenhuma causa aparente” (ἀπ’ οὐδεμιᾶς προφάσεως, 2, 49, 2), “a forma da doença ultrapassa qualquer discurso” (γενόμενον γὰρ κρεῖσσον λόγου τὸ εἶδος τῆς νόσου, 2, 50, 1). Com efeito, como observa Thomas, o modo de expressão de Tucídides nas passagens citadas se inscreve em uma retórica polêmica em que o autor diz deixar a questão a outros para, na verdade, propor um novo ponto de vista sobre o tema ao mesmo tempo em que refuta as proposições de seus rivais. Ou seja, se o historiador faz uso de uma retórica e de um método que não são estranhos a toda uma parte dos tratados hipocráticos, ele o faz para evidenciar a ineficácia da *iatrikḗ tékhne* diante dessa doença – a que ele contrapõe a utilidade de sua narrativa, que fornecerá às gerações futuras meios de reconhecer a doença no caso de uma reincidência<sup>101</sup>.

O *loimós* de Atenas ultrapassa os meios oferecidos pelas técnicas humanas e nesse sentido a narrativa de Tucídides encontra um ponto em comum com as narrativas sobre

---

<sup>101</sup> Thomas, 2006, p. 98-104, que, além disso, mostra quanto o debate em torno da tecnicidade do vocabulário “médico” em Tucídides é um falso debate, já que no fim do séc. V a.C. o léxico dos tratados hipocráticos estava muito longe de constituir o que se denomina um vocabulário técnico – o que não impede de reconhecer no texto do historiador tendências discursivas dos debates intelectuais de seu tempo, dos quais participavam também, e ativamente, os *iatrói*. Sobre o estilo polêmico da argumentação de Tucídides, Thomas cita os paralelos de Hdt. 1, 5, 3; Hp. *De. Nat. Hom.* Litrée VI, p. 31. Sobre a rivalidade Tucídides com os *iatrói* na descrição da peste, ver também Lloyd, 2003, p. 121-122.

doenças decorrentes de cóleras divinas (cf., por exemplo, o escoliasta ao verso 243 dos *Acarnenses*: “a doença mais forte que todas as magias e técnicas humanas”, τὴν νόσον κρείττω γενομένην πάσης ἀνθρωπείας μαγγανείας καὶ τέχνης). Porém, como nota Demont, a descrição da peste por Tucídides se diferencia tanto das narrativas sobre cóleras divinas quanto das explicações oferecidas pelos tratados hipocráticos contemporâneos<sup>102</sup>. De um lado, o historiador demonstra que essa peste não tem qualquer relação com as pestes sobre as quais discorrem os tratados hipocráticos: sem causa determinável, não pode ser imputada ao ar como as “doenças comuns” dos tratados; além disso, a peste atinge humanos e animais, contrariamente à crença hipocrática sobre a exclusividade humana das pestilências<sup>103</sup>. De outro lado, ainda que atinja humanos e animais e que seja inexplicável, a peste também não responde a uma ofensa a uma divindade ou a uma ordem moral. Pelo contrário, a doença é, para Tucídides, a origem da desordem moral que se instaura na cidade: “Primeiro, e também de modo mais geral, a doença deu início a uma desordem excessiva na cidade” (Πρῶτόν τε ἤρξε καὶ ἐς τᾶλλα τῆ πόλει ἐπὶ πλεον ἄνομίας τὸ νόσημα, Thuc. 2, 53,1).

Essa inversão das relações de causa e consequência é significativa para o estudo dos usos metafóricos do vocábulo “doença”, já que, como destaca Loraux<sup>104</sup>, tal inversão acaba por limitar as possibilidades de um alcance simbólico no mal físico: na *História da Guerra do Peloponeso*, *nósos* ou *nósema* jamais é empregado em sentido metafórico. Decerto, o advento da peste faz surtir um efeito de ironia “trágica” que desestabiliza o otimismo da oração fúnebre de Péricles<sup>105</sup>. Decerto, as correspondências entre as narrativas da peste em Atenas e da *stásis*, da guerra civil em Córçira mostram que esses dois eventos dizem respeito a uma

---

<sup>102</sup> Demont, 1983; 1990; ver também Horstmannshoff, 1993, p. 127.

<sup>103</sup> Para essas representações do *loimós* nos tratados, ver Hp. *Flat.* 6, Littré VI, p. 97 (Jouanna, 1988a p. 109); *Aër.* 2, 2 Littré II, p. 14 (Jouanna, 1996a, p. 189); *Nat. Hom.* 9 Littré VI p. 52-54; *Acut.*, 5, 2 Littré II p. 232 (Joly p. 38); Ps.-Arist. *Probl.* 1, 7, 859b 15-21; 8, 8, 887a 22-31, exemplos citados por Demont, 1983.

<sup>104</sup> Loraux, 1997, p. 242-248; ver também Brock, 2000, p. 30-31.

<sup>105</sup> Note-se sobretudo o contraste, evidenciado por Loraux, 1997, p. 225-227, entre as ocorrências da expressão *σῶμα αὐταρκες*, “corpo auto-suficiente”: em 2, 41,1 no elogio ao estilo de vida ateniense cuja auto-suficiência assegura a versatilidade e a graciosidade; em 2, 51, 3, acompanhado de uma negação, para dizer que nenhum corpo será suficientemente forte para enfrentar a peste. Ver também Horstmannshoff, 1993, p. 130-131. Para uma análise das relações entre a descrição da peste e os dois discursos de Péricles, ver Connor, 1984, p. 63-75; Lloyd, 2003, p. 122-123.

anomalia extrema e inédita nas cidades gregas<sup>106</sup>. A propósito da *stásis*, é notável que Tucídides também, tal como Heródoto, faça referência ao conflito em termos graduais: “Tal foi o grau de crueldade que a guerra civil atingiu” (οὕτως ὠμῆ <ή> στάσις προухώρησε, 3, 82, 1). No entanto, a própria ausência da expressão *polis nosoûsa*, “cidade doente”, na obra de Tucídides parece marcar uma escolha de limitar *nósos* e seus derivados a suas significações mais concretas.

Por contraste, um dos principais alvos das críticas à Atenas na utopia platônica da cidade-pessoa acaba por convergir com as explicações dos conflitos nas *póleis* fornecidas por outros autores, na medida em que as disputas políticas são simultaneamente disputas por *timé*, por estimas e honras (cf. Thuc. 3, 82, 8). Se Tucídides deixa a outros as causas da peste que se abate em Atenas, ele é bastante preciso na identificação das causas da *stásis* em Córira: a *pleonexía*, “busca de vantagens”, e a *philotimía*, “busca por honras”. Também Aristóteles (*Pol.* 5, 2, 1302a) situa a causa das *stáseis* no desacordo sobre em que consiste a igualdade entre os cidadãos, sobre o *kérdos*, “ganho” e a *timé*, “honra, estima”, posto que esses últimos tornam evidentes as diferentes concepções de igualdade. Quando os conflitos atingem um ponto extremo que põe em risco a existência mesma da cidade, são assimilados a doenças. O uso metafórico da noção de doença no domínio do político não deixa de seguir o mesmo princípio operante nas narrativas de doenças enviadas como punição pelas divindades: o compartilhamento justo das *timái*.

### 3.2.2 A POLÍTICA COMO METÁFORA DA DOENÇA

Se a figura da doença oferece aos discursos políticos um meio de expressar a ultrapassagem de um limiar do conflito que ameaça a cidade, o vocabulário político fornece igualmente aos discursos dos *iatroí* formulações metafóricas para descrever as doenças. As relações metafóricas entre a doença e o político são, assim, intercambiáveis.

---

<sup>106</sup> Ribeiro, 2003. Hornblower, 1991, p. 481 e 486; Horstmannshoff, 1993, p. 135, n. 30, chamam a atenção para as recorrências semântico-lexicais: ἐπιτέσοι 2, 48, 3 e ἐπέπεσε 3, 82,2; τέρνόν 2, 53, 2, ἡδόν 2, 53, 3 e ἡδονή, 3, 82, 8. Connor, 1984, p. 99-101 se interessa igualmente pelos paralelos na estrutura narrativa das duas passagens (descrição dos eventos, generalização, análise das consequências morais) e pelo fato de tanto a peste quanto a *stásis* serem, ambas, mais fortes que o discurso (2, 50, 1 e 3, 82, 4; sobre essa última passagem, ver ainda Loraux, 2005b, p. 81-107).

### 3.2.2.1 A definição de nósos em Alcmeon de Crotona

A mais antiga definição de saúde e doença formulada na Grécia antiga de que temos notícia emprega justamente termos retirados da esfera política. Trata-se do célebre fragmento de Alcmeon de Crotona, sábio do século V a.C., reconstituído a partir de Pseudo-Plutarco e Estobeu que remontam a Écio (séc. I-II a.C.)<sup>107</sup>, segundo os quais Alcmeon afirmava:

τῆς μὲν ὑγείας εἶναι συνεκτικὴν τὴν ἰσονομίαν τῶν δυνάμεων, ὑγροῦ, ξηροῦ, ψυχροῦ, θερμοῦ, πικροῦ, γλυκέος καὶ τῶν λοιπῶν· τὴν δ' ἐν αὐτοῖς μοναρχίαν νόσου ποιητικὴν, φθοροποιὸν γὰρ ἑκατέρου μοναρχία. καὶ νόσον συμπίπτειν ὡς μὲν ὑφ' οὗ ὑπερβολῆ θερμοῦτος ἢ ψυχρότητος, ὡς δ' ἐξ ἧς διὰ πλῆθος τροφῆς ἢ ἔνδειαν, ὡς δ' ἐν οἷς ἢ αἷμα ἢ μυελὸν ἢ ἐγκέφαλον· ἐγγίνεσθαι δὲ τούτοις ποτὲ κακῶν ἐξωθεν αἰτιῶν, ὑδάτων ποιῶν ἢ χόρας ἢ κόπων ἢ ἀνάγκης ἢ τῶν τούτοις παραπλησίων. τὴν δὲ ὑγίαν τὴν σύμμετρον τῶν ποιῶν κρᾶσιν.

que a manutenção da saúde é a isonomia dos poderes, do úmido, do seco, do frio, do quente, do amargo, do doce etc, já a monarquia entre eles, produtora de doença; já que a monarquia de cada um é produtora de destruição para o outro. E que a doença sobrevem, quanto ao agente, pelo excesso de quente ou de frio, quanto à origem, pela abundância ou falta de alimento, quanto ao local, ou no sangue ou na medula ou no cérebro. E que por vezes também surgem de causas externas, da qualidade da água ou do local ou do cansaço ou da penúria ou de algo parecido com tais coisas. E que a saúde é a mistura proporcionada das qualidades.

(F24 B4 Diels-Kranz)

A transmissão desse texto pela tradição doxográfica impõe um apelo à prudência na análise da terminologia empregada pelo próprio Alcmeon. Não obstante, a própria inclusão desse texto nos fragmentos das doutrinas de Alcmeon (em vez de nos testemunhos e/ou recepção), na edição de Diels-Kranz, parece se fundamentar justamente no emprego dos vocábulos *isonomía* (lit. “igualdade perante a lei”) e *monarkhía* (lit. “governo de um só”): trata-se da única ocorrência de ambos os termos nos textos “médicos” que chegaram aos nossos dias (doxografia inclusive). A raridade aqui é, pois, argumento para atribuir o emprego dos vocábulos ao próprio Alcmeon<sup>108</sup>. Levando em consideração o fragmento que se supõe ser

<sup>107</sup> Ps.-Plut. *Placita*, 911a; Stob. 4, 36.29.

<sup>108</sup> Cf. Grmek, 1995, p. 216; Jouanna, 2002, CGM I 1,3, p. 50, n. 2; Lévy, 2005, p. 119; Brock, 2006, p. 354.

o início de um tratado (F24 B 1 Diels-Kranz) – onde se lê que o sábio teria afirmado que “acerca das coisas invisíveis: sobre as coisas dos mortais, cabe aos deuses ter clara certeza (*saphéneia*); já aos humanos, inferir a partir de sinais (*tekmaíresthai*)” –, é possível supor, com Cambiano e Sassi<sup>109</sup>, que o emprego metafórico de *isonimía* e *monarkhía* implique um uso deliberado das virtudes explicativas da analogia: sendo o domínio do político mais visível que o do interior do corpo humano, as relações interpessoais de poder no primeiro permitem explicar as relações entre as qualidades constituintes no segundo.

### 3.2.2.2 *Concepções de saúde no Corpus Hipocrático*

Ainda que as noções de isonomia e monarquia não sejam retomadas pelos autores dos tratados hipocráticos, a concepção de saúde como equilíbrio dos poderes no corpo possui diversas atestações no *Corpus Hipocrático*. De fato, tal concepção de saúde é considerada uma espécie de denominador comum aos hipocráticos<sup>110</sup>. Ela se encontra, por exemplo, no tratado *Da antiga medicina*:

ἐνὶ γὰρ ἐν ἀνθρώπῳ καὶ ἀλμυρὸν καὶ πικρὸν καὶ γλυκὺ καὶ ὄξυ καὶ στρυφνὸν καὶ πλαδαρὸν καὶ ἄλλα μυρία παντοίας δυνάμιας ἔχοντα πλῆθος τε καὶ ἰσχύ· ταῦτα μὲν μειγμένα καὶ κεκρημένα ἀλλήλοισιν οὔτε φανερά ἐστὶν οὔτε λυπεῖ τὸν ἄνθρωπον, ὅταν δὲ τι τούτων ἀποκριθῆ καὶ αὐτὸ ἐφ’ ἑωυτοῦ γένηται, τότε καὶ φανερόν ἐστι καὶ λυπεῖ τὸν ἄνθρωπον.

É que existe no humano tanto salgado quanto amargo, doce, ácido, azedo, insípido e mil outras coisas, com poderes de todos os tipos em relação à quantidade e à força. Tais coisas, misturadas e temperadas umas pelas outras, não aparecem nem fazem doer o humano; mas quando uma delas se separa e se torna isolada, então passa a aparecer e faz doer o humano.

(Hp. *V. M.* 14, 4, Jouanna, 1990 p. 136)

Outra definição geral de saúde e doença frequentemente citada em paralelo à passagem do *Da antiga medicina*, é a formulada no *Da natureza do homem*:

Τὸ δὲ σῶμα τοῦ ἀνθρώπου ἔχει ἐν ἑωυτῷ αἷμα καὶ φλέγμα καὶ χολὴν ξανθὴν καὶ μέλαιναν, καὶ ταῦτ' ἐστὶν αὐτῷ ἡ φύσις τοῦ σώματος, καὶ διὰ ταῦτα ἀλγεῖ καὶ ὑγιαίνει. ὑγιαίνει μὲν οὖν μάλιστα, ὅταν μετρίως ἔχη ταῦτα τῆς πρὸς

<sup>109</sup> Cambiano, 1983, p. 442; Sassi, 2007, p. 198.

<sup>110</sup> Cf. Jouanna, 1992, 457-459, que remete às três passagens do *Corpus Hipocrático* citadas a seguir.

ἄλλα δυνάμιος καὶ τοῦ πλήθους, καὶ μάλιστα μεμιγμένα ἢ ἀλγεῖ δ' ὄταν τι τούτων ἔλασσον ἢ πλεον χωρισθῇ ἐν τῷ σώματι καὶ μὴ κεκρημένον ἢ τοῖσι πᾶσιν.

O corpo humano contém nele sangue, fleugma, bile amarela e negra; tais coisas constituem a natureza do corpo e por causa delas dói ou tem saúde. Tem saúde sobretudo quando tais coisas estiverem proporcionadas, tanto pelo poder entre elas quanto pela quantidade, e muito bem misturadas; mas dói quando uma delas, em quantidade muito pequena ou muito grande, se afasta e deixa de estar temperada com todas as outras.

(Hp. *Nat. hom.* 4, Jouanna, CMG I 1,3, 2002, p. 172-174)

Enfim, o tratado *Do regime* oferece igualmente, e para além das etiologias humorais da doença, uma definição da saúde como equilíbrio de forças, cujo vocabulário é totalmente aplicável ao contexto de disputas políticas. Tal definição se inscreve no anúncio feito pelo autor de sua bela e útil descoberta:

τόδε δὲ τὸ ἐξεύρημα καλὸν μὲν ἐμοὶ τῷ εὐρόντι, ὠφέλιμον δὲ τοῖσι μαθοῦσιν, οὐδεὶς δὲ πω τῶν πρότερον οὐδὲ ἐπεχείρησε συνεῖναι, πρὸς ἅπαντα δὲ τᾶλλα κρίνω αὐτὸ εἶναι πολλοῦ ἄξιον. ἔστι δὲ προδιάγνωσις μὲν πρὸ τοῦ κάμνειν, διάγνωσις δὲ τῶν σωμάτων τί πέπονθε, πότερον τὸ σιτίον κρατεῖ τοὺς πόνους, ἢ οἱ πόνοι τὰ σιτία, ἢ μετρίως ἔχει πρὸς ἄλλα. ἀπὸ μὲν γὰρ τοῦ κρατεῖσθαι ὀπιτεροῦν νοῦσοι ἐγγίνονται· ἀπὸ δὲ τοῦ ἰσάζειν πρὸς ἄλλα ὑγείη πρόσεστιν.

tal descoberta é bela para mim que a fez, e útil para os que a aprenderam; nenhum dos antecessores sequer tentou ocupar-se [dela], mas, em relação a todas as outras coisas, julgo ser, por si mesma, digna de muito. Trata-se de um prognóstico antes do combalir e de um diagnóstico do que se passa nos corpos, se o alimento domina os esforços, ou se os esforços dominam os alimentos, ou se existe equilíbrio entre eles; pois as doenças surgem da predominância de um dos dois, já a saúde provém da igualdade entre eles.

(Hp. *De diaeta* 3, 69, Joly-Byl CMG I, 2, 4, p. 200-202)

Em seu comentário sobre as similitudes entre estas passagens do *Da Natureza do Homem* e do *Da Antiga medicina* e o fragmento de Alcmeon, Jouanna<sup>111</sup> observa que, ao falar de mistura e separação, termos que fazem pensar mais nas cosmologias de Empédocles e Anaxágoras, os autores hipocráticos se afastariam das metáforas políticas precisas empregadas pelo sábio de Crotona. No entanto, e ainda de acordo com Jouanna, esse afastamento não exclui totalmente da terminologia hipocrática o universo do político, já que em *Da Antiga medicina* a separação e o isolamento de um elemento acarretam a predominância de seu poder: a ação do poder dos elementos é descrita pouco depois pela

<sup>111</sup> Jouanna, 1992, p. 622, n. 24.

expressão *δυναστεύειν ἐν τῷ σώματι*, “ser o soberano no corpo”. A isto, é possível acrescentar o emprego do adjetivo *phanerós*, “visível, manifesto”, na definição de doença neste mesmo tratado. Bem entendido, o uso desse vocábulo poder integrar os princípios metodológicos do autor que relega às investigações sobre as coisas invisíveis e duvidosas a necessidade de um postulado (*hupóthesis*), em oposição à sua arte que não precisaria de um<sup>112</sup>. Não obstante, *phanerós* também designa a visibilidade social – em outros contextos pode ser traduzido por “célebre” ou “ilustre” – e parece-me que não seria forçado contabilizar esse vocábulo como elemento da tópica discursiva do político apresentada na passagem. Por meio de seu poder o humor adquire visibilidade: não estamos tão distantes da dinâmica dos “modos de reconhecimento social” que animavam a vida política das cidades gregas<sup>113</sup>.

A associação entre separação, poder e visibilidade de um componente que acarreta o sofrimento do conjunto poderia, além disso, levar a uma aproximação entre a definição de doença dada pelos tratados *Da Antiga medicina* e *Da Natureza do homem* e a instituição do ostracismo – procedimento político pelo qual a comunidade cívica ateniense votava o exílio de um cidadão cuja influência ameaçava a estabilidade da vida política. De acordo com Tucídides (8, 73, 3), cidadãos eram ostracizados “por causa de seus poderes e reputação (*διὰ δυνάμεως καὶ ἀξιώματος*)”. Porém, dado que a instituição do ostracismo parece ter sido característica, senão apenas de Atenas, ao menos das cidades democráticas<sup>114</sup>, tal aproximação arrisca estabelecer um laço por demais estreito entre a noção de equilíbrio nos discursos “fisiológicos” e suas representações e matizes especificamente democráticos e atenienses. Decerto, o emprego de um vocabulário do poder para descrever o que se passa no interior do corpo aponta para aproximações nas formas de se conceber a ordem social e a ordem “biológica” ou cósmica<sup>115</sup>. Mas o estabelecimento dessas aproximações deve ser pensado menos como uma relação de determinação ou influência do que como uma rede complexa de

---

<sup>112</sup> Hp. *V.M.* 1, 3 (Jouanna, 1990 p. 119). Cabe notar que o autor desse tratado acaba se contradizendo mais tarde, no capítulo 22, 3: para compreender quais são os locais no interior do corpo mais capazes de aspirar um líquido, faz-se uso de uma analogia que permita explicar o invisível a partir do visível...

<sup>113</sup> Cf. *supra* p. 61-66.

<sup>114</sup> Acerca do ostracismo ateniense, cf. o estudo de Forsdyke, 2005, p. 144-177. A partir de uma análise dos usos políticos do exílio pelas elites das cidades arcaicas, o autor insere essa instituição ateniense na dinâmica de apropriação de práticas “aristocráticas” pelo regime democrático. O estudo apresenta também, em um apêndice, uma revisão das atestações da prática fora de Atenas (p. 285-288).

<sup>115</sup> Cf. Vernant, 2007, p. 230-235, 423-474 e 577-611; Lévêque & Vidal-Naquet, 1964, p. 77-89; Vidal-Naquet, 1981, p. 319-334; Lloyd, 1990, p. 248-271.

interações<sup>116</sup>. Ao insistir demasiadamente na influência da experiência política sobre as reflexões dos *sophoi* na Grécia antiga, corre-se o risco de, como adverte Sassi<sup>117</sup>, substituir o milagre grego da “Razão” pelo milagre do nascimento da *pólis*, com consequências ainda mais perigosas na medida em que o vocábulo *pólis* remete, por uma restrição metonímica, à cidade grega sobre a qual temos atualmente mais informações: a Atenas clássica.

A esse respeito, é significativo que o *Corpus Hipocrático* nos ofereça outras definições de saúde em que a noção de equilíbrio entre os constituintes do corpo não intervém, como ressalta von Staden<sup>118</sup>. O próprio tratado *Da dieta*, ao mesmo tempo em que evoca o equilíbrio entre alimentação e esforços na passagem citada acima (3, 69), descreve noutro passo as diferenças no corpo conforme a idade dos indivíduos a partir de variações nas relações entre o fogo e a água, que considera serem os constituintes do corpo:

παῖς μὲν οὖν κέκρηται ὑγροῖσι καὶ θερμοῖσι, διότι ἐκ τούτων συνέστηκε καὶ ἐν τούτοισιν ἠϋξήθη· ὑγρότατα μὲν οὖν καὶ θερμότατα, ὅσα ἔγγιστα γενέσιος, καὶ αὐξεται ὡς πλεῖστον, καὶ τὰ ἐχόμενα ὡσαύτως. νεηνίσκος δὲ θερμοῖσι καὶ ξηροῖσι, θερμοῖσι μὲν, ὅτι τοῦ πυρὸς ἢ ἔφοδος ἐπικρατεῖ τοῦ ὕδατος· ξηροῖσι δὲ, ὅτι τὸ ὑγρὸν ἤδη κατανάλωται τὸ ἐκ τοῦ παιδός, τὸ μὲν ἐς τὴν αὐξήσιν τοῦ σώματος, τὸ δὲ ἐς τὴν κίνησιν τοῦ πυρὸς, τὸ δὲ ὑπὸ τῶν πόνων. ἀνὴρ, ὅταν στῆ τὸ σῶμα, ξηρὸς καὶ ψυχρὸς, διότι τοῦ μὲν θερμοῦ ἢ ἔφοδος οὐκέτι ἐπικρατεῖ, ἀλλ’ ἔστηκεν, ἀτρεμίζον δὲ τὸ σῶμα τῆς αὐξήσιος ἔψυκται· ἐκ δὲ τῆς νεωτέρας ἡλικίας τὸ ξηρὸν ἐνι· ἀπὸ δὲ τῆς ἐπιούσης ἡλικίας καὶ τοῦ ὕδατος τῆς ἐφόδου οὐπω ἔχων τὴν ὑγρασίην, διὰ ταῦτα τοῖσι ξηροῖσι κρατεῖται. οἱ δὲ πρεσβῦται ψυχροὶ καὶ ὑγροὶ, διότι πυρὸς μὲν ἀποχώρησις, ὕδατος δὲ ἔφοδος· καὶ ξηρῶν μὲν ἀπάλλαξις, ὑγρῶν δὲ κατάστασις.

A criança é uma mistura de coisas úmidas e quentes, porque delas se compõe e nelas cresce; pois quanto mais próximas do nascimento mais úmidas e quentes são, e também crescem mais, e da mesma forma em relação ao que segue [ao nascimento]. O jovem é mistura de coisas quentes e secas, quentes porque o acesso do fogo vence o da água, e secas porque a umidade da criança já foi consumida, em parte no crescimento do corpo, em parte no movimento do fogo ou ainda pelos esforços. O homem adulto, quando o corpo tiver estacionado, é seco e frio, porque o acesso do quente não vence mais, mas estaciona, e o corpo, repousando do crescimento, se esfria; mas há nele a secura da idade mais nova; e sem ter ainda a umidade da idade que avança e o acesso de água, por isso é vencido pelas coisas secas. Os velhos são frios e úmidos, porque há recuo do fogo e acesso de água; e também a partida das coisas secas e o estabelecimento das úmidas.

(Hp. *De diaeta*, 1 33, Joly-Byl CMG I 2, 4, p. 150)

<sup>116</sup> Cf. von Staden, 1992, p. 591-595.

<sup>117</sup> Sassi, 2007, p. 192; 2009, p. 107-114.

<sup>118</sup> von Staden, 1999.

Nessa passagem, a saúde não equivale a um equilíbrio absoluto e generalizado; antes, as vitórias dos elementos se alternam para explicar a saúde em cada etapa da vida humana. Por outro lado, para o autor do tratado sobre os *Ventos*, não há alternância de dominação entre os elementos: “O ar é um soberano muito poderoso (μέγιστος ... δυνάστης) que reina em tudo e sobre tudo” e “para os mortais, esse princípio é a causa da vida (αἴτιος τοῦ βίου), e para os doentes o das doenças (τῶν νούσων)”. Assim, a vitória do ar sobre os outros constituintes é considerada natural e sadia, ao passo que quando o ar é vencido (*kratetheis*) pelo calor a febre irrompe<sup>119</sup>.

### 3.2.2.3 Polêmicas discursivas

Os exemplos recém-citados são suficientes para mostrar que os textos reunidos no *Corpus Hipocrático* oferecem explicações da saúde e da doença extremamente variadas<sup>120</sup>. Não raro, cada autor propõe uma explicação rivalizando explicitamente com outros, e por vezes de modo virulento. Por exemplo, o autor de *Da natureza do homem* abre seu tratado com três parágrafos em que ataca todos aqueles para quem o humano seria constituído de um único elemento, quer se trate do ar, do fogo, da água ou, entre os *iatroí*, do sangue, da bile ou fleugma. Essas estratégias discursivas de criticar as proposições alheias para defender a própria são amplamente encontradas no *Corpus Hipocrático* e foram postas em evidência notadamente por Lloyd<sup>121</sup>. Com efeito, o helenista mostra, que se os gregos antigos desenvolveram um interesse bastante pronunciado por questões de segunda ordem, quer dizer, questões concernentes à construção da argumentação e as técnicas de refutação, tal interesse não foi o resultado de uma preocupação com um conhecimento positivo e empírico que justificaria a atribuição do estatuto de mito de fundação da ciência ocidental à “medicina” grega antiga. Pois se os autores dos tratados hipocráticos se mostram extremamente rigorosos ao denunciar as incoerências argumentativas de seus adversários, quando se trata de apresentar suas próprias explicações, o rigor se atenua.

---

<sup>119</sup> Hp. *Flat.* 3, 2; 4, 1 e 8, 5, Jouanna 1988a, p. 106, 107 e 114, respectivamente.

<sup>120</sup> Sobre essa variedade, cf. o artigo já citado de von Staden, 1999; Lloyd, 1983, p. 21-37.

<sup>121</sup> Lloyd, 1983, p. 37-51; 1990, p. 13-133; 2003, p. 40-83.

A polêmica discursiva em que se engajam esses autores é característica do “meio intelectual” da Grécia clássica, tal como analisado por Thomas<sup>122</sup>: remontando à multiplicidade de versões concorrentes das lendas no seio das práticas religiosas helênicas, a rivalidade entre os adeptos do que para nós constituem campos distintos do saber vem justamente dar testemunho da ausência de fronteiras disciplinares e de quadros institucionais que autorizem a legitimação de conhecimentos. Para fazer valer suas teorias e argumentos, os sábios gregos contavam com a reputação adquirida por meio de demonstrações públicas, ou *epideixeis*, nas quais os doutos se afrontavam diante de um público heteróclito<sup>123</sup>. No caso dos hipocráticos, nenhuma qualificação profissional os distinguia de outros indivíduos que se propunham a curar doenças por meio dos métodos mais diversos<sup>124</sup>. Se, de um lado, esse contexto explica a virulência com que os *iatroí* se esforçam em refutar os postulados e métodos de seus rivais, por outro lado, esse mesmo contexto torna a tradução de *iatrós* por “médico” um tanto incômoda, já que ela induz a projetar sobre a antiguidade o estatuto social do médico e a autoridade científica da biomedicina ocidental dos nossos dias, o que justifica no presente trabalho o uso de aspas na expressão “medicina” grega antiga.

#### 3.2.2.4 Doença, “medicina” e intervenção divina

A tendência às projeções do estatuto de autoridade científica atual sobre o contexto antigo é constatável no fato de os tratados hipocráticos mais frequentados pelos estudos de história da “medicina” grega antiga serem, ainda hoje, justamente aqueles que tratam de questões epistemológicas, em que parece ser mais fácil reconhecer (ou projetar) princípios e noções da biomedicina moderna<sup>125</sup>. Dentre esses tratados, *Da doença sagrada* ocupa um lugar de destaque, em decorrência da crítica dirigida pelo autor a todos os rivais que fazem intervir divindades nas explicações das causas da doença. Com efeito, esse questionamento

---

<sup>122</sup> Cf. Thomas, 2000, p. 168-212, estudo em que a autora analisa as semelhanças nas estratégias argumentativas dos hipocráticos e de Heródoto.

<sup>123</sup> Cf. Lloyd, 1990, p. 97-118; Thomas, 2000, p. 213-269; Ribeiro, 2010.

<sup>124</sup> Além dos textos citados na nota precedente, ver Temkin, 1953; Horstmanshoff, 1990.

<sup>125</sup> Cf. as observações de von Staden, 1992, p. 582-587, sobre o papel da noção de ‘afinidade’ na historiografia das ciências antigas.

hipocrático se tornou um terreno fértil para projeções, nos debates de ideias da Grécia clássica, da oposição entre ‘ciência’ e ‘religião’ ou, em uma versão mais sutil, tal como em certos estudos de antropologia da doença tributários de uma tradição colonialista, entre ‘saber’ (do observador) e ‘crença’ (do observado)<sup>126</sup>.

Decerto, é incontestável que o autor de *Da doença sagrada* critica as práticas terapêuticas que atribuem uma origem divina a essa doença (hoje identificada com a epilepsia)<sup>127</sup>. Decerto, ele propõe uma etiologia “fisiológica”, afirmando que a doença dita divina é causada pelo excesso de fleugma no cérebro: sem ter sido purificado (*kathairetai*) nem quando da criação do embrião no útero, nem durante a infância, o humor pode, sob influência de fatores ambientais, se instalar nos vasos que percorrem o corpo e impedir o fôlego de chegar ao cérebro e às cavidades. No entanto, a substituição da intervenção divina pela etiologia “natural” não ocorre em termos que poderiam ser descritos como um processo de laicização: o vocábulo é anacrônico, senão inadequado, na medida em que o domínio do divino não é totalmente negado pelo autor hipocrático<sup>128</sup>. Desde o começo do tratado, ele adverte que seu propósito é demonstrar que:

Περὶ μὲν τῆς ἱερῆς νόσου καλεομένης ὧδ' ἔχει· οὐδέν τί μοι δοκεῖ τῶν ἄλλων θειοτέρη εἶναι νόσων οὐδὲ ἱερωτέρη, ἀλλὰ φύσιν μὲν ἔχει καὶ τὰ λοιπὰ νοσήματα ὅθεν γίνεται, φύσιν δὲ αὐτῇ καὶ πρόφασιν.

Sobre a doença chamada de sagrada eis o que há: em nada me parece ser mais divina que as outras, nem mais sagrada, mas tem uma natureza a partir da qual surge, como também as demais doenças, essa [tem] uma natureza e um motivo casual.

(Hp. *Morb. Sacr.* 1, 1, Jouanna, 2003, p. 2)

De fato, o caráter divino de todas as doenças é afirmado em mais duas passagens do tratado, 2, 1 e 18, 1. Sob a perspectiva da construção argumentativa, já é possível destacar uma grande diferença entre afirmar que nenhuma doença é divina e que todas são. É verdade que o sentido de *theía*, “divina”, qualificando uma doença nesse tratado suscitou debates que

---

<sup>126</sup>A esse respeito, ler o estudo de Good, 1998, p. 25-69.

<sup>127</sup> Uma refutação da origem divina das doenças também é formulada nos tratados *Ares, águas e lugares* 22 e *Doenças de moças* 1, como compara Jouanna, 1992, p. 261-262 e 269-271.

<sup>128</sup> Lloyd, 1990, p. 41; 2003, p. 46; Jouanna, 1992, p. 260-276.

estão longe de serem encerrados<sup>129</sup>. O autor considera as doenças divinas porque elas têm uma *phúsis*, uma configuração regular em sua origem e desenvolvimento, ou por causa do caráter divino das *próphaseis*, dos motivos casuais cuja enumeração, compreendendo fatores meteorológicos, é seguida pela afirmação “tais coisas são divinas (18, 1)”<sup>129</sup>? É divino o que se revela estável, em oposição ao caráter efêmero e perecível do que é humano, ou é divino o que ultrapassa o controle humano? Ou ambos?

Qualquer que seja a interpretação adotada, essas concepções do divino parecem bastante afastadas das representações antropomórficas das divindades tais como encontradas nas tradições poéticas e nas práticas culturais da Grécia antiga. No entanto, como bem observa van der Eijk, o emprego mais abstrato de *theîos* não implica uma adesão do autor hipocrático a uma “teologia naturalista” que se oporia a práticas religiosas tradicionais<sup>130</sup>. Primeiro, ao criticar os métodos de cura de seus rivais, ele os acusa de impiedade (*asebeie*), já que tais práticas partem do pressuposto de que “o poder do divino é dominado e escravizado pelo conhecimento humano” (Τοῦ θείου ἡ δύναμις ὑπ’ ἀνθρώπου γνώμης κρατεῖται καὶ δεδούλωται, Hp. *Morb. Sacr.* 1, 9, Jouanna, 2003, p. 7). Em seguida, de modo mais significativo, ele assimila o erro de seus adversários ao fato de submeter os doentes a purificações “como se tratasse de portadores de mácula (*μίασμα*) ou de perseguidos por numes vingadores (*ἀλάστορας*) ou enfeitiçados (*πεφαρμαγμένους*) por humanos” (1, 12), ou seja, ao fato de confundir uma doença, que a seu ver pertence ao domínio de sua técnica, com outros estados que jamais deixam de integrar o campo de ação dos deuses. Decerto, seria possível ver certa ironia nessas referências a pessoas maculadas, tanto mais que o autor afirma não acreditar que os deuses possam macular o humano. No entanto, a conclusão dos argumentos contra as purificações realizadas pelos que são denominados charlatões deixa claro que o autor do tratado não põe de modo algum em dúvida a realidade das máculas nem das intervenções divinas:

Τὰ γοῦν μέγιστα τῶν ἀμαρτημάτων καὶ ἀνοσιώτατα τὸ θεῖον ἐστὶ τὸ καθαῖρον καὶ ἀγνίζον καὶ ῥύμμα<sup>131</sup> γινόμενον ἡμῖν· αὐτοὶ τε ὄρους τοῖσι

<sup>129</sup> Para uma discussão detalhada, ver van der Eijk, 1990, p. 92-105.

<sup>130</sup> Cf. van der Eijk, 1990, p. 105-116.

<sup>131</sup> Como observa Jouanna, 2003, p. 66, ῥύμμα “aquilo que limpa”, lição do manuscrito *Vindobonensis med. gr.4* (θ) e adotada pela maioria dos editores, é a *lector difficilior*; o manuscrito *Marcianus gr. 269* (M), mais antigo, e a vulgata antes de Littré trazem ἔρρυμα, “salvaguarda”, que atribui uma ação protetora aos deuses.

θεοῖσι τῶν ἱερῶν καὶ τῶν τεμενέων ἀποδείκνυμεν, ὡς ἂν μηδεὶς ὑπερβαίνη ἢν μὴ ἀγνεύη, εἰσιόντες τε ἡμεῖς περιρραϊνόμεθα οὐχ ὡς μαινώμενοι, ἀλλ' εἴ τι καὶ πρότερον ἔχομεν μύσος, τοῦτο ἀφαγνισόμενοι. Καὶ περὶ μὲν τῶν καθαρμῶν οὕτω μοι δοκεῖ ἔχειν.

De todo modo, em relação aos erros mais graves e ímpios, é o divino que purifica e expia e se torna para nós aquilo que limpa. E nós atribuímos limites aos templos e recintos dos deuses, de modo que ninguém ultrapasse se não estiver puro, e ao entrar borrifamos não para não seremos maculados, mas caso tenhamos alguma poluição prévia, para que seja purificada. Eis o que me parece haver acerca das purificações.

(Hp. *Morb. Sacr.* 1, 13, Jouanna, 2003, p. 9-10)

O objetivo do tratado *A doença sagrada* se mostra bem preciso: trata-se de convencer sua audiência de que essa doença, como todas as outras, pertence ao domínio da técnica praticada pelo próprio autor; ou seja, trata-se de marcar as fronteiras entre a “medicina” e o universo divino, não de substituir um pela outra<sup>132</sup>. E a veemência com que ele se esforça em estabelecer tais fronteiras parece indicar que na realidade tal distinção estava muito longe de ser óbvia.

Por exemplo, Heródoto (1, 105) atribui a impotência sexual que atinge os Cítas à cólera de Afrodite Urânia (contrariamente à explicação “natural” dada pelo autor do tratado *Áres, águas e lugares*, 22, Jouanna, 1996, p. 238-241), mas não hesita em questionar a explicação, proposta pelos egípcios, da loucura de Cambises como punição do sacrilégio contra Ápis: ele prefere associá-la à doença sagrada de que sofria o rei persa por hereditariedade (*ek genetês*) e afirma em conclusão “não era nada improvável que, estando o corpo doente de uma grande doença, seu senso não estivesse saudável” (οὐδὲν τοι ἀεικὲς οὐδὲν ἦν τοῦ σώματος νοῦσον μεγάλην νοσέοντος μηδὲ τὰς φρένας ὑγιαίνειν, Hdt. 3, 33). Assim, a coexistência de representações das doenças tanto como punição divina quanto como um distúrbio que nós chamaríamos de fisiológico, explicável por sua *phúsis*, não deve de modo algum ser vislumbrada como característica de um período de transição entre um pensamento “mágico-religioso” e um pensamento “racional”: os termos dessa dicotomia só falseiam sobre uma linha cronológica a pluralidade de atitudes diante das doenças<sup>133</sup>.

---

<sup>132</sup> Essa interpretação, formulada por van der Eijk, 1990, p. 112, é amplamente desenvolvida na tese de doutoramento de Cairus, intitulada justamente *Os limites do sagrado na nosologia hipocrática*, defendida em 1999 na UFRJ e parcialmente publicada em Cairus & Ribeiro, 2005.

<sup>133</sup> Sobre as passagens de Heródoto e do tratado *Áres, águas e lugares* citadas nesse parágrafo, cf. Thomas, 2000, p. 30-35; Parker, 1983, 242-243; Lloyd, 1990, p. 44-46.

Isto posto, é notável que, em sua rivalidade com as outras práticas terapêuticas disponíveis aos doentes na Grécia antiga, o autor do *Da doença sagrada* se oponha duplamente às significações das representações poéticas da origem divina das doenças analisadas na primeira parte do presente capítulo. De um lado, ele refuta a participação das divindades como agentes causais dos distúrbios e portanto a noção mesma de que a doença possa ser uma punição; de outro lado, extremamente confiante em sua *tékhnē*, ele afirma que, contra as doenças em geral, “nenhuma é desprovida de escapatória ou de recursos” (οὐδὲν ἄπορόν ἐστι οὐδ’ ἀμήχανον, Hp. *Morb. sacr.* 13, 1, Jouanna, 2003, p. 32), e portanto nega que a doença possa ser uma fatalidade sem explicação que remete às fraquezas da condição humana. De fato, uma das estratégias discursivas para demolir a reputação de seus rivais consiste justamente em estabelecer um laço causal entre essas duas significações que nos discursos poéticos se alternam: segundo o autor hipocrático, a atribuição de um caráter divino à epilepsia *decorre* da incompetência (*apeiriē*) e do deslumbre (*thaumasiótes*) dos “charlatões” (*Morb. sacr.* 1, 2, Jouanna, 2003, p. 1). Esse otimismo exagerado é, além disso, igualmente presente no tratado *Da arte*. Seu autor se pronuncia contra a própria existência do *autómaton*, do fortuito ou espontâneo, vocábulo que qualifica as doenças que saem da jarra aberta por Pandora na narrativa de Hesíodo. Segundo esse autor hipocrático:

Τὸ μὲν αὐτόματον οὐδὲν φαίνεται ἐὼν ἐλεγχόμενον· πᾶν γὰρ τὸ γινόμενον διὰ τι εὐρίσκοιτ’ ἂν γινόμενον, καὶ ἐν τῷ διὰ τι τὸ αὐτόματον οὐ φαίνεται οὐσίην ἔχον οὐδεμίαν ἀλλ’ ἡ ὄνομα.

O espontâneo, posto à prova, parece na verdade não existir; pois para todo acontecido é possível descobrir o porque de acontecer, e nisso está o porque de o espontâneo não ter nenhuma realidade, a não ser o nome.

(Hp. *De arte* 6, 4, Jouanna, 1988a, p. 230)

Bem entendido, essa confiança excessiva, senão “hybrística”, nas técnicas terapêuticas não caracteriza o *Corpus Hipocrático* como um todo<sup>134</sup>. De fato, ela parece se vincular mais à retórica polêmica do que à experiência prática dos *iatroí*, que muito provavelmente não dispunham, aos nossos olhos ocidentais modernos, de meios de ser mais eficazes que as outras práticas de cura disponíveis<sup>135</sup>. Frequentemente, os textos do *Corpus* mencionam sem

<sup>134</sup> Sobre a recusa do acaso em alguns autores hipocráticos, cf. Lloyd, 1990, p. 46-48.

<sup>135</sup> Lloyd, 1990, p. 60; 1996, p. 84-86; 2003, p. 49-50, insiste nesse ponto.

embaraço algum os casos impossíveis de tratar, às vezes se interrogando sobre a pertinência de uma intervenção<sup>136</sup>. E o reconhecimento, da parte dos helenistas, do caráter retórico da oposição entre os hipocráticos e os outros terapeutas foi acompanhado por uma série de estudos que evidenciam as continuidades entre a “medicina” dita racional e as práticas consideradas tradicionais<sup>137</sup>. Por exemplo, as similitudes entre o prognóstico – que consiste em prever e predizer ao doente “o presente, o passado e o futuro de suas doenças” (τὰ τε παρῶντα καὶ τὰ προγεγονότα καὶ τὰ μέλλοντα ἔσεσθαι, Hp. *Prog.* 1 Littré) – e as práticas divinatórias ganharam destaque<sup>138</sup>; a atenção também se voltou para o desenvolvimento simultâneo da terapêutica hipocrática e da templária, assim como para as interações entre esses dois métodos de tratamento, notadamente na Ática nos santuários de Asclépio e de Anfireu<sup>139</sup>. Já Holmes<sup>140</sup> sugeriu que, ao conceber o corpo como local onde intervêm forças invisíveis cuja ação deixa sinais que permitem interpretar os processos físicos, os autores hipocráticos transpõem para o interior do humano a dinâmica dos poderes divinos que agem do exterior.

### 3.2.2.5 Rivalidades intra e extradiscursivas

Ora, essa representação do corpo submetido a um jogo de forças que se opõem é uma das raras constantes na pluralidade de pontos de vista sobre a constituição do humano e os processos mórbidos que competem nos tratados hipocráticos. Desse modo, como destaca von Staden<sup>141</sup>, o *agôn*, a disputa marca tanto a pragmática discursiva quanto a temática dos tratados hipocráticos. O *Corpus Hipocrático* fala de lutas entre os alimentos e os esforços físicos, entre as *dunámeis*, os poderes dos humores, entre os alimentos e os corpos, entre as

---

<sup>136</sup> Para uma discussão detalhada sobre a questão da incurabilidade no *Corpus Hipocrático*, cf. von Staden, 1990.

<sup>137</sup> Além dos textos de Lloyd citados na nota 135, cf. Padel, 1992.

<sup>138</sup> Passagem a ser comparada com Hom. *Il.* 1, 70. Langholf, 1990, p. 232-254; Jouanna, 1992, p. 145-147; Lloyd, 1990, p. 57.

<sup>139</sup> Cf. Lloyd, 2003, p. 40-41 e 53-60; Gorrini, 2005, p. 135-156; Wickkiser, 2008, p. 42-61.

<sup>140</sup> Holmes, 2010, p. 121-191.

<sup>141</sup> von Staden, 1999.

sementes masculina e feminina no interior do útero para determinar o sexo do feto; enfim, entre a doença, o doente e o *iatrós*.

Na maior parte dos casos, o verbo empregado para dizer a prevalência de um elemento sobre o outro é *krateîn*, que pertence ao vocabulário da competição especificamente no domínio da guerra e da política<sup>142</sup>. O que me interessa aqui é justamente a base conceitual sobre a qual tais metáforas se desenvolvem: a concepção do corpo como lugar onde se afrontam seus componentes. Como vimos, na Grécia antiga o corpo não constitui um modelo para pensar a comunidade; em contrapartida, a atribuição e as disputas de poder no interior da comunidade servem de modelo para se pensar a constituição do corpo. Em vez de um “corpo cívico”, tem-se aí uma “política corporal”<sup>143</sup>.

À guisa de conclusão, convém retomar sucintamente as reflexões metodológicas sobre o estudo dos enunciados metafóricos abordadas nesse capítulo. O uso da expressão “base conceitual” no parágrafo anterior remete deliberadamente às propostas teóricas de Lakoff & Johnson: a conclusão de que essa ferramenta teórica tende a trazer implicações que dificultam sua aplicação em um estudo sobre línguas mortas é mais uma ressalva a certos usos dessa teoria do que uma crítica generalizada. A ressalva é a de atentar para a projeção tácita das categorias da cultura do analista sobre seu objeto de trabalho, as categorias da cultura analisada. As habilidades cognitivas e criativas propiciadas pelo que nós entendemos na atualidade como organismo humano são sem dúvida inatas, mas a universalidade que decorre desse inatismo permanece em estado latente, pois seus desenvolvimentos efetivos se fazem nas particularidades de uma cultura histórica e geograficamente situada. A categorização é universal; as categorias, particulares.

Se as categorias (sobretudo as de nível básico) são consideradas, tal como os conceitos de Vygotsky<sup>144</sup>, como parte dos processos contínuos de interação socio-cultural, como estruturas simbólicas dinâmicas, o exercício epistemológico de questionar permanência das categorias pode ter resultados interessantes como meio de interrogar as formas de pensar de uma cultura; a busca por categorias diferentes das nossas é uma ferramenta de grande valia

---

<sup>142</sup> Cf., a esse respeito, Benveniste, 1969, p. 77-83; Loraux, 2005, p. 253-257.

<sup>143</sup> Brock, 2006, fala de uma concepção “constitucional” do corpo, mas a expressão me parece tributária de uma visão por demais institucional, em vez de interacional, do político.

<sup>144</sup> Vygotsky, 1991, p. 46.

para uma “descrição densa” de uma cultura<sup>145</sup>. Não com o objetivo de encontrar um acesso efetivo a essas formas de pensar (um tal acesso só é possível vivenciando a cultura em questão), mas antes com o objetivo de propor um recorte que possibilite uma análise coerente. Em última instância, a defesa do estranhamento, a busca da diferença se fundamenta em um argumento probabilístico.

Por fim, e retornando ao tema específico do presente capítulo, a reversibilidade entre comparando e comparado nos usos metafóricos do vocabulário da doença e do político na Grécia antiga pode corroborar as propostas de Nyckees sobre o funcionamento dos enunciados metafóricos<sup>146</sup>. Uma vez que a relação entre “sentido literal” e “sentido não-literal” se define pela acessibilidade na memória discursiva dos falantes de uma língua, tal relação se estabelece em interação com as tópicas discursivas já estabelecidas e sempre em movimento de significação e transformação. Dito de outra forma, em um discurso cuja tópica dominante seja manifestadamente a doença, o uso de um vocabulário político será imediatamente reconhecido como “não-literal”, e *vice versa*. A semântica das metáforas não tem como prescindir de uma dimensão pragmática.

---

<sup>145</sup> Geertz, 1973, p. 3-30.

<sup>146</sup> Cf. *supra* p. 83-86.

#### 4 DIONISO E AS AMBIGUIDADES DOS ESTADOS ALTERADOS DE CONSCIÊNCIA: ENTRE DOENÇA E LIBERAÇÃO

Os estudos modernos sobre a figura de Dioniso são marcados, como destacou Henrichs, por uma tendência em transformar o deus em princípios simbólicos: notadamente a partir de *O Nascimento da tragédia* de Nietzsche, Dioniso deu amplo lugar ao “dionisíaco”. Ainda que o termo empregado pelo filósofo alemão tenha saído um pouco de moda, com frequência o nome do deus remete menos a suas manifestações concretas nas práticas religiosas gregas do que a abstrações conceituais como o “irracional”, o “instinto emocional”, a “subversão da ordem social”, a “ambiguidade”, a “alteridade” etc. Decerto, tais noções não são totalmente estranhas às lendas e práticas culturais vinculadas a Dioniso. Porém, ao subsumir as representações gregas antigas de Dioniso nessas categorias abstratas, as manifestações do deus se metamorfoseiam em fenômenos de exteriorização de impulsos humanos, psíquicos ou sociais. Ou seja, ao se buscar capturar a figura de Dioniso em uma definição conceitual, acaba-se aproximando-a da humanidade e, portanto, desconsiderando o fundamento de toda representação grega antiga de uma divindade: a distância intransponível entre mortais e imortais<sup>1</sup>.

Essa abstração da divindade de Dioniso (no duplo sentido de reduzi-lo a um conceito e de despojá-lo de sua divindade) parece tributária de uma atenção por demais focalizada sobre o repertório mítico em torno do deus em detrimento das eventuais relações entre as narrativas lendárias e as práticas rituais a que se associam. A complementariedade entre mito e rito por meio do mecanismo etiológico pode justamente desfazer o aspecto paradoxal das ambiguidades que caracterizam as manifestações de Dioniso entre os humanos. Com efeito, a ambiguidade concerne menos o deus do que as respostas humanas à experiência de suas manifestações. Tal é o caso notadamente da embriaguez e do transe. Essas duas formas de estado alterado da consciência resultantes da ação divina de Dioniso se mostram particularmente ambivalentes, podendo ser descritas em termos mórbidos ou salutarés. Tentarei, aqui, evidenciar as dinâmicas dessa ambivalência.

---

<sup>1</sup> Retomo e resumo aqui as reflexões de Henrichs, 1993a, p. 22-43.

## 4.1 A *MANÍ*A DIONISÍACA: DE DOENÇA-SANÇÃO AO TRANSE RITUAL

### 4.1.1 A *MANÍ*A NOS “MITOS DE RESISTÊNCIA” AO DEUS

As lendas conhecidas como “mitos de resistência” a Dioniso ilustram bem as confusões suscitadas nas interpretações modernas pelas narrativas lendárias em suas relações com as práticas culturais. Em um primeiro momento, essas narrativas que relatam a chegada do deus e a recusa humana em honrá-lo foram objeto de interpretações historicizantes: o culto de Dioniso, divindade tida por nova no panteão grego, teria realmente vindo da Trácia e sido recusado na Grécia, notadamente em razão do caráter selvagem de suas manifestações extáticas<sup>2</sup>. Porém, desde que o Linear B foi decifrado, sabemos que tais narrativas não correspondem à história do culto de Dioniso na Grécia: o nome do deus já figurava sobre as tabuinhas micênicas<sup>3</sup>. Assim se confirmaram as propostas de Otto, desenvolvidas por Detienne e Henrichs: as representações de Dioniso como uma divindade que vem de fora pertence mais ao imaginário grego antigo, em que ele se caracteriza como deus epifânico que precisa se fazer reconhecer pelos humanos<sup>4</sup>.

Ora, da mesma forma que é preciso distinguir a origem estrangeira de Dioniso no imaginário dos Gregos antigos e na história de seu culto, deve-se atentar para não tomar elementos de suas lendas por dados a respeito das práticas rituais pelas quais se prestavam honras ao deus. Ou seja, se nos “mitos de resistência” Dioniso precisa impor aos humanos o reconhecimento de sua divindade, isto não significa de modo algum que seu estatuto divino fosse posto em dúvida em seus cultos – o que seria uma contradição ao paroxismo – nem que, mesmo reconhecendo sua divindade, os humanos teriam dificuldade de aceitar sem hesitação a epifania cultural de Dioniso. Por outro lado, permanece a questão de que essa dúvida sobre seu estatuto divino nas narrativas lendárias não é anódina: ela nos dá uma pista sobre as particularidades das manifestações do deus em seus cultos. Para segui-la, não há outra via que

---

<sup>2</sup> Rohde, 1925, p. 282-284, criticado por Jeanmaire, 1951, p. 85-88.

<sup>3</sup> Sobre o Dioniso micênico, cf. Privitera, 1970, p. 13-22 (p. 13, n. 2 para as referências das tabuinhas).

<sup>4</sup> Otto, 1965, p. 74-85; Detienne, 1998a, p. 11-25; Henrichs, 1993a, p. 39-43.

analisar essas narrativas lendárias, tentando em simultâneo articulá-las com o que conhecemos dessas práticas culturais.

Passemos em revista tais lendas. Por vezes, um homem no poder recusa o estabelecimento do culto a Dioniso e proíbe as mulheres de se juntarem aos coros do deus. Trata-se, então, de verdadeiros *theomakhói*, “combatentes de deuses”: como Licurgo<sup>5</sup>, que expulsa o deus de seu território e aprisiona as mulheres que seguiam seu cortejo; Perseu<sup>6</sup>, que mata as ménades-combatentes do deus; ou ainda Penteu<sup>7</sup>, que duvida de sua divindade. Também ocorre de personagens femininas se recusarem por si mesmas a honrá-lo em um culto já estabelecido: as filhas do rei Míniades em Orcômeno<sup>8</sup> censuraram as mulheres que deixavam a cidade para celebrar Dioniso; as filhas de Proitos em Argos<sup>9</sup> também se recusaram a lhe prestar honras, tal como as de Eleuter em Eleutera<sup>10</sup>, que fizeram reprimendas às vestimentas em pele de cabra negra do deus. Tais “resistências” constituem, com efeito, casos de figura em que a *húbris* humana é punida pela divindade ultrajada por meio de uma doença. E quando se trata de Dioniso, essa doença assume uma forma bem específica: a *manía*, “loucura”.

Como punição divina, a *manía* se manifesta por diversos “sintomas”. Licurgo e as mulheres de Tebas são atacados por alucinações: o rei dos Edônios abate Drias, seu filho, acreditando cortar um sarmento de vinha<sup>11</sup>; Ágave, Ino e Autônoe dilaceram Penteu tomando-o por um leão<sup>12</sup>. As Míniades<sup>13</sup> e as mulheres de Argos<sup>14</sup> se entregam ao desejo de comer a

---

<sup>5</sup> Hom. *Il.* 6, 128-141; Soph. *Ant.* 955-965; Aesch. fr. 57-65 Radt (*Edônios*); Ps.-Apollod. 3, 34-35.

<sup>6</sup> Paus. 2, 20, 4 e, talvez, Pind. *Dith.* 1, fr. 70a Maehler (cf. Kowalzig, 2007, p. 226-232).

<sup>7</sup> Eur. *Bacch. passim*.

<sup>8</sup> Ant. Lib. *Met. Syn.* 10, 1, 1 (que cita Corrina e Nicandro); Ael. *Hist. var.* 3, 42; Plut. *Aet. rom et gr.* 38, 299E.

<sup>9</sup> Apollod. 2, 26 (= Hes. fr. 131 Merkelbach-West); Hdt. 9, 34, menciona a *manía* das mulheres de Argos, curada por Melampo, sem no entanto fazer alusão a Dioniso ou Proitos (mas cf. 2, 49 para Melampo e Dioniso); Pausânias (2, 18, 4) e Diodoro (4, 68) também mencionam o episódio, situado por ambos na época de Anaxágoras, neto de Proitos.

<sup>10</sup> *Suda*, mu 451 Addler, s.v. μέλαν. Para uma análise do conjunto desses mitos, ver Privitera, 1970, p. 14-19; Massenzio, 1970, p. 49-98; Detienne, 1998a, p. 11-12 e 25-36.

<sup>11</sup> Ps.-Apollod. 3, 35, 3-4.

<sup>12</sup> Ps.-Apollod. 3, 37, 1; Eur. *Bacch.* 1084-1147.

<sup>13</sup> Pl. *Aet. rom et gr.* 299 E 7-9.

<sup>14</sup> Ps.-Apollod. 3, 37, 3-5.

carne de seus próprios filhos. As Proitides<sup>15</sup> se lançam em uma errância desordenada. O caráter mórbido da *manía* nessas narrativas se confirma pelo próprio emprego do vocábulo *nósos*. Por exemplo, para o Penteu das *Bacantes* de Eurípides, os ritos dionisíacos são uma “nova doença das mulheres” (νόσον καινήν γυναιξί, 353-354). Os textos de Heródoto (9, 34, 1) e de Pausânias (2, 18, 4) que descrevem a *manía* das mulheres de Argos alternam *mainomai*, “enlouquecer”, e *manía* com *nósos*, esse último termo designando nos dois casos o objeto da intervenção de cura por Melampo. Além disso, no que diz respeito ao *Corpus Hipocrático*, *manía* e seus derivados, mesmo que não remetam a uma entidade nosológica bem definida, são empregados com frequência para descrever os sintomas dos doentes, e com uma extensão semântica próxima ao vernáculo “loucura”<sup>16</sup>.

#### 4.1.2 DOENÇA OU TRANSE RITUAL?

A descrição da *manía* como uma *nósos* nos mitos que relatam as chegadas de Dioniso levou alguns estudiosos a considerar as práticas rituais das mênades (uma das denominações cultuais das mulheres que integram o cortejo do deus, como “bacantes”) em termos patológicos em uma perspectiva moderna. Por exemplo, para Dodds<sup>17</sup>, tais práticas teriam se originado de surtos de histeria coletiva – uma leitura historicizante dos mitos dionisíacos que remonta a Rohde<sup>18</sup>. Jeanmaire<sup>19</sup> aproximou o comportamento das mênades dos sintomas de doenças nervosas e, articulando o delírio das mênades com as práticas terapêuticas dos Coribantes, comparou a *manía* báquica com as práticas de possessão e de exorcismo nos cultos africanos *zâr* e *bori*. No entanto, como já observava Gernet, o problema dessa abordagem não reside de modo algum na comparação com práticas africanas, mas no fato de não levar em conta os diferentes contextos das duas práticas gregas: por mais que ambas se associem a Dioniso e compartilhem um mesmo vocabulário, o coribantismo oferece um

---

<sup>15</sup> Ps.-Apollod. 2, 27, 1-3.

<sup>16</sup> Cf. a análise do vocabulário da *manía* feita por Pigeaud, 1987, p. 29-40.

<sup>17</sup> Dodds, 1977, p. 268.

<sup>18</sup> Rohde, 1925, p. 282-285.

<sup>19</sup> Jeanmaire, 1970, p. 106 e 119-138

tratamento a casos individuais, ao passo que o menadismo é um transe coletivo, um “delírio organizado”<sup>20</sup>.

De um lado, mesmo no contexto africano, Olivier de Sardan apontou que nem todos os rituais de possessão podem ser assimilados a práticas terapêuticas. A partir de um estudo de caso na região *Songhay-Zarma* no Níger, o antropólogo distingue dois percursos diferentes desencadeados pela possessão, inicialmente compreendida como uma doença: quando se trata de um gênio “mau” que não se nomeia e não é “socializado”, procede-se a um exorcismo com função terapêutica; porém, se o gênio se nomeia, um processo de “montagem” (*hanse*) ocorre durante o ritual do *gaanendi* (“fazer dançar”), marcando o início de uma aliança de longo prazo entre o gênio e o possuído. O que quer dizer que, no segundo caso, “o sofrimento inicial muda a partir de então, a *posteriori*, de sentido: é uma eleição”<sup>21</sup>.

Bem entendido, o menadismo na Grécia antiga se distingue desses rituais africanos não somente pelo caráter coletivo do transe (em contraste com a possessão individual), mas também pela singularidade da divindade em ação (em contraste com a pluralidade dos gênios africanos). Mas ao evocar a mudança de sentido da doença inicial, as observações de Olivier de Sardan podem ajudar a compreender, em terreno grego antigo, as significações da *mania* dionisíaca em seus contextos lendário e cultural. Decerto, a *mania* descrita nos “mitos de resistência” não poderia ser assimilada à figura da doença como marca de uma eleição, como no caso de diversas culturas que praticam ritos de possessão. Pois tal mecanismo de eleição que desencadeia uma aliança *individual* do doente com um ser invisível (divindade, gênio, espírito etc.) opera em um *eixo temporal único*: o presente do percurso de vida do adepto<sup>22</sup>. Se a *mania* das lendas dionisíacas pode ser igualmente vista como um evento que instaura uma prática ritual, o mecanismo sobre o qual se funda esse desencadeamento põe em jogo *dois eixos temporais*: o passado heroico das lendas e o presente da celebração do rito. A *mania*

---

<sup>20</sup> Gernet, 1982a, p. 105-106; cf. também, Vernant, 2007, p. 1243-1244.

<sup>21</sup> Olivier de Sardan, 1994, p. 12 para a citação.

<sup>22</sup> Cf. Rouget, 1990, p. 91-98, que distingue a possessão por vocação pessoal da possessão por vocação impessoal. A primeira responde a um evento infeliz da vida do indivíduo, não raro a uma doença; a segunda depende de uma herança ou de uma consagração, sem intervenção de um aspecto patológico. Como exemplos de vocação pessoal, o autor cita o *sadeg* em Bali, o *zâr* na Etiópia, o tarentulismo na Europa e o candomblé no Brasil. A vocação impessoal, mais rara, pode ser encontrada no *vodun* entre os Fon no Dahomey; como consagração decidida pela família do possuído, ela é de regra no *vodun* do Goun igualmente no Dahomey. A classificação não se pretende totalmente rígida: por exemplo, no culto *bori* dos Hausa no Níger a iniciação é em geral desencadeada por uma doença, mas também pode ser transmitida por herança.

mórbida e punitiva provocada por Dioniso não leva à iniciação de um indivíduo no transe ritual; ela dá a razão de ser do transe no seio da comunidade. Muito afastada de um mecanismo de eleição de alianças pessoais, a doença mítica das mênades se inscreve em um mecanismo etiológico comemorativo pelo qual ela se transforma em *mania* ritual.

Essas duas facetas da *mania* dionisiaca podem ser observadas nas *Bacantes* de Eurípidés, em que a *mania*-doença se torna espetáculo. Pois mesmo permanecendo no passado heroico da tragédia, ao lado da *mania* das Tebanas, mórbida e funesta, há a *mania* experimentada pelo coro de mulheres da Lídia, seguidoras do deus<sup>23</sup>. O caráter benéfico e alegre do transe dionisiaco é apresentado notadamente no párodo. Nesses versos, as *mainádes*, as mulheres em delírio que acompanham Dioniso desde a Lídia até Tebas, louvam o estado de júbilo a que acedem em contrapartida às honras prestadas ao deus, por meio da performance coral, ou seja dos cantos acompanhados de dança<sup>24</sup>, por meio dos gritos de “evoé!”<sup>25</sup> e dos sacrifícios omofágicos (139) realizados sobre as montanhas (76, 116, 165). Em suma, o párodo das *Bacantes* oferece uma imagem da felicidade extática resultante do transe dionisiaco, com a tradicional formulação do *makarismós*, “benção do iniciado” (72-77), no extremo oposto do aspecto funesto assumido pela *mania* das mulheres tebanas que termina com o dilaceramento de Penteu.

Seria sem dúvida equivocado atribuir aos versos de Eurípidés o estatuto de uma descrição etnográfica sobre as práticas do menadismo; mas essa encenação também não pode ser totalmente ignorada como testemunho sobre o ritual, na medida em que sua eficácia ficcional se alimenta dos conhecimentos compartilhados sobre a experiência ritual. De todo modo, a questão a reter aqui é que a distinção entre a *mania*-punição das Tebanas e a *mania*-ritual das Lídias implica uma diferença temporal nos seus respectivos contatos com Dioniso: as mênades do coro são aquelas que já reconhecem a divindade do filho de Zeus e Semele, algo que as Tebanas ainda não tinham feito.

---

<sup>23</sup> Para os dois tipos de *mania* na tragédia de Eurípidés, cf. Vernant, 2007, p. 1257-1263 (=1985, p. 49-58), que evidencia o contraste entre a “possessão-felicidade das fiéis” e a “possessão-loucura-castigo” das ímpias; Frontisi-Ducroux, 1991, p. 158; Villanueva-Puig, 2009, p. 51-51; Cole, 2007, p. 329-330.

<sup>24</sup> Cf. ὑμνήσω, “cantarei em hino”, 71; no verso 87, as ruas da Hélade que recebem a passagem de Dioniso e seu cortejo são εὐρυχόρους, “espaçosas para o coro”; no verso 114 elas anunciam: αὐτίκα γὰρ πᾶσα χορεύσει, “imediatamente toda a terra cantará/dançará em coro”; no verso 132, as festas menádicas são designadas pela expressão χορεύματα τριετηρίδων αἷς χαίρει Διόνυσος, “coros das trianuais com as quais Dioniso se regozija”; e no verso 155 elas são convidadas a “celebrar Dioniso com cantos e danças”, μέλπετε τὸν Διόνυσον.

<sup>25</sup> εὐαζόμενα, “evoezamos” 67; εὐοῖ, 141; εὐῖα τὸν εὐοῖ, 157.

#### 4.1.3 O MIMETISMO DAS MÊNADES EM DIODORO DE SICÍLIA

De um lado, as *Bacantes* de Eurípides é um dos poemas mais ricos em informações sobre o menadismo, apresentando uma versão detalhada de uma de suas principais lendas; de outro lado, porém, indícios sobre a prática do menadismo na cidade onde se passa a ficção dramática, Tebas, são bastante raros, mesmo em relação ao contexto já escasso dos testemunhos sobre as práticas menádicas na Grécia do período clássico. Como ressalta Villanueva-Puig<sup>26</sup>, para tentar ter uma ideia da realidade cultural do século V a.C., o helenista deve se mover de trás para frente: a partir de informações mais precisas obtidas nos textos de autores mais tardios como Pausânias, Plutarco ou Diodoro, assim como dos documentos epigráficos a partir do período helenístico, busca-se com prudência elementos que possam ser aproximados dos testemunhos poéticos e iconográficos da época clássica.

As relações miméticas entre mitos e ritos menádicos são apresentadas como princípio norteador dessa prática cultural em uma passagem de Diodoro de Sicília que merece ser citada na íntegra. Em seu relato sobre as expedições de Dioniso, o historiador do século I a.C. conta que o deus:

στρατεύσαντα δ' εἰς τὴν Ἰνδικὴν τριετὴ χρόνῳ τὴν ἐπάνοδον εἰς τὴν Βοιωτίαν ποιήσασθαι, κομίζοντα μὲν λαφύρων ἀξιόλογον πλῆθος, καταγαγεῖν δὲ πρῶτον τῶν ἀπάντων θρίαμβον ἐπ' ἐλέφαντος Ἰνδικοῦ. καὶ τοὺς μὲν Βοιωτοὺς καὶ τοὺς ἄλλους Ἕλληνας καὶ Θρᾶκας ἀπομνημονεύοντας τῆς κατὰ τὴν Ἰνδικὴν στρατείας καταδειξάει τὰς τριετηρίδας θυσίας Διονύσῳ, καὶ τὸν θεὸν νομίζειν κατὰ τὸν χρόνον τοῦτον ποιεῖσθαι τὰς παρὰ τοῖς ἀνθρώποις ἐπιφανείας. διὸ καὶ παρὰ πολλαῖς τῶν Ἑλληνίδων πόλεων διὰ τριῶν ἐτῶν βακχεῖα τε γυναικῶν ἀθροίζεσθαι, καὶ ταῖς παρθένους νόμιμον εἶναι θυρσοφορεῖν καὶ συνενθουσιάζειν εὐαζούσαις καὶ τιμώσαις τὸν θεόν· τὰς δὲ γυναῖκας κατὰ συστήματα θυσιάζειν τῷ θεῷ καὶ βακχεύειν καὶ καθόλου τὴν παρουσίαν ὑμνεῖν τοῦ Διονύσου, μιμουμένας τὰς ἱστορουμένας τὸ παλαιὸν παρεδρεύειν τῷ θεῷ μαινάδας. κολάσαι δ' αὐτὸν πολλοὺς μὲν καὶ ἄλλους κατὰ πᾶσαν τὴν οἰκουμένην τοὺς δοκοῦντας ἀσεβεῖν, ἐπιφανεστάτους δὲ Πενθέα καὶ Λυκοῦργον.

Após fazer a expedição à Índia durante três anos, fez seu retorno à Beócia, com um butim muito considerável, e foi o primeiro de todos a conduzir o triunfo montado em elefante da Índia. Os Beócios e os outros Helenos e Trácios em comemoração às expedições pela Índia, instituíram os sacrifícios trianuais<sup>27</sup> para Dioniso; acreditam

<sup>26</sup> Villanueva-Puig 1986; 2009, p. 39-48.

<sup>27</sup> Em uma cultura onde não há a noção de zero, “trianual” equivale a “ano sim, ano não” (o ano em que ocorre a festa conta como 1 e 3); manteve a tradução pelo comodismo da tradição – a festa era designada na antiguidade como “trietérides”.

que nesse período o deus faz epifanias entre os humanos. É por isso que em muitas cidades dos Helenos ano sim ano não bandos báquicos de mulheres se reúnem; é de costume que as jovens sejam portadoras do tirso, entrem em transe juntas gritando “euai!” e honrando o deus. Já as esposas, organizadas em grupos, oferecem sacrifícios ao deus e celebram seus mistérios e, em geral, cantam em hinos a presença de Dioniso, imitando as ménades que se conta terem acompanhado o deus nos tempos antigos. Ele puniu inúmeros, ao longo de toda a terra habitada, que se mostraram desrespeitosos a ele, sendo Penteu e Licurgo os mais célebres.

(Diod. Sic. 4, 3, 1-3)

É possível identificar na passagem de Diodoro dois campos de aplicação distintos em que operam as relações de mimetismo entre mito e rito dionisíacos. O primeiro permanece implícito, pois o texto não descreve sua atualização ritual. Ao atribuir a Dioniso a inauguração da prática do triunfo, Diodoro testemunha a apropriação das lendas contando as errâncias do deus pelos soberanos gregos e romanos. Alexandre o Grande constitui o marco dessa atualização dos mitos dionisíacos: sua origem macedônica e sua proclamada descendência de Zeus fizeram dele um “êmulos de Dioniso”, para retomar a expressão de Jeanmaire<sup>28</sup>. As campanhas de Alexandre na Índia, com a “descoberta” nessa região da lendária cidade de Nisa, fundada pelo próprio deus, ao mesmo tempo em que motivaram os escritores a aprofundar a identificação do soberano com Dioniso, forneceram as peças para a reconfiguração de seus mitos: suas errâncias lendárias se transformam em expedições civilizatórias; a Lídia e a Frígia dão lugar à Índia; o cortejo do deus se transforma em exército; suas chegadas nas cidades gregas se moldam em cerimônias de triunfo. Desde os sucessores de Alexandre até Antônio e Cleópatra, os desfiles triunfais e as procissões oficiais constituem espetáculos dionisíacos, nos quais o soberano se apresenta como “novo Dioniso” e o cortejo, formado sobretudo por membros das associações de artistas do deus que se beneficiavam da patronagem do soberano, bem como de sacerdotisas e sacerdotes, lhe acompanha em fantasias de sátiros, silenos, bacantes etc<sup>29</sup>. Essa renovação do dionisismo no seio da propaganda helenística e romana nos oferece de fato um belo exemplo do mecanismo de vai-e-vem que se situa na base da atualização das narrativas identitárias – ao mesmo tempo o que dá sentido às práticas em vigor e o que dá vida à tradição.

