

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL**  
**INSTITUTO DE ARTES**  
**DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS**  
**BACHARELADO EM ARTES VISUAIS**

**A ESTATUÁRIA DO PARTENON**  
**Relações entre Imagem e Política na Atenas de Péricles**

Arnaldo Graça Drummond

Porto Alegre

Novembro de 2021

**Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado  
como requisito parcial para a obtenção do  
título de Bacharel em Artes Visuais, pelo  
Instituto de Artes da Universidade Federal do  
Rio Grande do Sul**

Banca examinadora:

Prof.<sup>a</sup>. Dra. Daniela Pinheiro Machado Kern (Universidade Federal do Rio Grande do Sul –  
Orientadora)

Prof.<sup>a</sup>. Dra. Bianca Knaak (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)

Prof.<sup>a</sup>. Dra. Lilian Maus (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)

## **RESUMO**

A presente pesquisa tem por objetivo investigar as possíveis vinculações entre a produção das imagens que ornamentavam o templo do Partenon, em Atenas, e a sustentação do discurso “imperial-democrático” de Péricles (cristalizado na reconstituição de Tucídides de sua célebre “Oração Fúnebre”), considerando um contexto em que tal discurso, notoriamente ideológico/ideologizante, estava em evidente contraste com a situação concreta da polis. Nos interessa compreender o papel do financiamento de obras públicas, reformas urbanísticas, construções monumentais e, mais especificamente, da produção comissionada de imagens num cenário de disputa ideológica – em que estava em jogo o destino da cidade, a forma de seu sistema político, e, sobretudo, sua posição enquanto uma potência imperial.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
I. Considerações iniciais.....	7
II. Sobre metodologia de pesquisa e sobre algumas de suas limitações.....	8
III. O Partenon e sua estatuária enquanto objetos de pesquisa.....	9
a) A tradição historiográfica.....	9
b) As fontes.....	11
IV. Ideologia enquanto conceito operacional.....	12
V. Estrutura dos capítulos.....	14
CAPÍTULO I.....	16
OS “MÁRMORES DE ELGIN”.....	16
I. Estátuas antigas em uma exposição.....	16
II. Algumas considerações a respeito do “estilo clássico”.....	24
<i>(uma digressão)</i> .....	24
III. De volta ao <i>British Museum</i> .....	28
<i>(uma breve parada)</i> .....	28
IV. Uma sucinta história do Partenon.....	29
<i>(e de sua depredação)</i> .....	29
CAPÍTULO II.....	33
O PARTENON E O MITO DE ATENAS.....	33
I. Os mitos representados.....	33
<i>O nascimento de Atena</i> .....	35
<i>Figura 15: vide figura 2</i> .....	43
<i>rubro como, de sangue, um hoplita messênio</i> .....	44
<i>o Sol, vencido, desce o planalto de urânio do ocaso,</i> .....	44
<i>na mudez de uni recolhido essênio. . . . .</i> .....	44
<i>Véloz como um corcel, voando num mito hircânio,</i> .....	44
<i>trememente, esvai-se a luz no leve oxigênio . . . . .</i> .....	44
b) Atena e Poseidon disputam pela cidade.....	44
II. O Partenon na Acrópole.....	56
<i>(um lugar de poder)</i> .....	56
CAPÍTULO III.....	59
PÉRICLES, O PARTENON E O MITO DE ATENAS.....	59
I. Breves considerações sobre a história progressiva da Ática e sobre a democracia à época de Péricles.....	59

( <i>uma digressão</i> ).....	59
II. Péricles <i>princeps</i> , um mestre da <i>realpolitik</i> .....	63
<i>Nasce um leão (com cabeça de lula) sob o signo da tirania</i> .....	63
III. Péricles e seu programa de reformas.....	65
IV. Uma arte nacional e heroica.....	67
V. Considerações finais.....	69
ANEXOS.....	70
I. Um Péricles disléxico?.....	70
II. Por que nos dizem que devemos estudar a Grécia?.....	71
Referências.....	77



# INTRODUÇÃO

## I. Considerações iniciais

No presente texto, por estarmos cientes dos propósitos e do escopo de um trabalho de conclusão de curso, buscaremos, apenas, demonstrar uma leitura possível, uma interpretação viável (teoricamente sustentável, assim esperamos), de um conjunto de objetos (algumas das estátuas do Partenon), realizada a partir de certos referenciais teóricos e através de um certo instrumental de análise que desenvolvemos, ao longo de nossa graduação, sob a orientação das professoras e professores deste Departamento. Ainda assim, pela própria natureza de nosso problema de pesquisa, seremos forçados, vez que outra, a esboçar considerações mais gerais a respeito da sociedade grega do século V. EAC, do “estilo clássico” na produção de imagens, da democracia ateniense e, mesmo, da própria democracia enquanto regime político.

Essas digressões, que extrapolam os limites das leituras de imagem propostas, serão devidamente indicadas, assim como também indicaremos, ainda que sob o risco de tornarmo-nos repetitivos, todas as passagens contendo opiniões que não estão devidamente lastreadas por uma referência bibliográfica. Daí a recorrência de formas como “nos parece”, “cremos”, “é possível pensar que”, que, embora estilisticamente reprováveis, tem por objetivo demarcar os momentos em que tomamos a liberdade de ignorar alguns protocolos. Optamos por não suprimir tais trechos por compreendermos que, enquanto instrumentos de avaliação, trabalhos deste tipo devem dar a ver, para além de um certo domínio de fatos, fontes e referências, um esforço próprio, ainda que rudimentar, de análise e formulação por parte dos educandos. E, naturalmente, isto não é o mesmo que dizer que os resultados de tal esforço tenham qualquer coisa de originais.

Vemo-nos forçados, fundamentalmente por questões de ordem prática (e burocrática), a publicar o presente trabalho antes de terminarmos sua correção. Quando de sua apresentação à banca avaliadora, foram apontadas algumas lacunas em nossa argumentação que, pela escassez do tempo (e pela nossa própria incapacidade), não foram preenchidas até o presente momento.

Pretendemos voltar a essas questões em breve, mas, por ora, ater-nos-emos a apontá-las: a) empregamos, reiteradas vezes, o conceito de “imagem” (e algumas formas derivadas, como “produção imagética”), ainda assim, não o definimos em nenhum momento – mais que isso, como depois verificou-se, é possível afirmar que o utilizamos ora enquanto conceito operacional (embora

não tenhamos explorado a fundo todos seus possíveis desdobramentos), ora enquanto recurso estilístico (com o intuito de evitarmos a repetição exaustiva, massante, dos termos “estatuária”, “escultura”, “estátuas”); b) tentamos, ao final do capítulo III e em nossas considerações finais, apontar, da maneira mais sintética possível, para algumas peculiaridades da utilização das estátuas do Partenon na sustentação do discurso político de Péricles (e, conseqüentemente, na consecução de sua agenda política) que, cremos, justificam, em grande medida, esta pesquisa, tendo em vista sua relevância e reincidência na História, mas, em nossa tentativa resumir os elementos centrais de nossa argumentação, acabamos por produzir uma conclusão telegráfica, que deixou de lado muitas das nuances da problemática expostas nos capítulos anteriores. Esperamos, no entanto, que essas lacunas, desde já devidamente expostas, não dificultem excessivamente a leitura do texto – e nos desculpamos, de antemão, por elas.

Queremos que todas(os) eventuais leitoras(es) sintam-se à vontade para indicar outros problemas, incorreções e fragilidades em nossa argumentação. Esperamos arrependermo-nos (total ou parcialmente) de nossas considerações em breve, já que esperamos seguir aprendendo (em verdade não *ousamos saber*, mas *ousamos tentar!*).

## **II. Sobre metodologia de pesquisa e sobre algumas de suas limitações**

O presente trabalho terá por metodologia de pesquisa a revisão bibliográfica e a produção de leituras de imagem. Para as leituras de imagem, utilizaremos fotografias de nossos objetos disponibilizadas nos sites das instituições em que ora se encontram. Estamos cientes dos prejuízos que uma análise à distância de imagens descontextualizadas pode causar aos resultados de uma investigação. Apesar disso, considerando os objetos de nossa pesquisa, a observação *in situ* é absolutamente impossível. Essa impossibilidade, entretanto, não interditou o debate acerca da produção de imagens na Atenas do século V. AEC ao longo dos últimos milênios e, cremos, não deve ser considerada como obstáculo intransponível à consecução de nossos objetivos.

Outra dificuldade, mais específica, decorre do péssimo estado de conservação dos mármores do templo (nada surpreendente em se considerando a sua turbulenta história de “ressignificações”, depredações intencionais, saques, explosões e deslocamentos). Vale ressaltar, desde já, que, na maior parte dos casos, afirmações sobre os deuses, sujeitos, animais, objetos, etc., representados (no que diz respeito às suas identidades e ao propósito de sua incorporação às cenas) na estatuária e nos frisos do Partenon são contestáveis. Lamentavelmente, algumas perguntas permanecerão sem uma



resposta definitiva. Isso não nos impede, no entanto, de apresentar as teorias mais aceitas para a interpretação das estátuas em seu conjunto – nem, tampouco, de ressaltar aquelas que, de acordo com os referenciais teóricos escolhidos e a abordagem da presente pesquisa, parecem mais razoáveis.



**Figura 1.** Esta fotografia dos fragmentos remanescentes do frontão oeste do templo exibidos na sala 18 do British Museum ilustra o que mencionamos, acima, a respeito do precário estado de conservação dos nossos objetos.

### **III. O Partenon e sua estatuária enquanto objetos de pesquisa**

#### **a) A tradição historiográfica**

À guisa de uma introdução, achamos por bem tecer alguns comentários a respeito “do que muito já se disse” sobre o templo no qual os objetos do presente estudo encontravam-se originalmente. Em primeiro lugar, podemos afirmar (sem medo) que tratamos, aqui, de um monumento terrivelmente enigmático, erigido por um povo que, embora tenha fascinado incontáveis gerações de investigadores, legou-nos poucas evidências acerca da história real de seu desenvolvimento, da sua visão de mundo, da sua forma de organização social, política e econômica.

Uma primeira – e desconcertante – conclusão desse nosso esforço de pesquisa foi a seguinte: em comparação com a rica tradição historiográfica, com essa imensa teia de comentários urdida por eruditos especialistas ao longo dos últimos dois mil e quinhentos anos, os testemunhos contemporâneos e os vestígios materiais, arqueológicos, a respeito do templo, de sua estatuária, do processo de sua construção, de suas funções religiosas, cerimoniais e políticas são assustadoramente escassos. Não é um dado menor que só possamos especular a respeito dos temas e cenas representados pelas imagens que o ornamentavam baseando-nos em uma breve (e aparentemente *desinteressada*) passagem de um livro sobre a Ática escrito pelo geógrafo Pausânias – que visitou

Atenas meio milênio *depois* da construção do Partenon (voltaremos a isso no decurso de nossa exposição).

É um agravante significativo o fato, amplamente reconhecido, de que as tentativas de reconstituir a história da civilização grega clássica foram, em sua esmagadora maioria, orientadas por uma vontade de estabelecer os “precedentes mitológicos” de sociedades ocidentais posteriores – do Império Romano ao Terceiro Reich nazista. Inúmeros historiadores, estadistas, arquitetos, colecionadores, escultores, filósofos e poetas, em sua (muitas vezes inadvertida) condição de ideólogos, somaram-se num notável *tour de force* intelectual para conjurar, por sobre as parcas ruínas das cidades-estado gregas, a imagem glorificada de *Berço da Civilização*. Os resultados dessa empreitada — que mobilizou, por séculos, o empenho de tantas mentes – se interpõem, colossais, entre o pesquisador contemporâneo e a realidade quotidiana daqueles e daquelas que, efetivamente, viveram, trabalharam e pensaram naquele “mundo”.

É interessante, a propósito, pensarmos sobre as causas desses movimentos de retorno ao passado e nos interesses e agendas “por trás” da formulação e da utilização de discursos históricos (que efetivamente reescrevem a História à maneira mais conveniente) no campo da política. Precisamos, nesse sentido, observar, em cada caso, quais os elementos da *cultura clássica* que são resgatados e monumentalizados, qual concepção de passado é construída e a serviço da consecução de qual projeto político (MARSHALL, 2005).

O caso de Atenas (e o do Partenon, colateralmente) é ainda mais espinhoso já que naquela cidade (e justamente à época da construção daquele templo) desenvolveu-se um sistema político pitoresco<sup>1</sup>, extraordinariamente controverso, que recebeu de seus opositores a alcunha pejorativa de *demokratia* (CÂNFORA, 2015) e que, bem sabemos, se mantém, vigorosamente, como pauta de muitas discussões contemporâneas.

Para além disso, sabemos muito mais acerca das formas de organização política dos atenienses do que a respeito de quase todas as outras dimensões de sua cultura e comportamento, que só recentemente têm sido alvos de investigações científicas (CONNELLY, 2014). É sintomático, portanto, que várias análises a respeito dos nossos objetos tenham como ponto de convergência o estabelecimento de relações entre o sistema político ateniense (*esse espectro que ainda nos ronda*) e as imagens produzidas pelos cidadãos que viveram sob sua égide.

1 Pitoresco mais pela tortuosa história de sua exumação, de sua apropriação e de seu “transplante” a novas circunstâncias (muito distintas daquelas em que, originalmente, veio a ser) do que por suas diferenças em relação aos regimes políticos vigentes em outras cidades gregas – ou em relação àqueles que, mesmo em períodos anteriores, vigoraram em certas “comunidades bárbaras” - como lemos na interessante passagem em que Heródoto “recria”, em forma de diálogo, um debate em que um dirigente persa advoga por um retorno à democracia. (CÂNFORA, 2006)

É preciso lembrar que sempre somos, enquanto investigadores, tendencialmente parciais, tendencialmente ideológicos (no sentido estritamente *negativo* do termo). Afinal, como diz a velha máxima: “a cabeça pensa onde os pés pisam”<sup>2</sup> e, definitivamente, *não estamos pisando na Grécia antiga*. Naturalmente, portanto, em um caso como este, em que tantas possíveis analogias (ademais sustentadas por uma robusta tradição historiográfica) parecem nos induzir ao pecado de traçar paralelos canhestros entre passado e presente, precisamos redobrar nossos cuidados.

Não se pode esquecer, nesse sentido, que o Partenon, para além de monumento imorredouro à democracia pericleana, foi um templo. Um templo construído sobre um antiquíssimo local de culto, numa cidade habitada por gentes fervorosamente religiosas (CONNELLY, 2014) — por um povo que se preocupava mais com a prática da magia, com seus amuletos, com as maldições e com os feitiços do que com a participação nas assembleias ; e para o qual os presságios lidos no voo dos pássaros podiam ter mais peso do que as mais brilhantes argumentações filosóficas (CÂNFORA, 2015)(CONNELLY, 2014)<sup>3</sup>.

Não podemos ignorar, tampouco, que, apesar de sua celebridade, no que se refere à sua relevância enquanto santuário, o Partenon talvez não tenha sido o monumento mais importante da Acrópole. Isso é significativo na medida em que, para os antigos gregos, o conceito de *politeia* (que só sobrevive *parcialmente* em nosso conceito de política) abrangia, em sua definição, dimensões da vida em comunidade, como a religiosa, que, desde a perspectiva moderna, são comumente subvalorizadas (CONNELLY, 2014).

## b) As fontes

Identificamos a necessidade de nos apropriarmos de ao menos algumas das fontes antigas que são comumente citadas por historiadores, cronistas e comentadores. Destas, merecem destaque as seguintes: *A História da Guerra do Peloponeso*, de Tucídides (especialmente o trecho em que é reconstituída a “Oração Fúnebre” de Péricles aos mortos naquele conflito); o diálogo platônico *Menexeno*; *A constituição de Atenas*, de Aristóteles; *As nuvens*, de Aristófanes; *Vidas Paralelas*, de Plutarco; *Biblioteca*, do Pseudo-Apolodoro; e, finalmente, *Descrição da Grécia*, de Pausânias, em que encontramos (entre muitas outras informações) uma valiosa, ainda que breve, descrição do

2 Atribuída a Frei Betto.

3 O estranhamento que sentimos ao ouvir que os atenienses eram um povo supersticioso e carola é, em si mesmo, um fato notável: nada semelhante nos ocorre quando ouvimos nossos professores (nas escolas e nas universidades) emitindo pareceres semelhantes a respeito, por exemplo, dos egípcios (quase sempre sumariamente categorizados enquanto “um povo muito apegado à magia”).

templo – anterior à sua conversão em igreja cristã. O estudo destes textos constituiu a primeira etapa, por assim dizer, de nossa investigação.

Para a definição de nosso principal conceito operacional, o de *ideologia*, tomamos por base o texto *O que é ideologia*, de Marilena Chauí, e o livro *A questão da ideologia*, de Leandro Konder (cientes de tratarmos de obras de *divulgação científica*). Tomamos a liberdade de empregar o termo em sua acepção mais simples, e isso porque, aqui, como dissemos, ele nos serve enquanto instrumento de análise, e não enquanto objeto de pesquisa. Este conceito também é correntemente empregado por Luciano Cânfora<sup>4</sup>, autor cuja obra serve de base para grande parte de nossas considerações.