---

<sup>28</sup> Jeanmaire, 1951, p. 351-372. Sobre as atualizações das lendas dionisíacas nos contextos helenístico e romano, ver também Burkert, 1993; Villanueva-Puig, 2009, p. 40-41.

<sup>29</sup> Ver, por exemplo, a descrição da procissão organizada por Ptolomeu II Filadélfio em torno de 270 a.C. feita por Calixeno de Rodes FGrH 627 F 2 e citada por Ateneu (5, 6-8, 196a-203b).

Nesse contexto, o fato de a passagem de Diodoro dar pouca ênfase aos “mitos de resistência” a Dioniso se mostra significativo. Para o historiador antigo, as festas trietérides em honra do deus comemoram a expedição indiana. Desse modo, ele explica o mimetismo das práticas cultuais do menadismo antes de citar os mitos de Penteu e Licurgo, deixando a impressão de que essas histórias de desrespeito são apenas episódios secundários, pequenos obstáculos à grande empreitada civilizadora realizada pelo deus que percorre toda a *oikouméne*, notadamente através da introdução do vinho e da cultura musical<sup>30</sup>. O vocabulário que Diodoro emprega para descrever o transe ritual (*sunenthousiázō*, *euázō*, *bakkheúō*) não faz nem sombra de menção à *manía*, quanto mais a uma doença-sanção. A identidade das ménades seguidoras do deus nos tempos antigos, imitadas por aquelas que honram Dioniso no presente, não é explicitamente dada na passagem. Essas mulheres são mencionadas um pouco antes da passagem como membros do exército do deus<sup>31</sup>, cuja formação é narrada no livro anterior da obra de Diodoro: trata-se das habitantes de Nisa na Arábia, lugar onde Dioniso foi criado pelas Ninfas<sup>32</sup>. Assim, elas não são, como as Tebanas das *Bacantes* de Eurípides, mulheres assoladas pela *manía*-sanção; muito pelo contrário, Diodoro as apresenta como instrumento da punição divina. Pois Dioniso castiga os que não o reconhecem “ora (πότε μὲν) fazendo recair sobre eles a *manía*, ora (πότε δέ) dilacerando-os vivos pelas mãos das mulheres”<sup>33</sup>. Se nos “mitos de resistência” o *diasparagmós*, “dilaceramento” em geral dos filhos das que não cultuam o deus, é manifestação da *manía*, em Diodoro *manía* e *diasparagmós* passam a constituir formas alternativas da punição dionisiaca. Ao insistir na figura de Dioniso como modelo das expedições e conquistas de seu tempo, Diodoro propõe uma relação mimética entre mito e rito menádico que acaba por dissociar a *manía* do transe ritual.

A afirmação dessa relação mimética permanece, porém, um dado importante para os estudos sobre o menadismo ritual. Por outro lado, é possível que a falta de interesse de Diodoro pelas versões detalhadas dos “mitos de resistência” decorra não somente da figura imponente de um Dioniso civilizador, mas também do alcance muito generalizado que o

---

<sup>30</sup> Cf. Diod. Sic. 3, 64; 6, 65.

<sup>31</sup> *Idem* 4, 2, 6.

<sup>32</sup> *Idem* 3, 64, 6.

<sup>33</sup> *Idem* 3, 65, 3.

historiador dá a sua exposição: ele fala das celebrações menádicas organizadas em inúmeras cidades gregas. É verdade que também seria possível buscar uma relação etiológica entre a *manía* e o transe com um alcance igualmente geral em certas versões de lendas dionisiacas em que as errâncias do deus se associam à *manía* que lhe envia Hera<sup>34</sup>. Na *Iliada*, Licurgo persegue as nutrizes (*tithênai*) de um Dioniso *mainoménos*, “delirante”<sup>35</sup>. Uma vez que elas compõem o cortejo do deus, é possível interrogar se essas nutrizes também não teriam sido vítimas da *manía* causada pela ciumenta esposa de Zeus. Pois mesmo que se encontre, na abertura de *Os Ciclopes* de Eurípides, uma alusão a uma versão em que o deus, em delírio, abandona as Ninfas<sup>36</sup>, na versão da lenda de Ano e Atamas resumida pelo Pseudo-Apolodoro<sup>37</sup>, Hera enlouquece esse casal encarregado de criar Dioniso. Ainda, em uma passagem das *Leis* de Platão, estabelece-se uma relação de causalidade direta entre a *manía* enviada por Hera a Dioniso e a *manía* enviada por Dioniso aos humanos<sup>38</sup>. Seja como for, independentemente dessas possibilidades lendárias, o funcionamento das relações miméticas entre mito e rito mencionadas por Diodoro depende mais de tradições locais, de modo que a escolha de uma versão da lenda para dar conta das celebrações menádicas em diversas cidades gregas seria no mínimo artificial.

#### 4.1.4 ETIOLOGIAS DO MENADISMO

Entre as práticas cultuais femininas em honra de Dioniso, um dos casos mais bem documentados tanto no que diz respeito aos mitos quanto aos ritos é o das Agrionias, festa celebrada na Beócia em Orcômena, Tebas e, talvez, Coroneia, Tanagra e Haliarte, bem como em Argos sob o nome Agrianias<sup>39</sup>. Em uma de suas *Questões gregas*, Plutarco explica a

---

<sup>34</sup> Ps.-Apollod. 3, 5, 1.

<sup>35</sup> Hom. *Il.* 6, 132-133; Pherec. FGrH 3 F 90.

<sup>36</sup> Eur. *Cycl.* 1-5.

<sup>37</sup> Ps.-Apollod. 3, 4, 3.

<sup>38</sup> Pl. *Leg.* 672 b 3-6.

<sup>39</sup> Sobre essas festas, ver Jeanmaire, 1970, p. 202-204; Burkert, 1983, p. 170-179; Calame, 1997, p. 134-135; para os cultos béocios, Schachter, 1981, 173-174 (Coroneia), p. 176 (Haliarte), p. 179-181 (Orcômena) e p. 183-192 (Tanagra e Tebas); Manieri, 2009, p. 175-179 e p. 184-186 (Orcômena), p. 283-287 e p. 290-291 (Tebas); assim como Bernabé, 2010 (Orcômena).

denominação *oleíai*, “coloridas”<sup>40</sup>, que recebiam ainda em sua época as descendentes de Míniás em Orcômena, ao narrar a lenda dessas mulheres: Leucipo, Arsinoe e Alcatoa, assoladas pela *manía* e desejosas de carne humana, comeram Hipaso, filho da primeira, cortado em pedacinhos. Nessa versão abreviada do mito, Plutarco não se detém na recusa das filhas de Míniás em se juntar às mulheres de sua cidade nos coros báquicos; mas a narrativa de Antoninus Liberalis<sup>41</sup>, gramático do século II d.C. que afirma retomar a versão de Nicandro de Cólófon e de Corina de Tanagra, insiste sobre o fato de elas censurarem as outras mulheres por abandonarem a cidade e irem fazer as bacantes nas montanhas. A respeito das Míniades, Plutarco acrescenta que elas receberam a denominação *oleíai* no sentido de “matadoras” (τὰς δὲ αἰολείας οἶον ὀλοάς) e que seus maridos foram chamados de *psolóeis*, “escurecidos”, em razão de suas vestimentas de luto. Em seguida, Plutarco descreve o ritual de que participavam as descendentes de Míniás: “e a cada dois anos<sup>42</sup> durante as Agrionias acontece uma fuga e uma perseguição dessas mulheres pelo sacerdote de Dioniso, com a espada na mão”<sup>43</sup>.

A comemoração de um “mito de resistência” que inclui o *sparagmós* de uma criança, as celebrações sobretudo noturnas da festa<sup>44</sup>, a periodicidade bianual: tais são os elementos que associam as Agrionias de Orcômena ao menadismo. Bem entendido, dado que o menadismo

---

<sup>40</sup> O termo grego tem significado incerto e a tradução proposta segue as observações de Boulogne. Na formulação da questão 38, emprega-se o grego ὀλεῖαι, mas na continuação do texto (*Aet. rom et gr.* 38, 299 F2) os manuscritos trazem αἰολείας – corrigido por Méziriac em ὀλεῖαι – de onde a tradução “coloridas” (cf. αἰολέω = ποικίλλω, “adornar com cores variadas”). Boulogne, 2002, p. 416, n. 202, justifica sua opção de manter a lição dos manuscritos com base em diversos argumentos, dos quais o mais interessante é a possibilidade de uma oposição entre ψολόεις, “escurecidos”, que faz referência às vestimentas de luto dos maridos, e αἰόλος, que poderia remeter à variedade das cores e brilhos das peles vestidas pelas filhas de Míniás. Essa oposição também é mencionada por Schachter, 1981, p. 181, que cita a glosa do *Etimologicum Magnum* (33, 32): αἰόλειος, ὁ ποικίλος.

<sup>41</sup> Ant. Lib., *Met. Syn.* 10 (= Corinna, fr. 665 Page).

<sup>42</sup> Παρ' ἐνιαυτόν. Bernabé, 2010, p. 363 – tradução da passagem – e p. 375, sustenta que a festa era anual; Boulogne, 2002, p. 206, também traduz a expressão por “a cada ano”. Porém, o sentido da expressão no LSJ (“in alternate years, s.v. ἐνιαυτός e “every second year”, s.v. παρά) se confirma em outras passagens de Plutarco (cf. *Numa* 18, 2, 6; *Agis et Cleom.* 36, 1, 2; *Aratus* 30, 6, 5). Além disso, sabemos por documentos epigráficos que as Agrionias celebradas em Tebas eram trietérides (cf. *infra* p. 143), de modo que a tradução “a cada dois anos” é mais coerente tanto com os outros empregos do sintagma em Plutarco quanto com o calendário festivo da Beócia, mencionado, aliás, por Diodoro na passagem citada *supra* p. 136-137. Cf. ainda Schachter, 1981, p. 180, n. 5; Burkert, 1983, p. 175; Manieri, 2009, p. 177 e p. 185 n. 12.

<sup>43</sup> Plut. *Aet. gr.* 38, 299 F 5-7.

<sup>44</sup> Cf. Plut. *Aet. rom et gr.* 291 A: ...Ἀγριωνίους δὲ καὶ Νυκτελίους, ὧν τὰ πολλὰ διὰ σκότους δρᾶται ... , “Agrionias e Nuctelias, cuja maior parte é celebrada no escuro”.

se caracteriza como culto exclusivamente feminino<sup>45</sup>, a participação de homens no rito descrito por Plutarco – o sacerdote de Dioniso e os maridos *psolóeis* – parece indicar que essa caça ritual na festa das *Oleíai* integrava atos culturais de uma celebração de que participava toda a cidade. Porém, uma articulação entre atos culturais “públicos” e ritos secretos exclusivos das mulheres não é de modo algum estranha ao menadismo<sup>46</sup>. Se as Agrionias mencionadas nessa outra passagem de Plutarco forem as celebradas em Orcômena<sup>47</sup>, temos abaixo informações sobre as práticas especificamente femininas realizadas na festa:

παρ' ἡμῖν ἐν τοῖς Ἀγριωνίοις τὸν Διόνυσον αἱ γυναῖκες ὡς ἀποδεδρακότα ζητοῦσιν, εἶτα παύονται καὶ λέγουσιν ὅτι πρὸς τὰς Μούσας καταπέφυγεν καὶ κέκρυπται παρ' ἐκείναις, μετ' ὀλίγον δέ, τοῦ δεῖπνου τέλος ἔχοντος, αἰνίγματα καὶ γρίφους ἀλλήλαις προβάλλουσιν, τοῦ μυστηρίου διδάσκοντος ὅτι λόγῳ τε δεῖ χρῆσθαι παρὰ πότον θεωρίαν τινὰ καὶ μοῦσαν ἔχοντι καὶ λόγου τοιοῦτου τῇ μέθῃ παρόντος ἀποκρύπτεται τὸ ἄγριον καὶ μανικόν, ὑπὸ τῶν Μουσῶν εὐμενῶς κατεχόμενον.

Entre nós, durante as Agrionias, as mulheres procuram Dioniso como se ele tivesse fugido; depois, param e dizem que ele escapou com as Musas e se escondeu junto a elas; um pouco depois, quando o banquete tem fim, lançam enigmas e charadas umas às outras, e esse rito secreto ensina que ao beber é preciso fazer uso do discurso com uma certa reflexão e com a arte das musas, e que quando esse discurso é acompanhado pela embriaguez, o selvagem e o delirante, controlado pelas Musas, se dissimula.

(Plut. *Quaest. conv.* 8, *proem.* 717 A 1-9)

Decerto, Plutarco evoca essa prática cultural feminina como argumento acerca da pertinência das *Questões convívias*. Decerto, ele não menciona a *oreibasía*, os coros extáticos em honra de Dioniso que percorrem uma montanha. Não obstante, Plutarco atesta pelo menos a existência de uma prática “secreta” (*mustérion*) e exclusivamente feminina durante as Agrionias. Além disso, uma vez que o vinho parece não ter sido um ingrediente oficial do menadismo<sup>48</sup>, o paralelo sobre o qual se baseia a conclusão de Plutarco pode justamente indicar um aspecto selvagem e delirante nessa busca ritual de um Dioniso que, aliás,

<sup>45</sup> Cf. Gernet, 1982a, p. 110-111; Henrichs, 1978, p. 133; 1982, p. 139.

<sup>46</sup> Ver *infra* p. 147-148.

<sup>47</sup> Plut. *Quaest. Conv.* 8, 1, 717 A 1-9. A localização do rito descrito é deduzida da expressão παρ' ἡμῖν ἐν τοῖς Ἀγριωνίοις, “entre nós durante as Agrionias”, que pode fazer referência à cidade de Plutarco, Coroneia. Porém, a ausência de outros textos atestando a celebração das Agrionias em Coroneia e a proximidade geográfica entre essa cidade e Orcômena não exclui a possibilidade de que Plutarco se refira à mesma festa nas duas passagens (299 E - 300 A e 717A). Cf. Schachter, 1981, p. 173; Bernabé, 2010, p. 378 (que deixa a questão em aberto); Manieri, 2009, p. 185, n. 9 (que se pronuncia em favor de uma única festa em Orcômena).

<sup>48</sup> Cf. *infra* p. 190.

refugiado junto das Musas, muito provavelmente seria reencontrado por meio da atividade coral. Enfim, como sugere Schachter<sup>49</sup>, a glosa de Hesíquio que define *Agrianéaion* como *akóntion* constitui uma pista para identificar o local em Orcômena onde as Agrionias eram celebradas com o monte Acontion na Beócia, então não seria improvável que as mulheres de Orcômena fossem procurar o deus sobre a montanha.

Evidentemente, essa reunião de informações acerca das Agrionias em Orcômena só pode almejar ao hipotético. Ainda assim, no que diz respeito simultaneamente ao mito e ao rito, trata-se do caso menos lacunar para os estudiosos modernos da religião grega. A lenda beócia das Miníades apresenta paralelos bastante significativos com a das filhas de Eleuther, bem como com a lenda argiva das filhas de Proitos, Lisipa, Ifianassa e Ifinoé: nos três mitos, três filhas de um rei se recusam a honrar Dioniso, são tomadas pela *mania* e perseguidas. No caso das Proitides, ainda não casadas, essa perseguição é feita por Melampo, o sacerdote lendário de Dioniso. Porém, os únicos textos que relacionam a lenda das Proitides com uma festa são duas glosas de Hesíquio: “*Agránia*: festa em Argos em honra de uma das filhas de Proitos” e “*Agránia*: festa dos mortos entre os Argivos e concursos em Tebas”. A jovem destinatária das honras na primeira glosa é provavelmente Ifinoé que, segundo o Pseudo-Apollodoro (2, 2, 2), morre durante a perseguição por Melampo.

A mesma configuração terciária caracteriza, vale lembrar, as mênades lendárias de Tebas: Ágave, Autonoé e Ino. Em relação à cidade de Cadmo, documentos epigráficos atestam a celebração de concursos musicais nas Agrionias em honra de Dioniso Cadmeio a partir do séc. III a.C.<sup>50</sup>. É sabido que após sua destruição por Alexandre o Grande, Tebas foi reconstruída por Cassandro filho de Antípater a partir do fim do séc. IV a.C.<sup>51</sup>. Parece, portanto, legítimo supor que os concursos musicais, que incluíam tragédias e comédias, tenham sido instituídos quando da reorganização da festa após a reconstrução da cidade. Não é possível afirmar que, ao lado dos concursos “públicos” de que participavam ativamente as “trupes” dionisíacas do Istmo e de Nemeia, essa festa tebana integrasse atos de culto femininos característicos do menadismo. No entanto, o nome “Agrionias”, a periodicidade

---

<sup>49</sup> Schachter, 1981, p. 180.

<sup>50</sup> IG IV 682 (Hermione, 265-255 a.C.); SEG 19 379 (Delfos, 228 a.C.); IG XI 1061 (Delos, 170 a.C.); IG II<sup>2</sup> 971 (Atenas, 140 a.C.); IG VII 2447 (Tebas, séc. I a.C.). Esses documentos são comentados por Manieri, 2009, p. 292-302.

<sup>51</sup> Cf. Paus. 9, 7, 1; Diod. Sic. 19, 53.

trietéride das celebrações<sup>52</sup> e a tradição lendária bastante sólida e antiga associando Dioniso e Tebas<sup>53</sup> são elementos que dão suporte à hipótese de que essa celebração bianual teria sido uma festa anteriormente ligada ao menadismo e reformulada no período helenístico<sup>54</sup>.

Seja como for, apesar da carência de testemunhos mais diretos sobre os atos cultuais das Tebanas no monte Citéron, a tradição menádica da cidade de Cadmo persiste nas práticas cultuais ao longo dos séculos. Um cópia do período imperial de uma inscrição helenística transmite a resposta dada pelo Oráculo de Delfos aos Magnetas do Meandro, no séc. III a.C., após a descoberta de uma efígie de Dioniso. A resposta do oráculo diz o seguinte:

ἔλθετε δὲ ἐς Θήβης ἱερὸν πέδον, ὄφρα λάβητε  
μαινάδας, αἱ γενεῆς Εἰνοῦς ἄπο Καδμηίδης·  
αἱ δ' ὑμεῖν δώσουσι καὶ ὄργια καὶ νόμινα ἐσθλὰ  
καὶ θιάσους Βάκχιοι καθειδρῦσουσιν ἐν ἄστει

Ide ao solo sagrado de Tebas, para buscar  
mênades, as da linhagem de Ino Cadmeia:  
elas vos concederão ritos e nobres costumes  
e implementarão tíasos de Baco em vossa cidade.<sup>55</sup>

A inscrição continua relatando que três mênades foram trazidas de Tebas: Kosko, Baubo e Tetalé, cada uma encarregada de um tíaso. Ao reproduzir os tíasos míticos conduzidos por Ágave, Autooné e Ino, os três tíasos magnetas não só comprovam a importância de Tebas como “lar do menadismo”<sup>56</sup>, mas também a dinâmica mimética entre mito e rito no seio desse culto feminino de Dioniso. Seja pela referência a um mito local (como na Beócia), seja pela importação das práticas cultuais com sua bagagem lendária (como em Magnesia do Meandro), o menadismo se caracteriza por essa relação de imitação entre mito e rito mencionada por Diodoro de Sicília.

<sup>52</sup> Cf. SEG 19 382, linhas 8, 14, 18, 33, 35 e 36.

<sup>53</sup> Além das *Bacantes* de Eurípides, ver, por exemplo, Hom. *Il.* 14, 322-325; Hes. *Theog.* 940-942; *Hyn. Hom.* 1, 5; *Hyn. Orph.* 44 e 47; Pind. *Isth.* 7, 1-5; Soph. *Ant.* 1115-1125; *Oed. Rex* 209-215.

<sup>54</sup> Cf. Manieri, 2009, p. 284.

<sup>55</sup> I. Magn. 215a, 24-30 (= Jaccottet, 2003, II, num. 146; comentada nas páginas 240-247). A cópia data do séc. II d.C., mas o oráculo remonta a uma data entre 250 e 278 a.C., cf. Henrichs, 1978, p. 123-130.

<sup>56</sup> Cf. Villanueva-Puig, 2009, p. 44; Henrichs, 1978, p. 136-138.

As lendas e práticas das mênades se inscrevem, pois, em um mecanismo etiológico em que a imbricação entre o passado fundador do mito e o presente reiterado do rito faz coincidir os atos opostos que constituem a recusa e a acolhida ao deus: a *manía* dionisiaca serve de punição no mito e de homenagem com alcance apotropaico no rito<sup>57</sup>. Assim, a imbricação entre passado e presente que caracteriza a dinâmica etiológica não equivale a uma assimilação completa que levaria a uma espécie de atemporalidade: no lugar de realizar uma transcendência do tempo<sup>58</sup>, a atualização discursiva e somática do mito de fundação que constitui o *re-enactment* ritual tem como efeito o que Calame denomina “espessura temporal”: a tecedura e o reforço dos laços de continuidade entre o passado e o presente<sup>59</sup>.

#### 4.1.5 PRÁTICAS RITUAIS DO MENADISMO

Ora, para o estudo das manifestações da *manía* dionisiaca, essa dinâmica etiológica tem um efeito duplo. De um lado, ela mostra que o menadismo ritual e o menadismo mítico constituem duas faces de um conjunto cultural, que se assemelham sem se identificar totalmente<sup>60</sup>. De outro lado, devido aos jogos de espelhamento que a constituem<sup>61</sup>, ela impossibilita o estabelecimento de contornos precisos da distinção entre mito e rito que é seu ponto de partida<sup>62</sup>. Tanto mais que entre os níveis lendário e ritual, as influências são mútuas:

---

<sup>57</sup> Cf. Jeanmaire, 1970, p. 202; Burkert, 1985, p. 165; Kowalzig, 2007b, p. 230.

<sup>58</sup> Como propõe Kowalzig, 2007b, p. 245; 2007a, p. 28-32 e 35.

<sup>59</sup> Cf. Calame, 2006, p. 23-40 e p. 53-54.

<sup>60</sup> A esse respeito, as palavras de Delattre, 2009, p. 298, são esclarecedoras e merecem ser citadas: “A imprecisão e a aproximação não são os defeitos do sistema, são ao contrário a condição mesma de seu funcionamento. De que valeria, com efeito, uma identificação perfeita? Ela seria pura redundância, sinonímia sem efeito, tagarelice em torno do mesmo. A etiologia permite introduzir um movimento, uma vibração, ela cria ondas que desencadeiam efeitos de sentido, ela permite encenar uma história que, por ter sido talvez inventada, não deixa de ser eficaz”.

<sup>61</sup> Jaccottet, 2003, I, p. 112-119, critica a ideia de um “tíaso espelhado” nos estudos sobre o dionisismo, sobretudo iconográficos; porém, suas observações se dirigem a uma configuração específica da relação entre mito e rito, na qual o primeiro remete ao universo exclusivamente divino (Dioniso acompanhado por sátiros e ninfas, não por mênades) que serviria de modelo a ser imitado no rito. A interação entre mito e rito na dinâmica etiológica do menadismo que defendo aqui considera a prática cultural como *re-enactment* comemorativo de um evento passado, decerto nos tempos heroicos, mais inscrito na história humana das comunidades que celebravam Dioniso.

<sup>62</sup> A importância e as dificuldades dessa distinção são abordadas por Jeanmaire, 1970, p. 174; Henrichs, 1978; 1982, p. 143-146; Bremmer, 1984, p. 268-275; Versnel, 1990, p. 135-137; Villanueva-Puig, 2009, p. 27-28.

por exemplo, as repercussões das *Bacantes* de Eurípidés sobre as práticas menádicas não devem ser negligenciadas, como parece indicar o caso da fundação dos ritos por mulheres tebanas na cidade de Magnesia.

Se as tradições lendárias do menadismo se associam mais às cidades da Beócia, os testemunhos mais ricos a respeito dos ritos menádicos se ligam a Delfos, onde as mulheres que prestavam honras a Dioniso a cada dois anos no monte Parnasso são chamadas de Tíades, as “possuídas”<sup>63</sup>. Acerca dessas mulheres, Plutarco relata um episódio passado no séc. IV a.C., durante a terceira guerra sagrada:

Τῶν ἐν Φωκεῦσι τυράννων κατειληφῶτων Δελφοῦς καὶ τὸν ἱερὸν κληθέντα πόλεμον Θηβαίων πολεμούντων πρὸς αὐτούς, αἱ περὶ τὸν Διόνυσον γυναῖκες, ἃς Θυιάδας ὀνομάζουσιν, ἐκμανεῖσαι καὶ περιπλανηθεῖσαι νυκτὸς ἔλαθον ἐν Ἀμφίσσῃ γενόμεναι· κατάκοποι δ' οὖσαι καὶ μηδέπω τοῦ φρονεῖν παρόντος αὐταῖς ἐν τῇ ἀγορᾷ προέμεναι τὰ σώματα σποράδην ἔκειντο καθεύδουσαι. τῶν δ' Ἀμφισσέων αἱ γυναῖκες, φοβηθεῖσαι μὴ διὰ τὸ σύμμαχον τὴν πόλιν Φωκέων γεγονέναι καὶ συχνοῦς στρατιώτας παρεῖναι τῶν τυράννων ἀγνωμονηθῶσιν αἱ Θυιάδες, ἐξέδραμον εἰς τὴν ἀγορὰν ἅπασαι καὶ κύκλῳ περιστᾶσαι σιωπῇ κοιμωμέναις μὲν οὐ προσήεσαν, ἐπεὶ δ' ἐξάνεστησαν, ἄλλαι περὶ ἄλλας ἐγίνοντο θεραπεύουσαι καὶ τροφὴν προσφέρουσαι· τέλος δὲ πείσασαι τοὺς ἄνδρας ἐπηκολούθησαν αὐταῖς ἄχρι τῶν ὄρων ἀσφαλῶς προπεμπομέναις.

Quando os tiranos da Fócida tomaram Delfos e os Tebanos fizeram contra eles a guerra chamada de sagrada, as mulheres do cortejo de Dioniso, que são chamadas Tíades, errando pela noite e tomadas pelo transe, chegaram a Anfissa sem se dar conta. Exaustas e ainda sem terem voltado a seus sentidos, largaram seus corpos dispersamente na ágora e adormeceram. As mulheres de Anfissa, temendo que as Tíades fossem mal tratadas por causa da aliança de sua cidade com os Fócios e por causa da presença de inúmeros soldados dos tiranos, correram todas para a Ágora e montaram um círculo em torno delas, em silêncio, sem se aproximar enquanto elas estavam deitadas, mas, quando se levantaram, começaram a cuidar umas das outras e lhes trouxeram alimentos. Por fim, tendo persuadido seus maridos, acompanharam as Tíades, que foram escoltadas até a fronteira em segurança.

(Plut. *Mul. Virt.* 13, 249 E2 -F5)

As Tíades também são mencionadas por Pausânias, que as define como “mulheres áticas que a cada dois anos erram pelo Parnasso, elas e as mulheres de Delfos, e conduzem as cerimônias (*órgia*) de Dioniso” (10, 4, 3). Ele explica essa denominação relatando uma tradição segundo a qual a primeira mulher a exercer um sacerdócio de Dioniso e a conduzir as cerimônias do deus foi uma jovem chamada *Thuía*, que deu assim seu nome a “todas aquelas que erram em transe para Dioniso (*tôi Dionúsôi mainontai*, 10, 6, 4). *Thuía* é igualmente, segundo Pausânias, a maior festa de Dioniso em Élis (cf. 6, 2, 26). Ainda segundo o Periegeta,

<sup>63</sup> Sobre as Tíades de Delfos, ler sobretudo Villanueva-Puig, 1986.

nessa cidade um colégio de dezesseis mulheres se encarrega da organização de dois coros: um em honra de Hipodâmia, provavelmente conduzido na ocasião dos *Heraîa* em Olímpia; outro em honra de Fiskoa, instituído pelo filho que ela teve de Dioniso, Narceu, e provavelmente conduzido durante a festa *Thuía*<sup>64</sup>. Aliás, é possível que o hino clético citado por Plutarco, por meio do qual as mulheres de Élis invocavam a presença de Dioniso como um “valeroso touro”, estivesse vinculado a essa festa<sup>65</sup>; eis o hino:

ἔλθειν, ἦρω Διόνυσε,  
Ἀλείων ἐς ναὸν  
ἀγνὸν σὺν Χαρίτεσσιν  
ἐς ναὸν τῷ βοέῳ  
ποδὶ θύων.

ἄξιε ταῦρε,  
ἄξιε ταῦρε.

Vem, senhor Dioniso,  
ao templo do povo de Élis,  
sagrado, com as Graças,  
ao templo, furioso  
com teu pé bovino.

Valeroso touro,  
Valeroso touro!

(Plut. *Aet. Gr. et Rom.*, 36, 299 B = PMG 871)

Os ritos das Tíades no Parnasso parecem ter sido celebrados desde o século V a.C. Pelo menos, é a partir dessa data que os textos poéticos fazem menção a essas mulheres de Delfos e Atenas, recorrendo às experiências religiosas dos espectadores. Nas *Bacantes* de Eurípides (306-309), Tirésias profetiza a Penteu que um dia ele verá Dioniso saltando sobre os rochedos de Delfos. Na abertura das *Eumênides* de Ésquilo (22-26), a Pítia alude à gruta Corícia, aos pés do Parnasso, habitada por Brômios, o “barulhento” (outra epiclese do deus), e por suas bacantes desde a punição de Penteu em Tebas. O coro das *Nuvens* de Aristófanes evoca igualmente um Dioniso que habita o Parnasso, participa do *kômos*, “fanfarra”, e cintila com as tochas, brilhando no meio das bacantes délficas. A mesma imagem das tochas no rochedo das ninfas corícias é encontrada no hino a Dioniso na *Antígona* de Sófocles (1126-1129 e 1149-1152), em que o coro roga pela epifania do deus no meio das Tíades que dançam em

<sup>64</sup> Cf. Paus. 5, 16, 6-7, com os comentários de Calame, 1997, p. 114-116 e p. 136-137.

<sup>65</sup> Para uma análise detalhada do hino, ver Furley & Bremer, 2001 (1), p. 369-372; 2001 (2), p. 373-377.

transe durante a noite. Enfim, em um fragmento da *Hipsipila* de Eurípides (fr. 752 Kannicht), o deus, equipado com tirsos e nébrides, salta pelo Parnasso no meio das tochas, dançando com as jovens de Delfos.

Em Delfos, as atividades religiosas das Tíades não se limitavam às celebrações secretas e trietérides no Parnasso. Segundo outra passagem de Plutarco, elas exerciam um papel importante em duas outras festas, que aconteciam a cada oito anos: a de Heroïs, composta por uma parte secreta e conhecida apenas dessas mulheres, e de uma parte pública que, para Plutarco, evoca o retorno de Semele; e a festa de Charila, totalmente pública, em que se comemora o suicídio dessa jovem órfã que, tendo pedido comida ao rei quando de uma crise de fome na cidade, foi golpeada pela sandália dele<sup>66</sup>. A participação em atos rituais secretos e públicos parece, com efeito, ser um traço característico das mênades sacerdotisas ou membros de um colégio específico. As *Oleiai* de Orcômena, como vimos, estavam envolvidas na perseguição ritual aparentemente pública durante as Agrionias e talvez procurassem Dioniso em uma cerimônia secreta no desenrolar dessa mesma festa. Um epigrama de Mileto<sup>67</sup>, do séc. III ou II a.C. sobre o túmulo de uma sacerdotisa de Dioniso, Alcmeonis, ordena as “cidadãs bacantes (πολιτίδες... Βάκχαι)” a dizer adeus àquela que conduziu os ritos pela montanha e carregou os objetos sagrados em procissão diante de toda a cidade, provavelmente quando das *Katagógia*, festa dionisíaca em Mileto. Outra inscrição milésia<sup>68</sup>, que trata da venda do sacerdócio de Dioniso *Bákkhios*, enumera os deveres e privilégios daquela que o adquirir; ela se ocupa dos tíasos mistos e preside a organização dos tíasos trietérides exclusivamente femininos. Um dos atos públicos realizados pela sacerdotiza em nome da cidade de Mileto menciona a *omophagía*<sup>69</sup>, literalmente o consumo de carne crua, rito que evoca o ápice do que se considera ser a selvageria das mênades. Assim, as atividades

---

<sup>66</sup> Plut. *Aet. Rom et Gr.* 12, 293 D-E, com os comentários de Villanueva-Puig, 1986, p. 34-35.

<sup>67</sup> SEG 17, 503. Citado, traduzido e comentado por Henrichs, 1978, p. 148-149; Jaccottet, 2003 (II), p. 250-251 (num. 149).

<sup>68</sup> LSAM 48 Sololowski = Jaccottet, 2003 (II), p. 251-253 (num. 150).

<sup>69</sup> Nas primeiras linhas da inscrição, lê-se: “não é permitido a ninguém lançar a carne crua (ὠμοφάγιον ἐμβαλεῖν) antes que a sacerdotiza o faça em nome da cidade”. Não é possível saber se o rito compreendia o consumo dessa carne pelas celebrantes ou se se tratava de uma *omophagia* antes de tudo simbólica, tendo Dioniso por destinatário. A segunda leitura parece ser mais provável – cf. Henrichs, 1978, p. 150-151, que toma a expressão como designação de um tipo específico de sacrifício a Dioniso sem consumo real, lembrando que o próprio deus possuía a epiclese *Omophágos* em Lesbos, Tenedo e Quios; ver também, Bremmer, 1984, p. 272-273; Villanueva-Puig, 2009, p. 43-44.

religiosas das mênades ultrapassavam o quadro das celebrações secretas femininas nas montanhas. Elas eram intermediadas pelas cidades<sup>70</sup>.

#### 4.1.6 *MANÍA* E ESTADOS ALTERADOS DA CONSCIÊNCIA

A intermediação das práticas menádicas pelas cidades se expressa igualmente na periodicidade fixada pelo calendário religioso. Ora, esse enquadramento controlado constitui um dos principais obstáculos para as interpretações que aproximam o menadismo ritual dos diversos cultos de possessão tal como descritos pela literatura etnográfica. Como foi visto, na maioria desses cultos a iniciação é desencadeada por um evento pessoal em que as primeiras manifestações da possessão muitas vezes são vistas como uma doença-eleição. Quer dizer que as iniciações nesses cultos não podem ser cadenciadas pelo ritmo de um calendário festivo. Jeanmaire reconhece o problema e supõe que as mênades praticavam o transe dionisíaco em outras ocasiões que as festas trietérides<sup>71</sup>. No extremo oposto, Henrichs faz do ritmo bianual do menadismo seu principal argumento para questionar não somente a imagem de uma prática ritual que daria livre expressão à irrupção de uma selvageria dita primitiva, mas também a existência mesma de um estado de transe nas mênades; em um de seus estudos, ele conclui: “Como tudo indica, a identidade religiosa peculiar às mênades tinha mais a ver com suor e exaustão física do que com um estado mental anormal (*abnormal state of mind*)”<sup>72</sup>.

Entre a inserção do menadismo em uma “cultura de uma certa histeria” proposta por Jeanmaire e o ceticismo que nega qualquer alteração psíquica na *manía* ritual adotado por Henrichs, algumas posições intermediárias foram formuladas. Bremmer<sup>73</sup>, ao mesmo tempo em que destaca a inadequação de se assimilar o transe ritual menádico a estados patológicos, menciona os efeitos psicofisiológicos da música, dos *stimuli* fóticos, dos movimentos de dança buscando suporte nos estudos neurofisiológicos das práticas de possessão. De fato, a expressão “estado mental anormal” empregada por Henrichs pode remeter a noções bem

---

<sup>70</sup> Cf. Villanueva-Puig, 1998; 1986, p. 34-35; Cole, 2007, p. 337; Jaccottet, 2005.

<sup>71</sup> Jeanmaire, 1970, p. 173-174.

<sup>72</sup> Henrichs, 1982, p. 147-147.

<sup>73</sup> Bremmer, 1984, p. 275-282.

distintas: “anormal” pode assumir um sentido mais negativo, ligado a distúrbios psicológicos, mas também pode assumir um sentido mais neutro para designar alterações não necessariamente mórbidas, para designar estados inabituais. Tais distinções, acima de tudo, dependem dos contextos socioculturais em que se ancoram essas alterações.

A esse propósito, a comparação feita por Bourguignon<sup>74</sup> entre as mudanças de personalidade observadas por um psicanalista em uma mulher, Sra. G., em Nova York e por uma antropóloga em um homem, João, em São Paulo, se mostra esclarecedora. A Sra. G. é uma mulher bem cuidada e de espírito cívico; em certas ocasiões, ela se torna Candy, uma mulher vulgar e agressiva. A Sra. G. fala de Candy como uma outra pessoa e não responde por seus atos. Entretanto, seu psicoterapeuta, Lasky, não vê em Candy uma outra entidade: em sua opinião, trata-se de uma dissociação da personalidade da Sra. G. decorrente de uma má-formação de seu ego. A estratégia terapêutica de Lasky é mostrar à Sra. G. que ela e Candy não são pessoas diferentes, mas manifestações dissociadas de uma personalidade que ele tenta reintegrar. O caso de João é descrito por Pressel em um estudo de caso sobre a possessão no culto da Umbanda, frequentado por João. De tempos em tempos, João vira Margarida, uma pomba-gira, quer dizer, uma mulher com comportamento próximo ao de Candy. Mas nesse caso, Margarida é um entidade estrangeira à pessoa de João, que o possui ao fazer dele seu “cavalo”. A frequência do centro umbandista oferece a ele a possibilidade de aprender a desenvolver suas capacidades mediúnicas e a controlar os espíritos que o possuem. Esse aprendizado implica não somente que a presença de uma entidade seja reconhecida nas mudanças de personalidade de João, mas também que essas mudanças sejam cultivadas. Apesar das semelhanças comportamentais nas manifestações de mudança de personalidade nos dois casos, os estatutos ontológicos dessa mudança são radicalmente diferentes e não podem ser postos no mesmo plano: Candy tem sua origem no psiquismo dissociado da Sra. G., ela vem do interior para o exterior e a intervenção psicanalítica objetiva associar essas personalidades distintas em um único ego; Margarida tem sua origem no mundo dos espíritos, ela vem do exterior para o interior e o objetivo das práticas umbandistas é o de ensinar João a controlar Margarida, a fazer de seu corpo um *locus* de personalidades diversas.

---

<sup>74</sup> Bourguignon, 1989.

Esses diferentes estatutos ontológicos das alterações de personalidade tornam no mínimo perigoso o emprego de um vocabulário emprestado da psicologia e da psiquiatria ocidentais para descrever os transe de possessão. Ainda que fosse possível admitir o caráter operatório das noções psiquiátricas e psicológicas, tais noções fazem referência a recortes da experiência humana e a concepções da pessoa que entram em choque com os pressupostos culturais do transe de possessão. Por isso, prefiro me referir ao estado mental das mênades pela expressão “estado alterado de consciência”<sup>75</sup>. A expressão é, sem dúvida, mais fluida, mas é sua imprecisão mesma que a torna mais adequada, desde que se recorra à terminologia e às categorias nativas para torná-la mais precisa. Ora, no caso dos Gregos antigos, uma passagem do *Fedro* de Platão pode ser evocada como atestação do reconhecimento de estados alterados distintos de estados patológicos, na medida em que essa passagem específica não parece indicar uma proposta do filósofo distante do senso comum de sua época. Segundo o Sócrates de Platão: “há, de fato, duas espécies de *manía*, uma proveniente das doenças humanas (τὴν μὲν ὑπὸ νοσημάτων ἀνθρωπίνων), outra proveniente de uma intervenção divina que rompe com as regras costumeiras (τὴν δὲ ὑπὸ θείας ἐξαλλαγῆς τῶν νομίνων γιγνομένην, Pl. *Phaedr.* 265a 9-11). Além disso, e no âmbito específico da *manía* das mênades, o texto de Plutarco sobre o episódio das Tíades em Anfissa associa o transe e suas errâncias não apenas ao esgotamento físico, mas também a uma certa alteração de consciência: elas chegam “sem se dar conta” (ἔλαθον) e “ainda sem terem voltado a seus sentidos” (μηδέπω τοῦ φρονεῖν). Essas duas passagem parecem suficientes para questionar o ceticismo de Henrichs acerca do estado mental das mênades. A *manía*, que designa também o efeito da embriaguez, é no caso mesmo das mênades descrito como um estado alterado de consciência.

Permanece, é verdade, a questão do campo controlado das festas menádicas e portanto do transe das mênades. A bem dizer, trata-se de um falso problema. Nos estudos antropológicos dos cultos de possessão, costuma-se estabelecer uma distinção importante entre transe propriamente dito, sempre enquadrado pelo ritual, e as crises que levam os possuídos ao percurso iniciático. Essas primeiras manifestações das entidades possuidoras – que Bastide denomina transe “selvagem”<sup>76</sup> ou que Rouget chama de “crise de pré-

---

<sup>75</sup> Cf. Rouget, 1990, p. 62-63. Para uma discussão sobre as relações entre a psiquiatria, a psicanálise e os estudos antropológicos da possessão, cf. Bastide, 2003, p. 87-105.

<sup>76</sup> Bastide, 2003, p. 81-82, p. 113 e sobretudo p. 117-119.

possessão”<sup>77</sup> – se inscrevem frequentemente no mecanismo da doença-eleição descrito acima, retomando a análise proposta por Olivier de Sardan<sup>78</sup>. É apenas nessa fase inicial que a possessão se caracteriza pela espontaneidade e por uma ausência total de controle. Pelo contrário, o transe de possessão propriamente dito é uma “técnica do corpo”<sup>79</sup> estabelecendo uma comunicação com um mundo de forças invisíveis. De onde a importância da iniciação, período ao longo do qual a técnica é adquirida e incorporada, de modo a dominar pelo ritual as relações entre possuidor e possuído<sup>80</sup>.

Além do mais, Rouget distingue, a título operatório, três tipos de transe de possessão: a) encarnação, em que a personalidade da entidade possuidora substitui a do possuído; b) inspiração, em que o possuído não muda exatamente de personalidade, mas é investido por uma entidade que domina suas ações co-existindo com ele; c) comunhão, em que a relação entre a pessoa em transe e a entidade do mundo invisível é experimentada como um encontro<sup>81</sup>. Os trances de encarnação são os que exigem percursos iniciáticos mais complexos, não raro impondo um período bastante longo de reclusão, na medida em que os cultos de possessão deste tipo em geral fazem intervir diversas entidades. Assim, no decurso da iniciação, o possuído deve adquirir as técnicas específicas das entidades possuidoras: comportamento, gestos, movimentos de dança, humor, modulação da voz, porte de insígnias etc. O aprendizado das particularidades de cada entidade é fundamental para a identificação da mesma. Por outro lado, os trances de inspiração e de comunhão, que dependem de estados alterados não identificatórios, parecem requerer iniciações menos complexas; esses trances seriam, ainda de acordo com Rouget, característicos de religiões da transcendência (islã, cristianismo, judaísmo). Porém, quer se trate de encarnação, de inspiração ou de comunhão, os trances ocorrem sempre em um contexto ritual controlado, garantia de domínio das forças invisíveis que subjagam os possuídos<sup>82</sup>.

---

<sup>77</sup> Rouget, 1990, p. 98-108.

<sup>78</sup> Cf. *supra* p. 134.

<sup>79</sup> Mauss, 1936.

<sup>80</sup> Rouget, 1990, p. 89 e p. 112-138.

<sup>81</sup> Rouget, 1990, p. 78-83.

<sup>82</sup> Cf. Bastide, 2003, p. 120-123; Hell, 1999, p. 195-205.

Ora, se for admitido, como proposto acima, que o mecanismo da doença-eleição é ausente do menadismo grego, é preciso constatar que como experiência cultural vivida a *manía* jamais é descrita como uma crise espontânea e incontrolável. O transe “selvagem” aparece apenas nos mitos de resistência a Dioniso, sob a forma da *manía*-punição. Com efeito, esse confinamento da crise ao passado lendário e o caráter fundamentalmente coletivo do transe ritual mostram que a *manía* das mênades é menos uma encarnação do que uma inspiração e uma comunhão. Decerto, a denominação *bákkhai* que por vezes se aplica às celebrantes dos cultos trietérides aponta para uma certa identificação com o deus, Baco; decerto, o vocábulo *enthousiasmós* evoca a presença divina na pessoa possuída. Porém, essa presença em muito se afasta da substituição de personalidade que encontramos notadamente nos cultos de possessão africanos e afro-americanos: a presença de Dioniso em uma bacante não é da mesma natureza que a da pomba-gira Margarida que “monta” João no exemplo dado por Bourguignon. O verbo em geral utilizado para dizer a ação de Dioniso sobre as mênades em transe, *katékhō*, significa, entre outras acepções, “ocupar”, “dominar”, “ter”, “deter”, “possuir”; mas nenhuma de suas acepções remete à ideia de encarnação, que além disso parece ser sempre individual. Nesse aspecto, a *manía* ritual é, de acordo com a classificação de Rouget, um transe de inspiração<sup>83</sup>. Por outro lado, uma vez que as adeptas experimentavam essa inspiração igualmente como um encontro com o deus, uma epifania, o transe menádico seria simultaneamente um transe de inspiração e comunhão. É preciso, no entanto, destacar que esse encontro divino que é a epifania dionisiaca não se aproxima nem um pouco da ideia cristã de uma comunidade de fé em deus. A presença de Dioniso não revela uma concordância, ela instaura canto e dança: as mênades acompanham o deus. Com isso, o menadismo poderia ser considerado, dentre os exemplos analisados por Rouget, o único caso de transe não-identificatório fora do âmbito das religiões monoteístas.

Assim, ao mesmo tempo em que pode ser considerado um estado alterado de consciência, o transe das mênades jamais seria uma crise ou um “transe selvagem”. O transe menádico implicaria, como todo transe ritual, uma técnica do corpo, formalmente desenvolvida. Essa técnica compreenderia o porte de insígnias (o tirso; vestimentas em pele

---

<sup>83</sup> Utilizo aqui a classificação dos tipos de transe proposta por Rouget ainda que me afaste de suas interpretações da *manía* grega antiga. Ao seguir Jeanmaire, o autor não distingue as práticas menádicas das práticas coribânticas, de modo que ele não reconhece o caráter fundamentalmente coletivo da relação com o deus no transe menádico e acaba por considerá-lo um transe de encarnação identificatória, cf. Rouget, 1990, p. 375-378.

de cervídeos – nébrides – e de panteríneos – pardálides; coroa de hera), a manipulação do aparato ritual e musical (vítimas sacrificiais, tochas, pandeiros, pratos, crótalos, flautas duplas), os movimentos da corrida e da dança extáticas, os gritos rituais (*euai!*, “evoé”, *eis hóron!*, “à montanha”) e os cantos celebrando a presença de Dioniso. A distinção entre jovens e esposas-mães apontada pelos textos de Diodoro e de Eurípides sugere justamente um percurso iniciático por meio do qual se dá a aquisição dessa técnica. Lembremos as diferenças no transe de cada grupo: as jovens mênades prestam honra a Dioniso portando o tirso, gritando *euoi!* e entrando em transe juntas (*sunenthousiázein*); as mênades esposas-mães se reúnem em tíasos, em cortejos, oferecem sacrifícios, celebram seus mistérios (*bakkheueîn*) e cantam hinos cléticos. Bem entendido, não é possível estimar a exatidão da descrição de Diodoro, mas ela oferece elementos interessantes nesse esforço, sempre hipotético, de reconstituição, além de levantar interrogações interessantes. Por exemplo, em que consiste a distinção entre *sunenthousiázein* e *bakkheueîn*? Pode-se supor que o transe das jovens compreendesse uma dança coletiva inspirada por Dioniso cujos movimentos seriam menos codificados que os movimentos da dança daquelas que se tornam bacantes. Acerca dessas últimas, tentativas de reconstituição foram feitas a partir de estudos iconográficos. As imagens, é verdade, possuem sua própria linguagem, seus próprios códigos, e não constituem ilustrações ou retratos das cenas de dança, mas essa linguagem figurativa se baseia em representações compartilhadas que remetem simultaneamente aos ritos e aos mitos dionisíacos<sup>84</sup>. Assim, os esquemas recorrentes da imagética menádica podem ser usados como pistas para se imaginar os movimentos de dança das mênades: saltos, giros sem fixação do olhar provocando vertigem, inclinações do busto, a cabeça jogada para trás<sup>85</sup>.

Enfim, esse aspecto controlado do transe ritual é perceptível pelo emprego da terminologia coral nas descrições da dança extática. Pois um coro implica uma forma permitindo a comunicação entre seus membros, implica uma certa ordem, mesmo se seus integrantes se encontrem em um estado alterado de consciência. Nesse sentido, os testemunhos poéticos são inúmeros. Por exemplo, no párodo das *Bacantes*, além dos versos já citados que mencionam os coros, os ritos de omofagia e a corrida pela montanha são realizados com Bromios na qualidade de *éxarkhos*, “chefe” ou “regente” do coro (Eur.

---

<sup>84</sup> Cf. Lissarrague & Schnapp, 1981.

<sup>85</sup> Cf. Delavaud-Roux, 2006.

*Bakkh.* 141); em seguida, no discurso do mensageiro no terceiro episódio, os três tíasos são descritos como compostos por “coros de mulheres” (*idem* 680). O deus integra igualmente o coro das jovens de Delfos no fragmento 752 Kannicht da *Hipsípila* de Eurípides. Na *Antígona* de Sófocles, com a epiclese Íaco dispensador, Dioniso “condutor do coro dos astros” é celebrado pelas Tíades em transe nos coros noturnos. Fora do registro poético, Pausânias explica o epíteto *kallikhoros*, “de belos coros”, que qualifica a cidade de Panopeia em Homero relatando que, segundo as próprias Tíades atenienses, essa cidade é um dos locais em que elas formavam coros ao se encaminharem para Delfos. Pode-se mesmo supor que em sua epifania às Tíades, evocada pelos hinos em Diodoro, o deus fosse percebido o regente de seus coros<sup>86</sup>.

Bem entendido, a dança extática assume um aspecto selvagem ou violento que o afasta das danças bem ordenadas em honra de Apolo ou Ártemis. Se a regência de um coro compreende três aspectos complementares – organizar, dar o início e conduzir –, a ação de Dioniso como corego estaria mais centrada no último aspecto; ainda, se é feita a distinção proposta pela análise terminológica de Calame entre duas modalidades básicas de coro conforme a atividade rítmica do regente – uma em que a condução se dá pelo acompanhamento instrumental, na outra pela dança –, poderíamos classificar os coros menádicos como pertencentes à segunda modalidade<sup>87</sup>. As mônades se reuniam e tocavam os instrumentos por si mesmas, e não se pode excluir que as sacerdotisas de Dioniso assumissem a regência até a epifania divina. Aliás, como destaca Frontisi-Ducroux, nas representações figuradas as mônades não se dão as mãos, contrariamente aos coreutas que dançam em honra de Apolo e Ártemis<sup>88</sup>. Assim, as representações dos coros extáticos dionisíacos privilegiam a ação de *mélpein*, “cantar e dançar” em um coro, e dão pouca ênfase à noção de ordenação, pelo fato de a noção de selvagem informar simbolicamente o estado alterado de consciência das coreutas – esse aspecto selvagem integra o imaginário grego em torno de Dioniso. Os movimentos bruscos das danças menádicas não decorrem de um estado de selvageria bruto e

---

<sup>86</sup> Para os testemunhos e uma discussão sobre Dioniso como corego das mônades, cf. Lonsdale, 1993, p. 81-82; sobre os atributos corais do deus em um âmbito mais geral, ao lado de Apolo e das Musas, cf. Pl. *Leg.* 654a e 655a, com os comentários de Calame, 1997, p. 52; Castaldo, 2001; 2003.

<sup>87</sup> Sobre os três aspectos da atividade do corego – organizar, iniciar ou dar o sinal de início da performance e conduzir, bem como sobre as modalidades de coro segundo o meio de regência (instrumento/dança) cf. Calame, 1997, p. 48-65.

<sup>88</sup> Frontisi-Ducroux, 1986, p. 172, n. 40.

espontâneo, isento de referências culturais. Eles constituiriam as regras de uma representação codificada de um selvagem que implica o controle ritual da possessão dionisíaca<sup>89</sup>.

## 4.2 DIONISO *LÚSIOS*: DEUS LIBERTADOR

### 4.2.1 *MANÍA* RITUAL E *LÚSIS* EM PLATÃO, *FEDRO*, 244D-245A

O processo de transformação da *manía*-doença punitiva das narrativas míticas dionisíacas em *manía*-transe comemorativa da prática cultural menádica é uma possível chave de leitura para a interpretação de uma célebre passagem do *Fedro*, em que se define a *manía* iniciática:

ἀλλὰ μὴν νόσων γε καὶ πόνων τῶν μεγίστων, ἃ δὴ παλαιῶν ἐκ μηνιμάτων ποθὲν ἔντισι τῶν γενῶν ἡ μανία ἐγγενομένη καὶ προφητεύσασα οἷς ἔδει ἀπαλλαγὴν ἠῦρετο, καταφυγοῦσα πρὸς θεῶν εὐχάς τε καὶ λατρείας, ὅθεν δὴ καθαρμῶν τε καὶ τελετῶν τυχοῦσα ἐξάντη ἐποίησε τὸν [ἑαυτῆς] ἔχοντα πρὸς τε τὸν παρόντα καὶ τὸν ἔπειτα χρόνον, λύσιν τῷ ὀρθῶς μανέντι τε καὶ κατασχομένῳ τῶν παρόντων κακῶν εὐρομένη.

Entretanto, para as doenças e penas, as mais graves, provenientes de antigas cóleras divinas entre certas famílias de um lugar ou outro, a *manía*, tendo surgido e profetizado a quem devia, descobriu um meio de livrar-se delas, encontrando refúgio em preces e serviços aos deuses; desde então, após encontrar purificações e iniciações, pôs fora de perigo o que a tiver, no tempo presente e no tempo a vir, já que descobriu a liberação dos males presentes para os que deliraram (ou entram em transe, *manénti*) e experimentam a possessão corretamente.

(Pl. *Phaedr.* 244d-255a)

Nossa falta de referências sem dúvida dificulta a leitura do texto. Além disso, a personagem de Sócrates nesse trecho do *Fedro* propõe uma classificação dos diversos tipos de transe (o profético, o poético, o amoroso), ou seja, está organizando e se apropriando das informações a seu dispor em prol de sua própria argumentação. Parte dessas informações, no entanto, provêm de ideias compartilhadas e em circulação na Atenas clássica. De modo que me parece possível interpretar a passagem à luz da dinâmica etiológica que identifiquei na

<sup>89</sup> Para um paralelo, cf. Bastide, 2003, p. 119, sobre o caráter regulamentar da violência nos cultos de possessão de certas entidades no candomblé e no *voudum*, como Ogum, Exu ou Legba.

*manía* das mênades; ou seja, de ver na passagem senão uma explicação, ainda que ao modo platônico-socrático, da passagem da *manía*-punição a *manía*-ritual, ou ao menos uma confirmação de que a segunda decorre de uma doença resultante de cóleras divinas. Em um artigo fundamental para a interpretação dessa passagem, Linforth<sup>90</sup> pôs em evidência seu caráter etiológico: a recorrência do verbo *heurísko*, “descobrir”, e de forma mais significativa, a expressão *hóthe dé*, “desde então”, estabelecendo uma relação explicativa entre as descobertas da *manía* no passado e sua ação no presente. A personagem de Sócrates parece sugerir, em um modo alegórico que personifica a *manía*, uma teoria das origens da *manía* ritual que dá conta de seus benefícios efetivos no universo do presente da enunciação. Quanto ao evento do passado que deu à *manía* a oportunidade de descobrir tais efeitos benignos, Linforth observa que a imprecisão da descrição (ποθὲν ἔν τισι τῶν γενῶν, “certas famílias de um lugar ou outro”) não permite associá-la a nenhuma narrativa lendária particular, ainda que a referência a famílias dos tempos antigos e uma provável citação de um verso de Eurípides<sup>91</sup> possam situá-la nos tempos heroicos. Com efeito, para Linforth, a indeterminação, que caracteriza toda a passagem em que nenhum culto específico é nomeado, faria parte de um projeto de dignificar essa *manía* ritual, já que o culto de Sabázio e o coribantismo não desfrutariam de uma boa reputação entre os cidadãos atenienses – ou apenas no círculo socrático?

Seja como for, eu observaria que, se a menção a famílias, *géné*, pertencentes aos tempos antigos não autoriza a identificação de nenhuma lenda específica, ela pode estar remetendo simultaneamente a um grupo de narrativas: aos “mitos de resistência” em seu conjunto, cuja prolificidade mesma permitiria uma generalização – e ao mesmo tempo a abstração de figuras divinas e humanas iniciada pela personificação da *manía*. De fato, estando a transgressão inicial implicada nos *palaià mnenímata*, “cóleras antigas”, essa passagem do *Fedro* nos oferece o mesmo esquema narrativo que relata as chegadas de Dioniso: cólera divina – doença – recurso à adivinhação – restabelecimento da ordem pela transformação da doença em ritual comemorativo. Linforth<sup>92</sup> refuta as propostas de uma referência às lendas das Proitides ou das Miníades por supor que as cóleras antigas têm como ponto de referência o passado do

---

<sup>90</sup> Linforth, 1946.

<sup>91</sup> Eur. *Phoen.* 934: παλαιῶν Ἄρεος ἐκ μηνιμάτων, “antiga cólera de Ares”.

<sup>92</sup> Linforth, 1946, p. 169; seguido por Scullion, 1998, p. 108.

enunciado, de modo que as cóleras seriam antigas por terem se estendido no tempo, não podendo remeter a tais ofensas femininas a Dioniso. Parece-me, porém, que *palaiós*, “antigo”, sobretudo em um contexto etiológico, tem o presente da enunciação por ponto de referência, opondo-se a *parónton kakôn*, “males presentes”, que encerra a passagem do *Fedro*. Decerto, no verso 934 das *Fenícias* de Eurípides, os *mnenímata* de Ares contra Cadmo esperaram diversas gerações para terem reparação, mas a antiguidade da cólera concerne mais à situação temporal do ato que a suscitou (o assassinato da serpente nascida da terra) do que o intervalo entre esse ato e sua punição: aqui ainda *palaiós* remete a um tempo passado em relação ao momento em que Tirésias na tragédia fala do ressentimento divino a Creonte. Para citar um paralelo em Platão, no discurso de Aristófanes que relata a divisão dos humanos andróginos, as dobras da pele que Apolo deixa permanecer no umbigo são um μνημεῖον τοῦ παλαιοῦ πάθου, “lembrança da experiência antiga” (Pl. *Symp.* 191 a 4-5), porque vivida em um tempo anterior, não por sua duração no passado. Em suma, *palaiós*, indica anterioridade temporal sem referência aspectual durativa<sup>93</sup>.

Ora, admitindo-se a hipótese de que a referência socrática seja aos mitos de resistência a Dioniso, tal como as revisões do menadismo excluem desta prática extática a presença de um estado patológico real no presente do culto, a função de tratar as afecções mentais atribuídas à *manía* iniciática nessa passagem do *Fedro* precisaria ser reconsiderada. A verdadeira cura de que a passagem trata se efetua no passado (ἐξάντη ἐποίησε, “rôs fora de perigo”, no aoristo); que a expressão “no tempo presente e no tempo por vir” possa remeter mais a uma ação pontual do que a uma iteração não muda nada a esse propósito; pelo contrário, a partir do momento em que a *manía* se ritualiza com as purificações e iniciações, não há mais risco de doença. De um lado, o efeito benéfico da *manía* ritual no presente é a “liberação” (*lúsis*) dos males presentes, expressão que, por sua própria generalidade, parece se referir menos a práticas individuais terapêuticas em resposta a um estado de aflição pessoal do que à ação libertadora dos ritos coletivos dionisíacos que integram a religião cívica, notada mas não

---

<sup>93</sup> Sobre o significado de *palaiós*, ver sobretudo Calame, 2006b, que mostra que o adjetivo, especialmente nas formas adverbiais substantivadas *tò palaión* e *tà palaiá* remetem a um “antigamente”, a um passado heroico, sendo, assim, o vocábulo do grego antigo que mais se aproxima da noção moderna de “mítico”.

exclusivamente as práticas menádicas. Ritos que, além disso, não ameaçariam a “dignidade” da *manía* iniciática<sup>94</sup>.

#### 4.2.2 LÚSIOS E BAKKHEÍOS EM CORINTO E SICIONE

Com efeito, *Lúsios*, “libertador”, é uma epiclese de Dioniso<sup>95</sup>. Como no caso da epiclese Eleutereu, é a *Periegesis* de Pausânias que nos fornece as principais informações acerca do contexto cultural da epiclese *Lúsios*. Ao descrever o que julga ser digno de narrativa na Ágora de Corinto, ele menciona:

Διονύσου ξόανα ἐπίχρυσα πλὴν τῶν προσώπων· τὰ δὲ πρόσωπα ἀλοιφῇ σφισιν ἐρυθρᾷ κεκόσμηται· Λύσιον δὲ, τὸν δὲ Βάκχειον ὀνομάζουσι· τὰ δὲ λεγόμενα ἐς τὰ ξόανα καὶ ἐγὼ γράφω. Πενθέα ὑβρίζοντα ἐς Διόνυσον καὶ ἄλλα τολμᾶν λέγουσι καὶ τέλος ἐς τὸν Κιθαιρῶνα ἐλθεῖν ἐπὶ κατασκοπῇ τῶν γυναικῶν, ἀναβάβντα δὲ ἐς δένδρον θεάσασθαι τὰ ποιούμενα· τὰς δὲ, ὡς ἐφώρασαν, καθελκύσαι τε αὐτίκα Πενθέα καὶ ζῶντος ἀποσπᾶν ἄλλο ἄλλην τοῦ σώματος· ὕστερον δὲ, ὡς Κορίνθιοι λέγουσιν, ἢ Πυθία χρᾶ σφισιν ἀνευρόντας τὸ δένδρον ἐκεῖνο ἴσα τῷ θεῷ σέβειν· καὶ ἀπ’ αὐτοῦ διὰ τὸδε τὰς εἰκόνας πεποιήνται ταύτας.

Há dois ídolos de Dioniso, cobertos de ouro menos no rosto; seus rostos são adornados com tinta vermelha. Um chamam de *Lúsios*, o outro de *Bakkheíos*. O que se diz sobre esses ídolos também vou escrever. Penteu, depois de humilhar Dioniso, teve, ainda por cima, dizem, a audácia de ir finalmente ao Cítéron para espiar as mulheres, montando em uma árvore para assistir seus atos. Mas elas, assim que o detectaram, fizeram Penteu descer e, ainda vivo, dilaceraram seu corpo, cada uma uma parte. Finalmente, como dizem os Coríntios, a Pítia lhes profetizou que encontrassem essa árvore e a venerassem como o deus; eis por que fizeram essas imagens dessa árvore.

(Paus. 2, 2, 6-7)<sup>96</sup>

---

<sup>94</sup> Na passagem em revista das referências de Platão às práticas iniciáticas que integra um artigo sobre a *manía* divina do *Fedro* e seu lugar na obra de Platão, Brisson, 1974, p. 247, observa que a única passagem das *Leis* onde se abre realmente espaço para as iniciações dionisiacas é 666 b3-5; talvez não seja um acaso que essa outra rara atitude positiva de Platão diante dos ritos dionisiacos remeta a uma prática que nada tem de marginal como o banquete.

<sup>95</sup> Sobre Dioniso *Lúsios*, ver Casadio, 1999, p. 122-143.

<sup>96</sup> A tradução contou com os comentários de Musti & Torelli, 1986, p. 220-221.

Na Ágora de Corinto, honras são prestadas, assim, simultaneamente a Dioniso *Lúsios* e *Bakkheíos*. Segundo Pausânias, essas duas epicleses qualificam igualmente duas estátuas abrigadas juntas no *kosmetérion* em Sicione:

μετὰ δὲ τὸ θέατρον Διονύσου ναός ἐστι· χρυσοῦ μὲν καὶ ἐλέφαντος ὁ θεός, παρὰ δὲ αὐτὸν Βάκχαι λίθου λευκοῦ. ταύτας τὰς γυναῖκας ἱεράς εἶναι καὶ Διονύσῳ μαίνεσθαι λέγουσιν. ἄλλα δὲ ἀγάλματα ἐν ἀπορρήτῳ Σικυωνίοις ἐστί· ταῦτα μὲν καθ' ἕκαστον ἔτος νυκτὶ ἐς τὸ Διονύσιον ἐκ τοῦ καλουμένου κοσμητηρίου κομίζουσι, κομίζουσι δὲ μετὰ δάδων τε ἡμμένων καὶ ὕμνων ἐπιχωρίων. ἡγεῖται μὲν οὖν ὄν Βάκχειον ὀνομάζουσιν – Ἄνδροδάμας σφίσις ὁ Φλάντος τοῦτον ἰδρύσατο –, ἔπεται δὲ ὁ καλούμενος Λύσιος, ὃν Θηβαῖος Φάνης εἰπούσης τῆς Πυθίας ἐκόμισεν ἐκ Θηβῶν. ἐς δὲ Σικυῶνα ἦλθεν ὁ Φάνης, ὅτε Ἀριστόμαχος ὁ Κλεοδαίου τῆς γενομένης μαντείας ἀμαρτῶν δι' αὐτὸ καὶ καθόδου τῆς ἐς Πελοπόννησον ἤμαρτεν.

Depois do teatro, há um templo de Dioniso. O deus é de ouro e de mármore, e a seu lado bacantes em pedra branca. Essas mulheres são sagradas e entram em transe com [ou para] Dioniso, dizem. Mas os Sicionianos têm outras estátuas guardadas em segredo. Por uma noite a cada ano, levam-nas em cortejo do chamado *kosmetérion* ao templo de Dioniso, acompanhado de tochas acesas e hinos locais. Então, o que conduz é o chamado de *Bakkheíos* – Androdama filho de Flanto o dedicou em nome deles – e segue o chamado *Lúsios*, que o tebano Fanes trouxe de Tebas graças às palavras da Pítia. Fanes chegou em Sicione quando Aristomarco, filho de Cleodes, por ter perdido o sentido do oráculo, perdeu também o retorno ao Peloponeso.

(Paus. 2, 7, 5-6)<sup>97</sup>

A articulação dessas duas epicleses permite duas interpretações. Ela pode remeter a dois momentos sucessivos: Dioniso seria *Bakkheíos* quando suscita *manía* e *Lúsios* quando libera dela<sup>98</sup>; ou pode recorrer a dois aspectos coexistentes, mais precisamente às virtudes da própria *manía*: a ação liberadora do deus se realiza pelo transe<sup>99</sup>. As duas leituras não se excluem mutuamente. De um lado, considerar a *manía* e a *lúsis* como dois estados consecutivos parece ter por corolário a atribuição de um efeito terapêutico à *lúsis* e, logo, um caráter mórbido à *manía*<sup>100</sup>. Nesse caso, a *manía* em questão seria mais aquela, punitiva, das lendas. De outro lado, perceber *manía* e *lúsis* como duas faces de uma mesma moeda parece implicar que o objeto da liberação tenha um alcance mais geral, como as tensões cotidianas, sem doença a ser curada. A esse propósito, pode-se pensar na imagem sugestiva proposta por Bremmer, do

<sup>97</sup> Novamente com Musti & Torelli, 1986, p. 241-242.

<sup>98</sup> Cf. Rohde, 1925, p. 287; Dodds, 1977, p. 268; Jeanmaire, 1970, p. 198.

<sup>99</sup> Cf. Detienne, 1998a, 40-43; Seaford, 2006, p. 71-72.

<sup>100</sup> Com efeito, como já destaquei, Rohde, Dodds e Jeanmaire abordam a *manía* das ménades em termos patológicos. Cf. *supra* p. 133-134.

menadismo como uma *Saturday night fever avant la lettre* (em um mundo sem fins de semana, mas com calendários festivos)<sup>101</sup>. Nesse caso, a *manía* suscitada por Dioniso *Bakkheios* remeteria à prática ritual do transe, sem uma dimensão terapêutica específica: seria, antes de tudo, uma forma de prestar honras ao deus com funções apotropaicas, garantido que a cólera divina não retorne jamais.

A primeira leitura da articulação das epicleses *Bakkheios* e *Lúsios* (aquela que considera dois momentos sucessivos) se torna possível justamente pelo contexto lendário menádico evocado nessas duas passagens de Pausânias. As duas estátuas coríntias, esculpidas na madeira da árvore em que Penteu montou, têm origem tebana, da mesma forma que a estátua de *Lúsios* em Sicione; nos dois casos a presença desses ídolos também resulta de uma intervenção do Oráculo de Delfos. A referência menádica é reforçada em Sicione pelas estatuetas de bacantes em transe à volta do Dioniso em ouro e mármore, aquela exposta no templo, em vez de a guardada em segredo no *Kosmetérion*. Também acerca de Sicione, convém lembrar que, de acordo com a lenda, uma das Proitides, Ifioné, foi morta durante a perseguição conduzida por Melampo e seu túmulo recebeu uma inscrição honorífica na Ágora da cidade<sup>102</sup>. Para além do enquadramento menádico dessas estátuas, convém observar os locais onde elas são abrigadas e aos quais são transportadas nas duas cidades: em plena Ágora de Corinto e no templo ao lado do teatro em Sicione. Trata-se, portanto, nos dois casos, de espaços ligados aos cultos oficiais das cidades. Mesmo em Sicione, onde *Bakkheios* e *Lúsios* permanecem secretos durante o ano, a procissão noturna acompanhada de tochas e hinos não é descrita como exclusiva de mulheres, nem segue uma periodicidade bianual. Assim, é possível se interrogar se essas estátuas não estariam ligadas aos atos cultuais “públicos” de que participavam as mênades.

No entanto, outras informações nos levam a abrir mais um pouco o leque de possibilidades em relação aos cultos dionisiacos vinculados à epiclese *Lúsios* em Corinto e em Sicione. A origem tebana de suas estátuas talvez ultrapasse a referência ao “lar do menadismo”. É que em Tebas encontra-se igualmente um templo de Dioniso *Lúsios*, perto do

---

<sup>101</sup> Bremmer, 1984, p. 286.

<sup>102</sup> A inscrição (SEG 15, 195), no entanto, se vincula à versão da lenda das Proitides que atribui a *manía* a ser curada por Melampo à cólera de Hera.

teatro e não longe do portal das Proidites<sup>103</sup>. O *Lúsios* tebano é abrigado com a estátua de sua mãe, Semele<sup>104</sup>, e seu santuário só fica aberto certos dias no ano. A etiologia da epiclese *Lúsios* entre os Tebanos relatada por Pausânias, porém, é desprovida de qualquer laço com o transe ritual: esse Dioniso é liberador por ter libertado os Tebanos prisioneiros dos Trácios em Haliarte. Tal etiologia, pouco considerada nos estudos do dionisismo<sup>105</sup>, foi posta em paralelo com um decreto de Eritreia por Jaccottet<sup>106</sup>. O decreto estabelece que todos os habitantes da cidade usarão uma coroa de hera durante a procissão das Dionisiacas porque nessa ocasião uma guarnição inimiga havia deixado a cidade e o povo havia sido libertado (*eleutheróthe*)<sup>107</sup>. Em Eritreia, portanto, Dioniso, sem porém receber a epiclese *Lúsios*, se associa à uma libertação militar e política celebrada durante as Dionisiacas. Ora, o templo tebano de *Lúsios* integra o santuário de Dioniso *Kadmeios*, a quem se prestam honras durante as Agrionias. Essa festa, cuja origem parece vinculada ao menadismo, era a ocasião dos concursos de espetáculos dramáticos pelo menos a partir do século III a.C. Schachter chega a sugerir que a abertura anual do tempo de Dioniso *Lúsios* em Tebas estaria vinculada à festa em que se celebravam os espetáculos<sup>108</sup>. A esse propósito, vale notar que, segundo Heródoto (5, 67, 2), coros trágicos eram ofertados a Dioniso em Sicione desde o século VI a.C., cidade onde o *kosmetérion* mencionado por Pausânias só era igualmente aberto uma vez por ano. Evidentemente, tudo isso faz pensar no ídolo de Dioniso Eleutereu em Atenas, que saía anualmente do templo no teatro quando das Grandes Dionisiacas.

Esses paralelos em torno das celebrações para Dioniso que integravam espetáculos dramáticos estão, ainda, longe de esgotar as possibilidades cultuais do par *Bakkheios* e *Lúsios* em Corinto e Sicione, bem como *Kadmeios* e *Lúsios* em Tebas. Pois existe um outro *corpus* de textos manifestadamente rituais que tratam de uma outra libertação dionisiaca. Uma *lúsis*

---

<sup>103</sup> Cf. Paus. 9, 16, 9.

<sup>104</sup> Casadio, 2009, p. 125, retomando uma interrogação formulada por Nilsson, propõe que o ídolo de Seleme fosse, na verdade, uma imagem “efeminada” de *Bakkheios* que, por pudor, teria sido identificada com a mortal que concebeu o deus; porém, além do anacronismo desse pudor, a epiclese *Bakkheios* não é atestada em Tebas, onde o Dioniso que inspira o transe é o *Kadmeios* – cf. Schachter, 1981, p. 185.

<sup>105</sup> Casadio, 2009, p. 124, n. 76, enumera os posicionamentos de desconfiança que suscita a etiologia de Pausânias.

<sup>106</sup> Jaccottet, 1990, p. 153 (um artigo sobre o decreto de Eritreia, IG XII, 9, 192).

<sup>107</sup> IG XII, 9, 192, 4. Jaccottet, seguindo Holleaux, identifica essas tropas com as de Ptolomeu e data a inscrição do fim do século IV a.C.

<sup>108</sup> Schachter, 1981, p. 191.

que se associa à segunda interpretação da articulação das epicleses em par, quer dizer, a uma liberação que se efetua pelo transe. Aqui, porém, deixamos o enquadramento oficial dos cultos celebrados pelos colégios menádicos e pelas festas animadas por concursos musicais. A liberação pelo transe transborda o menadismo ao se aproximar dos cultos de mistério dionisíacos, exclusivos dos iniciados.

#### 4.2.3 OS MISTÉRIOS DIONISÍACOS E AS LÂMINAS FUNERÁRIAS

Até a metade do século XX, os mistérios de Dioniso eram considerados uma manifestação cultural tardia na Grécia. A existência de um culto extático de Dioniso aberto a mulheres e homens fora do âmbito da religião cívica nos era conhecida por um passo de Heródoto (4, 79): o rei cita Cilas “quer se fazer iniciar (τελεσθῆναι) no culto de Dioniso *Bakkheios*”. Que as práticas rituais implicadas nessa iniciação incluíssem o transe, é o vocabulário da passagem que não deixa dúvida: o deus “toma” (λαμβάνει) o rei que “faz o bacante” (βακχεύει) e entra em transe sob a ação do deus” (ὑπὸ τοῦ θεοῦ μαινεται). Porém, o episódio da iniciação de Cilas não faz qualquer alusão a preocupações escatológicas e não poderia, assim, constituir por si só um testemunho sobre os mistérios báquicos<sup>109</sup>. A partir dos anos de 1970, a visão tradicional dos cultos de mistério dionisíacos passou por grande revisão, graças à descoberta de três lâminas de ouro: uma foi exumada em Hipônion (Magna Grécia) em 1969 sobre um esqueleto feminino cujo mobiliário fúnebre data do fim do V ou do começo do IV século a.C.; as duas outras, quase idênticas e igualmente colocadas sobre o peito da defunta, foram encontradas em 1985 em uma mesma sepultura datada do século IV a.C. no sítio da antiga Pelina, na Tessália<sup>110</sup>.

---

<sup>109</sup> Para uma passagem em revista dessa abordagem dos cultos de mistério dionisíacos como uma criação do fim do período helenístico, ver Burkert, 2003, p. 1-14; Jaccottet, 2003(I), p. 123-126.

<sup>110</sup> Hipônion: OF 474 Bernabé (lâmina I A 1 na edição de Pugliese Carratelli, 2003, p. 33-58; lâmina 1 na edição de Graf & Johnston, 2007, p. 4-5; lâmina B 10 na edição de Edmonds, 2011b, p. 30-31. Pelina: OF 485-486 Bernabé (II B 3 e 4 em Pugliese Carratelli, 2003, p. 117-124; 26a e 26b em Graf & Johnston, 2007, p. 36-37; e D 1 e 2 em Edmonds, 2011b, p. 36-37. Para um mapa das escavações das lâminas funerárias, ver Figura 6, *infra* p. 321.

A novidade trazida por esses três achados arqueológicos ao *corpus* de lâminas inumadas com mortos<sup>111</sup> reside justamente em associar explicitamente essa prática funerária a mistérios báquicos. Os textos das lâminas trazem as instruções de que precisam os defuntos acerca de seus itinerários no além. A lâmina de Hipônion oferece uma versão bastante desenvolvida dessas informações, formuladas no futuro, em que se indica à defunta o percurso a ser seguido para chegar ao lago de Mnemosyne, a Memória, do qual é preciso beber a água. Interrogada pelos guardiões do mundo infernal, a defunta traz em sua lâmina a resposta correta, a declaração de identidade que lhe dará acesso à via correta; nas duas últimas linhas do texto, se lê: “E você, quando tiver bebido, irá percorrer a via sagrada/ sobre a qual também os outros iniciados (*mústai*) e *bákkhoi* avançam em glória”<sup>112</sup>. A menção aos iniciados de Baco pôs um termo a todas as dúvidas sobre a existência dos mistérios dionisíacos desde o período clássico<sup>113</sup>. Daí, nova autoridade foi atribuída ao fragmento de Heráclito em que se associam noctâmbulos, magos, *bákkhoi*, mênades e iniciados (F 22 B 14 Diels-Kranz), tal como à inscrição de Cumas, datada do século V a.C., que demarca um terreno funerário proibido a quem quer que “não tenha sido um *bákkhios*”<sup>114</sup>. A antiguidade dos mistérios de Dioniso *Bákkhios* foi igualmente confirmada por outra lâmina, publicada em 2001 e encontrada sobre o peito de um esqueleto em um sarcófago em Anfípolis (Macedônia), datado do fim do século IV a.C. Contudo, seu texto se afasta das instruções dirigidas aos mortos para guiar seu itinerário no além: sobre a lâmina de Anfípolis, inscreve-se a fala da defunta em 1ª pessoa<sup>115</sup>,

---

<sup>111</sup> Para uma breve história dos estudos eruditos acerca dessas lâminas, cf. Graf, 2007a, p. 50-65; Edmonds, 2011a, p. 3-14.

<sup>112</sup> OF 474 Bernabé, 15-16.

<sup>113</sup> Acerca disso, leia-se notadamente Cole, 1980, p. 223-238. A autora argumenta a favor da vinculação do *corpus* de lâminas funerárias aos mistérios báquicos, contra a proposta de West, que vê no emprego de *bákkhios* na lâmina de Hipônion uma metáfora, bem como contra a vinculação de todas as lâminas a grupos órficos (por exemplo, Pugliese-Carratelli) ou pitagóricos (Zuntz). Para uma análise detalhada do texto da lâmina de Hipônion, com referências às outras lâminas de ouro, ver Calame, 2006a, p. 234-262, que defende igualmente um contexto báquico (sem ser órfico) para a inscrição ritual dessas lâminas.

<sup>114</sup> LSCG Suppl. 120 Sokolowski, com Turban, 1986, que, no entanto, vê no emprego do participio médio ou passivo βεβακχεύμενος a expressão não da iniciação nos mistérios báquicos ligada à prática ritual do transe, mas a realização de um estado de ascese órfico.

<sup>115</sup> Nesse sentido, essa lâmina se aproxima da de Turi (OF 488-490 Bernabé; II A 1-2 e II B 1 Pugliese-Carratelli, 2003, p. 98-113; 5-7 Graf & Johnston, 2007, p. 12-15; A 1-3 Edmonds, 2011b, p. 16-19) e da de Roma (OF 491 Bernabé; I C 1 Pugliese-Carratelli, 2003, p. 96-97; 9 Graf & Johnston, 2007, p. 18-19; A 5 Edmonds, 2011b, p. 21), não só pelo emprego da 1ª pessoa verbal, mas também pela declaração de pureza.

que se identifica: “Pura e consagrada a Dioniso *Bákkhios*, sou Arquebulé, filha de Antídoro”<sup>116</sup>.

#### 4.2.4 UM ITINERÁRIO ALÉM-TÚMULO: A LÂMINA DE PELINA

Se a descoberta da lâmina de Hipônion foi fundamental no que diz respeito aos mistérios de Baco, as duas lâminas de Pelina trouxeram precisões essenciais acerca do papel assumido por Dioniso nesse mundo além-túmulo. As duas lâminas de Pelina têm a forma de uma folha de hera e, no mesmo túmulo, foi encontrada uma estatueta de mênade: as duas insígnias remetem ao deus. Mais curtos, seus textos também instruem a defunta pelo uso da 2ª pessoa verbal. Sobre a lâmina mais completa foram inscritas as seguintes palavras<sup>117</sup>:

νῦν ἔθανες | καὶ νῦν ἐγένου, τρισόλβ | ιε, ἄματι τῶιδε |  
εἰπεῖν Φερσεφό | ναι σ' ὅτι Β<ακ>χιος αὐτὸς | ἔλυσε·  
ταῦρος | εἰς γάλα<α> ἔθορες·  
αἶψα εἰς γάλα ἔθορες |  
<κ>ριὸς εἰς γάλα ἔπεσ<ε>ς  
οἶνον ἔχεις εὔδ<α>ιμον τιμῆν |  
κάπ<ι>μέν | νει σ' ὑπὸ | γῆν τέ | λεα ἄσσα | περ ὄλβιοι ἄλ | λοι.

Agora você morreu, também agora você nasceu, ó três vezes bem-aventurada, neste dia.

Diga a Perséfone que o próprio Baco lhe liberou:

Touro, no leite você jorrou,  
imediatamente no leite você jorrou;  
carneiro, no leite você caiu.

Você tem o vinho, ó bem-aventurada, como distinção.

<sup>116</sup> SEG 51, 788; OF 496 Bernabé; 30 Graf & Johnston, 2007, p. 40; D 4 Edmonds, 2011b, p. 38.

<sup>117</sup> OF 485 Bernabé; II B 3 Pugliese-Carratelli; 26a Graf & Johnston; D 1 Edmonds. Acerca dessa lâmina, ver Calame, 2006a, p. 268-269.

e sob a terra lhe esperam os ritos iniciáticos dos outros bem-aventurados.<sup>118</sup>

O interesse desse texto para o presente estudo está evidentemente na ação atribuída a Baco no verso 2, em que o verbo *lúo* evoca a figura de Dioniso *Lúsios*. Essa lâmina oferece, portanto, um testemunho, em um outro contexto cultural, da articulação entre as duas epicleses. Como no caso dos ídolos mencionados por Pausânias na Ágora de Corinto e ao lado do teatro de Sicione, fica a interrogação sobre o sentido preciso da liberação efetuada por Dioniso. A interpretação mais corrente se inscreve no consenso formado em torno das lâminas fúnebres que as qualifica, todas, de órficas. O sentido desse adjetivo varia, bem entendido, de um estudo a outro: desde a proposta de uma verdadeira doutrina misteriosófica<sup>119</sup> até apenas a simples articulação dos poemas atribuídos a Orfeu com os ritos iniciáticos dionisiacos (de onde a denominação “órfico-dionisiaco”)<sup>120</sup>. Ultrapassando os limites de um estudo sobre Dioniso *Lúsios*, é mais razoável poupar a presente tese dos longos e árduos debates sobre os *Orphiká*<sup>121</sup>. Aqui, serão discutidos sem nenhuma pretensão de exaustividade apenas os pontos específicos, já bastante difíceis, relativos à *lúsis* efetuada pelo deus.

O itinerário temporal narrado na lâmina foi demonstrado por Calame em sua análise dos procedimentos enunciativos do texto<sup>122</sup>, a partir da distinção estabelecida por Benveniste entre “discurso” e “narrativa”<sup>123</sup>. A insistência do primeiro verso sobre os dêiticos temporais (*nún, haímati tô,de*), bem como a presença de um “você” alocutário remetem ao *hic et nunc* da enunciação. Esse *hic et nunc* faz coincidir o momento da morte (*éthanes*) com o da aquisição de um outro estatuto (*égnou*, “nasceu”), e parece corresponder com o momento da inumação da defunta. O texto se situa assim no âmbito do discurso benvenistiano. No entanto, a ancoragem enunciativa não impede que esse ato de fala assumia igualmente a forma de uma narrativa, uma

---

<sup>118</sup> No verso 7, Bernabé e Edmonds seguem Luppe que lê: καὶ σὺ μὲν εἰς ὑπὸ γῆν τελέσας ἄπερ ὄλβιοι ἄλλοι, “Também você irá sob a terra, tal como os outros bem-aventurados”; manteve, aqui, a leitura de Graf & Johnston e de Pugliese-Carratelli (sem a restituição <τελέοντα> no fim), que seguem a *edito princeps* de Tsantsanoglou & Parássoglou.

<sup>119</sup> Por exemplo, Bernabé & Jiménez San Crostóban, 2011, p. 74 e *passim*.

<sup>120</sup> Por exemplo, Graf, 1991; 1993b; 2007; 2011.

<sup>121</sup> Sobre esse debate, leia-se a discussão de Calame, 2002, bem como as observações de Rudhardt, 2008, p. 167-168.

<sup>122</sup> Calame, 2008, p. 180-189; 2006a, p. 268-271.

<sup>123</sup> Benveniste, 1966, p. 251-266; 1974, p. 79-88.

vez que o alocutário do discurso e o ator da narrativa se sobrepõem. Tal convergência das duas instâncias distinguidas por Benveniste é observável desde o primeiro verso. Com efeito, a concomitância da morte com o presente da enunciação tem como resultado o “oxímoro temporal”, para retomar a expressão de Calame, que é a modificação de um verbo no aoristo do indicativo por expressões adverbiais ligadas à *deixis ad oculos*: “agora você morreu, também agora você nasceu, neste dia”. A morte e a mudança de estatuto por ela trazida são simultaneamente a ocasião do discurso e os eventos da narrativa.

Desse modo, após a ordem de se dirigir a Perséfone no presente da enunciação, o texto relata o percurso da defunta. Mantendo a marca da instância “discurso” pelo uso da 2ª pessoa, essa narrativa se articula em três fases, evocadas sucessivamente: no passado, a imersão no leite (aoristos do indicativo desacompanhados de dêiticos temporais) remete à iniciação em um culto de mistério; no presente, a posse do vinho como *timé* (“honra”, “estima”, “privilégio”, “distinção”) marca o estatuto de iniciado no momento de interpelar Perséfone; enfim, no futuro, a aquisição definitiva do estatuto de bem-aventurada em companhia de outros iniciados. Ainda de acordo com Calame, essas três etapas que levam a uma mudança definitiva de estatuto fazem pensar nas três fases dos ritos de passagem propostas pelo estudo clássico de Van Gennep<sup>124</sup>. A iniciação é um rito de separação que instaura um período de margem no qual o iniciado começa a desfrutar, ainda em vida, do novo estatuto de bem-aventurado; mas esse estatuto só se completa definitivamente após a morte, pelo rito de agregação que é a acolhida do iniciado na comunidade de bem-aventurados no Hades. Além disso, a articulação terciária do rito de passagem pode explicar o prefixo *tris-* que acompanha *ólbios* (“três vezes bem-aventurada”), posta em relevo pela estrutura em anel resultante da evocação desse estatuto no primeiro e no último versos da lâmina. Enfim, é por meio dessa narração discursiva que o texto da lâmina assume seu papel performativo: ao relatar o percurso iniciático da defunta no momento de sua inumação, o discurso gravado participa do termo desse próprio percurso.

Se, ao longo desse itinerário iniciático, o ato de fala que ordena a interpelação a Perséfone ocorre no presente da enunciação (*eipeîn*, “diga”, infinitivo com valor de imperativo), o conteúdo dessa interpelação se situa no passado (*éluse*, “liberou”, no aoristo do indicativo sem outros dêiticos temporais). Quer dizer que a liberação efetuada por Dioniso é um pré-requisito

---

<sup>124</sup> Van Gennep, 1981.

para a agregação na comunidade de bem-aventurados no Hades. A *lúsis* remete portanto a práticas rituais anteriores à morte. E o enquadramento cultural em que esses ritos prévios são situados pelos estudiosos modernos da religião grega antiga é decisivo para se atribuir um sentido à *lúsis*, notadamente a seu objeto: Dioniso libera do quê?

#### 4.2.5 A HIPÓTESE DA ANTROPOLOGIA TITÂNICA

Aqueles que associam as lâminas funerárias a um contexto órfico não fazem nenhuma reticência em vincular a *lúsis* dionisiaca à lenda da antropogonia a partir do crime dos Titãs. Segundo a versão proposta por uma de suas reconstituições modernas, essa lenda conta que:

Zeus e sua filha Perséfone têm um filho, Dioniso, também chamado Zagreu por algumas fontes. Os Titãs, enciumados e incitados por Hera, enganam Dioniso com diversos objetos, o matam, desmembram e comem suas carnes. Zeus então arrasa os Titãs com seus raios. É da cinza dos Titãs e dos despojos do próprio Dioniso que nascem os homens. Assim, a natureza deles será dupla. Enquanto Dioniso for reintegrado em sua primeira condição, os homens herdam o pecado de seus ancestrais, os Titãs, e precisam expiá-lo. Tal expiação se efetua ao longo de diversas vidas e exige a realização de toda uma série de condições, rituais, morais e em relação a certos tabus, que irão levar à liberação dessa mancha original. Uma vez realizadas essas condições, a alma, divina, se integra na comunidade de deuses. Senão, ela deverá perseguir seu penível ciclo de males e reencarnações.

(Bernabé, 2002, p. 403)

Desse modo, para Bernabé, uma *lúsis* efetuada por Dioniso e evocada em uma fala a Perséfone só pode remeter à liberação do ciclo de almas após a expiação do crime original cometido pelos Titãs<sup>125</sup>. Porém, o emprego do aoristo *éluse* na lâmina situa a liberação no passado e se torna um obstáculo a essa interpretação, já que a liberação do ciclo de reencarnações só pode ocorrer depois da morte. Não obstante, como toda lenda (reconstituída ou não), a narrativa da antropogonia a partir da falta titânica tem suas variantes nos estudos modernos do orfismo, com consequências significativas para a interpretação da *lúsis*. Assim, Graf, que não vê o ciclo de

---

<sup>125</sup> Bernabé, 2002, p. 416-418.

reencarnações como elemento distintivo do orfismo<sup>126</sup>, identifica o objeto da liberação dionisíaca com a falta cometida pelos Titãs (i.e. a *lúsis* seria a expiação)<sup>127</sup>.

Ora, a identificação do objeto da *lúsis* com a falta dos Titãs devoradores de Dioniso pode ser refutada em dois níveis. Em primeiro lugar, e de modo mais geral, a existência mesma de uma narrativa da antropogonia titânica na antiguidade foi questionada por Edmonds<sup>128</sup>, em um artigo em que o autor mostra como os eruditos construíram essa lenda projetando sobre fragmentos de narrativas antigas a ideia cristã de um pecado original. A crítica afiada de Edmonds suscitou a réplica de Bernabé<sup>129</sup>, que acabou oferecendo uma ferramenta de trabalho preciosa ao reunir em um artigo os principais textos antigos, do século V a.C. ao século VI d.C., com base nos quais se fala de uma “antropogonia órfica”. No entanto, como destaca Edmonds<sup>130</sup> em sua resposta à réplica de Bernabé, o problema na abordagem do erudito espanhol não está tanto na leitura de cada texto, mas na atribuição de uma natureza fixa a uma lenda – o que estaria em contradição com o caráter dinâmico das tradições lendárias gregas. Aqueles que sustentam uma crença em um pecado original a ser expiado pelos adeptos da “vida órfica” transformam em doutrina uma lenda cuja reconstituição já é bastante problemática. Com efeito, boa parte da argumentação desenvolvida por Bernabé<sup>131</sup> se fundamenta em uma concepção estruturalista da noção de mito cujos riscos foram evidenciados por Calame<sup>132</sup>. Reunir diversos textos antigos em busca do “paradigma do mito”, nesse caso o da antropogonia titânica, equivale a reduzi-los a um esquema narrativo autônomo, a despeito das formas discursivas e das situações de comunicação singulares indispensáveis a suas significações. A esse respeito, a crítica que Bernabé dirige a Edmonds – de ter “sempre considerado o mito sob seu aspecto exclusivamente literário, sem se ocupar de seu uso ritual ou religioso”<sup>133</sup> só faz surpreender. Porém, longe de remeter a situações rituais de interação narrativa, o que Bernabé

---

<sup>126</sup> Graf, 1993b, p. 242; 2011, p. 56-59.

<sup>127</sup> Graf, 1991, p. 90; 1993b, p. 243-244.

<sup>128</sup> Edmonds, 1999.

<sup>129</sup> Bernabé, 2002.

<sup>130</sup> Edmonds, 2008.

<sup>131</sup> Bernabé, 2002, sobretudo p. 404.

<sup>132</sup> Calame, 2011, p. 19-89.

<sup>133</sup> Bernabé, 2002, p. 413.

quer dizer por “uso ritual” do mito parece designar o conteúdo das narrativas na qualidade de crença dos adeptos da prática ritual em questão. Da mesma forma, se Bernabé atribui importância à análise dos textos que citam os testemunhos reunidos em seu dossiê, essa análise permanece ligada à busca do “esquema do mito” assimilado a uma crença. No entanto, como seria possível tentar descobrir os significados de um “mito”, bem como do papel exercido por suas atualizações rituais, sem se ocupar das situações com as quais interagem ou de suas formas discursivas específicas?

#### 4.2.6 A ARBITRAGEM DE PERSÉFONE

Mesmo se for admitido que uma narrativa da criação da humanidade a partir da falta dos Titãs circulasse entre os adeptos da vida órfica, o texto da lâmina sozinho não permite identificar a *lúsis* dionisiaca com a expiação da falta dos Titãs. Essa leitura se apoia em paralelos com outros textos, paralelos esses que podem ser contestados. A menção a Perséfone e Dioniso no segundo verso da lâmina é o ponto de partida para a interpretação órfica do texto. Porém, a presença desse par de deuses pode ser justificada simplesmente pelo fato de a deusa reinar no mundo subterrâneo e de a defunta ser iniciada nos mistérios de Baco. Ainda que nenhum laço de parentesco entre as divindades seja evocado pela lâmina, quis-se fazer da Perséfone interpelada pela defunta a mãe de Dioniso. Essa proposta parte sobretudo da sobreposição dos textos das lâminas de Pelina com os das lâminas de Turi<sup>134</sup>, por intermédio do fragmento de um treno de Píndaro. O fragmento pindárico nos chegou graças a uma citação do *Ménon* de Platão (*Men.* 81b-c). No diálogo platônico, Sócrates discute a imortalidade da alma e o ciclo de reencarnações e, nesse contexto, menciona aqueles de quem Perséfone aceitou “reparação de um pesar antigo” (ποινὰν παλαιοῦ πένθεος, Pind. fr. 133 Maehler, 1-2), e que deixam, assim, as vidas mortais. No entanto, Sócrates evoca as palavras divinas do poeta para justificar a adoção de uma vida pura, mas sem fazer qualquer menção a Dioniso ou aos Titãs. Decerto, o fragmento fala de um pesar de Perséfone, mas nada associa explicitamente esse pesar à morte de Dioniso. Além do mais, no contexto ateniense da escrita e da audiência platônica,

---

<sup>134</sup> OF 489 e 490 Bernabé; II A 1 e 2 Pugliese-Carratelli; 6-7 Graf & Johnston; A 2-3 Edmonds.

esse *pénthos* situado nos tempos lendários pode muito bem remeter ao pesar decorrente de ter sido raptada por Hades, como sugere Edmonds<sup>135</sup>. Pesar em compensação do qual Perséfone recebe sua posição mesma de rainha do mundo subterrâneo, bem como as honras cultuais vinculadas a essa posição, ofertadas pelos mortais. Ainda que o vocábulo *poiné* não seja empregado na passagem, essa fala de Hades no *Hino Homérico a Deméter* define com precisão a recompensa de Perséfone, no âmbito dos mistérios de Elêusis:

ἔρχεο Περσεφόνη παρὰ μητέρα κυανόπεπλον  
ἦπιον ἐν στήθεσσι μένος καί θυμὸν ἔχουσα,  
μηδὲ τι δυσθύμαινε λίην περιώσιον ἄλλων.  
οὐ τοι ἐν ἀθανάτοισιν ἀεικῆς ἔσσομ' ἀκοίτης  
αὐτοκασίγνητος πατρὸς Διός· ἔνθα δ' ἐοῦσα  
δεσπόσσεις πάντων ὀπόσα ζῶει τε καὶ ἔρπει  
τιμὰς δὲ στήθησθα μετ' ἀθανάτοισι μεγίστας  
τῶν δὲ ἀδικησάντων τίσις ἔσσεται ἡματα πάντα  
οἳ κεν μὴ θυσίαισι τεδὸν μένος ἰλάσκωνται  
εὐαγέως ἔρδοντες, ἐναΐσμα δῶρα τελοῦντες.

Vai Perséfone para junto de tua mãe de peplo enlutado,  
serenos, em teu peito, o ânimo e o ímpeto mantendo,  
sem te abater demasiado, além de toda medida.  
Teu, de modo algum indigno entre imortais, serei o esposo:  
o próprio irmão de Zeus pai; enquanto aqui estiveres,  
reinarás sobre todos, tantos quantos vivem e se movem;  
honras deterás, entre os imortais as maiores;  
dos que tiverem cometido injustiças, punição haverá todo dia,  
para quem quer que com sacrifícios não apaziguar teu ânimo  
fazendo o que é sagrado, te ofertando as dádivas devidas.

(*Hym. Hom. 2, 360-369*)

Richardson observa a semelhança entre esses versos e aqueles que fazem referência à instituição dos Mistérios de Elêusis<sup>136</sup>, bem como a ambiguidade de *tôn adikēsánton* no verso 367: cometer injustiças pode equivaler a não prestar honras a Perséfone ou, de modo mais geral,

<sup>135</sup> Edmonds, 2008, parágrafos 14-57.

<sup>136</sup> Richardson, 1974, p. 273-274. Acerca da definição do estatuto cultural de Perséfone nesse hino, ver Calame, 2008, p. 78-80.

realizar atos injustos entre os humanos, conforme se considera que *hoi ken* define *tôn adikesánton* (haverá punição para os que cometeram injustiças, i.e., aqueles que não apaziguarem...) ou se *hoi ken* recebe um valor condicional (haverá punição dos injustos e também haverá punição se os mortais não apaziguarem...)¹³⁷. A primeira leitura se adéqua melhor à sintaxe dos versos do hino; nesse caso, são castigados no Além todos os não-iniciados, todos os que não realizaram os ritos sagrados. A segunda leitura aumenta o alcance do poder de arbitragem de Perséfone e se adéqua melhor ao papel que o Sócrates do *Mênon* atribui à deusa ao evocá-la na sua apologia a uma vida pura; nesse caso, haveria no mundo subterrâneo três categorias: os iniciados bem-aventurados; os não-iniciados danados; e os injustos eternamente castigados.

Ora, a associação entre a narrativa do rapto de Perséfone e o estabelecimento de suas honras cultuais não é exclusiva de Elêusis, como se depreende dos *pinakes*, dos quadros com cenas do rapto encontrados nos arredores do santuário de Perséfone na Locres Epizefiriana na Magna Grécia¹³⁸. Assim, nas lâminas provenientes do *Timpono Piccolo* em Turi, a declaração dirigida pelo iniciado a Perséfone – *ποίησαν δ' ἀνταπέτεισ' ἔργων ἔνεκα οὔτι δικαίων*, “paguei a reparação pelos atos injustos”¹³⁹ – pode remeter às honras prestadas à deusa ou, mais provavelmente, à absolvição de injustiças cometidas pelo defunto. Qualquer que seja a extensão da arbitragem de Perséfone, a reparação que lhe é devida não tem qualquer relação necessária com o desmembramento de Dioniso e a lenda dos Titãs.

---

¹³⁷ Richardson, 1974, p. 217-272.

¹³⁸ Região em que Perséfone recebia honras não somente na qualidade de rainha do mundo subterrâneo, mas também como divindade que preside o casamento e o parto; sobre os *pinakes* e os papéis de Perséfone em Locres, ver Sourvinou-Inwood, 1978, p. 101-118.

¹³⁹ OF 489 e 490 Bernabé, 4 ; II A 1 e 2 Pugliese-Carratelli; 6-7 Graf & Johnston; A 2-3 Edmonds.

#### 4.2.7 DIONISO *LUSEÚS* EM UM FRAGMENTO ÓRFICO

A conjunção de Dioniso e Perséfone é tão-somente o ponto de partida para a identificação da falta dos Titãs com o objeto da *lúsis* dionisiaca na lâmina de Pelina. Tal identificação se fundamenta sobretudo em uma passagem do comentário de Damáscio ao *Fédon* de Platão, em que são citados versos atribuídos a Orfeu. No texto platônico, Sócrates no leito de morte discute com Cebe sobre o suicídio e cita uma frase que afirma ser pronunciada nos Mistérios: “Nós, os humanos, estamos como que em uma prisão mas é proibido se libertar (λύειν) a si mesmo e escapar” (*Phaed.* 62b). Ao que Damáscio acrescenta:

Ὅτι ὁ Διόνυσος λύσεώς ἐστιν αἴτιος· διὸ καὶ Λυσεὺς ὁ θεός, καὶ ὁ Ὀρφεύς φησιν·  
ἄνθρωποι δὲ τεληέσσας ἐκατόμβας  
πέμψουσιν πάσησιν ἐν ὥραις ἀμφιέτησιν  
ὄργιά τ’ ἐκτελέσουσι λύσιν προγόνων ἀθεμίστων  
μαιόμενοι· σὺ δὲ τοῖσιν ἔχων κράτος, οὓς κε θέλησθα  
λύσεις ἐκ τε πόνων χαλεπῶν καὶ ἀπείρονος οἴστρου.

Porque Dioniso é responsável pela liberação; é por isso, também, que o deus é *Luseús* e que Orfeu diz:

E os humanos perfeitas hecatombes  
enviarão em todas as estações a cada ano  
e cumprirão os ritos, a liberação dos ancestrais sem leis  
buscando; és tu que sobre eles detém o poder: os que quiser  
liberas das penas difíceis e dos tormentos sem fim.

(Damascius, *In Phaed.* 1, 11 Westerink = OF 350 Bernabé)

No texto de Platão, o verbo *lúein* enunciado por Sócrates faz referência à separação do corpo e da alma no momento da morte. Damáscio, em seu comentário, atribui essa ação universalmente a Dioniso a partir da epiclese *Luseús*. A citação dos versos de Orfeu parece intervir para confirmar a explicação proposta. No entanto, observa-se um deslocamento nas significações de *lúein* no texto platônico e no comentário de Damáscio de um lado, e nos versos atribuídos a Orfeu de outro lado. É que os hexâmetros não identificam diretamente a liberação com a morte. A referência a uma *lúsis* das faltas de ancestrais se situa, bem entendido, no centro da argumentação daqueles que assimilam a liberação efetuada por Dioniso na lâmina de Pelina à expiação da falta dos Titãs. Segundo Graf, esses ancestrais sem leis são necessariamente os

Titãs, uma vez que Dioniso detém o poder sobre eles, que seriam os únicos ancestrais humanos com alguma relação com o deus<sup>140</sup>. Contudo, essa interpretação toma *progónon athemíston* como antecedente de *toísi*, aqueles sobre os quais Dioniso detém poder; mas tal leitura não é a única, nem a mais evidente. Com efeito, parece mais espontâneo ver no artigo uma remissão ao sujeito dos verbos do poema, quer dizer os humanos que cumprem os ritos para o deus. Se coloca, então, a questão da identidade cultural desses humanos.

Independentemente da inclusão desses hexâmetros nos *Discursos sagrados em 24 rapsódias* atribuídos a Orfeu, a menção a hecatombes perfeitas exclui, desde o princípio, os adeptos da “vida órfica” como executantes desses atos, já que eles recusam justamente o sacrifício animal<sup>141</sup>. Graf vê nesse fragmento uma oposição entre “o culto não-mistérico com seu sacrifício de sangue” e os mistérios de Dioniso celebrados exclusivamente pelos adeptos de Orfeu, identificados com os *lúσιοι τελεταί*, “iniciados liberados”<sup>142</sup>. Porém, ele não indica qual seria a marca discursiva de tal oposição no poema: o primeiro emprego da partícula δέ, se tiver valor adversativo, estaria em contraste com os versos anteriores, perdidos; o segundo emprego de δέ, no verso 4, parece se revestir de um valor mais intensivo. Presumo que Graf atribua um valor adversativo ao δέ do verso 4 na suposição de que os sacrifícios e os ritos mencionados nos versos de 1 a 4 fossem considerados ineficazes.

Ora, o hexâmetro que abre esse fragmento atribuído a Orfeu retoma uma fórmula do primeiro *Hino Homérico a Dioniso*:

καί οἱ ἀναστήσουσιν ἀγάλματα πόλλ' ἐνὶ νηοῖς.  
ὥς δὲ τὰ μὲν τρία, σοὶ πάντως τριετηρίσιν αἰεὶ  
ἄνθρωποι ῥέξουσι τεληέσσας ἑκατόμβας.  
ἦ καὶ κυανέησιν ἐπ' ὀφρύσι νεῦσε Κρονίων·  
ἀμβρόσια δ' ἄρα χαῖται ἐπερρώσαντο ἄνακτος  
κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο, μέγαν δ' ἐλέλιξεν Ὀλυμπον.

“e erguerão estátuas muitas nos templos.

Como tais coisas são triplas, a ti inevitavelmente no terceiro ano sempre

<sup>140</sup> Graf, 1991, p. 90; 1993, p. 244.

<sup>141</sup> Cf. Detienne, 1998b, p. 169-170.

<sup>142</sup> Graf, 1991, p. 90.

humanos oferecerão perfeitas hecatombes.”  
Disse e com as sombrias sobranceiras assentiu o Cronida:  
e as madeixas de ambrosia do deus fluíram  
do topo de sua cabeça imortal e fez tremer o vasto Olimpo.

(*Hym. Hom.* 1, 10-15)

Esse hino nos chegou em um estado bastante fragmentado. Temos apenas duas dezenas de versos em dois fragmentos<sup>143</sup>: o primeiro, versos 1 a 9, nos foi transmitido pela tradição indireta, citado por Diodoro de Sicília e por um escoliasta a Apolônio de Rodes<sup>144</sup>; o segundo fragmento nos chegou pela tradição manuscrita, mas figura apenas em um codex<sup>145</sup>. Contudo, a posição que ocupa nesse manuscrito, precedendo o *Hino a Deméter* (2), indica que se tratava de um dos *prooímia*, quer dizer, dos poemas mais longos da coleção de hinos homéricos, recitados pelos rapsodos em prelúdio aos poemas épicos. A passagem citada parece encerrar a parte narrativa do hino, sendo seguida por preces dirigidas a Dioniso e a Semele. O tema do outro fragmento, o local de nascimento do deus em Nisa, afastada dos humanos e de Hera, situa esses versos na abertura da parte narrativa. O relato do nascimento de uma divindade e sua integração no panteão, com a delimitação das *timai* (honras, distinções) que lhe são próprias não é raro na coleção: é encontrado nos hinos a Apolo (3), a Hermes (4), a Hércules (15), a Atena (28) e aos Dióscuros (33). Parece, portanto, legítimo pensar que a parte perdida do primeiro hino a Dioniso, preenchendo a enorme lacuna entre os dois fragmentos, contava um episódio lendário terminando com Dioniso sendo acolhido no panteão. As falas que Zeus lhe dirige no fragmento citado viriam, assim, consolidar o estatuto de divindade olímpica a que ascende Dioniso. Tal estatuto implica igualmente o papel de destinatário das oferendas humanas, que confirmam suas qualidades divinas: para um deus, as *timai* são simultaneamente seus atributos e as honras recebidas em função desses atributos<sup>146</sup>. Na tentativa de identificar a lenda contada pelo primeiro *Hino a Dioniso*, foi feita a proposta de integrar os hexâmetros fragmentados a um

<sup>143</sup> Nas edições de Allen, 1919; de Halliday & Sikes, 1936; de Humbert, 1939; e de Càssola, 1975.

<sup>144</sup> Diod. Sic. 3, 6, 3; Schol. Apoll. Rhod. 2, 1209-1215c. Mais recentemente, esse fragmento também foi identificado por Hurst, 1994, e com versos suplementares, em um papiro em Geneve (432).

<sup>145</sup> M = *Leidensis* 33 H, que contém a *Ilíada* 8, 435 a 13, 134 e os *Hinos homéricos* 1, 10 a 18, 4. Trata-se igualmente do único manuscrito que nos transmitiu o *Hino Homérico a Deméter* (2); sobre a tradição manuscrita dos *Hinos homéricos*, ver Càssola, 1975, p. 593-619; West, 2003, p. 20-23.

<sup>146</sup> Sobre essa dinâmica da definição narrativa dos atributos e honras das divindades nos *Hinos homéricos*, ver notadamente Rudhardt, 1981, p. 227-233; Clay, 1999, p. 489-507; Richardson, 2010, p. 1-9.

papiro de Oxirrinco, no qual é possível identificar a narrativa do retorno de Hefesto ao Olimpo<sup>147</sup>. Segundo essa lenda, ao fazer uso do vinho, Dioniso é a única divindade capaz de convencer Hefesto, bêbado, a soltar Hera do trono mágico em que ela foi presa. A narrativa se adequaria à temática da integração do deus ao panteão, já que em reconhecimento a esse ato, Hera se torna obrigada a aceitar Dioniso no Olimpo<sup>148</sup>.

Qualquer que seja a parte perdida do *Hino a Dioniso*, a retomada da fórmula τεληέσσας ἑκατόμβας, “perfeitas hecatombes”, do verso 12 desse hino pelo OF 350 Bernabé nos permite imaginar contextos tanto narrativos quanto enuncivos para os hexâmetros atribuídos a Orfeu. A esse propósito, cabe, antes, notar que o anúncio de hecatombes futuras também aparece no *Hino homérico a Apolo* (3, 57). Quanto ao contexto narrativo, os versos do fragmento órfico provavelmente pertenciam a um relato cuja conclusão explicava os atos rituais descritos pelo emprego do futuro verbal em OF 350 Bernabé. No âmbito de uma passagem teogônica dos *Discursos sagrados em 24 rapsódias*, seria possível pensar na transmissão do cetro a Dioniso por Zeus<sup>149</sup> – o que, além do mais, se adéqua à formulação do verso 4: Dioniso detém o poder, *krátos*, sobre os humanos. Contudo, a hipótese das *Rapsódias* como um único poema teogônico coerente é pouco provável<sup>150</sup>. Além disso, de um ponto de vista estilístico, esse fragmento em discurso direto se afasta dos procedimentos de reorientação da dicção homérica posta a serviço da teologia órfica que encontramos, por exemplo, no fragmento cosmogônico centrado sobre a figura de Zeus<sup>151</sup>. Portanto, é possível sugerir que o fragmento citado por Damáscio integrasse um hino a Dioniso semelhante aos *Hinos homéricos*, tal como o hino a Deméter atribuído a

---

<sup>147</sup> West, 2011; 2003, p. 26-30, seguindo Merkelbach, integra o Pap. Try. 670 Grenfell-Hunt ao primeiro *Hino homérico a Dioniso*. Contra: Càssola, 1975, p. 15, que argumenta que a expressão “como tais coisas são três” explica a origem das festas trietérides. Para o helenista italiano, a única possibilidade seria a de ver aí uma alusão aos três nascimentos de Dioniso conforme a lenda de seu desmembramento pelos Titãs, ainda que em uma versão “não-órfica” (cf. p. 13-14, para a hipótese de diferentes versões).

<sup>148</sup> Sobre o “Retorno de Hefesto”, ver Hedreen, 2004, p. 38-45, que compara os diferentes tratamentos da lenda segundo o suporte, textual ou figurativo, de sua atualização.

<sup>149</sup> Sobre a cosmogonia “rapsódica”, ver Brisson, 1985, p. 392-394; 2004, p. 95-100.

<sup>150</sup> Edmonds, 2011c, p. 77.

<sup>151</sup> OF 243 Bernabé. Esses procedimentos foram evidenciados por Calame, 2010, p. 19-23. Compreendem, por exemplo, o uso do assíndeto para acumular inúmeros atributos na figura divina de Zeus sem ameaçar a unidade dessa mesma figura, bem como na unidade do cosmos a partir do múltiplo.

Orfeu transmitido pelo papiro de Berlin 13044, que retoma passagens do *Hino homérico a Deméter* (2)<sup>152</sup>.

Já a respeito do contexto enuncivo, o interlocutor de Dioniso no fragmento citado por Damáscio parece ser uma figura de autoridade, provavelmente Noite como em outros fragmentos órficos<sup>153</sup> ou Zeus como no *Hino homérico* 1<sup>154</sup>. Ora, a atribuição de um valor adversativo ao δέ do verso 4 (σύ δὲ τοῖσιν ἔχων κράτος) que parece propor Graf, indicaria um cenário que insistisse no poder do deus de responder ou não às preces humanas. Porém, nada é dito sobre quem seriam os eleitos do favor divino. É verdade que o autor do *Papiro de Derveni* opõe os iniciados doutos aos não-iniciados ignorantes, e parece denunciar a ineficácia dos ritos místicos quando cumpridos na ignorância, quer dizer, sem a interpretação cosmoteogônica característica dos adeptos da “vida órfica”<sup>155</sup>; mas no fragmento citado por Damáscio, a ausência de menção a grupos distintos, seja de iniciados ou de doutos, se torna um obstáculo à aplicação dessa oposição. Nesses versos, fala-se de humanos, *ánthropoi*, em geral. Por outro lado, se o fragmento pertencia a um hino semelhante aos hinos homéricos, seria difícil que a conclusão de sua narrativa questionasse de forma tão contundente o contrato de reciprocidade implicado na troca da oferenda humana pelo favor divino, contrato que rege esse gênero poético quando vinculado a um contexto cultural<sup>156</sup>. Logo, é mais simples considerar a descrição dos atos rituais a serem recebidos por Dioniso no âmbito tradicional das práticas religiosas gregas. Por outro lado, o que parece constituir um traço distintivo dos ritos nesse fragmento citado por Damáscio, tanto em relação ao *Hino homérico a Dioniso* quanto em relação à categoria de festas do deus em seus cultos, é a periodicidade bastante livre: em todas as estações (OF 350 Bernabé, 2). Ao contrário das festas cívicas de Dioniso com seus calendários estabelecidos pelas cidades, muitas vezes em ritmo trietéride, os cultos de mistério do deus parecem ter se desenvolvido em âmbito associativo, no qual cada grupo estabelece seu próprio calendário

---

<sup>152</sup> Sobre esse papiro, ver Edmonds, 2011c, p. 83; Richardson, 1974, p. 66-67 e p. 77-86. Acerca da tradição que faz do poeta cantor Orfeu um compositor sobretudo de hinos, ver Rudhardt, 2008, p. 165-166.

<sup>153</sup> Por exemplo, OF 5 (= *Derv. Pap.* col.8, 4-5), 113 e 238 (= *Orph. Arg.* 28) Bernabé.

<sup>154</sup> É a sugestão de West, seguida por Bernabé *ad loc.*

<sup>155</sup> Cf. Calame, 2005, p. 292-298. A *sphragis* de Orfeu (OF 1 Bernabé) resume bem essa atitude: “Cantarei aos que compreendem; fechem as portas de seus ouvidos, profanos!”.

<sup>156</sup> Sobre o contrato de reciprocidade estabelecido na troca da oferenda humana (que compreende o canto do próprio hino) pelo favor divino, ver Calame, 2005, p. 43-71; Furley & Bremer, 2001(1), p. 55-63.

ritual como bem lhe aprouver<sup>157</sup>. Não seria improvável que os humanos dos versos citados por Damascio fossem os iniciados nos mistérios dionisíacos *tout court* – o que se adéqua igualmente ao enunciado do verso 4: sendo iniciados em Baco, o deus detém o poder sobre eles<sup>158</sup>.

Fora a questão da identidade cultural dos humanos mencionados em OF 350 Bernabé, parece legítimo interrogar se são equivalentes a *lúsis*, a liberação, das faltas dos ancestrais sem leis e a *lúsis* das fadigas e tormentos. Porém, na medida em que faz apelo às vias da justiça na Grécia antiga, essa questão demanda uma breve digressão.

#### 4.2.8 OS “CRIMES ANCESTRAIS” E OS LOTES HUMANOS

A liberação de injustiças por meio de práticas rituais iniciáticas é aludida por Platão no famoso trecho da *República* em que se faz a crítica ao princípio de reciprocidade entre deuses e humanos operante nos atos culturais votivos (Pl. *Resp.* 2, 364a-366a). Mais precisamente, Adimanto, locutor da passagem, denuncia as representações dos deuses nos poetas, na medida em que lhe parecem contrárias ao ideal ético de uma vida governada pela justiça como fim em si mesma. Os poetas ora incitam à justiça porque os deuses são tidos por recompensá-la com abundância<sup>159</sup>, ora afirmam que os deuses se deixam dobrar pelas oferendas humanas<sup>160</sup>. Essas representações poéticas das divindades se revelam oportunas aos:

ἀγύρται δὲ καὶ μάντιες ἐπὶ πλουσίων θύρας ἰόντες πείθουσιν ὡς ἔστι παρὰ σφίσι δύναμις ἐκ θεῶν ποριζομένη θυσίαις τε καὶ ἐπιδόαις, εἴτε τι ἀδίκημά του γέγονεν αὐτοῦ ἢ προγόνων, ἀκεῖσθαι μεθ’ ἡδονῶν τε καὶ ἐορτῶν...

charlatões e adivinhos que vão às portas dos ricos e os persuadem de que são investidos de um poder, obtido dos deuses com sacrifícios e encantamentos, e de que

---

<sup>157</sup> A esse propósito, ver Cole, 1980, p. 236; Jaccottet, 2003(I), p. 58 (sobre a liberdade das atividades em geral) e p. 123-146 (sobre as associações de *mústai*).

<sup>158</sup> É impossível datar o OF 350 Bernabé, mas convém notar que a compilação dos *Discursos sagrados em 24 rapsódias* remonta ao século I d.C., época em que os mistérios dionisíacos desfrutavam de grande popularidade.

<sup>159</sup> *Resp.* 2 363a-e, em que se cita Hom. *Od.* 19, 109-113; Hes. *Op.* 232-234; Museu e Eumolpo (em um resumo descritivo do conteúdo de seus versos) OF 431 e 434 Bernabé.

<sup>160</sup> *Resp.* 2, 364d-e, onde se cita Hom. *Il.* 9, 497-501.

se há injustiças cometidas por si mesmo ou por ancestrais, são remediadas com divertimentos e festas...

(Pl. *Resp.* 2, 364b-c)

Após citar Homero e Hesíodo, Adimanto prossegue:

βίβλων δὲ ὄμαδον παρέχονται Μουσαίου καὶ Ὀρφέως, Σελήνης τε καὶ Μουσῶν ἐκγόνων, ὡς φασί, καθ' ἃς θηπολοῦσιν, πείθοντες οὐ μόνον ἰδιώτας ἀλλὰ καὶ πόλεις, ὡς ἄρα λύσεις τε καὶ καθαρμοὶ ἀδικημάτων διὰ θυσῶν καὶ παιδιᾶς ἡδονῶν εἰσι μὲν ἔτι ζῶσιν, εἰσὶ δὲ καὶ τελευτήσασιν, ἃς δὴ τελετὰς καλοῦσιν, αἱ τῶν ἐκεῖ κακῶν ἀπολύουσιν ἡμᾶς, μὴ θύσαντας δὲ δεινὰ περιμένει.

eles se munem de uma multidão de rolos de livros, de Museu e de Orfeu, nascidos da lua e das Musas, como dizem, rolos segundo os quais eles realizam os sacrifícios, convencendo não só indivíduos mas também cidades, de que há liberação e purificação das injustiças por meio de sacrifícios e de divertimentos lúdicos, tanto para os que ainda vivem quanto para os que já morreram; isso chamam de iniciação, que nos libertam dos males no Além, ao passo que aos que não sacrificam coisas terríveis esperam.

(*Resp.* 2364e-365a)

Por fim, Adimanto retorna à *lúsis* das injustiças no fim de seu desenvolvimento sobre as representações dos deuses nos poetas:

εἰ δ' οὖν πειστέον, ἀδικητέον καὶ θυτέον ἀπὸ τῶν ἀδικημάτων. δίκαιοι μὲν γὰρ ὄντες ἀζήμιοι μόνον ὑπὸ θεῶν ἐσόμεθα, τὰ δ' ἐξ ἀδικίας κέρδη ἀπωσόμεθα· ἄδικοι δὲ κερδανοῦμέν τε καὶ λισσόμενοι ὑπερβαίνοντες καὶ ἀμαρτάνοντες, πείθοντες αὐτοὺς ἀζήμιοι ἀπαλλάττομεν. “Ἀλλὰ γὰρ ἐν Ἄιδου δίκην δώσομεν ὧν ἂν ἐνθάδε ἀδικήσωμεν, ἢ αὐτοὶ ἢ παῖδες παιδῶν.” Ἄλλ', ὦ φίλε, φήσει λογιζόμενος, αἱ τελεταὶ αὐτὰ μέγα δύνανται καὶ οἱ λύσιοι θεοί, ὡς αἱ μέγισται πόλεις λέγουσι καὶ οἱ θεῶν παῖδες ποιηταὶ καὶ προφηταὶ τῶν θεῶν γενόμενοι, οἱ ταῦτα οὕτως ἔχειν μηνύουσιν.

a se acreditar nisso, será então preciso cometer injustiças para oferecer sacrifícios por nossas injustiças. É que sendo justos estaremos ao menos livres das punições dos deuses, mas iremos nos privar das vantagens das injustiças. Já injustos, tiramos proveito e fazemos súplicas apesar de termos transgredido e errado, convencendo-os a nos roupar, sem punição. “Mas é que é no Hades que receberemos justiça pelas injustiças cometidas aqui, nós mesmos ou os filhos dos nossos filhos”. Mas, meu caro, dirá seguindo o raciocínio, as iniciações por sua vez são muito poderosas, e também os deuses liberadores, como dizem as grandes cidades e os filhos dos deuses que se tornaram poetas e profetas dos deuses, e que revelam que as coisas são assim.

(*Resp.* 2, 366a-b)

Primeiramente, como observou Calame<sup>161</sup>, convém notar que aqueles que fazem uso dos escritos de Orfeu e de Museu não constituem seitas – e menos ainda os adeptos de uma “religião misteriosófica” – na medida em que eles persuadem não somente indivíduos, mas também cidades. Assim, a crítica platônica se dirige a iniciações em geral, e o contexto ateniense faz pensar em particular nos Mistérios de Elêusis. A alusão à escrita órfica se insere, com efeito, na tradição que associa a figura lendária de Orfeu com a inauguração dessa categoria de práticas culturais que são os ritos iniciáticos – *teletai* – o que, contudo, não autoriza a qualificar de órfico todo e qualquer culto que requeira iniciação.

Em seguida, a liberação das injustiças por meio dos ritos celebrados em vida é apresentada como condição para a liberação dos males no Além. Por duas vezes, Adimanto fala de injustiças cometidas por si mesmo ou por ancestrais (ἀδίκημά του γέγονεν αὐτοῦ ἢ προγόνων, 364c; e δίκην δώσομεν ὧν ἂν ἐνθάδε ἀδικήσωμεν, ἢ αὐτοὶ ἢ παῖδες παίδων, 366a). Assumindo a perspectiva daqueles que recebem a punição no Hades, a segunda formulação inverte a relação de parentesco e remete aos descendentes. Essa inversão oferece uma pista importante sobre a identidade dos ancestrais dos autores de injustiças: os ancestrais “biológicos” da pessoa, sem nenhuma referência ao passado lendário – mesmo se admitindo a hipótese de uma antropogonia titânica em circulação no período clássico, nela a humanidade teria certamente os Titãs como ancestrais, deles seria nascida, mas nem por isso seria designada como sua filha, παῖς, vocábulo empregado na inversão da perspectiva de parentesco por Adimanto. E essa identificação dos ancestrais oferecida pelo texto platônico poderia se aplicar igualmente aos ancestrais “sem leis” do fragmento órfico citado por Damásio.

Ao mesmo tempo em que obedece ao requisito de pureza para escapar das infelicidades no Além, essa necessidade de se liberar, de expiar as faltas ancestrais se inscreve na concepção de uma justiça divina que ultrapassa os limites temporais de uma vida mortal, de modo que os descendentes podem herdar a responsabilidade por faltas de seus ancestrais e serem submetidos à punição dita diferida<sup>162</sup>. Uma das passagens mais conhecidas sobre tal concepção de uma transmissão hereditária da culpabilidade se encontra na *Elegia às Musas* de Sólon, em que ao

---

<sup>161</sup> Retomo aqui os comentários a essas passagens da *República* proferidos por Calame no âmbito de seu seminário de pesquisa na EHESS, ano 2009-2010, intitulado “As vozes do orfismo: canto, poesia, iniciação, escrita” (sessão de 16 de dezembro); tais comentários foram publicados em uma versão resumida em Calame, 2010, p. 18.

<sup>162</sup> Sobre a responsabilidade herdada, cf. Parker, 1983, p. 198-206.

descrever a infalibilidade da justiça divina, mais precisamente a de Zeus, ele afirma a propósito dos que cometem atos transgressores (ὑβριος ἔργα):

ἀλλ' ὁ μὲν αὐτίκ' ἔτεισεν, ὁ δὲ ὕστερον· οἳ δὲ φύγωσιν  
αὐτοί, μηδὲ θεῶν μοῖρ' ἐπιούσα κίχῃ,  
ἤλυθε πάντως αὐτίς· ἀναίτιοι ἔργα τίνουσιν  
ἢ παῖδες τούτων ἢ γένος ἐξοπίσω.

Um paga imediatamente, outro depois; outros podem até, eles mesmos, escaparem, mas quando o lote dos deuses não chega até eles ele vem infalível mais tarde: inocentes pagam estes feitos ou seus filhos ou suas famílias posteriormente.

(Sol. fr. 1 Gentili-Prato)<sup>163</sup>

Um bom testemunho das palavras de Sólon é o Creso de Heródoto: a tomada de Sardes e a queda dos rei dos Lídios são explicadas, segundo as palavras da Pítia, pela falta (ἀμαρτή) de seu quinto ancestral, Giges, que tinha matado Candauro para se apoderar do trono<sup>164</sup>. Ora, nas *Histórias* de Heródoto, a narrativa de Creso é a primeira ilustração do princípio exposto de forma programática no começo da obra:

τὸν δὲ οἶδα αὐτὸς πρῶτον ὑπάρξαντα ἀδίκων ἔργων ἐς τοὺς Ἕλληνας, τοῦτον σημήνας προβήσομαι ἐς τὸ πρόσω τοῦ λόγου, ὁμοίως μικρὰ καὶ μεγάλα ἄστεα ἀνθρώπων ἐπεξιών. Τὰ γὰρ τὸ πάλαι μεγάλα ἦν, τὰ πολλὰ αὐτῶν σμικρὰ γέγονε· τὰ δὲ ἐπ' ἐμέο ἦν μεγάλα, πρότερον ἦν σμικρὰ. Τὴν ἀνθρωπηίην ὧν ἐπιστάμενος εὐδαιμονίην οὐδαμῶ ἐν τούτῳ μένουσαν, ἐπιμνήσομαι ἀμφοτέρων ὁμοίως.

Depois de assinalar quem sei que foi o primeiro a tomar a iniciativa de atos injustos contra os Gregos, prosseguirei adiante na minha história, percorrendo as cidades dos humanos, igualmente as pequenas e as grandes. É que, entre as que eram grandes no antigamente, muitas delas se tornaram pequenas; já as que no meu tempo eram grandes, antes eram pequenas. Sabendo, então, que nenhuma prosperidade humana permanece no mesmo, mencionarei ambas igualmente.

(Hdt. 1, 5, 11-17, com Asheri, 2007, p. 78)

Bem entendido, Creso paga a injustiça de Giges, mas também cometeu outras ele mesmo: é ele o primeiro a tomar a iniciativa de atos injustos contra os Gregos. Nesse sentido, não seria

<sup>163</sup> = fr. 13 West, versos comentados por Noussia, 2001, p. 197-189 e p. 202-204.

<sup>164</sup> Hdt. 1, 8-13 e 91, com os comentários de Asheri, 2007, p. 66-65 e 143-144; para um estudo desse encontro entre o poeta legislador e o monarca, ver Ribeiro, 2005.

por acaso que Heródoto fabrica um encontro entre o rei lídio e o poeta ateniense cujo tema central é justamente a instabilidade da fortuna humana: “o humano é apenas vicissitude (συμφορή, Hdt. 1, 32, 4). Na continuação da *Elegia às Musas*, Sólon enfatiza o caráter vão dos esforços humanos a partir do contraste entre o saber divino e a ignorância dos mortais acerca do *télos*, dos resultados finais, das ações humanas. A inconsciência do alcance e das consequências de suas próprias ações acaba por dar aos humanos a impressão de que o arbitrário rege a justiça divina:

Μοῖρα δέ τοι θνητοῖσι κακὸν φέρει ἠδὲ καὶ ἐσθλόν,  
δῶρα δ' ἄφυκτα θεῶν γίγνεται ἀθανάτων.  
πᾶσι δέ τοι κίνδυνος ἐπ' ἔργμασιν, οὐδέ τις οἶδεν  
πῆι μέλλει σχήσειν χρήματος ἀρχομένου·  
ἀλλ' ὁ μὲν εὖ ἔρδειν πειρώμενος οὐ προνοήσας  
ἐς μεγάλην ἄτην καὶ χαλεπὴν ἔπεσεν,  
τῶι δὲ κακῶς ἔρδοντι θεὸς περὶ πάντα δίδωσι  
συντυχίην ἀγαθὴν, ἔκλυσιν ἀφροσύνης.

A Moira [ou o Lote] traz aos mortais males e também bens,  
inescapáveis são os dons dos imortais.  
Sobre todos os atos paira o risco, ninguém sabe  
em vias do quê está o negócio, uma vez começado;  
Um, tentando agir bem, não prevê  
a grande ruína, e penosa, em que cai,  
mas, ao outro que age mal, o deus em tudo dá  
boa sorte, liberação da insensatez.

(Sol. fr. 1 Gentili-Prato, 63-70)<sup>165</sup>

A despeito das divergências pontuais nas formas de conceber a justiça divina em Heródoto e na elegia de Sólon<sup>166</sup>, ambos os textos associam a punição diferida das faltas ancestrais à representação da vida humana como uma sucessão de tristezas e alegrias regida pelo mundo divino<sup>167</sup>. Tal representação encontra contornos igualmente nos versos iâmbicos, elegíacos,

<sup>165</sup> Comentários em Noussia, 2001, p. 215-219; Sicking, 1998, p. 7-18.

<sup>166</sup> Ver a esse propósito Chiasson, 1986, que compara as falas da personagem de Sólon em Heródoto com os poemas do legislador ateniense.

<sup>167</sup> Sobre essa interpretação, leia-se, por exemplo, Darbo-Peschanski, 2007, p. 231-246; Asheri, 2007, p. 36-39; Calame, 2006a, p. 138-139 e p. 265-266.

mélicos e nos hexâmetros homéricos e hesiódicos<sup>168</sup>. Ainda, na fala de Adimanto na *República*, essa mesma representação é criticada como um dos principais escândalos acerca dos deuses difundidos pelos poetas. De fato, o interlocutor de Sócrates alude a isso exatamente antes de mencionar os charlatões e adivinhos que persuadem os ricos de serem capazes de remediar as injustiças, individuais ou ancestrais, por meio de divertimentos e festas:

τούτων δὲ πάντων οἱ περὶ θεῶν τε λόγοι καὶ ἀρετῆς θαυμασιώτατοι λέγονται, ὡς ἄρα καὶ θεοὶ πολλοῖς μὲν ἀγαθοῖς δυστυχίας τε καὶ βίον κακὸν ἔνειμαν, τοῖς δ' ἐναντίοις ἐναντίαν μοῖραν. ἀγύρται δὲ καὶ μάντιες ἐπὶ πλουσίων θύρας ἰόντες πείθουσιν...

mas de todas essas, as histórias mais surpreendentes que contam são as sobre os deuses e a excelência, que os deuses dispensam a muita gente boa infortúnios e uma vida ruim, mas aos que são o contrário, um lote contrário. Charlatões e adivinhos vão às portas dos ricos e os persuadem...

(Pl. *Resp.* 2, 364b)

Com efeito, a aproximação da punição das faltas ancestrais com a mistura de bens e males constitutiva da condição humana parece tributária da mesma lógica apreendida na distinção das representações da doença tanto como instrumento de punição divina quanto como traço distintivo dos humanos em relação aos deuses<sup>169</sup>. Retomo, aqui, as conclusões formuladas no capítulo anterior sobre a definição da condição humana a partir da análise do episódio da abertura da jarra por Pandora em *Os Trabalhos e os dias* e do proêmio da *Odisseia*: a toda gente humana estão reservados males *katà móron*, conformes a seus lotes de mortais. Essa presença de males entre os humanos é regida pela justiça, compreendida em termos distributivos, que define o estatuto humano em relação ao estatuto divino, por definição isento de males. Alguns humanos, ao cometer injustiças, acrescentam a seus lotes de mortais males suplementares, males *hupèr moron*. Esses males além do lote são, também eles, governados pela justiça divina, mas em uma dinâmica retributiva que garante a distribuição inicial que delimita os lotes mortal e imortal. Tais males, conformes ou além do lote humano, se concretizam em doença, fadiga, má sorte, inquietudes, velhice, mortalidade. Uma vez que

---

<sup>168</sup> Cf. Lloyd-Jones, 1983, p. 28-54; Griffith, 2009, 78-83, que citam diversas passagens em que se alude à distribuição divina de bens e males.

<sup>169</sup> Cf. *supra* p. 75-80.

para os humanos as manifestações individuais dos males conforme ao lote são imprevisíveis, a lógica da justiça distributiva, que pertence por princípio à ordem do necessário, parece depender do arbitrário. Quanto aos males além do lote, os que punem faltas cometidas, neles é possível ver operar em toda transparência uma relação de causa e consequência, mas apenas quando recaem sobre os autores mesmos das faltas.

Os casos de punição diferida, vêm, portanto, tornar as vias da justiça divina ainda mais complexas aos olhos humanos. Se, na perspectiva divina, uma punição diferida segue sempre a dinâmica retributiva, na perspectiva da pessoa que paga a injustiça de seu ancestral a transmissão hereditária da culpabilidade acaba por enredar as dinâmicas retributiva e distributiva em seu percurso de vida individual. A punição, que era um mal além do lote, *hupèr móron*, do ancestral injusto se torna um mal conforme ao lote, *katà móron*, do descendente.

#### 4.2.9 O DUPLO ALCANCE DA *LÚSIS* DIONISÍACA

Essa digressão sobre as vias da justiça divina na Grécia antiga permite, então, propor uma hipótese sobre as relações entre as duas *lúseis*, as duas liberações de que nos ocupávamos anteriormente: *lúsis* em OF 350 Bernabé e nas lâminas de Pelina.

Já à primeira vista, se excluirmos a hipótese da antropogonia titânica, a atribuição de uma liberação de quaisquer injustiças a Dioniso perde toda sua pertinência, na medida em que ela transplanta o deus para uma esfera de ação que lhe é estranha<sup>170</sup>. A observância da justiça em geral pode pertencer, por exemplo, a Zeus entre os humanos<sup>171</sup>; a Perséfone no Hades<sup>172</sup>, às Erínias quando se faz comunicar os mundos dos vivos e o dos mortos<sup>173</sup>. Dioniso, por sua vez, pune apenas as injustiças cometidas contra ele mesmo. E cabe observar que nem a fala de Adimanto na *República* nem o fragmento órfico citado por Damásio realizam tal transplante. Por mais que a passagem da *República* mencione as iniciações, adivinhos, livros de Orfeu e

---

<sup>170</sup> Cf. Parker, 1983, p. 286-290.

<sup>171</sup> Como em *Os Trabalhos e os dias*; a justiça de Zeus é o tema central do livro de Lloyd-Jones, 1983.

<sup>172</sup> Cf. *supra* p. 169-171.

<sup>173</sup> Cf. sobretudo *Eumênides* de Ésquilo.

de Museu, deuses liberadores etc., não há nela qualquer alusão direta a Dioniso – a referência às cidades persuadidas pelos “charlatões” faz pensar mais, como foi visto, nos Mistérios de Elêusis, dos quais Dioniso participa, mas nos quais justamente Perséfone ocupa um lugar de importância muito maior.

Por outro lado, nos hexâmetros de OF 350 Bernabé, a liberação dos ancestrais sem leis é aquilo que buscam os humanos que realizam os *órgia*, os ritos para Dioniso (λύσιν προγόνων ἄθεμίστων/ μυιόμενοι); já a liberação que Dioniso efetuará de fato, em quem o deus quiser, é a “das fadigas difíceis e tormentos sem fim” (οὐς κε θέλησθα/ λύσεις ἔκ τε πόνων χαλεπῶν καὶ ἀπείρονος οἴστρου). Uma leitura possível é ver nos diferentes objetos de cada emprego do vocábulo *lúsis* diferentes perspectivas dessa liberação, a humana e a divina, tal como na análise proposta acima para os mecanismos da punição diferida, mecanismos esses que se tornam complexos justamente pela sobreposição dessas duas perspectivas, mortal e imortal, radicalmente distintas também pela experiência do tempo. Nesse caso, as “faltas ancestrais” vistas por humanos remetem a injustiças cometidas por membros de suas famílias particulares, dos quais não necessariamente se tem qualquer ciência, e por terem sido herdadas passaram a integrar sua *moîra*, seu lote na vida, tornando-se males *katà móron*.

Ora, como propôs Calame<sup>174</sup>, as “fadigas peníveis e os tormentos sem fim” parecem remeter simplesmente aos males que integram a *moîra*, o lote humano, caracterizado por estar sujeito ao ciclo de bens e males, sem implicar uma concepção de reencarnações da alma. Em uma das lâminas de Turi encontradas no *Timpone piccolo*, o iniciado fala igualmente de uma *moîra* que subjuga e de um “ciclo vexaminoso de pesados pesares” (κύκλου... βαρυπενθέος ἀργαλέοιο), do qual diz escapar<sup>175</sup>. Assim, na hipótese de os humanos de OF 350 Bernabé serem os iniciados nos mistérios de Baco, a *lúsis* com que Dioniso os beneficia tem por objeto os fardos da condição mortal, já que aos iniciados é reservado o estatuto de bem-aventurado após a morte. Às vezes, tais fardos compreendem infortúnios decorrentes de faltas ancestrais. Então, humanos que carregam fardos dos quais não são os responsáveis diretos (ἀνάιτιοι como diria Sólon) e que não têm certeza se herdaram uma punição de algum ancestral se dirigem a Dioniso para um dia dar um termo aos sofrimentos de mortal no Além. A esse propósito, é

---

<sup>174</sup> Calame, 2006a, p. 265-266.

<sup>175</sup> OF 488 Bernabé, 4-5; II A 1 Pugliese-Carratelli; 5 Graf & Johnston; A I Edmonds 2011.

notável que o fragmento órfico do comentário de Damáscio mencione unicamente injustiças cometidas por ancestrais, contrariamente à fala de Adimanto na *República*, que alude a injustiças cometidas tanto por si mesmo quanto por parentes. Dioniso não é juiz: no âmbito de seus mistérios, ele libera apenas dos infortúnios *katà móron*, conformes ao lote e, portanto, pelos quais cada humano particular não tem responsabilidade.

Dioniso não é um juiz: isso não significa que o deus seja desprovido de função no rito de passagem que se completa pela integração do iniciado na comunidade de bem-aventurados no Hades. Dioniso exerce, com efeito, o papel de intermediário entre o iniciado e a verdadeira árbitra que é Perséfone<sup>176</sup>. Ele é quem opera a primeira transformação do indivíduo, realizada pela iniciação, que inaugura um período de margem que se estende até a integração definitiva após a morte. “Diga a Perséfone que o próprio Baco lhe liberou”. Nas lâminas de Pelina, bem como em OF 350 Bernabé, a *lúsis* efetuada por Dioniso tem por objeto os infortúnios constitutivos de toda vida humana: mesmo se esses fardos não são explicitamente mencionados, a aquisição definitiva do estatuto de bem-aventurado no futuro próximo se define justamente pela ausência de fardos. Tal seria igualmente a significação do verso de uma das lâminas de Turi: “afortunado e bem-aventurado, deus você será em vez de mortal” (ὄλβιε καὶ μακαριστέ, θεὸς δ’ ἔσῃ ἀντὶ βροτοῖο)<sup>177</sup>. Como destaca Calame<sup>178</sup>, nas lâminas de Pelina, a equivalência entre o estatuto de bem-aventurado e o divino se deixa perceber discursivamente pela posição de destinatário da fala que o iniciado ocupa, posição em geral reservada aos deuses nos hinos e preces das práticas religiosas poliades. E tal como o “ciclo vexaminoso de pesados pesares” dessa lâmina não implica necessariamente uma teoria de reencarnações, do mesmo modo essa transformação de mortal em deus pode se abster de uma concepção transcendental da alma como essência divina do humano. Dado que a morte e os males são os traços distintivos da humanidade, o destino subterrâneo dos iniciados de Baco, falecidos e bem-aventurados, implica tão-somente o apagamento da distinção entre humanos e deuses.

“Diga a Perséfone que o próprio Baco lhe liberou”. Os sentidos do emprego do aoristo *éluse* ainda não foram esgotados. Da mesma forma que Dioniso é intermediário no rito de passagem que se completa com a morte, é justamente esse verbo que faz a transição, retomando

<sup>176</sup> Cf. Cole, 2003, p. 209-211.

<sup>177</sup> OF 488 Bernabé, 10; II A 1 Pugliese-Carratelli; 5 Graf & Johnston; A I Edmonds 2011

<sup>178</sup> Calame, 2008, p. 189; 2006a, p. 266-268.

a distinção benvenistiana, da instância mais discursiva do primeiro verso, marcada pela dêixis temporal, à narração performativa que recapitula e atualiza as três fases do rito de passagem. A referência temporal de *éluse*, de fato, se mostra tão liminar quanto a fase do percurso iniciático de que participa Dioniso: de um lado, o período de margem que começa com a iniciação é escandido pelas celebrações dos ritos dionisíacos; de outro lado, o estado de beatitude *post-mortem* dos iniciados, báquicos ou eleusínios, é não-raro representado como uma eterna celebração dos ritos iniciáticos<sup>179</sup>. Essa representação é igualmente encontrada na lâmina de Pelina: no momento da morte, a defunta está prestes a se juntar aos *télea*, ritos iniciáticos dos outros bem-aventurados – talvez exercendo, na qualidade de recém-chegada, o ofício de copeira nos banquetes dos bem-aventurados, como sugere Graf a propósito do enunciado “Você tem o vinho como distinção”<sup>180</sup>.

Os cultos de mistério dionisíacos compreendiam não somente banquetes, mas também o transe segundo o testemunho de Heródoto acerca da iniciação do rei cita Cilas<sup>181</sup>. Ora, banquetes e danças extáticas fornecem, ainda durante a vida, momentos em que os infortúnios e fadigas mortais são suspendidos. A iniciação nos mistérios de Baco oferece, assim, durante a vida dos iniciados, um desfrute provisório e fugaz do estatuto de bem-aventurado que será definitivamente obtido no Além. A liberação dos fardos humanos a que os mistérios de Dioniso dá acesso atravessa desse modo a vida e a morte, se revelando dupla: temporária nesse mundo dos vivos e definitiva no Além<sup>182</sup>.

---

<sup>179</sup> Sobre os iniciados em geral cf. Aristoph. *Ran.* 354-371 (ou talvez apenas os de Elêusis); Pl. *Resp.* 363c-d (paráfrase de versos atribuídos a Museu); ver também Cole, 2003, p. 199; Bernabé & Jiménez San Cristóbal, 2008, p. 84.

<sup>180</sup> Graf, 1991, p. 91-92.

<sup>181</sup> Cf. *supra* p. 162.