A respeito do contexto sociopolítico da Atenas do século V. AEC, tomamos por base os livros *O Mundo de Atenas* e *The Making of Europe: Democracy, the history of an ideology*, ambos do historiador italiano Luciano Canfora; e o livro *Classics: a very short introduction*, de John Henderson e da historiadora britânica Mary Beard. É também desta última o livro *The Parthenon*, que serviu de base para a nossa pesquisa acerca do templo e de sua história. Nossas considerações a respeito dos mitos, da religiosidade ateniense e da experiência proporcionada pelas nossas imagens aos seus espectadores originais são fundamentadas pela argumentação da classicista estadunidense Joan Connelly, desenvolvida em seu livro *The Parthenon Enigma*. Por fim, a respeito da “querela pela terra entre Atena e Poseidon”, recorreremos a um artigo, de autoria de Patay-Horváth, intitulado *The Contest between Athena and Poseidon. Myth, History and Art*.

#### IV. Ideologia enquanto conceito operacional

*It takes a long time for a mouse to realize he's in a trap. But, once he does, something inside of him never stops trembling*<sup>5</sup>

Laurie Anderson

A busca pelo conhecimento é uma tarefa sisífrica. E isto não só porque, ao aprendermos, tornamo-nos progressivamente mais cientes daquilo que ainda ignoramos, mas também porque quanto mais sabemos, mais temos condições de questionar, de revisar, o que julgávamos já ter compreendido. Através dos séculos, muitas mentes, no decurso das mais variadas investigações,

<sup>4</sup> Embora ele nunca o defina.

<sup>5</sup> “O rato até que leva um tempo pra ver que tá numa armadilha, mas, depois que ele se dá por conta, nunca mais fica sereno.”. Tradução (muito livre) nossa.

depararam-se com um mesmo problema fundamental: o que assegura qualquer correspondência entre aquilo que *julgamos saber* e aquilo que, de fato, *é*?

A *questão da ideologia*, que ora nos interessa, está inscrita na história do desenvolvimento das reflexões humanas acerca desta *questão do conhecimento* (KONDER, 2018). Não nos cabe, aqui, tentar resumir, em poucos parágrafos, a essa (fascinante) jornada<sup>6</sup> – para além do que já dissemos acerca do escopo de nosso estudo, um tal esforço de síntese produziria simplificações pouco proveitosas. Ainda assim, para elucidar a escolha de ideologia enquanto conceito operacional, e para evitar possíveis confusões, achamos por bem inserir, neste ponto, uma breve digressão.<sup>7</sup>

Humanos, em sua necessidade de ordenar intelectualmente o mundo e seus fenômenos, esforçam-se para elaborar conceitos – e o fazem a partir daquilo que julgam conhecer. Sendo que somos criaturas necessariamente sociais, e que nos constituímos enquanto indivíduos sempre *relativamente, contextualmente*, é a partir das formas de ordenação da vida social<sup>8</sup> – com as quais entramos, forçosamente, em contato desde o momento de nossa concepção – que se forma nosso primeiro quadro de referências e instrumentais de análise. Tendencialmente, tomamos tal quadro como natural, como *a priori*, esquecendo-nos da natureza sócio-histórica de seus pressupostos.

Formulamos, a partir dele, ideias acerca do mundo e de seus fenômenos que, antes de contribuírem com a explicação da realidade, ocultam aqueles seus aspectos que escapam às nossas tentativas de forçar analogias (CHAUÍ, 2001). Justamente por isso, concebemos ideias que naturalizam e reiteram (sustentando-a) aquela determinada forma de organização da sociedade sob influência da qual vivemos e pensamos (CHAUÍ, 2001). No âmbito do presente estudo, definimos como *ideologias* às ideias assim produzidas – e estendemos tal definição aos sistemas encadeados de crenças e valores por elas compostos<sup>9</sup>. Nesse sentido, os mitos, tão significativos na construção da visão de mundo dos antigos gregos, são, essencialmente, elaborações ideológicas.

Essas ideias, ao integrarem-se ao *conjunto das esquematizações mentais do real* (ao qual chamamos de *consciência*) que mediam nossa relação com o mundo, passam a determinar (ainda que não absolutamente) as formas da nossa ação sobre ele. Por isso, se expressam, ainda que de maneira distorcida, indireta, em todas nossas manifestações, nos produtos de todos os nossos

6 Para quem se interessar por este tema, indicamos, calorosamente, a leitura do livro “*A questão da ideologia*”, de Leandro Konder, recentemente republicado pela editora Expressão Popular.

7 Com os parágrafos seguintes, queremos, tão somente, demonstrar o percurso que trilhamos para chegar à nossa definição provisória de ideologia. A fim de não nos delongarmos demais, tomamos a liberdade de fazer algumas afirmações. Não as entendemos, contudo, como *verdades científicas*.

8 E, conseqüentemente, das estruturas, instituições e crenças que com elas estabelecem uma relação dialética.

9 Nesse sentido, vale explicitar, os mitos, tão significativos para a construção da visão de mundo dos antigos gregos, são, essencialmente, elaborações ideológicas; são abstrações, alegorizações, derivadas de processos sócio-histórico concretos, constantemente modificadas para adequarem-se às especificidades do contexto daqueles que os “recontam”.

trabalhos. Nesse sentido, não só as ideias e os discursos, mas também a arquitetura e a estatuária (e todas as obras humanas) são perpassadas pela ideologia.

As ideologias são, portanto, ideias dotadas de uma certa força material, já que têm o poder de condicionar, de restringir, de determinar todas as nossas ações. E cada uma será tanto mais enraizada, e tanto mais poderosa, quanto mais for socialmente (politicamente) relevante, em cada contexto, o “ideólogo” que a produziu. Em sociedades divididas em classes sociais, aquelas produzidas por representantes dos setores dirigentes são, por isso, tendencialmente hegemônicas.

Quando o teórico elabora sua teoria, evidentemente não pensa estar realizando esta transposição, mas julga estar produzindo ideias verdadeiras que nada devem à existência histórica e social do pensador. Até pelo contrário, o pensador julga que com essas ideias poderá explicar a própria sociedade em que vive (CHAUÍ, 2001, p. 13)

Lançamos mão dessa citação para chamarmos atenção para o fato, bastante significativo, de que a produção de ideologia não pressupõe intencionalidade. Quando falamos, portanto, na função ideológica da estatuária do Partenon, não estamos, com isso, dizendo que aquelas esculturas foram feitas com o intuito consciente, premeditado e exclusivo de reiterar as formas de organização sociais, políticas e econômicas da Atenas de Péricles (de “dominar” seus cidadãos).

Adotamos, aqui, uma definição bastante simples, e essencialmente *negativa*, de ideologia enquanto falseamento do real que produz efeitos sobre nossas consciências – e, conseqüentemente, sobre nossas ações. Apesar de sua singeleza, essa conceituação permitiu-nos explorar dimensões interessantes tanto a respeito dos “mármore de Elgin” quanto a respeito da tradição historiográfica em torno deles constituída. Mais ainda, permitiu, ainda que não nos tenha dado condições para superá-la, que identificássemos nossa própria (e precária) condição enquanto pesquisadores – análoga, em muitos sentidos, àquela do pobre ratinho de Laurie Anderson.

## V. Estrutura dos capítulos

No Capítulo I, apresentaremos alguns de nossos objetos, tais quais hoje se encontram na sala 18 do British Museum, e buscaremos esboçar, ainda que muito resumidamente, a turbulenta história de sua destruição e deslocamento. Faremos, também, algumas considerações a respeito dos aspectos formais de algumas esculturas e a respeito do “estilo clássico” na produção de imagens.

No Capítulo II, buscaremos, a partir da análise dos mitos representados pela estatuária dos frontões do Partenon, dar a ver elementos importantes da autorrepresentação ideológica do povo ateniense, de sua autoimagem enquanto nação, cristalizada no que chamamos de “o mito de Atenas”.

No Capítulo III, tentaremos estabelecer relações entre o antigo “mito de Atenas”, sua reedição “pericleana” (transsubstanciada em mármore na estatuária de nosso templo) e o projeto expansionista, imperialista, de Péricles e de seus correligionários. Compararemos, para tanto, algumas das esculturas e relevos do Partenon com trechos da célebre “Oração Fúnebre” daquele *estratego*. Para além disso, faremos, nesta seção, nossas considerações finais acerca dos problemas de pesquisa propostos.

Nos Anexos, tomamos a liberdade de incluir algumas breves considerações acerca da atualidade do clássico e da relevância de seus *revivals* (dos “classicismos”) nas disputas políticas na contemporaneidade, a fim de deixar mais explícitos alguns dos motivos pelos quais, em nossa opinião, o presente estudo se justifica.



**Figura 2:** fotografia da sala 18 do British Museum, disponível no *site* da instituição.

# CAPÍTULO I

## OS “MÁRMORES DE ELGIN”

### I. Estátuas antigas em uma exposição

Antes de darmos início à nossa análise, gostaríamos de apresentar alguns dos objetos do presente estudo. Ao olharmos, desprevenidos, para este conjunto de esculturas (assim exposto na sala 18 do *British Museum*), o que podemos identificar? Temos, da esquerda para direita:

- a Parte do torso de um homem que, inclinando-se para frente (como que erguendo o pescoço para enxergar algo), parece desprender-se do seu suporte. Ao que tudo indica, está puxando rédeas (perdidas) atreladas aos dois cavalos cujas cabeças ele tem diante de si. Há uma certa tensão em sua musculatura. Temos a impressão de que o homem faz os animais empinarem. A disformidade de seu torso chama a atenção: pelo seu formato peculiar<sup>10</sup>, podemos supô-lo fundido àquilo que antes fora um assento, um encosto ou um manto. Dá-se a ver o desgaste da peça. Podemos perceber, no entanto, vestígios dos entalhes de seu peitoral e de seu abdômen. Uma veia parece pulsar na parte anterior de seu braço esquerdo<sup>11</sup>. O cavalo a sua

10 Se levarmos em consideração a forma usual dos corpos masculinos nas esculturas clássicas. Sua cintura parece ter-se perdido.

11 Um detalhe interessante se considerarmos (como veremos mais adiante) a posição da peça em seu “contexto original”.



direita, relativamente bem conservado, tem em seu semblante uma expressão solene, determinada, majestosa<sup>12</sup> (ver figura 3).



Figura

3: “Homem dos cavalos”, descrito em “a”.

- b Um jovem reclinado em uma almofada, em posição afrodisíaca, que ergue sua mão direita (talvez segurando algo) e que olha, desinteressado, para aquilo que se passa a sua frente – ignorando, solenemente, todo resto. Não podemos deduzir de sua expressão nenhum sentimento de terror, de maravilhamento, de espanto ou, mesmo, qualquer grande comoção. Ele parece assistir, com uma serenidade um tanto desdenhosa, a um acontecimento cotidiano — não necessariamente banal, mas também em nada extraordinário. Sua pose e seu contempto denotam um certo poder e uma certa sensualidade. Salta aos olhos o excelente estado de conservação da peça (a única deste bloco que logrou manter sua cabeça no devido lugar). Por baixo do manto estendido sobre seu coxim, desponta o que parece ter

12 cremos que seja possível atribuir-lhe tais características, de todo incompatíveis com a condição animal, pelo fato de estarmos tratando de uma escultura, de uma representação deliberadamente produzida para transmitir uma série de informações, e não de um cavalo. “*Meu senhor, isto não é um potro, é uma estátua*”.

sido a pele de um animal. Vemos suas garras desossadas pendentes no canto inferior direito da imagem (*ver figura 4*).



**Figura 4:** Homem reclinado, descrito em “b”.

- c Duas figuras femininas sentadas. Impressiona o drapeado dos tecidos de suas vestes. A primeira, (que repousa sua mão direita sobre a própria coxa) num gesto que pressupõe alguma intimidade, apoia, despreocupada, seu braço esquerdo sobre os ombros da segunda. Esta, jogando o peso de seu tronco sobre a primeira, parece dirigir-lhe o olhar enquanto aponta com os braços para direita – como que demonstrando àquela o que se passa mais adiante. Tem um ar professoral: dá a impressão de explicar algo à outra. Apesar de uma certa cumplicidade, deduzível de suas posturas, é possível pensar que estabelecem, entre si, uma relação hierárquica. (*ver figura 5*).





Figura 5.

- d Uma figura feminina em pé. Temos a impressão de que sua leve túnica (brilhantemente entalhada, diga-se de passagem) se cola ao seu corpo pela força do vento, o que, entre outras coisas, a distingue de todas as demais. Seus ombros estão tensos; os músculos de seu braço direito estão retesados. Apoia-se sobre sua perna direita, enquanto começa a levantar seu pé esquerdo do chão, num passo. Está em movimento. Estaria recuando? Esquivando-se? Sua face perdeu-se no tempo, mas seu corpo dá a entender um certo espanto. Olha, presumimos, para aquilo que um dia ocupou o espaço vazio logo à direita. Seu braço esquerdo, em riste (*figura 6*), se interpõe entre sua face e o restante da cena. (*ver figura 6 e 7*).



Figura

6: Escultura escrita em “e”.



**Figura 7:** Escultura escrita em “e”.



**Figura 8:**

Descrita em “h”



Figu

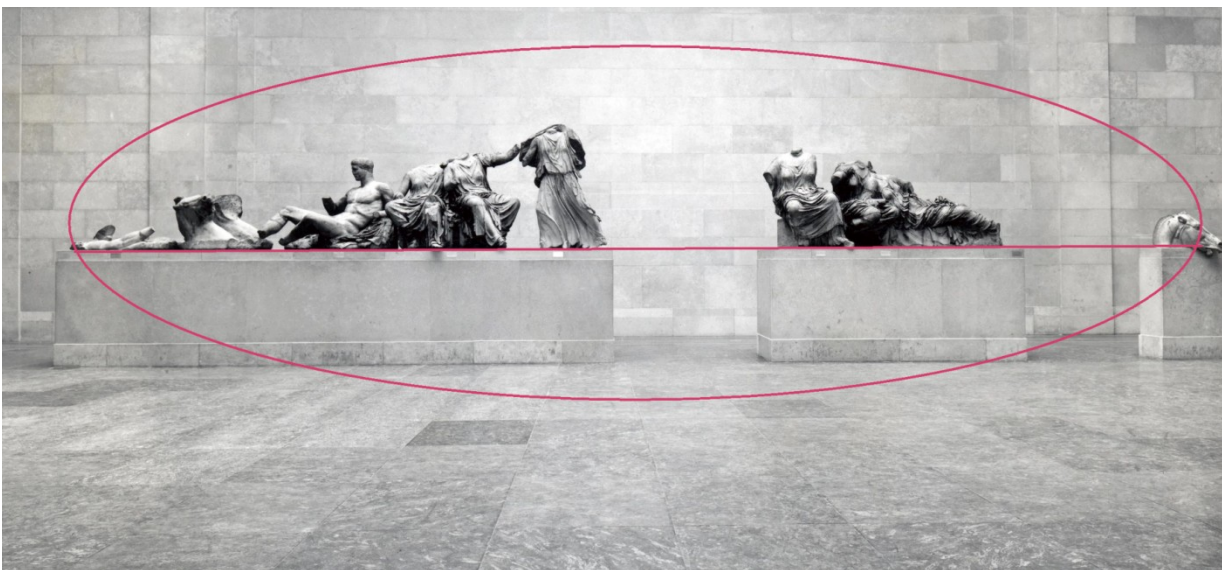
ra 9: Descrita em “j”.

- e Uma quarta figura feminina sentada que parece dirigir seu olhar para a esquerda, para o espaço vazio— o que só podemos supor pela inclinação de seu pescoço e pela leve torção de seu tronco. Ela parece distanciar-se das duas outras figuras mais à direita, inclinando-se para a direção oposta.
- f Duas figuras femininas (quinta e sexta). A primeira está sentada e parece proteger, com seu corpo, à segunda. Seu braço direito está erguido em uma posição defensiva (ao menos, ficamos sob esta impressão) e isola a imagem seguinte do que se passa à esquerda. Seu olhar parece voltado para baixo, para a segunda. Esta, deitada, reclina sua cabeça sobre o colo da primeira e é possível que lhe dirija seu olhar – de toda maneira, não olha para a esquerda.
- g Outro espaço vazio.
- h Finalmente, encerrando a cena, uma única cabeça de cavalo. Seus olhos esbugalhados denotam espanto (ou exaustão), sua boca está entreaberta. Talvez por encontrar-se isolada, a figura destaca-se por sua expressividade.

Na extrema esquerda temos, pois, como que brotando de seu suporte pétreo, a imagem de um homem que ergue seu pescoço e parece dirigir seu olhar para o evento a sua frente (na medida do que lhe é possível, considerando-se sua estranha posição). Tem os dois braços (ou o que restou deles) levantados, presumivelmente segurando rédeas atreladas àquelas duas cabeças de cavalo (figura 2). Estes animais (que também emergem, incompletos, de alhures), é lícito supor (pela sua postura), estão ascendendo e dirigem-se para o outro extremo da cena.