<sup>182</sup> Essa duplicidade dos benefícios, em vida e após a morte, de que desfrutaram os iniciados também caracteriza os mistérios de Elêusis, cf. *Hym. hom. Dem.* (2), 480-489, com Calame, 2008, p. 70. Burkert, 2003, p. 15-33, insiste na “orientação prática” vinculada à esperança de bens em vida nos antigos cultos de mistério em geral. A esse propósito, convém lembrar ainda que, como observa Graf, 2010, p. 178, nos *Hinos órficos* (42, 2 a Misa; 50, 2 e 8 a *Lúsios Lenaíos*; e 52, 2 a Trietérico), os epítetos Λύσειος, Λύσιος e Λυσεύς remetem sempre à liberação das penas cotidianas.

#### 4.2.10 TRANSE E LIBERAÇÃO: ENTRE CULTO DE MISTÉRIO E MENADISMO

A esse respeito, é interessante retornar à passagem do *Fedro* de Platão citada no começo desse estudo sobre Dioniso *Lúsios*<sup>183</sup>. O transe ritual, a *manía* iniciática, se associa estreitamente a essa *lúsis* que acontece durante a vida: a *manía* “descobriu a liberação dos males presentes para os que entram em transe e experimentam a possessão corretamente” (λύσιν... παρόντων κακῶν, Pl. *Phaedr.* 245a). A análise proposta anteriormente sugeriu que ao aludir a cóleras contra famílias nos tempos lendários (παλαιά μνημίματα) a passagem oferecia uma explicação para a transformação da doença punitiva dos “mitos de resistência” a Dioniso em transe ritual, sobretudo o transe praticado no âmbito do menadismo, ao qual em geral se vinculam essas narrativas. As lendas ligadas ao menadismo podem, assim, fornecer o contexto para uma etiologia do transe ritual; contudo, isso não impede que a *manía* iniciática ultrapasse esse contexto para se ajustar a outros contextos culturais.

É por isso que Jaccottet se pronuncia contra o emprego praticamente exclusivo do termo “menadismo” para fazer referência às práticas extáticas dionisiacas em geral, ao mesmo tempo em que propõe um substituto, “baquismo”. A raridade dos testemunhos sobre o homem bacante, segundo a autora, estaria ligada às representações de um ideal da figura do cidadão homem, que deve manter o controle sobre si mesmo<sup>184</sup>. Aos testemunhos dos iniciados masculinos já mencionados neste estudo, a autora acrescenta os inúmeros nomes que ocorrem nos textos epigráficos ligados às associações dionisiacas dos períodos helenístico e imperial. De fato, a maioria desses tíasos e grupos de mistas são ou exclusivamente masculinos ou mistos. O mundo associativo, com suas estruturas ancoradas nos enquadramentos institucionais da cidade, é um mundo em princípio masculino: no caso das associações mistas, mulheres podem assumir as mais altas funções religiosas, mas parecem não assumir funções administrativas<sup>185</sup>. Não raro, as atividades das associações masculinas são modeladas a partir das celebrações menádicas femininas poliades: por exemplo, em Calatis e em Pérgamo, as

---

<sup>183</sup> Cf. *supra* p. 155-158.

<sup>184</sup> Jaccottet, 1988, p. 9-18; 2003, p. 94-97.

<sup>185</sup> Cf. Jaccottet, 2003 (I), p. 80-88.

atividades das associações seguem a periodicidade trietéride<sup>186</sup>. Enfim, a coexistência dos tíasos *demósioi*, “pertencentes ao povo”, e *idíoi*, “individuais”, que deixa entrever a inscrição do contrato de venda do sacerdócio de Dioniso em Mileto parece não prever diferenças nas práticas rituais a que se entregam tanto os tíasos “oficiais” conduzidos exclusivamente por mulheres em nome da cidade, quanto os tíasos “livres” conduzidos pelas associações<sup>187</sup>.

Decerto, “menadismo” e “cultos de mistério” são categorias operatórias que integram a reconstituição das práticas rituais gregas antigas nos estudos contemporâneos de história religiosa. É preciso tomá-los pelo que são: ferramentas construídas para permitir uma descrição provável, sempre provisória e incompleta, de tais práticas. Decerto, esse caráter operatório se estende igualmente às oposições em que se baseia tal construto (nesse caso, masculino e feminino; comum e particular) e o questionamento da aplicabilidade dessas categorias constitui sem dúvida parte importante do trabalho de pesquisa acerca de outras culturas. Ainda assim, no caso das práticas extáticas celebradas em honra de Dioniso na época clássica, a distinção entre “menadismo” e “mistério” parece manter sua pertinência.

Primeiro, ainda que a oposição entre comum e particular possa induzir a projeções ilusórias acerca das formas de vida social na Grécia antiga – as associações constituem justamente uma espécie de interceção das categorias de práticas rituais comunitárias que se articulam no interior da cidade<sup>188</sup> –, permanece a ausência de testemunhos sobre ritos iniciáticos mistos em honra de Dioniso que tenham adquirido a oficialidade de uma celebração poliade, como os mistérios de Elêusis em Atenas<sup>189</sup>. Que a razão dessa ausência possa estar ligada aos imperativos de uma idealização moral do cidadão do sexo masculino não muda nada quanto a isso: a “impossibilidade do bacante” no seio da cidade, para retomar a expressão de Jaccottet, é uma questão da ordem da representação do normativo que não deixa de ter efeitos sobre o que podemos imaginar ter sido uma vivência cultural.

Em seguida, e de modo mais significativo, é possível considerar outro elemento destacando a pertinência da distinção entre menadismo e mistério dionisíaco, fundada

---

<sup>186</sup> Cf. Jaccottet, 2003 (I), p. 136-138.

<sup>187</sup> Cf. Jaccottet, 2003 (I), p. 193-194.

<sup>188</sup> Sobre a pluralidade de formas de interação das associações religiosas infracívicas com as instâncias da religião poliade, ver o estudo de Ismard, 2010, p. 205-275.

<sup>189</sup> Cf. Cole, 1980, p. 234; 2006, p. 206.

sobretudo sobre o gênero dos adeptos. Um dos argumentos utilizados por Jaccottet em favor da existência “não-oficial” de um menadismo masculino é o fato de Cadmo e Tirésias se juntarem às mênades no Citéron nas *Bacantes* de Eurípides<sup>190</sup>. Em geral, os estudos consideram essa participação masculina no tíaso uma espécie de licença poética, às vezes compreendida em termos de uma sobreposição de elementos dos cultos de mistério na representação dramática do menadismo<sup>191</sup>. A questão cai em um argumento circular se o único critério empregado é o gênero. Como nota a própria Jaccottet, na tragédia de Eurípides os tíasos no Citéron de que participam Cadmo e Tirésias são os conduzidos pelas mulheres da Lídia, não os conduzidos pelas Tebanas<sup>192</sup>. A *manía* que eles experimentam não é uma doença punitiva.

Se o transe ritual a que se entregavam grupos exclusivos de mulheres e grupos de mulheres e homens parece não se distinguir na prática, as funções que essas práticas exerciam no seio de cada categoria de culto já não coincidem. O transe oficialmente experimentado pelas mulheres se inscreve em um mecanismo etiológico que articula narrativa lendária e culto: é uma forma de prestar honras ao Deus no presente e um *re-enactment* da punição enviada pelo deus no passado lendário da fundação desse culto. Enquanto a *manía* praticada pelos iniciados nos mistérios de Dioniso não tem nada de punitiva, a *manía* das mênades, por sua função comemorativa, mantém um vínculo com a cólera de Dioniso: ela assume um papel apaziguante no passado e apotropaico no presente.

---

<sup>190</sup> Cf. Jaccottet, 1998, p. 12-14.

<sup>191</sup> Cf. Henrichs, 1978, p. 133, n. 40; 1982, p. 147, n. 101.

<sup>192</sup> Cf. Jaccottet, 1998, p.14.

### 4.3 O DIONISISMO NO MASCULINO

#### 4.3.1 O DIONISISMO FLEXIONADO EM GÊNERO: O ÊXTASE FEMININO E A EMBRIAGUEZ MASCULINA

Se no âmbito das atividades oficiais da religião cívica a *manía* ritual é uma prática sobretudo feminina, a experiência de Dioniso entre os homens ocorre notadamente nos ritos que envolvem o consumo do vinho nos banquetes, nos quais em geral não são admitidas as esposas e filhas dos cidadãos<sup>193</sup>. Porém, simultaneamente à distinção entre masculino e feminino, há nas representações antigas do transe e da embriaguez uma série de homologias que acabam conferindo à ação dessa divindade uma coerência notável, como mostra a análise de Frontisi-Ducroux, que evidencia as analogias entre os efeitos do vinho e as manifestações do êxtase menádico<sup>194</sup>.

Em primeiro lugar, tanto o transe quanto a embriaguez se situam sob o signo da ambivalência: seus efeitos podem ser benéficos ou maléficis, conforme estejam ou não controlados pelo ritual. No que diz respeito à *manía* dionisíaca, o presente capítulo já sugeriu que essa ambiguidade se inscreve na dinâmica comemorativa que faz interagir narrativa lendária e prática ritual: o estabelecimento dessa última transforma a doença do mito em transe. Quer dizer que fora do passado lendário, o efeito maléfico da *manía* dionisíaca só existe como ameaça que impede uma nova recusa ao deus ou o esquecimento de suas honras.

No que concerne ao vinho, suas ambivalências são mais que célebres e podem ser resumidas no espectro semântico do vocábulo *phármakon*, “veneno” e “remédio”. Diversas vezes louvado por seu sabor agradável e por suas virtudes de fazer esquecer os sofrimentos, o dom de Dioniso é um grande bem para a humanidade, comparável ao dom do trigo por

---

<sup>193</sup> Acerca da separação entre os gêneros feminino e masculino nos cultos dionisíacos, cf. Henrichs, 1982, p. 140-143. A questão do consumo feminino de vinho em geral é complicada, mas a ausência de esposas e filhas dos banquetes, principal ocasião em que se bebe o dom de Dioniso, parece indicar que, embora praticado, o consumo de vinho por mulheres não integrava a norma social. Sobre as mulheres e o vinho, cf. Villard, 1988, p. 449-450; Lissarrague, 1991, p. 234-242; Noel, 1999; Frontisi-Ducroux, 1991; sobre a exclusão das esposas e filhas dos cidadãos dos banquetes masculinos, cf., também, Schmitt-Pantel, 2001.

<sup>194</sup> Frontisi-Ducroux, 1991, p. 159-166.

Deméter<sup>195</sup>. Na epopeia, o vinho é qualificado por εὐφρων, “regozijante”<sup>196</sup>, por μελιδής, “doce como o mel”<sup>197</sup>, ἡδύποτος, “agradável de beber”<sup>198</sup>. Graças ao vinho, o próprio Dioniso é χάριμα βροτοῖσι, “alegria dos mortais”<sup>199</sup> ou πολυγηθής, “cheio de regozijo”<sup>200</sup>. Entre os diversos elogios ao vinho na poesia arcaica, é possível citar: Alceu (fr. 335 Voigt), que apresenta o vinho como melhor remédio para os males do ânimo (*thumós*); *Theognidea*, 883-884, em que o vinho é o meio de fazer dissipar as penosas tristezas; a elegia de Íon de Quiós (fr. 1 Gentili-Prato = 26 West), que se refere às festividades e aos coros como filhos desse licor que traz alegria; ou, ainda, *Anacreonta* 50, que enumera os prazeres do vinho.

Por outro lado, sobretudo em âmbito lendário, os efeitos do vinho podem ser tão funestos quanto os da *manía* por meio da qual Dioniso pune aquelas que lhe recusam honras: um exemplo é o fim de Icário, assassinado pelos pastores que acreditaram ser o vinho um veneno cujo efeito, em uma das versões da lenda, provoca a loucura (φάρμακον... μανίας ἐποιητικόν)<sup>201</sup>. O Ateniense das *Leis* de Platão (672c) se refere a uma tradição segundo a qual tanto o transe báquico quanto o dom do vinho são meios pelos quais Dioniso se vinga da loucura que lhe fora infligida por Hera. Para além das narrativas lendárias, vale lembrar os casos de loucura resultante do consumo do vinho, como na versão dos Espartanos para a explicação da loucura de Cleomenes, que teria se tornado, pelo convívio com os Citas, um bebedor de vinho puro, sem ser temperado com água, e por isso enlouqueceu (ἐκ τούτου μανῆναι, Hdt, 6, 84). Ainda, o *Corpus Hipocrático* oferece outros exemplos em que o vinho está na origem não somente da loucura<sup>202</sup>, mas também de alucinações<sup>203</sup>; seu consumo excessivo pode até mesmo levar à morte<sup>204</sup>.

---

<sup>195</sup> Cf. Eur. *Bacch.* 274-283; Ps.-Apollod. 3, 14, 17; com os comentários de Calame, 1996, p. 300-301.

<sup>196</sup> Por exemplo, Hom. *Il.* 3, 246.

<sup>197</sup> Por exemplo, Hom. *Il.* 4, 346.

<sup>198</sup> Por exemplo, Hom. *Od.* 2, 340.

<sup>199</sup> Por exemplo, Hom. *Il.* 14, 325.

<sup>200</sup> Hes. *Th.* 941; *Op.* 614.

<sup>201</sup> É a versão transmitida pelo escoliasta a Luc. *Deor. Conc.* 5, Rabe, p. 211-212.

<sup>202</sup> Hp. *Epid.* 3, 2, quarto doente, 4, 15 (ἐκμαίνω) e 5, 2 (μαίνομαι).

<sup>203</sup> Hp. *Epid.* 3, 2, quinto doente; 3,3, décimo e décimo sexto doentes (παρακρπούω).

<sup>204</sup> Hp. *Epid.* 3, 3 décimo sexto doente; *Aphor.* 5,5. Sobre as patologias ligadas ao vinho, ver Alessi, 2002, p. 111-112; Jouanna, 1996b, p. 414-422; Villard, 1988, p. 451-453.

Assim, tal como a *manía* iniciática do *Fedro* (244d-245a), para se tornar benéfico, o consumo do vinho deve obedecer a certas condições: é preciso servir-se dele corretamente, *orthós*, quer dizer, misturado com água. Segundo Ateneu, “Mnesiteu dizia: ‘Os deuses revelaram o vinho aos humanos para o maior bem dos que dele se servem corretamente (ὀρθῶς χρωμένοις), e para o maior mal dos que dele se servem sem regras.’”<sup>205</sup> – a ser comparado com o período “quem delira e experimenta a possessão de forma correta” da passagem do *Fedro*. A ambivalência do vinho é tema que repercute igualmente na tradição poética. Por exemplo, na *Odisseia*, Antínoo diz a Ulisses disfarçado em mendigo: “É o vinho, delicioso como o mel, que te faz mal (τρῶει). Ele causa danos a muitos outros, os que o tomam de boca escancarada (χανδόν) e bebem sem medida (αἴσμα)<sup>206</sup>”. Essa forma correta de beber não se resumiria à redução do teor alcóolico pela mistura com água. A mistura do vinho com a água na cratera implica toda uma série de práticas ligadas a um espaço e a uma ocasião específicos: o *sumpósion*, no qual as proporções da mistura e a quantidade de consumo são regulamentadas a cada evento pelo simposiarca<sup>207</sup>. É portanto apenas fora dos espaços rituais do banquete e das festas que o vinho se torna perigoso, notadamente se bebido puro: ele faz adoecer, provoca alucinações e *manía*, compreendida como doença.

As convergências entre a embriaguez masculina e o transe feminino ainda se deixam perceber nos empregos do adjetivo *bakkheîos*, “báquico”, “que pertence a Baco”, adjetivo que qualifica em geral, além das festas e ritos do deus, tanto quem delira em transe quanto, por vezes, quem está embriagado<sup>208</sup>. A isto, acrescento o paralelismo nas representações dos

---

<sup>205</sup> Ateneu, 2, 36A = Mnesiteu, fr. 41 Bertier.

<sup>206</sup> Hom. *Od.* 21, 293-294; cf. também Hes. fr. 239 Merkelbach-West; Thgn. 475-510 e 873-876. O fr. 93 Kassel-Austin de Eubulo oferece uma descrição interessante da progressão dos efeitos do vinho. Sobre os valores positivos e negativos do vinho e da embriaguez, ler Lissarrague, 1987a, p. 7-15; Villard, 1990; Arnould, 2002. Segundo Filocoro, FGrHist 328 F 5, a mistura do vinho com água foi ensinada a Anfictión pelo próprio Dioniso, quando de sua estada na Ática; de onde a representação figurada descrita por Pausânias (1, 2,5, cf. *infra* p. 32.), que mostra o lendário rei de Atenas recebendo o deus em sua mesa.

<sup>207</sup> Sobre o *sumpósion*, ver Lissarrague, 1987a, p. 7-48; Davidson, 1998, p. 43-52. Se o banquete era sem dúvida uma das mais importantes ocasiões de consumo do vinho, sobretudo na perspectiva de seus valores simbólicos, é preciso acrescentar que não se tratava da única ocasião em que se bebia; na Atenas do século V a.C., a frequência de banquetes particulares é uma prática restrita aos círculos da elite (cf. por exemplo, Murray, 1990a, p. 149-150). Os que não pertenciam aos grupos dos *kaloikagathoi* podiam, no entanto, beber em um *kapeleion*, “taverna”, cf. Davidson, 1998, p. 53-60; Villard, 1988, p. 447. Sobre o consumo de vinho nos banquetes públicos das festas da cidade, ver Schmitt-Pantel, 1995.

<sup>208</sup> Cf., por exemplo, Eur. *Phoen.* 21, em que Jocasta relata como Édipo nasceu apesar do comando oracular: Laio ἡδονῆ δούς ἔς τε βακχεῖον πεσὼν ἔσπειρεν ἡμῖν παῖδα, “depois de ceder ao prazer e cair na embriaguez, nos enfiou uma criança”.

processos fisiológicos provocados por ambas as práticas rituais dionisiacas: o vinho tem propriedade de esquentar o corpo, tal como os esforços físicos extenuantes a que se entregam as ménades<sup>209</sup>.

A embriaguez e o transe são, por assim dizer, as flexões de gênero da ação de Dioniso sobre os humanos: apresentando um risco mórbido fora do quadro controlado do ritual, ambos têm a propriedade de livrar os mortais, de efetuar uma *lúsis* que oferece um relaxamento regozijante no ritmo de suas vidas.

#### 4.3.2 DIONISO E ÉROS NO SIMPÓSIO: EMBRIAGUEZ E DESEJO ERÓTICO

Para além das diferenças entre o feminino e o masculino no interior das práticas rituais vinculadas a Dioniso, há na Grécia antiga uma outra outra divindade cuja ação surte efeitos próximos aos do vinho: Éros. Tal como representado sobretudo na poesia do período arcaico, o desejo amoroso se mostra extremamente ambivalente, quando não contraditório: o qualificativo γλυκύπικρος, “doce-amargo”, empregado por Safo lhe serve de emblema<sup>210</sup>. Tal como o dom de Dioniso, o amor erótico traz os maiores prazeres e as maiores tristezas. Comparável às rajadas de vento<sup>211</sup>, a ação violenta do amor e do desejo é capaz de “romper os membros”<sup>212</sup>, e de “domar”<sup>213</sup> as *phrénes*, os “senso”<sup>214</sup>, o *nóos*, “intelecto”, e o *thumós*, “ímpeto, ânimo”. Ora, “por vezes suave como o mel (μελιάδης), por vezes mais espinhoso

---

<sup>209</sup> Acerca do aquecimento provocado pelo vinho, cf. entre outras passagens, Pl. *Leg.* 666a-d; Hp. *Vict.* 52; Ps.-Aristot. *Prob.* 3, 1, 871a; nas *Epidemias*, os casos de loucura e alucinação por causa do vinho (cf. *supra* p. 191, n. 202) são precedidos de febre; para os esforços físicos, cf. Hp. *Flat.* 14, 7 (trata-se dos esforços causados pela crise de “doença sagrada”).

<sup>210</sup> Sappho, fr. 130 Voigt; Thgn. 1353-1356. Para uma fisiologia de *éros*, ver Calame, 2009, p. 31-38; Briand, 2000, p. 112-113; Darcus Sullivan, 1996, p. 46-47, este último estudo abordando mais os aspectos negativos; os dois últimos autores também tratam dos efeitos do vinho nas páginas 115-116 e 47-48, respectivamente.

<sup>211</sup> Sappho fr. 47 Voigt; Ibyc. fr. 286 Page, 6-13; Bacch. fr. 20 B Maehler, 8 (διαιθύσσω, “lançar-se em todas as direções” é dito do vento por exemplo em Pind. *Ol.* 7, 175).

<sup>212</sup> Λυσιμελής, “que desata os membros”, qualifica Éros (Hes. *Th.* 121 e 911; Sappho, fr. 130 Voigt; *Carm. Pop.* fr. 26 Page) e *páthos* (Arch. fr. 196 West).

<sup>213</sup> Δαμνῶω: Thgn. 1388; Pind. *Ol.* 1, 4 para a ação do desejo amoroso sobre os “senso”; Thgn. 122 sobre o intelecto; Sappho fr. 1 Voigt, 4 sobre o “ânimo”.

<sup>214</sup> φρήν designa o diafragma, considerado sede dos pensamentos e das emoções; a tradução por “senso” se insere em uma tentativa de manter sempre que possível, na tradução, os ecos derivacionais: φρονεῖν, “pensar, ter senso”; σωφροσύνη, lit. “qualidade de ter a *phén* sã”, “sensatez, temperança”.

(ὄξύτερω) que o cardo”<sup>215</sup>, o vinho pode igualmente “fulminar”<sup>216</sup> os sentidos e “domá-los”<sup>217</sup> com suas flechas, bem como “travar”<sup>218</sup> o intelecto. Além disso, se, de um lado, o vinho aquece os lugares do corpo e pode provocar febre e tremedeiras<sup>219</sup>, se ele é “fogo que se canaliza pelo corpo e pela alma”<sup>220</sup>, por outro lado, o desejo erótico queima nas *phrènes*<sup>221</sup>, faz “correr o fogo sob a pele” e “tremor o corpo”<sup>222</sup>. Enfim, e sobretudo, o desejo amoroso também é um tipo de *manía*<sup>223</sup>, a melhor das loucuras divinas segundo o Sócrates do *Fedro* (265b5), à qual se pode igualmente fazer alusão pelo emprego do verbo *noseîn*, “adoecer” (cf. 236b1).

Já encontramos essa figura da *manía* erótica na lenda de Icário quando, para punir os pastores assassinos, Dioniso lhes aparece disfarçado de jovem rapaz e os deixa loucos de desejo<sup>224</sup>. Com efeito, ao lado dos prazeres poético-musicais, a embriaguez e o desejo erótico andam sempre juntos, sendo os principais ingredientes que animam o *sumpósion*<sup>225</sup>. O vinho era famoso por suas virtudes afrodisíacas. Porém, mesmo se Dioniso, Éros e Afrodite podem aparecer juntos nos versos de um Anacreonte ou de um Sólon<sup>226</sup>, a ação dessas divindades parece se juntar sem se confundir. Aqui, é preciso retomar a distinção de gêneros no interior do universo dionisíaco. Por mais que o vinho possa ser concebido como uma força em

---

<sup>215</sup> Alcae. fr. 369 Voigt.

<sup>216</sup> συγκεραυνόω, Arch. fr. 120 West.

<sup>217</sup> δαμνάω: Hom. *Od.* 9, 454; Pind. fr. 124b Snell-Maehler, 11.

<sup>218</sup> δέω, “atar”: Hes. fr. 239 Merkelbach-West, 2; ἔχω, “deter”: Thng. 507-508; πεδάω, “entravar”, Alcae. fr. 358 Voigt (reconstituído).

<sup>219</sup> Hp. *Epid.* 3, 2, quinto doente (πυρετὸς ὄξύς· κεφαλῆς τρόμος).

<sup>220</sup> Pl. *Leg* 2, 9, 666a 5-6.

<sup>221</sup> Sappho fr. 48 Voigt, Pind. *Pyth.* 4, 219.

<sup>222</sup> Sappho fr 31 Voigt, 10-13.

<sup>223</sup> Ibyc. fr 286 Page, 8; Anacr. fr 428 Page.

<sup>224</sup> ἐξέμηνεν αὐτοὺς πρὸς ὄρμην μίξεως, Sch. a Luc. *Deor. Conc.* 5, p. 211-212 Rabe.

<sup>225</sup> Cf. Lissarrague, 1984a, p. 27; Henrichs, 1987, p. 95-96.

<sup>226</sup> Solon fr. 24 Gentili-Prato (= 26 West); Anacr. 377 Page.

diversos aspectos próxima a Éros, a única capaz de combatê-lo<sup>227</sup>, sua ação erótica focaliza o mundo masculino<sup>228</sup>.

Essa focalização é perceptível notadamente nas representações figuradas dos sátiros sobre os vasos, que parecem jogar com a sobreposição entre mito e rito dionisiacos. Esses companheiros lendários de Dioniso, sempre bêbados, aparecem frequentemente com o sexo em ereção. Seres híbridos, metade humanos, metade equinos, os sátiros constituem uma espécie de representação hiperbólica dos homens no espaço dionisiaco: sua insaciável sede de vinho e sua lubricidade excessiva jogam com as normas do comportamento humano masculino. Eles podem, assim, remeter simultaneamente ao cortejo mítico e a uma metáfora pictural dos homens ébrios no banquete. E se uma das significações simbólicas de que se reveste sua animalidade faz referência justamente a uma sexualidade desenfreada, é que seu itifalismo resulta de uma excitação em estado bruto que é um fim em si mesma, podendo até prescindir da presença de um objeto de desejo. Em vez de incitar os dois sexos a se “misturarem”, como fazem os dons de Afrodite, o efeito da embriaguez no universo simbólico dos sátiros concerne mais ao despertar do apetite sexual masculino<sup>229</sup>.

#### 4.3.3 A DOENÇA NA LENDA DE PÉGASO: UMA VERSÃO MASCULINA DOS “MITOS DE RESISTÊNCIA” A DIONISO?

As diversas facetas da *manía* suscitada por Dioniso, com suas homologias e suas divergências, podem agora nos auxiliar a melhor compreender as significações da doença na lenda de Pégaso de Eleutera. Os paralelismos oferecidos pela versão do mito de Icário relatada pelo escoliasta a Luciano sugerem que a *nósos* de que sofrem os homens da Ática nessa lenda se manifesta por um estado itifálico: em ambos os casos, a vingança recai sobre os genitais masculinos e, sobretudo, a fabricação dos *phalloi* em honra do deus exerce uma função comemorativa (cf. ὑπόμνημα... τοῦ πάθους, Sch. Aristoph. *Ach.* 243a, 11 e Sch. Luc.

---

<sup>227</sup> Anacr. 396 Page.

<sup>228</sup> Henrichs, 1982, p. 140-141; Lissarrague, 1987a, 36-37; Calame, 2009, p. 122-129.

<sup>229</sup> Sobre os sátiros e sua sexualidade desenfreada, leia-se Lissarrague, 1987b; Voelke, 1990, p. 230-242; Henrichs, 1987, p. 94-99.

*D. Meretr.* 7, 4, 14). É verdade que a ereção permanente dos Atenienses difere da *mania* dos assassinos de Icário, na medida em que essa última apresenta relações estreitas com o consumo do vinho e o desejo erótico provocado pelo próprio Dioniso, elementos ausentes da lenda de Pégaso. Quis-se até aplicar a essas duas lendas a distinção feita por Galeno no século II d.C. entre priapismo e satírfase; a primeira patologia se caracteriza por uma ereção infecunda e dolorosa, ao passo que a segunda não exclui a emissão seminal com regozijo<sup>230</sup>. No entanto, a exatidão da classificação “médica” antiga não retoma todos os aspectos do itifalismo do deus Priapo. Se em geral a ereção permanente desse deus é considerada infecunda e sem prazer, as narrativas que relatam sua juventude não excluem o gozo e a fertilidade sexuais, a começar pela tradição que faz dele o filho de Afrodite e Dioniso. É, contudo, apenas em uma versão bastante tardia dessas narrativas, relatada no século XVI pelo humanista Noel Conti, provavelmente a partir do *Peri heróon kai daimónon* de Posidônio de Apameia (entre séc. II e I a.C.), que se encontra um paralelo com a lenda de Icário: Priapo “era um homem de Lampsaco que tinha um grande instrumento (*ingens instrumento*), bem disposto para engendrar cidadãos (*facile partam plantaram civibus*) e que muito agradava às mulheres de Lampsaco”. O que lhe custou a cólera dos homens da cidade e, conseqüentemente, uma expulsão; mas as mulheres, sentindo sua falta, dirigiram preces aos deuses para fazê-lo retornar. Então, “uma doença grave atingiu o sexo de todos os homens (*gravissimus pudendorum membrorum morbus invasisset*)” e a consulta ao oráculo de Dodona revelou que a cura só seria obtida com o retorno de Priapo a sua pátria. Ele recebe, assim, templos e sacrifícios em sua honra, tornando-se o deus dos jardins. As analogias estreitas entre as narrativas estão provavelmente na origem da assimilação feita por Ateneu do Priapo de Lampsaco com Dioniso<sup>231</sup>.

Além disso, ao se aceitar a aproximação simbólica entre os Atenienses doentes da lenda de Pégaso e os sátiros, as homologias entre essa lenda e os outros “mitos de resistência” a Dioniso se enriquecem ainda mais. É que uma das significações da doença enviada pelo deus em cólera consistiria justamente em alterar temporariamente a identidade humana dos

---

<sup>230</sup> Gal. vol. 19, p. 425 e vol. 13 p. 317 Kühn, com Flender, 1983, p. 148; Detienne, 1989, p. 259-260.

<sup>231</sup> Ath. 1, 58, 30b. Sobre Priapo, ver Olender, 1983; Oliva Neto, 2006, p. 15-80, que reúne muito comodamente no Apêndice (p. 65-70) as narrativas relativas ao nascimento e a instauração do culto do deus. A lenda de Lampsaco é relatada por Noel Conti (Natalis Comes) nas *Mythologiae sive explicationum fabularum libre decem, apud* Oliva Neto, 2006, p. 70.

cidadãos da Ática que, por seu itifalismo, se tornariam como os sátiros semelhantes a animais. O simbolismo do selvagem é igualmente presente no menadismo: as seguidoras de Dioniso, ao abandonarem suas casas para ir dançar sobre as montanhas, se cercam de feras e se entregam ao *diasparagmós* e à omofagia, a desmembramentos e consumo de carne crua<sup>232</sup>. Essas diferentes formas de animalização no seio do universo dionisiaco remetem a uma lógica mais ampla que opõe deuses imortais a mortais humanos ou animais. Ao se recusarem a prestar *timai* a Dioniso, a reconhecer sua divindade, mulheres e homens vêem sua mortalidade ser posta em evidência pela ação das doenças que sancionam a vingança divina. Já aceitar o estatuto divino do filho de Semele é sinal de conhecimento do valor e do lugar do humano diante dos deuses – o Cadmo das *Bacantes* de Eurípides o afirma explicitamente no momento em que decide acompanhar Tirésias no cortejo (199): οὐ καταφρονῶ γὰρ τῶν θεῶν θνητὸς γεγώς, “não subestimo os deuses, eu que me sei mortal”<sup>233</sup>.

As analogias entre os efeitos das doenças enviadas por Dioniso não se esgotam nessa animalização dos doentes, mas concernem também a seus resultados. Ao mesmo tempo em que permite identificar um mesmo modo de ação do deus, a última analogia entre o itifalismo dos Atenienses e a *mania* que pune as mênades apresenta, mais uma vez, as marcas da distinção de gênero. Sombria e funesta para as mulheres que matam seus filhos por desmembramento, a selvageria dos homens itifálicos, tal como a dos sátiros, pertence ao domínio do ridículo, do risível, do cômico. É que na Grécia antiga, o sexo em ereção transgride não somente a contenção e o auto-controle de um comportamento sexual civilizado, mas também as normas estéticas do corpo masculino. Quer se trate de sátiros, de Atenienses doentes nos tempos lendários, de equinos, de Priapo, de faloforias para Dioniso ou da fantasia dos atores, o *phallós* faz rir e remete ao grotesco<sup>234</sup>. Essa oposição entre o ambiente burlesco dos mitos e cultos dionisiacos ligados ao universo masculino do vinho e a atmosfera sombria e nefasta que cerca as lendas do mundo feminino do menadismo envolve, ainda, uma distinção geográfica: os primeiros se vinculam sobretudo à Ática, ao passo que as

---

<sup>232</sup> Sobre a selvageria das mênades, cf. *supra* p. 154-155, com Vernant, 2007, p. 1253; Villanueva-Puig, 2009, p. 56-57.

<sup>233</sup> Cf. também 395-396: τὸ σοφὸν δ' οὐ σοφία/ τό τε μὴ θνήτα φρονεῖν: “mas o que é sábio não é sabedoria/ nem é pensar o que não for mortal”.

<sup>234</sup> Para as normas estéticas do corpo masculino e o aspecto cômico da ereção masculina, Aristoph. *Nub.* 1011-1021, com os comentários de Winkler, 1990a, p. 29-34; Lissarrague, 1987b, p. 65-67.

segundas se vinculam mais à Beócia<sup>235</sup>. Deste modo, talvez não seja por acaso que a lenda de Pégaso, “mito de resistência” a Dioniso na Ática, faça o deus vir de uma cidade na fronteira com a Beócia, essa região grega fértil em lendas menádicas, e particularmente de Eleutera, cidade situada ao pé do Citéron: a mesma montanha em que as filhas de Cadmo matam Penteu. Para além dessa “flexão de gênero” em que o feminino se mostraria “trágico” e o masculino, “cômico”, a *manía* das mulheres e o itifalismo dos homens ameaçam a permanência da comunidade. Seja pelo assassinato de filhos ou por um apetite sexual desenfreado e centrado exclusivamente no prazer masculino, essas doenças afastam ambos os sexos das regras comportamentais do casamento que garantem a continuidade do grupo social.

---

<sup>235</sup> Detienne, 1998a, p. 45-46; Henrichs, 1990, p. 257-260; 1979, p. 29-34, insistem na questão geográfica.

## 5 A DOENÇA COMO VÍNCULO PRAGMÁTICO E TEMÁTICO ENTRE AS GRANDES DIONISIÁCAS E A POESIA TRÁGICA

Considerando a articulação de diferentes temporalidades operada pelo mecanismo etiológico, os paralelismos entre a *mania* e o itifalismo com os quais concluí o capítulo anterior permitem vislumbrar igualmente uma homologia na função ritual do transe das ménades e da procissão do *phallós* nas Grandes Dionisiácas. As duas práticas constituem um *re-enactment* da doença-sanção enviada por Dioniso nos tempos lendários; ao comemorar o evento do passado, esse *re-enactment* transforma o que era um estado mórbido em prática ritual. A partir daí, no âmbito das Dionisiácas atenienses, a epiclese Eleutereu pode assumir uma terceira significação: aproximando-se de *Lúsios*, ela remeteria à libertação da doença itifálica através de sua transformação em faloforia. Convém, porém, especificar que essa aproximação diz mais respeito ao Dioniso *Lúsios* encontrado em Corinto, Sicione e Tebas, em contextos figurativos e lendários ligados ao menadismo, do que ao Dioniso dos cultos de mistério, já que, como vimos, a *lúsis* dos iniciados bem-aventurados não tem por objeto as consequências de uma punição.

Bem entendido, essas homologias permanecem tributárias das reconstituições modernas das festas antigas, sempre hipotéticas e provisórias – ponto em que venho insistindo desde o princípio deste trabalho. No interior dessas reconstituições, pode-se classificar seus componentes segundo uma escala de probabilidade cujos critérios dependem da coerência de suas articulações com as informações disponíveis. Assim, no caso das Grandes Dionisiácas, o fato de que, aos olhos dos que participavam da festa no século V a.C., as significações do festival fossem informadas pelo *re-enactment* de uma narrativa de fundação é uma hipótese que se poderia dizer consistente, na medida em que o mecanismo etiológico parece ter operado em várias festividades gregas antigas. Por outro lado, devido ao caráter dinâmico da tradição lendária grega, a identificação de uma lenda de fundação particular se situa em um nível menos elevado de nossa escala de probabilidade. A lenda de Pégaso de Eleutera é uma possibilidade entre outras, a de Icário, por exemplo. Aos argumentos já apresentados a favor

do mito de Pégaso como *aition* possível das Grandes Dionisiacas no século V a.C<sup>1</sup>, o estudo dos cultos menádicos permitiu acrescentar uma motivação da ordem do simbólico: o espaço fronteiro de Eleutera ao pé do Citéron constituiria uma localização conveniente à reformulação ática dos “mitos de resistência” beócios. Seja como for, a maioria das narrativas de chegada de Dioniso nas comunidades humanas desencadeia consequências desastrosas que se concretizam em uma doença (*manía* extática nas mulheres, *manía* erótica e alucinatória causada pela embriaguez nos homens). Consequentemente, as dificuldades ligadas à determinação de uma narrativa de fundação particular não colocaria necessariamente em dúvida a hipótese em torno da função cultural atribuída à faloforia e à festa: diversas lendas relatando a chegada de Dioniso na Ática poderiam se aplicar à comemoração de uma doença itifálica. Por outro lado, a vertente ática da tradição lendária dionisiaca se distingue da vertente beócia não somente pelo gênero de seus protagonistas humanos, como também pela temática da hospitalidade. Assim, também já vimos que a hipótese do *re-enactment* de uma dessas lendas acarretava a hipótese das Dionisiacas como *xenismós*, como festa de recepção ao deus. Convém agora seguir as implicações dessa reconstituição da festa sobre a função ritual dos espetáculos musicais que integravam sua programação.

## 5.1 FUNÇÕES CULTUAIS DOS COROS TRÁGICOS

### 5.1.1 A TRADIÇÃO DA MÉLICA CORAL NA GRÉCIA ANTIGA

Para abordar a pragmática cultural das performances musicais específicas das Grandes Dionisiacas, é preciso inseri-las na tradição mais ampla desse gênero poético grego antigo que é a mélica coral. Se emprego aqui a denominação “mélica”, em vez do termo mais conhecido, “lírica”, é justamente para enfatizar a distância entre as categorias das formas poéticas gregas antigas e as categorias dos gêneros literários nos estudos modernos e contemporâneos, tanto mais que os últimos costumam buscar autoridade nas primeiras. Ainda que o adjetivo *lurikós* tenha sido empregado pelos eruditos antigos quando das primeiras edições da poesia grega

---

<sup>1</sup> Cf. *supra* p. 40-50.

arcaica e clássica no período alexandrino, seu significado antigo remetia a poemas acompanhados pela lira<sup>2</sup>, muito distante portanto do significado de “lírico” nas línguas modernas: “Diz-se da poesia em que o autor expressa suas emoções, revela seu íntimo”, segundo a primeira acepção do *Aulete Digital*. Porém, os poetas qualificados pelos eruditos alexandrinos e da antiguidade tardia como *lurikoí* compuseram poemas a serem executados não apenas com o acompanhamento da lira, mas também do *aulós* (flauta). Ora, *mélos* em grego antigo, étimo do vernáculo “melodia”, tem a acepção mais ampla de “canção” e assim parece mais adequado para designar uma série de gêneros poéticos que tem na performance musical seu denominador comum, independentemente do(s) instrumento(s) musicais que a acompanhasse. As diversas classificações antigas, não sistemáticas, de que temos notícia têm fundamentação sobretudo pragmática: por vezes remetem à divindade ou herói destinatários do poema (peã, ditirambo etc.), por vezes remetem a atos cultuais: por exemplo, o *prosódion* é o hino cantado enquanto o coro se encaminha ao altar, o *hupórkhema*, o hino cantado durante o sacrifício...<sup>3</sup> Tais poemas estão muito distantes da expressão de uma subjetividade lírica, no sentido moderno do termo.

Com efeito, na Grécia dos períodos arcaico e clássico, a poesia não era literatura – no sentido específico de não se associar necessariamente ao suporte escrito nem em sua produção nem em sua recepção; a poesia era, antes, performance: recitada ou cantada, frequentemente acompanhada de instrumento musical e dança<sup>4</sup>. Dentre os diversos gêneros poéticos da Grécia antiga, a mélica coral pode ser definida como um supra-gênero ocasional, já que as convenções genéricas como temática, ritmo e melodia se definem em função da ocasião de performance. De fato, as celebrações corais pontuavam a vida dos indivíduos e das comunidades cívicas na Grécia, balizando os eventos em torno dos quais se organizava a vida social em suas diversas esferas. Citem-se os himeneus cantados durante casamentos, os trenos, na ocasião de ritos fúnebres, os parteneus, que marcam a passagem das adolescentes à idade adulta, assim como os diferentes tipos de hino dirigidos às divindades durante inúmeras

---

<sup>2</sup> Cf. Calame, 2008, p. 85-96.

<sup>3</sup> Cf. Furley & Bremmer, 2001, vol. 1, p. 8-14; Calame, 2008, p. 99-100.

<sup>4</sup> Cf. Thomas, 2005; Nagy, 1990; 2000.

festas religiosas<sup>5</sup>. Esse caráter ocasional da poesia mélica se verifica no frequente uso de formas dêiticas que remetem ao *hic et nunc* da enunciação. A voz coral, frequentemente em dialeto dórico<sup>6</sup>, se define como uma voz performativa, que, por meio da autorreferência, realiza a cerimônia por ela mesma cantada. A poesia mélica grega antiga pode, portanto, ser definida como “atos de canto” que não raro são simultaneamente “atos de culto”.

A inserção dos espetáculos musicais que integravam a sequência de atos culturais das Grandes Dionisiacas atenienses nessa tradição da mélica coral se comprova pela terminologia oficial da cidade nas diversas etapas de organização da festa, da qual, como afirmado no primeiro capítulo<sup>7</sup>, participavam anualmente mil cento e sessenta coreutas. Nos documentos epigráficos e nos discursos judiciais atenienses, *tragikoi khóroi*, coros trágicos, é denominação muito mais frequente que *tragodíai*; o poeta que concorria nos *mousikoi agônes*, nos concursos musicais, não era um “dramaturgo” mas um *khorodidáskalos*, um “mestre de coro”, e sua tarefa envolvia tanto a composição dos versos, quanto os movimentos de dança do coro e as atividades que atualmente designamos por “direção” de um espetáculo, não raro participando igualmente como ator; a cada ano, os poetas que quisessem competir precisavam *khóron aiteîn*, “solicitar um coro” ao arconte epônimo, que selecionava os que iriam *khóron êkhein* ou *eiságein*, os que iriam “ter” ou “conduzir um coro”; após as performances, a ação dos jurados que votavam no poeta vencedor daquele ano era a de *khórous krínein*, “julgar coros”; e o financiamento da montagem dos espetáculos (que incluía oferecer o local de ensaio, dar de comer e beber aos coreutas nesse período, além das despesas com vestimentas e adereços) era feito pela liturgia chamada *khoregia*<sup>8</sup>.

Que esses coros desempenhassem a função de oferendas a Dioniso Eleutereu é algo sugerido não apenas pela dinâmica da *kháris*, da reciprocidade, operante na religião e na

---

<sup>5</sup> Cf. Gentilli, 1988, p. 115-154; Calame, 1997; 2006; 2008, p. 100-106 e p. 145-166; Nagy, 1990; Lonsdale, 1993; Bacon, 1994/1995; Kowalzig, 2007; Swift, 2010.

<sup>6</sup> Independente da região geográfica de composição, visto que, na Grécia antiga, as variações dialetais também são traços constitutivos dos gêneros discursivos, segundo a atribuição da invenção de uma determinada tradição poética e/ou intelectual a uma determinada região.

<sup>7</sup> Cf. *supra* p. 56.

<sup>8</sup> Cf. Bacon, 1994/1995, p. 6-7; Wilson, 2000, p. 6. Essa indissociação entre música, canto e dança se deixa entrever nos étimos gregos de vocábulos modernos da terminologia poética: “estrofe”, do grego *στροφή*, “giro”, remete aos movimentos de dança (uma das convenções era a de o coro dançar para um lado na estrofe e para o lado oposto na antístrofe – o bloco de versos se define sonora e visualmente), tal como o “pé”, *πούς*, métrico remete ao “passo” (cf. *infra* p. 245).

poética gregas antigas<sup>9</sup>, mas também pelo destino final da estátua do deus no fim da *eisagogé apò tês eskháras*, da “introdução a partir do altar”<sup>10</sup>: os efebos levavam a estátua ao teatro, onde ela ocupava a primeira fila da arquibancada<sup>11</sup>. Se pela dinâmica da *kháris* Dioniso é destinatário divino das performances-oferendas, pela dinâmica do *xenismós*, do rito de hospitalidade, ele é destinatário-conviva dessas mesmas performances, tal como o deus é duplamente destinatário dos sacrifícios realizados na festa. Em sua reconstituição diacrônica da matriz ritual das Grandes Dionisiacas, Sourvinou-Inwood observa que, antes de as performances musicais serem transferidas para o recém-construído teatro-santuário do deus, elas eram realizadas na *eskhára* próxima ao altar dos Doze deuses na Ágora, e que tal transferência separa espacial e temporalmente as duas práticas sequenciais nos (e constitutivas dos) banquetes gregos: compartilhar a refeição e se entreter com o vinho e performances poético-musicais<sup>12</sup>. Nesse caso, a condução da estátua ao teatro pelos efebos seria um ato ritual que garantia o vínculo entre, de um lado, a recepção com refeição e consumo de vinho nas juncadas de hera, e, de outro lado, a diversão ofertada ao deus nos concursos corais. E é justamente o fato de os coros que cantavam e dançavam nas Grandes Dionisiacas não perderem o caráter de entretenimento apresentado ao hóspede que fundamenta a primeira parte da hipótese aqui desenvolvida: se os atenienses recebem Dioniso para pôr termo à doença através da qual o deus pune a recusa lendária – e se os coros ditirâmbicos, trágicos, satíricos e cômicos integram essa recepção –, pela pragmática cultural da festa tais performances corais podem ser vistas não somente como “atos de canto e de culto”, mas também como “cantos de cura”.

### 5.1.2 AS TRAGÉDIAS ÁTICAS NÃO ERAM TRÁGICAS...

Tal como na breve discussão anterior acerca da distância entre os gêneros poéticos antigo e moderno, lírico e mélico, a proposta de que as tragédias áticas participavam de uma

---

<sup>9</sup> Rudhardt, 1992, p. 181; Furley & Bremer, 2001, vol. 1, p. 3-4. Para a inaplicabilidade da distinção sagrado/profano na poesia grega, ler Easterling, 1985.

<sup>10</sup> Cf. *supra* p. 52-53.

<sup>11</sup> Cf. Pickard-Cambridge, 1968, p. 60; Parker, 2005, p. 318; Sourvinou-Inwood, 2003, p. 69, 98-99.

<sup>12</sup> Sourvinou-Inwood, 2003, p. 118-119.

dinâmica cultural na qual desempenhavam o papel de cantos de cura muito se afasta das definições do gênero poético “tragédia” na contemporaneidade. Estudos de helenistas como os de Most, Judet de la Combe, Goldhill e Billings demonstram que foi sobretudo no pensamento idealista-romântico germânico que as tragédias áticas se revestiram de um caráter ontológico. Quer pela conciliação dos conflitos, quer pela demonstração dos paradoxos, a essência do trágico residiria na revelação de uma condição humana universalmente tensionada entre a liberdade do sujeito agente e as coibições do mundo onde se vive. Porém, se, de um lado, tais estudos sobre a gênese do conceito de “trágico” contextualizam as apropriações e ressignificações dos textos gregos antigos neste movimento de transmutação da poesia em filosofia trágica, de outro lado, não se propõem exatamente, até onde pude pesquisar, a tentar desvincular as tragédias áticas da ideia moderna de trágico<sup>13</sup>.

Seja como for, essa transmutação da poesia em filosofia trágica, ao centrar as reflexões sobre as tragédias em seus conteúdos semânticos, diminuindo portanto o peso das questões ligadas tanto ao contexto festivo-religioso das performances quanto aos aspectos significativos da performance mesma, não deixa de ser tributária da *Poética* de Aristóteles. Pois o filósofo estagirita, ao responder às críticas que seu mestre Platão havia dirigido à poética religiosa ateniense nas famosas passagens da *República*, dá o primeiro grande passo na transmutação da poesia trágica em literatura. Para Aristóteles, o *mûthos*, que definido como “agenciamento das ações” adquire o sentido específico de “enredo”, é a parte mais importante (*mégiston*) de uma tragédia, seu princípio (*arkhê*) e sua alma (*psukhê*); já a melopeia, a composição musical, é considerada o maior dos “temperos” ou “ornamentos” (*hédusma*) das tragédias; e o espetáculo (*ópsis*), embora a parte mais “sedutora” (*psukhagogikón*), é também a menos “familiar” ou “própria” (*oikeíos*) e mais “inartística” ou “não técnica” da poética...<sup>14</sup> Porém, se são as dimensões mais performáticas, as que remetem à materialidade da encenação – ao que se vê e ao que se ouve – que ocupam as últimas posições na enumeração hierárquica

---

<sup>13</sup> Por exemplo, Judet de la Combe, 2010, p. 330, na conclusão de seu ensaio, reafirma um alcance teórico das tragédias áticas e define seu objetivo como o de “operar uma dissociação entre especulação e análise das obras, sem renunciar, para isso, à ideia de que a arte trágica possa explorar um nível de verdade que considera pertinente”; ao passo que Billings, 2014, p. 233 e Goldhill, 2012, p. 263, concluem seus respectivos livros defendendo um dinamismo, aliás extremamente bem vindo, entre a autoconsciência da contingência histórica de cada proposta de interpretação dos textos antigos e a afirmação dos valores atribuídos a estes textos, entre uma antiguidade ideal que convida ao reexame crítico das fontes em busca de uma antiguidade real que, por sua vez, continua a modelar uma nova antiguidade ideal.

<sup>14</sup> Cf. Arist. *Poet.* 6, 1450a15 -b19, com Malhadas, 2003, p. 43-50; Dupont, 2007, p. 25-77.

das partes da tragédia na *Poética*, é justamente porque o objeto de Aristóteles não é a tragédia como evento performático, mas o que o próprio filósofo delimita como a “essência” (*ousía*) da tragédia, algo que se abstrai a partir da leitura de seu texto. De fato, a *Poética* não trata de “coros trágicos” – no teatro, o coro se apresentava espacial e visualmente separado dos atores, no tratado o “coro deve ser considerado como um dos atores”: além da abstração visual do coro em um ator, essa afirmação de Aristóteles afasta da *Poética* a polifonia (não apenas sonora, mas também discursiva) constitutiva da voz coral<sup>15</sup>.

Essa abstração da performance na *Poética*, que reduz a tragédia ao que Aristóteles define como sua essência, por sua vez, se justifica por um dos propósitos do tratado raramente explicitados nos estudos sobre a poesia trágica: postular, no último capítulo do texto tal como nos chegou, que a tragédia é superior (*kreítton*) à epopeia<sup>16</sup>. É com vistas a essa confrontação que a tragédia é despida de toda sua dimensão performática, pois a confrontação só ocorre após os dois tipos de poesia serem postos em pé de igualdade, e, assim, a música e a visualidade do espetáculo se tornam “partes acessórias”, um “extra”. Não foi, portanto, a *Poética* de Aristóteles o primeiro texto a transformar a poesia trágica ateniense em filosofia trágica com pretensões universais. O problema, então, não é tanto a abstração da performance na *Poética*, mas a abstração da *Poética* de seu contexto filosófico e de seus propósitos específicos. De fato, a presença quase obrigatória do nome de Aristóteles nos estudos sobre a poesia trágica decorre das vicissitudes da recepção do tratado aristotélico. Vicissitudes estas marcadas entre outras coisas pela flutuação das perspectivas descritiva e normativa que filtram as leituras do tratado ao longo dos séculos: aplaudida ou criticada, a *Poética* ora é vista como testemunho sobre a tragédia grega, ora como manual de composição de poesia dramática<sup>17</sup>. É muito pouco provável que o público alvo da *Poética* na época de sua

---

<sup>15</sup> Cf. Arist. *Poet.* 18, 1456a26-27; sobre as convenções do espaço de performance das tragédias áticas, ver *infra* p. 207-209; sobre a polifonia enunciativa da voz coral, *infra* p. 209-213.

<sup>16</sup> Arist. *Poet.* 26, 1462b 12-15.

<sup>17</sup> A *Poética* como testemunho: inúmeros estudos contemporâneos que analisam tragédias áticas a partir de conceitos-ferramentas aristotélicas, como *hamartía* (“erro”, “falta”), *metábasis/metabolé* (“mudança”), *peripéteia* (“reviravolta”); como “manual”: da Renascença italiana ao Classicismo francês, regras de unidade de tempo, espaço e ação visam às práticas teatrais de seus tempos com respaldo no tratado aristotélico, que permanece referência de importância nos debates acerca da tragédia durante o Romantismo, cf. Billings, 2014, p. 19-44 e p. 225-227; sobre os efeitos das diversas etapas da recepção da *Poética* nas práticas teatrais ocidentais, ver Dupont, 2007, p. 79-188.

composição fossem interessados em escrever poemas, em vez de interessados em filosofia<sup>18</sup>: o caráter normativo do tratado – identificável, por exemplo, no emprego frequente da forma impessoal *dei*, “é preciso” – decorre, antes, de princípios lógicos e teleológicos do pensamento aristotélico.

Se Aristóteles nos oferece uma reflexão filosófica sobre a poesia trágica ateniense, é somente muitos séculos mais tarde, no Romantismo alemão, que o gênero poético “tragédia” ganha contornos ontológicos, notadamente através de um movimento de subjetivação dos conflitos dos enredos, que passam a ser interpretados como lutas internas das personagens<sup>19</sup>. E esse conceito idealista-romântico do “trágico”, centrado nos dilemas subjetivos de uma personagem protagonista forçada a lidar com as fatalidades do destino, exerce grande influência nas interpretações contemporâneas das tragédias áticas. Vejamos um breve exemplo desse movimento de subjetivação.

Diomedes Gramático, autor latino do século IV d.C., nos transmitiu uma definição de tragédia atribuída a Teofrasto de Ereso, célebre discípulo de Aristóteles. A definição diz o seguinte: *τραγωδία ἐστὶν ἡρωϊκῆς τύχης περίστασις*<sup>20</sup>. Uma das traduções possíveis seria: “a tragédia é a circunstância de um acaso heroico”. Tanto *perístasis* quanto *tíkhe* são vocábulos gregos que se vinculam ao campo semântico do “fortuito” e podem, a depender do contexto, assumir não o valor neutro escolhido nessa tradução; outra tradução, intensificando um valor negativo, daria: “crise de um acidente heroico”. Com sua ênfase na noção de circunstância, essa definição de Teofrasto não deixa de corroborar as propostas de Gill acerca do “herói problemático” na poesia grega, seja um Aquiles na *Iliada* ou uma Medeia na tragédia de Eurípidés<sup>21</sup>. A tese central de Gill é a de que as reflexões éticas na Grécia antiga, não só na poesia mas também na filosofia, são formuladas em termos normativos, referem-se ao *ánthropos*, ao humano, e, portanto, não se prestam a análises em termos subjetivos, como nas filosofias modernas cartesiana e/ou kantiana. Ou seja, os dilemas éticos com que se deparam

---

<sup>18</sup> Cf. Ford, 2002, p. 266-268.

<sup>19</sup> Cf. Billings, 2014, *passim*. Cabe notar que, na própria *Poética*, *tà êthe*, “as personagens” é a parte que ocupa o segundo lugar na enumeração; já as concepções românticas do trágico colocam no protagonista, no “herói trágico” o foco central das discussões e interpretações.

<sup>20</sup> Theophr. fr. 708 Fortenbaugh, 6-7.

<sup>21</sup> Gill, 1996.

Aquiles ou Medeia não decorrem de características subjetivas ou do caráter intrínseco desses personagens, mas da excepcionalidade das situações em que se encontram.

A referida definição de Teofrasto – *trago:día estìn herōikês túkhes perístasis* – é citada em um dos livros de introdução à tragédia grega mais acessíveis nas bibliotecas universitárias brasileiras, o de Albin Lesky; nele, a mesma frase é traduzida, na edição vernácula, por “a catástrofe do destino de um herói”<sup>22</sup>. Infelizmente, não tive acesso à edição original alemã para verificar qual a tradução do próprio Lesky. Mas a tradução brasileira me parece suficiente para mostrar os deslocamentos decorrentes das vicissitudes da recepção desse gênero poético, extremamente reconfigurado pelo pensamento idealista-romântico: a tradução, que aliás se tornou tradicional, de *túkhe* por “destino” elimina a noção de acaso, substituindo-a pela de “pré-determinação”; e, ainda mais significativamente, o adjetivo *herōikês* que no grego qualifica *túkhe*, ou seja, qualifica a situação, traduzido por “de um herói”, introduz a concepção romântica que situa os dilemas subjetivos do protagonista no âmbito do gênero poético “tragédia”...

### 5.1.3 A DUPLA ENUNCIÇÃO TEATRAL

Além da focalização na excepcionalidade da situação, em vez de na individualidade ou mesmo no caráter das personagens heroicas, uma das questões mais interessantes no já citado livro de Gill é insistência na demonstração de que os dilemas éticos que se costuma associar apenas às tragédias<sup>23</sup>, não são específicos desse gênero poético, mas se encontram igualmente na tradição da poesia épica. A distinção contrastiva desses dois gêneros poéticos deve, portanto, buscar outros critérios. Concentro-me, aqui, em um desses critérios, a forma dialógica encenada<sup>24</sup>. A forma dialógica tem um efeito de peso sobre as dinâmicas pragmáticas da enunciação poética: a ausência de uma voz extra-diegética oferece à audiência

---

<sup>22</sup> Lesky, 1996, p. 30.

<sup>23</sup> Cf., por exemplo, Vernant, 1999, p. 2: “No novo quadro do jogo trágico, portanto, o herói deixou de ser um modelo; tornou-se, para si mesmo e para os outros, um problema”.

<sup>24</sup> Ou seja, em termos aristotélicos, no terceiro critério de classificação dos tipos de poesia, o modo, narrativo ou dramático (Arist. *Poet.* 3 1448a19-23), ou em termos platônicos, na distinção entre narrativa simples e por imitação (Pl. *Resp.* 3, 392d).

uma multiplicidade de pontos de vista sobre os acontecimentos do drama e, conseqüentemente, promove uma dispersão, ou mesmo um apagamento, da voz de autoridade do poeta. De fato, a comunicação teatral se estabelece por meio de uma “dupla enunciação”<sup>25</sup> que ancora as falas das personagens em duas situações discursivas distintas: a intra-cênica, na qual os destinatários dos enunciados são as personagens do drama, e a extra-cênica, na qual os destinatários dos enunciados são os espectadores. O teatro, por excelência, instaura e sobrepõe dois *frames* ou enquadres (o universo ficcional ou intra-cênico e o evento da performance ou extra-cênico) e, com isso, abre espaço para que um jogo em que os sujeitos que interagem na encenação transitem entre mais de um alinhamento ou *footing*<sup>26</sup>.

Essa polifonia constitutiva do jogo dramático é frequentemente evocada nos estudos sobre a tragédia ática em torno da ironia trágica<sup>27</sup>: um mesmo enunciado assume significações distintas em cada uma das duas situações de comunicação, a intra e a extra-cênica, em consequência da assimetria nos saberes de cada destinatário. Porém, se por vezes a audiência sabe mais que as personagens em cena, essa superioridade do conhecimento dos espectadores sobre o conhecimento das personagens é apenas uma das possibilidades ofertadas pelo jogo da dupla enunciação teatral, como observa de modo bastante pertinente Goldhill<sup>28</sup>:

A ironia trágica tem sido um componente básico da crítica literária acerca da tragédia desde o século XIX e, como o *coda* [do livro de Goldhill] vai mostrar, *apenas* a partir do século XIX; este capítulo espera levar o debate adiante ao se afastar do modelo da ironia, que enfatiza a superioridade do leitor ou audiência em relação aos atores no palco, e investigar, antes, como a segurança ou a estabilidade do conhecimento do leitor ou da audiência é posta em jogo.

Ora, de fato, uma vez diante das ações que se passam no tempo-espaço fictício do drama, os espectadores se encontram em uma situação, por vezes bastante instável, em que devem construir seus conhecimentos sobre a narrativa encenada a partir das interações de atos

---

<sup>25</sup> Cf. Maingueneau, 2010, p. 336-350; para estudos específicos sobre a dupla enunciação teatral na antiguidade, Dupont, 2000.

<sup>26</sup> Cf. Goffman, 1998.

<sup>27</sup> Um dos estudos mais lidos a esse respeito é o de Vernant, 1999, p. 7-24.

<sup>28</sup> Goldhill, 2012, p. 6. Essa prevalência dos estudos sobre a ironia trágica a partir do século XIX parece sugerir que o modelo de um público quase onisciente não deixa de ter relações com o paradigma romântico que foca a interpretação das tragédias gregas nos propósitos, dilemas e ações dos protagonistas.

de fala dramáticos. Quer dizer que os saberes dos espectadores são negociados através da polifonia das personagens que relatam acontecimentos, discutem entre si, se confrontam... E, não raro, um único evento é relatado de forma diferente por personagens diferentes, de modo que os espectadores não têm como saber se a fala de uma personagem corresponde de fato ao que se passou. Como sugere Budelmann<sup>29</sup>, a linguagem de Sófocles em particular engaja os espectadores (e os leitores modernos) fornecendo-lhes informações suficientemente significantes para criar expectativas, insuficientemente completas para lhes permitir um saber certo e infalível sobre o que se passa nas peças. Assim, não surpreende que a multiplicação dos pontos de vista exerça um papel importante nessa poética da suspensão em que o público se vê constantemente obrigado a negociar certezas e incertezas. E, aqui, parece válido aproximar a situação dos espectadores no teatro da situação dos jurados nos tribunais e dos cidadãos nas assembleias e sugerir que, se uma das funções do poeta trágico é, retomando a fala da personagem de Eurípides nas *Rãs* de Aristófanes, “tornar os cidadãos melhores” (1009-1010), assistir a um espetáculo trágico não deixaria de ser, entre outras coisas, uma espécie de treinamento para avaliação dos discursos públicos das instituições atenienses. Seja como for, esse efeito de suspense característico sobretudo da poesia sofocliana exerce a função não negligenciável de manter o interesse dos espectadores (ainda mais se lembrarmos que os enredos retomavam as narrativas lendárias circulando igualmente em outros gêneros poéticos, ou seja, que as tragédias gregas não tinham o problema dos *spoilers*). E tal efeito de suspense se fundamenta justamente na inversão da assimetria característica da ironia: o público “sabe menos” que as personagens.

Isto posto, passemos às implicações da dupla enunciação teatral nos atos de canto ofertados a Dioniso que eram os coros trágicos.

#### 5.1.4 ESPECIFICIDADES DOS COROS TRÁGICOS: CONVENÇÕES DRAMÁTICAS, POLIFONIA E DESDOBRAMENTOS DA IDENTIDADE CORAL

Se a dupla enunciação é uma dinâmica característica do jogo dramático, que pressupõe justamente dois enquadres por onde transitam as interações verbais dos atores, o modo como tal dinâmica se configura depende de convenções teatrais de cada cultura em cada tempo-

---

<sup>29</sup> Budelmann, 2000, p. 10, que, no entanto, não associa essa instabilidade da linguagem de Sófocles ao conceito linguístico de “ponto de vista”, quer dizer, da adoção da instância enunciativa (cf. Adam, 2011, p. 87-94).

espaço. Um elemento importante dessas convenções concerne à própria disposição espacial do local de encenação. Como de costume nos estudos sobre a antiguidade, nossos conhecimentos das práticas cênicas em vigor na Atenas do período clássico são lacunares e hipotéticos, mas, ainda assim, nos permitem começar por situar a alteridade das convenções dos espetáculos trágicos no que se poderia denominar a parcialidade de seus mecanismos de imersão ficcional. É claro, tal afirmação só se compreende em contraposição a modelos estereotipados de nossos dispositivos contemporâneos de imersão no jogo teatral. O primeiro desses dispositivos é a sala de teatro, onde a separação absoluta entre a cena e o público é marcada espacialmente não apenas pelo palco elevado diante das fileiras de poltronas, mas também pelos artifícios de iluminação: a sombra que se instala sobre a audiência convida-a ao quase-apagamento de sua própria presença no teatro; do palco, a interação emocional entre atores e público que dá vida à cena visa a uma quase-unidade, em que espectadores se entregam à presença e às ações dos atores num quase-esquecimento de si.

No teatro-santuário de Dioniso Eleutereu em Atenas, os espetáculos trágicos se apresentavam a céu aberto e à luz do dia. Os atores ocupavam o espaço diante da *skéné* – literalmente, “tenda”, “barraca”, não só nos acampamentos de guerra como o dos Aqueus em Troia, mas, também, significativamente, nas antigas festas dionisiacas nas zonas rurais da Ática, que Gernet estuda justamente no contexto de ritos de hospitalidade, nas quais os banquetes eram servidos sobre juncadas de hera e embaixo de *skēnai*<sup>30</sup>. No teatro, a *skéné*, erguida em proximidade ao recinto da estátua do deus, é uma estrutura dotada de uma porta, por onde podem passar atores, às vezes sobre plataformas móveis como o *ekkúklemma*. É por trás e por cima da *skéné* que um guindaste pode erguer um *deus ex machina*, quer a divindade representada venha solucionar um enredo prestes a contradizer a tradição legitimada do passado encenado, quer a divindade venha situar o tempo-espaço fictício da peça em um diálogo com uma das personagens em um prólogo. Entre a *skéné* e as arquibancadas, há a *orkhēstra*, literalmente “lugar destinado à dança”, uma área de terra batida, ocupada pelo coro. Dois acessos laterais, *eisodoi*, permitem a entrada e saída do coro e de atores<sup>31</sup>.

---

<sup>30</sup> Gernet, 1982a, p. 32-49.

<sup>31</sup> Cf. Moretti, 2000.

Na arquibancada, o campo visual da audiência alcança não apenas a *skéné*, a *orkhéstra* e a própria arquibancada, mas também toda a paisagem, natural e urbana, em torno do teatro-santuário de Dioniso. Os estudos de Wiles<sup>32</sup> acerca de convenções espaciais nas tragédias atenienses trazem sugestões interessantes sobre o modo como a topografia ficcional tende a ser projetada para fora dos limites delimitados pela *skéné* e *orkhéstra*. Segundo o autor, boa parte das peças parecem seguir um código segundo o qual o *eisodos* leste leva ao exterior da cidade onde se passa a ação, e o oeste, ao interior da mesma cidade: esse código estabelece correspondências entre o *frame* da situação ficcional e o da situação de performance (que inclui a audiência): à direita dos espectadores se situava a *Ágora* e à esquerda os campos da *Ática*. O cenário parece ter sido mínimo, de modo que o emprego de dêiticos, acompanhados de gestos, nas falas dos atores e coreutas se mostra fundamental para a delimitação do espaço fictício, discursivamente construído.

Essa permeabilidade entre espaço ficcional e espaço de performance parece indicar, assim, que os coros trágicos atenienses constituíam espetáculos que não dissimulavam sua teatralidade. Não que se tratasse de um teatro “metateatral”. Primeiro, porque as projeções do mundo ficcional na espacialidade do mundo da performance e *vice versa* remetem à participação do público no espetáculo sem implicar a assunção de um ponto de vista recuado que convidasse a uma reflexão sobre o próprio teatro. Essas projeções já integram o código da ficção teatral, de modo que, como observa Dedoussi<sup>33</sup>, não há ilusão dramática a ser rompida. Segundo, porque nas tragédias essa permeabilidade opera sob o signo da ambiguidade: ela permite implicar os espectadores na ação sem jamais deixar a ficção, à diferença da parábase da comédia, na qual o ator deixa sua identidade ficcional para interpelar diretamente o público, assumindo sua identidade de poeta. Os jogos de projeção que sobrepõem os dois *frames* ativados na enunciação teatral trágica seriam, antes, jogos de intrateatralidade<sup>34</sup>.

Na perspectiva do jogo enunciativo, essa permeabilidade entre os *frames* ficcional e performático equivale à ambiguidade de *footing* nos enunciados do espetáculo. Esse jogo de sobreposição de duas identidades discursivas – a do performer e a da personagem – também

---

<sup>32</sup> Wiles, 1997; 2000.

<sup>33</sup> Dedoussi, 1995.

<sup>34</sup> Cf. Dupont, 2007, p. 234-241.

se apoia em outro dispositivo de imersão no jogo teatral: a máscara. Como observa Calame<sup>35</sup>, os textos antigos que descrevem as máscaras utilizadas no teatro (sobretudo Pollux, *Lex.* 4, 133 sq.) estabelecem uma classificação baseada em categorias gerais como gênero e idade. A máscara não identifica uma personagem, sua função é a de suspender a identidade do ator; em termos linguísticos, a máscara efetua uma debragem enunciativa (situando o enunciado em uma situação outra que o *hic et nunc*) sem contudo realizar a ancoragem nessa outra situação. A máscara instaura uma abertura de *footing*, mas que só se define com o ato de fala ritmada da personagem.

Ora, no início desse capítulo, vimos que uma das características do que se pode denominar o super-gênero que é a tradição mélica coral é justamente a abundância de enunciados performativos, de referências à própria performance que, ao se cantar, se oferta. A especificidade dos coros trágicos, em contraste com outros gêneros mélicos não dramáticos, pode assim ser situada na polifonia que a teatralidade instaura na referencialidade dos enunciados performativos, dos atos de fala que se referem ao próprio cantar.

De um lado, os coreutas que cantam e dançam em uma tragédia estão participando da festa executando uma oferenda a Dioniso. Mas a homenagem prestada ao deus não se inscreve diretamente na enunciação coral, posto que esta se ancora no mundo da ficção encenada: na boca do coro, os pronomes pessoais “eu”/ “nós” remetem às personagens por ele representadas, e os pronomes dêiticos “aqui”, “agora” remetem ao tempo e ao espaço ficcionais do enredo do drama. Neste mundo ficcional, a identidade das personagens e a determinação do tempo e dos espaços são somaticamente construídas pela voz, gestos e enunciados ao longo da encenação. Assim, suspensa da ocasião cultural que lhe dá sua razão de ser, a voz do coro trágico adquire uma nova dimensão, que Calame qualifica de “dimensão hermenêutica ou interpretativa”<sup>36</sup>: nas tragédias, pode caber ao coro descrever o espaço ficcional, relatar uma ação do enredo que se passa fora da cena ou ainda fazer comentários gnômicos sobre a ação de outros personagens do drama. Bem entendido, essa dimensão

---

<sup>35</sup> Calame, 2000, p. 142-163.

<sup>36</sup> Calame, 1997, p. 181-203; 1999, p. 125-153. Neste último artigo, o helenista traça correspondências entre as três dimensões da voz coral trágica (performativa, afetiva e interpretativa) e as figuras do ator, do espectador e do poeta, respectivamente.

interpretativa que distingue a voz do coro trágico não invalida suas dimensões performativa e afetiva, e, não raro, essas três dimensões se amalgamam em um mesmo enunciado.

De outro lado, a dimensão performativa da voz do coro-personagem, seu poder de realizar atos rituais no seio do enredo trágico, decorre do poder performativo da voz do coro-ator, como foi sugerido por Henrichs e desenvolvido por Swift<sup>37</sup>. Não fosse o coro-personagem representado por um coro-ator, os atos rituais que ele canta não seriam dotados da mesma eficácia: um peã, ficcional ou não, só pode ser um peã se executado por um grupo. Além disso, como foi demonstrado igualmente por Henrichs, quando o coro-personagem assume a voz coral na ficção trágica, por exemplo, quando um grupo de anciãos tebanos entoa um peã para afastar as ameaças de uma peste sobre sua cidade, o canto e a dança assim atualizados são frequentemente projetados em um tempo e espaço imaginários, diferentes tanto da situação de enunciação ficcional quanto da ocasião cultural das Dionisiacas. Ou seja, além dos *frames* da dupla enunciação teatral – o passado da ficção encenada e o presente da performance –, o coro se refere a seu canto em um terceiro *frame*. Ao situar a atividade coral em um plano mais geral, em um terreno mais neutro, essa projeção em uma terceira ocasião tem como efeito um afastamento da situação de enunciação ficcional. E tal afastamento, por seu turno, permite que a identidade do coro-ator irrompa temporária e indiretamente, justaposta à identidade do coro-personagem. Ao fazer referência à performance, o coro-personagem volta a assumir seu papel de executante de um ato cultural<sup>38</sup>.

## 5.2 A DOENÇA EM CENA: *NÓSOS* COMO VÍNCULO PRAGMÁTICO E TEMÁTICO ENTRE A POESIA TRÁGICA E O CULTO DE DIONISO

### 5.2.1 A DOENÇA NAS POESIAS TRÁGICA E CÔMICA: CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

Como já foi afirmado, no caso específico das Grandes Dionisiacas, os concursos de performances corais que integravam a festa não somente exerciam a função de oferendas a Dioniso, mas também, pela dinâmica do *re-enactment* da chegada e acolhida do deus na

---

<sup>37</sup> Henrichs, 1994/1995, p. 58-59; Swift, 2010, p. 26-34.

<sup>38</sup> Henrichs, 1994/1995, p. 56-111.

Ática, podem ser imaginados como meio de curar a doença com que Dioniso pune a recusa de seu culto. Dentre os sub-gêneros corais executados nesses concursos, o trágico é o que mais desperta indagações acerca de suas relações específicas com Dioniso: o ditirambo já era originalmente um sub-gênero coral intimamente ligado ao deus, o coro-personagem do drama satírico sempre é formado por um grupo de sátiros e a comédia mantém um vínculo com o universo dionisíaco pela licenciosidade. Ao vínculo pragmático – a função de fazer cessar a doença do mito etiológico –, que se estenderia a todas as performances corais da festa, parece-me plausível acrescentar a sugestão de um vínculo semântico, específico da poesia trágica: a recorrência do vocábulo *nósos* e derivados.

Boa parte dos estudos acerca do léxico da doença e de práticas de cura na poesia trágica ateniense tende a buscar relações, quando não influências, entre os textos do *Corpus Hipocrático* e os textos das tragédias<sup>39</sup>. Em um livro que foge a essa tendência, Mitchell-Boyask apresenta a seguinte tabela de ocorrências de *nósos* e derivados nas tragédias que nos chegaram completas<sup>40</sup>. O intuito de Mitchell-Boyask ao analisar a “linguagem da doença” nas tragédias é o de sugerir que o impacto da peste de 430 a.C.<sup>41</sup> no imaginário ateniense encontraria reverberações no aumento da frequência de *nósos* e derivados na poesia trágica, daí a preocupação do autor em datar as peças. Sem negar que a presença da peste no cotidiano dos Atenienses tenha dado maior força simbólico-afetiva às figuras da *nósos* em contextos ficcionais – ainda mais considerando-se a sugestão do mesmo autor, de que o uso mais corrente de *nósos* e a baixa frequência de *loimós* para designar a peste que assolou a cidade mostraria no emprego do segundo vocábulo uma espécie de tabu –, a análise da função dos concursos corais na recepção ofertada a Dioniso que propus acima me leva a propor que a recorrência de *nósos* e derivados poderia ter um alcance mais amplo e constituir um vínculo temático entre a poesia trágica e as Grandes Dionisíacas. A questão da datação das peças nos faria adentrar um labirinto filológico provavelmente sem fio de Ariana. Além disso, é preciso reconhecer que a amostra que temos da produção trágica ateniense é muito limitada e que há ocorrências do vocábulo em datas anteriores à peste. De todas as tragédias que nos chegaram,

---

<sup>39</sup> Por exemplo, Collinge, 1962; Jouanna, 1987. Para uma visão panorâmica dos estudos sobre tragédia e “medicina” grega, cf. Kosak, 2004, p. 6-11.

<sup>40</sup> Ver Figura 7 *infra* p. 322, retirada de Mitchell-Boyask, 2008, p. 29.

<sup>41</sup> Sobre a peste de Atenas, cf. *supra* p. 112-115.

apenas duas, *Sete contra Tebas* de Ésquilo e *Hécuba* de Eurípides, não apresentam nenhuma ocorrência de *nósos*.

O capítulo de Mitchell-Boyask também percorre ocorrências de *nósos* na comédia<sup>42</sup>, contabilizando doze ocorrências, às quais acrescento quatro ocorrências do derivado *nósema*, que se distingue de *nósos* por designar doenças mais específicas, tal como *sickness* e *disease* em inglês. Em *Aves*, há três: no prólogo, Evélpides explica que ele e Pistétero “adoecem da doença oposta à de Sacas” (31), em alusão ao poeta trágico Acestor que parece ter enfrentado problemas para comprovar sua cidadania ateniense; mais adiante, dialogando com a Poupa-Tereu, que acabara de reclamar do modo como Sófocles o representa na tragédia homônima que não nos chegou (100-101), Evélpides, ignorante da muda anual das aves, pergunta se Tereu perdeu suas penas “por causa de alguma doença” (v. 104); por fim, Pistétero explica ao coro de aves que o pai da cotovia, a primeira de todas as aves, anterior à terra, morreu por causa de uma doença (473). Em *Tesmoforiantes*, a personagem de Eurípides se apaixona por seu próprio parente travestido de mulher e diz ao arqueiro cita: “entre todos os humanos há doenças; a mim também, tomou-me o desejo por essa moça” (1116-1118). Em *Nuvens*, a personagem de Sócrates pergunta a Estrepsiades como foi que chegou a ponto de ter seus bens penhorados, ao que Estrepsiades responde “a doença hípica me destrói, devoradora”, referindo-se ao costume aristocrata de seu filho, causa de seu endividamento. Em *Rãs*, a personagem de Ésquilo enumera as utilidades dos poetas antigos e a Museu são atribuídas “as curas das doenças” (1033). Em *Pluto*, as duas ocorrências se situam na descrição da visita da Riqueza ao templo de Asclépio na tentativa de encontrar uma cura para a cegueira infligida por Zeus (667 e 708). Em *Lisístrata*, outras duas ocorrências se encontram no diálogo entre o corifeu e os delegados espartanos e atenienses, em alusão cômica, à ereção dos homens durante a greve de sexo das mulheres (1085 e 1088). Por fim, *Vespas* concentra o maior número de ocorrências (71, 76, 80, 87, 114 e 651), o que decorre da importância da doença de Filocléon, a “loucura pelo Helieu” no enredo da peça.

Parece-me interessante que parte significativa dessas ocorrências cômicas se deem em passagens em que há igualmente referência a poetas trágicos: algo que viria corroborar a sugestão de um vínculo entre doença e poesia trágica, tendo em vista os frequentes jogos

---

<sup>42</sup> Mitchell-Boyask, 2008, p. 36-38.

paródicos de Aristófanes com a poesia trágica, sobretudo a de Eurípides<sup>43</sup>. Já nas ocorrências de *Lisístrata*, seria possível ver uma brincadeira com a doença do próprio mito etiológico reencontrado na abertura das Grandes Dionisiacas. Mas, acima de todas essas passagens de Aristófanes, é uma das ocorrências em *Vespas*, já citada no segundo capítulo do presente trabalho<sup>44</sup>, que mais corroboraria a hipótese do vínculo entre *nósos* e a poesia trágica. Trata-se da fala de Bdcléon: “É algo difícil, que requer imensa inteligência, maior do que a dos poetas cômicos, curar uma doença antiga, infusa na cidade” (650-651). Nesse passo, o vocábulo grego traduzido por comédia é *trugoidia*, que, como propõe Taplin<sup>45</sup>, parece ter sido cunhado pelo próprio Aristófanes como uma designação da comédia que remete simultaneamente à sua dinâmica paródica com a tragédia e ao vinho novo (*trugé*, “colheita”; *trúx*, “vinho ainda não fermentado”), e, conseqüentemente, às Leneias, festa igualmente em honra a Dioniso que também integrava concursos dramáticos, porém mais importante para os poetas cômicos que para os trágicos. Se, no universo ficcional de *Vespas*, identifiquei anteriormente um emprego metonímico de *pólis* (os cidadãos afeiçoados por processos judiciais), no contexto da performance, a passagem poderia, pelo contraste entre as poesias cômica e trágica, atribuir a essa última a função de “curar uma doença antiga”.

### 5.2.2 OCORRÊNCIAS DE *NÓSOS* NO TEATRO DE SÓFOCLES: UM PANORAMA

Seja como for, o estado extremamente lacunar do que nos chegou do *corpus* da poesia ateniense do século V a.C. impõe um apelo à cautela a qualquer hipótese formulada com base em apenas dados estatísticos sobre a frequência de determinados vocábulos. A tradição atribui noventa peças a Ésquilo, cento e vinte a Sófocles e noventa e duas a Eurípides, das quais nos chegaram apenas, e respectivamente, sete, sete e dezoito. A hipótese de que a doença constituiria um vínculo temático entre a poesia trágica e as Grandes Dionisiacas precisa, portanto, complementar a análise quantitativa com análises qualitativas. Porém, examinar os empregos de *nósos* nas trinta e duas tragédias que nos chegaram seria uma tarefa que

---

<sup>43</sup> Para um exemplo, ver Saetta-Cottone, 2004.

<sup>44</sup> Cf. *supra* p. 98.

<sup>45</sup> Taplin, 1983, p. 331-331, que comenta todas as ocorrências de *trugoidia*.

ultrapassaria em muito o escopo do presente estudo. Assim, uma primeira delimitação reduziu o *corpus* de análise às sete tragédias de Sófocles. Dentre os conjuntos de peças de cada um dos três poetas no estado atual da transmissão dos textos, o de Sófocles é o único a apresentar ocorrências em todas as peças.

Tendo em vista as complexidades enunciativas características das convenções teatrais atenienses brevemente apresentadas acima<sup>46</sup>, uma análise qualitativa que leve em consideração tanto as significações de *nósos* no interior do universo ficcional de cada tragédia (*frame 1*) quanto suas articulações com e suas projeções sobre a ocasião cultural de performance (*frame 2*) se revela mais trabalhosa que comentários a uma passagem em revista das ocorrências do vocábulo. Com isso, optei por uma segunda delimitação do *corpus* a receber uma análise detalhada das figuras e empregos de *nósos*: *Ájax*, *Filoctetes* e *Antígona*, que me pareceram estudos de caso suficientes para demonstrar a hipótese aqui proposta.

Antes, porém, de passar aos comentários mais demorados sobre a *nósos* nessas três tragédias de Sófocles em duas etapas – *frame 1*, no universo ficcional das peças, e *frame 2*, em suas relações com a ocasião de performance –, faço uma apresentação geral dos empregos de *nósos* no teatro de Sófocles. Para tanto cabe distinguir: (1) as doenças tematizadas, que exercem um papel no enredo das peças, de (2) doenças em empregos retóricos e/ou metafóricos, bem como de (3) usos genéricos remetendo a doenças que, no segundo capítulo do presente trabalho<sup>47</sup>, foram denominadas *katà móron*, “em conformidade com o lote” humano.

No primeiro grupo, encontram-se: a peste (*loimós*, 28) que assola Tebas em *Édipo Tirano* e que será sistematicamente referida na sequência da tragédia por *nósos* e derivados (60, 150, 169, 217, 304, 307 e 636); em *Traquínias*, os efeitos do veneno de Nesso que Dejanira, pensando se tratar de um filtro de amor, aplica sobre a túnica ofertada e vestida por Héracles (784, 852, 981, 1013, 1030, 1084, 1115, 1120, 1230, 1260); em *Ájax*, a loucura alucinante que Atena faz recair sobre o herói; e, em *Filoctetes*, a chaga do pé do

---

<sup>46</sup> Cf. *supra* p. 207-209 e p. 209-213.

<sup>47</sup> Cf. *supra* p. 75-77.

protagonista<sup>48</sup>. Tais doenças tematizadas são, igualmente, todas vinculadas ao mundo divino. No entanto, e para retomar a distinção estabelecida no segundo capítulo, apenas duas podem ser claramente identificadas como doenças *hupèr móron*, “além do lote” humano, ou seja, instrumentos de punição divina. Em *Édipo Rei*, já no primeiro episódio, Creonte, retornando de Delfos, instrui Édipo de que a peste é consequência do *miasma*, da mácula decorrente da presença do assassino de Laio em solo tebano (95-107). Em *Ájax*, o mensageiro leva a Tecmessa e ao coro de marinheiros Salamínios as revelações do adivinho Calcas a Teucro, de que o herói havia despertado a cólera de Atena por não pensar conforme o humano ao dispensar o auxílio divino no campo de batalha (756-777).

Já o modo como as personagens de *Filoctetes* e *Traquínias* se referem à origem divina das doenças que acometem Filoctetes e Hércules não permite considerá-las males “além do lote”, que implicassem a responsabilidade dos doentes por seus sofrimentos. Decerto, o público ateniense tinha conhecimento da lenda segundo a qual a infecção do pé de Filoctetes era consequência de ele ter entrado no recinto sagrado de Crise; porém, na tragédia de Sófocles, em nenhum momento tal ato é descrito como uma falta. Primeiramente, em reação à empatia do coro com o sofrimento do protagonista, Neoptólemo afirma que os sofrimentos de Filoctetes, advindos da cruenta Crise, “só podem ser capricho dos deuses” (οὐκ ἔσθ’ ὡς οὐ τοῦ μελέτη, 196); depois, próximo ao final da peça, o mesmo Neoptólemo, ao tentar convencer Filoctetes a retornar a Troia, onde finalmente encontrará a cura da doença, deixa ainda mais claro o caráter fortuito da mordida da serpente que resultou na doença ao dizer: “Tu adoces dessa dor por um acaso divino” (σὸ γὰρ νοσεῖς τόδ’ ἄλγος ἐκ θείας τύχης, 1326) – o fundamento da argumentação do filho de Aquiles é justamente que, se Filoctetes não tem responsabilidade pelo que já sofreu, passará a ter pelo que sofrer se decidir não voltar a Troia. Por outro lado, no final de *Traquínias*, todos os eventos penosos da peça, e logo também a doença de Hércules, são vinculados aos desígnios divinos por Hilo, filho do herói, mas em um tom acusatório que evoca a “grande crueldade dos deuses” (μεγάλην δὲ θεῶν ἀγνωμοσύνη,

---

<sup>48</sup> Como *Ájax* e *Filoctetes* serão objeto de uma análise mais demorada a seguir, pareceu-me desnecessário enumerar todos os versos com as ocorrências de *nósos* nesta apresentação panorâmica.

1266); a tragédia se encerra com a seguinte afirmação: “e não há nada disso que não seja Zeus” (κοῦδὲν τούτων ὅ τι μὴ Ζεύς, 1278)<sup>49</sup>.

Essas atribuições da origem de doenças ao mundo divino em *Filoctetes* e *Traquírias* nos levam a (2): os empregos retóricos e metafóricos de *nósos* e derivados. Ainda em *Traquírias*, no primeiro episódio, quando o mensageiro relata a Dejanira que Hércules conquistou a cidade de Êurito por causa do desejo que sentia por Iole, Licas, no intuito de desqualificar tal relato, interpela Dejanira: “Senhora, que essa criatura se vá! Pois/ falar asneiras com um homem doido (lit. doente) não é coisa de quem tem senso” (ἄνθρωπος, ὃ δέσποιν’, ἀποστήτω. Τὸ γὰρ/ νοσοῦντι ληρεῖν ἀνδρὸς οὐχὶ σὺφρονος, 434-435). Aqui, qualificar o interlocutor de “doente” não implica questionar sua saúde, mas discordar da postura que fundamenta sua enunciação. Este emprego do verbo *noseîn* integra, portanto, uma retórica de acusação, neste caso uma acusação de falsidade nos enunciados do mensageiro. Como veremos adiante, tal emprego tem paralelos em *Antígona*<sup>50</sup>.

Por outro lado, em *Édipo em Colono*, a maioria dos empregos de *nósos* e derivados participa, em um movimento inverso, de uma retórica de justificação. Quando o corifeu descobre a identidade de Édipo e lhe pergunta se ele dividira o leito com a mãe e matara o pai, Édipo responde: “Ai, ai! Com um segundo/ golpe me atinges, doença sobre doença” (παπαῖ, δευτέραν/ ἔπαισας, ἐπὶ νόσῳ νόσον, 543-544). Aqui, o duplo emprego de *nósos* pode se referir tanto aos dois crimes perpetrados sequencialmente no passado quanto ao efeito das duas perguntas do coro sobre o ouvido do protagonista, como sugere a imagem introduzida pelo verbo *παίω*, “golpear”– num jogo de aliteração com a interjeição *papai*, a fala de Édipo parece remeter ao efeito da fala do coro em seus ouvidos. Esta mesma duplicidade de referência quer aos crimes do passado quer à situação de exilado no presente da ficção para igualmente sobre as duas ocorrências seguintes. Primeiro, no diálogo com Teseu em que Édipo lhe pede permissão para ser enterrado em Atenas seguindo a injunção que recebera de Delfos. Édipo fala de seus sofrimentos e o lendário rei de Atenas pergunta se ele está se

---

<sup>49</sup> Nos manuscritos, os versos 1275-1278 são atribuídos ora a Hilo, ora ao coro. Como observa Easterling, 1982 *ad loc.*, a primeira opção manteria o tom acusatório da fala de Hilo no encerramento da tragédia, ao passo que a segunda, além de mais conforme à aparente norma do gênero poético de finalizar as tragédias com uma enunciação coral, faria desse último verso um apelo mais neutro a Hilo (e também ao público) das mulheres de Traquis que compõem o coro, aconselhando a resignação. Para exemplos dessa representação de Zeus como distribuidor de males, cf. *supra* p. 76, n. 16.

<sup>50</sup> Cf. *infra* p. 252-255.

referindo aos antigos infortúnios de sua família, mas Édipo diz não se tratar disso. Teseu então pergunta: “Do que então adoeces, que ultrapassa o humano?” (τί γὰρ μείζον ἢ κατ’ ἄνθρωπον νοσεῖς; 598) e Édipo em sua resposta menciona tanto sua condição de parricida quanto seu estado atual de exilado (599-601). No episódio seguinte, em resposta à fala de Creonte que tenta levá-lo de volta à Tebas, Édipo afirma: “antes, quando, doente pelos males familiares, me era agradável deixar a terra, não quiseste me conceder o favor que eu queria...” (πρόσθεν τε γὰρ με τοῖσιν οἰκείοις κακοῖς/ νοσοῦνθ’, ὅτ’ ἦν μοι τέρψις ἐκπεσεῖν χθόνος,/ οὐκ ἤθελες θέλοντι προσθέσθαι χάριν, 765-767).

Ora, nessa peça a personagem de Édipo passa de exilado errante (πλανήτην Οἰδίπουν, 3) a uma maravilha ou “milagre” (θαυμαστός, 1665), cujos ossos enterrados em local secreto serão fonte de benefícios futuros à cidade de Atenas<sup>51</sup>. Fundamental a essa integração de Édipo em solo ateniense são os três discursos do protagonista que se assemelham a defesas judiciais. Nesse contexto, as referências aos atos do passado e à situação presente como “doença”, algo que ultrapassa o controle humano, parece integrar uma retórica da justificação. A argumentação de Édipo ao insistir que o incesto e o parricídio são crimes “escusáveis”, *ákontes*, obras divinas e não suas – e o emprego do adjetivo *authairetoi*<sup>52</sup> é neste sentido digno de nota: “nada disso foi por mim mesmo escolhido” (τούτων δ’ αὐθαίρετον οὐδέν, 522) – poderia ser reformulada, de acordo com os termos empregados quando da análise dos mecanismos da punição diferida nos capítulos anteriores deste trabalho<sup>53</sup>: o incesto e o parricídio são males *hypèr móron*, além do lote, para o ancestral, Laio, que provocou a cólera divina contra a família de Édipo; mas, para o próprio Édipo de *Édipo em Colono*, o incesto e o parricídio são doenças *katà móron*, conforme seu lote, determinado pelos deuses antes mesmo de seu nascimento e, portanto, inelutáveis e inescapáveis. Novamente, *Antígona* nos oferecerá um emprego paralelo desse uso retórico justificatório<sup>54</sup>.

Após a passagem em revista desses empregos retóricos, passemos aos empregos que podem ser classificados como figurados. Em *Édipo Tirano*, em uma frase cheia de ironia, o

---

<sup>51</sup> Cf., por exemplo, Guidorizzi, 2008, p. xx-xxviii.

<sup>52</sup> O mesmo adjetivo que qualifica as doenças no fragmento do *Belerofonte* de Eurípides, cf. *supra* p. 76-77.

<sup>53</sup> Cf. *supra* p. 75-77 e p. 182-183.

<sup>54</sup> Cf. *infra* p. 250-251.

protagonista afirma: “...bem sei que/ todos vocês adoecem; e, por mais doentes que estejam, não há entre vocês quem adoça como eu” (“εὖ γὰρ οἶδ’ ὅτι/ νοσεῖτε πάντες· καὶ νοσοῦντες, ὡς ἐγὼ/ οὐκ ἔστιν ὑμῶν ὅστις ἐξ ἴσου νοσεῖ, 59-61). Aqui, se os dois primeiros empregos remetem à peste em Tebas, o terceiro designa, no *frame* 1, as inquietações de Édipo decorrentes dessa peste ao mesmo tempo em que sugere, no *frame* 2, toda a relação entre a peste como decorrência da presença de Édipo. Muitos versos adiante, quando Édipo interroga Jocasta sobre sua identidade, ela, já ciente de quem ele é, tenta resistir às perguntas: “não, pelos deuses!, se te inquietas a tua própria vida, não investigues isso! Já adoço o suficiente!” (μη̄ πρός θεῶν, εἶπερ τι τοῦ σαυτοῦ βίου/ κήδη, ματεύσης τοῦθ’· ἄλλις νοσοῦσ’ ἐγώ, 1060-1061) – “adoecer” aqui faz referência às inquietações extremadas de Jocasta diante da descoberta da identidade de seu marido e filho. Em um terceiro emprego, desta vez no relato do segundo mensageiro que anuncia a volta de Édipo à cena, temos novamente uma referência a tormentos mentais extremados: Édipo “precisa da força de algum guia:/ a doença<sup>55</sup> é mais forte do que se pode suportar” (ῥώμης γε μέντοι καὶ προηγητοῦ τινοῦ/ δεῖται· τὸ γὰρ νόσημα μείζον ἢ φέρειν, 1292-1293). Tais empregos se enredam na trama da peça e seriam talvez mais metonímicos que metafóricos: as consequências da peste são outras doenças. Já em *Traquíncias*, Dejanira se refere ao desejo erótico de Hércules por Iole por meio do substantivo *nósos* (445) e do verbo *noseîn* (544). O último uso metafórico identificado no *corpus* das sete tragédias de Sófocles é o da metáfora política: na única ocorrência de *Electra*, o coro canta uma ode em que roga à fama, essa voz dos mortais que alcança as profundezas da terra, dizer aos Atridas que “as coisas de sua casa adoecem” (τὰ μὲν ἐκ δόμων νοσεῖται, 1070) em referência à “dupla querela” (διπλῆ φυλόπις, 1071-1072) entre Electra e Crisótemis ou à tirania de Egisto e Clitemnestra em Argos. *Antígona*, na análise que se segue, mais uma vez trará paralelos.

Por fim, enumero os usos que classifiquei de (3) “genéricos”, para designar os empregos em que a doença figura como evento normal nas vidas humanas, sobretudo, mas não apenas, como causa de mortes “naturais”. Em *Traquíncias*, Dejanira começa a receber notícias de Hércules da parte de Licos, que afirma ter deixado Hércules, forte, vivo e “sem estar sob o peso de uma doença” (κοῦ νόσῳ βάρυν, 235). Em *Édipo Tirano*, quando o protagonista recebe a notícia da morte de Pólipo, interroga o mensageiro se morreu “por traição ou por

<sup>55</sup> ou “o resultado da doença”, suas sequelas, se enfatizarmos o aspecto resultativo do sufixo -μα(τ) em νόσημα.

doença” (960; cf. também 962); mais para o fim da peça, Édipo pede a Creonte para permanecer exilado no monte Citéron, onde havia sido abandonado quando bebê, de modo a morrer onde deveria ter morrido, ainda que afirme saber que “nem uma doença nem outra coisa teria me matado” (μήτε μ’ ἄν νόσον/ μήτ’ ἄλλο πέρσαι μηδέν, 1455-1456). E, em *Édipo em Colono*, tragédia em que vemos a aberração que é Édipo se transformar em algo *thaumastós*, algo maravilhoso, aproximando-se do divino, talvez não seja por acaso que, depois de suportar as doenças *katà móron* que são o incesto, o parricídio e suas consequências, Édipo morra “sem sofrer com doenças” (οὐδὲ σὺν νόσοις, 1664): seu lote inicial já continha doenças que iam além do conforme ao humano (cf. 598), de modo que, acolhido por Teseu e Atenas, ele morre isento das doenças que em geral acompanham os mortais.

### 5.2.3 NÓSOS NO UNIVERSO FICCIONAL DE TRÊS TRAGÉDIAS SOFOCLIANAS

#### 5.2.3.1 As doenças de Ajax

O *Ajax* de Sófocles encena o episódio lendário que segue o julgamento das armas de Aquiles após a morte do filho de Peleu em Troia. Tais armas constituem um prêmio de *aristéia*, de excelência: devem ser entregues àquele que substitui Aquiles na qualidade de “melhor dos Aqueus”. Tradicionalmente, essa posição de reconhecimento social seria ocupada por Ajax, o “melhor dos Aqueus depois de Aquiles” nos poemas homéricos<sup>56</sup>. Porém, tais armas são dadas a Ulisses. Para Ajax, não ser o destinatário desse prêmio de *aristéia* é um evento que instaura uma crise no código de conduta heroico – ser o guerreiro mais valoroso sem ser reconhecido como tal – e sua resposta a tal evento, que não deixa de ser condizente com a posição que ocupa no mundo em que vive, é vingar-se dos que o ultrajaram. Suas relações de *philia* com todo o exército grego são rompidas: seus companheiros de combate se tornaram seus inimigos. Decide, então, matar não apenas Ulisses, detentor de seu prêmio, mas também Agamemnon e Menelau, responsáveis pela atribuição das armas a Ulisses. No

---

<sup>56</sup> Cf. por exemplo, *Il.* 2, 768-769; 17, 279-280; *Od.* 11, 469-470.

entanto, no momento em que Ajax está prestes a realizar sua vingança, Atena lhe envia uma doença que deforma sua visão e faz com que olhe animais mas veja humanos. Assim, a fúria de Ajax muda de alvo sem que ele tenha consciência: ele mata o rebanho do exército acreditando se lançar sobre seus inimigos aqueus. A peça de Sófocles se inicia com essa carnificina, no momento em que Atena explica a Ulisses, que busca o autor de tal matança. Ao retomar a consciência, Ajax se vê em situação ainda pior que a anterior: se a perda das armas de Aquiles equivalia à perda de sua *timé*, de sua imagem social definida por seus feitos guerreiros<sup>57</sup>, o impedimento dessa vingança com a intervenção de Atena torna impossível o reestabelecimento dessa imagem. À dolorosa constatação dessa transformação, segue a decisão de Ajax de se suicidar. Após a morte do herói, na segunda parte da peça, se instaura um debate entre os dois Atridas e Teucro, irmão de Ajax, cujo cadáver permanece jazendo em cena. Teucro vem assegurar as honras fúnebres do irmão, mas o sepultamento do herói é proibido pelos chefes do exército. Aos olhos de Agamemnon e Menelau, a memória de Ajax se resume à sua derradeira ação, hostil, de vingança. O impasse se resolve com a intervenção de Ulisses, cuja reparação no último episódio confere à tragédia uma estrutura anelar. Para convencer os Atridas a permitirem o sepultamento de Ajax, cabe a Teucro e Ulisses reestabelecer a memória dos feitos gloriosos de Ajax. A peça se encerra com a procissão que leva à celebração de suas honras fúnebres.

O estado de saúde de Ajax é uma das principais questões discutidas nos estudos sobre a tragédia homônima de Sófocles. De fato, o evento da loucura de Ajax constitui um ótimo exemplo da dinâmica de imersão ficcional da poética sofocliana por meio da desestabilização dos saberes da audiência mencionada acima<sup>58</sup>. A doença de Ajax é relatada sete vezes ao longo da peça, e cada versão é enunciada por uma personagem diferente, exceto o próprio Ajax que, no entanto, primeiro encena a doença e depois a relata não mais sob influência da loucura enviada por Atena<sup>59</sup>. Desse modo, não surpreende que as discussões detalhadas sobre a doença de Ajax por estudiosos modernos estejam longe de entrar em consenso. Há, no entanto, um detalhe textual em torno da doença de Ajax que parece não ter chamado

---

<sup>57</sup> Sobre a *timé*, cf. *supra* p. 65-66 e p. 77-80.

<sup>58</sup> Cf. *supra* p. 209.

<sup>59</sup> As sete diferentes focalizações do evento da loucura de Ajax são analisadas por de Jong, 2006, p. 73-92.

suficientemente a atenção dos helenistas: a primeira ocorrência de *nósos* na peça ocorre no emprego de um plural, *nósoi*. A que corresponde esse plural? Seria possível que Ajax sofresse de mais de uma afecção?

É no prólogo da tragédia, quando Atena relata a Ulisses como ela desviou a ação vindicativa de Ajax para os animais do butim do exército, que o vocábulo ocorre pela primeira vez na expressão “o homem atormentado por doenças delirantes” (φοιτῶντ’ ἄνδρα μανιάσιν νόσοις, 59). Tal plural é geralmente classificado no uso do plural de um substantivo abstrato designando os aspectos concretos de suas manifestações efetivas<sup>60</sup>. Assim o interpreta Stanford, que traduz a expressão por *throes of madness*, tormentos de loucura. Jebb, em seu comentário ao verso em questão, remete aos *nosémata*, “sequelas da doença” do verso 388 da mesma tragédia, assim como ao sintagma *mainiásin lussémasi*, “delirantes surtos de furor”, do verso 270 do *Orestes* de Eurípides<sup>61</sup>. Há nuances entre as duas interpretações. Os paralelos apresentados por Jebb sugerem mais a ideia de crises intermitentes, o que corresponde bem ao caso do *Orestes* de Eurípides, mas não tanto ao de Ajax – ou melhor, não ainda. E isso a despeito mesmo do uso de *phoítáo*, verbo que no *Corpus Hipocrático* designa os retornos das crises nas doenças crônicas<sup>62</sup>. No prólogo, não há dúvidas, Ajax está completamente louco, sem interrupções, de modo que *phoítáo* só pode referir seus movimentos erráticos. É a tais movimentos que Stanford associa o plural na expressão *mainiásin nósois*. O plural seria, assim, um meio expressivo de descrever o modo como se manifesta a loucura de Ajax.

A interpretação é incontestavelmente legítima. O plural dito “expressivo” não é raro na poesia de Sófocles e um de seus empregos ocorre com o vocábulo *nósos* em *Traquírias* – num passo em que o coro, em réplica à notícia do suicídio de Dejanira, pergunta à ama: “Que impulso, ou que surtos de doença, a arrematou com a ponta de um dardo funesto?” (τίς θυμός, ἢ τίνες νόσοι τάνδ’ αἰχμᾶ βέλεος κακοῦ ξυνεῖλε; 882). Porém, aqui há uma diferença significativa em relação ao caso do plural em *Ajax*: se *nósoi* evoca as manifestações de uma doença de que Dejanira sofreria, a identificação do mal permanece indefinida; a ignorância do

---

<sup>60</sup> Sobre os valores expressivos do plural de nomes abstratos, ver as observações gerais sempre úteis de Humbert, 1997, p. 19-22; Jones, 1910, p. 83-103, para os empregos na poesia trágica; Moorhouse, 1982, p. 4-7 para a poesia de Sófocles.

<sup>61</sup> Stanford, 1963, *ad loc.*; Jebb, 1896, *ad loc.*

<sup>62</sup> Cf. Guardasole, 2000, p. 184, n. 382.

coro parece ser um elemento decisivo para o uso do plural. Essa indeterminação da doença se aplica igualmente às oito outras ocorrências de *nósos* no plural no que nos chegou da poesia de Sófocles<sup>63</sup>. O verso de *Ájax* constituiria o único exemplo em Sófocles de *nósos* no plural para fazer referência a uma doença específica. Bem entendido, a escolha do plural poderia estar aqui motivada pela métrica: o singular *mainiádi nósos* daria uma sílaba breve em vez da longa requerida pelo metro iâmbico. No entanto, para empregar o singular, seria possível substituir o adjetivo por *maniódei*, mantendo-se a mesma raiz, ou por *lussódei*, como no verso 452 do próprio *Ájax*.

Essas especulações não teriam sentido se o estado de saúde de *Ájax* não ocupasse um lugar importante nas preocupações do coro enquanto o herói ainda vive. Pois apesar da afirmação de Tecmessa no verso 259 – de que ele “agora tem senso”, καὶ νῦν φρόνιμος – e ainda que ele não demonstre mais os sintomas descritos por Atena, que ele não confunda mais visualmente animais e homens, os marinheiros de Salamina continuam a duvidar de seu estado de saúde. Diante dessas interrogações corais sobre as *phrénes* – anatomicamente, o diafragma, *locus* do “senso” ou da “mente” em suas dimensões emocional e intelectual – de *Ájax*, diversos helenistas viram nos empregos de *nósos* ou *mania* nas falas do coro uma referência a uma outra doença, diferente da causada por Atena. Por exemplo, para Biggs, essa outra doença é o símbolo das relações problemáticas do herói com a sociedade; para Simpson, o desvario enviado pela deusa é resultado de uma doença mais genérica, que dataria do julgamento das armas de Aquiles e simbolizaria a perturbação do código de honra heroico. Winnington-Ingram identifica algumas das referências do coro à doença de *Ájax* com o desejo de suicídio do herói e associa os distúrbios em suas *phrénes* com o orgulho excessivo. Segal considera que a ação de Atena amplifica a loucura do herói, que teria suas origens nele mesmo. Já Holt sugere que, quando não revela a ignorância do coro, as referências à doença remetem a dois desvarios distintos: um “agudo”, enviado por Atena e que afeta notadamente sua percepção visual, e outro “crônico”, que concerniria a sua visão de mundo<sup>64</sup>.

Essas propostas de interpretação têm no caráter mais metafórico do que se considera a segunda doença de *Ájax* um denominador comum – caráter metafórico que qualifica mais

---

<sup>63</sup> Cf. *Ant.* 363 e 819; *O.T.* 962; *O.C.* 1633; fr. 88, 663, 680 e 698 Radt.

<sup>64</sup> Biggs, 1966, p. 20; Simpson, 1969, p. 82-92; Winnington-Ingram, 1980, p. 35 e p. 41-42; Segal, 1981, p. 128; Holt, 1980.

especificamente a personagem de Ajax, dotando-a de uma interioridade que se torna *locus* de conflito, sendo portanto tributário das interpretações idealistas-românticas que critiquei anteriormente<sup>65</sup>. Sem questionar o alcance simbólico do estado mórbido do herói, me parece que o texto de Sófocles oferece a possibilidade de confirmar as dúvidas do coro por uma via mais concreta e objetiva. Tal via é aberta pelo uso do plural de *nósos* no verso 59. Observemos seu contexto imediato:

{ΟΔ.} Καὶ πρὸς τί δυσλόγιστον ὦδ' ἦξεν χέρα;	40
{ΑΘ.} Χόλω βαρυνθεὶς τῶν Ἀχιλλείων ὄπλων.	
{ΟΔ.} Τί δῆτα ποιίμναις τήνδ' ἐπεμπίπτει βάσιν;	
{ΑΘ.} Δοκῶν ἐν ὑμῖν χεῖρα χραΐνεσθαι φόνω.	
{ΟΔ.} ἼΗ καὶ τὸ βούλευμ' ὡς ἐπ' Ἀργείοις τόδ' ἦν;	
{ΑΘ.} Κἂν ἐξεπράξατ', εἰ κατημέλησ' ἐγώ.	45
{ΟΔ.} Ποίαισι τόλμαις ταῖσδε καὶ φρενῶν θράσει;	
{ΑΘ.} Νύκτωρ ἐφ' ὑμᾶς δόλιος ὀρμᾶται μόνος.	
{ΟΔ.} ἼΗ καὶ παρέστη κάπῃ τέρμ' ἀφίκετο;	
{ΑΘ.} Καὶ δὴ 'πὶ δισσαῖς ἦν στρατηγίσιν πύλαις.	
{ΟΔ.} Καὶ πῶς ἐπέσχε χεῖρα μαιμῶσαν φόνου;	50
{ΑΘ.} Ἐγὼ σφ' ἀπείργω, δυσφόρους ἐπ' ὄμμασι γνώμας βαλοῦσα, τῆς ἀνηκέστου χαρᾶς, καὶ πρὸς τε ποιίμνας ἐκτρέπω σύμμικτά τε λείας ἄδαστα βουκόλων φρουρήματα· ἔνθ' εἰσπεσῶν ἔκειρε πολύκερων φόνον	55
κύκλω ραχίζων, κἀδόκει μὲν ἔσθ' ὅτε δισσοῦς Ἀτρείδας αὐτόχειρ κτείνειν ἔχων, ὄτ' ἄλλοτ' ἄλλον ἐμπίτων στρατηλατῶν. Ἐγὼ δὲ φοιτῶντ' ἄνδρα μανιάσιν νόσοις ὄτρυνον, εἰσέβαλλον εἰς ἔρκη κακά.	60
Ul. E para que ele lançou assim a mão insana?	40
At. A cólera por causa das armas de Aquiles sobre ele pesava.	
Ul. Mas por que sua marcha recaiu sobre o rebanho?	
At. Acreditando tingir suas mãos em vosso sangue.	
Ul. Então seu plano era contra os Atridas?	
At. E teria cumprido, se eu não me ocupasse.	45
Ul. Mas com que audácia? com que ousadia de seu senso?	
At. À noite contra vós avançava com astúcia, sozinho.	

<sup>65</sup> Cf. *supra* p. 203-207.

Ul. Então ele se aproximou? alcançou sua meta?  
 At. Já estava nas portas dos dois comandantes.  
 Ul. E como deteve a mão ávida de sangue? 50  
 At. Sou eu que o afasto, lançando sobre seus olhos  
 convicções desvairadas, dessa alegria incurável  
 e o desvio por sobre o rebanho, o butim misturado  
 ainda não repartido, sob a guarda dos pastores;  
 aí, ele se lança e versa o sangue de animais chifrudos 55  
 em um círculo, quebrando-lhes o dorso. E acredita ora  
 ter com os dois Atridas e os matar com suas próprias mãos,  
 ora recair sobre um ou outro dos chefes.  
 Esse homem atormentado por doenças delirantes,  
 eu o incitava e o laçava em uma rede funesta. 60

No verso 40, Ulisses, que não vê sentido no assassinato do rebanho, pergunta a Atena qual o propósito (πρός τί) dos atos de Ajax. Mas a deusa, ao afirmar que foi por causa da cólera suscitada pela derrota na contenda pelas armas de Aquiles, desvia a questão<sup>66</sup>, de modo que Ulisses precisa reformulá-la no verso 42. Em seguida, a explicação mais detalhada do que ocorrera durante a noite se inicia enfatizando a doença que Atena lança sobre os olhos de Ajax (51-52). Enfim, Atena menciona as *maniásin nósois*, doenças delirantes. A expressão não poderia remeter a um verdadeiro plural, retomando tanto a cólera do verso 41 quanto as convicções desvairadas do verso 59, tanto mais que a deusa parece fazer questão de mencionar essa cólera, a despeito do sentido da pergunta feita por Ulisses?

O *khólos*, que ocupa posição enfática no início do verso, é justamente o que na tradição poética da épica, e logo na expectativa da audiência, caracteriza a figura de Ajax após o julgamento acerca das armas de Aquiles. Essa cólera, que o acompanha no Hades na *Odisseia*<sup>67</sup>, é considerada em uma perspectiva especificamente mórbida em um fragmento da *Ilioupersis*, em que Podalírio, filho de Asclépio, “foi o primeiro a perceber, de Ajax colérico, os olhos brilhando e o pensamento pesado” (ὄς ῥα Αἴαντος πρῶτος μάθε χωομένοιο/ ὄμματά τ’ ἀστράπτοντα βαρυνόμενόν τε νόημα, fr. 4, 7-8 Bernabé). Também na *Nemeia* 7 de Píndaro, Ajax é tomado pela cólera por causa das armas (ὄπλων χολωθεῖς, 25). Séculos mais tarde, é a cólera que motiva a inclusão de Ajax entre os “melancólicos” no *Problema* 30.1 do Pseudo-

<sup>66</sup> Cf. Kamerbeek, 1963, *ad loc.*

<sup>67</sup> Hom. *Od.* 11, 543-564.

Aristóteles. Ainda, no *Corpus Hipocrático*, a cólera aparece frequentemente relacionada à loucura, à *manía*, mesmo que por intermédio da *kholé*<sup>68</sup>, da bile, termo mais “técnico” que vem distinguir aquilo que nos poemas homéricos se dizia pelo mesmo e único vocábulo, *khólos*: a emoção da cólera e o líquido corporal que, enchendo as *phrénes*, a suscita.

Tomar o *khólos* por uma das doenças delirantes mencionadas por Atena pode ser descrito como um procedimento interpretativo que se insere na proposta de uma antropologia da doença na Grécia antiga, na medida em que se fundamenta em categorias nativas. Por outro lado, as relações entre a cólera e a loucura de Ajax não passaram, bem entendido, despercebidas a helenistas. Por exemplo, Ciani considera o *khólos* uma espécie de explicação “natural” da loucura de Ajax (concomitante com a explicação “sobrenatural” da intervenção de Atena), ao passo que Demont a toma por uma primeira etapa de manifestação da doença; Stanford defende *maniásin nósois* como complemento de *phoítáo*, em vez de *ótrunon*, observando que Atena é responsável pelo desvario de Ajax, não por sua loucura<sup>69</sup>.

No entanto, para ser coerente, a proposta de identificar uma das doenças de Ajax com o *khólos* precisa encontrar outros pontos de apoio no texto de Sófocles. Para tanto, retornemos mais uma vez ao prólogo, mais especificamente aos versos 51-52. Como observa Winnington-Ingram<sup>70</sup>, os adjetivos *dúsporos*, “desvairado”, e *anékestos*, “incurável” pertencem ao vocabulário “médico”. Se *dúsporos* pode ter um sentido mais amplo de “desviado”, não há dúvida quanto a *anékestos*. Mantendo-se a vírgula após *balóusa*, como na maioria das edições modernas do texto, com exceção das de Jebb e de Dain, esses dois adjetivos qualificam duas coisas distintas: *dúsporos*, as *gnómai*, “convicções” enviadas por Atena; *anékestos*, *khára*, “alegria”, da qual as convicções desvairadas afastam Ajax. Desse modo, ainda com Winnington-Ingram, o adjetivo *anékestos* pode ser a primeira indicação de uma loucura anterior à intervenção divina.

Uma alegria incurável: Kamerbeek vê aí um surpreendente oxímoro<sup>71</sup>. Para leitores do século XX ou XXI, pode ser; mas talvez não tão surpreendente para espectadores na Atenas do século V a.C. se, tomando-se *anékestos khára* como uma descrição do *khólos* do verso 41,

<sup>68</sup> Cf. Hp. Ep. 4, 2; 5, 2; Aff. Int. 48.

<sup>69</sup> Ciani, 1974, p. 84; Demont, 2000, p. 145; Stanford, 1963, *ad loc.*

<sup>70</sup> Winnington-Ingram, 1979, p. 1-2.

<sup>71</sup> Kamerbeek, 1963, *ad loc.*

se lembra o passo da *Iliada* em que Aquiles, figura tantas vezes evocada em contextos de análise dessa cena de *Ájax*, fala do *khólos* “que enfurece mesmo o sensato/ e que, mais doce que o mel derramando na língua,/no peito dos homens sobe como fumaça” (ὄς τ’ ἐφέηκε πολύφρονά περ χαλεπήναι,/ὄς τε πολὺ γλυκίων μέλιτος καταλειβομένοι/ἀνδρῶν ἐν στήθεσσι ἀέξεται ἠῦτε καπνός, *Il.* 18, 108-10). Laços entre a cólera e o prazer são explicitados na *Retórica* de Aristóteles por intermédio justamente da vingança:

καὶ τὸ τιμωρεῖσθαι ἡδύ. οὗ γὰρ τὸ μὴ τυγχάνειν λυπηρόν, τὸ τυγχάνειν ἡδύ· οἱ δ’ ὀργιζόμενοι λυποῦνται ἀνυπερβλήτως μὴ τιμωρούμενοι, ἐλπίζοντες δὲ χαίρουσιν.

Também o vingar-se é prazeroso. É que o que é sofrível não ocorrer, é agradável ocorrer. Os que estão com raiva sofrem obstinadamente por não se vingarem, mas se alegram com a esperança de.

(Arist. *Rhet.* 1, 2, 1370b30-32)

Enfim, e para voltar à peça de Sófocles, as associações entre o prazer e a raiva se fazem explícitas na fala de Atena a Ulisses: “Acaso há risonhamente agrado maior que rir dos inimigos? (οὐκουν γέλως ἥδιστος εἰς ἐχθροὺς, 79).

Se a alegria incurável é afastada de *Ájax* pela ação de Atena, o *khólos* parece permanecer em suas *phrénes*, em seu “senso”. A intervenção divina transforma a cólera do herói, negando-lhe o prazer de satisfazer seu impulso de vingança. Sem a influência das “convicções desvairadas”, sem a ilusão de realizar sua vingança por perder o prêmio de excelência para Ulisses, a cólera de *Ájax* já não pode mais ser fonte de prazer. É a dor provocada por tal transformação que leva o coro a questionar a afirmação feita por Tecmessa: “mas agora que ele tem senso, tem também nova dor” (καὶ νῦν φρόνιμος νέον ἄλγος ἔχει, 259). Como é possível estar curado e não estar melhor do que quando se estava doente? Para a companheira de *Ájax*, é verdade, há apenas uma doença e esta já passou. Porém, em seu relato (284-294), ela situa o começo da loucura no momento em que o herói deixa sua tenda no acampamento aqueu no meio da noite, quer dizer, antes da intervenção de Atena.

Tecmessa acaba convencendo o coro sobre as consequências dolorosas da recuperação da consciência de *Ájax*. Contudo, basta o herói pronunciar os gritos de dor nos versos 332 e 336 (suas primeiras palavras após o episódio alucinante do prólogo), que o corifeu declara:

“Ο homem parece ou ainda adoecer ou sofrer/ com as sequelas da antiga doença, que com ele ainda convivem” (άνηρ ἔοικεν ἢ νοσεῖν, ἢ τοῖς πάλαι/ νοσήμασι ξυνοῦσι λυπεῖσθαι παρών, 337-8). Mas quando Άjax substitui seus gritos por dois trίmetros iάmbicos bem articulados (341-2), o corifeu muda de opiniάo: o herói lhe parece “ter senso” (φρόνιμος, 344). Logo depois, Άjax canta versos mélicos em um *kommós*, um diálogo que mistura versos cantados e recitados, em que é o coro que se expressa nos recitativos trίmetros iάmbicos<sup>72</sup>:

{AI.} Ἴὼ φίλοι ναυβάται, μόνοι ἐμῶν φίλων,	{Estr. 1}
μόνοι ἔτ' ἐμμένοντες ὀρθῶ νόμῳ,	350
ἴδεσθέ μ' οἶον ἄρτι κῦ-	
μα φοινίας ὑπὸ ζάλης	
ἀμφίδρομον κυκλεῖται.	
{XO.} Οἴμ' ὡς ἔοικας ὀρθά μαρτυρεῖν ἄγαν·	
δηλοῖ δὲ τοῦργον ὡς ἀφροντίστως ἔχει.	355
{AI.} Ἴὼ	
γένος ναΐας ἀρωγὸν τέχνας,	{Ant. 1}
ἄλιον ὃς ἐπέβας ἐλίσσων πλάταν,	
σέ τοι, σέ τοι μόνον δέδορ-	
κα ποίμενων ἐπαρκέσοντ'·	360
ἀλλά με συνδάξον.	
{XO.} Εὐφημα φώνει· μὴ κακὸν κακῶ διδοῦς	
ἄκος, πλέον τὸ πῆμα τῆς ἄτης τίθει.	
{AI.} Ὅρᾶς τὸν θρασύν, τὸν εὐκάρδιον,	{Estr. 2}
τὸν ἐν δαίσις ἄτρεστον μάχαις,	365
ἐν ἀφόβοις με θηρσί δεινὸν χέρας;	
Οἴμοι γέλωτος· οἶον ὑβρίσθην ἄρα.	
{TE.} Μή, δέσποτ' Αἴας, λίσσομαί σ', αὐδα τάδε.	
{AI.} Οὐκ ἐκτός; οὐκ ἄψορρον ἐκνεμῆ πόδα;	
Αἰαῖ αἰαῖ.	370
{TE.} Ὡ πρὸς θεῶν ὑπέικε καὶ φρόνησον εὔ.	
{AI.} Ὡ δύσμορος, ὃς χειροῖν	
μεθῆκα τοὺς ἀλάστορας,	
ἐν δ' ἐλίκεσσι βουσί καὶ	
κλυτοῖς πεσῶν αἰπολίσις	375
ἐρεμνὸν αἴμ' ἔδευσα.	
{XO.} Τί δῆτ' ἂν ἀλγοίης ἐπ' ἐξειργασμένοις;	
Οὐ γὰρ γένοιτ' ἂν ταῦθ' ὅπως οὐχ ᾧδ' ἔχοι.	

<sup>72</sup> Uso aqui a convenção de por em itálico na tradução os versos mélicos cantados, e manter em redondo os recitativos.

{AI.} Ἴὼ πάνθ' ὀρώων, ἀπάντ' αἴων {Ant. 2}  
κακῶν ὄργανον, τέκνον Λαρτίου, 380  
κακοπινέστατόν τ' ἄλλημα στρατοῦ,  
ἧ̄ που πολὺν γέλωθ' ὑφ' ἡδονῆς ἄγεις.  
{XO.} Ἐὶν τῷ θεῷ πᾶς καὶ γελᾷ κώδύρεται.  
{AI.} Ἴδοιμι δὴ νιν, καίπερ ὧδ' ἀτώμενος –  
Ἴὼ μοί μοι. 385  
{XO.} Μηδὲν μέγ' εἶπης· οὐχ ὀρᾶς ἴν' εἶ̄ κακοῦ;  
{AI.} Ὡ̄ Ζεῦ, προγόνων πάτερ,  
πῶς ἂν τὸν αἰμυλώτατον,  
ἐχθρὸν ἄλλημα, τοὺς τε δισσο-  
σάρχας ὀλέσσας βασιλῆς, 390  
τέλος θάνοιμι καὐτός;  
{TE.} Ὅταν κατεύχη ταῦθ', ὁμοῦ κάμοι θανεῖν  
εὐχου· τί γὰρ δεῖ ζῆν με σοῦ τεθνηκότος;  
{AI.} Ἴὼ  
σκότος, ἐμὸν φάος, {Estr. 3}  
ἔρεβος ὧ̄ φαεννότατον, ὡς ἐμοί, 395  
ἔλεσθ' ἔλεσθέ μ' οἰκῆτορα,  
ἔλεσθέ μ'· οὔτε γὰρ θεῶν γένος  
οὔθ' ἀμερίων ἔτ' ἄξιος  
βλέπειν τιν' εἰς ὄνασιν ἀνθρώπων. 400  
Ἄλλὰ μ' ἅ Διός  
ἀλκίμα θεὸς  
ὀλέθριον αἰκίζει.  
Ποῖ τις οὖν φύγη;  
ποῖ μολῶν μενῶ;  
εἰ τὰ μὲν φθίνει, 405  
<\_u> φίλοι,  
τοῖσδ' ὁμοῦ πέλας,  
μώραις δ' ἄγραις προσκείμεθα,  
πᾶς δὲ στρατὸς δίπαλτος ἂν  
με χειρὶ φονεύοι.  
{TE.} Ὡ̄ δυστάλαινα, τοιάδ' ἄνδρα χρήσιμον 410  
φωνεῖν, ἃ̄ πρόσθεν οὔτος οὐκ ἔτλη ποτ' ἂν.  
{AI.} Ἴὼ  
πόροι ἀλίρροθοι {Ant. 3}  
πάραλά τ' ἄντρα καὶ νέμος ἐπάκτιον,  
πολὺν πολὺν με δαρὸν τε δὴ  
κατείχετ' ἀμφὶ Τροίαν χρόνον· 415  
ἀλλ' οὐκέτι μ', οὐκέτ' ἀμπνοᾶς

ἔχοντα· τοῦτό τις φρονῶν ἴστω.

ὦ Σκαμάνδριοι

γείτονες ῥοαί,

κακόφρονες Ἀργεῖοις, 420

οὐκέτ' ἄνδρα μὴ

τόνδ' ἴδητ' – ἔπος

ἔξερω μέγα–

οἶον οὔτινα

Τρωία στρατοῦ

δέρχθη χθονὸς μολόντ' ἀπὸ 425

Ἑλλανίδος· τανῦν δ' ἄτι-

μος ὧδε πρόκειται.

*Aj. Ioooh! Marujos, meus únicos amigos, {Estr. 1}*

*únicos que ainda permanecem no costume reto, 350*

*vede que onda, em uma tempestade de sangue,*

*acaba de me rodear, correndo por toda volta.*

C. Eita! Tu pareces dar um testemunho demasiado reto.

O ato mostra que ele não tem senso. 355

*Aj. Ioooh!*

*Estirpe da arte naval, solícita, {Ant. 1}*

*que a bordo sulca o mar com o remo,*

*és tu, és tu o único quem percebo,*

*guardião, a me ajudar! 360*

*então, mata-me também!*

C. Não agouras! Dando um mal como remédio ao mal,

só fazes acrescentar sofrimento à tua desgraça!

*Aj. Vês o audaz, o coração de ferro, {Estr. 2}*

*o destemido nas lutas hostis, 365*

*esse grande feito de minhas mãos sobre feras dóceis!*

*Aaah! o riso! em que opróbio caí!*

Tec. Não, mestre Ájax, te imploro, não digas isso!

Aj. Tu não te vais? não afastas teu pé para longe?

*Ai! Ai! 370*

Tec. Pelos deuses! Cede e tem bom senso!

*Aj. Ó desafortunado que com essas mãos*

*deixei escapar os execráveis,*

*mas sobre bois chifrudos*

*e esplêndido rebanho me lancei, 375*

*numa inundação de turvo sangue.*

C. Mas de que adianta curtir a dor do que já foi feito?

Seria impossível que tais coisas não estivessem como estão!

Aj. *Iohh! ele que tudo vê e tudo escuta,* {Ant. 2}  
*instrumento de males, filho de Laertes,* 380  
*o mais maligno e ladino do exército,*  
*como tu deves estar rindo tanto de prazer!*

C. Todo mundo ri ou se lamenta de acordo com um deus.

Aj. Se ao menos eu pudesse vê-lo, mesmo assim arruinado...  
*Oh! Ai de mim, ai de mim!* 385

C. Não contes grandezas! Não vêes a que ponto do mal chegaste?

Aj. *Zeus, ancestral de meu pai!*  
*Se eu ao menos pudesse ao mais vil,*  
*inimigo ladino, e aos dois comandantes*  
*reis destruí-los,* 390  
*e enfim morrer eu mesmo!*

Tec. Ao fazer tais preces, também por minha morte  
roga! Por que devo eu viver com tu morto?

Aj. *Ioooh!*  
*Trevas, minha luz,* {Estr. 3}  
*sombra, para mim o que há de mais brilhante,* 395  
*me leva, me leva para te habitar,*  
*me leva! Nem para a estirpe dos deuses,*  
*nem para os efêmeros humanos, já não sou digno*  
*de levantar o olhar com proveito.*

*É que, a mim, a filha de Zeus,* 400  
*implacável deusa,*  
*me tortura em ruína.*  
*Para onde fugir?*  
*Para onde ir e ficar?*  
*se tais coisas perecem,* 405  
*<\_u\_> amigos,*  
*ao lado dessas reses,*  
*e me dediquei a caçadas estúpidas,*  
*e todo o exército deve estar brandindo ambas*  
*as mãos para me matar!*

Tec. Infeliz que sou! Tais coisas por homem tão valoroso 410  
ditas, coisas que antes ele jamais suportaria!

Aj. *Ioooh!*  
*Estreitos rugentos* {Ant. 3}  
*do mar, grutas e prados da costa,*  
*por muito, muito longo tempo*  
*me detivestes no cerco de Troia!* 415

*Mas não mais, não mais*  
*respirando! Quem tiver senso que o saiba.*  
*Ó correntes vizinhas*  
*do Escamandro,*  
*maléficas para o senso dos Argivos,* 420  
*não mais vereis*  
*este homem aqui –*  
*e conto, sim, grandezas –*  
*como nenhum*  
*em Troia visto,*  
*do exército vindo do solo* 425  
*da Hélade! Mas agora, desonrado,*  
*estou aqui a jazer.*

A partir da análise proposta por Di Benedetto<sup>73</sup>, esse canto de Ajax mostra a constatação da drástica mudança a que foi submetida sua imagem heroica e seu subsequente isolamento<sup>74</sup>: no primeiro par estrófico e na segunda estrofe, o herói se dirige ao coro, que assume uma posição consoladora, ao passo que na terceira estrofe são as trevas e a sombra suas interlocutoras e, na terceira antístrofe, elementos da natureza. Essa mudança de destinatário nas falas de Ajax se vincula fortemente ao domínio da visão: na primeira estrofe, Ajax solicita que o coro veja (ἴδεστε, 351) a carnificina que o circunda; na primeira antístrofe, é ele que vê (δῆδorka, 359) os marinheiros de Salamina como únicos capazes de ajudá-lo; na segunda estrofe, ele pergunta se o coro vê (ὄρωζ, 364) o estrago de tal carnificina em seu estatuto heroico; na terceira estrofe, Ajax afirma não ser mais digno de levantar o olhar (βλέπειν, 400) para humanos ou deuses; e, na terceira antístrofe, são seus novos interlocutores, os elementos da natureza, que não mais o verão (ἴδετε, 421).

Ora, na segunda estrofe, entre os apelos aos marinheiros de Salamina e aos elementos da natureza, Ajax se dirige, em modo hipotético, a Ulisses, que supostamente tudo vê (πανθ' ὄρων, 379) e se apraz em rir do filho de Telamon. Já o próprio Ajax, após ter tido os olhos perturbados por Atena, só vê o resultado de sua cólera inexoravelmente desprovida de alegria, pois sua vingança se tornou impossível. Impossibilidade esta bem marcada pelo emprego do mesmo verbo *oída*, mas na primeira pessoa do optativo aoristo (ἴδοιμι, 384),

<sup>73</sup> Di Benedetto, 1983, p. 42-44.

<sup>74</sup> Sobre a função do isolamento dos protagonistas de Sófocles em uma perspectiva cênica-musical, cf. *infra* p. 239-240.

marcando a hipótese que não se realiza. Em seguida, é o coro quem, diante da expressão de planos de vingança ainda vívidos, pergunta a Ajax se ele não vê (ὄρῳς, 386) a extensão de seu mal, mas o herói sequer responde. A seus olhos, essa impossibilidade de se vingar é insuportável e torna igualmente intolerável os olhares dos outros. Entre os olhares amigáveis do coro e a obscuridade das trevas, a imagem do prazer de Ulisses dá a Ajax a visão de sua própria ruína. O impedimento da alegria da cólera seria, assim, o elemento que faz da morte sua única saída. “Que prazer daria a sucessão dos dias,/ quando só faz avançar e recuar o dia da morte? (Τί γὰρ παρ’ ἡμαρ ἡμέρα τέρπειν ἔχει/ προσθεῖσα κἀναθεισα τοῦ γε κατθανεῖν;,, 475-6), ele se pergunta pouco antes de pronunciar sua sentença de bem nascido: “Ou viver belamente ou belamente morrer é o dever do bem-nascido (ἀλλ’ ἢ καλῶς ζῆν ἢ καλῶς τεθνηκέναι/ τὸν εὐγενῆ χρῆ, 480-481).

O coro retorna ao isolamento do herói na primeira antístrofe do primeiro estásimo, em que afirma ser o herói “um ruminador solitário de sua própria mente” (φρενὸς οἰοβώτας, 614-5). Neste canto, os marinheiros mudam de opinião sobre a sanidade de Ajax mais uma vez. Para eles, Ajax é “difícil de curar” (δυσθεράπευτος, 609) e “afetado por uma loucura divina” (θεία μανία ξύναυλος, 611). Como observa Winnington-Ingram<sup>75</sup>, o coro opõe o presente do estado doentio do filho de Telamon (νῦν δ’ αὖ, 614) ao passado de suas ações heroicas (πρὶν δὴ ποτε, 613; τὰ πρὶν δ’ ἔργα, 616) e situa a virada dessa oposição na mudança em suas relações com os Atridas (618-620), quer dizer, em um passado recente, o julgamento das armas de Aquiles.

É nessa passagem que Winnington-Ingram toma o emprego de vocábulos remetendo à doença e loucura como referências ao suicídio feitas por Ajax. No entanto, nas duas ocasiões em que o coro parece considerá-lo são, ele pronuncia sua opinião imediatamente após uma fala em que Ajax afirma explicitamente ou que morre ou que decidiu morrer. É em reação aos versos 342-343 – “Chamo Teucro! onde está Teucro? vai passar/ seu tempo com butins enquanto eu morro?” (Τεῦκρον καλῶ· ποῦ Τεῦκρος; ἢ τὸν εἰσαεῖ/ ληλατήσῃ χρόνον, ἐγὼ δ’ ἀπόλλυμαι;) – que o corifeu afirma que Ajax parece ter bom senso (344). Depois, em resposta ao longo discurso recitativo do herói que se encerra com a afirmação do dever de viver ou morrer belamente, o corifeu observa: “Ninguém dirá que é falso o discurso,/ Ajax, que proferiste, mas vindo de teu próprio senso” (Οὐδεις ἐρεῖ ποθ’ ὡς ὑπόβλητον λόγον, Αἴας,

<sup>75</sup> Winnington-Ingram, 1980, p. 33-35.

ἔλεξας, ἀλλὰ τῆς σαυτοῦ φρενός, 481-2). Ainda que o corifeu se permita pedir ao herói que abandone seus pensamentos (φροντίδα, 484), a decisão de morrer expressa por Ajax não é considerada sem razão, consequência de uma *manía*, mas um pensamento sensato.

Ora, o que parece determinar os movimentos de opinião do coro acerca da sanidade de Ajax é a expressão violenta de suas emoções, sobretudo sua cólera, por vezes marcada também ritmicamente nos versos cantados e nos gritos de dor. Tais gritos fazem crer em seu desvario, ao passo que os apelos a Teucro, em versos recitativos, fazem crer em sua sanidade mesmo se acompanhados da ideia de morte. No discurso que o coro considera “vindo do próprio senso” de Ajax (430-480), todo em versos recitativos, o herói adota mais a perspectiva de seus inimigos sobre ele mesmo e dá pouca expressão a sua própria cólera. Já o discurso seguinte, mesmo mantendo os recitativos, é proferido com uma veemência (προθυμία, 583) que faz o corifeu temer. É esse segundo discurso que contextualiza o primeiro estásimo (596-645), em que o coro muda de opinião e supõe Ajax afetado por uma doença divina. Enfim, uma última passagem pode ser evocada para mostrar as relações entre o que pensa o coro sobre as *phrénes* de Ajax e as manifestações da cólera do herói. Após o longo discurso do herói, que ocupa todo o segundo episódio e no qual ele apresenta o processo detalhado de deliberação que o leva ao suicídio, o coro canta o segundo estásimo, que se encerra com os versos 717-8: “Ajax voltou atrás/ sobre seus impulsos contra os Atridas e suas grandes querelas (Αἴας μετανεγνώσθη/ θυμῶν Ἀτρείδαις μεγάλων τε νεικέων). Se no primeiro estásimo o coro se inquietava em crer Ajax atingido por uma loucura divina, no segundo, ele está contente por crer que a cólera cessou. Desta vez, porém, o coro se engana. No episódio seguinte ao segundo estásimo, no discurso que antecede o suicídio, Ajax profere as seguintes palavras:

καλῶ δ' ἄρωγούς τὰς ἀεὶ τε παρθένους	835
ἀεὶ θ' ὀρώσας πάντα τὰν βροτοῖς πάθη,	
σεμνάς Ἐρινῦς τανύποδας, μαθεῖν ἐμὲ	
πρὸς τῶν Ἀτρειδῶν ὡς διόλλυμαι τάλας.	
[καὶ σφας κακοῦς κάκιστα καὶ πανωλέθρους	
ξυναρπάσειαν, ὅσπερ εἰσορῶσ' ἐμὲ	840
αὐτοσφαγῆ πίπτοντα, τὼς αὐτοσφαγεῖς	
πρὸς τῶν φιλίστων ἐκγόνων ὀλοίατο.]	
Ἴτ', ὃ ταχεῖαι ποίνιμοι τ' Ἐρινύες,	

γεύεσθε, μὴ φείδεσθε πανδήμου στρατοῦ.

Invoco também, como auxiliares, as sempre donzelas, 835  
que sempre vigiam, dos mortais, todos os sofrimentos,  
venerandas Erínias, de longos passos, para que saibam como eu,  
infeliz, por causa dos Atridas pereço.  
[Que capturem os ignóbeis do modo mais ignóbil  
e em total destruição, tal como me vêem 840  
prostrado, por minhas próprias mãos imolado; que também assim,  
imolados pelas mãos de sua mais cara prole, pereçam.]  
Ide Erínias, velozes e vândices,  
devorai todo o exército, não o roupeis.

A cólera de Ajax o acompanha durante e após a morte. E essa permanência da cólera é elemento importante para as articulações entre o passado ficcional da peça e o presente cultural da audiência ateniense, como veremos mais tarde<sup>76</sup>.

### 5.2.3.2 Os passos de *Filoctetes*

Desde os primeiros versos do *Filoctetes* de Sófocles, a selvageria caracteriza não somente a *nósos diáboros*, a “doença devorante” que se apodera do pé do herói, mas se projeta igualmente sobre a fala do próprio Filoctetes:

ἀκτὴ μὲν ἦδε τῆς περιρρύτου χθονὸς 1  
Λήμνου, βροτοῖς ἄστιπτος οὐδ’ οἰκουμένη,  
ἔνθ’ ὃ κρατίστου πατρὸς Ἑλλήνων τραφεῖς  
Ἀχιλλέως παῖ Νεοπτόλεμε, τὸν Μηλιᾶ  
Ποίαντος υἱὸν ἐξέθηκ’ ἐγὼ ποτε, 5  
ταχθεῖς τόδ’ ἔρδειν τῶν ἀνασσόντων ὕπο,  
νόσῳ καταστάζοντα διαβόρῳ πόδα,  
ὄτ’ οὔτε λειβῆς ἡμῖν οὔτε θυμάτων  
παρῆν ἐκήλοισ προσθιγεῖν, ἀλλ’ ἀγρίαις  
κατεῖχ’ ἀεὶ πᾶν στρατόπεδον δυσφημίαις, 10  
βοῶν, στενάζων.

<sup>76</sup> Cf. *infra* p. 264-265.

Eis a costa da terra, pelo mar circundada,	1
de Lemnos, por homens não pisoteada nem habitada,	
foi aqui, ó tu nutrido pelo mais forte dos Gregos,	
filho de Aquiles, Neoptólemo, aqui que o Maliense,	
filho de Poiante, abandonei certa vez,	5
cumprindo as ordens dos comandantes.	
Por causa de uma doença devorante seu pé gotejava,	
e nem as libações, nem os sacrifícios	
podíamos, tranquilos, sequer tocar: de selvagens	
maledicências ele sempre enchia todo o acampamento,	10
gritava, berrava. (...)	

Os gritos e berros através dos quais Filoctetes profere maledicências selvagens (9-10) impedem as libações e os sacrifícios do exército, que não vê outra solução a não ser abandonar o herói em Lemnos, ilha igualmente selvagem e inabitada. As articulações desenvolvidas ao longo da peça entre os aspectos selvagens da doença, do herói, bem como de seu isolamento e de suas condições de sobrevivência abaixo do que os gregos antigos consideravam como vida civilizada foram analisadas em detalhe, por exemplo, por Biggs, Vidal-Naquet e Segal.<sup>77</sup> No entanto, tanto a incontestável força simbólica dessas articulações, quanto a distância temporal que nos afasta do imaginário cultural da Atenas do século V a.C. trazem consigo o risco de se atribuir a tal imagem do selvagem um valor poético que seria ilusório. De um lado, mesmo se Sófocles amplifica o universo do selvagem ao fazer de Lemnos uma ilha deserta, a ferocidade da doença de Filoctetes parece ter constituído um elemento tradicional de sua lenda: uma passagem de Aristóteles, na *Poética*<sup>78</sup>, indica que tanto Ésquilo quanto Eurípides designaram a úlcera do pé de Filoctetes pelo termo *phagedáina*, que remete à mesma ação devoradora que o adjetivo *diáboros* empregado por Sófocles.

De outro lado, essa imagem de uma infecção que, tal qual um animal, devora a parte do corpo por ela afligido é igualmente atestada na prosa dos tratados que compõem o *Corpus*

---

<sup>77</sup> Biggs, 1966; Vidal-Naquet, 1971, p. 623-638; Segal, 1981, p. 292-361.

<sup>78</sup> Arist. *Poet.* 1458b22.

*Hipocrático*. Como demonstrou Jouanna<sup>79</sup>, os adjetivos *ágrios*, “selvagem”, e *theriódēs* “feroz”, o já citado substantivo *phagedaína*, bem como o verbo *estío*, “comer”, são todos empregados pelos autores hipocráticos em suas descrições da úlcera. Assim, a metáfora da doença bestial, que reencontramos em *Traquínia*s de Sófocles, *Coéforas* de Ésquilo e *Orestes* de Eurípides<sup>80</sup>, é uma metáfora cristalizada que, em *Filoctetes*, oferece a possibilidade de fazer referência simultaneamente às dimensões simbólicas e aos aspectos mais concretos do mal de que sofre o protagonista.

Ora, é a materialidade mesma da doença que distancia a personagem de Filoctetes do humano. Seria, portanto, mais acurado situar as relações entre Filoctetes e a doença que o devora senão em um nível de causalidade direta, ao menos em um plano mais metonímico que metafórico – remetendo à selvageria da doença, do herói e da ilha de Lemnos. Se, como ressaltou Worman<sup>81</sup>, a infecção do pé de Filoctetes se alastra sobre a capacidade de comunicação do herói, os gritos pelos quais se manifesta sua linguagem inumana constituem, antes de tudo, a expressão concreta de dor. Nesse sentido, é digno de nota o verso 746, em que a sequência *apappapai papá papâ papâ papaí* ocupa um trímetro iâmbico inteiro. Com efeito, os gemidos e berros proferidos por Filoctetes ao longo da tragédia são fundamentais à construção da identidade dramática da personagem.

Afirmar que a selvageria da doença se estende à voz de Filoctetes pode soar, até certo ponto, como uma obviedade: é de se esperar que a ferocidade da dor suscite manifestações sonoras perturbadoras. No entanto, é preciso levar em conta, com Mota<sup>82</sup>, que um dos traços distintivos do teatro de Sófocles consiste justamente em reorientar a divisão das passagens recitadas e cantadas, que não raro se imbricam e se justapõem, ao invés de formar blocos claramente diferenciados como no teatro de Ésquilo. Tal reorientação resulta em ocorrências mais frequentes de diálogos musicais entre o coro e os atores, bem como em uma participação mais ativa do corifeu nos diálogos falados. Sob essa perspectiva, o isolamento do herói

---

<sup>79</sup> Jouanna, 1988b.

<sup>80</sup> Aesch. *Coe.* 280; Soph. *Tr.* 1226 e 1030; Eur. *Or.* 34.

<sup>81</sup> Worman, 2000.

<sup>82</sup> Mota, 2003; cf., também, Scott, 1996, p. 209-218.

sofocliano, que se tornou célebre nos estudos de Knox<sup>83</sup>, se torna em certa medida contrapartida necessária à diferenciação entre os agentes dramáticos, corais e não corais, do teatro de Sófocles. Além disso, como propôs Nooter<sup>84</sup>, a linguagem dos protagonistas de Sófocles – quer pela maior frequência de versos cantados, quer pelo emprego de tropos como a apóstrofe, a aliteração, a personificação – se caracteriza por marcadores mélicos que conferem às vozes dos heróis sofoclianos uma autoridade e eficácia semelhantes à da voz dos poetas mélicos, autoridade que Nooter denomina “identidade poética”. Desta forma, longe de atestar uma suposta diminuição da musicalidade da poesia trágica, a imponência dramática dos heróis sofoclianos implica uma “melicização” do ator, sobretudo do protagonista.