Na extrema direita, uma única cabeça de cavalo parece voltar-se para baixo. O animal dá sinais de cansaço. Não estamos diante de um fragmento decepado. À semelhança do que se passa com o homem no outro oposto, suas demais partes, jamais esculpidas, ficam implícitas — como se existissem para além dos limites da pedra.

Assim, temos, de um lado, um cavaleiro que emerge do mármore e, de outro, um cavalo que a ele se integra. Essas figuras, posicionadas nas duas extremidades, unificam a cena. Seu movimento subentende um arco — e parece cíclico, como que destinado a repetir-se.

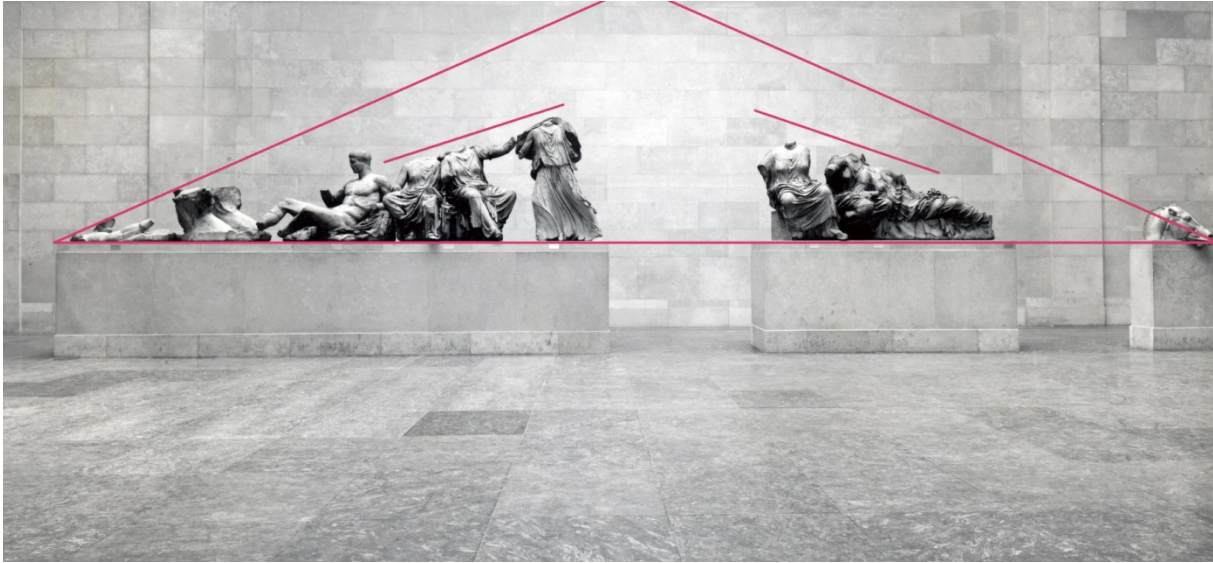


Figur

**a 10:** Arco descrito pelo suposto movimento dos cavalos.

Para além disso, todas as imagens, em alguma medida (excetuando-se a do rapaz reclinado, que parece estar ali por obra do acaso), estabelecem com o espaço vazio ao centro algum tipo de relação. Obviamente, estamos diante de uma lacuna que, originalmente, fora ocupada por outras peças — sem sombra de dúvidas essenciais para a construção da narrativa proposta. É justamente naquele vácuo, assim denuncia toda a composição, que temos seu ponto culminante, seu clímax.





Figur

a 10: composição da cena.

## II. Algumas considerações a respeito do “estilo clássico” (*uma digressão*)

Antes de entrarmos em maiores detalhes, vale fazer algumas afirmações gerais a respeito do estilo das esculturas que ora observamos. Sem grandes dificuldades, identificamo-las como representantes de um tipo muito conhecido, com o qual entramos em contato frequentemente. Não é preciso ser um especialista para dizer, com tranquilidade, que estamos diante de figuras *à la grega*, semelhantes a muitas outras que vemos em aulas de história, museus, filmes, jogos de videogame, etc.. Às imagens feitas nestes moldes convencionou-se chamar de *clássicas*.

O conceito de *clássico* é preñado de significados. Um deles, bastante objetivo, é aquele referente ao conjunto de características que podemos observar nos produtos culturais (nas imagens, na poesia, na literatura, etc.) da sociedade que, durante o século V. AEC, estava estabelecido na região a que hoje chamamos de Grécia. Trataremos, aqui, desse.

Podemos afirmar que, no campo da produção imagética, o *clássico* caracteriza-se pelos resultados formais da tentativa de representar, mimeticamente, à natureza. Mais do que isso, caracteriza-se pelos resultados das tentativas de reproduzir de maneira verossímil a uma natureza idealizada (ou de reproduzir o que na natureza aproxima-se mais daquilo que se considerava *ideal, bom, belo*).

Nas obras “clássicas”, é evidente uma certa preferência (por parte de seus autores e “patrocinadores”) por um enfoque temático (mitológico/histórico/político). Nisso, no entanto, não



se distinguem da literatura, da escultura e da pintura “pré-clássicas” ou “não-clássicas”. O que distingue, então, o clássico? Fundamentalmente, a abordagem narrativa/descritiva a partir da qual esses temas (muito tradicionais) são trabalhados.

Voltemos a nossas imagens. Se as olharmos de relance e isoladamente, não veremos necessariamente deidades ou criaturas fantásticas. Excetuando-se um possível elemento iconográfico, um certo atributo físico característico, etc., pouco as distingue de representações de belos(as) jovens. Não são esquematizações codificadas (e, ao mesmo tempo, imediatamente reconhecíveis) que — de tão típicas — são como que a transubstanciação dos deuses em matéria palpável.

Diferentemente de outros tipos de representação do divino, a imagem clássica não nos impõe (a nós, observadores contemporâneos) a contemplação de seus mistérios, cujo significado profundo e complexo só se desvela ante aqueles que empenham seus intelectos e seus espíritos no ato de observá-la. É um tipo de imagem que traduz, no vocabulário visual mais banal e acessível, o que pode haver de mais fantástico nos mitos. É explícita (quase pornográfica, mesmo), direta e “completa em si mesma”.

Ela prescinde de escrutínios místicos. A imagem clássica parece, hoje, ter a pretensão de fazer-se passar por uma “não-imagem”, como algo “real”. Representa seu assunto muito “literalmente”, de forma tal que, vendo-a, sentimo-nos como observadores comuns que testemunham o comportamento quotidiano das divindades em seu “habitat” natural.

Nesse sentido, assemelha-se a um diorama do divino. Essa tendência à narração pode ser explicada como o resultado de uma mudança na função das imagens, que teriam deixado, pela primeira vez na história humana, de “presentar” para passar a representar. Veremos, no decurso de nossa exposição, que, considerando-se a subjetividade de seus observadores originais, tal explicação pode nos induzir ao erro de ignorar muitos aspectos relevantes a respeito da função ideológica dessas representações.

Mais do que isso, é uma “imagem narrada em primeira pessoa”. É como que um compartilhamento da visão que se teve de algo. Preocupa-se, portanto, não só com o “o quê”, mas também (e talvez principalmente) com o “como” (GOMBRICH, 1995).

Justamente por esse seu caráter narrativo/descritivo (e pela inviabilidade de produzir-se uma narração completa, *frame a frame*, em mármore, por exemplo) a imagem clássica dá a ver um momento (nesse sentido tem um quê de fotográfica). Ela nos coloca diante de uma cena em que o tempo parece ter sido congelado e geralmente tem por pauta o instante mais significativo de uma narração, o instante em que toda a história se resume, o instante que torna tudo compreensível e que

comunica imediatamente o assunto de que se trata. A imagem clássica contém, também por isso, uma carga imensa de informações visuais.

Vale notar que, apesar da riqueza desse “léxico visual”, as figuras representadas, sejam elas de homens, de deuses ou de animais, geralmente encontram-se em poses “típicas” que variam muito pouco (GOMBRICH, 1995). Exemplos disso são a figura “em pé” de acordo com o esquema da “tensão e repouso”, a figura reclinada em pose afrodisíaca, os homens em batalha que sempre matam-se uns aos outros da mesma maneira<sup>13</sup>, etc..

Infelizmente, a melhor “sistematização” daquilo que seria o cânone clássico para a produção de imagens, aquela que seria equivalente, por assim dizer, à sistematização dos cânones literários que lemos na Poética de Aristóteles, foi perdida<sup>14</sup>. Dela restaram apenas algumas referências em livros de historiadores antigos e comentadores. Referimo-nos ao texto de Policeto (humildemente) intitulado “Cânone”, através do qual o célebre escultor prescrevia (crê-se), baseado em suas próprias investigações e “conquistas” na arte da representação, as maneiras adequadas para produzir “boas imagens”. Isso de acordo com as exigências da “moda e do gosto” dos gregos de sua época (ou, pelo menos, de acordo com o gosto de alguns gregos, considerando que deve ter havido outros que, como Platão, “viam com maus olhos” a “novidade” da representação mimética)

Vale ressaltar, ainda a respeito dessa dimensão do *clássico*, que a “guinada ao mimetismo” que observamos na produção imagética grega do século V AEC é frequentemente relacionada a uma possível mudança na função (social) das imagens, na maneira mesma como eram concebidas, nos seus usos e, conseqüentemente, na relação que com elas estabeleciam seus observadores.

Essa mudança na função das imagens, por sua vez, responderia às especificidades contexto sócio-histórico da Grécia (e, principalmente, da Atenas) daquela época. A esse respeito, é importante apontar que o *boom* da produção imagética clássica concorreu com a vitória sobre os persas, com o golpe ateniense sobre seus aliados da liga de Delos (e a conversão da cidade-estado em uma espécie de império grego), com a ascensão de Péricles e com as conseqüentes transformações, por ele operadas, na forma do regime político ateniense (POLLITT, 1972). Interessa-nos examinar, neste trabalho, a possibilidade de uma relação entre a “revolução grega” nas artes e uma certa agenda política – muito embora tal relação não seja direta, e, muito menos, de causa e efeito.

Por ora, ater-nos-emos a lembrar que esse *estilo clássico* (assim como muitos aspectos da cultura grega antiga) foi, ao longo dos últimos dois mil anos, alvo de muitas *romantizações*. Nos

13 Veremos isso, mais adiante, ao analisarmos alguns dos relevos das métopas e frisos do Partenon.

14 Atesta a longa fortuna histórica da tradição clássica o fato de que, apesar de ter-se perdido o texto original, ainda hoje aprendemos, em muitas aulas de artes, que “desenhamos errado” porque “o corpo deve ter o comprimento de sete cabeças” (e assim por diante).

seus esforços para “resgatar” o legado clássico, estabelecendo com ele relações “de parentesco”, muitas culturas posteriores interpretaram-no à luz de seus próprios interesses, gostos e afinidades – deixando esquecidos na escuridão muitos de seus aspectos *menos palatáveis*. Para compreendê-lo desde a perspectiva de seus criadores, é necessário que consideremos uma série de fatores.

Para começarmos pelo mais óbvio: sabemos, hoje, que muitas esculturas em mármore – inclusas aquelas que observamos no começo deste capítulo – que tanto foram elogiadas, desde a Renascença, por sua sobriedade, harmonia, elegância e minimalismo, eram, originalmente, pintadas (com cores bastante extravagantes) e adornadas com uma infinidade de penduricalhos. Esse fato, por si, já basta para “abalar” muitos dos nossos preconceitos<sup>15</sup> acerca do tema.

Outro aspecto (este sim diretamente vinculado à produção de imagens na antiguidade clássica) que é comumente subvalorizado é a religiosidade grega – e a religiosidade ateniense, em particular<sup>16</sup>. É importante atentar para o fato de que a estatuária daquela gente, que muitos tentam “vender” como a expressão de sua racionalidade no campo das artes<sup>17</sup>, era, em verdade, objeto de culto. E é perfeitamente aceitável supor que seus espectadores originais estabeleciam com elas relações muito semelhantes àsquelas que seus ancestrais estabeleciam com as imagens “arcaicas”<sup>18</sup>.

15 . Sabemos, naturalmente, que a redescoberta de resquícios de pigmentação em esculturas clássicas não é uma novidade. De fato, podemos ler, em um artigo de uma enciclopédia dos anos de 1960, que tais imagens “admitiam pintura”(voltaremos a isso mais adiante). Ainda assim, persiste, hoje, a crença de que eram “absolutamente brancas”.

16 Connelly comenta, a esse respeito, que os atenienses eram tidos por seus conterrâneos gregos como o povo mais “temente aos espíritos” de toda Hélade (CONNELLY, 2014). Cãnfora também menciona o fato, ainda que apenas tangencialmente (CÂNFORA, 2015).

17 Vale comentar que empregar um conceito extemporâneo como o de “arte” (em sua acepção moderna) à análise dos produtos culturais de povos antigos pode levar a uma série de distorções.

18 Alguns autores, como Jas Elsner, sustentam que as drásticas mudanças operadas no campo da produção imagética só puderam acontecer em virtude de uma transformação radical da subjetividade dos gregos antigos. Voltaremos a isto mais adiante.

### III. De volta ao *British Museum* (*uma breve parada*)



**Figura 11:** fotografia da sala 18 do British Museum.

Sabemos, agora, que estamos diante de um grupo de esculturas feitas ao “estilo clássico”. Podemos, a partir disso, supor que aqueles que o produziram tinham por objetivo construir uma narrativa visual a respeito de algum tema — e que este tema, provavelmente, era o conteúdo de um mito. Mais precisamente, o momento mais característico do mito, aquele que permitiria sua identificação imediata. E, pela análise preliminar que realizamos ao início do capítulo, temos motivos para crer que as peças faltantes, que outrora ocuparam o centro da composição, são precisamente aquelas que revelariam aos espectadores originais o motivo da obra em seu conjunto.

Sabemos, também (assim indica o próprio título deste trabalho), que nossas imagens têm a ver com o Partenon, templo situado na Acrópole de Atenas, dedicado à deusa epônima, e construído por Péricles. Nenhuma destas informações, no entanto, nos diz muito a respeito das identidades das personagens representadas ou a respeito da cena que “interpretam”. Não nos ajudam, tampouco, a responder como essas estátuas chegaram à Inglaterra (um pergunta relevante). E, finalmente, não explicam por que estão de tal maneira destruídas. Buscaremos, no tópico seguinte, elucidar essas questões.

#### IV. Uma sucinta história do Partenon (e de sua depredação)

*Everybody knows that our cities  
were built to be destroyed*<sup>19</sup>

Caetano Veloso

A história do Partenon, enquanto edifício é, por si, interessante – e tem, mesmo, um quê de “heroica”. Construído na era dourada da hegemonia ateniense, e às custas dos impostos aliados que enchiam os tesouros da Liga de Delos, o templo, dedicado a Atena<sup>20</sup>, foi parte do extravagante programa de reformas urbanísticas promovido por Péricles<sup>21</sup>. Vale adiantar que a empreitada de sua construção, que *arrastou-se* por mais de dez anos, empregou, garantindo-lhe rendas, a uma massa de pobres remadores e outros “despossuídos”<sup>22</sup> — aos quais o direito à cidadania fora estendido, algum tempo antes, por manobras de Efiáltes e de seu correligionário, o então jovem Péricles, na assembleia.

Por sobre suas gigantescas colunas de mármore, viam-se os maravilhosos (e coloridos) relevos e estátuas produzidos pelos artesãos da oficina de Fídias<sup>23</sup>, um dos maiores mestres da antiguidade clássica. Mais ainda: guarnecida em seu interior, encontrava-se uma colossal imagem (obra dos mesmos artífices) da deusa Atena, também feita em mármore e revestida de uma armadura folhada a ouro<sup>24</sup>.

Esse imponente monumento, que parecia nascido para a glória eterna, estava destinado, no entanto, a uma história tragicômica. Logo, o mesmo rapaz reclinado (Figura 3) que, desde seus frontões, observava, desleixado, àquele “homem dos cavalos” (figura 2), testemunhou a peste que assolou a cidade e a derrota que pôs fim às suas pretensões expansionistas. Ante seus olhos

19 Trecho da canção “Maria Bethania”.

20 Dedicado à *Atena Parthenos*, “Atena a virgem”.

21 Vale menção, cremos, o fato de que Péricles foi o *segundo* estadista ateniense a promover um “programa de reformas” após a invasão da cidade pelos persas. Sua empreitada fora antecedida por aquela de seu grande adversário Címon, ainda que a tenha superado em proporções (e servido a um propósito diferente)

22 Vale lembrar que, no contexto da Atenas de Péricles, um “despossuído” possuía, ainda assim, a pelo menos um escravo. Efiáltes (amigo de Péricles), que entrou para história como nobre paladino dos pobres, tinha, ele próprio, dois – ainda que isto não lhe salvasse das línguas afiadas de outros políticos e dramaturgos, que frequentemente o chamavam de miserável (CÂNFORA, 2015).