Dentre as tragédias de Sófocles que nos chegaram, *Filoctetes* nos oferece um dos casos mais significativos dessa espécie de diluição dos cantos corais na estrutura formal do teatro sofocliano. De fato, em toda a peça, os marinheiros que acompanham Neoptólemo e formam o coro entoam sozinhos apenas um estásimo (676-729). No párodo (135-218), o coro divide os versos com Neoptólemo; em seguida, o coro canta uma estrofe (391-402) separada da antístrofe correspondente por 106 versos (507-518); a próxima intervenção coral, o peã ao sono, é composta por mais um par antistrófico intercalado com quatro hexâmetros pronunciados por Neoptólemo; e a última ode coral consiste em um *kommós*, um diálogo cantado entre o coro e Filoctetes (1081-1217). Além disso, na única ode em que o coro canta sozinho, os marinheiros atuam como cúmplices das mentiras concebidas por Ulisses para levar Filoctetes e seu arco até Troia. De fato, pode-se supor que a falta de autonomia do coro em *Filoctetes* se vincula à impossibilidade de se avaliar a sinceridade de suas intervenções. Se a poesia sofocliana é em geral marcada por um caráter fortemente elusivo, em *Filoctetes*, o enredo forjado por Ulisses instaura uma *mise en abîme* que desestabiliza totalmente a audiência e reveste os enunciados proferidos pelo coro e por Neoptólemo de uma ambiguidade insolúvel: a eficácia dos gritos e lamentos de Filoctetes suscita cada vez mais hesitações em seus interlocutores até convencê-los a abandonar o plano de Ulisses, mas o público não tem como saber se Neoptólemo e o coro continuam mentindo até o fim da peça.

---

<sup>83</sup> Knox, 1966, que, no entanto, interpreta esse isolamento, sob influência romântica, como traço do caráter supostamente inflexível e auto-obcecado dos heróis de Sófocles.

<sup>84</sup> Nooter, 2012.

Diante destas duas questões que introduzimos aqui – o caráter selvagem de Filoctetes e a falta de autonomia do coro nesta tragédia – não me parece descabido sugerir que, em uma perspectiva cênica, a doença do herói estabeleceria um jogo com a própria natureza musical da poesia trágica: doente do pé, a personagem de Filoctetes ficaria a princípio impossibilitada de participar de um *kommós*, de um diálogo cantado e dançado. Decerto, reflexões sobre os modos de execução da dança na tragédia ática não podem ir além de simples especulações<sup>85</sup>. O *Filoctetes* de Sófocles é justamente um dos casos frequentemente citados para se questionar uma identificação simplista entre o caráter mimético da dança atestado pelos testemunhos antigos e qualquer tipo de naturalismo na atuação dos atores das tragédias. Por exemplo, Ley<sup>86</sup> afirma que não haveria boas razões para se supor que o ator representando Filoctetes não dançasse no *kommós*. Deste modo, minha sugestão de que a doença de Filoctetes poderia ter sido somaticamente representada pelo ator não pretende ser nada além de uma hipótese coerente, cuja pertinência estaria no fato de construir um sentido possível para a estrutura musical da tragédia.

Antes, porém, de explorar as eventuais relações entre a doença de Filoctetes e a disposição das odes na peça, cabe notar que o texto de Sófocles insiste em mencionar as dificuldades de locomoção do protagonista doente do pé, e tal insistência pode muito bem constituir o que se chamaria hoje de “rubrica interna”, inscrita no texto teatral. O mancar de Filoctetes é designado explicitamente diversas vezes ao longo da tragédia. Essas referências se mostram ainda mais significativas quando se constata que a ausência de humanos na ilha de Lemnos se diz metonimicamente pela ausência de pegadas: na abertura da tragédia a ilha é “não-pisoteada” (ἄσπιπτος, 2); em seguida, quando Neoptólemo encontra a caverna de Filoctetes e relata a Ulisses que no momento não há ninguém lá dentro, a expressão empregada é “nenhum ruído de pegada” (στίβου γ’ οὐδεὶς κτύπος, 29). Essa definição minimalista do humano pela marca do pé parece, assim, pôr em questão a humanidade de Filoctetes antes mesmo de sua aparição em cena. Ainda, quando o filho de Aquiles se mostra contrário aos artifícios de Ulisses para fazer com que Filoctetes e o arco retornem a Troia, ele afirma: “pois não é por um homem de um pé só/ que todos nós seremos dominados pela

---

<sup>85</sup> Para uma discussão sobre a dança na tragédia ática, cf. Wiles, 1997, p. 87-111; Ley, 1997, p. 85-111 e p. 150-167; ambos os autores oferecem uma revisão bibliográfica de estudos modernos e referem os principais testemunhos antigos sobre a questão.

<sup>86</sup> Ley, 1997, p. 88.

força” (οὐ γὰρ ἐξ ἑνὸς ποδός, 91-92). Tendo apenas um pé, Filoctetes contaria apenas como metade de um homem.

O párodo da tragédia faz mais quatro menções ao mancar de Filoctetes. Neoptólemo se refere a ele como “terrível caminhante” (δεινὸς ὀδίτης, 147). Em seguida, o coro, curioso para saber se Filoctetes se encontra na caverna, pergunta: “por onde ele caminha?” (τίν’ ἔχει στίβον; 157); em sua resposta, Neoptólemo substitui o verbo *ékhō* por *omeíō*, sublinhando que Filoctetes não caminha, mas “sulca” pegadas. E ao perceber que Filoctetes se aproxima, o coro anuncia:

{XO.} προῦφάνη κτύπος,  
 φωτὸς σύντροφος ὡς τειρομένου <του>,  
 ἢ που τῆδ’ ἢ τᾶδε τόπων.  
 βάλλει, βάλλει μ’ ἐτύμα 205  
 φθογγά του στίβον κατ’ ἀνάγ-  
 καν ἔρποντος, οὐδέ με λά-  
 θει βαρεῖα τηλόθεν αὐ-  
 δὰ τρυσάνωρ· διάσημα θρηνεῖ.  
 {XO.} ἀλλ’ ἔχε, τέκνον, – 210  
 {NE.} Λέγ’ ὅ τι.  
 {XO.} φροντίδας νέας·  
 ὡς οὐκ ἔξεδρος, ἀλλ’ ἔντοπος ἀνὴρ,  
 οὐ μολπὰν σύριγγος ἔχων,  
 ὡς ποιμὴν ἀγροβάτας,  
 ἀλλ’ ἢ που πταίων ὑπ’ ἀνάγ- 215  
 κας βοᾷ τηλωπὸν ἰω-  
 ἀν, ἢ ναὸς ἄξενον αὐ-  
 γάζων ὄρμον· προβοᾷ τι δεινόν.

*C. Um ruído vem aparecendo,  
 tal como o habitual companheiro de um homem extenuado.  
 Desse lugar aqui, talvez, ou dali,  
 atinge-me, atinge-me a genuína 205  
 voz daquele que, dolorosamente, a pegada  
 rasteja; não me escapa  
 ao longe a fala grave  
 de um homem fatigado: claramente lamenta.  
 Mas toma, meu filho 210  
 Neo. Diz-me, o quê?*

C. *novos cuidados:*  
 pois o homem não está longe da morada, mas nesse lugar,  
 e sem o canto da flauta  
 como um rústico pastor;  
 mas, talvez porque dolorosamente tropeça, 215  
 grita urros de longo alcance,  
 ou então porque percebeu a nau no inóspito  
 ancoradouro. Grita algo terrível.

Nessa passagem, interessa-me não apenas a repetição insistente dos vocábulos *ktúpos*, “ruído”, e *stíbos*, “pegada”, mas também as associações explícitas entre a locomoção penosa de Filoctetes, a assimilação do herói ao selvagem e sua “identidade poética”, para retomar a já citada expressão de Nooter. Os gritos e lamentos de Filoctetes – referidos nos versos 208, 209, 216 e 218 – não decorrem da doença em si, mas se vinculam diretamente ao andar tropeçado do herói, (πταίων, 215) e à “genuína voz daquele que, dolorosamente, a pegada rasteja” (205-207). O emprego de *hérpomai*, “rastejar”, no verso 207, assimila o herói a um réptil, podendo remeter à serpente cuja mordida causou a úlcera em seu pé. E, significativamente, na contraposição com a música bucólica de um pastor, a expressão *ou molpân*, “sem o canto”, em posição enfática no verso 213 poderia ser vista como uma formulação sintética do problema cênico que constitui minha hipótese de leitura: por causa do mancar, a voz de Filoctetes emite urros, e seria uma negação da *molpé*, palavra que designa simultaneamente o canto e a dança.

As dificuldades de locomoção são mais adiante tematizadas em falas do próprio Filoctetes. Primeiro, quando ele descreve a precariedade de sua sobrevivência em Lemnos:

γαστρί μὲν τὰ σύμφορα  
 τόξον τόδ' ἐξηύρισκε, τὰς ὑποπτέρους  
 βάλλον πελείας· πρὸς δὲ τοῦθ' ὃ μοι βάλοι  
 νευροσπαδῆς ἄτρακτος, αὐτὸς ἂν τάλαις 290  
 εἰλυόμεν, δύστηνον ἐξέλκων πόδα,  
 πρὸς τοῦτ' ἄν· εἴ τ' ἔδει τι καὶ ποτὸν λαβεῖν,  
 καί που πάγου χυθέντος, οἷα χεῖματι,  
 ξύλον τι θραῦσαι, ταῦτ' ἂν ἐξέρπων τάλαις  
 ἐμηχανώμην· 295

ao estômago, o necessário

este arco encontrava, as asas em pleno vôo  
das pombas atingindo; até o que para mim atingisse 290  
a flecha esticada pela corda, eu mesmo, miserável,  
me arrastaria, puxando o pé infeliz  
até lá; e se eu precisasse apanhar também de beber  
e quando a geada se estendia, como no inverno,  
se precisasse quebrar alguma lenha, eu, miserável, rastejando,  
me arranjaria. 295

O protagonista retoma, ainda, a referência à presença humana através da marca deixada pelo pé dirigindo-se a Neoptólemo:

νεῦσον, πρὸς αὐτοῦ Ζηνὸς ἱκεσίου, τέκνον,  
πεῖσθητι· προσπίτνω σε γόνασι, καίπερ ὄν 485  
ἀκράτωρ ὁ τλήμων, χολός. Ἀλλὰ μή μ' ἀφῆς  
ἐρήμον οὔτω χωρὶς ἀνθρώπων στίβου,  
ἀλλ' ἢ πρὸς οἶκον τὸν σὸν ἔκσωσόν μ' ἄγων,  
ἢ πρὸς τὰ Χαλκῶδοντος Εὐβοίας σταθμά·

Consente! Pelo próprio Zeus dos suplicantes, filho,  
sê persuadido! Prostro-me aos teus joelhos, apesar de ser 485  
o sofredor, impotente e manco. Mas não me deixes  
desertado aqui, assim afastado das pegadas humanas,  
mas salva-me ou me conduzindo a tua casa  
ou ao domicílio de Calcodonte da Eubeia.

Por fim, em mais uma passagem, Filoctetes se refere ao resultado da mordida da serpente que o tornou “sem pé” (ἄπους, 632).

Essas associações entre o isolamento de Filoctetes, a selvageria vinculada à doença de que ele sofre e suas dificuldades de locomoção são, enfim, resumidas pelo coro, na primeira antístrofe da ode que ele canta sozinho:

ἴν' αὐτὸς ἦν πρόσουρος, οὐκ ἔχων βάσιν,  
οὐδέ τιν' ἐγ-  
χώρων, κακογείτονα,  
παρ' ᾧ στόνον ἀντίτυπον <νό-  
σὸν> βαρυβρῶτ' ἀποκλαύ-  
σειεν αἵματηρόν· 695

οὐδ' ὅς θερμοτάταν αἰμάδα κηκιομέναν ἐλκέων  
ἐνήρου ποδὸς ἠπίοισι φύλλοις  
κατευνάσειε, <σπάσμος> εἴ τις ἐμπέσοι,  
φορβάδος ἐκ γαίας ἐλών· 700  
εἶρπε δ' ἄλλοτ' ἄλλ<αχ>ᾶ  
τότ' ἄν εἰλυόμενος,  
παῖς ἄτερ ὡς φίλας τιθήνας,  
ᾄθεν εὐμάρει' ὑπάρχοι  
πόρου, ἀνίκ' ἐξανεῖη 705  
δακέθυμος ἄτα·

*Lá onde ele era o único próximo dele mesmo, incapaz de dar passos,  
sem nenhum outro  
habitante, vizinho de seus males,  
que pudesse ecoar os gemidos  
e com quem pudesse lamentar a doença  
devoradora e sangrenta; 695  
nem quem ninasse com ervas calmantes  
o ardente jorro de sangue das úlceras ferinas  
do pé, se sobreviesse um espasmo,  
colhendo algo da terra nutriente; 700  
ele rastejava, ora aqui ora lá,  
arrastando-se,  
como um menino sem a querida ama,  
onde quer que encontrasse meios  
de conforto, quando o flagelo 705  
que engole seu ânimo abrandava.*

Nessa antístrofe, me interessa, ainda, o emprego da expressão “incapaz de dar passos” (οὐκ ἔχων βάσιν, 691), e seu primeiro verso, em que não seguimos a lição de Lloyd-Jones & Wilson, que colocam a vírgula antes de *prósouros*, e não depois como no texto transmitido pelos manuscritos. Bem entendido, *básis* neste verso designa “passo”, sem uma referência direta ao ritmo; mas vale notar que *básis* tem acepções em que pertence ao campo semântico da música e da dança, remetendo à unidade rítmica, como, por exemplo, em uma passagem do livro 3 da *República* de Platão ou do livro 2 da *Política* de Aristóteles<sup>87</sup>.

<sup>87</sup> Pl. *Resp.* 3, 399e10; Arist. 2, 5, 14, 1263b.

Seja como for, logo após o estásimo de que acabo de citar a primeira antístrofe, tem início a cena em que Filoctetes sofre um ataque extenuante da doença. Ao final desta crise, o herói sequer consegue manter-se de pé, e dorme. Segue-se, então, o peã ao sono (827-864). O propósito do coro ao cantá-lo não é o de curar Filoctetes, mas fazê-lo dormir para roubar-lhe o arco; no entanto, essa ode, como propõe Swift<sup>88</sup>, longe de fazer apenas alusões a um peã, apresenta diversas características formais desse gênero poético, e constitui portanto um verdadeiro ato ritual na ficção trágica, ainda que as intenções daqueles que o executam não compartilhem da mesma veracidade. Mas, visto que a eficácia desses cantos reside justamente na reprodução dos elementos tradicionais que definem o gênero, parece-me ser possível pensar que o peã dirigido ao sono não deixa de ter um efeito de cura sobre Filoctetes, ou, mais precisamente, que o peã, ao menos, dá início ao processo de cura que só será completado em Troia, fora do enredo da tragédia.

A cena seguinte insiste no restabelecimento de Filoctetes, ajudado por Neoptólemo:

{ΦΙ.} καὶ νῦν ἐπειδὴ τοῦδε τοῦ κακοῦ δοκεῖ  
 λήθη τις εἶναι κἀνάπαυλα δῆ, τέκνον,  
 σύ μ' αὐτὸς ἄρον, σύ με κατάστησον, τέκνον,  
 ἴν', ἠνίκ' ἂν κόπος μ' ἀπαλλάξῃ ποτέ, 880  
 ὀρμώμεθ' ἐς ναῦν μηδ' ἐπίσχωμεν τὸ πλεῖν.  
 {ΝΕ.} ἀλλ' ἤδομαι μὲν σ' εἰσιδὼν παρ' ἐλπίδα  
 ἀνώδυνον βλέποντα κάμπνέοντ' ἔτι·  
 ὡς οὐκέτ' ὄντος γὰρ τὰ συμβόλαιά σου  
 πρὸς τὰς παρούσας ξυμφορὰς ἐφαίνετο. 885  
 νῦν δ' αἴρε σαυτόν· εἰ δέ σοι μᾶλλον φίλον,  
 οἴσουσί σ' οἶδε· τοῦ πόνου γὰρ οὐκ ὄκνος,  
 ἐπεὶ περ οὔτω σοί τ' ἔδοξ' ἐμοί τε δρᾶν.  
 {ΦΙ.} αἰνῶ τάδ', ὦ παῖ, καί μ' ἔπαιρ', ὥσπερ νοεῖς·  
 τούτους δ' ἔασον, μὴ βαρυνθῶσιν κακῆ 890  
 ὀσμῆ πρὸ τοῦ δέοντος· οὐπι νηὶ γὰρ  
 ἄλλος πόνος τούτοισι συνναίειν ἐμοί.  
 {ΝΕ.} ἔσται τάδ'· ἀλλ' ἴστω τε καὐτὸς ἀντέχου.  
 {ΦΙ.} θάρσει· τό τοι σύνηθες ὀρθώσει μ' ἔθος.

F. E agora, uma vez que parece haver neste mal

<sup>88</sup> Swift, 2010, p. 30-31.

um esquecimento e uma pausa, filho,  
 levanta-me, põe-me de pé, filho, 880  
 para que, quando o ataque enfim me liberar,  
 lacemo-nos à nau sem esperar para navegar.  
 N. Agrada-me ver-te, contra minha expectativa,  
 sem dor, ainda de olhos abertos e respirando,  
 pois os sintomas das dificuldades que te acompanham 885  
 davam a impressão de que tu não mais existias.  
 Agora, levanta-te a ti mesmo; mas se tu preferes  
 estes aqui o carregam; não há hesitação diante do trabalho  
 já que decidimos, tu e eu, que assim agiríamos.  
 F. Agradeço, menino, e ergas-me como planejas,  
 mas deixa-os, que não sejam oprimidos pelo mau 890  
 odor antes de precisarem; pois conviver comigo  
 na nau já lhes será suficientemente penoso.  
 N. Que assim seja! Mas fica de pé e apoia-te em mim.  
 F. Nada temas: o costume me manterá de pé.

Para Filoctetes, o apoio oferecido por Neoptólemo é o signo da reconquista da confiança na *philia* humana que constitui uma etapa preliminar e necessária ao restabelecimento da comunicação com o mundo civilizado, à cura propriamente dita e ao cumprimento de seu papel em Troia. Para Neoptólemo, esses mesmos laços de amizade tornam insuportável a farsa que ele está representando. O jovem guerreiro revela quase toda a verdade a Filoctetes, o que traz à cena Ulisses, cuja presença era até então ignorada por Filoctetes. E essa descoberta do plano inicial de Neoptólemo e do coro não parece anular a reconquista na confiança nas relações humanas. Pois é justamente após o debate com Ulisses que Filoctetes canta o *kommós* (1081-1217), o que pode implicar movimentos de dança indicando que ele começa a recuperar sua capacidade de dar passos. Em dois pares estróficos bem estruturados, Filoctetes canta seus novos males, decorrentes da perda do arco, bem como a raiva que sente de Ulisses, mas não menciona seu pé. Se as repostas do coro expressam uma opinião diferente acerca do futuro que o herói vislumbra para si mesmo (Filoctetes ainda se recusa a voltar para Troia), essa divergência se manifesta através de um movimento de compreensão que, como propõe Scott<sup>89</sup>, se manifesta musicalmente na divisão das estrofes, em que os versos cantados pelo coro retomam os ritmos empregados por Filoctetes. Nesse

---

<sup>89</sup> Scott, 1996, p. 187-193.

sentido, cabe observar que, no primeiro episódio da tragédia, após ter escutado o falso relato da recusa das armas de Aquiles a Neoptólemo, Filoctetes diz compreender e compartilhar a cólera pelos Atridas através de um verbo que pertence ao vocabulário musical: *proaidō* (405): cantar em harmonia com alguém e, por extensão, pensar em harmonia com alguém. Porém, no *kommós*, tanto essa harmonia quanto o esquecimento do pé como fonte de dor, se desfaz no epodo, em que as correspondências rítmicas da estrutura estrófica se quebram em uma polimetria extremamente variada. Ainda de acordo com Scott, neste epodo, sobretudo a partir do verso 1176, os papéis se invertem e é Filoctetes que começa a retomar os ritmos do coro. A esse propósito, acrescento uma breve observação que se mostra interessante para a associação entre o pé e o canto do herói: o ritmo glicônico dos versos em que Filoctetes volta a mencionar seu pé (1188-1189) não é utilizado pelo coro em todo o *kommós*.

Enfim, após este diálogo cantado, Neoptólemo volta à cena para devolver o arco de Filoctetes, ato que restabelece definitivamente a relação de *philia* entre eles. Bem entendido, o herói ainda não está curado; seu pé desgraçado ainda faz um passo gangrenado (ἔμψος βάσις) no verso 1376. Como revela a intervenção de Hércules na última cena da tragédia, a cura só ocorrerá em Troia, pela ação do próprio Asclépio. Mas o apoio oferecido por Neoptólemo no verso 1402, ἀντέπειδέ νυν βάσιν σήν, “firma teu passo com o meu”, espelhando<sup>90</sup> a cena do reestabelecimento após o peã ao sono, parece ser dotado de um poder terapêutico que constitui os primeiros passos em direção ao fim da doença.

### 5.2.3.3 Usos discursivos e metafóricos em Antígona

Das peças de Sófocles em que a figura da doença não constitui um elemento central do enredo já presente na tradição lendária, *Antígona* apresenta não somente o maior número de ocorrências de *nósos* e derivados, mas também a maior variedade de empregos. Por isso, pareceu-me mais interessante alterar o modo de disposição da análise para comentar cada uso conforme a sequência das ocorrências na peça resumida no que se segue.

No prólogo (1-99), Antígona se lamenta do mais recente mal que recai sobre sua família – o decreto de Creonte proibindo o sepultamento de Polinice – e convida Ismene a ajudá-la a

---

<sup>90</sup> Sobre a dinâmica das “cenas-espelho” na tragédia ática, ver Taplin, 1985, p. 91-103.

prestar honras fúnebres ao irmão desobedecendo ao decreto. Ambas discutem: Ismene tenta convencer Antígona a voltar atrás em sua decisão, mas sem sucesso; e Antígona acusa Ismene de não fazer jus à sua linhagem. As irmãs saem de cena brigadas uma com a outra. Entra o coro, que canta o párodo (100-154). Esse canto assume a forma de um peã, um hino que comemora a vitória de Tebas contra os sete exércitos comandados por Polinice, como indica a invocação inicial aos raios do sol (ἀκτις ἡλίου, 100), igualmente encontrada na abertura do *Peã 9* de Píndaro<sup>91</sup>. Após descrever os perigos da guerra, o coro de Anciãos tebanos anuncia celebrações noturnas em honra de Dioniso, mas é interrompido pela chegada de Creonte (155), que vem anunciar seu decreto e pedir auxílio na vigília do cadáver insepulto. Inicia-se, assim, o 1o episódio (155-331), que compreende a primeira cena do guarda. Temeroso diante de Creonte, o guarda relata que alguém cobriu o cadáver de Polinice. Colérico, Creonte ameaça violentamente o próprio guarda caso quem tenha coberto o cadáver não seja entregue.

A cena, então, é ocupada apenas pelo coro, que canta o primeiro estásimo (332-375), a célebre “Ode ao Humano”. O coro louva os feitos civilizatórios humanos: na primeira estrofe, a navegação e a agricultura; na primeira antístrofe, a captura e a domesticação de animais. E na segunda estrofe, temos a primeira ocorrência de *nóσos*, doença, da peça:

καὶ φθέγμα καὶ ἀνεμόεν	
φρόνημα καὶ ἀστυνόμους	355
ὄργας ἐδιδάξατο καὶ δυσαύλων	
πάγων ὑπαίθρεια καὶ	
δύσομβρα φεύγειν βέλη	
παντοπόρος· ἄπορος ἐπ’ οὐδὲν ἔρχεται	360
τὸ μέλλον· Ἄϊδα μόνον	
φεῦξιν οὐκ ἐπάξεται·	
νόσων δ’ ἀμηγάνων φυγὰς	
ξυμπέφρασται.	

<i>e a linguagem e o pensamento</i>	
<i>que voa e os impulsos das leis</i>	355
<i>que regem a cidade aprendeu;</i>	
<i>do ar livre das inóspitas geadas</i>	
<i>e das flechas da tempestade, foge,</i>	
<i>cheio de recursos: sem recursos com nada topa</i>	360

<sup>91</sup> Pind. fr. 52 k Maelher-Snell; cf. Swift, 2010, p. 29-30.

*do que possa ocorrer; do Hades, apenas,  
refúgio não concebeu;  
já das doenças sem remédio, meios de fuga  
inventou.*

Aqui, *nósos* está sendo empregado em seu sentido literal e tem um alcance generalizado, marcado pelo plural, sem se aplicar a nenhuma personagem específico da peça – emprego que se insere no terceiro grupo de usos na “apresentação panorâmica” das figuras da doença em Sófocles<sup>92</sup>. Ainda assim, vale ressaltar o adjetivo que qualifica as doenças: *amékhanos*. Decerto, esse adjetivo intensifica as proezas humanas. Porém, em um movimento característico da poética sofocliana afeita a repetições de vocábulos, com um efeito de ecos que promovem modulações semânticas, *amékhanos* pode, a ouvidos atentos, apontar um certo vínculo entre as doenças e as personagens tanto de Antígona quanto de Creonte. No prólogo, o adjetivo ocorre três vezes: quando Ismene diz não ter meios de contrariar o poder da cidade (τὸ δὲ/ βία πολιτῶν δρᾶν ἔφυν ἀμήχανος, 78-79); quando Ismene acusa Antígona de desejar o impossível (ἀμηχάνων ἐρᾶς, 90) e quando insiste em convencer Antígona a não buscar o impossível (θηρᾶν οὐ πρόπει τἀμήχανα, 92). No primeiro episódio, há uma ocorrência do adjetivo, no discurso de Creonte em que ele afirma ser “Impossível apreender a alma, os pensamentos e a convicção de qualquer homem, antes de ele ser visto exercitado no comando e nas leis.” (Ἀμήχανον δὲ παντὸς ἀνδρὸς ἐκμαθεῖν/ ψυχὴν τε καὶ φρόνημα καὶ γνώμην, πρὶν ἄν/ ἀρχαῖς τε καὶ νόμοισιν ἐντριβῆς φανῆ, 175-177).

Tal como o párodo havia sido interrompido pela chegada de Creonte, o primeiro estásimo termina com o anúncio da chegada de Antígona, dando início ao segundo episódio (384-581). A filha de Édipo é conduzida pelo guarda, para a surpresa tanto de Creonte quanto dos anciãos de Tebas. É no relato do guarda que encontramos a segunda ocorrência de *nósos*. Os guardas estavam montando vigília e tentando se desviar dos ventos carregados pelos odores do cadáver:

καὶ τότε' ἐξαίφνης χθονὸς  
τυφῶς ἀγείρας σκηπτόν, οὐράνιον ἄχος,  
πίμπλησι πεδίον πᾶσαν αἰκίζων φόβην  
ὕλης πεδιάδος, ἐν δ' ἔμεστώθη μέγας  
αἰθήρ· μύσαντες δ' εἶχομεν θεῖαν νόσον.

420

<sup>92</sup> Cf. *supra* p. 216-222.

e, então, de súbito, do solo,  
um tufão faz subir tempestuosa poeira, aflição do céu,  
e enche toda a planície, maltratando a folhagem  
das árvores do prado, impregnando o vasto  
ar. De olhos cerrados, suportamos a doença divina.

420

Nessa passagem, o emprego do vocábulo é metafórico: remete ao misterioso redemoinho que faz os guardas fecharem os olhos. Após essa tempestade de poeira, eles veem Antígona, prostrada diante do corpo do irmão, realizando libações. O uso metafórico não deixa de ter um valor retórico: designar o tufão pelo sintagma *θεία νόσος* parece ser uma forma de justificar porque os guardas não impediram Antígona de realizar os ritos fúnebres. Mais uma vez, o adjetivo que qualifica *νόσος* ganha importância: o caráter divino da doença indica que sua ação estava além das possibilidades humanas. Por outro lado, esse mesmo sintagma constitui um bom exemplo do que no presente trabalho eu denominei, com Budelmann, “poética de suspensão” característica de Sófocles<sup>93</sup>. Alguns helenistas veem na expressão *θεία νόσος*, “doença divina”, precedida por *ouranion ákhos*, “aflição do céu”, uma confirmação de que Antígona estaria sendo de fato auxiliada pelos deuses; a essas duas expressões, costuma-se acrescentar o comentário do coro no episódio anterior, quando o guarda revela que o cadáver havia sido coberto por uma fina camada de terra – nos versos 278-279, após ouvir o primeiro relato do guarda, o coro supõe que se trata de uma obra *theélaton*, “causada pelos deuses”<sup>94</sup>. No entanto, tais expressões indicam sem confirmar: nenhum passo do texto da peça afirma claramente que os deuses estão auxiliando Antígona. Após o relato do guarda, Antígona assume orgulhosamente seus atos diante de Creonte. Em seguida, Ismene retorna à cena, tentando dividir com Antígona a responsabilidade pela desobediência ao decreto de Creonte, ao saber da punição que sua irmã está prestes a receber: ser confinada viva em uma câmara subterrânea. Novamente, os esforços de Ismene não têm sucesso. E o segundo episódio termina com a saída de cena das duas irmãs.

O coro, então, canta o segundo estásimo (582-625), no qual relembra as desgraças da casa dos Labdácidas. E, mais uma vez, a ode termina com o anúncio da chegada de um novo

---

<sup>93</sup> Cf. *supra* p. 209.

<sup>94</sup> Cf., por exemplo, Griffith, 1999, *ad loc.*; Tyrrel & Bennett, 1998, p. 65-66.

personagem, Hemon, filho de Creonte e noivo de Antígona, marcando o início do terceiro episódio (626-780). O filho tenta, em princípio respeitosamente, convencer o pai a voltar atrás acerca da punição de Antígona. Porém, após trocarem, cada um, uma longa fala expondo seus motivos, a cólera, *orgé*, os embala em um *agón*, um debate acirrado e é nesse debate que temos a terceira ocorrência de *nósos* na peça:

KP. Οἱ τηλικοῖδε καὶ διδαζόμεσθα δὴ  
 φρονεῖν ὑπ' ἀνδρὸς τηλικοῦδε τὴν φύσιν;  
 AI. Μηδὲν τὸ μὴ δίκαιον· εἰ δ' ἐγὼ νέος,  
 οὐ τὸν χρόνον χρὴ μᾶλλον ἢ τᾶργα σκοπεῖν.  
 KP. Ἔργον γὰρ ἐστὶ τοὺς ἀκοσμοῦντας σέβειν; 730  
 AI. Οὐδ' ἂν κελεύσαιμ' εὐσεβεῖν εἰς τοὺς κακοὺς.  
 KP. Οὐχ ἦδε γὰρ τοιαῦδ' ἐπείληπται νόσῳ;  
 AI. Οὐ φησι Θήβης τῆσδ' ὀμόπτολις λεῶς.  
 KP. Πόλις γὰρ ἡμῖν ἀμὲ χρὴ τάσσειν ἐρεῖ;  
 AI. Ὅρᾳς τόδ' ὡς εἴρηκας ὡς ἄγαν νέος; 735  
 KP. Ἄλλῳ γὰρ ἢ ἰμοὶ χρὴ με τῆσδ' ἄρχειν χθονός;  
 AI. Πόλις γὰρ οὐκ ἔσθ' ἥτις ἀνδρὸς ἐσθ' ἐνός.  
 KP. Οὐ τοῦ κρατοῦντος ἡ πόλις νομίζεται;  
 AI. Καλῶς ἐρήμης γ' ἂν σὺ γῆς ἄρχοις μόνος.

C. Então, é isso? Devemos, na nossa idade, ser ensinados a ter senso, e por um homem da tua idade?  
 H. Sim, mas nada que não seja justo! posso ser novo, mas não é o tempo que se deve observar e sim os feitos!  
 C. Ah! E é um feito ter respeito pelos infratores? 730  
 H. Longe de mim estar pedindo respeito a malfeitores.  
 C. E não foi por essa doença que ela foi tomada?  
 H. Não é o que diz o povo dessa cidade de Tebas.  
 C. A cidade então que vai nos dizer o que devo comandar?  
 H. Estás vendo que falaste tal como alguém muito jovem? 735  
 C. Então é outro, não eu, quem deve comandar essa terra?  
 H. Não existe cidade que seja de um único homem.  
 C. A cidade não é tida por pertencer a quem tem o poder?  
 H. Sozinho, comandarias muito bem uma terra deserta.

No verso 732, “E não foi por essa doença que ela foi tomada?”, *nósos* tem sentido metafórico: a doença que Creonte atribui a Antígona remete à ação transgressora da filha de Édipo. E

contrariamente ao emprego metafórico do relato do guarda – em que acompanhado por *theía* o emprego de *nósos* é uma estratégia retórica para desculpar os guardas de não terem cumprido totalmente as ordens de Creonte (capturaram Antígona, mas não impediram seus ritos fúnebres) –, na fala de Creonte a Hemon, assimilar a transgressão de Antígona a uma doença é uma estratégia retórica de intensificar tal transgressão, de acusar a conduta da filha de Édipo como extremamente inapropriada.

A resposta de Hemon, de que não é isso o que diz o povo de Tebas, constitui outro exemplo da poética de suspensão sofocliana. A transgressão de Antígona já havia sido qualificada como um ato de insensatez tanto por Ismene no prólogo (οὐχ ἔχειν νοῦν, 68; ἄνους, 99), tanto pelo coro no primeiro episódio, antes de conhecer a identidade do autor da transgressão (μῶρος, 220), e na transição do primeiro estásimo para o segundo episódio (ἐν ἀφροσύνῃ, 383)<sup>95</sup>. Hemon estaria mentindo em defesa de sua amada ao afirmar que o povo de Tebas discorda de Creonte? Ou a oposição social que pode estar marcada no vocábulo *leós* (733) denotaria opiniões diferentes em ambientes sociais distintos, já que tanto Ismene quanto os anciãos do coro integram a elite tebana? O texto levanta questões, mas não oferece respostas precisas...

Ao sair de cena, Hemon anuncia a Creonte seu plano de juntar-se a Antígona na morte. Mas o pai não compreende a fala do filho. O coro, então, canta o terceiro estásimo, um hino a Éros (781-801). No fim dessa ode, entra Antígona, que agora lamenta sua morte prematura, seu “noivado” com Hades, em um diálogo mélico com o coro (802-882), que ocupa boa parte do quarto episódio (802-943). É na primeira resposta do coro que *nósos* ocorre pela quarta vez na tragédia:

XO. Οὐκοῦν κλεινὴ καὶ ἔπαινον ἔχουσ'  
ἐς τόδ' ἀπέρχῃ κεῦθος νεκύων,  
οὔτε φθινάσιν πληγεῖσα νόσοις  
οὔτε ξιφέων ἐπίχειρα λαχοῦσ',  
ἀλλ' αὐτόνομος ζῶσα μόνη δὴ  
θνητῶν Αἴδην καταβήσῃ.

820

*C. Mas é renomada e com louvor  
que tu partes para o subterrâneo dos mortos,*

---

<sup>95</sup> Sobre o uso do vocabulário da doença e da falta de senso nas falas trocadas pelas personagens em conflito, expressando um julgamento negativo sobre suas diferentes atitudes, cf. Goldhill, 1986, p. 175-179.

*sem ser abatida por doenças que consomem,  
sem receber a paga de espadas,  
mas independente, viva e bem única  
entre os mortais que ao Hades desces.*

820

*Nósos* aqui volta ser usado em sentido literal e genérico: a doença é evocada ao lado dos golpes de espadas como causa comum das mortes humanas. Mas, considerando os segundos destinatários da enunciação coral, ou seja, os espectadores no teatro, essa afirmação do coro pode dar um indício de que os anciãos estão retirando a acusação de doença feita por Creonte no debate com Hemon. E de fato, ao longo desse diálogo cantado, o coro parece se aproximar mais de Antígona, sem contudo mostrar total empatia por ela. Ou seja, mantém sua opinião de não apoiar a transgressão da filha de Édipo, mas sem ver nela a gravidade atribuída pelo emprego metafórico de *nósos* por Creonte. O recém-empossado governante de Tebas retorna à cena para conduzir Antígona à sua punição. O coro canta o quarto estásimo (944-987), que enumera paralelos mitológicos de mortes como a de Antígona. Em seguida, o quinto episódio (988-1090) se inicia com a chegada de Tirésias, que vem anunciar a Creonte as consequências nefastas de seu decreto: há uma mácula que afeta a cidade por causa do abandono do cadáver de Polinice e que impede qualquer forma de comunicação com o mundo divino. Em sua advertência, *nósos* ocorre pela sexta vez na peça:

TE. Καὶ ταῦτα τῆς σῆς ἐκ φρενὸς νοσεῖ πόλις· 1015  
βωμοὶ γὰρ ἡμῖν ἐσχάται τε παντελεῖς  
πλήρεις ὑπ' οἰωνῶν τε καὶ κυνῶν βορᾶς  
τοῦ δυσμόρου πεπτῶτος Οἰδίπου γόνου.

T. E a cidade adoece dessa forma por causa de teu senso: 1015  
nossos altares e lareiras, todos eles,  
infectados pelos pássaros e cães alimentados,  
com o desafortunado filho caído de Édipo.

Porém, tal como em *Édipo Tirano*, o adivinho infalível irrita o governante de Tebas, que o acusa de charlatanismo. É ainda nessa cena que *nósos* ocorre, pela penúltima vez:

TE. Φεῦ·  
ἄρ' οἶδεν ἀνθρώπων τις, ἄρα φράζεται –

KP. Τί χρῆμα; ποῖον τοῦτο πάγκοινων λέγεις;  
 TE. ὅσῳ κράτιστον κτημάτων εὐβουλία; 1050  
 KP. Ὅσῳ περ, οἴμαι, μὴ φρονεῖν πλείστη βλάβη.  
 TE. Ταύτης σὺ μέντοι τῆς νόσου πλήρης ἔφυσ.  
 KP. Οὐ βούλομαι τὸν μάντιν ἀντειπεῖν κακῶς.  
 TE. Καὶ μὴν λέγεις, ψευδῆ με θεσπίζειν λέγων

T. Aff!  
 Será que algum humano sabe, será que entende...  
 C. O quê? Que tipo de lugar comum queres dizer?  
 T. quão mais poderosa entre as posses é o bom conselho? 1050  
 C. Tanto quanto, penso, não ter senso é o maior dano.  
 T. Mas é justo dessa doença que tu te inflamas!  
 C. Não quero responder ao profeta com vilezas.  
 T. Ainda assim, estás dizendo vilezas ao afirmar falsas as minhas profecias.

Na primeira passagem, o verbo *noséo*, acompanhado de *pólis* como sujeito, constitui mais uma atestação do *tópos* da cidade doente, que analisei no segundo capítulo desse trabalho<sup>96</sup>. Aqui, o que causa a doença não é explicitamente a mácula do cadáver de Polinice: *nósos* só designa um *miasma* quando este se manifesta concretamente sob a forma de um *loimós*, de uma “peste” – quer dizer, *nósos* não se aplica a um *miasma* na qualidade de causa potencial de uma peste<sup>97</sup>. O efeito da mácula do corpo insepulto é a interrupção da comunicação com o divino. O mal de que sofre a cidade designado pelo verbo *noseîn* é outro, causado pelo senso de Creonte. Ora, Creonte já havia sido acusado por Hemon de governar a cidade como se fosse apenas sua (“Não existe cidade que seja de um único homem”, 737). A doença de que sofre Tebas é a tirania, o autoritarismo que vem do senso de Creonte, e que traz a mácula como consequência. Já no verso 1052 – “Mas é justo dessa doença que tu te inflamas!” – *taútes tês nósou*, “essa doença”, retoma *mè phroneîn*, “não ter senso”, do verso anterior; a doença, aqui, volta a ter o valor retórico, condenando a postura de Creonte, ainda mais em complemento da expressão *pléres éphus* (uma tradução mais literal do verso seria “Mas tu cresces infestado justamente dessa doença”), que acusa nessa falta de senso uma

<sup>96</sup> Cf. *infra*, p. 80-115.

<sup>97</sup> Cf., por exemplo, Parker, 1983, p. 217-221.



<p>μολεῖν καθαρσίῳ ποδὶ Παρνασίαν  ὕπὲρ κλειτῶν, ἧ στονόεντα πορθμόν.</p>	1145
<p>ἰὼ πῦρ πνεόντων  χοράγ' ἄστρον, νυχίων  φθεγμάτων ἐπίσκοπε,  Ζηνὸς γένεθλον, προφάνηθ',  ᾧναξ, σαῖς ἅμα περιπόλοις  Θυίαισιν, αἶ σε μαινόμεναι πάννυχοι  χορεύουσι τὸν ταμίαν Ἰακχον</p>	{Ant. 2} 1150
<p><i>Portador de muitos nomes, glória  de uma noiva cadmeia,  de Zeus trovejante  nascido, tu que cuidas da célebre  Itália, e que reinas  sobre os vales acolhedores  de Deô eleusínia, ó Baco,  em Tebas, a cidade mãe das bacantes,  tu habitas, ao longo das úmidas  correntes do Ismeno, sobre a sementeira  do dragão selvagem.</i></p>	{Estr. 1} 1120 1125
<p><i>Além do rochedo de duplo cume,  te vê o brilho  das tochas, lá onde andam  as ninfas corícias, báquicas;  te vê também a fonte Castália.  Das montanhas do Nisa,  os flancos cobertos de hera  e a costa verde cheia de vinhas te enviam aqui,  e as vozes imortais  gritam evoé!, quando de Tebas  tu visitas as ruas.</i></p>	{Ant. 1} 1130 1135
<p><i>Tebas que, acima de todas  as cidades, tu honras  com tua mãe fulminada;  e agora, como a cidade inteira  se encontra em estado de violenta doença,  vem com teu pé purificante, pelo flanco</i></p>	{Estr. 2} 1140

<i>do Parnasso ou pelo estreito gemente.</i>	1145
<i>Io! Corego dos astros</i>	{Ant. 2}
<i>que respiram o fogo,</i>	
<i>guardião das vozes noturnas,</i>	
<i>filho de Zeus, aparece,</i>	
<i>senhor, com tuas seguidoras,</i>	1150
<i>as Tíades, que em transe por toda a noite</i>	
<i>dançam em tua honra, Íaco dispensador!</i>	

Trata-se de um hino clético dirigido a Dioniso, que segue todas as convenções desse ato de culto poético<sup>99</sup>. O deus é diretamente interpelado por um vocativo, acompanhado de uma breve descrição genealógica. Em seguida, um pronome relativo introduz uma longa enumeração de locais e formas de culto da divindade, que ocupa todo o primeiro par estrófico da ode. Além disso, a estrofe e a antístrofe terminam, ambas, com uma recordação das relações entre o deus e a cidade onde o hino é executado. Ao prestar homenagem ao deus, essa enumeração constitui uma oferenda cantada, que faz uso do princípio da *kháris*, da reciprocidade, entre homens e deuses, fundamental à poesia hínica. A oferenda autoriza e assegura a eficácia da prece, terceira e última parte do hino. O quinto estásimo de *Antígona* integra portanto um esforço dos anciãos tebanos de restabelecer a comunicação com o mundo divino.

A este respeito, convém notar que, já no fim do párodo (151-154), os anciãos de Tebas anunciavam danças noturnas conduzidas por Dioniso, percorrendo todos os templos da cidade. Essa referência a celebrações corais em um futuro próximo foi, porém, interrompida pela chegada de Creonte (155), que vem comunicar seu decreto proibindo a execução das honras fúnebres de Polínice (162-210). Há, deste modo, um vínculo em estrutura anelar entre o primeiro e o último canto do coro. O que não quer dizer que o quinto estásimo retome os atos cultuais anunciados no párodo, que celebrava a vitória e o fim da guerra em Tebas. O último canto coral invoca o deus para por um termo à doença violenta que sobreveio à cidade (1140-1141). A maioria dos helenistas identifica essa doença com a mácula causada pelo

---

<sup>99</sup> Sobre a tradição hínica grega, ver o estudo de Furley & Bremer, 2001; os autores comentam esse estásimo de Sófocles nas páginas 272-280 (v. 1) e 300-304 (v. 2).

cadáver insepulto de Polinice. Porém, tal interpretação foi questionada por Scullion<sup>100</sup> através de uma argumentação bastante persuasiva: o deus a ser invocado para purificar uma mácula seria Apolo. Além disso, as duas ocorrências anteriores de *nósos/noséō*, na voz de autoridade do adivinho Tirésias, faziam referência ao comportamento tirânico de Creonte. Violenta (βιαίᾱς, 1140), a doença da prece do coro é a tirania.

Ainda com Scullion, a *kátharsis*, a purificação efetuada pelo filho de Semele concerne sobretudo à cura por meio da dança extática. Esse modo de ação característico do deus se expressa de forma precisa no hino de Sófocles através da atribuição das virtudes purificadoras não exatamente ao deus, mas a seu “pé purificante” (καθαροῖω ποδῖ, 1144): trata-se de uma purificação por meio da dança<sup>101</sup>. Desse modo, o coro assume, nessa ode, toda a dimensão performativa de sua voz: pela dinâmica da reciprocidade que norteia a poesia hínica, o próprio cantar e dançar a ode que roga a epifania de Dioniso já realiza a purificação demandada.

No episódio seguinte, o sexto e último da peça (1155-1256), o coro testemunha os funestos acontecimentos que cercam Creonte. Ao inverter a ordem das ações aconselhadas pelo coro, sepultando Polinice antes de libertar Antígona, o governante de Tebas não consegue evitar o suicídio da filha de Édipo. Essa morte, por sua vez, desencadeia mais duas: Hemon se mata ao lado da heroína, colérico com o pai, assim como Eurídice, esposa de Creonte, ao saber da morte do filho. Tais acontecimentos funestos implicariam uma ruptura do contrato de reciprocidade que fundamenta o hino cantado a Dioniso? Em outras palavras, o deus ignora a homenagem que lhe foi feita e deixa de atender a prece do coro?

Ora, no extremo oposto do coro altamente dependente do protagonista de *Édipo Tirano*, os anciãos tebanos em *Antígona* demonstram uma falta de empatia e autonomia atípicas do que nos chegou das tragédias gregas, mantendo-se distante tanto de Antígona – com quem só divide um diálogo cantado (802-82) e ainda assim sem se entregar totalmente aos lamentos da heroína – quanto de Creonte, sobre quem parece exercer autoridade desde o início da peça. Em sua

---

<sup>100</sup> Scullion, 1998, p. 96-122.

<sup>101</sup> Decerto, o emprego de *poûs* na descrição de uma locomoção é frequente, sobretudo na descrição do caminho percorrido pela divindade; no entanto, como nota Scullion, 1998, p. 102, em uma passagem em que se roga uma epifania divina, a menção do pé tende a implicar um atributo específico da divindade. Por exemplo, em Aesch. *Eum.* 294-295, ao rogar a Atena que venha socorrê-lo, Orestes supõe que a deusa, na Líbia, “se põe em marcha com um pé reto ou coberto pelo escudo” (*títhēsīn orthòn ē katerephê póda*); o pé aí remete não apenas à locomoção, mas de modo mais específico aos movimentos militares, associando-se ao caráter guerreiro da filha de Zeus.

primeira aparição em cena, Creonte se dirige ao coro ressaltando a lealdade dos anciãos de Tebas durante os governos de Laio, Édipo e seus filhos (164-167). Depois que Creonte lhe relata seu decreto de proibir o sepultamento de Polinice, os anciãos aprovam sem entusiasmo, observando que o ato do irmão de Jocasta está em conformidade com seu poder (209-10); e à solicitação de Creonte, de que o coro vigie a observância a seu decreto, os anciãos tebanos respondem que a tarefa seja dada a mais jovens (216). Além disso, no quinto episódio, as lamentações que Tirésias denuncia a Creonte concernem a homens e mulheres da casa dele, não da cidade (1079). Se a doença que acomete Tebas no quinto estásimo provém dos pensamentos tirânicos de Creonte, as mortes de Hemon e Eurídice, seus parentes, no sexto episódio obrigam-no a reconhecer seus erros. E tal reconhecimento é o tema do diálogo mélico que dá início ao êxodo da tragédia (1257-1353), em que Creonte canta seus lamentos, mas o coro e o mensageiro respondem em trímetros iâmbicos<sup>102</sup>. *Antígona* se encerra com a ruína de Creonte, não a de Tebas. Uma avaliação do final da peça como feliz ou infeliz é uma questão de perspectiva. Aos olhos do grupo de anciãos que permaneceu firme e sobreviveu às desgraças da casa dos Labdácidas ao longo de três gerações, não me parece forçado supor que a prece dirigida a Dioniso no quinto estásimo tenha sido atendida.

### 5.3 CANTOS DE CURA?

Como observado anteriormente, a ambiguidade de *footing* da voz coral e as convenções de interpretação do teatro ateniense instauram uma permeabilidade notável entre o universo ficcional das peças e o presente da performance, que se manifesta em jogos de projeção de um *frame* discursivo sobre o outro, tanto por meio de enunciados corais performativos quanto por meio de dêiticos espaciais. Além disso, como propõe Sourvinou-Inwood, ao encenar atos rituais ficcionais, a poesia trágica se torna *locus* de reflexão e negociação do discurso religioso da *pólis* ateniense, sobretudo por meio de uma dinâmica do que a autora denomina *distancing* e *zooming devices*, na qual o distanciamento do passado lendário se articula com as práticas culturais do presente<sup>103</sup>. O presente trabalho propõe que as figuras da doença na cena trágica constituiriam um vínculo temático e pragmático com a ocasião de performance das

---

<sup>102</sup> Com exceção dos anapestos iniciais (1257-1260) e finais (1277-1353), que marcam o ritmo no movimento de saída de cena.

<sup>103</sup> Sourvinou-Inwood, 2003, p. 19-40.

peças. A dimensão pragmática do vínculo atribuí aos espetáculos musicais das Grandes Dionisiacas a função de entreter Dioniso Eleutereu e curar ou afastar a doença que a recusa de seu culto havia causado no mito de instituição da festa. Passemos, portanto, à análise de relações entre as figuras da *nósos* e os jogos de imbricação e justaposição entre o presente da performance e o passado das três peças aqui estudadas.

### 5.3.1 A RESSEMANTIZAÇÃO DO NOME DE ÁJAX

No primeiro episódio da peça, o discurso de Ajax que o coro qualifica como “vindo do próprio senso” do herói (482) se inicia da seguinte forma:

αἰαῖ· τίς ἄν ποτ' ὄρεθ' ὄδ' ἐπώνυμον  
τοῦμὸν ζυνοίσειν ὄνομα τοῖς ἐμοῖς κακοῖς;  
νῦν γὰρ πάρεστι καὶ δις αἰάζειν ἐμοί,  
[καὶ τρίς· τοιούτοις γὰρ κακοῖς ἐντυγχάνω.]

Ai ai! Quem jamais diria que assim eponimamente  
meu nome se adequaria a meus males?  
pois agora posso me dizer “ai ai” duas vezes  
[ou mesmo três: tais são os males com que me deparei]  
(430-434)

O jogo “etimologizante” enunciado pela personagem de Sófocles se baseia na semelhança fônica entre seu nome, em Grego *Aías*, e a interjeição de dor “ai ai”, bem como o verbo *aiázein*, “dizer ai ai”. Na situação em que se encontra, Ajax vê sua ruína dando um novo sentido a seu nome. Do que nos chegou da poesia grega antiga, trata-se da primeira formulação de uma relação entre o nome de Ajax e a expressão de lamentos. Tal associação é reencontrada em uma das versões da origem da flor de jacinto que teria brotado do sangue de Ajax, flor cujas pétalas são consideradas da forma da sílaba “ai”<sup>104</sup>. No entanto o jogo “etimologizante” com o nome de Ajax mais famoso parece ter sido o que encontramos na

---

<sup>104</sup> Essa versão é atestada no fr. 34 Lighfoot de Eufóron, poeta do período alexandrino, bem como em uma lenda de Salamina relatada por Pausânias 1, 35, 4.

*Ístimica* 6, de Píndaro, em que *Aías* é aproximado de *aietós*, “águia”. Na ode pindárica, no momento em que Telamon, pai de Ajax, parte com Hércules na expedição contra Troia no tempo de Laomedonte, Hércules faz um voto de que Telamon tenha um filho tão corajoso quanto ele. Uma águia então os sobrevoa, marcando o acordo de Zeus; daí, Hércules diz a Telamon de nomear seu filho em homenagem à águia.

A aproximação entre *Aías* e *aietós* não se torna explícita na tragédia de Sófocles, mas duas passagens parecem fazer alusão a ela. No párodo, os marinheiros do coro ainda não sabem que o assassinato do rebanho é obra de Ajax; eles acreditam tratar-se de um falso rumor inventado por Ulisses e espalhado pela multidão que inveja a grandeza do herói (149-157). Esses homens invejosos são comparados a um bando de pássaros que pia quando está fora do alcance do olhar de Ajax, mas que ficaria mudo de medo à vista do grande abutre (*mégan aigupíon*, 169), imagem que refere à aparição de Ajax. Em seguida, pouco depois de constatar a inscrição de seus males em seu nome, o herói se compara a seu pai Telamon mencionando justamente a expedição à Troia no tempo de Laomedonte (434-440). Se se supõe a tradição pindárica aproximando *Aías* e *aietós* como pano de fundo dessas duas passagens, a nova significação atribuída pelo herói a seu nome se torna ainda mais eloquente.

Participando da constatação da mudança em seu estatuto heroico, ressemantização de seu nome justifica a decisão de Ajax de se suicidar. Como já vimos, é no fim desse discurso que Ajax enuncia sua sentença de bem-nascido: “ou belamente viver ou belamente morrer” (479). Mesmo *átimos*, sem *timé* ou reconhecimento social, ele permanece fiel ao princípio de não abandonar o *kalós*, o agir bela ou nobremente. A única solução, portanto, é não mais viver. *Aiai* pode, assim, remeter não somente à lamentação do herói sobre sua infelicidade atual, mas também aos lamentos que acompanharão sua morte. Ora, na Atenas do século V a.C. Ajax não era apenas um herói da tradição lendária. Era também herói epônimo de uma das dez subdivisões da comunidade cívica instituídas por Clístenes; era, portanto, um herói cujo culto manifestava justamente o vínculo entre os cidadãos que pertenciam à tribo *Aiantis*<sup>105</sup>. A morte e a lamentação são elementos básicos do culto heroico na Grécia antiga, tendo em vista que em geral tais cultos são celebrados em torno do túmulo do herói. Desse modo, a ressemantização do nome de Ajax pode constituir um dos primeiros indícios da

---

<sup>105</sup> Cf., por exemplo, Hdt. 5, 66.

projeção de seu estatuto cultural no presente da audiência sobre o universo ficcional da cena. Tanto mais que nos versos supracitados, em que Ajax associa seu nome à lamentação, a expressão *hod'epónumon*, “eponimamente”, explicita o modo dessa aproximação com o emprego do adjetivo no neutro adverbial. Bem entendido, o emprego do adjetivo *epónumos* é banal para descrever as relações entre nomes dados em homenagens a coisas ou eventos. Porém, uma vez que, como observa Kearns<sup>106</sup>, o adjetivo substantivado designa os heróis das tribos atenienses, *epónumos*, em posição enfática no final do verso, pode ser uma alusão à forma específica do culto de Ajax em Atenas.

A proibição das honras fúnebres do herói pelos Atridas resulta na presença do cadáver em cena por mais de quinhentos versos. Em um primeiro momento essa proibição é anunciada por Menelau a Teucro, mas o irmão de Ajax desafia a decisão dos Atridas e Menelau se vê obrigado a ir buscar Agamemnon, o verdadeiro comandante do exército. No intervalo entre os dois debates com cada um dos Atridas, o coro incita Teucro a preparar com toda pressa um fosso “onde Ajax ocupará o úmido túmulo/ para sempre memorável entre os mortais (ἐνθα βροτοῖς τὸν ἀείμνηστον/ τάφον εὐρώεντα καθέξει, 1166-1167). A essa intervenção do corifeu, sucede a chegada de Tecmessa e Eurísauques, o filho de Ajax. Então, antes de partir para seguir os conselhos do coro, Teucro ordena que o menino permaneça em contato com o corpo, ajoelhado em posição de suplicante, e profere uma maldição contra quem quer que tente deslocá-lo.

Henrichs<sup>107</sup> ressaltou como essa passagem investe o cadáver de Ajax de um poder que o distingue de um morto comum. Nesse sentido, a importância dos versos 1166-1167 não se limita à evocação do “túmulo para sempre memorável”. O emprego homérico do verbo *katékhō* para dizer a disposição do cadáver vem em geral acompanhado pelo substantivo terra como sujeito: é o solo que “retém” o corpo<sup>108</sup>. Porém, no verso 1167 da tragédia o coro inverte a relação entre o morto e sua morada: é Ajax quem “deterá” ou “ocupará” seu túmulo. Tal inversão parece remeter às relações que as divindades mantêm com suas moradas, com os territórios que ocupam e controlam. Ao atribuir um controle ativo ao cadáver de Ajax sobre

---

<sup>106</sup> Kearns, 1989, p. 84, n. 23.

<sup>107</sup> Henrichs, 1993b.

<sup>108</sup> γαῖα κατέξει, por exemplo, *Il.* 16, 629; *Od.* 13, 427.

seu futuro túmulo, o coro define seu estatuto cultural no presente da audiência. Assim, ainda de acordo com Henrichs<sup>109</sup>, nesses versos “a voz coral assume um papel ritual ativo como uma coletividade ideal de pranteadores que efetivamente enterra Ajax através da pura força de sua enunciação, construindo um memorial verbal para o herói morto”. Esse poder de que é investido o corpo de Ajax pela voz ritual do coro se manifesta, ainda de acordo com Henrichs, na estranha disposição da súplica em que Teucro instala o filho de Ajax. O papel de suplicante exercido por Eurisques implicaria que o cadáver do herói protegesse a criança, não o contrário. Por isso, na instrução que Teucro transmite a Eurisques a propósito dos cachos de cabelo postos nas mãos do menino, Henrichs traduz o imperativo de *phulásson*, por “mantém-te unido a elas”, em vez da tradicional tradução “guarda-as” (1180). No contexto da súplica, o verbo remete mais ao contato físico com a potência que garante a proteção do suplicante. Nesse caso específico, os cachos de cabelo de Teucro, Tecmessa e Eurisques reunidos nas mãos deste último faz as vezes simultaneamente de oferenda fúnebre, talismã da maldição proferida e laço cujo contato garante a proteção do suplicante.

Os funerais verbais realizados pela palavra eficaz do coro antecipam, assim, o fim da peça, que se encerra com a partida do cortejo fúnebre de Ajax. Apesar da incompletude das honras fúnebres, a força simbólica de que se revestem tais ritos aos olhos do público ateniense pode ser medida pela importância do túmulo no culto heroico na Grécia antiga. Por outro lado, é sabido que o local de reunião da tribo *Aiantís* em Atenas não era um *Aianteion*, um sepulcro de Ajax, mas um *Eurusakeion*, local de culto compartilhado pela tribo clisteniana e pelo *génos*, “família”, dos Salamínios<sup>110</sup>. Assim, as projeções do culto de Ajax sobre a ficção sofocliana se mostrariam paradoxais: o apelo simbólico da presença do cadáver de Ajax em cena retira sua força da ausência de um túmulo do herói na cidade. No entanto, essa ausência de um túmulo pode ser evocada como argumento para negar a existência de um culto de Ajax celebrado pela tribo *Aiantís*. Como os documentos epigráficos de que dispomos não nos permitem fechar a questão, é preciso contentar-se com configurações possíveis: ou Ajax

---

<sup>109</sup> Henrichs, 1993b, p. 173.

<sup>110</sup> de Polignac, 2007, p. 120-121.

recebia as honras ofertadas pelos membros da tribo *Aiantis* no *Eurusakeion*, como sugere Kearns, ou a tribo não cultuava Ajax, mas seu filho, como propõem de Polignac e Calame<sup>111</sup>.

Seja como for, esse paradoxo sobre as projeções do culto heroico na tragédia de Sófocles pode ser desfeito ao se manter a ambiguidade da relação de proteção entre o cadáver de Ajax e Eurísauques, expresso pelo verbo *phulássō* na cena de súplica. Mesmo que o herói cultuado pela tribo *Aiantis* tenha sido Eurísauques, como parece ser mais provável, o papel assumido pela criança na projeção da heroização do pai na peça de Sófocles é bastante significativo. Além disso, se for aceita a proposta de que o emprego do adjetivo *epónimos* na ressemantização do nome de Ajax constitua uma alusão a seu estatuto de herói epônimo, cabe ressaltar que a outra ocorrência do adjetivo na tragédia, que ocupa igualmente posição enfática no fim do verso 574, concerne justamente Eurísauques. Como sublinha Alaux<sup>112</sup>, essa segunda “eponímia” se inscreve na transmissão patrilinear dos valores guerreiros: Ajax deixa como herança para seu filho o grande escudo (*eurís sákos*) a partir do qual fora nomeado. Mais do que um equipamento de guerra, esse escudo, descrito na *Iliada* como semelhante a uma torre<sup>113</sup>, é a insígnia da identidade épica de Ajax. Em um contexto épico, a eponímia de Eurísauques faz dele um duplo de seu pai. No contexto das projeções do papel de Ajax como herói epônimo da tribo ateniense, a eponímia de Eurísauques atestaria a solidariedade cultural entre pai e filho.

Para concluir, retornemos, como prometido, à função da cólera, que identifiquei como doença de que sofreria Ajax na tragédia de Sófocles. De fato, na Grécia antiga, o modo de ação imprecatório e vingativo é característico de heróis cultuados, assim como de divindades ctônicas. Há, inclusive, uma espécie de padrão na religião grega em que um herói, vítima de uma morte injusta, mantém inabalável a cólera contra os responsáveis por sua ruína e, ao desejar a vingança *post-mortem*, passa a proteger a cidade<sup>114</sup>. No caso de Ajax, a permanência de sua cólera contra Agamemnon, rei de Argos, e Menelau, rei de Esparta, só pode ser bem

---

<sup>111</sup> de Polignac, 2007; Calame, 1996, p. 445.

<sup>112</sup> Alaux, 2007, p. 61-75.

<sup>113</sup> σάκος ἥυτε πύργον, *Il.* 7, 219.

<sup>114</sup> Seaford, 2000, p. 125-126, cita, além de *Ajax* e *Édipo em Colono*, diversos exemplos; ver também Kearns, 1989, p. 50.

vinda na Atenas do século V a.C., período em que o mundo grego se divide na rivalidade entre Atenas e Esparta.

### 5.3.2 A EPIFANIA DE HÉRACLES EM *FILOCTETES*

Nos versos 1402-1408, a tragédia encena um desfecho surpreendente para aqueles familiarizados com a lenda da guerra de Troia: Filoctetes e Neoptólemo estão prestes a partir para Malis, terra natal do primeiro. A tradição acerca de Troia foi evocada diversas vezes nessa mesma tragédia, pois constitui o conteúdo da profecia de Heleno: Troia não cairá sem Filoctetes e o arco que herdara de Hércules. Contudo, esse final contrário à tradição não deixa de se mostrar coerente com o desenrolar da ação até esse momento da peça. Desde o prólogo, quando Ulisses explica a Neoptólemo seus planos para tomar o arco de Filoctetes e assegurar a vitória dos Aqueus na guerra, três meios distintos são mencionados para realizar sua missão: o uso da astúcia (*dólos*), da força (*bía*) e da persuasão (*peithō*). Esses três meios foram sucessivamente empregados, todos sem sucesso. Decerto, as mentiras criadas por Ulisses fazem Neoptólemo obter o arco; mas, diante do sofrimento de Filoctetes, o jovem filho de Aquiles abandona as instruções de Ulisses e revela a verdade. Em seguida, é o próprio Ulisses que faz uso da força e captura Filoctetes, mas a reação igualmente violenta de Filoctetes, que ameaça se suicidar, leva o filho de Laertes a decidir abandonar Filoctetes novamente na ilha de Lemnos, supondo suficiente a posse do arco. Enfim, o coro e Neoptólemo utilizam o terceiro meio, a persuasão. Os apelos do primeiro são tão ineficazes quanto os de Neoptólemo, que retorna à cena e devolve o arco a Filoctetes. Porém, nem mesmo essa prova de sua *philia*, de laços recíprocos de amizade e afeto, convence Filoctetes a se juntar ao exército grego em Troia; pelo contrário, é Filoctetes quem acaba por convencer Neoptólemo a conduzi-lo a Malis.

A esse final inesperado que constitui o retorno de Filoctetes e Neoptólemo a Malis, segue a intervenção de Hércules, ao mesmo tempo surpreendente e esperada. O contraste entre os dois finais é bem marcado pela mudança no ritmo dos versos<sup>115</sup>: se a vivacidade dos tetrâmetros troiaicos cataléticos (*\_u\_x | +u\_x|| \_u\_x\_u\_*) nos versos 1402-1408 se adéqua aos movimentos agitados de uma saída de cena que representa o retorno tão ansiado por

---

<sup>115</sup> Analisados em detalhe por Hoppin, 1990.

Filoctetes, os anapestos recitativos pronunciados por Hércules impõem um ritmo mais lento (uu\_ uu\_ |uu\_ uu\_). A justaposição de dois ritmos apropriados ao encerramento de uma tragédia integra, assim, um jogo com as expectativas da audiência por meio de um duplo efeito de surpresa: o primeiro final era desconcertante por estar em desacordo com a tradição; o segundo final é inusitado pela brusca interrupção da ação em curso.

A expressão que abre a fala de Hércules parece marcar bem esse jogo com as expectativas do público:

Μήπω γε, πρὶν ἂν τῶν ἡμετέρων ἄτης μύθων, παῖ Ποίαντος·	1410
φάσκειν δ' ἀδὴν τὴν Ἡρακλέους ἄκοῆ τε κλύειν λεύσσειν τ' ὄψιν. Τὴν σὴν δ' ἦκω χάριν οὐρανόσ ἔδρας προλιπών, τὰ Διός τε φράσων βουλευμάτά σοι	1415
κατερητύσων θ' ὁδὸν ἦν στέλλῃ· σὺ δ' ἐμῶν μύθων ἐπάκουσον.	

Ainda não! não antes de minhas palavras ouvir, filho de Peante.	1410
Diz que a voz de Hércules tua audição escuta e tua visão contempla. Em teu favor eu venho, o celeste assento deixando, para te dizer dos planos de Zeus	1415
e para te deter no caminho que estás prestes a tomar. Tu, então, escuta minhas palavras!	

*Mépo gé*: “ainda não”. As primeiras palavras da fala de Hércules suspenso pelo *deus ex machina* surpreendem as personagens da tragédia e os espectadores, ao mesmo tempo em que projetam sobre a ficção trágica a reação desses mesmos espectadores diante do final não conforme à tradição.

A essa incursão verbal do universo extra-cênico (*frame 2*) no intra-cênico (*frame 1*), se segue uma projeção no sentido inverso, do *frame 1* sobre o *frame 2*, no nível espacial. Segundo as análises de Wiles e Taplin<sup>116</sup>, a configuração do espaço ficcional da tragédia pode

<sup>116</sup> Wiles, 1997, p. 153-154; Taplin, 1987, p. 72-74.

ser descrita da seguinte forma: a *skène* representa a caverna de Filoctetes; o *eisodos* à esquerda do público (e à direita dos atores) leva ao interior inabitado da ilha de Lemnos; o *eisodos* à direita do público (e à esquerda dos atores), à baía e aos navios de Ulisses e Neoptólemo. Esse *eisodos* à direita do público permanece inutilizado pelas personagens ao longo de toda a peça. A entrada de Filoctetes se faz pela *skène*: nos versos 201-209, o coro o escuta se aproximar sem o ver. Com exceção das saídas e entradas pela *skène* feitas por Filoctetes, toda a movimentação do coro e das personagens da peça utilizam apenas o *eisodos* à direita do público. Provavelmente, Filoctetes ocupa mais a esquerda da área cênica, as personagens que entram e saem de cena permanecem à direita, ao passo que Neoptólemo e o coro ora se situam no meio ora se deslocam para a direita. Tal configuração instaura uma tensão bastante clara sobre o eixo horizontal dos movimentos cênicos. Tanto mais que, como observa Seale<sup>117</sup>, toda a peça se estrutura por uma sucessão de entradas surpresas e saídas interrompidas. Já no verso 533, Filoctetes, enganado por Neoptólemo, começa a se despedir de sua morada para partir de Lemnos, mas essa falsa partida é interrompida em diversas ocasiões: pela chegada súbita do marinheiro disfarçado de comerciante (539); pela crise da doença de Filoctetes (732-820); e pela crise de consciência de Neoptólemo (889-915). Depois, quando Neoptólemo parece hesitar diante dos apelos de Filoctetes para que devolva seu arco, é Ulisses quem faz uma entrada surpresa para garantir a posse do arco (974). Após o longo diálogo entre Filoctetes e Ulisses, esse parte com o arco e Neoptólemo, que pede ao coro que permaneça junto de Filoctetes durante os preparativos da partida (1074-1080). É esta a ocasião do *kommós*, do diálogo cantado entre o ator e o coro, no fim do qual Filoctetes volta para dentro de sua caverna. Então, Ulisses e Neoptólemo retornam à cena: o jovem tomou sua decisão de devolver o arco a Filoctetes e Ulisses o segue para impedi-lo, sem sucesso (1222-1260). Quando Filoctetes sai da caverna, Ulisses já se foi. Porém, no exato momento em que Neoptólemo vai devolver o arco a seu proprietário legítimo, Ulisses faz sua última aparição, em nova tentativa frustrada de impedir a devolução do arco (1293). A epifania de Hércules constitui assim o clímax de um jogo de entradas e saídas peculiar a essa tragédia.

De outro lado, como notam Easterling e Falkner<sup>118</sup>, a mentira tramada por Ulisses no prólogo pode ser vista como uma tragédia dentro da tragédia; o filho de Laertes apresenta a

---

<sup>117</sup> Seale, 1982, p. 46.

<sup>118</sup> Easterling, 1978, p. 169-171; Falkner, 1998.

Neoptólemo o enredo que ele deve interpretar para enganar Filoctetes: sem esconder sua identidade de filho de Aquiles, o jovem deve dizer a Filoctetes que deixou o exército dos Aqueus por terem estes lhe recusado as armas de seu pai morto em batalha. O enredo apresentado por Ulisses retoma, com efeito, parte da narrativa, também encenada por Sófocles, que a tradição épica narra acerca de Ajax. Essa tragédia encenada por Ulisses, que Falkner intitula “Neoptólemo Furioso” possui até mesmo uma cena de mensageiro, como de costume na poesia trágica: a chegada do marinheiro disfarçado de comerciante.

Tal como a epifania de Hércules, a ficção de Ulisses interpretada por Neoptólemo e os marinheiros gregos surte efeitos no *frame 1* e no *frame 2*, efeitos intra e extra-cênicos. No *frame 1*, ela constitui o meio de enganar Filoctetes e lhe fazer aceitar partir com Neoptólemo, meio que se mostra eficaz até a crise de consciência do filho de Aquiles. No *frame 2*, essa *mise en abîme* efetuada pela ficção de Ulisses instaura uma ambiguidade que desestabiliza o público, acrescentando mais um *frame* enunciativo no interior do *frame 1*. Os espectadores não têm como ter certeza se os atores e coreutas interpretam o *Filoctetes* de Sófocles ou o “Neoptólemo Furioso” de Ulisses. Se, como observa Calame<sup>119</sup>, a voz do coro trágico pode assumir funções hermenêuticas (relatando, explicitando ou comentando a ação), emotiva (marcando a reação as ações) e pragmática (realizando rituais no *frame 1*), como deve reagir o público diante desse coro que se engaja em dois níveis distintos de ficcionalidade?

A crise de consciência de Neoptólemo diante do sofrimento de Filoctetes leva o jovem a abandonar o papel que lhe fora atribuído por Ulisses. Porém, não põe fim à crença de Filoctetes no “Neoptólemo Furioso”. Por isso, Neoptólemo não é capaz de persuadir Filoctetes a retornar a Troia. Para Filoctetes, o mundo do exército grego em Troia tal como descrito por Neoptólemo no começo da tragédia continua sendo um mundo verdadeiro, onde não mais se dá valor ao código de honra heroico. Nos versos 1363-1365, Filoctetes diz ao filho de Aquiles: “e, no teu caso, o que me espanta é isso:/ tu mesmo não deverias jamais ir à Troia,/ e deverias também de lá nos afastar, pois eles que te insultaram,/ roubando as honras paternas” (Καὶ σοῦ δ’ ἔγωγε θαυμάσας ἔχω τόδε· χρῆν γάρ σε μήτ’ αὐτόν ποτ’ ἐς Τροίαν μολεῖν, ἡμᾶς τ’ ἀπείργειν, οἳ γε σοῦ καθύβρισαν, πατρὸς γέρας συλῶντες). Por isso, também, o público pode aceitar o primeiro fim da tragédia, o retorno de Filoctetes a Malis. Como nota

---

<sup>119</sup> Calame, 1997.

Hamilton<sup>120</sup>, esse fim é o verdadeiro encerramento da ficção interpretada por Neoptólemo. Um dos efeitos da epifania de Hércules sobre Filoctetes é justamente o de desfazer a mentira de Ulisses, apresentando-lhe um mundo heroico cheio de glórias. E ao mesmo tempo em que retira Filoctetes da ficção em que estava fechado, a epifania retira o público da instabilidade interpretativa suscitada pelo jogo intrateatral da *mise en abîme*.