23 Beard (2004) e Connelly (2014) apresentam evidências que indicam que Fídias (e sua oficina) não foram responsáveis pelas esculturas e relevos em seu conjunto, mas apenas por algumas partes. Ainda assim, as autoras reiteram seu papel enquanto supervisor geral das obras de reforma da Acrópole.

24 Uma estátua enorme, produzida a partir de diversos blocos de mármore e revestida com peças de madeira folhadas a ouro. Possivelmente cravejada com pedras preciosas e semipreciosas. E, também é lícito supor, vibrantemente colorida (se considerarmos o que hoje se sabe acerca da pintura que revestia os mármores das demais estátuas do templo). Beard, em seu “*Parthenon*”, comenta como um tal amálgama de materiais, tão brilhante e chamativo, destoava daquilo que, via de regra, nos vem à mente quando pensamos na estatuária clássica.

rochosos, os adversários de Péricles subiram ao poder e restauraram a oligarquia (ainda que por pouco tempo). No decurso das décadas seguintes, por debaixo de sua desconfortável almofadinha de pedra, a outrora imponente pólis foi minguando, irrefreavelmente, até encontrar-se reduzida a um porto qualquer nas periferias de outro Império. E, como se nada disso bastasse, pelos idos do ano de 195 a. C, ele teve sua paz perturbada, mais uma vez (e esta *não seria a última*), pelas chamas que consumiram uma parte da construção (CONNELLY, 2014).

Foi nessa Atenas degradada, mas já popular entre os antigos praticantes de turismo histórico<sup>25</sup>, que desembarcou, no segundo século da era cristã, um certo Pausânias — geógrafo de origem desconhecida (mas falante do grego) (BEARD, 2004). A ele, que tinha naquela cidade apenas um dos muitos pontos do itinerário de suas explorações<sup>26</sup>, devemos a única descrição das imagens do templo anterior à sua irreparável destruição.

Seu relato, tão detalhado naquilo que se referia a muitos outros monumentos e “pontos de interesse”<sup>27</sup>(que se amontoavam, à época, expostos no caminho até a acrópole), é surpreendentemente lacônico ao descrever o Partenon (BEARD, 2004):

Quando se entra no templo (ao qual eles chamam de Partenon), todas as esculturas vistas na fachada dianteira se referem ao nascimento de Atenas. Todas as esculturas vistas na fachada traseira representam a querela pela terra entre Atenas e Poseidon.

(Pausânias, “*Descrição da Grécia*”, tradução do inglês nossa)

Em outras passagens, o autor tece breves comentários a respeito de alguns dos itens<sup>28</sup> que viu na cela do santuário. Faz, também, uma descrição, esta sim pormenorizada, da gigantesca estátua votiva que mencionamos acima. Voltaremos a esse texto mais adiante. Por ora, basta dizer que o geógrafo, em seu pacífico desinteresse, foi muito mais gentil para com as ruínas do templo do que aqueles que, nos séculos seguintes, converteram-nas, sucessivamente, em igreja ortodoxa, em catedral católica romana, em mesquita e em *depósito de pólvora*.

Após a visita de Pausânias, entre os séculos III e IV, um novo incêndio destruiu boa parte da estrutura sobrevivente, causando danos significativos. O teto, bem como parte das colunas, teve de

25 Mais do que um gracejo, algo que devemos levar em consideração. Se não por mais nada, a quantidade de “artefatos históricos” e “reliquias” expostas nas ruas da cidade parece apontar para o fato de que não só Pausânias, mas muitos outros, viam naquela (já) antiga cidade um ponto turístico interessante.

26 Que compreendia a totalidade do que, em seu julgamento, “valia a pena conhecer” na Grécia (“antiga”, como já a chamavam os romanos àquela época). Na feliz definição de Mary Beard, Pausânias escreveu um guia de viagens *avant la lettre* (BEARD, Mary, “The Parthenon”, 2004)

27 É risível o fato de que tenha se detido para descrever, com entusiasmo, uma pedra sobre a qual Selênio, o mitológico amigo de Dioniso, supostamente teria se sentado. (BEARD, Mary, “The Parthenon”, 2004)

28 Já nas primeiras linhas do primeiro capítulo do livro I, em que descreve sua chegada a Atenas, Pausânias menciona, por exemplo, um retrato de Temístocles – que fora colocado no templo como uma “homenagem póstuma” feita por atenienses arrependidos (ainda que tardiamente) pelo tratamento àquele arconte ainda nos tempos em que era vivo.

ser inteiramente substituído (CONNELLY, 2014). Pouco tempo depois, com a série de decretos de Teodósio que proibiram cultos pagãos em território grego, o Partenon, enquanto templo de Atena, “caiu na ilegalidade”.

Não demorou muito, embora não possamos precisar nenhuma data<sup>29</sup>, para que se operasse sua conversão em uma igreja dedicada a Nossa Senhora – o que envolveu uma série reformas em suas estruturas: paredes foram construídas para isolar uma nártex e um batistério foi introduzido (CONNELLY, 2014). Para além disso, crê-se que foi nesse período que boa parte das esculturas foi desfigurada: seus rostos foram, provavelmente, destruídos pelas *piodosas* marretadas daqueles cristãos primitivos. Ao final do século VII, a igreja foi feita catedral da cidade, e recebeu o nome de *Theotokos Atheniotissa*. (CONNELLY, 2014). Já no século XIII, depois do saque a Constantinopla, forças da Quarta Cruzada marcharam sobre o território grego e tomaram Atenas. A catedral (à época, ortodoxa) foi prontamente feita em catedral romana, ainda que tenha seguido dedicada a Maria, e foi renomeada *Notre-Dame d’Athènes*. (CONNELLY, 2014). Essa nova conversão ensejou novas reformas, e um campanário foi erigido a sudeste do templo (CONNELLY, 2014). Em 1458, os otomanos, que haviam conquistado Constantinopla cerca de cinco anos antes, invadiram a Grécia e tomaram Atenas. Seguindo a (já bem consolidada) tradição de “ressignificar” àquele monumento pericleano, eles refizeram, desta vez à semelhança daquela de uma mesquita, a “decoração” do antigo templo. Para tanto, o campanário foi transfigurado em minarete, construiu-se um *mihrab* e um púlpito. (CONNELLY, 2014).

Décadas mais tarde, no contexto de um conflito que opôs, por anos, a otomanos e venezianos, Atenas foi feita em acampamento de guerra, e a sua Acrópole serviu às forças turcas como um depósito de suprimentos diversos – de pólvora, inclusive. Quando, em 1687, o general veneziano Francesco Morosini recebeu a missão de sitiar a cidade, ele não exitou em ordenar que seus canhões alvejassem ao antigo forte micênico. Ao cabo de algumas saraivadas, o Partenon (justamente o edifício que abrigava às munições otomanas) explodiu. Esse foi o fim (terrivelmente cinematográfico) de muitas das esculturas e relevos que adornavam as métopas, frisos e frontões do templo – que haviam sobrevivido a tantas “provações” ao longo de dois milênios. Hoje, danificados para além de qualquer possibilidade de restauro, os fragmentos irreconhecíveis dessas imagens restam como testemunhos sombrios da história, “*prenhe de som e fúria*”, daquele enigmático santuário.

29 “By the end of the sixth century, and probably even earlier” (CONNELLY, Joan; “The Parthenon Enigma”, ed, 2014)

Como sói acontecer às relíquias, no entanto, aquelas misteriosas ruínas (vestígios de uma mitológica civilização, tão frequentemente pintada como “berço de todo o Ocidente”) logo atraíram a hostes de peregrinos – que, ansiosos por encontrar, nelas, provas da nobre ascendência de seus próprios povos, esforçavam-se por conjurar, por sobre aqueles frangalhos de mármore, a imagem da glória perdida da Atenas de Péricles (BEARD, 2004). No século XIX, insignes artistas, poetas e arquitetos, dentre os quais figuravam (ninguém menos que) Virgínia Woolf<sup>30</sup> e Lorde Byron, vindos de todas as partes da Europa, sucederam-se enquanto membros das muitas expedições de “aventureiros” que buscavam redescobrir, por debaixo do precário e violento cenário da Atenas moderna (então reduzida a um paupérrimo vilarejo), as maravilhas esquecidas do mundo grego (BEARD, 2004). Não nos debruçaremos sobre este interessante capítulo da história do Partenon (já belamente analisado por Beard): basta dizer que, em sua esmagadora maioria, essas sensíveis mentes, movidas pelo desejo de reencontrarem-se com a grandeza daquele passado longínquo, depararam-se, para sua maior tristeza, com um mórbido lembrete (no melhor estilo “*Et in Arcadia Ego*”) da violência destrutiva do tempo e da turbulência das reviravoltas da história humana.

Finalmente, Thomas Bruce (1776—1841), sétimo conde de Elgin, aristocrata que servira como diplomata inglês no Império Otomano (familiarizado, portanto, com o território grego), achou por bem empenhar parte de sua fortuna na empreitada de remover quase metade das esculturas e relevos do nosso templo de seu sítio original para realocá-las em Londres (junto a outros tantos espólios surrupiadados pelos agentes do Império Britânico)<sup>31</sup>. Por terem sido expostos, naquela cidade, pela primeira vez em uma sala (quase que num gabinete de curiosidades) na mansão de Bruce, esses artefatos receberam o apelido de “Os mármores de Elgin” – pelo qual são, ainda hoje, conhecidos.

Aquela “apropriação” (que bem poderíamos chamar de roubo), causou, já à época, polêmica – e segue, ainda hoje, como pauta de acalorados debates<sup>32</sup>. O parlamento inglês, no entanto, endossando a ação do Conde, não só não o puniu, mas comprou sua coleção, convertendo-a em “bem público” (em tese, para acalmar os ânimos) e inserindo-a no acervo do British Museum (onde até hoje se encontra).

30 Vale comentar que Woolf visitou Atenas décadas depois de Byron, e já anos após a remoção, patrocinada por Lorde Elgin, de grande parte dos mármores de nosso templo.

31 Mais um detalhe trágico dessa história: quando da primeira tentativa de transportar as relíquias para o Reino Unido, o navio de Elgin naufragou – e os “seus” mármores tiveram de ser resgatados (ao longo de três anos) das profundezas do oceano.

32 Não analisaremos os pormenores desses debates contemporâneos, ainda assim, é interessante apontar que eles são, parece-nos, mais um indicativo da atualidade do “clássico” e dos “classicismos” no contexto de muitas disputas políticas (e ideológicas).



## CAPÍTULO II

# O PARTENON E O MITO DE ATENAS



Figura 12: fotografia da sala 18 do British Museum, disponível no *site* da instituição.

### I. Os mitos representados

Em nosso primeiro capítulo, buscamos “reestabelecer as condições de inteligibilidade do debate”<sup>33</sup>. Identificamos alguns de nossos objetos e descrevemos, ainda que brevemente, sua história. Gostaríamos, agora, de tratar, na medida do possível, dos assuntos que comunicavam – visando compreender as mensagens que aquelas imagens, em seu conjunto, poderiam transmitir aos seus observadores originais. Em seguida, partindo dessas considerações, buscaremos teorizar a respeito do papel do templo e de sua estatuária na construção da autorrepresentação ideológica do povo ateniense (na construção de um “mito de Atenas”).

33 Tomamos a liberdade de tomar emprestada essa frase do francês Jacques Rancière, mas não buscamos, com ela, fazer qualquer referência à sua argumentação em “A partilha do sensível” – livro do qual extraímos esta (feliz) expressão.

Adiantamos que não apresentaremos (ainda que sob o risco de deixarmos, com isso, de explorar dimensões interessantes de nosso problema de pesquisa) todas as possíveis interpretações já produzidas acerca de cada um dos blocos de imagens que adornavam o templo (e, muito menos, acerca das possíveis identidades/personagens atribuíveis a cada uma das centenas das esculturas e relevos que os compõem). Evidentemente, são muitas – e seria, mesmo, um desrespeito tentar apresentá-las todas em um texto como este.



**Figura 13:** Peça de cerâmica (c. 570-560 a. C) pintada com representação do nascimento de Atena, encontrada em Tebas.<sup>34</sup>

Reforçamos, também, a advertência já feita em nossas considerações iniciais: em se tratando dos fragmentos sobreviventes das esculturas do Partenon, principalmente das métopas e frisos, não há consenso entre os estudiosos a respeito de quais são os temas representados. O que é

34 Preferimos, ao escolher as imagens que ilustram o presente texto, evitar aquelas de “reconstituições”. Nossos objetos estão irreparavelmente destruídos e não temos condições de fazer afirmações a respeito de seu aspecto original. Optamos, portanto, por apresentar outras imagens antigas representando os mesmos temas. Priorizamos aquelas que mais se aproximam das esculturas do Partenon quanto à época de sua produção.

absolutamente compreensível se considerarmos a escassez de relatos contemporâneos e o deplorável estado de conservação das imagens (que, mesmo antes de serem explodidas, já haviam sido intencionalmente depredadas ao longo de vários séculos). Para além disso, o problema é agravado pela própria natureza dos assuntos das representações: mitos são, essencialmente, plásticos, mutáveis, inconstantes. Começaremos, portanto, pela análise daquelas cuja identificação é menos polêmica – e que, para além disso, encontravam-se, originalmente, em “áreas de destaque” nos frontões do santuário.

### ***O nascimento de Atena***

Podemos afirmar, graças à fortuita sobrevivência do texto de Pausânias, que as imagens pelas quais começamos nossa análise são as mesmas que, há quase dois mil e quinhentos anos, representavam o canhestro nascimento da deusa virgem. Vejamos o que Hesíodo<sup>35</sup>, em sua Teogonia, tem a nos dizer a respeito desse evento:

Mas Zeus deitou-se com a filha de faces lívidas de Oceano e Tétis, escondido de Hera ... Enganou Metis, embora fosse ela onisciente. Ele a agarrou com suas mãos e a colocou em suas entranhas por medo de que ela pudesse dar à luz a algo mais poderoso que seus raios. Assim fez Zeus, aquele assentado no céu, aquele que vive no éter: engoliu-a de súbito. Mas ela logo concebeu Palas Atena: e o pai dos deuses e dos homens a deu à luz pela sua cabeça às margens do rio Tritão. E ela, a justa Metis, mãe de Atenas, que zela pelo correto, que é mais sábia que os deuses e que os homens, continuou escondida nas as entranhas de Zeus. Ainda ali (nas entranhas de Zeus) Atena recebera aquilo pelo que seria mais forte do que todos os imortais do Olimpo, (ali) ela (Metis) fez à “que-amedronta-as-hostes”, a arma de Atena. E já com armas de guerra, (Zeus) a deu à luz. (Hesíodo, “Teogonia”, tradução e adaptação do inglês nossa).

Como sói acontecer em se tratando de mitos, são muitas – e contraditórias entre si – as versões dessa “história” (CONNELLY, 2014). A passagem acima, valiosa por sua antiguidade, embora não contenha muitas informações acerca do *momento* da concepção da deusa (e menos ainda a respeito daqueles que poderiam tê-lo presenciado) revela alguns dados relevantes: a) localiza o evento no tempo (ainda que indiretamente); b) nos conta a identidade de sua mãe, a ninfa Métis (*Astúcia*); e c) a apresenta como uma deidade capaz de subverter a então recente ordenação do mundo – o que acrescenta à narrativa uma certa tensão, se considerarmos que, na cosmogonia

35 Estima-se que tenha vivido entre os séculos VIII e VII antes da era comum.

apresentada pelo poeta, sucessivas gerações de deuses lutam para destronar seus antecessores e estabelecer sua própria norma.

Depois de “deitar-se” com Metis, Zeus, sabendo de uma profecia que dizia que os filhos frutos daquela relação poderiam igualar-se a ele em poder e matá-lo para “usurpar seu trono” (exatamente como ele usurpara o de seu próprio pai), resolveu engoli-la preventivamente. Esqueceu-se, aliás, de que essa solução já se havia demonstrado insuficiente. A ninfa, grávida e ainda viva em suas entranhas, alojou-se em sua cabeça e começou, ali, a forjar arma e armaduras para filha que esperava. Suas marteladas causavam a Zeus uma dor lancinante. Finalmente, não podendo mais suportá-las, este pede auxílio a Hefesto, que parte seu crânio com uma marretada. Da fissura, sai Atenas já adulta e paramentada para a guerra.

Vernant (2000), aponta para algumas dimensões deste mito que auxiliam-nos a compreendê-lo em sua relação com o todo da cosmogonia grega. A fim de melhor entendermos Atena, seu nascimento e seu papel enquanto padroeira (e enquanto aspecto da autorrepresentação ideológica daquela cidade), precisamos relembrar, ainda que sumariamente, de sua “pré-história”.

Em primeiro lugar, o episódio é o último numa cadeia de eventos que tem início com a geração de Gaia a partir de Caos, força impessoal, assexuada, incompreensível— de quem descendem, também, outras entidades primordiais: Tártaro (o abismo, a profundidade insondável); Eros (o amor, a força que conjuga, que une, que aproxima, a gravidade); Érebo (a escuridão absoluta, o absoluto vazio que paira por sobre a própria Noite, o vácuo do Universo); Nix (a noite, que estende seus mantos entre Gaia e Érebo)(VERNANT, 2000).

Gaia, criatura diferente de seus irmãos, sólida (ainda que prenhe daquela “antimatéria” caótica original), sente-se só e quera companhia de um igual. Seu desejo mobiliza as forças da criação e de seu ventre nasce Urano. Espaço e tempo inexistem: Urano, uma vez gerado, estende-se por sobre sua mãe, sufocando-a – e a fecunda, numa espécie de estupro primevo. Num frenesi luxurioso, ele repete o ato diversas vezes. Dessas conjunções incestuosas resultam muitos filhos, os Titãs, os primeiros Deuses, mas estes não têm como escapar das entranhas da Terra: a única saída encontra-se permanentemente bloqueada pelo falo de seu pai. A situação se torna *intolerável*.

Gaia, corpo gigantesco, tem profundezas ocultas, inacessíveis ao seu filho-amante, e recolhendo-se aos seus próprios confins, arquiteta um plano para livrar-se dele. Recorre a Cronos, o



último fruto daquela (constante)união forçada. Sussurra-lhe instruções: ordena-o a pegar uma foice, que ela fizera brotar de suas próprias rochas, e a castrar seu pai descontrolado. Esse seu artil é o primeiro ato de astúcia, de *métis* (VERNANT, ano). Com ele, Gaia coloca em cena um poder (sutil, traiçoeiro) que garantirá, dali em diante, àqueles que dele souberem aproveitar-se, uma força maior do que a força – e que, mais tarde, acabará personificado naquela entidade aquosa, multiforme, “de faces lívidas”, a ninfa Métis, mãe de Atena<sup>36</sup>.

Cronos, ao levar a cabo a tarefa que lhe fora incumbida, liberta à sua mãe, à si próprio e aos seus irmãos<sup>37</sup>. Separa a Terra e o Céu, criando o Espaço, possibilitando o *movimento* e inaugurando, portanto, o Tempo (VERNANT, 2000). Urano, no entanto, enlouquecido pela dor, ao afastar-se de Gaia (antes de fixar-se nas alturas enquanto o Firmamento), amaldiçoa a seus filhos: “... Irei chamar-vos Titãs, disse-lhes, fazendo um trocadilho com o verbo titaíno, “porque estendestes os braços alto demais, ireis expiar o crime de ter levantado a mão para vosso pai.” (VERNANT, 2000, p.25)

Estabelece-se uma nova ordem (violenta, “excessiva”). O mundo vazio é tomado e moldado pelas forças primitivas personificadas pelos Titãs, inauguram-se as dimensões do tempo e do espaço: as coisas assumem seus aspectos reconhecíveis<sup>38</sup>. Inebriado pelo poder, e sem ter quem lhe opusesse limites, Cronos torna-se um tirano. Toma sua irmã, Rea, como esposa e tem com ela doze filhos. Temendo a ameaça de Urano, confirmada mais tarde por um pressentimento de Gaia, resolve engolir aos seus rebentos assim que estes saem do útero materno<sup>39</sup>.

36 Metis, vale dizer, também é descendente direta de Gaia: é sua neta, filha de seu filho Oceano, o enorme rio feito dos líquidos primordiais que a Terra encerrava em suas profundezas, que, uma vez trazido à luz, enroscou-se em torno de sua mãe, circunscrevendo-a com suas águas. Metis, antes de personificação da astúcia, fora um dos muitos aspectos de Gaia, essa entidade original, terrivelmente complexa..

37 Do sangue jorrado do membro decepado de Urano nasceram as Eríneas, personificações da vingança, deusas cuja missão, dali em diante, seria punir os excessos (húbris), principalmente àqueles cometidos “no âmbito” da família. O ato de Cronos é justo, em alguma medida, já que Urano ultrapassara seus próprios limites. Ainda assim, o crime deve ser expiado: e não só por aquele que o perpetrou, por todos os mortais que, doravante, cometessem atos análogos àquela violência patricida primordial.

38 Céu, terra, tempo, espaço, movimento: as dimensões da realidade são inauguradas. De Gaia, não saem apenas os Titãs, mas também outras entidades, geradas por uma espécie de partogênese divina, como o Oceano da nota anterior.

39Nos parece que aqui, ao contrário do que ocorrera com a geração anterior (quase que acidentalmente prejudicada pela volúpia do Céu), há uma intenção infanticida – observável, também, na atitude de Zeus para com o fruto de sua relação com Métis (mas apontaremos, mais adiante, para uma diferença que nos parece significativa). Tal intenção, cremos, é um agravante dos crimes de Cronos, que já ousara, como vimos (ainda que sob orientação de Gaia), “levantar a mão contra seu pai”. É uma confirmação de sua arrogância, de sua húbris, de seu dolo, que reitera a necessidade de uma punição.

Rea, aspecto antropomorfizado de Gaia (VERNANT, 2000) preserva, em si, muitas das características de sua genitora: tem um apurado senso de equilíbrio, compreende os fundamentos da justiça divina, não tolera a *húbris*. Apiedando-se de seus filhos, e aconselhada por sua mãe, inventa uma trapaça para lograr ao Tempo. Conhecendo os hábitos de seu marido (que apesar de poderoso, burlão e esperto, era arrogante – não suspeitando que outros poderiam ser capazes de vencer-lhe pela inteligência), assim que pare ao seu filho Zeus, esconde à criança e a “substitui” por uma rocha embrulhada em panos que apresenta, em seguida, ao esposo. Este, sem maiores reflexões, come àquela pedra fantasiada de bebê. Mais uma vez, a astúcia supera a força.

Os mitos que tratam dos primeiros anos da vida de Zeus não nos interessam aqui centralmente. Basta apontar que ele, uma vez maduro, em conluio com Rea, lança mão de uma artimanha engenhosa<sup>40</sup> para libertar aos seus irmãos (resumidamente, produz para seu pai uma poção que o faz vomitar à sua progênie). Mais tarde, “O Amontoador de Nuvens”<sup>41</sup> lidera-os numa guerra, de proporções aterrorizantes, contra a geração anterior.

Gostaríamos de apontar que é possível considerar a *húbris* (o excesso, a arrogância, a prepotência, o “erguer-se acima da própria posição”) e *nêmesis*<sup>42</sup> (a punição pelo excesso cometido), força (bruta, poder em seu estado primitivo) e astúcia (*métis*) como dois pares dialéticos que põem em movimento os atores divinos desses primeiros atos da tragédia cosmogônica relatada por Hesíodo. Nesse sentido, o nascimento de Atena pode ser considerado como a suprassunção da contradição entre as forças incontroláveis da natureza, ainda essencialmente *caóticas*, personificadas pelos Titãs e as forças humanizadoras, conscientes, civilizadas, dos homens, representadas pelos deuses olímpicos.

Zeus e seus irmãos vencem a Cronos e aos Titãs e estabelecem uma nova ordem. A fundação dessa nova Era, no entanto, ao contrário do que se passara quando da ascensão de Cronos, é marcada por um primeiro gesto de humildade: O “Portador do Raio”, em vez de se outorgar poder absoluto, impondo sua vontade sobre a de seus irmãos, lhes dá a chance de escolher seus próprios domínios (VERNANT, 2000). Zeus é soberano, mas justo. Não excede os limites de sua realeza,

40 Mais uma vez, *métis*.

41 Um dos epítetos de Zeus que lemos nos poemas homéricos.

42 Entendida aqui não como a deusa da vingança, mas como o conceito por ela personificado.

não almeja aquilo que está para além do seu quinhão. Não fere ao princípio primeiro da justiça divina. Talvez por isso, Gaia e Urano (seus avós) tenham decidido revelar-lhe uma profecia<sup>43</sup>: seus filhos com Métis (sua então esposa<sup>44</sup>) seriam entidades espetaculares; primeiro, conceberiam a uma deusa, de sabedoria e força ímpares, depois, dariam à luz a um deus que, dotado de poderes nunca antes vistos, destronaria ao próprio pai e imporia sobre o mundo seu reinado.

Ignorando muitos detalhes, podemos dizer que Zeus, uma vez alertado, toma providências para impedir que Métis dê à luz àquelas crianças. Enganando-a, justo a ela, onisciente, engole-a. Ela, no entanto, já trazia em seu ventre à menina anunciada. O ato de Zeus, embora aparentemente bem-aceito por seus pares, não era justo: tragara à filha, e não ao filho – que, efetivamente, lhe opunha uma ameaça. O resto da história já conhecemos. Antes de voltarmos aos nossos objetos, vejamos um dos hinos homéricos (XXVIII), dedicado à Atena:

Começarei a cantar à Palas Atena, à gloriosa deusa, à de olhos brilhantes, inventiva, de coração inquebrantável, pura virgem, salvadora das cidades, corajosa Tritogenia. De sua tremenda cabeça, o próprio Zeus a pariu, já em vestes de guerra de ouro reluzente – sob o olhar aterrorizado dos deuses. Mas Atena logo saiu do crânio imortal e levantou-se perante Zeus, o portador da égide, brandindo sua afiada lança: todo o Olimpo alvoroçou-se em pânico ante o poder da sempiterna de olhos fulminantes; da terra à sua volta escaparam lamuriosos gemidos, e o mar revoltou-se produzindo negras ondas – que desfizeram-se, violentas, em explosões de espumas. O fulguroso filho de Hyperion fez parar em seu curso aos seus ágeis corcéis, até que a dama Palas Atena se tivesse despido de sua armadura celestial, desprendendo-a de seus ombros eternos. E o sábio Zeus rejubilou-se. Então, seja louvada, ó filha de Zeus-que-porta-a-Égide! Agora a relembro, e em outros cantos também o farei.

43 Temos a impressão, lendo a Teogonia (linha 886 em diante) de que Terra e Céu “mudam de tom”: quando revelaram profecia semelhante a Cronos, o fizeram de maneira ameaçadora. Hesíodo parece ter tido a intenção de demonstrar que os avós de Zeus, talvez contentes com seu “governo”, tenham, de fato, empenhado-se em preservá-lo. Em outras versões do mito, é a própria Métis que, instaurada a ordem Olímpica, avisa ao seu então marido do perigo representado pelos filhos frutos de sua união.



**Figura 14:** pintura sobre vaso representando o nascimento de Atena (c. 545 – 535 EAC) ora item da coleção do *Virginia Museum of Fine Arts*, Richmond

Esse fragmento, embora ainda não nos revele todas identidades daqueles que as estátuas do frontão representavam, ajuda-nos a compreender o que se passa naquela cena. Sabemos, a partir dele, que o nascimento (embora, de acordo com diversas versões, não tenha acontecido *no Olimpo*) fora presenciado por outros (talvez por todos) deuses do panteão grego. Além disso, as pinturas sobre cerâmica (figuras 13 e 14) – que a título de ilustração – parecem indicar que não seria incomum, inesperado, representar ao nascimento de Atena como a um grande evento, abarrotado de divinas gentes.

Mais ainda, temos, considerando o hino supracitado, que o momento da concepção da deusa não devia ser, comumente, tido como algo pacífico, mas como acontecimento violento, dramático, aterrorizante (se o fora para os sempiternos que o presenciaram, tanto mais devia ser para os mortais e carolas<sup>45</sup> cidadãos de Atenas). Explica-se, por isso, a aparente tensão que apontamos nas imagens no capítulo anterior.

Vimos, também (ainda que às custas de uma longa digressão), que o nascimento da deusa não era, na cosmogonia grega, um episódio de menor importância, mas uma espécie de ponto

45 Como, graciosamente, Cânfora (2015) e Connelly (2014) os definem.



culminante, de clímax, de uma série de lutas intergeracionais pelo domínio do mundo. Atena põe um ponto final na história das sucessivas batalhas dos deuses pela hegemonia. Ainda assim, preserva em si elementos daquela permanente tensão, daquela belicosidade, que dinamizara, até o seu “surgimento”, à história do universo. Impõe-se como uma deusa que reitera, eternizando-a, à ordem vigente (à ordem “olímpica”).

É sábia, mas num sentido *antigo* do termo: dotada de métis, de astúcia, dessa maleabilidade intelectual, dessa capacidade de adaptar-se – herdada de sua mãe. Tem um que de “civilizatória”: é inventiva e ajuda a “humanizar” o mundo pela cultura (pelos frutos da ação consciente, do trabalho, sobre a natureza), pelo patrocínio das artes e dos ofícios. Veremos, mais adiante, ao tratarmos da “disputa por Atenas”, como estas suas características podem ter sido relevantes no processo de construção do mito da cidade. É, também, soberana e (*mas*) justa, à semelhança de seu pai. Ainda assim, é uma entidade colossal e guerreira, que traz em si uma potência devastadora de mundos — o que lhe outorga uma autoridade incomum (podemos supor, superior àquela de outros olímpicos), que lhe permite contrapor-se aos seus pares, submetendo-os, quando julgar necessário. Pode “salvar” cidades da ira de seus irmãos e tios, mas, ao mesmo tempo, pode aniquilá-las sem o menor esforço.

Atena é, cremos, uma síntese contraditória de toda a história progressa<sup>46</sup>, é ambivalente, misteriosa, portadora de poderes primitivos ao mesmo tempo em que promotora daquilo que é novo, humano, “moderno”. Talvez isso tenha facilitado, como veremos no capítulo seguinte, a tarefa daqueles que, findas as Guerras Médicas, deparam-se com a necessidade de justificar ideologicamente (mitologicamente) às novíssimas pretensões expansionistas da pólis, que contrariavam, como veremos no próximo tópico, a tudo aquilo que se tinha como sendo a “vocaçãõ histórica” daquela cidade e de seu povo.

A imagem do épico (e aterrorizante) momento de seu nascimento, ainda mais executada de maneira tão verossímil, “realística” (cinematográfica), poderia induzir a um tipo de relação marcada

46 Evidentemente, sua figura enquanto *mito*, síntese das contradições daquela cosmogonia, entendida, aqui, enquanto uma ideologização (fruto de um processo extremamente longo) de “fatos” e “eventos” históricos há muito esquecidos.

pelo sentimento de impotência ante aquilo que é sublime, pelo medo daquilo que é excessivamente grandioso.

O frontão leste do Partenon, quase que imediatamente visível àqueles e àquelas que ultrapassavam os marcos do Propileu, poderia, muito bem, inspirar uma desconcertante ansiedade – como argumenta Connelly a propósito de todas as renderizações em imagens dos mitos gregos (CONNELLY, 2014). Tal interpretação dos impactos da estatuária do templo sobre seus observadores originais, sustentada pela supracitada autora, diverge de muitas que relacionam a popularização do “estilo clássico” a uma nova postura frente ao divino e às suas representações (como a de Elsner)<sup>47</sup> e, mesmo, distancia-se daquelas que a relacionam a uma nova função social das imagens (como na célebre formulação de Gombrich). Partiremos dela, no capítulo seguinte, para aventar hipóteses a respeito da forma como as esculturas do Partenon podem ter sido utilizadas na sustentação política do discurso (e do projeto expansionista) de Péricles.

Finalmente, não nos parece um dado menor, em se tratando da autorrepresentação ideológica do povo ateniense, que uma entidade tão relevante (e tão amplamente cultuada por toda a Hélade) fosse a padroeira da pólis – e que tenha, para alçar-se a essa condição, disputado com seu próprio tio, o antiquíssimo “abalador-de-terras”, o deus dos mares, Poseidon. Trataremos, no tópico seguinte, dessa querela.

*Figura 15: vide figura 2*



**Figura 15:** fotografia da sala 18 do British Museum, disponível no *site* da instituição.

*“Entre nuvens cruéis de púrpura e gerânio,*

*rubro como, de sangue, um hoplita messênio*  
*o Sol, vencido, desce o planalto de urânio do ocaso,*  
*na mudez de um recolhido essênio...*  
*Veloz como um corcel, voando num mito hircânio,*  
*trememente, esvai-se a luz no leve oxigênio ...<sup>48</sup>*

Antes, no entanto, um apontamento (baseado naquele hino homérico) a respeito da identidade do nosso “homem dos cavalos” (figura 2): Pode tratar-se de uma representação do deus Sol, referido pelos poemas épicos de Homero ora como Hélios, ora como “Hyperion”, ora como “filho de Hyperion”. Ou, o que é mais provável no contexto do século IV, de uma representação de Apolo, deus que, àquela época, já assumira, ainda que antropomorfizando-as, muitas das características outrora atribuídas a ele.

Parece-nos difícil evitar identificá-lo enquanto aquele que “*fez parar em seu curso aos seus ágeis corcéis, até que a dama Palas Atena se tivesse despido de sua armadura celestial, desprendendo-a de seus ombros eternos*”. E, se partirmos dessa hipótese, podemos explicar a expressão de pavor e cansaço observável naquela cabeça de cavalo, na extrema direita do frontão, que parece dirigir-se para baixo, seguindo seu rotineiro caminho elíptico rumo às profundezas subterrâneas depois de um dia (*em nada ordinário*) de trabalho.