A função da epifania de Hércules, contudo, não se limita a resolver os impasses do enredo da peça de Sófocles. Como anunciado anteriormente, ela também realiza uma incursão espacial do extra-cênico no intra-cênico, uma projeção do *frame 1* sobre o *frame 2*. Retomemos as convenções espaciais do *Filoctetes*. Apesar da inusual concentração da movimentação por um único *eisodos*, esses localizadores direcionais seguem as convenções teatrais atenienses que fazem corresponder a oposição entre direita e esquerda com aquela entre espaço civilizado e espaço selvagem. A ancoragem desses indicadores espaciais é explícita nos seguintes versos, que integram a tentativa de Neoptólemo em persuadir Filoctetes, pouco antes da aparição de Hércules:

καὶ παῦλαν ἴσθι τῆσδε μή ποτ' ἄν τυχεῖν νόσου βαρείας, ἕως ἄν αὐτὸς ἥλιος	1330
ταύτη μὲν αἶρη, τῆδε δ' αὖ δύνη πάλιν, πρὶν ἄν τὰ Τροίας πεδί' ἐκὼν αὐτὸς μόλης, καὶ τῶν παρ' ἡμῖν ἐντυχῶν Ἀσκληπιδῶν νόσου μαλαχθῆς τῆσδε, καὶ τὰ πέργαμα ξὺν τοῖσδε τόξοις ξὺν τ' ἔμοι πέρσας φανῆς.	1335

e sabe que tu jamais encontrarás repouso dessa doença pesada, enquanto este sol	1330
alí se levantar e lá novamente mergulhar, antes de ir tu mesmo de bom grado às planícies de Troia, e, encontrando os filhos de Asclépio que estão entre nós, terás alívio dessa doença, e das fortalezas, com essas flechas e comigo, serás revelado o destruidor.	1335

A descrição da trajetória do sol, acompanhada de dêiticos (e muito provavelmente de gestos do ator), no verso 1331 situa insistentemente para a audiência o leste e o oeste. E é pouco

---

<sup>120</sup> Hamilton, 1975.

provável que a menção à cura de Filoctetes em Troia acompanhe essa ancoragem espacial por simples acaso. Como esta doença, ela mesma *agría*, “selvagem”, é a causa do abandono do herói na igualmente selvagem ilha de Lemnos, às oposições entre direita e esquerda e entre espaços civilizado e selvagem, é acrescida mais uma, entre saúde e doença.

Ora, para retornar à epifania de Hércules, a versão do futuro de Filoctetes dada por Neoptólemo na passagem que acabo de citar difere por um detalhe da versão do relato de Hércules no final da tragédia: de acordo com o filho de Aquiles, Filoctetes será curado pelos filhos de Asclépio, ao passo que o herói divinizado revela, no verso 1437, que ele enviará o próprio Asclépio a Troia para por um termo à doença. É possível supor que essa substituição dos filhos pelo pai não tenha passado despercebida aos espectadores familiarizados com a tradição épica, pois se os filhos do deus *iatrós*, Podalírio e Machaon, contam entre os heróis do exército aqueu que cerca Troia, o próprio Asclépio não parece ter participado da guerra. Ao mesmo tempo em que desvia a decisão de Filoctetes de retornar a Malis e faz o enredo da peça retornar à tradição narrativa da guerra de Troia, a intervenção de Hércules apresenta um novo distanciamento diante dessa mesma tradição. Decerto, é possível inscrever a participação da figura divina de Asclépio na elevação do futuro dos homens a um nível que os ultrapassa, o dos desígnios de Zeus revelados por Hércules. Porém, como sugere Mitchell-Boyasky<sup>121</sup>, a ênfase decorrente da mudança de *iatrós* para a figura de Asclépio contribui para a projeção do espaço ficcional sobre a topografia do teatro santuário de Dioniso: o templo ateniense de Asclépio, construído no século V a.C., era contíguo ao teatro no flanco sul da Ágora. A epifania de Hércules faz, assim, coincidir a direção do movimento de saída da cena rumo ao local em que Filoctetes será curado por Asclépio com a direção na qual o olhar do público no teatro encontra o templo de Asclépio em Atenas.

### 5.3.3 UM HINO A DIONISO ENTRE TEBAS E ATENAS: PROJEÇÕES CORAIS NO QUINTO ESTÁSIMO DE *ANTÍGONA*

Na análise das figuras da *nósos* em *Antígona*, destaquei a dimensão performativa da voz coral no quinto e último estásimo da peça, argumentando inclusive a favor de sua eficácia ao

---

<sup>121</sup> Mitchell-Boyasky, 2008, p. 169-171.





*com tua mãe fulminada;*  
*e agora, como a cidade inteira* 1140  
*se encontra em estado de violenta doença,*  
*vem com teu pé purificante, pelo flanco*  
*do Parnasso ou pelo estreito gemente.* 1145

*Io! Corego dos astros* {Ant. 2}  
*que respiram o fogo,*  
*guardião das vozes noturnas,*  
*filho de Zeus, aparece,*  
*senhor, com tuas seguidoras,* 1150  
*as Tíades, que em transe por toda a noite*  
*dançam em tua honra, Íaco dispensador!*

Em geral, a dinâmica do hino estabelece uma relação estreita entre a enumeração dos atributos divinos e a prece dirigida ao deus. Neste hino, todos os locais evocados pelo coro aludem a práticas rituais dionisíacas que têm como efeito uma *lúsis*, uma liberação dos infortúnios humanos, dos quais as doenças são um emblema; uma liberação, ainda, obtida por meio de práticas rituais que implicam, todas, uma alteração da consciência, estudadas ao longo do capítulo anterior deste trabalho. O coro menciona, primeiramente, a célebre Itália e os vales de Demeter em Elêusis (1119-1121). Trata-se de uma alusão aos mistérios<sup>122</sup>, que no universo ficcional da peça pode ter uma relação com a esperança da libertação de Antígona do túmulo no qual ela foi aprisionada<sup>123</sup>. Mas, em um contexto mais amplo, ela também evoca a liberação, momentânea durante a vida e definitiva após a morte, de que se beneficiam os iniciados nos mistérios, quer se trate dos mistérios de Elêusis ou dos mistérios dionisíacos<sup>124</sup>. Se é possível ter acesso a essa liberação temporariamente durante a vida, é porque os ritos dos iniciados, celebrados periodicamente para assegurar a “salvação” após a morte parecem antecipar a felicidade eterna no outro mundo, compreendendo banquetes regados de vinho e danças extáticas<sup>125</sup>. Com a referência às colinas do Nisa (1131), provavelmente na Eubeia,

<sup>122</sup> Cf. Segal, 1981, p. 201-204; Henrichs, 1990, p. 265-270.

<sup>123</sup> Como sugere Seaford, 1990, p. 88.

<sup>124</sup> Sobre Dioniso nos mistérios de Elêusis, cf., por exemplo, Aristoph. *Ran.*, 354-371; Pl. *Resp.* 363c-d; sobre os mistérios dionisíacos, cf. *supra* p. 162-189.

<sup>125</sup> Sobre a *lúsis* nos mistérios dionisíacos, cf. *supra* p. 183-187.

repletas de vinhas, encontra-se um outro domínio da liberação dionisíaca: a embriaguez<sup>126</sup>. No entanto, a alusão ao vinho parece ocupar um lugar secundário nesse hino, talvez justamente porque o consumo do dom de Dioniso não se associe necessariamente aos coros extáticos em honra do deus, evocando, antes, os *sumpósia*.

A terceira prática ritual mencionada pelos anciãos de Tebas concerne à dança extática praticada exclusivamente pelas mulheres, no âmbito dos cultos menádicos<sup>127</sup>. No verso 1122, Tebas é a metrópole das Bacantes e no fim da primeira antístrofe as ruas da cidade são invadidas pelo grito ritual tradicional das mônades, o *evoé*; no começo da primeira antístrofe (1126-1129), são evocadas as ninfas báquicas da gruta Corícia no monte Parnasso, onde ocorriam as celebrações trietérides das mônades délficas, chamadas Tiades<sup>128</sup>. Estas são igualmente mencionadas no fim do hino, integrando o cortejo do deus em sua epifania (1151). Como foi igualmente visto no terceiro capítulo deste trabalho, se os mistérios e os efeitos do vinho têm o poder de liberar os humanos das fadigas e infortúnios constitutivos de seu estatuto mortal, entre os quais se incluem as doenças, o menadismo mantém uma relação mais direta com a noção de doença. Essas festas femininas celebradas em várias cidades gregas são frequentemente dotadas de um mito etiológico que relata uma recusa ao culto de Dioniso. Nas narrativas dessas lendas, conhecidas como “mitos de resistência”, a *manía* enviada por Dioniso para punir tal recusa é, não raro, designada pelo vocábulo *nósos*<sup>129</sup>. Porém, esse aspecto mórbido da *manía* se manifesta apenas no nível lendário: ao se transformar em transe ritual que comemora a punição divina, a *manía* deixa de ser uma doença para se tornar o meio de curá-la, assim como o de impedir que a doença retorne. Ao evocar práticas rituais dionisíacas que efetuam uma liberação, essa oferenda cantada com a qual o coro purifica Tebas por meio da dança promove uma aproximação entre as noções de *lúsis* e *kátharsis*, que propus associadas ao menadismo na tão comentada passagem do *Fedro* de Platão<sup>130</sup>. Vale lembrar, ainda, que *Lúsios* é uma das epicleses de Dioniso em Tebas<sup>131</sup>.

---

<sup>126</sup> Sobre os ritos dionisíacos ligados ao consumo do vinho, cf. *supra* p. 193-195.

<sup>127</sup> Sobre o menadismo, cf. *supra* p. 131-155.

<sup>128</sup> Sobre as Tiades, cf. *supra* p.145-147.

<sup>129</sup> Cf. *supra* p. 133.

<sup>130</sup> Cf. *supra* p. 155-157.

<sup>131</sup> Cf. *supra* p. 161-162.

A autonomia poética a que fiz referência no início desta análise é reforçada nesse último estásimo de *Antígona* pela ausência da dimensão interpretativa da voz coral – este hino poderia ser cantado e dançado em diversos outros contextos. Decerto, as alusões a Tebas como cidade de nascimento de Dioniso e ao culto menádico local contribuem para a ancoragem do canto em sua situação ficcional de enunciação. No entanto, a referência a essas atividades musicais, mesmo epicóricas, constitui um caso de projeção coral, já que os anciãos não podem participar dos coros de mênades, exclusivo de mulheres<sup>132</sup>. Por outro lado, as alusões às práticas menádicas das Tíades, ao mesmo tempo em que projetam a atividade coral em uma situação ainda mais distante do coro-personagem, aproximam a performance das práticas culturais atenienses, visto que as mulheres de Atenas se juntavam às de Delfos nas celebrações trietérides no Parnasso. Da mesma forma, o uso da epiclese Íaco e a referência a Eleûsis permitem uma associação indireta com as práticas culturais do público reunido no teatro. Enfim, a designação de Dioniso como corego dos astros projeta a atividade coral em um plano cósmico, ainda mais distante das possíveis performances humanas.

Para além da autonomia poética do hino pela ausência da dimensão interpretativa da voz coral, e para além das projeções da atividade coral em contextos precisos que não coincidem nem com as situações de enunciação nem do coro-personagem nem do coro-ator, é possível ver na prece dirigida a Dioniso uma ambiguidade referencial que faz emergir de um modo mais impactante a voz do coro-ator sob a voz do coro-personagem. Ao rogar a Dioniso que faça sua epifania, o coro designa Tebas pelo vocábulo *pólis*. O emprego desse termo genérico na prece é fundamental para a impressão de autonomia poética deixada pelo hino. E esse vocábulo permite, igualmente, uma aproximação ainda mais estreita com o público ateniense e que vem dar suporte à hipótese central deste trabalho: com o deítico temporal “*nûn dé*” em posição inicial enfática no verso 1140 – “*e agora, como a cidade inteira se encontra em estado de violenta doença, vem com teu pé purificante*” –, a prece do quinto estásimo torna-se aplicável não apenas à cura da cidade na situação ficcional da Tebas lendária, mas também à celebração das próprias Dionisíacas em Atenas.

---

<sup>132</sup> Cf. *supra* p. 141.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao propor que um dos atos cultuais mais distintivos das Grandes Dionisiacas atenienses do período clássico, a faloforia, seria um homólogo ático e masculino do transe menádico, sobretudo beócio e feminino, o presente estudo articulou as variações geográficas das lendas e práticas rituais dionisiacas com as distinções de gênero que nelas se configuram. Tais homologias permitem estabelecer correspondências mais generalizantes, abstrações de denominadores comuns que seriam característicos do dionisismo helênico, tal como sistematizado nos estudos modernos a partir de artefatos culturais antigos selecionados como “fontes” sobre as práticas de que participavam.

Independentemente da região da Grécia em que chega<sup>1</sup>, Dioniso encontra resistência humana ao reconhecimento de sua divindade e das novidades que traz consigo – o transe coral feminino no menadismo, o vinho, os licenciosos versos iâmbicos afeitos à vulgaridade e ao riso. O Dioniso que chega precisa, portanto, se impor aos mortais. Tal imposição se dá por meio de uma doença. São as formas assumidas pela doença-sanção que variam geograficamente e se flexionam em gênero: ereção permanente ou embriaguez alucinatória e assassina masculina; e *manía* feminina, igualmente alucinatória e assassina. Com isto, as práticas cultuais ligadas às chegadas de Dioniso se tornariam ocasiões propícias a se pensar a vulnerabilidade humana, que se manifesta em doenças mas se concretiza sobretudo na morte: é esta última o operador principal da distinção entre humanos e divindades.

Outro denominador comum às práticas cultuais ligadas às chegadas de Dioniso seria a atribuição de qualidades e comportamentos animais aos humanos nelas envolvidos, quer como executantes dos ritos, quer como personagens dos mitos. Aqui também operariam as variantes geográficas e a flexão de gênero dos cultos dionisiacos: no universo beócio e feminino do menadismo, uma representação mais funesta do mundo selvagem nos ritos que

---

<sup>1</sup> As práticas cultuais vinculadas aos mistérios, que não fazem distinção de gênero entre seus executantes, parecem não se associar a narrativas de chegadas e introdução de novidades dionisiacas. Os cultos de mistério dionisiacos derivariam das práticas menádicas femininas de onde ostentam sua origem na importação de objetos rituais e na participação fundadora de personagens tebanas, reconfigurando essas mesmas práticas menádicas ao torná-las liberadoras não de doenças específicas, formas da punição pela ausência de reconhecimento da divindade de Dioniso, mas dos infortúnios que caracterizam a vida de qualquer mortal sempre sujeita a um ciclo de altos e baixos, associando o transe extático à alegria do consumo de vinho nos banquetes.

envolvem o *diasparagmós*, esquitejamento, e *omophagia*, consumo de carne crua – que nos mitos é, não raro, a carne humana da própria prole das que não reconhecem o deus; no universo ático e masculino do banquete, uma representação mais jocosa desse mesmo mundo selvagem, nos ritos e representações figuradas ligadas ao consumo do vinho que assimilam os ébrios a sátiros.

A caracterização das Grandes Dionisiacas como prática cultural ática de hospitalidade permite atribuir à divindade recebida simultaneamente dois lugares distintos: o de conviva e o de destinatário divino dos sacrifícios e libações, que se desdobram no de espectador e no de destinatário divino das oferendas cantadas. Em solo ático, Dioniso Eleutereu é conviva que se apraz em ser recebido com banquetes e performances musicais. Nas Grandes Dionisiacas, os atributos áticos de Dioniso Eleutereu transbordam o vinho e fazem rir, nos cortejos itifálicos, nos banquetes sobre juncadas de hera, nas performances de comédia e drama satírico. No entanto, esse hóspede divino vem de Eleutera ao pé do Citéron... Os atributos do destinatário divino dos atos culturais das Grandes Dionisiacas mesclam aspectos mais funestos do universo ático do vinho com as representações áticas do Dioniso vindo da Beócia. As *Bacantes* de Eurípides, onde o deus é benéfico com suas seguidoras e cruel com quem o recusa, podem ser consideradas um rico momento do modo ático de ver os atributos beócios desse mesmo Dioniso. Assim, o cortejo do falo na *pompé* também pode remeter ao reconhecimento da divindade de Dioniso (e da humanidade dos participantes), comemorando e evitando o retorno da doença-sanção que daria conta da instituição da festa. Ainda, não surpreende que o Dioniso vindo de Eleutera se entretenha com performances em que humanos são obrigados a constatar a instabilidade de suas vidas, a precariedade de seus saberes e recursos. Esses atributos beócios, ainda que filtrados pela apropriação ática, se fazem presentes sobretudo nas performances trágicas, onde frequentemente atores homens interpretam protagonistas femininas, onde frequentemente personagens femininas e masculinas lidam com infortúnios, doenças e mortes, e onde, como nas três tragédias de Sófocles analisadas no quarto capítulo deste trabalho, as figuras da doença se inserem no jogo de ambiguidade de *footing* constitutivo da enunciação teatral, que tece e reforça as relações entre o universo ficcional das peças e o presente cultural da performance.

Desta forma, as performances teatrais das Grandes Dionisiacas também articulariam as variantes geográfica e de gênero dos atributos de Dioniso Eleutereu: nas comédias e nos

dramas satíricos, a predominância dos licenciosos atributos áticos e masculinos; nas tragédias, dos funestos atributos beócios e femininos. Tal articulação no interior dos gêneros teatrais permitiria, ainda, ver na duplicidade dos diferentes atributos geográficos de Dioniso Eleutereu uma relação com o caráter pan-helênico das Grandes Dionisiacas, festa em que os concursos de coros trágicos parecem ter sido a principal atração musical no período clássico, em contraposição às Leneias, festa de que participavam apenas os habitantes da Ática, em que o principal concurso era o de coros cômicos. Por outro lado, tal como na sistematização abstrata das práticas culturais ligadas às chegadas de Dioniso proposta neste trabalho, os três gêneros poético-teatrais da festa promovem uma aproximação entre humanos e animais: se personagens animais formam os coros de várias comédias e se a identidade ficcional dos coros dos dramas satíricos é justamente a de sátiros e silenos, nas tragédias a imagética animal é frequentemente usada com referência a humanos.

A imagética animal não raro se vincula às doenças encenadas nas performances trágicas. Em Sófocles, o delírio que Atena faz recair sobre os olhos de Ajax o faz olhar animais e ver homens; os efeitos da infecção do pé de Filoctetes tanto sobre seu andar quanto sobre suas capacidades verbais (de fala e de canto) também aproximam-no dos animais; as próprias doenças de Filoctetes e de Hércules são, ambas, “devoradoras”, (*diáboros*, *Tr.* 1084; *Phil.* 7; *adephágos*, *Phil.* 312) e “selvagens”, (*agría*, *Tr.* 1030; *Phil.* 173 e 266). No entanto, as aproximações entre humanos e animais não decorrem apenas da ação de doenças. Thumiger<sup>2</sup> propôs uma análise panorâmica do emprego de alguns exemplos recorrentes da imagética animal no *corpus* da poesia trágica em que destaca:

1) a designação de personagens humanas por termos genéricos como *thêr*, “bicho”, *dákos*, “fera”, *thrémma*, “rebento”, sobretudo para descrever a visibilidade de suas emoções, como se perceptíveis em estado bruto sem a mediação (que por vezes se torna dissimulação) do discurso, observando que a capacidade de fala é justamente o operador da distinção entre humano e animal na Grécia antiga; em especial, a imagética de aves na designação da dor do luto pelo canto do rouxinol, do medo e do arrependimento pela assimilação da fuga ao voo, do pavor pela expressão do tremor dos olhos de pombos, da loucura e do sofrimento pela imagem de uma vespa perseguidora;

---

<sup>2</sup> Thumiger, 2008.

2) a recorrência da ameaça ou da efetiva exposição de cadáveres a aves de rapina e feras carniceiras, tema épico que parece ter sido amplificado na tragédia, que viria selar a proximidade entre humanos e animais na comunidade dos que vivem, os *zôia*, em vez de constituir um motivo literário como considerado de costume na fortuna crítica;

3) a recorrência da imagem do jugo com referências aos laços afetivos de *philia*, de amizade (inclusive de parentesco), ao desejo erótico, a deveres e compromissos assumidos e obrigações sociais, à balança da justiça, à escravidão, à ocupação militar inimiga, aos infortúnios em geral.

O panorama descrito por Thumiger, que ressalta uma continuidade entre o humano e o animal, muito difere da hierarquia de uma estrutura tripartite fixa, em que humanos se situam entre animais e deuses, como nas influentes análises da “Escola de Paris”, sobretudo aquelas em torno da *Cozinha do sacrifício na Grécia antiga*<sup>3</sup>. Ora, outra instância da imagética animal com precedentes épicos<sup>4</sup> que abunda na tragédia, mas ausente do panorama de Thumiger, é o emprego do vocabulário sacrificial na designação de mortes humanas. Tal emprego foi justamente um dos desdobramentos que surgiram durante a escrita deste trabalho e que corroborariam a proposta de um *continuum* entre humanos e animais no imaginário grego antigo.

O emprego do vocabulário sacrificial na poesia trágica é tido geralmente como uma metáfora para enfatizar a violência das mortes humanas assim designadas<sup>5</sup>, interpretação que pressupõe que os gregos antigos percebessem a imolação sacrificial como um ato de violência. Tais pressupostos, desenvolvidos sobretudo a partir das hipóteses de Burkert<sup>6</sup>, veem em práticas narrativas e rituais que indicariam o consentimento do animal a ser imolado uma “comédia da inocência” com a função de dissimular a violência e aliviar a culpa da morte animal. Porém, estudos recentes sobre o sacrifício não apenas na Grécia, mas também em outras áreas do Mediterrâneo antigo, têm questionado justamente a associação rápida entre

---

<sup>3</sup> Vernant, Detienne *et al.*, 1979.

<sup>4</sup> Por exemplo, na *Odisseia* Egisto mata Agamemnon “como se mata um boi” (ὥς τις τε κατέκτανε βοῦν, 4, 534 = 11, 410)

<sup>5</sup> Henrichs, 2000, que oferece referências bibliográficas suplementares.

<sup>6</sup> Burkert, 1983. Para um panorama histórico e do estado atual dos estudos sobre o sacrifício no Mediterrâneo antigo, com uma descrição mais detalhada das filiações intelectuais do estudo de Burkert, ver Wright Knust & Várhelyi, 2011; uma síntese dos estudos atuais sobre o sacrifício na Grécia antiga, altamente influenciados por Burkert, se encontra em Bremmer, 2007.

imolação, violência e culpa, enfatizando a dinâmica da reciprocidade nos ritos de imolação em que o animal é, antes de tudo, uma oferenda a uma divindade<sup>7</sup>. O consentimento animal, quando presente (já que a iconografia de cenas sacrificiais parece não enfatizar tal aspecto)<sup>8</sup>, longe de dissimular uma culpa, seria uma demonstração da predileção ou da benevolência divina no processo de seleção do animal a ser imolado, dádiva cuidadosamente preparada. Os requisitos de pureza e integridade do animal imolado e do humano imolador, bem como parte da própria terminologia sacrificial<sup>9</sup>, indicariam tanto a continuidade entre os humanos e os animais como a sacralidade desses últimos. Se os animais se distinguem dos humanos sobretudo porque não falam, eles são, por outro lado, os intermediários dos humanos na comunicação com as divindades, quer nas práticas sacrificiais, quer nas práticas divinatórias ou, ainda, nas práticas narrativas em que as divindades, que jamais se deixam ver em suas verdadeiras formas divinas, aparecem aos humanos ora antropomórfica, ora teriomorficamente.

Os empregos do vocabulário sacrificial com referências a mortes humanas na poesia trágica ateniense merecem, sem dúvida, uma análise detalhada, atenta às diferentes mortes assim referidas. No entanto, ao se enfatizar a dinâmica da reciprocidade da dádiva que concretiza a *timé* divina (lembre-se que, como foi visto no segundo capítulo, a *timé* de uma divindade diz simultaneamente a estima e o culto que lhe são devidos), o uso do vocabulário sacrificial nas mortes trágicas humanas, longe de dizer a violência dessas mortes, aproximaria humanos e animais justamente pelo operador fundamental que os distingue dos deuses, enquanto seres vivos: animais e humanos compartilham a morte. Tanto os animais quanto os humanos estão sujeitos às instabilidades da vida mortal. Tanto os animais imolados nos sacrifícios das Grandes Dionisíacas, quanto os humanos imolados e os cantos de lamento que os acompanham nas tragédias áticas são oferendas a Dioniso Eleutereu, que ostentam sua divindade e garantem sua benevolência para com os participantes da festa.

---

<sup>7</sup> Cf. Wright Knust & Várhelyi, 2011; Stowers, 2011; Georgoudi, uma das autoras que contribuíram em Vernant, Detienne *et al.*, 1979, retoma o “dossiê sacrificial” questionando tanto a “ocultação da violência” em Georgoudi, 2005, quanto o “consentimento animal”, em Georgoudi, 2008.

<sup>8</sup> Stowers, 2011; Naiden, 2007.

<sup>9</sup> A ação do *hieréis*, do sacerdote que executa o sacrifício, *hierélein*, implica, pela própria derivação morfológica, que os ritos em torno da imolação tornassem os animais sacrificados sagrados, *hieréion*, como destacam Brulé & Touzé, 2008.

Seja como for, qualquer proposta baseada em recorrências de vocábulos ou de campos semânticos no *corpus* da poesia trágica está sujeita às limitações do estado extremamente lacunar de sua transmissão. A proposta das tragédias áticas como “cantos de cura” ganha, desta forma, mais coerência ao se articular com argumentos baseados em textos e vestígios externos ao *corpus*.

Em torno de 420 a.C., o culto de Asclépio foi importado em Atenas a partir de Epidauro, no Peloponeso, onde se situava um de seus maiores santuários. A data de tal importação é conhecida pelo monumento de Telêmaco<sup>10</sup>, uma estrutura em T de mármore pentélico, sobre a qual as linhas inscritas relatam que um certo Telêmaco foi o primeiro a estabelecer o santuário e o altar em honra de Asclépio. Ainda segundo a inscrição, o deus teria chegado ao *Eleusínion* (templo da Deméter de Elêusis) à época da celebração dos Mistérios Maiores<sup>11</sup> e depois conduzido à sua nova “casa” na Acrópole segundo recomendações oraculares. O local ocupado pelo novo templo de Asclépio situava-se no flanco sul da Acrópole, abaixo do Partenon e ao lado do teatro-santuário de Dioniso Eleutereu<sup>12</sup>. Que tal disposição topográfica não tenha sido desprovida de motivações simbólicas é o calendário ateniense das celebrações em honra de Asclépio que o demonstra; havia duas *Asklepieia*<sup>13</sup>: a primeira, no dia 8 do mês de *Elaphebólion* (aproximadamente equivalente a março); a segunda, também chamada de *Epidauria*, em 16 ou 17 de *Boedrómion* (aproximadamente equivalente a setembro). Essas duas celebrações, espaçadas por seis meses, foram integradas a dois festivais pré-existentes, sendo realizadas exatamente na véspera de cada um deles: o dos Mistérios Maiores no mês de *Boedrómion* e o das Grandes Dionisiacas no mês de *Elaphebólion*.

Se os vínculos entre Asclépio e Deméter Eleusina se tornam compreensíveis na configuração ateniense pela chegada de Asclépio na véspera do festival dos Mistérios, as motivações para a associação entre os cultos do filho de Apolo e de Dioniso Eleutereu “espacial e ritualmente é uma questão quase nunca abordada nos estudos eruditos e, quando

---

<sup>10</sup> SEG 25, 226 (= IG II<sup>2</sup> 4961, 4960) e SEG 47, 232, datada de c. 400 a.C.; uma versão do texto grego e sua tradução se encontra em Wickkiser, 2008, p. 67-70 (sobre o culto de Asclépio em Atenas, p. 62-105).

<sup>11</sup> A celebração ateniense dos Mistérios de Elêusis compreendiam os Mistérios “menores” uma festa que acontecia no *Eleusínion* ao norte da Acrópole, considerada etapa preliminar para a participação nos Mistérios “maiores”, cuja procissão partia de Atenas e seguia até Elêusis, com um intervalo de sete meses entre ambos. Sobre os Mistérios de Elêusis, ver Parker, 2005, p. 327-368.

<sup>12</sup> Cf. Figura 3, *infra* p. 317 (*Asklepieion* n. 27; Teatro n. 31)

<sup>13</sup> Parker, 2005, p. 462.

mencionada, se acompanha de um tom subjacente de surpresa”<sup>14</sup>. A proposta de que uma das funções culturais das tragédias áticas encenadas nas grandes Dionisíacas era a de constituírem “cantos de cura” viria explicar porque os Atenenses honravam Asclépio com procissão e sacrifícios exatamente no dia do *proagôn*, do anúncio dos temas das peças concorrentes nas Dionisíacas, que começavam com o *re-enactment* da chegada da estátua de Dioniso Eleutereu na madrugada seguinte. Além disso, há uma tradição antiga, refutada por estudos mais recentes<sup>15</sup>, segundo a qual Sófocles teria recebido o deus em sua casa e, por isso, teria passado a ser cultuado após a morte sob o nome *Déxion*, o “recebedor”<sup>16</sup>; um peã a Asclépio atribuído a Sófocles foi inscrito sobre um monumento comemorativo de vitória coral no templo de Asclépio na Acrópole ateniense<sup>17</sup>. Tal tradição parece seguir a tendência das biografias helenísticas de poetas baseadas sobretudo em suas próprias obras<sup>18</sup>, o que viria corroborar a relevância do vocabulário da doença e da cura na poesia de Sófocles.

Por fim, é preciso reconhecer a tendência cristalizadora da própria pragmática da pesquisa, que, a partir de vestígios material, temporal e espacialmente heterogêneos, fossiliza em generalizações abstratas práticas culturais cujo sentido se faz vivenciado. Refiro-me ao “como se” apontado pelo construtivismo não-idealista de Borutti<sup>19</sup> como a possibilidade mesma da abordagem que constitui o objeto a ser observado e conhecido no campo das humanidades. A prática textual – argumentativa, descritiva e narrativa – que encerra e constrói os resultados de uma pesquisa contrasta, portanto, com a plasticidade das dimensões somáticas, sonoras, vividas das práticas culturais selecionadas e moldadas em objeto de estudo. Quando este objeto se situa a uma considerável distância temporal e cultural, este “como se” se fundamenta também na operação comparativa, nos movimentos analógicos que condicionam toda tentativa de compreender um outro código cultural nos termos de seu próprio código, os únicos passíveis de promover alguma compreensão; este “como se” suspende provisoriamente a assimetria característica de toda operação tradutora – a descrição

---

<sup>14</sup> Wickkiser, 2008, p. 82.

<sup>15</sup> Connoly, 1998; Wickkiser, 2008, p. 66-67; sobre a historiografia dessa tradição, ver Aleshire, 1989, p. 7-36.

<sup>16</sup> Cf. Plut. *Mor.* 1103 B2; *Et. Mag.* s.v. ξενίχειν.

<sup>17</sup> IG II<sup>2</sup> 4510 c. 200-210 d.C. O peã também é mencionado por Ps.-Luc. *Dem. Enc.* 27; Philostr. *V. A.* 3, 17; Philostr. *Jr. Im.* 13.

<sup>18</sup> Lefkowitz, 2013, em especial p.78-86 para a *Vida* de Sófocles.

<sup>19</sup> Borutti, 1999a; 1999b; 2003.

de uma outra cultura não deixa de ser um exercício de tradução transcultural e trans-histórica, de tradução categorial, no sentido cognitivo do termo<sup>20</sup>. Ao mesmo tempo em que constituem, como toda tradução e toda reconstituição de um passado, formas possíveis que o apelo à coerência na articulação das “fontes” permite ver como prováveis e provisórias (na medida em que ancoradas naquilo que a própria pesquisa seleciona como “fontes”), o exercício assimétrico da comparação contrastiva que privilegia as particularidades do repertório categorial da cultura estudada se torna uma constante interrogação sobre as categorias de quem pesquisa, que acaba por evidenciar os pressupostos dos hábitos interpretativos da cultura também acadêmica em que se ancora. No caso de pesquisas com objetos de estudo situados na antiguidade grega, tais interrogações convidam a confrontar o que se pode interpretar nos vestígios de artefatos culturais gregos antigos com o que se costuma atribuir à Grécia antiga, com o que se considera seus “feitos civilizatórios”, em um movimento que participa de uma estratégia de autoridade discursiva, por meio do qual práticas em vigor no presente buscam sua legitimação no longínquo passado helênico. Mito de fundação do ocidente, a Grécia antiga se torna terreno privilegiado para projeções de valores que conferem a práticas sociais vigentes uma espessura temporal que instaura efeitos de continuidade fundamentais à noção mesma de identidade cultural. A questão da origem torna-se, assim, o ponto de chegada a ser constantemente reformulado, em vez de o ponto de partida que asseguraria a inteligibilidade e a excepcionalidade grega apesar da distância histórica.

---

<sup>20</sup> Calame, 2002a.

## 7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS<sup>1</sup>

- ADAM, J. M. *Les textes: types et prototypes*. Paris: Nathan, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Linguistique textuelle: Des genres des discours aux textes*. Paris: Nathan, 2004.
- \_\_\_\_\_. *La linguistique textuelle: Introduction à l'analyse textuelle des discours*. Paris: Armand Colin, 2006.
- ADAM, J. M.; BOREL, M. J.; CALAME, C.; KILANI, M. (Dir.). *Le discours anthropologique: Description, narration, savoir*. 2e. éd. Lausanne: Payot, 1995.
- ADAM, J. M.; HEIDMAN, U. *Sciences du texte et analyse de discours: Enjeux d'une interdisciplinarité*. Genève: Slatkine Erudition, 2005.
- ADKINS, A. Homeric Gods and the Values of Homeric Society. *Journal of Hellenic Studies*, v. 92, p. 1-19, 1972.
- \_\_\_\_\_. *Poetic Craft in the Early Greek Elegists*. Chicago: University of Chicago Press, 1985.
- AFFERGAN, F (Dir.). *Construire le savoir anthropologique*. Paris: Puf, 1999.
- AFFERGAN, F.; BORUTTI, S.; CALAME, C.; FABIETTI, U.; KILANI, M.; REMOTTI, R. *Figures de l'humain: Les représentations en anthropologie*. Paris: EHESS, 2003.
- ALAUX, J. *Lectures tragiques d'hombre*. Paris: Bélin, 2007.
- ALESHIRE, S. B. The Athenian *Asklepieion*: history and topography. In: \_\_\_\_\_. *The Athenian Asklepieion: the people, their dedications and the inventories*. Amsterdam: J. C. Gieben, 1989.
- ALESSI, R. Le vin dans les Épidémies d'Hippocrate. *Bull. Centre d'Étude Hist. Méd*, v. 40, p. 105-112, 2002.
- ARNOULD, D. Du bon usage du vin chez Homère et dans la poésie archaïque. *Bulletin de Correspondance Hellénique Supplément*, v.40, p.7-10, 2002.
- ASHERI, D.; et al. *A Commentary on Herotodus Books I-IV*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- AUGÉ, M.; HERZLICH, C (Dir.), *Le sens du mal: Anthropologie, histoire, sociologie de la maladie*. Paris: Editions des archives contemporains, 1983.
- AZOULAY, V.; ISMARD, P. Les lieux du politique dans l'Athènes classique: Entre structures institutionnelles, idéologie civique et pratiques sociales. In: SCHMITT-PANTEL, P.; DE POLIGNAC, F. *Athènes et le politique: Dans le sillage de Claude Mossé*. Paris: Albin Michel, 2007. p. 271-309.
- BACON, H. The Chorus in Greek Life and Drama. *Arion* (3rd. series), v. 3, p. 6-24, 1994-1995.

---

<sup>1</sup>As edições de textos antigos que não constam desta bibliografia foram as consultadas no *Thesaurus Lingua Graeca*. As referências das edições de textos antigos aqui listadas são dadas pelo sobrenome do editor das mesmas.

- BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: \_\_\_\_\_. *Estética da Criação Verbal*. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BARENT, M. Stasis, or the Greek invention of politics. *History of Political Thought*, v. 19, p. 331-362, 1998.
- BARTON, J. Hippocratic explanations. In: VAN DER EIJK, P. (Ed). *Hippocrates in Context*. Leiden: Brill, 2005. p. 29-48.
- BASTIDE, R. *Le rêve, la transe, la folie*. Paris: Editions du Seuil, 2003.
- BATESON, G. Uma teoria sobre a brincadeira e a fantasia. In: RIBEIRO B. T.; GARCEZ, P. M. (Org.). *Sociolinguística interacional: antropologia, linguística e sociologia em análise do discurso*. Porto Alegre: AGE, 1998. p. 57-69.
- BENVENISTE, E. *Problèmes de linguistique générale 1*. Paris: Gallimard, 1966.
- \_\_\_\_\_. *Le vocabulaire des institutions indo-européennes 1: économie, parenté, société*. Paris: Editions de Minuit, 1969a.
- \_\_\_\_\_. *Le vocabulaire des institutions indo-européennes. 2: pouvoir, droit, religion*. Paris: Editions de Minuit, 1969b.
- \_\_\_\_\_. *Problèmes de linguistique générale 2*. Paris: Gallimard, 1974.
- BERNABÉ, A. La toile de Pénélope: a-t-il existé un mythe orphique sur Dionysos et les Titans? *Revue de l'histoire des religions*, v. 219, n.4, p. 401-433, p. 401-433.
- \_\_\_\_\_. *Poetae epici Graeci: testimonia et fragmenta. Pars II: Orphicorum et orphicis similibus testimonia et fragmenta*. Leipzig: Teubner, 2004.
- \_\_\_\_\_. Las Agrionias y el mito de las Miníadas. Razones de un ritual. In: TOBIA. A. M. G. de. *Mito y Performance: De Grecia a la Modernidad*. QUINTO COLÓQUIO INTERNACIONAL, 2010, p. 361-383.
- \_\_\_\_\_; JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL, A. N. *Instructions for the Netherworld. The Orphic Gold Tablets*. Leiden: Brill, 2008.
- BERTIER, J. *Mnésithée et Dieuchès*. Leiden: Brill, 1972.
- BIGGS, P. The disease theme in Sophocles Ajax, Philoctetes and Trachiniae. *Classical Philology*, v. 61, p. 223-235, 1966.
- BILLINGS, J. *Genealogy of the Tragic: Greek Tragedy and German Philosophy*. Princeton: Princeton University Press, 2014.
- BINGEN, J. (Éd.). Pausanias historien. *Entretiens sur l'antiquité classique*, v. 41, Genève: Fondation Hardt, 1996.
- BLÖSSNER, N. The City-Soul Analogy. In: FERRARI, G.R.F (Ed). *The Cambridge Companion to Plato's Republic*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. p. 345-385.
- BOREL, M. J. L'explication dans l'argumentation. Approche sémiologique. *Langue française*, v. 50, p. 20-38, 1981.
- \_\_\_\_\_. Le discours descriptif, le savoir et ses signes. In: ADAM, J. M.; BOREL, M. J.; CALAME, C.; KILANI, M. *Le discours anthropologique: Description, narration, savoir*.

2e. éd. Lausanne: Payot, 1995. p. 21-64

- BORUTTI, S. Interprétation et construction. In: AFFERGAN, F. (Dir.). *Construire le savoir anthropologique*. Paris: Puf, 1999a. p. 31- 48.
- \_\_\_\_\_. Construire l'humain? In: CALAME, C.; KILANI, M. (Dir.). *La fabrication de l'humain dans les cultures et en anthropologie*. Lausanne: Payot Lausanne, 1999b. p. 155-161.
- \_\_\_\_\_. Fiction et construction de l'objet en anthropologie. In: AFFERGAN, F.; BORUTTI, S.; CALAME, C.; FABIETTI, U.; KILANI, M.; REMOTTI, R. (Dir.). *Figures de l'humain: Les représentations en anthropologie*. Paris: EHESS, 2003. p. 75-99.
- BOULOGNE, J. (Éd.). *Plutarque. Oeuvres Morales. Tome IV: Conduites méritoires de femmes. Etiologies romaines-etiolgies grecques. Parallèles mineurs*. Paris: Les Belles Lettres, 2002.
- BOURGUIGNON, E. Multiple Personality, Possession Trance, and the Psychic Unity of Mankind. *Ethos*, v. 17, p. 371-384, 1989.
- BOWIE, E. Past and Present in Pausanias. In: BINGEN, J (éd.). *Pausanias historien. Entretiens sur l'antiquité classique*, v. 41, Genève: Fondation Hardt, 1996. p. 207-239.
- BREMMER, J. N. Greek Maenadism Reconsidered. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, v. 55 p. 267-286. 1984
- \_\_\_\_\_. Myth and Ritual in Ancient Greece: Observations on a Difficult Relationship. In: VON HAEHLING, H. *Griechische Mythologie und frühes Christentum*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2005. p. 21-43.
- \_\_\_\_\_. Greek Normative Animal Sacrifice. In: ODGEN, D. (Ed.) *A Companion to Greek Religion*. Malden: Blackwell, 2007, p. 132-144.
- BRIAND, M. Les figures du corps humain dans la poésie lyrique grecque archaïque: du guerrier élégiaque à l'éros d'Anacréon. In: GALY, J. M.; GUELFUCCI, M. R. (Éd.). *L'Homme grec face à la nature et face à lui-même: Hommage à Antoine Thivel*. Nice: Publications de la Faculté de Lettres, 2000. p. 83-125.
- BRAIT, B. Perspectiva dialógica. In: BRAIT, B.; SOUZA-E-SILVA, M. C (Org.). *Texto ou discurso?*. São Paulo: Contexto, 2012. p. 9-29.
- BRISSON, L. Du bon usage du dérèglement. In: VERNANT, J.P.; et al (Dir.). *Divination et Rationalité*. Paris: Editions du Seuil, 1974. p. 220-248.
- \_\_\_\_\_. Les théogonies orphiques et le papyrus de Derveni (Notes critiques). *Revue de l'Histoire des Religions*, v. 202, p. 389-420, 1985.
- \_\_\_\_\_. *How Philosophers Saved Myths: Allegorical Interpretation and Classical Mythology*. Chicago: The University of Chicago Press, 2004.
- BROCK, R. Sickness in the body politic. Medical imagery in the Greek polis. In: HOPE, V.; E. Marshall (Ed.). *Death and disease in the ancient city*. London: Routledge, 2000. p. 24-34.
- \_\_\_\_\_. The body as political organism in Greek thought. In. PROST, F.; WILGAUX, J. (Éd.). *Penser et représenter le corps dans l'Antiquité*. ACTES DU COLLOQUE

- INTERNATIONAL DE RENNES, 1-4 septembre, 2004. Rennes: Presses Universitaires de Rennes 2006. p. 351-359.
- \_\_\_\_\_. *Greek Political Imagery from Homer to Aristotle*. London: Bloomsbury, 2013.
- BRUNEAU, P. *Recherches sur les cultes de Délos à l'époque hellénistique et à l'époque impériale*. Paris: E. de Boccard, 1970.
- BRUIT, L. Sacrifices à Delphes, *Rev. Hist. des Religions*, v. 101, p. 339-367, 1984.
- BRUIT-ZAIDMAN, L. *Le commerce des dieux*. Eusebeia: essai sur la pitié en Grèce ancienne. Paris: Editions de la découverte, 2001.
- BRULÉ, P. ; TOUZÉ, R. Le *hiereion*: phusis et *psuchè* d'un *medium*. In: MEHL, V. ; BRULÉ, P. *Le sacrifice antique*. Vestiges, procédures et stratégies. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2008 p. 111-138.
- BUDELMANN, F. *The Language of Sophocles: Communal, communication and involvement*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- \_\_\_\_\_. (Ed.). *The Cambridge Companion to Greek Lyric*. Cambridge: Cambridge University Press: 2009.
- BURKERT, W. Greek Tragedy and Sacrificial Ritual. *Greek, Roman and Byzantine Studies*, v. 7, p. 87-121, 1966.
- \_\_\_\_\_. *Homo Necans: The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*. Berkeley: University of California Press, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Greek Religion Archaic and Classical*. Oxford: Blackwell, 1985.
- \_\_\_\_\_. Bacchic *Teletai* in the Hellenistic Age. In: CARPENTER, T.H.; FARAONE, C. H. A (Éd.). *Masks of Dionysus*. Ithaca: Cornell University Press, 1993. p. 259-275.
- \_\_\_\_\_. Le secret public et les mystères dits privés, *Ktèma*, v. 23, p. 375-381, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Les cultes à mystères dans l'antiquité*. Paris: Les Belles Lettres, 2003.
- CAIRNS, D. The Politics of Envy: Envy and Equality in Ancient Greece. In: KONSTAN, D. (Ed.). *Envy, Spite, and Jealousy: The Rivalrous Emotions in Ancient Greece*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2003. p. 235-252.
- CAIRNS, D.; LIAPIS, V (ed.). *Dionysalexandros: Essays on Aeschylus and his fellow tragedians in honour of Alexander F. Garvie*. Swansea: Classical Press of Wales, 2006.
- CAIRUS, H. F. *Os limites do sagrado na nosologia hipocrática*. Tese de Doutorado em Letras Clássicas. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1999.
- \_\_\_\_\_.; RIBEIRO, W. A. *Textos hipocráticos: O doente, o médico e a doença*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2005.
- CALAME, C. Du figuratif au thématique: aspects narratifs et interprétatifs de la description en anthropologie de la Grèce ancienne. In: ADAM, J. M.; BOREL, M. J.; CALAME, C.; KILANI, M. *Le discours anthropologique: Description, narration, savoir*. 2e. éd. Lausanne: Payot, 1995. p. 101-120.
- \_\_\_\_\_. Pausanias le Périégète en ethnographe ou comment décrire un culte grec. In: ADAM,

- J. M.; BOREL, M. J.; CALAME, C.; KILANI, M. *Le discours anthropologique: Description, narration, savoir*. 2e éd. Lausanne: Payot, 1995. p. 206-226.
- \_\_\_\_\_. *Thésée et l'imaginaire athénien: Légende et culte en Grèce antique*. Lausanne: Payot, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Choruses of Young Women in Ancient Greece: Their Morphology, Religious Role, and Social Functions*. Trad. anglaise de D. Collins & J. Orion. Lanham: Rowman & Littlefield, 1997a.
- \_\_\_\_\_. De la poésie chorale au stasimon tragique. *Metis*, v. 12, p. 181-203, 1997b.
- \_\_\_\_\_. Logiques du temps légendaire et de l'espace culturel selon Pausanias: une représentation discursive du "pantheon" de Trézène. *Kernos*, v. 8, p.149-163, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Poétique des mythes dans la Grèce antique*. Paris: Hachette, 2000a.
- \_\_\_\_\_. *Le récit en Grèce ancienne*. 2e éd. Paris: Belin, 2000b.
- \_\_\_\_\_. Interprétation et traduction des cultures. Les catégories de la pensée et du discours anthropologique. *L'homme*, v.163, p. 51-78, 2002a.
- \_\_\_\_\_. Qu'est-ce qui est orphique dans les *Orphica*? Une mise au point introductive. *Revue de l'histoire des religions*, v. 219, p. 385 – 400, 2002b.
- \_\_\_\_\_. Deictic Ambiguity and Auto-referentiality: Some Examples from Greek Poetics. *Arethusa*, v. 37, p. 415-443, 2004.
- \_\_\_\_\_. Pragmatique de la fiction: quelques procédures de deixis narrative et énonciative en comparaison (poétique grecque). In: ADAM, J. M.; HEIDMANN, U (Éd.). *Sciences du texte et Analyse de Discours: Enjeux d'une Interdisciplinarité*. Genève: Sklatine Érudition, 2005a, p. 119-144.
- \_\_\_\_\_. *Masques d'autorité: Fiction et pragmatique dans la poésie grecque antique*. Paris: Les Belles Lettres, 2005b.
- \_\_\_\_\_. *Pratiques poétiques de la mémoire: Représentations de l'espace-temps en Grèce ancienne*. Paris: Editions La découverte, 2006a.
- \_\_\_\_\_. La fabrication historiographique d'un passé héroïque en Grèce classique: Ἀρχαῖα et παλαιὰ chez Hérodote, *Ktèma*, v. 31, p. 39-49, 2006 b.
- \_\_\_\_\_. Identifications génériques entre marques discursives et pratiques énonciatives: pragmatique des genres 'lyriques'. In: BARONI, R.; MACE, M. (Éd.). *Le savoir des genres*. Rennes: La Licorne, 2006c. p. 35-55.
- \_\_\_\_\_. *Sentiers transversaux: Entre poétiques grecques et politiques contemporaines*. Grenoble: Jérôme Millon, 2008.
- \_\_\_\_\_. *L'Éros dans la Grèce antique*. Paris: Belin Poche, 2009.
- \_\_\_\_\_. The Authority of Orpheus Poet and Bard: Between Tradition and Written Practice. In: MITSIS, P.; TSAGALIS C. (Ed.). *Allusion, Authority and Truth: Critical Perspectives on Greek Poetics and Rhetorical Praxis*. Berlin: De Gruyter, 2010. p. 13-35.
- \_\_\_\_\_. *Mythe et histoire dans l'Antiquité grecque: La création symbolique d'une colonie*. 2ème ed. Paris: Les Belles Lettres, 2011

- CALAME, C.; KILANI, M. (Dir). *La fabrication de l'humain dans les cultures et en anthropologie*. Lausanne: Payot Lausanne, 1999.
- CAMBIANO, G. Pathologie et analogie politique. In: LASSERRE, F.; MUDRY, Ph. (Éd.). *Formes de Pensée dans la Collection hippocratique*. ACTES DU 4E COLLOQUE INTERNATIONAL HIPPOCRATIQUE. Genève: Droz, 1983. p. 441-458.
- CANTARELLA, E. *Ithaque: De la vengeance d'Ulysse à la naissance du droit*. Paris: Albin Michel, 2003.
- CARASTRO, M. *La cité des mages. Penser la magie en Grèce ancienne*. Grenoble: Jérôme Millon, 2006.
- CARPENTER, H. T.; FARAONE, C. A. (Ed.). *Masks of Dionysus*. Ithaca: Cornell University Press, 1993.
- CARTLEDGE, P. Comparatively Equal. In : OBER, J.; HEDRICK, C. OBER, J.; HEDRICK, C. (Ed.). *Demokratia: a Conversation on Democracies, Ancient and Modern*. Princeton: Princeton University Press, 1996. p. 175-185.
- \_\_\_\_\_. 'Deep plays': theatre as process in Greek civic life. In: EASTERLING, P. (Ed). *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. p. 3-35.
- \_\_\_\_\_. *Ancient Greek Political Thought in Practice*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- CASADIO, G. *Il vino dell'anima: Storia del culto di Dioniso a Corinto, Sicione, Trezene*. Roma: Il Calamo, 1999.
- CÀSSOLA, F. (a cura di). *Inni Omerici*. Milano: Fondazione Lorenzo Valla, 2010.
- CASTALDO, D. La musique das le panthéon de la Grèce ancienne. In: BRULÉ, P.; VENDRIES, C. (Org.). *Chanter les dieux: Musique et religion dans l'Antiquité grecque et romaine*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2001, p.141-150.
- \_\_\_\_\_. Dionysos and the Music: Notes on the Musical Iconography. *Journal for the Intercultural and Interdisciplinary Archaeology*, v. 1, 2003. Disponível em: < [http://v01.jiia.it/Jiia.it/Sezione\\_II/Jiia\\_01/Castaldo\\_D01/Articolo\\_D01/Castaldo\\_articolo\\_pag1.html](http://v01.jiia.it/Jiia.it/Sezione_II/Jiia_01/Castaldo_D01/Articolo_D01/Castaldo_articolo_pag1.html) >.
- CAZEVITZ, M. (Éd.). *Pausanias. Description de la Grèce. Tome I. Introduction générale. Livre I: l'Attique*. Texte établi par Michel Cazevitz, traduit par Jean Pouilloux et commenté par François Chamoux. Paris: Les Belles Lettres, 2001.
- DE CERTEAU, M. *L'écriture de l'histoire*. Paris: Gallimard, 1975.
- CHANTRAINE, P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: Nouvelle édition avec supplément*. Paris: Klincksieck, 1999.
- CHIASSON, C. C. The Herodotean Solon. *Greek, Roman and Byzantine Studies*, v. 27, p. 249-262, 1986.
- CIANI, M. G. Lessico e funzione della follia nella tragedia greca. *Bollettino dell'Istituto di Filologia greca*, v. 1, 70-110, 1974.

- CLAY, D. *Archilochos Heros: the cult of poets in the Greek polis*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 2004.
- CLAY, J. S. The Homeric Hymns. In: MORRIS, I.; POWELL, B. B. (Ed.) *A New Companion to Homer*. Leiden: Brill, 1999. p. 489-507.
- \_\_\_\_\_. *Hesiod's Cosmos*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- COHEN, D. *Law, Sexuality, and Society: The enforcement of morals in classical Athens*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- COLE, S. G. Procession and celebration at the Dionysia. In: SCODEL, R. (Ed.) *Theater and Society in the Classical World*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1993. p. 25-38.
- \_\_\_\_\_. Voices from Beyond the Grave: Dionysus and the Dead. In: CARPENTER, T.H.; FARAONE, C. H. A (Ed.) *Masks of Dionysus*. Ithaca: Cornell University Press, 1993b, p. 276-295.
- \_\_\_\_\_. Landscapes of Dionysos and Elysian Fields. In: COSMOPULOS, M. B. (Ed.) *Greek Mysteries: The Archaeology and Ritual of Ancient Greek Secret Cults*. London: Routledge, 2003.
- \_\_\_\_\_. Finding Dionysus. In: ODGEN, D. (Ed.) *A Companion to Greek Religion*. Malden: Blackwell, 2007. p. 237-241.
- CONNOLLY, A. Was Sophocles Heroised as Dexion? *Journal of Hellenic Studies*, v. 118, p. 1-21, 1998.
- CONNOR, W. R. *Thucydides*. Princeton: Princeton University Press, 1984.
- \_\_\_\_\_. City Dionysia and Athenian Democracy. *Classica et Mediaevalia*, v. 40, p. 7-32, 1989.
- \_\_\_\_\_. The Problem of Athenian Civic Identity. In: BOEGEHOLD, A. L.; SCAFURO, A. C. (Ed.) *Athenian Identity and Civic Ideology*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1994. p. 34-44.
- CORNELLI, G. Socrate et Alcibide. *Plato Journal*, v. 14, p.39-51, 2014.
- \_\_\_\_\_. Onde está Platão? A Academia de Atenas no tempo de Platão como lugar de ausências. In: SOARES, C.; CASEDESÚS BORDOY, F.; FIALHO, M. C. *Redes culturais nos primórdios da Europa: 2400 anos da fundação da Academia de Platão*. Coimbra/ São Paulo: Imprensa da Universidade de Coimbra/ Annablume, 2016, p. 69-85.
- CORRÊA, P. da C. *Armas e varões: a guerra na poesia de Arquíloco*. São Paulo: UNESP, 1998.
- CSAPO, E. Riding the phallus for Dionysos: iconology, ritual and gender-role de/construction. *Phoenix*, v. 51, p. 253-295, 1997.
- CSAPO, E.; SLATER, W. J. *The Context of Ancient Drama*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1994.
- CSAPO, E. ; MILLER, M. C. (Ed.) *The Origins of Theater in Ancient Greece and beyond*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2007.
- DANIELEWICZ, J. Deixis in Greek Choral Lyric. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, v.

- 63, p.1-17, 1990.
- DARBO-PESCHANSKI, C. *L'Historia: Commencements grecs*. Paris: Gallimard, 2007.
- DARCUS SULLIVAN, S. Disturbances of the Mind and Heart in Early Greek Poetry. *L'Antiquité Classique*, v. 55, p. 31-51, 1996.
- DAVIDSON, J. *Courtesans and Fishcakes: The Consuming Passions of Classical Athens*. London: Fontana Press, 1998.
- \_\_\_\_\_. Dover, Foucault and Greek Homosexuality: Penetration and the Truth of Sex. *Past and Present*, v. 170, p. 3-51, 2001.
- DEDOUSSI, Ch. Greek drama and its spectators: conventions and relationships. In: GRIFFITHS, A. (Ed.). *Stage Directions: Essays in Ancient Drama in honour of E.W. Handley. Bulletin of the Institute of Classical Studies Supplement*, v. 66, p.123-132, 1995.
- DEHART, S. M. Hippocratic Medicine and the Greek Body Image. *Perspectives on Science*, v.7, p.349-382, 1999.
- DELATTRE, C. *Manuel de mythologie grecque*. Rosny-sous-Bois: Editions Bréal, 2005.
- \_\_\_\_\_. Aitiologia: mythe et procédure étologique. *Métis*, v. 7, p. 285-310, 2009.
- DELAVAUD-ROUX, M. H. Communiquer avec Dionysos: la danse des Ménades à travers l'iconographie des vases grecs. In: BOURDIOU, L.; FRERE D.; MEHL, V. (Org.). *L'expression des corps: Gestes, attitudes, regards dans l'iconographie antique. ACTES DU COLLOQUE DU RUOA*, 2004. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2006. p. 153-163.
- DEMONT, P. Notes sur le récit de la peste athénienne chez Thucydide et sur ses rapports avec la médecine de l'époque classique. In: LASSERRE, F.; MUDRY, P. (Éd.). *Formes de Pensée dans la Collection hippocratique. ACTES DU 4e COLLOQUE INTERNATIONAL HIPPOCRATIQUE*. Genève: Droz, 1983. p. 341-353.
- \_\_\_\_\_. Les oracles delphiques relatifs aux pestilences et Thucydide. *Kernos*, v. 3, p. 147-156, 1990.
- \_\_\_\_\_. Remarques sur la folie d'Ajax. In: GALY, J. M.; GUELFUCCI, R. (Dir.). *L'Homme grec face à la nature et face à lui-même: Hommage à Antoine Thivel*. Nice: Publications de la Faculté de Lettres, 2000. p. 139-155.
- \_\_\_\_\_. Hubris, 'outrage', 'anomie', et 'démésure' de Gernet à Fisher. In: BRILLET-DUBOIS, P.; PARMENTIER, E. (Éd.). *Philologia: mélanges offerts à Michel Cazevitz*. Lyon: Maison de l'Orient et de la Méditerranée, 2006. p. 347-359.
- DESCLOS, M.-L. Autour du "Protagoras": Socrate médecin et la figure de Prométhée. *Quaderni di Storia*, v. 36 p. 105-140, 1992.
- \_\_\_\_\_. Introduction. In: ARISTOTE. *Politique: Livre II*. Paris: Les Belles Lettres, 1998, p. VII-XXX. (Classiques en Poche)
- DETIENNE, M. Le cercle et le lien. In: DETIENNE, M.; VERNANT, J.-P. *Les ruses de l'intelligence: La mètis des Grecs*. Paris: Flammarion, 1974. p. 263-307.
- \_\_\_\_\_. Un phallus pour Dionysos. In: DETIENNE, M. ; SISSA, G. *La vie quotidienne des*

- dieux grecs*. Paris: Hachette, 1989. p. 253-264.
- \_\_\_\_\_. *Dionysos à ciel ouvert*. Paris: Hachette, 1998a.
- \_\_\_\_\_. *Dionysos mis à mort*. Paris: Gallimard, 1998b.
- \_\_\_\_\_. Forgetting Delphi between Apollo and Dionysus, *Classical Philology*, v. 93, p. 147-158, 2001.
- DETIENNE, M.; VERNANT, J.-P. *Les ruses de l'intelligence: La mêtis des Grecs*. Paris: Flammarion, 1974.
- DI BENEDETTO, V. *Sofocle*. Firenze: La Nuova Italia Editrice, 1983.
- DICKIE, M. W. Dike as a Moral Term in Homer and Hesiod. *Classical Philology*, v. 73, p. 91-101, 1978.
- DIELS, H. KRANZ, W. *Die Fragmente der Vorsokratiker*. Zurich: Weidmann, 1966.
- DODDS, E. R. *Les Grecs et l'irrationnel*. Paris: Flammarion, 1977.
- DOWDEN, K. *The Uses of Greek Mythology*. London: Routledge, 1992.
- DUPOLOY, A. *Le Prestige des élites: Recherches sur les modes de reconnaissance sociale en Grèce entre les Xe et Ve siècles avant J. C.* Paris: Les Belles Lettres, 2006.
- DUPONT, F. L'écriture théâtrale antique: le dialogue théâtral, échanges ritualisés et conversations. *Lalies*, v. 20, p. 145-150, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Aristote ou le vampire du théâtre occidental*. Paris: Flammarion, 2007.
- EASTERLING, P. Philoctetes and modern criticism. *Illinois Classical Studies*, v. 3, p. 27-39, 1978.
- \_\_\_\_\_. (Ed.). *Sophocles Trachiniae*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.
- \_\_\_\_\_. Greek Poetry and Greek Religion. In: \_\_\_\_\_.; MUIR, J.V. (Ed.). *Greek Religion and Society*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985. p. 34-49.
- \_\_\_\_\_. Form and Performance. In: \_\_\_\_\_. (Ed). *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997a.
- \_\_\_\_\_. (Ed.) *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997b.
- VAN DER EIJK, P. The 'Theology' of the Hippocratic Treatise On the Sacred Disease. *Apeiron*, v. 23, p. 87-119, 1990.
- \_\_\_\_\_. (Ed.), *Hippocrates in Context*. Leiden: Brill, 2005.
- EDMONDS, R. G. Tearing apart the Zagreus Myth: A Few Disparaging Remarks on Orphism and Original Sin. *Classical Antiquity*, v. 18, p. 35-73, 1999.
- \_\_\_\_\_. Recycling Laertes' Shroud: More on Orphism and Original Sin. *Center for Hellenic Studies*, Harvard University, 2008. Disponível em: <<http://chs.harvard.edu/wa/pageR?tn=ArticleWrapper&bdc=12&mn=1297>>.
- \_\_\_\_\_. Who are you? A brief history of the scholarship. In : EDMONDS, R. G. (Ed.), *The 'Orphic' Gold Tablets and Greek Religion: Further Along the Path*. Cambridge:

- Cambridge University Press, 2011a. p. 3-14.
- \_\_\_\_\_. The "Orphic" gold tablets. Texts and translations, with critical apparatus and tables. In: EDMONDS, R. G. (Ed.). *'Orphic' Gold Tablets and Greek Religion: Further Along the Path*. Cambridge : Cambridge University Press, 2011b. p. 15-50.
- \_\_\_\_\_. Orphic Mythology. In: DOWDEN, K. ; LIVINSTONE, N. (Ed.). *A Companion to Greek Mythology*. Blackwell: Malden, 2011c. p. 73-106.
- \_\_\_\_\_. (Ed.). *The 'Orphic' Gold Tablets and Greek Religion: Further Along the Path*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- ERSKINE, A. (Ed.). *A Companion to Ancient History*. Malden: Blackwell, 2009.
- FAINZANG, S. *Pour une anthropologie de la maladie en France: Un regard africaniste*. Paris: Editions de l'EHESS, 1989.
- FALKNER, W. M. Containing tragedy: Rhetoric and Self-representation in Sophocles', Philoctetes. *Classical Antiquity*, v. 17, p. 25-58, 1998.
- FAUSTO, C. Banquete de gente: comensalidade e canibalismo na Amazônia. *Mana*, v. 8, p. 7-44. 2002.
- FISHER, N. R. E. *Hybris: A study in the values of honor and shame in Ancient Greece*. Warminster: Aris & Phillips, 1992.
- FERRARI, G. R. F. *City and Soul in Plato's Republic*. Chicago: The University of Chicago Press, 2005.
- \_\_\_\_\_. (Ed.). *The Cambridge Companion to Plato's Republic*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007a.
- \_\_\_\_\_. The Analogy of City and Soul in Plato's Republic. In: \_\_\_\_\_. (Ed.). *The Cambridge Companion to Plato's Republic*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007b. p. 108-117.
- FONTENROSE, J. The Hero as Athlete. *Classical Antiquity*, v. 1, p.73-104, 1968.
- FORD, A. *The Origins of Criticism: Literary Culture and Poetic Theory in Classical Greece*. Princeton: Princeton University Press, 2002.
- FORSDYKE, S. *Exile, Ostracism and Democracy: The Politics of Expulsion in Ancient Greece*. Princeton: Princeton University Press, 2005.
- FORTENBAUGH, W. W. *Theophrastus of Eresus: Sources for his Life, Writings, Thought and Influence. Commentary Volume 8. Sources on Rhetoric and Poetics*. Leiden: Brill, 2005. (Philosophia Antiqua 97).
- FOUCHARD, A. *Aristocratie et Démocratie: Idéologies et sociétés en Grèce ancienne*. Besançon: Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté, 1997.
- FRIEDRICH, R. Everything do do with Dionysos? Ritualism, the Dionysian and the Tragic. In: SILK, M.S. (Ed). *Tragedy and the Tragic: Greek Theatre and Beyond*. Oxford: Oxford University Press, 1996. p. 257-283.
- FRONTISI-DUCROUX, F. Images du ménadisme féminin: les vases des 'Lénéennes'. In: *L'Association dionysiaque dans les sociétés anciennes*. ACTES DE LA TABLE RONDE

- ORGANISÉE PAR L'ECOLE FRANÇAISE DE ROME, 1984. Rome: Ecole française de Rome, p. 165-176, 1986.
- \_\_\_\_\_. Qu'est-ce que fait courir les ménades?. In: FOURNIER, D.; D'ONOFRIO, S. (Éd.), *Le ferment divin*. Paris: Editions de la Maison des sciences de l'homme, 1991. p. 147-166.
- FRONSTISI-DUCROUX, F. ; VERNANT, J.-P. Figures du masque en Grèce ancienne. In: VERNANT, J.-P. ; VIDAL-NAQUET, P. *La Grèce ancienne 3: Rites de passage et transgressions*. Paris: Éditions du Seuil, 1992. p. 297-315.
- FURLEY, W.; BREMER, J. M. *Greek Hymns: Selected Cult Songs from the Archaic to the Hellenistic period*. Vol. 1: The Texts in Translation. Tübingen: Mohr Siebeck, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Greek Hymns: Selected Cult Songs from the Archaic to the Hellenistic period vol. 2: Greek. Texts and Commentary*. Tübingen, Mohr Siebeck, 2001.
- GADBERRY, L. A. The Sanctuary of the Twelve Gods in the Athenian Agora: A Revised View. *Hesperia*, v. 61, p. 447-489, 1992.
- GAGARIN, M. Dike in the Works and Days, *Classical Philology*, v. 68, p. 81-94, 1973.
- GAGNÉ, R.; HOPMAN, M. G. (Ed.) *Choral Mediations in Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- GALY, J. M. ; GUELFUCCI, M. R. (Éd.), *L'homme grec face à la nature et face à lui-même: Hommage à Antoine Thivel*. Nice: Publications de la Faculté des Lettres, 2000.
- GARLAND, R. *Introducing New Gods: The Politics of Athenian Religion*. London: Duckworth, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Surviving Greek Tragedy*. London: Duckworth, 2004.
- GARRIER, G. *Le vin des historiens*. ACTES DU 1er SYMPOSIUM VIN ET HISTOIRE. Suze-la-Rousse: Université du vin, 1990.
- GARVIE, A. F. Deceit, violence, and persuasion in the Philoctetes. In: \_\_\_\_\_. GARVIE, A.; et al. *Studi classici in onore di Quintino Cataudella*. Catania: Edigraf, 1972. p. 213-226.
- GEERTZ, C. *The interpretation of cultures: selected essays*. London: Fontana, 1993.
- GENTILI, B. *Poetry and its Public in Ancient Greece: From Homer to the fifth century*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1988.
- GENTILI, B. ; PRATO, C. *Poetae Elegiaci: Testimonia et fragmenta*. 2. Vol. Leipzig: Teubner, 1979-1985.
- GEORGOUDI, S. L' "occultation de la violence" dans le sacrifice grec: données anciennes, discours modernes. In: \_\_\_\_\_.; KOCH PIETTRE, R. ; SCHMIDT, F. *La cuisine et l'autel: les sacrifices en questions dans les sociétés de la Méditerranée ancienne*. Turnhout: Brepols, 2005, p. 115-147.
- \_\_\_\_\_. Le consentement de la victime sacrificielle: une question ouverte. In: MEHL, V. ; BRULÉ, P. *Le sacrifice antique*. Vestiges, procédures et stratégies. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2008, p. 139-153.
- GERNET, L. *Anthropologie de la Grèce Antique*. Paris : Flammarion, 1982a.

- \_\_\_\_\_. *Droit et Institutions en Grèce Antique*. Paris, Flammarion, 1982b.
- \_\_\_\_\_. *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce*. Préface d'Eva Cantarella. Paris: Albin Michel, 2001.
- GILL, C. *Personality in Greek Epic, Tragedy, and Philosophy: The Self in Dialogue*. Oxford: Clarendon Press, 1996.
- \_\_\_\_\_. Is Rivalry a Virtue or a Vice?. In: KONSTAN, D. (Ed.). *Envy, Spite, and Jealousy: The Rivalrous Emotions in Ancient Greece*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2003. p. 29-51.
- GIRARD, R. *La Violence et le sacré*. Paris: Bernard Grasset, 1972.
- GOFFMAN, E. Footing. In: RIBEIRO, B. T.; GARCEZ, P. M. (Org.). *Sociolinguística interacional: antropologia, linguística e sociologia em análise do discurso*. Porto Alegre: AGE, 1998. p. 71-97.
- GOLDHILL, S. *Reading Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- \_\_\_\_\_. The Great Dionysia and Civic Ideology. In: WINKLER, J.J.; ZEITLIN, F. (Ed.). *Nothing to do with Dionysos?: Athenian Drama in its Social Context*. Princeton: Princeton University Press, 1990. p. 97-129.
- \_\_\_\_\_. Representing Democracy: Women at the Great Dionysia. In: OSBORNE, R.; HORNBLOWER, S. *Ritual, Finance Politics: Athenian Democratic Accounts Presented to David Lewis*. Oxford: Clarendon Press, 1994. p. 347-369.
- \_\_\_\_\_. Modern critical approaches to Greek tragedy. In: EASTERLING, P. (Ed.). *"Form and Performance" in The Cambridge Companion to Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. p. 324-347.
- \_\_\_\_\_. *Sophocles and the Language of Tragedy*. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- GOLDHILL, S.; OSBORNE, R. *Performance culture and Athenian democracy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- GONZÁLEZ DE TOBIA, A. M. (Ed.). *Mito y Performance: De Grecia a la Modernidad*. QUINTO COLOQUIO INTERNACIONAL. ACTA. Centro de Estudios de Lenguas Clásicas: La Plata, 2010.
- GOOD, B. *Comment faire de l'anthropologie médicale: Médecine, rationalité et vécu*. Le Plessis-Robinson: Institut Synthélabo, 1998.
- GORRINI, M. E. The Hippocratic impact on healing cults: the archaeological evidence in Attica. In: VAN DER EIJK, P. (Ed.). *Hippocrates in Context*. Leiden: Brill, 2005. p. 135-156.
- GRAF, F. Textes orphiques et rituel bacchique. A propos des lamelles de Pélinna. In: BORGEAUG, Ph. (Éd.). *Orphisme et Orphée: En l'honneur de Jean Rudhardt*. Genève: Droz, 1991. p. 87-102.
- \_\_\_\_\_. *Greek Mythology: An Introduction*. Baltimore: The Johns Hopkins University. Press, 1993a.
- \_\_\_\_\_. Dionysian and Orphic eschatology: New Texts and Old Questions. In:

- CARPENTER, H. T.; FARAONE C. A. (Éd.). *Masks of Dionysus*. Ithaca: Cornell University Press, 1993b. p. 239-258.
- \_\_\_\_\_. A History of Scholarship on the Tablets. In: GRAF, F.; JOHNSTON, S. I. *Ritual Texts for the Afterlife: Orpheus and the Bacchic Gold Tablets*. London: Routledge, 2007a. p. 50-64.
- \_\_\_\_\_. Dionysiac Mystery Cults and the Gold Tablets. In: F. GRAF, F.; JOHNSTON, S. I. *Ritual Texts for the Afterlife: Orpheus and the Bacchic Gold Tablets*. London: Routledge, 2007b. p. 137-164.
- \_\_\_\_\_. 'The Blessings of Madness'. Dionysus, Madness, and Scholarship. *Archiv für Religionsgeschichte*, v. 12, p. 167-180, 2010.
- \_\_\_\_\_. Text and Ritual. The Corpus Eschatologicum of the Orphics. In: EDMONDS, R. G. (Ed.). *'Orphic' Gold Tablets and Greek Religion: Further Along the Path*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. p. 53-67.
- GRAF, F.; JOHNSTON, S. I. *Ritual Texts for the Afterlife: Orpheus and the Bacchic Gold Tablets*. London: Routledge, 2007.
- GRIFFIN, J. (ed.). *Sophocles Revisited*. Essays presented to Sir Hugh Lloyd-Jones. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- GRIFFITH, M. (ed.). *Sophocles. Antigone*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- \_\_\_\_\_. Greek lyric and the place of humans in the world. In: (Ed.). *The Cambridge Companion to Greek Lyric*. Cambridge: Cambridge University Press: 2009. p. 72-94.
- GRIZE, J. B. *Logique et Langage*. Paris: Ophrys, 1997.
- GRMEK, M. D. La pratique médicale. In: \_\_\_\_\_ et al. *Hippocrate: De l'art médical*. Paris: Le livre de poche, 1994. p. 40-59.
- \_\_\_\_\_. Le concept de maladie. In: GRMEK, M. D. (Éd.). *Histoire de la pensée médicale en Occident*. Tome I. Antiquité et moyen âge. Paris, Seuil, 1995. p. 209-226.
- \_\_\_\_\_. (Éd.), *Histoire de la pensée médicale en Occident*. Tome I. Antiquité et moyen âge. Paris, Seuil, 1995.
- GUARDASOLE, A. *Tragedia e medicina nell'Atene del V secolo a.C.* Napoli: M. D'Auria, 2000.
- GUIDORIZZI, G. et al. *Sofocle. Edipo a Colono*. Introduzione e commento di Giulio Guidorizzi, testo critico a cura di Guido Avezú, traduzione di Giovanni Cerri. Milano: Fondazione Lorenzo Valla, 2008.
- GUNDERT, B. Parts and their roles in Hippocratic medicine. *Isis*, v. 83, p. 453-465, 1992.
- HAMILTON, R. Neoptolemos' story in the Philoctetes. *American Journal of Philology*, v. 96, p. 131-137, 1975.
- HANSEN, M.H. *Polis et cité-État: Un concept antique et son équivalent moderne*. Paris: les Belles Lettres, 2001.
- HARRISON, J. E. *Themis: A Study of the Social Origins of Greek Religion*. London: Cambridge University Press, 1912.