### **b) Atena e Poseidon disputam pela cidade**

Antes de iniciarmos, um comentário: não é preciso prestar muita atenção para se perceber o péssimo estado de conservação das esculturas do frontão oeste (figura 14). É virtualmente impossível extrair informações relevantes a partir desses fragmentos sem antes contextualizá-los. Por esse motivo, ao contrário do que fizemos a propósito do frontão leste, não começaremos, aqui, por uma *ekphrasis* (que, num tal caso, não passaria, mesmo, de um exercício de retórica). Neste caso, achamos por bem principiar pela descrição do mito representado.

48 Trecho do poema “Interlunar”, de Maranhão Sobrinho”.

O nascimento de Atena, que até agora ocupou-nos, fora um evento remoto, antiquíssimo, em muito anterior à Era dos Homens<sup>49</sup>. Trataremos, agora, de um muito mais recente, muito mais próximo aos atenienses que viviam na “Atenas de Péricles”.

Sobre o portão principal do Partenon, que dava acesso à cela, via-se o frontão que representava “a querela pela terra entre Atena e Poseidon”. Recorreremos, primeiramente, a fim de analisar a este mito, àquela sua versão que consta na “*Biblioteca*” (hercúlea compilação, em quatro volumes, de um sem-número de lendas gregas) atribuída ao misterioso Pseudo-Apolodoro, autor de identidade desconhecida que, estima-se, viveu entre os séculos I e II (talvez um contemporâneo do nosso Pausânias). Vejamo-la:

Cécrope, um filho do próprio solo, cujo corpo era feito de partes de homem e partes de serpente, foi o primeiro rei da Ática, e àquele país, antes chamado Acte, deu o nome de Ceocrópia – em homenagem a si mesmo. Dizem que naquele tempo os deuses resolveram apossar-se das cidades, querendo estabelecer em cada uma delas seus próprios cultos. Então, Poseidon foi o primeiro a visitar a Atica, e, golpeando o chão ao centro da Acrópole com seu tridente, fez um mar a que hoje eles chamam de Erecteu. Depois dele veio Atena que – convocando Cécrope como testemunha — plantou ali uma oliveira, que ainda é vista no Pandrosium. Mas quando os dois enfrentaram-se pelo domínio daquele país, Zeus os apartou e apontou juízes, que não eram (como alguns afirmam) Cécrope ou Cranaus, nem mesmo Erecteu, mas os doze olímpicos. E, de acordo com seu veredicto, o país foi dado a Atena, pois que Cécrope testemunhou tê-la visto sendo a primeira a plantar uma oliveira. Atena, daí, chamou à cidade de Atenas, em homenagem a si própria, e Poseidon, colérico, inundou a planície de Thriasian e fez o mar cobrir a Ática.

Algumas observações preliminares: a) Cécrope fora o primeiro *rei* da Ática<sup>50</sup>, não seu primeiro habitante; b) era um *gegene*<sup>51</sup>, um autóctone, surgido da própria terra, filho de Gaia, e, conseqüentemente, vinculado de maneira profunda àquele lugar; c) à época de seu reinado, os deuses resolveram dividir entre si as cidades dos homens, buscando estabelecer em cada uma delas seu próprio culto<sup>52</sup>; d) em outras versões do mesmo mito, indica-nos Apolodoro, o próprio Cécrope (ou Cranaus, ou Erecteu, outros dois reis mitológicos da cidade) fora o juiz da contenda entre as duas divindades; e) é a oliveira de Atena, e não o mar de Poseidon, que é escolhido como o melhor presente; f) Poseidon se vingou da cidade, inundando a Ática.

49E o frontão leste do Partenon, no qual as estátuas que o evocavam estavam, originalmente, fixadas, recepcionava àquelas e àqueles que visitavam o templo. É interessante notar que a entrada para o santuário, no entanto, encontrava-se na sua face oeste, no outro extremo, e, para alcançá-la, era necessário costear o edifício (quem assim fizesse, aliás, possivelmente teria sua atenção atraída para as métopas que o adornavam).

50 Em verdade, as listas de reis mitológicos da Ática são confusas e contraditórias entre si (CONNELLY, 2014). Em algumas, Ogiges é considerado seu primeiro governante, e tem seu reinado acabado pelo Dilúvio que recebe seu nome – sendo sucedido por Aktaios, outro autóctone (CONNELLY, 2014).

51 Sua ascendência terrestre é simbolizada, como no caso de outros autóctones (CONNELLY, 2014), por sua desconcertante figura, meio cobra, meio homem. As cobras, no imaginário grego antigo, eram criaturas estritamente vinculadas à terra; é emblemático, nesse sentido, o caso de Python, a monstruosa serpente vencida por Apolo, que habitava as profundezas de uma caverna em Delfos (diretamente conectada “ao centro da Terra”).

52 Atenas não era a única cidade grega a apresentar este tipo de disputa como parte constituinte de seu mito fundador (PATAY-HORVÁTH, 2016).

O episódio se passa *depois* da fundação da pólis. Apesar de indicar o momento em que a cidade elege à sua padroeira (tomando dela emprestado o nome), o mito dá a entender, ainda que subliminarmente, que aquele era um sítio já ocupado<sup>53</sup>. Isso é significativo, sobretudo, por indicar que os eventos representados, em vez de contarem-nos a respeito de um *nascimento* da própria cidade, dizem-nos de uma *opção* adotada por seus habitantes, de uma *escolha* que, ao mesmo tempo em que determinou sua forma de organização econômica (e, conseqüentemente, social e política), firmou uma *identidade ateniense* (PATAY-HORVÁTH, 2016) – e as formas de sua autorrepresentação ideológica.



**Figura 16:** Cécrops I, Nice, Ericônio e as cecrópidas. Pintura sobre cerâmica, c. 470 – 450 EAC, ora item da coleção do *British Museum*.

Como dissemos, Cécrops se destaca por sua vinculação à Terra, por sua natureza enquanto um filho desta – simbolizada por seu corpo híbrido (um tanto *grotesco*, diga-se de passagem). Os “nascidos da terra” eram criaturas recorrentes na mitologia grega<sup>54</sup>, e geralmente constavam nos relatos a respeito das fundações das cidades, enquanto seus primeiros reis ou, mesmo, primeiros habitantes – em ambos os casos, eram tidos, frequentemente, como ancestrais diretos daqueles povos em cujos mitos fundadores figuravam.

<sup>53</sup>Dado interessante e confirmado, ademais, pelo avanço das investigações arqueológicas: toda aquela região, e em especial a acrópole, apresenta indícios de ocupação humana desde o neolítico (CONNELLY, 2014).

<sup>54</sup> Vernant (2000), Connelly (ano), Patay-Horváth (2016)

Essa alegação de um parentesco com autóctones arcaicos era fator relevantíssimo em se tratando da autoimagem de muitos povos da Grécia antiga, e dos Atenienses em particular (CONNELLY, 2014). Em primeiro lugar porque implicava na ideia de posse sobre os territórios, de domínio legítimo e historicamente (mitologicamente) justificado sobre eles, algo no estilo “viemos desta terra, brotamos dela, portanto, é nossa”. Depois, porque, ao estabelecerem crenças numa ascendência comum, aquelas comunidades se coalizavam, uniam-se “em irmandade” (ainda que, como sói acontecer entre irmãos, não deixassem, por isso, de consumirem-se em violentas disputas fraticidas). Podemos supor que, nesse sentido, as representações, em imagens, daqueles patriarcas primevos deviam inspirar um certo sentimento de pertencimento, servindo como um símbolo daquilo que tornava àqueles povos “nações coesas”. Veremos, no capítulo III, partindo de um indício deixado por Platão, como, no século V, a evocação de tais figuras nos frontões do Partenon pode ter servido como um reforço ao apelo nacionalista (ufanista) de Péricles quando este conclamou aos seus concidadãos à Guerra do Peloponeso.

Vernant (2000), a propósito, aponta para o fato de que os *homens*<sup>55</sup> surgiram no mundo não enquanto criações dos deuses (em contraste com o que se passara com “*raça*” das mulheres<sup>56</sup>), mas enquanto autóctones, progênie de Gaia (*gegenes*), semelhantes, em muitos aspectos, aos próprios olímpios. Sua degradação à condição mortal<sup>57</sup>, é um evento que marca o princípio de uma nova Idade — decadente, violenta — e, podemos dizer, o começo mesmo de sua História (enquanto “história social e política”); portanto, aqueles que, já àquela Era, eram gerados “à maneira original”, surgindo diretamente das profundezas do solo, nasciam sob o signo de uma grandeza há muito perdida, que, é lícito supor, devia conceder, hereditariamente, aos seus descendentes um estatuto diferenciado (tudo isso, naturalmente, no *campo da ideologia*).

55 Aqui, não “enquanto espécie”, mas enquanto humanos do gênero masculino. A propósito, é importante destacar, embora não tenhamos condições, no presente texto, de aprofundar-nos nestas questões, que os mitos, enquanto construções ideológicas, como dissemos, explicam, justificam e reiteram ao *todo* da ordenação social, e tratamos, aqui, de uma sociedade fundamentada sobre os princípios do patriarcado, terrivelmente misógina – isso está longe de ser uma exclusividade, mas é, parece-nos, extremamente relevante quando pensamos em como sua cultura foi resgatada e apropriada enquanto antecedente antiga das civilizações ocidentais posteriores.

56 Mais uma vez, um dado da maior importância em se tratando da cosmogonia e da mitologia grega, cuja análise mereceria um estudo à parte. Como aponta Vernant (ano), e como já expusemos nesta análise, deidades “femininas”, estão presentes desde as primeiras épocas da criação (e.g. Gaia e Nix), mas são distanciadas, pelo conjunto de narrativas que trata da origem da humanidade, das mulheres. Vale dizer, a propósito, que a teogonia grega (que conhecemos, de maneira mais completa, através da obra de Hesíodo) pode ser lida como um amálgama, confuso e anacrônico, em que tenta-se sintetizar a um conjunto de sistemas de crenças e valores produzidos, em diferentes épocas, por sociedades distintas (como também é o caso, aliás, da própria Bíblia). A apresentação das sucessivas gerações de deuses, reunidas em uma única e contraditória narrativa, pode ter resultado de uma tentativa incorporação de cosmogonias anteriores, antiquíssimas (mas ainda recordadas pela memória coletiva) àquela “vigente” (*ideologicamente funcional*, por assim dizer) à época de Hesíodo.

57 Também apresentada como resultado do “advento” do gênero feminino, à semelhança do que ocorre no episódio da “expulsão do Éden” na mitologia judaico-cristã.

Ademais, em muitos mitos, estes filhos da Terra, indissociavelmente conectados, pela forma de sua concepção, aos lugares que dominavam, casavam-se com ninfas(entidades que personificavam aspectos da geografia local/descendiam de rios)ou com filhas de outros gegenes<sup>58</sup> - o que devia reforçar àquela crença na vinculação de suas descendências às suas terras e reiterar a noção de que suas linhagens teriam direitos inalienáveis sobre elas(CONNELLY, 2014).

Para além de estabelecer, enquanto “pai autóctone” uma relação entre o povo ateniense e o território ático, Cécrops cumpre, na construção do “mito de Atenas”, o papel de um herói civilizatório. É ele quem apresenta aos atenienses, por exemplo, a instituição do casamento<sup>59</sup>. Também, diz-se que fora o primeiro a proclamar Zeus como o deus supremo, patriarca do Olimpo; e que proibira o sacrifício de animais vivos, instituindo, em seu lugar, a oferta de pães (tortas) em formato de touro<sup>60</sup>.

Não comentaremos mais detalhes a seu respeito, a fim de não distanciarmos demais de nossos propósitos, mas achamos por bem ressaltar sua posição proeminente entre os reis mitológicos da cidade. Outrossim, parece-nos possível estabelecer relações entre esse seu papel enquanto “herói cultural” e sua opção por Atena (lembremos daquele seu aspecto de deusa das artes, dos ofícios, dos trabalhos humanos, evocado por seu epíteto *Ergane*) enquanto padroeira da cidade.

Nesse sentido, Patay-Horváth (2016), em uma análise comparativa entre este mito ateniense e outros de estrutura semelhante, aponta para uma fragilidade na afirmação do Pseudo-Apolodoro a respeito das identidades dos juízes incumbidos de decidir o resultado da disputa: tivessem sido os doze olímpios, não se justificaria a vingança de Poseidon. De certa maneira, a ira do deus – relatada também em outras versões da história – parece dar a entender a agência de Cécrops (ou daqueles outros reis lendários) na escolha, o que reforça a ideia de uma *opção ateniense*, e não divina, pelo presente ofertado por Palas. Veremos, em seguida, um trecho em que Plutarco parece endossar a essa hipótese.

Antes, no entanto, analisemos a natureza daqueles regalos divinos dados ao povo de Atenas, o mar e a oliveira. Naturalmente, como é regra em se tratando da análise de mitos, não devemos interpretá-los de maneira literal, mas como alegorizações de conceitos mais complexos (PATAY-HORVÁTH, 2016). Partindo dessa premissa, é possível supor que a oliveira representasse a oferta

58 Este último é o caso de Cécrops, que, de acordo com maior parte dos relatos, casou-se com a filha de Acteu.

59 É interessante notar, a esse respeito, que, como veremos, ainda que de passagem, mais adiante, algumas das métopas do Partenon representavam a centauromaquia, a luta dos gregos contra os centauros, que tem início quando estes, embriagados, interrompem aos ritos sagrados de um casamento, sequestrando a noiva, inclusive

60 Algumas fontes fazem referência, ainda, ao fato de que teria sido Cécrops o responsável por ensinar aos atenienses as artes da navegação. Não conseguimos localizar, no entanto, nenhuma fonte antiga que fizesse alusão ao fato. É possível que o dado seja comentado por Eustácio em sua exegese dos textos homéricos – obra que ainda não tivemos oportunidade de analisar. De toda maneira, mesmo sendo esse o caso, Eustácio foi um autor bizantino, e escreveu quase 1500 anos depois da construção do Partenon e suas opiniões acerca deste tema não devem, portanto, ser tidas como sendo especialmente confiáveis.



de um estilo de vida “pacífico” (*em termos*), sedentário, eminentemente baseado na prática da agricultura, no cultivo da terra, na fixação sobre ela; ao passo que o “mar” que Poseidon fizera brotar em meio à Acrópole significaria a promessa de um futuro marítimo, “aventureiro”, perigoso, incerto, pois que subordinado à inconstância caótica de suas águas (PATAY-HORVÁTH, 2016).

Ainda a propósito desses presentes, é preciso ressaltar que a oliveira plantada pela deusa na Acrópole era, de acordo com todas as versões do mito, considerada a primeira de sua espécie. Dada a importância das olivas, enquanto matérias primas, no mundo grego, é lícito supor que isso figurasse enquanto um elemento importante na concepção que os atenienses tinham a respeito de si próprios e do propósito de sua cidade, de seu papel no “concerto das nações helênicas”.

Ademais, é preciso dizer que o presente de Atena, assim como o de Poseidon, eram visíveis, palpáveis, verificáveis, pois que *estavam* (inclusive à época de Péricles) na Acrópole: de fato havia, ali, uma oliveira, presumivelmente muito velha, que aquela gente acreditava ter sido plantada pela própria deusa. Também temos abundantes relatos, inclusive um de nosso amigo Pausânias, a respeito do “Mar de Erecteu”, uma espécie de piscina, escavada na rocha, preenchida com água salgada, suposto testemunho do poderoso golpe do tridente do Abalador-de-Terras. Patay-Horváth (2016), comenta, oportunamente, que tais provas materiais, evidentemente fabricadas, ao mesmo tempo em que, com o passar do tempo, deram credibilidade àquela fantástica estória, são indícios de que, ao menos “de início”, fora necessário um notável esforço de convencimento por parte daqueles que a inventaram.

O espirituoso historiador romano, que mencionamos há alguns parágrafos, ao tratar da vida de Temístocles, escreve uma passagem interessante:

Ele, depois de ter (melhor) equipado ao Pireu, por ter percebido a forma conveniente de seus portos, quis ligar toda a cidade ao mar; contrariando, de certa maneira, às políticas dos antigos reis de Atenas, já que deles se diz que, em seus esforços para afastar os cidadãos do mar e acostumá-los a viver não pela navegação, mas pela agricultura, disseminaram a história segundo a qual Atena, em sua querela com Poseidon, mostrara aos juizes à sua oliveira sagrada, assim vencendo a disputa.

Este trecho é precioso<sup>61</sup> por referir-se, ainda que de passagem e indiretamente, “às políticas” dos antigos reis de Atenas, que esforçaram-se para afastar seus súditos do mar e para convencê-los a adotar um outro estilo de vida<sup>62</sup>. Tal referência favorece a hipótese de que fora Cécrops o responsável por eleger a oliveira em detrimento do mar.