- HEATH, M. Sophocles' Philoctetes: a Problem Play?. In: GRIFFIN, J. (Ed.). *Sophocles Revisited*. Essays presented to Sir Hugh Lloyd-Jones. Oxford: Oxford University Press, 1999. p. 137-160.
- \_\_\_\_\_. The 'Social Function' of Tragedy: Clarifications and Questions. In: CAIRNS, D.; LIAPIS, V (Ed.). *Dionysalexandros: Essays on Aeschylus and his fellow tragedians in honour of Alexander F. Garvie*. Swansea: Classical Press of Wales, 2006. p. 255-281.
- HEDREEN, G. The Return of Hephaistos, Dionysiac Procession Ritual and the Creation of a Visual Narrative. *Journal of Hellenic Studies*, v. 124, p.38-64, 2004.
- HELL, B. *Possession et chamanisme: Les maîtres du désordre*. Paris: Flammarion, 1999.
- HENRICHS, A. Greek Maenadism from Olympia to Messalina. *Harvard Studies in Classical Philology*, v.82, p. 121-160, 1978.
- \_\_\_\_\_. Greek and Roman Glimpses of Dionysus. In: HOUSER, C. *Dionysos and his circle: Ancient through Modern*. Cambridge (Mass.): Fogg art museum, 1979.
- \_\_\_\_\_. Changing Dionysiac Identities. In: Meyer, B. F.; SANDERS, E. P (Ed.). *Jewish and Christian Self-Definition 3: Self-Definition in the Graeco-Roman World*. London: SCM Press, p. 137-160, 1982.
- \_\_\_\_\_. Myth Visualized: Dionysos and his Circle in Sixth-Century Attic Vase-Painting. In: *Papers on the Amasis Painter and his World*. Malibu: The J. Paul Getty Museum, p. 92-124, 1987.
- \_\_\_\_\_. Between City and Country: cultic dimensions of Dionysus in Athens and Attica. In: GRIFFITH, M.; MASTRONARDE, D. J. (Ed.). *Cabinet of the muses: essays on classical and comparative literature in honor of Thomas G. Rosenmeyer*. Atlanta: Scholars Press, 1990. p. 257-277.
- \_\_\_\_\_. 'He Has a God in Him': Human and Divine in the Modern Perception of Dionysus. In: CARPENTER, T. H.; FARAONE, C. H. A (Ed.). *Masks of Dionysus*. Ithaca: Cornell University Press, 1993a. p. 13-43.
- \_\_\_\_\_. The tomb of Aias and the prospect of hero cult in Sophokles. *Classical Antiquity*, v. 12 p. 165-180, 1993b.
- \_\_\_\_\_. 'Why Should I Dance ?' Choral Self-Referentiality in Greek Tragedy. *Arion Thrid Series* 3 p. 56-111, 1994/1995.
- \_\_\_\_\_. Drama and Dromena: Bloodshed, Violence, and Sacrificial Metaphor in Euripides. *Harvard Studies in Classical Philology*, v. 100, p. 173-188, 2000.
- HERINGTON, J. *Poetry into drama: Early Tragedy and the Greek Poetic Tradition*. Berkley: University of California Press, 1985.
- HOLMES, B. *The Symptom and the Subject: The emergency of the Physical Body in Ancient Greece*. Princeton: Princeton University Press, 2010.
- HOLT, P. Ajax' ailment. *Ramus*, v. 9, p. 22-33, 1980.
- HOPE, V.; MARSHALL, E. (Ed.). *Death and disease in the ancient city*. London: Routledge, 2000.

- HOPMAN-GOVERS, M. Le jeu des épithètes dans les Hymnes orphiques. *Kernos*, v.14, p. 35-49, 2001.
- HOPPIN, M. C. Metrical effects, dramatic illusion, and the two endings of Sophocles' Philoctetes. *Arethusa*, v. 23, p.141-182, 1990.
- HORNBLOWER, S. *A Commentary on Thucydides*. Vol. 1, books I-III. Oxford, Oxford University Press: 1991.
- HORSTMANSHOFF, H. J. F. The Ancient Physician: Craftsman or Scientist?. *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences*, v. 45, p. 177-197, 1990.
- \_\_\_\_\_. Les répercussions de la peste d'Athènes (430-426 av. J.-C). In: TOUATI, F. O. (Éd.). *Maladies, médecines et sociétés*. ACTES DU VIE COLLOQUE HISTOIRE AU PRESENT. Tome I. Paris: L'Harmattan, 1993. p. 125-135. (Histoire au présent)
- HUMBERT, J. *Syntaxe grecque*. Paris: Vrin, 1997.
- HUST, A. Un nouveau papyrus du premier Hymne homérique à Dionysos: le papyrus de Genève 423. In: BÜLOW-JACOBSEN, A. (Ed). *Proceedings of the 20<sup>th</sup> International Congress of Papyrologists*, Copenhagen, 23-29 August, 1992. Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 1994. p. 317-321,
- IOANNIDI, H. Les notions de partie du corps et d'organe. In: LASSERRE, F.; MUDRY, P. (Éd.). *Formes de Pensée dans la Collection hippocratique*. ACTES DU 4<sup>e</sup> COLLOQUE INTERNATIONAL HIPPOCRATIQUE. Genève: Droz, 1983. p. 327-330.
- IRWIN, E. *Solon and Early Greek Poetry: The Politics of Exhortation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- ISMARD, P. *La cité des réseaux: Athènes et ses associations*. Vie-Ier siècle av. J. C. Paris: Publications de la Sorbonne, 2010.
- JACCOTTET, A.-F. Le lierre de la liberté, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, v. 80, p. 150-156, 1990.
- \_\_\_\_\_. L'impossible bacchant. *Pallas*, v. 48, p. 9 -18, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Choisir Dionysos*. Les associations dionysiaques ou la face caché du dionysisme. Vol.1 Texte. Zürich: Akanthus, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Choisir Dionysos*. Les associations dionysiaques ou la face caché du dionysisme. Vol. 2 Documents. Zürich: Akanthus, 2003.
- \_\_\_\_\_. Du thiasse aux mystères. Dionysos entre le "privé" et "l'officiel", *Kernos Suppl*, v.15, p. 191-202, 2005.
- JACQUEMIN, A. Pausanias et les empereurs romains. *Ktèma*, v. 21, p. 29-42, 1996.
- JACT. *The World of Athens*. An introduction to Classical Athenian Culture. 2nd. ed. Cambridge: Cambridge university Press, 2008.
- JAEGER, W. *Paideia*. La formation de l'homme grec. Traduit de l'allemand par A. et S. Devyver. Paris: Gallimard, 1988.
- JAMESON, M. H. Theoxenia. In: HÄGG, R. (Ed.). *Ancient Greek Cult Practice form the Epigraphical Evidence*. Stockholm: P. Åströms, 1994. p. 35-57.

- JEANMAIRE, H. *Dionysos: Histoire du culte de Bacchus*. Paris: Payot, 1970.
- JEBB, R. *Sophocles: The plays and fragments. Part VII: The Ajax*. London: Cambridge University Press, 1896.
- JOLY, R. *Le niveau de la science hippocratique*. Paris: Les Belles Lettres, 1969.
- \_\_\_\_\_. (Éd.) *Hippocrate. Oeuvres complètes. Tome VI. 2e Partie. Du Régime des maladies aiguës. Appendice. De l'aliment. De l'usage des liquides*. Paris: Les Belles Lettres, 1972.
- \_\_\_\_\_; BYL, S. (Éd.). *Hippocrate. Du Regime*. Berlin: Akademie Verlag GmbH, 2003.
- JONES, H. L. The Poetic Plural of Greek Tragedy in the Light of Homeric Usage. *Cornell Studies in Classical Philology*, n.19, p. 1-167, 1910.
- DE JONG, I. J. F. Where narratology meets stylistics: the seven versions of Ajax' madness. In: \_\_\_\_\_; RIJKSBARON, R. (Ed.). *Sophocles and the Language of Tragedy: Aspects of diction, syntax and pragmatics*. Leiden: Brill, 2006. p. 73-93.
- JOUANNA, J. Le médecin modèle du législateur dans les *Lois* de Platon. *Ktèma*, v. 3, p. 77-91, 1978.
- \_\_\_\_\_. Politique et médecine: La problématique du changement dans le *Régime des maladies aiguës* et chez Thucydide (livre VI). In: GRMEK, M. D. (Éd.). *Hippocratica. ACTES DU COLLOQUE HIPPOCRATIQUE DE PARIS (4-9 septembre 1978)*. Paris: Editions du CRNS, 1980. p. 299-319.
- \_\_\_\_\_. Médecine hippocratique et tragédie grecque. *Cahiers du GITA*, v. 3, p. 109-131, 1987.
- \_\_\_\_\_. (Éd.). *Hippocrate. Tome V. 1ère partie. Des vents. De l'art*. Paris, Les Belles Lettres, 1988a.
- \_\_\_\_\_. La maladie sauvage dans la *Collection Hippocratique* et la tragédie grecque. *Mètis*, v. 3 p. 343-360, 1988b.
- \_\_\_\_\_. (Éd.) *Hippocrate. Tome II. 1ère partie. L'Ancienne médecine*. Paris: Les Belles Lettres, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Hippocrate*. Paris: Fayard, 1992.
- \_\_\_\_\_. (Éd.) *Hippocrate. Tome II. 2e. partie. Airs, eaux, lieux*. Paris: Les Belles Lettres, 1996a.
- \_\_\_\_\_. Le vin et la médecine dans la Grèce Ancienne. *Revue des Études Grecques*, v. 109, p. 410-434, 1996b.
- \_\_\_\_\_. (Éd.). *Hippocrate. La nature de l'homme*. Berlin: Akademie Verlag GmbH, 2002.
- \_\_\_\_\_. (Éd.). *Hippocrate. Tome II. e partie. La maladie sacrée*. Paris: Les Belles Lettres, 2003.
- JUDET DE LA COMBE, P. La dernière ruse: Pandore dans la *Théogonie*. In: \_\_\_\_\_; BLAISE, F. ; ROUSSEAU, P. (Éd.). *Le métier du mythe. Lectures d'Hésiode*. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 1996, p. 262-299.
- \_\_\_\_\_. *L'Agamemnon d'Eschyle: Commentaire des dialogues. Première partie*. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2001.

- \_\_\_\_\_. *Les tragédies grecques sont-elles tragiques?*. Montrouge: Bayard Éditions, 2010.
- KAIBEL, G. *Epigrammata Graeca: ex lapidibus collecta*. Hildesheim, G. Olms, 1978.
- KAMERBEEK, J. C. *The Plays of Sophocles: Commentaries. Part I The Ajax*. Leiden: Brill, 1963.
- KANNICHT, R. *Tragicorum graecorum fragmenta. Vol. 5: Euripides*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2004.
- KAVOULAKI, A. Processional performance and the democracy. In: GOLDHILL, S.; OSBORNE, R. *Performance culture and Athenian democracy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. p. 293-320.
- KEARNS, E. *The Heroes of Attica*. London: University of London, Institute of classical studies, 1989.
- KILANI, M. *Introduction à l'anthropologie*. 3ème. éd. Lausanne: Payot, 1992.
- \_\_\_\_\_. Les anthropologues et leur savoir: du terrain au texte. In: ADAM, J. M.; BOREL, M. J.; CALAME, C.; KILANI, M. *Le discours anthropologique: Description, narration, savoir*. 2e. éd. Lausanne: Payot, 1995. p. 65-100.
- KNOX, B. *The Heroic Temper: Studies in Sophoclean Tragedy*. Berkeley: University of California Press, 1966.
- KOCH, I. V. Flagrantes da construção interacional de sentidos. In: BRAIT, B.; SOUZA-E-SILVA, M. C (Org). *Texto ou discurso?*. São Paulo: Contexto, 2012. p. 129-143.
- KONSTAN, D. (Ed.). *Envy, Spite, and Jealousy: The Rivalrous Emotions in Ancient Greece*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2003.
- KOSAK, J. C. *Polis Nosousa: Greek ideas about the city and disease in the fifth century BC*. In: HOPE, V.; MARSHALL, E. (Ed.). *Death and disease in the ancient city*. London: Routledge, 2000. p. 35-54.
- \_\_\_\_\_. *Heroic Measures: Hippocratic Medicine in the Making of Euripidean Tragedy*. Leiden: Brill, 2004.
- KOWALZIG, B. *Singing for the Gods: Performances of Myth and Ritual in Archaic and Classical Greece*. Oxford: Oxford University Press, 2007a.
- \_\_\_\_\_. 'And now all the world shall dance !' (Eur. *Bacch.* 114) Dionysus' choroï between drama and ritual. In: CSAPO, E.; MILLER, M. (Ed). *The Origins of Theater in Ancient Greece and Beyond*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007b. p. 221-251.
- KUDLIEN, F. Early Greek Primitive Medicine, *Clio Medica*, v. 3, p. 305-336, 1968.
- LAKOFF, G. Cognitive semantics. In: ECO, U.; SANTAMBROGIO, M.; VIOLI, P. (Ed.). *Meaning and Mental Representations*. Bloomington: Indiana University Press, 1988. p. 119-154.
- LAKOFF, G.; JOHNSON, M. *Metaphors we live by*. Chicago: The University of Chicago Press, 1980.
- LANGHOLF, V. *Medical Theories in Hippocrates: Early Texts and the 'Epidemics'*. Berlin: De Gruyter, 1990.

- LANZA, D. *Lingua e discorso nell'Atene delle professioni*. Napoli: Linguori editore, 1979.
- LAPLANTINE, F. *Anthropologie de la maladie*. Paris: Payot, 1986.
- LASSERRE, F.; MUDRY, P. (Éd.). *Formes de Pensée dans la Collection hippocratique. ACTES DU 4e COLLOQUE INTERNATIONAL HIPPOCRATIQUE*. Genève: Droz, 1983.
- LE BRETON, D. *Anthropologie du corps et modernité*. 5e. éd. Paris: PUF, 2008.
- LEE, K. H. The Dionysia: Instrument of Control or Platform for Critique ?. In: PAPENFUSS, D.; STROCKA, V. M. *Gab es das Griechische Wunder?* Mainz: Philipp von Zabern, 2001. p. 75-89.
- LEFKOWITZ, M.R. *The life of the Greek Poets*. Second edition. Baltimore: John Hopkins University Press, 2012.
- LESKY, A. *A Tragédia grega*. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- LÉTOUBLON, F. La métaphore vive dans les langues mortes. *Recherches sur la Philosophie et le langage*. v. 9, p. 212-238, 1989.
- LEVÊQUE, P.; VIDAL-NAQUET, P. *Clisthène l'Athénien: Essai sur la représentation de l'espace et du temps dans la pensée politique grecque du VIe siècle à la mort de Platon*. Paris: Les Belles Lettres, 1964.
- LEVY, E. Aretè, timè, aidôs et nemesis: le modèle homérique. *Ktèma*, v. 20, p. 177-221, 1995.
- \_\_\_\_\_. Isonomia. In: BULTRIGHINI, U. (a cura di) *Democrazia e antidemocrazia nel mondo greco*. ATTI DEL CONVEGNO INTERNAZIONALE DI STUDI CHIETI, 9-13 aprile 2003. Alessandria: Ed. Del Orso, 2005. p. 119-137.
- LEY, G. *The Theatricality of Greek Tragedy: Playing Space and Chorus*. Chicago: The University of Chicago Press, 1997.
- LIGHTFOOT, J. L. (Ed.). *Hellenistic collection*. Phitas/ Alexander of Aetolia. Euphorion. Parthenius. Cambridge Mass.: Harvard University Press, 2010.
- LINFORTH, I. M. Telestic Madness in Plato, *Phaedrus* 244. *University of California Publications in Classical Philology*, v. 13, 1946, p. 163-172.
- LISSARRAGUE, F. *Un flot d'images: Une esthétique du banquet grec*. Paris: Adam Brio, 1987 a.
- \_\_\_\_\_. De la sexualité des satyres, *Metis*, v. 2, p. 63-90, 1987 b.
- \_\_\_\_\_. Femmes au figuré. In: DUBY, G.; PERROT, M.; SCMITT-PANTEL, P. *Histoire des femmes en Occident. I: L'Antiquité*. Paris: Plon, 1991. p. 159-250.
- LISSARRAGUE, F.; SCHNAPP, A. Imagerie des Grecs ou Grèce des imagiers ?. *Le Temps de la Réflexion*, v. 2, p. 275-297, 1981.
- LLOYD, G. E.R. Introduction. In: \_\_\_\_\_. (Ed.) *Hippocratic Writings*. London: Penguin, 1983. p. 9-60.
- \_\_\_\_\_. *Origines et développement de la science grecque*. Paris: Flammarion, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Pour en finir avec les mentalités*. Paris: La découverte, 1996. (Poche)

- \_\_\_\_\_. *In the Grip of Disease: Studies in Greek Imagination*. Oxford: Oxford University Press, 2003.
- LLOYD-JONES, H. *The Justice of Zeus*. 2nd ed. Berkeley: University of California Press, 1983.
- \_\_\_\_\_; WILSON, N. G. *Sophoclis fabulae*. Oxford: Oxford University Press, 1990.
- LOMBARD, J. *Platon et la médecine*. Paris: L'Harmattan, 1999.
- LONSDALE, S. H. *Dance and Ritual Play in Greek Religion*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1993.
- \_\_\_\_\_. Homeric Hymn to Apollo: Prototype and Paradigm of Choral Performance, *Arion* Third Series, v. 3, p. 25-40, 1994/1995.
- LORAUX, N. Le corps vulnérable d'Arès. In: MALAMOUD, Ch.; VERNANT, J. P. *Corps des dieux*. Paris: Gallimard, 1986. p. 465-492.
- \_\_\_\_\_. *L'Invention d'Athènes: Histoire de l'oraison funèbre dans la "cité classique"*. Paris: Payot-Rivages, 1993.
- \_\_\_\_\_. Un absent de l'Histoire ? : Le corps dans l'historiographie thucydéenne. *Mètis*, v. 12, p. 223-267, 1997.
- \_\_\_\_\_. *La voix endeuillée: Essai sur la tragédie grecque*. Paris: Gallimard, 1999.
- \_\_\_\_\_. *La cité divisée: L'oubli dans la mémoire d'Athènes*. Paris: Payot & Rivages, 2005a. (Petite bibliothèque Payot)
- \_\_\_\_\_. *La tragédie d'Athènes: La politique entre l'ombre et l'utopie*. Paris: Seuil, 2005b.
- LOWE, N. J. Thesmophoria and Haloa. Myth, Physics and Mysteries. In: BLUNDELL, S.; WILLIAMSON, M. *The sacred and the feminine in ancient Greece*. London: Routledge, 1998. p. 149-187.
- MACDOWELL, D. M. *Demosthenes: Against Meidias*. Oxford: Clarendon Press, 1990.
- MAEHLER, H. ; SNELL, B. (Ed.). *Pindari carmina cum fragmentis*. Pars I: Epinicia. Leipzig, Teubner, 1997.
- \_\_\_\_\_. (Ed.) *Pindari carmina cum fragmentis*. Pars II: Fragmenta, indices. Leipzig: Teubner, 2001.
- MAINGUENEAU, D. *Manuel de linguistique pour le texte littéraire*. Paris: Armand Colin, 2010.
- MALHADAS, D. *Tragédia Grega: O mito em Cena*. Cotia: Ateliê Editorial, 2003.
- MANIERI, A. *Agoni Poetico-musicale nella Grecia antica. I. Beozia*. Pisa: Fabrizio Serra Editore, 2009.
- MARCUSCHI, L. A. A construção do mobiliário do mundo e da mente: linguagem, cultura e categorização. In: \_\_\_\_\_. *Cognição, linguagem e práticas interacionais*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007. p. 124-145.
- \_\_\_\_\_. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola, 2008.

- MARTINS, E. C. R. Historiografia: o sentido da escrita e a escrita do sentido. *História e Perspectivas*, v. 40, p. 55-80, 2009.
- \_\_\_\_\_. História: conhecimento, verdade, argumento. *Dimensões*, v. 24, p. 5-32, 2010.
- MASSENZIO, M. *Cultura e crisi permanente: la “ xenia ” dionisiaca*. Roma: Edizioni dell’Ateneo, 1970.
- MAUSS, M. Les technique du corps. *Journal de Psychologie*, v. 32, p. 271-293, 1935.
- MEIGGS, R.; LEWIS, D. *A Selection of Greek historical inscriptions to the end of the fifth century. B.C.* Revised edition. Oxford: Clarendon Press, 1988.
- MERKELBACH, R.; WEST, M. L. (Ed.). *Fragmenta hesiodea*. Oxford: Clarendon Press, 1967.
- MICHON, P. *Eléments d’une histoire du sujet*. Paris: Kimé, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Rythmes, Pouvoir, Mondialisation*. Paris: PUF, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Les Rythmes du politique: Démocratie et capitalisme mondialisé*. Paris: Les Prairies ordinaires, 2007.
- MITCHELL-BOYASK, R. *The Plague and Athenian Imagination: Drama, History, and the Cult of Asclepius*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- MOLINO, J. Anthropologie et métaphore. *Langages*, v. 12, p. 103-126, 1979.
- MONOSON, S. S. Citizen as Erastes: Erotic Imagery and the Idea of Reciprocity in the Periclean Funeral Oration. *Political Theory*, v. 22, n. 2, p. 253-276, 1994.
- MOORHOUSE, A. C. *The Syntax of Sophocles*. Leiden: Brill, 1982.
- MORAND, A. F. *Études sur les Hymnes Orphiques*. Leiden: Brill, 2001.
- MORATO, E. M. O interacionismo no campo linguístico. In: BENTES, A. C.; MUSSALIM, F. (Org.). *Introdução à Linguística, Vol. 3: Fundamentos epistemológicos*. São Paulo: Cortez, 2004. p.311-351.
- \_\_\_\_\_. A noção de frame no contexto neurolinguístico: o que ela é capaz de explicar?. *Cadernos de Letras da UFF*, v. 41, p. 93-113, 2010.
- MORETTI, J. Ch. Le théâtre du Sanctuaire de Dionysos Eleuthéreus à Athènes, au Ve s. av. J.C. *Revue des Études Grecques*, v. 113, p. 275-298, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Théâtre et société dans la Grèce antique: Une archéologie des pratiques théâtrales*. Paris: Librairie Générale Française, 2001.
- MORGAN, K. A. (Ed.) *Popular Tyranny: Sovereignty and its Discontents in Ancient Greece*. Austin: University of Texas Press, 2003.
- MOSSÉ, C. Les relations de ‘Clientèle’ dans le fonctionnement de la démocratie athénienne. *Metis*, v. 9-10, p. 143-150, 1994.
- MOST, G. Da tragédia ao trágico. In: ROSENFELD, D. L. (Ed). *Filosofia e literatura: o trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. p. 20-35.
- \_\_\_\_\_. Epinician Envy. In: KONSTAN, D. (Ed.). *Envy, Spite, and Jealousy: The Rivalrous Emotions in Ancient Greece*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2003. p. 123-142.

- MOTA, M. A definição de espectáculo em Sófocles: a correlação entre dramaturgia musical e a representação de figuras isoladas. In: *Sófocles el hombre/Sófocles el poeta*. ANAIS DEL CONGRESO INTERNACIONAL DEL XXV CENTENARIO DEL NACIMIENTO DE SÓFOCLES. Málaga, 2003, p. 209-218. Disponível em: < <http://www.marcusmota.com.br/conteudo.php?cat=29> >.
- MURRAY, O. The Affair of the Mysteries: Democracy and the Drinking Group. In: \_\_\_\_\_. (Éd.) *Sympotica: A symposium on the Symposium*. Oxford: Clarendon Press, 1990°. p. 149-161.
- \_\_\_\_\_. The Solonian law of *hubris*. In: CARTLEDGE, MILLETT, P. P.; TODD, S. (Ed.). *Nomos: Essays in Athenian law, politics and society*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990b. p. 139-145.
- MURRAY, O.; PRICE, S.; REGNOT, F. (Ed.). *La cité grecque d'Homère à Alexandre*. Paris: La découverte, 1992.
- MUSTI D.; TORELLI, M. *Pausania: Guida della Grecia*. Libro II: La Corinzia e l'Argolide. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1986.
- NAGY, G. Theognis and Megara: A Poet's Vision of His City. In: FIGUEIRA, Th. J.; NAGY, G. (Ed.) *Theognis of Megara: Poetry and the Polis*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1985. p. 22-81.
- \_\_\_\_\_. *Pindar's Homer: The Lyric Possession of an Epic Past*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1990a.
- \_\_\_\_\_. *Greek Mythology and Poetics*. Ithaca: Cornell University Press, 1990b.
- \_\_\_\_\_. Transformations of Choral Lyric Traditions in the Context of Athenian State Theater, *Arion* Thrid Series, v. 3, p. 41-55, 1994/1995.
- \_\_\_\_\_. *The Best of the Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*. Revised edition. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Poetry as Performance: Homer and beyond*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- NAIDEN, F.S. The fallacy of the willing victim. *Journal of Hellenic Studies*, v. 127, p. 61-73, 2007.
- NELSON, S. A. Justice and Farming in the Works and Days. In: LOUDEN, R. B.; SCHOLIMIER P. (Ed.). *The Greeks and Us: Essays in Honor of Arthur Adkins*. Chicago: University of Chicago Press, 1996.
- NOËL, D. Femmes au vin à Athènes. *Archives des Sciences Sociales des Religions*, v. 107, p. 147-185, 1999.
- NOOTER, S. *When Heroes Sing: Sophocles and the Shifting Soundscape of Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- NOUSSIA M. et al. *Solone: Frammenti dell'opera poetica*. Premessa di H. Maehler, introduzione e commento di M. Noussia, traduzione di M. Fantuzzi. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli, 2001.
- NYCKEES, V. Catégories sémantiques et historicité des significations. *Histoire*,

- \_\_\_\_\_. *Épistémologie, Langage*, v. 19, p. 97-119, 1997.
- \_\_\_\_\_. *La sémantique*. Paris: 1998.
- \_\_\_\_\_. Quelle est la langue des métaphores?. *Cahiers de Praxématique*, v. 35, p. 115-139, 2000.
- \_\_\_\_\_. Rien n'est sans raison: les bases d'une théorie continuiste de l'évolution sémantique. In: CANDEL D.; GAUDIN, F. *Aspects diachroniques du vocabulaire*. Mont-Saint-Aignan: Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2006. p. 15-88.
- \_\_\_\_\_. Le sens figuré en langue et en discours: les sources linguistiques de l'énonciation métaphorique. In: SAKAI, C.; STRUVE, D. (Éd.). *Regards sur la métaphore entre Orient et Occident*. Arles: Editions Philippe Picquier, 2008. p. 13-29.
- OBER, J. *The Athenian Revolution: Essays on on Ancient Greek Democracy and Political Theory*. Princeton: Princeton University Press, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Political Dissent in Democratic Athens. Intellectual Critics of Popular Rule*. Princeton: Princeton University Press, 1998.
- \_\_\_\_\_. Tyrant Killing as Therapeutic *Stasis*: a Political Debate in Images and Texts. In: MORGAN, K. A. *Popular Tyranny: Sovereignty and its Discontents in Ancient Greece*. Austin: University of Texas Press, 2003. p. 215-250.
- OBER, J. & HEDRICK, C. (Ed.) *Demokratia: a Conversation on Democracies, Ancient and Modern*. Princeton: Princeton University Press, 1996.
- OBER, J.; STRAUSS, B. Drama, Political Rhetoric, and the Discourse of Athenian Democracy. In: WINKLER, J.J.; ZEITLIN, F. (Ed). *Nothing to do with Dionysos?: Athenian Drama in its Social Context*. Princeton: Princeton University Press, 1990. p. 237-270.
- ODGEN, D. *A Companion to Greek Religion*. Malden: Blackwell, 2007.
- OLENDER, M. L'enfant Priape et son phallus. In: CAÏN, J.; DAVID, C.; FAIN, M.; GUILLAUMIN, J.; MELLOR-PICAUT, S.; OLENDER, M. (Éd.). *Souffrance, plaisir et pensée: 1eres Rencontres psychanalytiques d'Aix-en-Provence*, 1982. Paris: Les Belles Lettres, 1983. p. 141-164.
- OLIVA NETO, J. A. *Falo no Jardim: Priapéia grega, priapéia latina*. Cotia/Campinas: Ateliê editorial/Editora Unicamp, 2006.
- OLIVER, J. H. *The Athenian Expounders of the Sacred and Ancestral Law*. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1950.
- OLIVIER DE SARDAN, J. P. Possession, affliction et folie: les ruses de la thérapisation. *L'Homme*, v. 131, p. 7-27, 1994.
- \_\_\_\_\_. Les représentations des maladies: des modules?. In: JAFFRE, Y.; OLIVIER DE SARDAN, J. P. (Dir.). *La construction sociale de la maladie: Les entités nosologiques populaires en Afrique de l'ouest*. Paris: PUF, 1999. p. 15-40.
- OSBORNE, R. Competitive festivals and the polis: a context for dramatic festivals at Athens. In: SCODEL, R. (Ed.). *Theater and Society in the Classical World*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1993. p. 21-38.

- OSBORNE, R.; HORNBLOWER, S. *Ritual, Finance Politics: Athenian Democratic Accounts Presented to David Lewis*. Oxford: Clarendon Press, 1994.
- OTTO, W. F. *Dionysus myth and cult*. Bloomington: Indiana University Press, 1965.
- PADEL, R. *In and out of the Mind: Greek images of the tragic self*. Princeton: Princeton University Press, 1992.
- PAGE, D. L. *Poetae melici graeci*. Oxford: Clarendon Press, 1962.
- PAPENFUSS, D.; STROCKA, W. *Gab es das Griechische Wunder?*. Mainz: Philipp von Zabern, 2001.
- PARKE, W. H. *Festivals of the Athenians*. London: Thames and Hudson, 1977.
- PARKER, R. *Miasma: Pollution and Purification in Early Greek Religion*. Oxford: Clarendon Press, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Athenian Religion: A History*. Oxford: Clarendon Press, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Polytheism and society at Athens*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- PARRY, A. The language of Thucydides' description of the plague, *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, v. 16, p. 106-118, 1969.
- PATERA, I.; ZOGRAFOU, A. Femmes à la fête des Halôa: le secret de l'imaginaire, *Clio*, v. 14, 2001. Disponível em : < <http://clio.revues.org/document102.html>.>
- PERON, J. *Les images maritimes de Pindare*. Paris: Klincksieck, 1974.
- PICKARD-CAMBRIDGE, A. *Dithyramb: Tragedy and Comedy*. 2nd ed. Revised by T. B. Webster. Oxford: Clarendon Press, 1962.
- \_\_\_\_\_. *The Dramatic Festivals of Athens*. 2nd ed. Revised by J. Gould and D. M. Lewis. Oxford: Clarendon Press, 1988.
- PIGEAUD, J. Qu'est-ce qu'être malade ? Quelques réflexions sur le sens de la maladie dans *Ancienne Médecine*. In: JOLY, R. (Éd.). *Corpus Hippocraticum*. ACTES DU 2E COLLOQUE INTERNATIONAL HIPPOCRATIQUE. Mons: Université de Mons, 1977. p. 197-219.
- \_\_\_\_\_. *Folie et cures de la folie chez les médecins de l'antiquité gréco-romaine*. Paris: Les Belles Lettres, 1987.
- \_\_\_\_\_. La maladie a-t-elle un sens chez Hippocrate?. In: *La maladie et les maladies dans la Collection hippocratique*. ACTES DU VIème COLLOQUE INTERNATIONAL HIPPOCRATIQUE, Québec, du 28 septembre au 3 octobre 1987. Québec : Les Éditions du Sphinx, 1990. 18-38.
- PIPPIDI, D. M. *Scythica Minora: Recherches sur les colonies grecques du littoral roumain de la mer Noire*. Amsterdam: A. M. Hakkert, 1975.
- PFEIFFER, R. *Callimachus*. Vol. 1 Fragmenta. Vol. 2. Hymni et Epigrammata. Clarendon: Typographeo Clarendoniano, 1987.
- POLIAKOFF, M. B. Competition. In: PAPENFUSS, D.; STROCKA, W. *Gab es das Griechische Wunder?* Mainz: Philipp von Zabern, 2001. p. 51-64.

- DE POLIGNAC, F. *La naissance de la cité grecque: Cultes, espaces, société, VIIIe-VIIe siècles*. Edition revue et mise à jour. Paris: La découverte, 1996.
- \_\_\_\_\_. Ajax l'Athénien. In SCHMITT-PANTEL, P.; DE POLIGNAC, F. *Athènes et le politique: Dans le sillage de Claude Mossé*. Paris: Albin Michel, 2007. p. 111-132.
- PRADEAU, J.-F. *Platon et la cité*. 2ème éd. Paris: PUF, 2010.
- PRANDI, L. Problemi del confine attico-beotico: la zona di Eleutere. In: SORDI, M. (a cura di) *Il confine nel mondo classico*. Milano: Pubblicazione della Università Cattolica del Sacro Cuore, 1987. p. 50-79.
- PRIVITERA, G. A. *Dioniso in Omero e nella poesia greca arcaica*. Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1970.
- PROST, F. ; WILGAUX, J. (Éd.). *Penser et représenter le corps dans l'Antiquité*. ACTES DU COLLOQUE INTERNATIONAL DE RENNES, 1-4 septembre 2004. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2006.
- PUGLIESE CARRATELI, G. *Les lamelles d'or orphiques*. Instructions pour le voyage d'outre-tombe des initiés grecs. Paris: Les Belles Lettres, 2003.
- RAAFLAUB, K. Democracy, oligarchy, and the concept of the "free citizen" in late fifth-century Athens. *Political Theory*, v. 11, p. 517-544, 1983.
- \_\_\_\_\_. Equalities and Inequalities in Athenian Democracy. In: OBER, J.; HEDRICK, C. (Ed.). *Demokratia: a Conversation on Democracies, Ancient and Modern*. Princeton: Princeton University Press, 1996. p.139-174.
- \_\_\_\_\_. Zeus Eleutherios, Dionysos the Liberator and the Athenian Tyrannicides: anachronistic uses of fifth-century political concepts. In: FLENSTED-JENSEN, P.; NIELSEN, T. H.; RUBINSTEIN, L. (Ed.). *Polis and Politics: studies in Ancient Greek History*, presented to Morgan Hansen. Copenhagen: Museum Tusculanum, 2000. p. 149-175.
- \_\_\_\_\_. Stick and Glue: the Function of Tyranny in Fifth-Century Athenian Democracy. In: MORGAN, K.A. (Ed.). *Popular Tyranny: Sovereignty and its Discontents in Ancient Greece*. Austin: University of Texas Press, 2003. p. 59-93.
- RABE, H. *Scholia in Lucianum*. Stuttgart: Teubner, 1971.
- RADT, S. (Ed.). *Tragicorum graecorum fragmenta*. Vol. 4: Sophocles. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1977.
- \_\_\_\_\_. ; SNELL, B. (Ed.) *Tragicorum graecorum fragmenta*. Vol 3: Aeschylus. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1985.
- REMOTTI, F. Thèses pour une perspective anthropopoiétique. In: CALAME, C.; KILANI, M. *La fabrication de l'humain dans les cultures et en anthropologie*. Lausanne: Payot Lausanne 1999. p. 15-31.
- \_\_\_\_\_. De l'incomplétude. In: AFFERGAN, F.; BORUTTI, S.; CALAME, C.; FABIETTI, U.; KILANI, M.; REMOTTI, R. *Figures de l'humain: Les représentations en anthropologie*. Paris: EHESS, 2003. p. 19-74.
- RHODES, P. J.; OSBORNE, R. *Greek historical inscriptions: 404-323 BC*. Oxford: Oxford

- University Press, 2003.
- RIBEIRO, T. O. Mestres violentos na Grécia antiga: a peste, a guerra e a *stásis* na obra de Tucídides. *Calliope*, v. 11, p. 128-137, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Ὀλβος*: uma discussão axiológica nas *Histórias* de Heródoto. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas). Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2005.
- \_\_\_\_\_. *A Apódexis herodotiana*: um dodo de dizer o passado. Tese (Doutorado em Letras Clássicas). Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2010.
- ROHDE, E. *Psyche: The Cult of Souls and Belief in Immortality among the Greeks*. New York: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., 1925.
- RICCIARDELLI, G. *Inni Orfici*. Milano: Fondazione Lorenzo Valla / A. Mondatori, 2000.
- RICHARDSON, N. *The Homeric Hymn to Demeter*. Oxford: Clarendon Press, 1974.
- \_\_\_\_\_. *Three Homeric Hymns: To Apollo, Hermes, and Aphrodite*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- ROMANO, I. B. The archaic statue of Dionysos at Ikarion. *Hesperia*, v. 51, p. 398-409, 1982.
- DE ROMILLY, J. Alcibiade et le mélange entre jeunes et vieux: politique et médecine. *Wiener Studien*, v.10, p. 93-105, 1976.
- ROUGET, G. *La musique et la transe*. Nouvelle édition revue et augmentée. Paris: Gallimard, 1990.
- ROWE, Ch. The Literary and Philosophical Style of the *Republic*. In: G. Santas (Ed.) *The Blackwell Guide to Plato's Republic*. Malden (Mass.): Blackwell, 2006. p. 7-24.
- RUDHARDT, J. *Du mythe, de la religion grecque et de la compréhension d'autrui*. Genève: Droz, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique*. 2e éd. Paris: Picard, 1992.
- SAETTA-COTTONE, R. La parodie du *Téléphe* entre les *Acharniens* et les *Thesmophories*, *Methodos*, v. 4 (2004). Disponível em: < <http://journals.openedition.org/methodos/160>>.
- SAÏD, S. *Sophiste et tyran ou le problème du Prométhée enchaîné*. Paris: Klincksieck, 1985.
- SAHLINS, M. *Ilhas de História*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.
- \_\_\_\_\_. *História e Cultura*. Apologias a Tucídides. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.
- SASSI, M. M. Ordre cosmique et “isonomia”. In: Repensant Les Origines de la pensée grecque de Jean-Pierre Vernant. *Philosophie Antique*, v. 7. p. 187-218, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Gli inizi della filosofia: in greca*. Torino: Bollati Boringhieri, 2009.
- SCHACHTER, A. *Cults of Boiotia I: Acheloos to Hera*. London: Institute of Classical Studies, 1981.
- SCHMITT PANTEL, P. Les activités collectives et le politique dans les cités grecques. In: MURRAY, O.; PRICE, S.; REGNOT, F. (Ed.). *La cité grecque d'Homère à Alexandre*.

- Paris: La découverte, 1992. p. 233-248.
- \_\_\_\_\_. Rite culturel et rituel social: à propos des manières de boire le vin dans les cités grecques. In : MURRAY, O.; TECUŞAN, M. *In Vino Veritas*. London: The British School at Rome, 1995. p. 93-105.
- \_\_\_\_\_. Entre public et privé, le politique?. *Ktèma*, v. 23, p. 407-413, 1998.
- \_\_\_\_\_. Les femmes grecques et l'andron. *Clio*, v. 14, 2001. disponible em: <<http://clio.revues.org/index109.html>>.
- \_\_\_\_\_. *Aithra et Pandora: Femmes, Genre et Cité dans la Grèce antique*. Paris: L'Harmattan, 2009a.
- \_\_\_\_\_. *Hommes Illustres: Mœurs et politique à Athènes au Ve siècle*. Paris: Aubier, 2009b.
- SCODEL, R. (Ed.). *Theater and Society in the Classical World*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1993.
- SCOTT, W. *Musical Design in Sophoclean Theater*. Hanover: Univ. Press of New England, 1996.
- SCULLION, S. Dionysos and Katharsis in Antigone. *Classical Antiquity*, v. 17, p. 96-122, 1998.
- SEAFORD, R. The Imprisonment of Women in Greek Tragedy. *Journal of Hellenic Studies*, v. 90, p. 76-90, 1990.
- \_\_\_\_\_. Dionysos as Destroyer of the Household: Homer, Tragedy, and the Polis. In: CARPENTER, T. H.; FARAONE, C. H. A (Ed.). *Masks of Dionysus*. Ithaca: Cornell University Press, 1993. p. 115-146.
- \_\_\_\_\_. *Reciprocity and Ritual: Homer and Tragedy in the Developing City-State*. Oxford: Clarendon Press, 1994.
- \_\_\_\_\_. Something to do with Dionysos – Tragedy and the Dionysiac: Response to Friedrich. In: SILK, M. S. (Ed.). *Tragedy and the Tragic: Greek Tragedy and Beyond*. Oxford: Oxford University Press, 1996. p. 284-294.
- \_\_\_\_\_. *Dionysos*. New York: Routledge, 2006.
- SEALE, D. *Vision and Stagecraft in Sophocles*. London: Croom Helm, 1982.
- SEGAL, C. *Tragedy and Civilization: An interpretation of Sophocles*. Norman: University of Oklahoma Press, 1981.
- SICKING, C. M. J. *Distant Companions: Selected Papers*. Leiden: Brill, 1998.
- SILK, M. S. *Interaction in poetic imagery, with special reference to early Greek poetry*. London: Cambridge University Press, 1974.
- \_\_\_\_\_. (Ed.). *Tragedy and the Tragic: Greek Tragedy and Beyond*. Oxford: Oxford University Press, 1996.
- SIMPSON, M. Sophocles' Ajax: his madness and transformation. *Arethusa*, v. 2, p. 88-103, 1969.
- SLATER, W. J. Aristo-talk. In: PAPENFUSS, D.; STROCKA, W. *Gab es das Griechische*

- Wunder?* Mainz: Philipp von Zabern 2001. p. 39-49.
- SNELL, B. *Tragicorum graecorum fragmenta*. Vol. 1: Didascaliae tragicae, Catalogi tragicorum et tragoediarum, Testimonia et fragmenta, Tragicorum minorum. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1971.
- SOURVINOU-INWOOD, C. Persephone and Aphrodite at Locri: a Model for Personality Definitions in Greek Religion. *Journal of Hellenic Studies*, v. 98, p. 101-121, 1978.
- \_\_\_\_\_. *'Reading' Greek Culture: Texts and Images, Rituals and Myths*. Oxford: Clarendon Press, 1991.
- \_\_\_\_\_. Something to do with Athens: Tragedy and Ritual. In: OSBORNE, R.; HORNBLOWER, S. *Ritual, Finance Politics: Athenian Democratic Accounts Presented to David Lewis*. Oxford: Clarendon Press, 1994. p. 269-290.
- \_\_\_\_\_. *Tragedy and Athenian Religion*. Laham: Lexington Books, 2003.
- SPINETO, N. *Dionysos a teatro: Il contesto festivo del dramma greco*. Roma: 'L'Erma' di Bretschneider, 2005.
- STALEY, R. S. Aristotle's Criticism of Plato's Republic. In: KEYT, D.; MILLER JR, F. D. (Ed.). *A Companion to Aristotle's Politics*. Oxford: Blackwell, 1991. p. 182–199.
- VON STADEN, H. Incurability and Hopelessness: the *Hippocratic Corpus*. In: POTTER, P.; MALONEY, G.; DESAUTELS, J. (Éd.). *La Maladie et les maladies dans la Collection hippocratique*. ACTES DU VI<sup>e</sup> COLLOQUE INTERNATIONAL HIPPOCRATIQUE. Québec, 28 septembre - 3 octobre 1987. Québec: Editions du Shinx, 1990. p. 75-112.
- \_\_\_\_\_. Affinities and Elisions. Helen and Hellenocentrism. *Isis*, v. 83, p. 578-595, 1992.
- \_\_\_\_\_. Reading the Agonal Body: the Hippocratic Corpus. In: OTSUKA, Y.; SAKAI, S.; KURIYAMA, S. (Ed.). *Medicine and the History of the Body: Proceedings of the 20<sup>th</sup>, 21<sup>st</sup> and 22<sup>nd</sup> International Symposium on the Comparative History of Medicine – East and West*. Tokyo: Ishiyaku EuroAmerica, 1999.
- STANFORD, W. B. *Sophocles Ajax*. Edited with introduction, revised text, commentary, appendices, indexes and bibliography by W. B. Stanford. London: Bristol Classical Press, 1963.
- STOWERS, S. The Religion of Plant and Animal Offerings Versus the Religion of Meanings, Essences, and Textual Mysteries. In: WRIGHT KNUST, J.; VÁRHELYI, Z. (Ed.). *Ancient Mediterranean Sacrifice*. Oxford: Oxford University Press, 2011, p. 35-56.
- DE STRYCKER, E.; SLINGS, S. R. *Plato's "Apology of Socrates" a literary and philosophical study with a running commentary*. Leiden: Brill, 1994.
- SWIFT, L. A. *The Hidden Chorus: Echoes of Genre in Tragic Lyric*. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- TAPLIN, O. Significant actions in Sophocles' Philoctetes. *Greek, Roman and Byzantine Studies*, v. 12, p. 24-44, 1971.
- \_\_\_\_\_. "Tragedy and Tragedy". *Classical Quarterly*, v. 33.2, p. 331-333, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Greek Tragedy in Action*. London: Routledge, 1985

- \_\_\_\_\_. The mapping of Sophocles' Philoctetes. *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, v. 38, p. 69-77, 1987.
- TARDITI, G. (Ed.). *Archilochus*. Introduzione, testimonianze sulla vita e sull'arte, testo critico, traduzione. Roma: Ed. dell'Ateneo, 1968.
- TEMKIN, O. Greek medicine as science and craft, *Isis*, v. 44, p. 213-225, 1953.
- THALMANN, W. G. 'The Most Divinely Approved and Political Discord': Thinking about Conflict in the Developing Polis. *Cl. Ant*, v. 23, p. 359-399, 2004.
- THOMAS, R. *Herodotus in Context: Ethnography, Science and the Art of Persuasion*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Letramento e Oralidade na Grécia Antiga*. São Paulo: Odysseus, 2005.
- \_\_\_\_\_. Thucydides Intellectual Milieu and the Plague. In: RENGAKOS, A.; TSAKMAKIS, A. (Ed.). *Brill's Companion to Thukydides*. Leiden: Brill, 2006. p. 87-108.
- THOMPSON, H. A. Excavations in the Athenian Agora: 1952. *Hesperia*, v. 22, p. 25-56, 1953.
- THUMIGER, C. ἀνάγκης ζευγματ' ἐμπεπτώκαμεν: greek tragedy between human and animal. *Leeds International Classical Studies*, v. 7, n. 3, p. 1-21, 2008.
- TOMASELLO, M. *As origens culturais da aquisição do conhecimento humano*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- TRÉDÉ, M. *Kairos. L'à-propos et l'occasion*. (Le mot et la notion, d'Homère à la fin du I<sup>er</sup> siècle avant J. C.). Paris: Klincksieck, 1992.
- TURCAN, R. Bacchoi ou Bacchantes ? De la dissidence des vivants à la ségrégation des morts. In: *L'Association dionysiaque dans les sociétés anciennes*. ACTES DE LA TABLE RONDE ORGANISEE PAR L'ECOLE FRANÇAISE DE ROME, 1984. Rome: Ecole française de Rome, 1986. p. 227-246.
- TYRRELL, W. B.; BENNET, L. J. *Recapturing Sophocles' Antigone*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 1998.
- VAN GENNEP, A. *Les Rites de Passage*. Paris: Picard, 1909.
- VASSEUR-LEGANGNEUX, P. *Les tragédies grecques sur la scène moderne: Une utopie théâtrale*. Villeneuve d'Asq: Presses Universitaires du Septentrion, 2004.
- VEGETTI, M. Metafora politica e immagine del corpo negli scritti ippocratici. In: LASSERRE, F.; MUDRY, P. (Éd.). *Formes de Pensée dans la Collection hippocratique*. ACTES DU 4<sup>E</sup> COLLOQUE INTERNATIONAL HIPPOCRATIQUE. Genève: Droz, 1983. p. 459-469.
- \_\_\_\_\_. *La medicina in Platone*. Venezia: il cardo, 1995.
- VERNANT, J.-P. *Les Origines de la pensée grecque*. Paris: Presses Universitaires de France, 1962.
- \_\_\_\_\_. *Oeuvres: religions, rationalités, politique*. 2 vol. Paris: Éditions du Seuil, 2007.
- \_\_\_\_\_.; DETIENNE, M; DURANT, J.-L. ; GEORGOUDI, S.; HARTOG, F.; SVEMBRO, J. *La Cuisine du sacrifice en pays grec*. Paris: Gallimard, 1979.

- VERNANT, J.-P. ; VIDAL-NAQUET, P. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- VERSNELL, H. S. What's Sauce for the Goose Is Sauce for the Gander: Myth and Ritual, Old and New. In: EDMUNDS, L. (Ed.). *Approaches to Greek Myth*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1990a. p. 25-90.
- \_\_\_\_\_. *Inconsistencies in Greek and Roman Religion: Tome I. Isis, Dionysos, Hermes. Three studies in henotheism*. Leiden: Brill, 1990b.
- VEYNE, P. Une inscription dionysiaque peu connue, *Bulletin de Correspondance Hellénique*, v. 109, p. 621-624, 1985.
- VIDAL-NAQUET, P. Le Philoctète de Sophocle et l'éphébie. *Annales, Économies, Sociétés, Civilisations*, n. 3-4, p. 623-638, 1971.
- \_\_\_\_\_. *Le Chasseur noir: Formes de pensée et formes de société dans le monde grec*. Paris: François Maspero, 1981.
- VILLANUEVA-PUIG, M. Ch. A propos des Thyiades de Delphes. In: *L'Association dionysiaque dans les sociétés anciennes*. ACTES DE LA TABLE RONDE ORGANISEE PAR L'ECOLE FRANÇAISE DE ROME, 1984. Rome: Ecole française de Rome, 1986. p. 31-51.
- \_\_\_\_\_. Le cas du thiasse dionysiaque. *Ktèma*, v. 23, p. 365-374, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Ménades: Recherches sur la genèse iconographique du thiasse féminin de Dionysos des origines à la fin de la période archaïque*. Paris: Les Belles Lettres, 2009.
- VILLARD, P. Ivresses dans l'Antiquité classique. *Histoire, économie et société*, v. 7, p. 443-459, 1988.
- \_\_\_\_\_. Bonnes et mauvaises ivresses dans l'antiquité. In: GARRIER, G. *Le vin des historiens*. ACTES DU 1ER SYMPOSIUM VIN ET HISTOIRE. Suze-la-Roussse: Université du vin, 1990. p. 15-19.
- VIVEIROS DE CASTRO, E. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- VOELKE, P. Figure du satyre et fonctions du drame satyrique. *Mètis*, v. 13, p. 227-248, 1998.
- VOIGT, E. M. (Ed.). *Sappho et Alcaeus*. Fragmenta. Amsterdam: Polak & Van Genner, 1971.
- VYGOTSKY, L. S. *Pensamento e linguagem*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- WEST, M. L. (Ed.). *Iambi et elegi graeci*. Oxford: Oxford University Press, 1971.
- \_\_\_\_\_. *Theognis et Phocylidis: fragmenta et adespota quedam gnomica*. Berlin: de Gruyter, 1978.
- \_\_\_\_\_. The Fragmentary Homeric Hymn to Dionysus. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, v. 134, p. 1-11, 2001.
- \_\_\_\_\_. (Ed.) *Homeric Hymns. Homeric Apocrypha. Lives of Homer*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 2003.
- WHITEHEAD, D. Competitive Outlay and Community Profit: φιλοτιμία in Democratic Athens. *Classica et Mediaevalia*, v. 34, p. 55-74, 1983.

- WICKKISER, B. L. *Asklepios, Medicine, and the Politics of Healing in Fifth-Century Greece: Between Craft and Cult*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2008.
- WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, U. von. *Qu'est-ce qu'une tragédie antique?* Introduction à la tragédie grecque. Paris: Les Belles Lettres, 2001.
- WILLI, A. *Nosos and hosie*: etymological and sociocultural observations on the concepts of disease and divine (dis)favour in ancient Greece. *Journal of Hellenic Studies*, v. 128, p. 153-171, 2008.
- WILSON, N. G. *Scholia in Aristophanem*. 1. Prolegomena de comoedia; scholia in Acharnenses, Equites, Nubes. Amsterdam: Bouma's Boekhuis, 1975.
- WILSON, P. *The Athenian Institution of Khoregia: The Chorus, the City and the Stage*. Cambridge, Cambridge University Press, 2000.
- \_\_\_\_\_. Tragic honours and Democracy: Neglected Evidence for the Politics of the Athenian Dionysia. *Classical Quarterly*, v. 59, p. 8-29, 2009.
- WILES, D. *Tragedy in Athens: Performance space and theatrical meaning*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- WINKLER, J. J. Phallos Politikos: Representing the Body Politic in Athens. *Differences: A Journal of feminist Cultural Studies*, v. 2, p. 29-45, 1990a.
- \_\_\_\_\_. The Ephebes' Song: Tragoidia and Polis. In: WINKLER, J.J.; ZEITLIN, F. *Nothing to do with Dionysos?: Athenian Drama in its Social Context*. Princeton: Princeton University Press, 1990. p. 20-62b.
- WINKLER, J.J.; ZEITLIN, F. (Ed.). *Nothing to do with Dionysos? Athenian Drama in its Social Context*. Princeton: Princeton University Press, 1990.
- WINNINGTON-INGRAM, R. P. Sophoclea, *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, v. 26, p. 1-12, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Sophocles: An interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.
- WISE, J. Tragedy as an 'Augury of a Happy Life'. *Arethusa*, v. 41, p. 381-410, 2008.
- WRIGHT KNUST, J.; VÁRHELYI, Z. Introduction. In: \_\_\_\_\_. (Ed.). *Ancient Mediterranean Sacrifice*. Oxford: Oxford University Press, 2011, p. 3-31.
- WOHL, V. *Eusebeia kai Philotimia*: Hegemony and Democracy at the Panathenaia. *Classica et Mediaevalia*, v. 47, p. 25-88, 1996.
- WORMAN, N. Infection in the Sentence: the Discourse of Disease in Sophocles' Philoctetes. *Arethusa*, v. 33, p. 1-36, 2000.
- YATROMANOLAKIS, Y. Poleos Erastes: the Greek city as the beloved. In: STAFFORD, E.; HERRIN, J. (Ed.). *Personification in the Greek World: From Antiquity to Byzantium*. Aldershot: Ashgate, 2005. p. 267-283.
- ZEMPLÉNI, A. La 'maladie' et ses 'causes'. *L'Ethnographie*, v. 96-97, p. 13-44, 1985.
- ZIMA, P. V. Le concept de théorie en sciences humaines. La théorie comme discours et sociolecte. In: ADAM, J. M.; HEIDMAN, U. *Sciences du texte et analyse de discours: Enjeux d'une interdisciplinarité*. Genève: Slatkine Erudition, 2005. p. 21-34.

## 8 FIGURAS

Figura 1: Mapa da Grécia antiga. In: Erskine, 2009, p. xxxv.



Figura 2: Mapa da Ática. In: JACT, 2008, p. xii.



Figura 3: Mapa da Acrópole c. 400 a.C., por Travlos. Imagem disponível em: <http://agora.ascsa.net/id/agora/image/2008.01.0201>

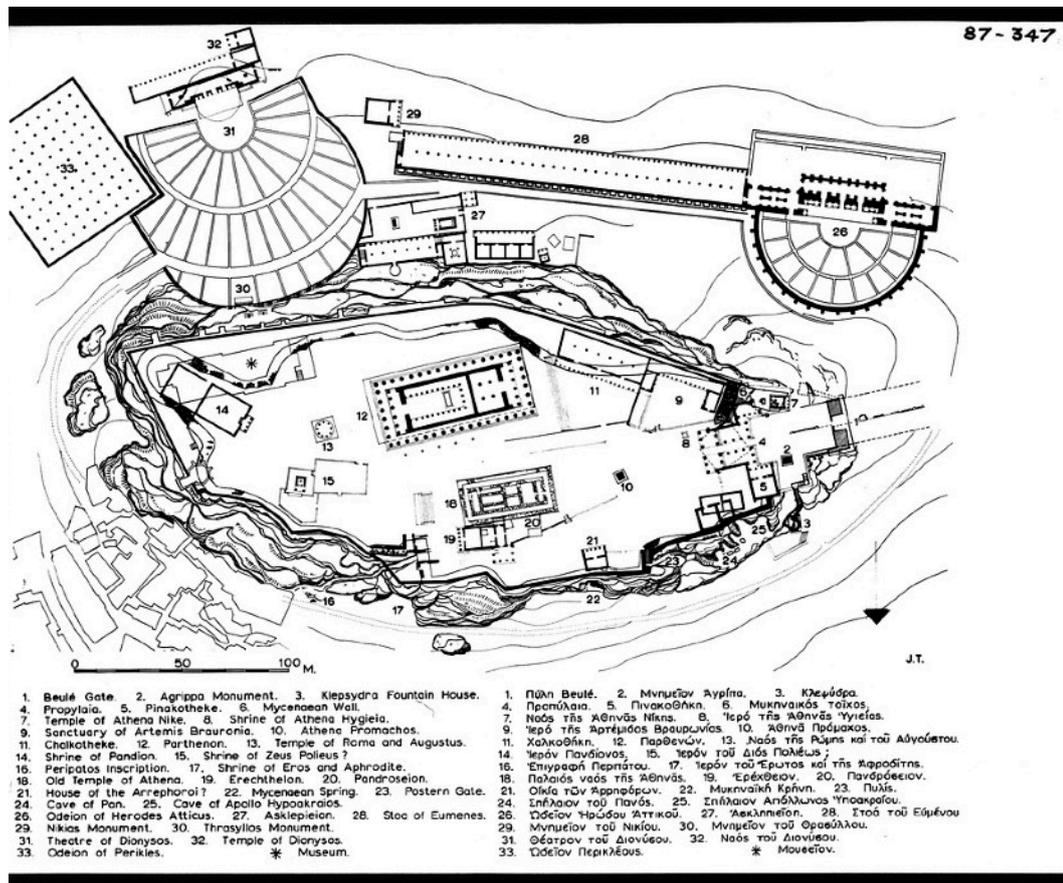


Figura 4: Mapa da Ágora, c. 400 a.C. Imagem disponível em : <http://agora.ascsa.net/id/agora/drawing/da%2012857?q=%22pd%20873-2010%22&t=&v=list&sort=&s=1>

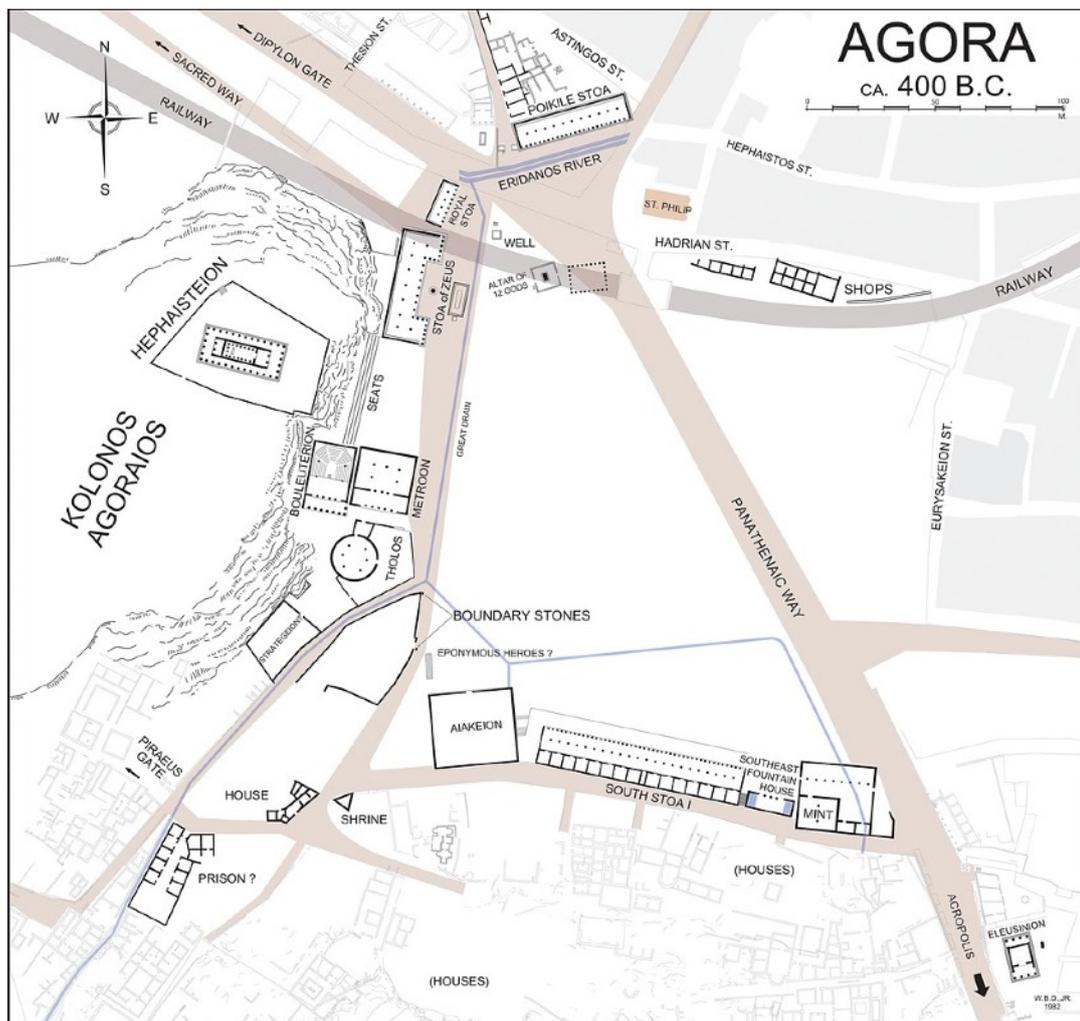


Figura 5a Copa ática, Firenze 3897, lado a. In: Csapo, 1997.

RIDING THE PHALLUS

PLATE 3

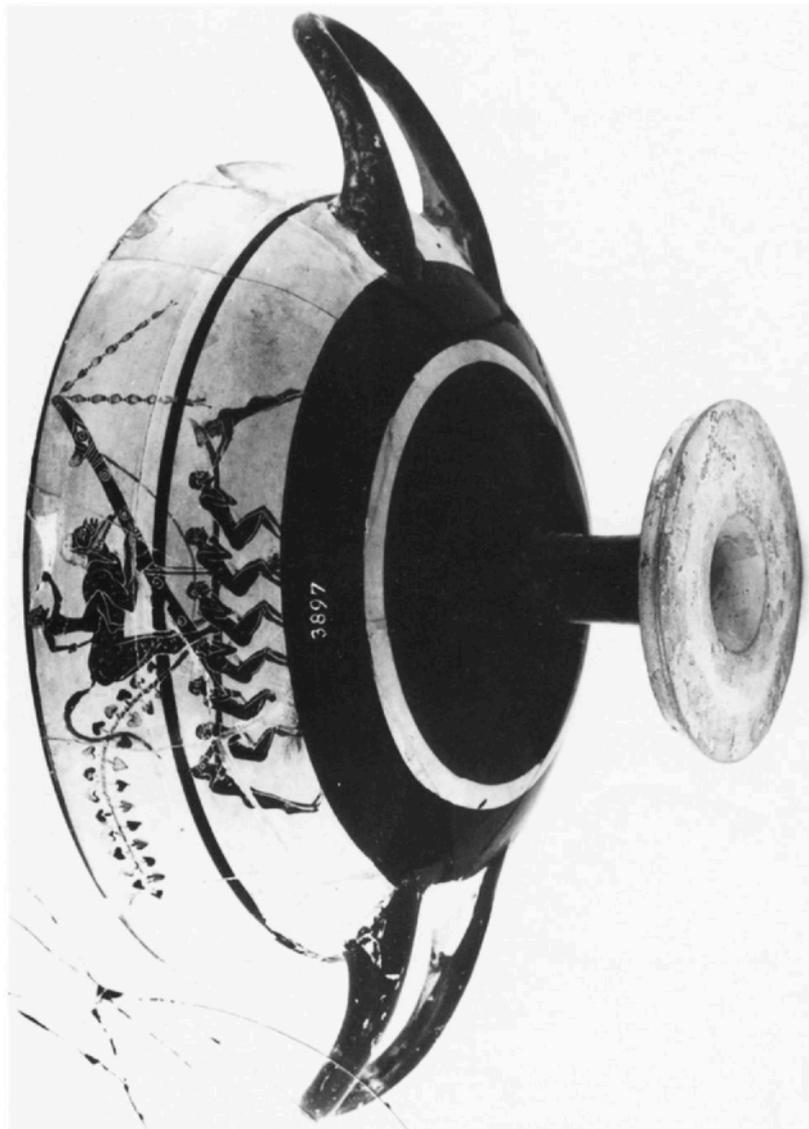


Figura 5b Copa ática, Firenze 3897, lado b. In: Csapo, 1997.

PLATE 4

RIDING THE PHALLUS

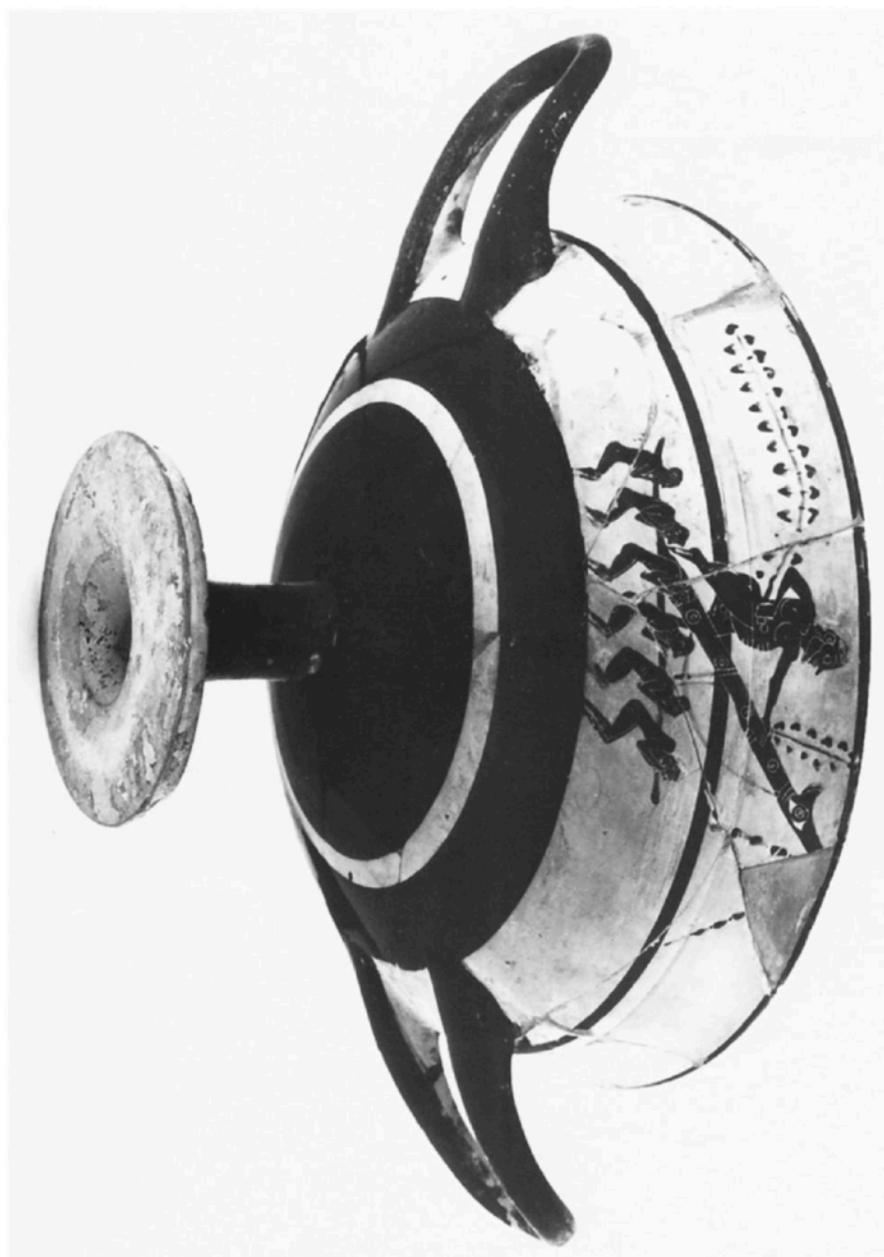


Figura 6: Mapa das escavações das lâminas funerárias. In: Graf & Johnston, 2007, p.2



Figura 7: Tabela de ocorrências de *nósos* na poesia trágica. In: Mitchell-Boyask, 2009, p. 29

*Materials 1: The language of disease*

Table 1: *Tragedies ranked according to frequency of forms of nosos.*

Play	Poet	Year	<i>Nosos</i> frequency
<i>Orestes</i>	Euripides	408	45
<i>Philoctetes</i>	Sophocles	409	26
<i>Hippolytus</i>	Euripides	428	24
<i>Prometheus Bound</i>	Aeschylus??	??	17
<i>Trachiniae</i>	Sophocles	429–425?	18
<i>Oedipus Tyrannus</i>	Sophocles	429–425?	14
<i>Ajax</i>	Sophocles	440s?	13
<i>Ion</i>	Sophocles	418–412	12
<i>Andromache</i>	Euripides	425?	8
<i>Antigone</i>	Sophocles	442–438	7
<i>Phoenissae</i>	Euripides	411?	7
<i>Iphigenia at Tauris</i>	Euripides	413?	6
<i>Iphigenia at Aulis</i>	Euripides	407–406	6
<i>Alcestis</i>	Euripides	438	5
<i>Agamemnon</i>	Aeschylus	458	5
<i>Medea</i>	Euripides	431	3
<i>Heracles</i>	Euripides	422–416	4
<i>Oedipus at Colonus</i>	Sophocles	406	4
<i>Trojan Women</i>	Euripides	415	3
<i>Suppliant Women</i>	Aeschylus	460s	3
<i>Electra</i>	Euripides	417–413	3
<i>Choephoroe</i>	Aeschylus	458	3
<i>Helen</i>	Euripides	412	3
<i>Bacchae</i>	Euripides	407–406	3
<i>Eumenides</i>	Aeschylus	458	2
<i>Electra</i>	Sophocles	413?	1
<i>Suppliant Women</i>	Euripides	423?	1
<i>Heraclidae</i>	Euripides	430–427?	1
<i>Persians</i>	Aeschylus	472	1
<i>Rhesus</i>	Euripides??	??	1
<i>Seven against Thebes</i>	Aeschylus	467	0
<i>Hecuba</i>	Euripides	424?	0