Propomos, no entanto, que, “na esteira” de Temístocles, os construtores do Partenon tomaram a liberdade de repaginar, através das imagens do templo, àquela lenda – tão significativa

61 E o mérito por destacá-lo e empregá-lo a uma análise deste mito não é nosso, mas de Patay-Horváth.

62 Fica implícito que, se era preciso “afastá-los” e “convencê-los”, houve um tempo, mais remoto, em que atividades navais ocuparam um lugar proeminente na vida social ateniense.

para a autorrepresentação ideológica do povo ateniense – adaptando-a para que servisse como justificativa ao projeto pericleano de expansão imperialista *via mar* (ou, ao menos, adaptando-a para que não o contradissesse).

Examinemos, pois, a esta hipótese a partir das imagens do frontão oeste. Tomaremos, a respeito da identidade das personagens representadas, a liberdade de apresentar, tão somente, as indicações que constam no catálogo do *British Museum*<sup>63</sup>, disponíveis para a consulta no site da instituição. Reforçamos que não apresentaremos todas as esculturas (que, em sua maioria, encontram-se reduzidas a indecifráveis fragmentos), mas apontaremos para detalhes que parecem condizer com a leitura proposta.



(figura 18: imagem das estátuas do frontão oeste, assim como expostas na sala 18 do British Museum, fotografadas de outro ângulo – vide figura 14)

63 É importante ressaltar que, apesar não desmerecermos a competência dos técnicos responsáveis pelo catálogo, ele não é uma fonte de pesquisa adequada. No entanto, o exame rigoroso da extensa bibliografia constituída em torno da análise dos frontões e da identidade das imagens que os compõem mereceria, também, um estudo à parte. Mais uma vez, à guisa de um pedido de desculpas, apontamos para a natureza preliminar, inicial, do presente trabalho e esperamos que, ao indicarmos suas fragilidades mais gritantes, tornemos mais proveitosa a sua leitura e mais fácil a sua revisão. Ademais, ao realizarmos esta pesquisa, fomos movidos mais por um desejo de explorar possíveis leituras acerca de nossos objetos do que pela pretensão de contribuir de maneira original e significativa para este campo de estudos – tarefa que, cremos, cabe àquelas e àqueles que, às custas de muitos esforços, tornaram-se especialistas nestes temas (o que, evidentemente, não é nosso caso).

Tentamos, até aqui, evitar a inserção de qualquer tipo de imagem de “segunda mão” (reconstituições) preferindo expor fotografias ou dos nossos objetos ou daqueles outros que, sendo a eles contemporâneos/representando os mesmos temas, poderiam nos ajudar a entender os temas das estátuas do Partenon. Neste ponto, no entanto, achamos por bem apresentar um desenho, datado de 1674 (de antes da explosão do Partenon, que mencionamos no capítulo I), geralmente atribuído ao pintor francês Jacques Carrey (1649 – 1726), a fim de facilitar a nossa exposição. Gostaríamos de chamar a atenção para a segunda personagem, da direita para a esquerda, que podemos observar na figura 19 (página seguinte).

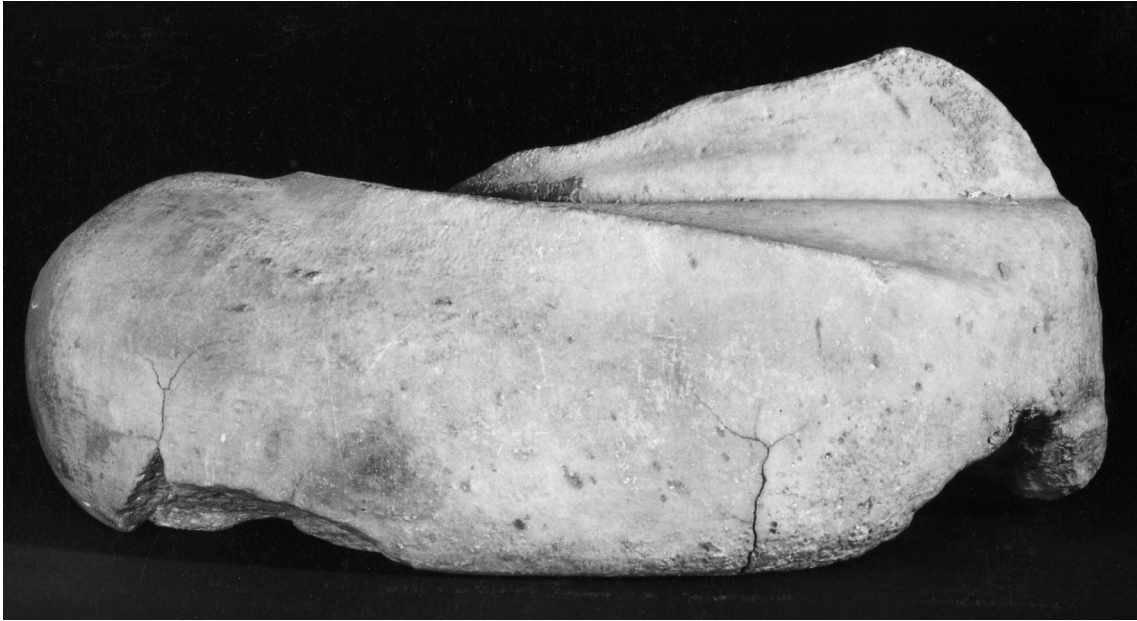






Figuras 19 e 20: desenhos do frontão oeste do Partenon, datado de 1674.





**Figuras 21 e 22:** detalhes de um fragmento de uma das esculturas que figuravam no frontão oeste. Crê-se que sejam parte da “cauda” de Cécrops.

As figuras 21 e 22 são fotografias de um fragmento encontrado à direita do frontão oeste, mais ou menos no ponto onde, de acordo com o desenho de Carrey, encontrava-se uma criatura híbrida, meio homem meio cobra, que parece conversar com um rapaz deitado (e que parece demonstrar a este o que se passa à esquerda). Cremos, considerando o já exposto e a identificação proposta pelo referido catálogo, ser possível afirmar que tratamos, aqui, dos destroços daquilo que um dia fora a imagem de Cécrops. Sua posição na cena, no entanto, bem como sua postura e seu gesto (ao menos, de acordo com a representação tardia daquele francês), parecem indicar que ao antigo rei, naquela composição, era atribuído um papel secundário.



(**figura 23:** representação de Ilissos; fotografia de mais um dos itens do acervo do British Museum)

*“El viejo río que va, cruzando el amanecer Como un gran camalota, lleva la balsa em su loco vaivén”<sup>64</sup>*

No outro extremo da fachada, outra figura deitada parece erguer-se para observar o que se passa (figura 22). A escultura é identificada como uma representação de Ilissos, um dos três rios (os outros dois sendo Kephisos e Eridanos) que banhavam as áreas ao redor de Atenas, em cujas idílicas margens Sócrates conversou com o jovem Fedro – naquele diálogo platônico que leva o nome deste<sup>65</sup>(CONNELLY, 2014).

Não entraremos aqui em maiores detalhes, mas é interessante ressaltar que: a) considerando-se a composição “espelhada” do frontão, a presença de Ilissos torna possível a suposição de que, no outro extremo, conversando com Cécrops, estivesse representada a personificação de algum outro “corpo d’água” (talvez Eridanos, já que Kephisos era geralmente simbolizado por um touro com cabeça de homem). Partindo dessa premissa (ainda carente de verificação), teríamos a imagem de um gegene, um autóctone ancestral dos atenienses, comentando a disputa com uma entidade vinculada à geografia daquela região, quase que como se a própria Ática, numa alegoria, observasse, à distância, aquela querela, sem nela tomar parte diretamente.

64 Trecho da canção “El Cosechero”, de Ramon Cidade, eternizada pela voz de Mercedes Sosa.

65 Recomendamos a leitura do texto que abre o livro “*The Parthenon Enigma*” de Joan Connelly, que tantas vezes já citamos. Partindo do referido diálogo, a autora nos leva, muito generosamente, num refrescante passeio pelas redondezas de Atenas, tecendo, ao mesmo tempo, oportunos comentários a respeito das relações entre seus cidadãos e a paisagem circundante.





**Figura 24:** representação de Iris.

Como vimos, se tal conjectura se confirmasse, estaria de acordo com a hipótese de que, em se tratando da idealização das imagens do Partenon, os artífices tivessem optado por desresponsabilizar a Cécrops (e ao povo ateniense) pela eleição de Atena enquanto padroeira – o que o isentaria de culpa, desprovendo de sentido, por consequência, a ira de Poseidon, elemento importante em versões mais antigas do mito. A negação da “cólera do deus”, por sua vez, seria importante em se tratando da construção de uma nova versão da lenda que servisse ao objetivo de justificar a continuidade das investidas marítimas atenienses contra seus inimigos (já não mais persas, mas gregos, como veremos mais adiante): seria contraditório, afinal, um povo odiado por Poseidon ser bem-sucedido em empreitadas daquela natureza; e, ademais, parece-nos plausível, tal reedição daquela história estaria de acordo com o “espírito da época”, com o então recente orgulho ateniense pelas vitórias navais conquistadas contra os “bárbaros” e poderia ser, mesmo, bastante apelativa aos pobres remadores cujos esforços as garantiram.

Um outro elemento parece reforçar essa ideia: a incorporação, àquela cena, de uma representação de Iris, mensageira alada dos deuses. Não a vemos nos desenhos de Carrey, mas isso

pode se dever ao fato de suas asas terem-se perdido antes da realização daqueles estudos. Sabemos da existência delas, no entanto, pelos dois buracos, aos quais outrora foram fixadas, observáveis “nas costas” de uma das estátuas que compunham o frontão. A presença de uma mensageira dos deuses (terceira escultura, da esquerda para a direita, figura 16) parece indicar uma alusão ao fato de que foram eles, e não os mortais da cidade, os juízes responsáveis por decidir a questão.

Por último, gostaríamos de apontar para outro detalhe de um dos desenhos de Carrey (figura 20) que nos parece relevante: nele, Atena e Poseidon parecem afastar-se um do outro, como que despartados por alguma força. Isso abre margem para a suposição de que os escultores podem ter buscado transmitir a ideia de que a disputa fora interrompida por uma intervenção divina, talvez do próprio Zeus – suposição que reforça, ainda que careça de investigação, ao argumento proposto.



**Figura 25:** Partenon sobre a acrópole.

## **II. O Partenon na Acrópole** ***(um lugar de poder)***

*Imensa berceuse sobe dos mares  
Desce dos astros lento acalanto*



*Leves narcóticos brotam da sombra  
Doces unguentos, calmos incensos...*<sup>66</sup>

Carlos Drummond de Andrade

Os atenienses, em procissão, marcham, solenes, por sob os marcos do Propileu. À sua frente, agiganta-se Palas Atena, transubstanciada em bronze, lança em punho, escudo aos pés. Os hinos sagrados que entoam se mesclam ao canto dos rouxinóis e ao coaxar dos sapos. Uma besta, ofertada em sacrifício, exala seu último suspiro. O vento faz farfalhar as folhas que pendem dos galhos retorcidos da primeira das oliveiras. Mais ao fundo, o perfil do Erecteion, pequeno em tamanho, imenso em mistérios. À direita, recortado sob o céu estrelado, o vulto do Partenon. Turíbulos exalam fumos que adensam o ar. Os braseiros balançam, projetando sombras bruxuleantes sobre as imagens dos sempiternos que assistem, alvoroçados, ao nascimento da deusa, da virgem (*parthenos*) guerreira, filha de Zeus e da Astúcia – lembrando aos peregrinos da origem remota daquela que viria a ser sua padroeira.

Apesar de todas as otimistas previsões sentenciadas pelos roteiristas de filmes de ficção científica do século XX, as viagens no tempo ainda não são uma realidade. Resta-nos, como fizemos acima, *tentar* um esforço de imaginação<sup>67</sup>. Ainda assim, graças aos avanços das investigações arqueológicas, às cada vez mais rigorosas exegeses das fontes antigas disponíveis e ao desenvolvimento de novas tecnologias, estamos em melhores condições, hoje, de reconstituir as condições originais de visibilidade do Partenon (de suas esculturas), e de formular hipóteses acerca da “atmosfera” que o envolvia (CONNELLY, 2014). Um primeiro passo, imprescindível, é situá-lo no contexto daquele *monte sagrado* sobre o qual fora erigido.

Aqueles que cruzavam o portal da Acrópole adentravam num espaço místico e atemporal, onde cessava a distinção entre passado, presente e futuro (CONNELLY, 2014). Recepcionava-os um colosso metálico representando a própria deusa. Adiante, o Erecteion, a oliveira, o nascimento de Atena. Imagens justapostas que reconstituíam (para aqueles que a conheciam desde as cantigas infantis e dos contos de ninar), numa cronologia tridimensional, a multimilenar história da pólis (CONNELLY, 2014). Acima, os deuses, titãs, gigantes e heróis que, feitos em astros, ofereciam testemunho de um passado muito anterior à Era dos Homens. Abaixo, sob seus pés, uma rocha sagrada (recortada pela força das ondas de uma catástrofe que moldara o mundo), habitada desde

66 Trecho de “Madrigal Lúgubre”.

67 Inserido, neste texto, com um propósito sobretudo ilustrativo. Naturalmente, baseamo-nos, para realizá-lo, nas referências bibliográficas apresentadas, principalmente nas considerações de Joan Connelly. Ainda assim, não temos a pretensão de imputar-lhe qualquer “validade científica”. É importante comentar, também, que tratamos, neste tópico, ainda que esboçemos considerações mais abrangentes, da acrópole à “época de Péricles”, antes da qual não havia nem Partenon, nem Erecteion, nem Palas Atena de Bronze.

tempos imemoriais, que, à semelhança de Gaia, escondia por sob sua superfície a uma complexa rede de canais, bolsões d'água, sulcos, grutas e cavernas. Ao redor, a Ática, circunscrita por seus montes, irrigada pelos rios sagrados que a abençoavam com a dádiva da vida. (CONNELLY, 2014)

Neste cenário, induzidos pela força dos signos mágicos que os rodeavam, os atenienses, é lícito supor, não apenas realizavam suas oblações, mas reinscreviam-se na linha do tempo de sua própria história coletiva, coalizando-se enquanto uma comunidade. Uma comunidade unida, desde sempre (*e para a eternidade*), por um passado compartilhado – longo e doloroso, marcado pela luta, pela guerra, pela incerteza da vida (pela violência e inconstância “dos deuses”). Nos mitos que o evocavam, ressoavam, metaforizados em façanhas heroicas, os percalços da história real de seu desenvolvimento – é possível, por exemplo, lê-los como ecos de memórias muito antigas, transfiguradas por séculos de uma tradição calcada na oralidade, do “trauma da civilização” (trazida aos antigos pelo lendário Cécrope), do “colapso da Idade do Bronze” (sintetizado pelo Dilúvio), de sua subjugação por estrangeiros (o reinado de Amphictyon), da restauração da ordem (em Erecteu II<sup>68</sup>) das guerras com outras cidades, de suas formas de organização social e de suas instituições, etc..

À luz do exposto acima, já podemos pensar em como as mudanças operadas por Péricles e seus partidários no cenário da Acrópole podem ter impactado a percepção ateniense a respeito dessas memórias<sup>69</sup>, desse passado, ao terem remodelado essa mitologização da história cristalizada nos mitos fundadores da cidade – ainda mais se considerarmos que elas foram operadas num contexto em que se travava uma ferrenha disputa política (e, conseqüentemente, ideológica) em torno do destino da pólis e de seu papel no mundo grego.

68 Os atenienses, à época de Péricles, possivelmente faziam distinção entre Erecteu I (Erectónio) e Erecteu II (Erecteu). Ainda assim, diferentes versões de um mito, ainda que contraditórias, não são mutuamente excludentes, podem coexistir em cada dado momento (CONNELLY, ano)

69 Até aqui, embora tenhamos partido das imagens do Partenon, obra de Péricles, ao tratarmos dos mitos, buscamos apresentá-los desconsiderando as alterações que possivelmente sofreram à época de seu governo.

## CAPÍTULO III

# PÉRICLES, O PARTENON E O MITO DE ATENAS

### I. Breves considerações sobre a história pregressa da Ática e sobre a democracia à época de Péricles

#### *(uma digressão)*

Vimos, ainda que indiretamente, ao longo de nossa exposição, que a Ática fora, desde a antiguidade mais remota, uma região *diferenciada*. Sua ocupação se deu em um passado longínquo, e foi constante por um período considerável, possivelmente em virtude de suas características geográficas convidativas, da relativa fertilidade de seu solo, de sua rede hidrográfica, etc.. As condições favoráveis oferecidas por aquele território propiciaram uma forma de desenvolvimento<sup>70</sup> econômico e social distinta daquela observável em outras partes do mundo helênico. A riqueza de seus solos, (somada ao emprego massivo da *força de trabalho dos escravizados*<sup>71</sup>), permitiu o desenvolvimento de uma estrutura fundiária característica, em que uma tendência à concentração (ademais acelerada pelo mecanismo da “escravização por dívidas”), ao latifúndio, era a regra<sup>72</sup>.

Entretanto, a exportação de matérias primas, de olivas, principalmente, e a produção em larga escala de artigos manufaturados possibilitou que se desenvolvessem, a partir da matriz de uma aristocracia agrária, frações das elites mais estritamente vinculadas ao mar, ao comércio; e, para além disso, engendrou o surgimento de setores médios, de cidadãos livres, politicamente sub-

70 Em verdade, essa “forma de desenvolvimento econômico e social” fora precedida por uma outra, que não nos interessa centralmente, a mencionaremos mais adiante.

71 A escravidão, no mundo grego, era instituição comum e antiquíssima. Na Ática, no entanto, diferentemente do que se passava entre os espartanos, foi muito mais frequente a escravização por dívida, uma “escravização interna”, do que a escravização de povos subjugados.

72 Nesse sentido, é importante observar que a cidadania, na Ática, não tinha como pré-requisito apenas a “capacidade de armar-se às próprias custas”, mas também a posse de terras.

representados (sob os marcos do sistema político que vigorara até Clístenes), mas numericamente expressivos.

As diferentes frações da oligarquia ática, extremamente competitivas (CONNELLY, 2014), em suas disputas pela hegemonia (ou pela manutenção desta)<sup>73</sup>, mais do que assassinarem-se entre si (o que faziam, parece, com alguma frequência), recorreram, muitas vezes, ao aliciamento daquele “populacho” livre (*terrivelmente religioso e tradicionalista*)<sup>74</sup>, garantindo-lhe benesses, regalos e, mesmo, em casos extremos, estendendo-lhe direitos políticos. Ao agirem assim, no entanto, essas elites, ainda que obtendo sucesso na consecução dos objetivos que as levaram a recorrer àqueles “pobres de Atenas”, acarretaram, com seu jogo, transformações profundas nas estruturas da organização política da pólis, que tornaram progressivamente mais difícil, nos momentos em que a participação “popular” voltava a ser inconveniente, excluir aqueles setores do processo de tomada de decisões.

Os antigos poderosos, ao cederem aos “despossuídos” o direito a opinião acerca dos assuntos públicos, incorporaram à “arena da disputa política” novos combatentes, e engendraram um novo estatuto, um novo mecanismo de regulamentação das lutas travadas em seu âmbito — um novo sistema que, ao desenvolver-se “plenamente” à época de Péricles, foi taxado, pejorativamente, de *demokratia* (*kratos*, poder violento, excessivo; *demos*, “populacho”)(CÂNFORA, 2006).

Uma vez estabelecido, esse regime dividiu opiniões, causando uma fissura no seio da classe dominante: de um lado, conformou-se um partido (no sentido amplo do termo) composto por aqueles que aceitaram-no (com todas as suas consequências, nem sempre *agradáveis*); de outro, um (menor, e geralmente alinhado aos interesses dos dirigentes espartanos) constituído por aqueles que negaram-no, que advogava por um retorno às formas antigas, tradicionais, de governo. Em linhas gerais, assim podemos definir aos “democratas” e aos “oligarcas” que, do século V em diante, engalfinharam-se na disputa<sup>75</sup> pela direção política de Atenas.

Sobre este primeiro grupo, Cânfora tece um comentário oportuno:

A grandeza dessa classe consistiu no fato de ter aceitado a democracia, isto é, a convivência conflituosa com o controle obsessivo, cerrado e, não raro, obscurantista do “poder popular”: de tê-lo aceitado mesmo detestando-o, como se evidencia nas palavras de Alcibíades, exilado em Esparta pouco antes, quando define a democracia

73 Pela priorização, no campo da política, da representação de seus próprios interesses particulares (contraditórios entre si); pela definição de uma política externa, uma política de alianças, conveniente; pela popularização da justificação ideológica (pelos mitos, pelas “artes”, pelo discurso na assembleia) de suas agendas.

74 A propósito, vale a leitura da divertidíssima comédia de Aristófanes, “As nuvens”, muito popular entre os cidadãos atenienses por satirizar aos “sofistas ateus” “liderados” por Sócrates. Cânfora (2015) comenta, inclusive, que é através do teatro e dos tribunais, muito mais do que na assembleia, que “respira” a democracia pericleana.

75 Numa aparente contradição, Tucídides, um “oligarca”, é grande admirador de Péricles. Buscando justificar-se classifica ao governo deste como uma espécie de principado, de “democracia apenas no nome”. Isso dá a ver, de fato, que as diferenças objetivas entre democracia e oligarquia, mesmo para aqueles diretamente envolvidos na disputa, não eram tão gritantes quanto pode parecer desde a perspectiva contemporânea, como argumenta Cânfora (2006; 2015).

como “uma loucura universalmente reconhecida como tal”. A fuga de Anaxágoras, perseguido pela acusação de ateísmo, ou a humilhação extrema do pranto em público de Péricles, diante de um júri de milhares de atenienses (no louvável esforço para salvar Aspásia) não foram suficientes para afastar essa extraordinária elite aberta de sua escolha de aceitar a democracia para governá-la. Uma elite “descrente”, que escolheu se pôr à frente de uma massa popular “carola”, mas bem-intencionada, com a qual contaria em termos políticos por meio do mecanismo delicado e imprevisível da “assembleia”. *Os dois lados, postos um diante do outro, modificaram-se de maneira recíproca, no embate dos conflitos concretos.* (CÂNFORA, 2015, p. 20, grifo nosso)

Nesta passagem, o autor nos fornece uma “chave de análise” que, cremos, permite um balanço não-dogmático da democracia ateniense. Um balanço que, ao mesmo tempo em que não a glorifica, não nega sua relevância e que ajuda, ainda, a desmistificar as figuras dos “grandes reformadores”, dos “paladinos dos pobres”, dos “nobres democratas” Clístenes, Sólon e Péricles. As instituições democráticas daquele povo foram, de fato, tanto reflexo das disputas intestinas entre diferentes frações das suas próprias elites quanto frutos da ação organizada e revolucionária dos subalternos. E, a bem da verdade, cremos que tenham sido mais determinantes aquelas do que esta. Ainda assim, uma vez em cena, mudaram a face da cidade, e, para o bem e para o mal, a consciência de seu povo – bem como acabaram por transformar sua autoimagem enquanto nação.

Em outro livro, intitulado “*Democracy in Europe: the history of an ideology*”, o mesmo autor, tratando da história da democracia ateniense, aponta para uma correlação, relevante para nossa análise, entre a “radicalização” desse sistema, ocorrida à época de Péricles, e uma “guinada rumo ao mar”. Cânfora parte da avaliação de que não havia diferença estrutural, naquele contexto, entre democracia e oligarquia: no que se referia à forma das instituições, aos mecanismos de seu funcionamento, etc., eram idênticas.

Para ele, a dessemelhança entre um regime e outro decorria, fundamentalmente, de um aspecto “quantitativo”; a novidade da democracia, aquilo que a distinguiu de outras formas de governo, consistia, quase que exclusivamente, no maior número de *homens* livres aos quais eram estendidas as prerrogativas de “cidadão” – e, mais que isso, aos quais eram garantidas as condições de participar, efetivamente, da vida política da cidade.

E, considerando-se o quadro geral da composição social de Atenas, tal reconfiguração do corpo de cidadãos, profunda ao ponto de merecer a alcunha de “ditadura dos pobres”, só pôde justificar-se pela “valorização” (social e, mais tarde, política) de uma categoria, decorrente das adaptações impostas ao modo de viver ateniense pelas Guerras Médicas.

É amplamente conhecida a versão (simplificada) da história daquele conflito que atribui àquela gente todos os méritos pela vitória sobre os persas; e, apesar da “celebridade” da batalha de Maratona, ensinam-nos até hoje nas escolas (isto é, nos raros casos em que nos ensinam algo a esse

respeito) que aquela reconquista da Grécia só foi possível pela ação da “grande frota” ática. Vimos, no entanto, ao tratarmos do mito da querela entre Atena e Poseidon, que os atenienses (ao menos, os setores dirigentes de suas elites) daqueles tempos não tinham, exatamente, uma *vocação marítima*.

Evidências arqueológicas parecem apontar<sup>76</sup> para o fato de que, do século VIII EAC até a época de Temístocles, atividades navais não foram particularmente relevantes (PATAY-HORVÁTH, 2016)<sup>77</sup>. Quando este estrategista, no entanto, contrariando o senso comum<sup>78</sup>, convenceu à cidade a lançar-se ao mar, um enorme contingente de despossuídos, os *tetes*, teve de ser mobilizado para mover os trirremes atenienses.

Nas sociedades gregas antigas, era a identidade enquanto guerreiro que outorgava, por princípio, o direito à cidadania: aqueles que na guerra tomavam parte deviam ter, por efeito, voz nos assuntos públicos (geralmente à guerra relativos) – o que não era muito democrático (no sentido moderno do termo) se considerarmos a regra, muito tradicional, que condicionava o tornar-se guerreiro à capacidade de armar-se por conta própria (algo que custava bastante). Em Atenas, as reformas de Sólon introduziram uma mudança significativa ao substituírem esse critério por um outro, menos específico, baseado nas rendas anuais dos habitantes da cidade (e, quase que consequentemente, na quantidade de terra que possuíam)<sup>79</sup>.

Com elas, o direito à cidadania foi estendido a amplos setores, outrora excluídos de toda a participação política. Mais especificamente, àqueles sujeitos que, embora não fossem *miseráveis*, não tinham nem terras nem condições de adquirir os aparatos requeridos para o alistamento no serviço militar. No entanto, essas reformas também estabeleceram a divisão dos cidadãos em categorias, estabelecidas pelo critério da riqueza. E, obviamente, aquelas em que enquadravam-se os mais abastados detinham muito mais privilégios. Sucintamente, podemos dizer que os pobres, os *tetes* que mencionamos acima, embora tivessem tido sua condição *tecnicamente* (legalmente) melhorada, seguiam, em se tratando da sua possibilidade de participar efetivamente das instituições

76 “Parecem” porque não as acessamos. Tomamos, provisoriamente, como certa avaliação de Patay-Horváth.

77 Antes do século VIII, no entanto — ainda de acordo com Patay-Horváth — eram de vital importância. O que, ademais, como já apontamos, parece ficar implícito nas entrelinhas daquela passagem de Plutarco a respeito de Temístocles, citada no capítulo anterior.

78 Suposição acerca do que deviam pensar, àquela época, os atenienses — baseada naquela passagem da “Vida de Temístocles”, de Plutarco, citada no tópico I, item “b”, do capítulo II. Uma hipótese simples, que ousamos aventar, mas que carece de verificação.

79 Nominalmente: *pentacosimedinos* (aqueles que detinham terras o bastante para produzir quinhentas medidas de grãos por ano); *hipies* (aqueles que tinham dinheiro o bastante para manter um cavalo, elegíveis, portanto, para servir na cavalaria; e que tinham terras suficientes para produzir duzentas medidas de grãos por ano); *zeugitas* (que tinham um par de bois para arar e terra o bastante para produzir cem medidas de grão por ano); e, finalmente, os *tetes*, trabalhadores comuns que não possuíam terras. A estes últimos só era dada a participação na assembleia (enorme reunião, em que a “ordem das inscrições”, como dizemos hoje, era fixada pela categoria dos cidadãos, sendo os mais ricos a falarem primeiro) e como juizes nos tribunais. É importante ressaltar que, até Péricles, no entanto, a possibilidade formal de atuarem como juizes pouco valia: tal função, não remunerada, era pouco convidativa para aqueles homens que dependiam de seus “salários” diários para sustentarem-se. (CONNELLY, 2014) (CÂNFORA, 2015)

políticas da pólis, à margem. Antes de prosseguirmos: repare-se que falamos aqui de *cidadãos* pobres, e não de escravizados, que seguiam sendo a maioria absoluta da população.

Se pensarmos no contexto das guerras contra os persas, não precisamos de muita imaginação para aventar a hipótese de que os remadores, que ainda não gozavam de plenos poderes enquanto cidadãos, uma vez cômicos de seu papel decisivo na vitória contra os “bárbaros” (ainda mais depois da batalha de Salamina), passaram entender-se *no direito de conquistá-los*.

## II. Péricles *princeps*, um mestre da *realpolitik*

### *Nasce um leão (com cabeça de lula) sob o signo da tirania*

Filho de um militar importante, Xântipo, e pertencente à célebre família dos Alcmeônidas<sup>80</sup>, Péricles foi um sujeito notável — em muitos sentidos. De acordo com Plutarco<sup>81</sup>, seu nascimento fora anunciado à sua mãe por uma visão: ela sonhara que daria à luz não a uma criança, mas a um leão. Seu filho, desde antes de sua concepção assim “destinado à grandeza”<sup>82</sup>, ainda que saudável e “bem-feito” de corpo, nasceu, no entanto, com uma cabeça estranhamente alongada – que lhe rendeu, ao longo da vida, muitos insultos – semelhante em formato àquela de uma lula (motivo pelo qual, conta-nos o mesmo autor, os artistas sempre representaram-no usando um elmo).

Não bastando sua identificação com tão díspares criaturas, já aos anos de sua adolescência, começou a circular entre os atenienses o comentário de que aquele rapaz, em seus modos e em sua eloquência, era surpreendentemente semelhante ao *tirano* Pisístrato, figura polêmica que governara à cidade mais de meio século antes e que fora, como dissemos, não só *amante*, mas também *ferrenho opositor* de Sólon. É curioso que seus concidadãos estabelecessem, desde tão cedo, tal paralelo – que antecipava, em muitos sentidos, o conteúdo das críticas que, tempos mais tarde, lhe oporiam seus adversários.<sup>83</sup> Em verdade, que não só antecipavam só às críticas, mas também, de certa maneira, ao curioso elogio de Tucídides (aristocrata que não nutria simpatias pelo “populacho ateniense”) que, em defesa de Péricles, disse que seu governo era “uma democracia apenas em nome”, sendo, de fato “um principado”.

80 Que teve o próprio Clístenes, “pai da democracia”, como um de seus expoentes.

81 Não se deve tomar, por óbvio, essa informação “ao pé da letra”; é, antes de tudo, um artifício retórico, condizente com o propósito “educativo” da obra de Plutarco, empregado para reforçar, envolvendo de misticismo sua origem, o caráter heroico de Péricles (que, já em sua introdução, o autor nos incentiva a imitar).

82 Talvez isto, se há qualquer verdade no relato, tenha justificado a escolha de seu nome, composto pelas partículas *peris* e *kleos*, “envolto em glória” (CONNELLY, ano)

83 Mais uma vez, ficamos sob a impressão de se tratar de uma invenção de Plutarco, de um engenho literário inserido quase que por “estilo”. De fato, a passagem, assim como o comentário sobre a visão do leão e sobre o “formato de lula” da cabeça de Péricles, dá muita graça à biografia.

Não nos deteremos na análise de sua biografia, nem, tampouco, naquela de seu pitoresco, interessantíssimo, círculo de amizades (articulado, sobretudo, em torno da fascinante figura de Aspásia, e que congregava sujeitos tão célebres como Anaxágoras, Fídias e Zenão). Ater-nos-emos a comentar que aquele estadista foi grandioso não por sua pretensa (discursiva, retórica, *ideológica*) “defesa dos fracos e dos oprimidos”, mas por sua capacidade de medir a correlação de forças na disputa política e por sua capacidade de formular *justas táticas*, eficientes em cada dado momento, que garantiram-lhe, por décadas, o lugar de protagonista na direção da cidade.

De fato, baseando-nos em Cânfora (2006; 2015), podemos afirmar que sua habilidade enquanto praticante da *realpolitik* é comparável àquela de um Maquiável e, mesmo, àquela de um Vladimir Uliianóv (ainda que, naturalmente, saibamos que há diferenças muito significativas entre as agendas políticas defendidas por esses três).

Analisou, parece-nos, de maneira certa, à conjuntura daquela Atenas pós-invasão persa. É um fato interessante, aliás, que seu primeiro ato como político tenha sido, justamente, o de aprovar o financiamento público da peça “Os Persas” (hoje perdida) de Ésquilo, um drama sobre os feitos heroicos dos guerreiros áticos.

Péricles percebeu, desde cedo, com efeito, que poderia mobilizar o orgulho de seus concidadãos, tão exacerbado depois de Maratona e Salamina, para convencê-los da justeza da luta por uma hegemonia ateniense: à cidade, dizia-lhes o alcmeônida, pelo seu mérito de ter afastado da Grécia a ameaça do Grande Rei, cabia a direção política, econômica e militar da Hélade em seu conjunto.

Antevia a possibilidade de aproveitar-se daquele cenário, turbulento, em que, por um lado, Esparta estava enfraquecida (e, mesmo, enfrentava revoltas de seus próprios escravos) e, por outro, Atenas, graças a Temístocles, tinha a sua disposição a mais perigosa frota do mundo grego. Conta-nos Plutarco, inclusive, que suas primeiras tentativas de projetar-se na política coincidiram com aqueles períodos em que Címon (à época bastante popular por suas numerosas vitórias militares), simpatizante declarado dos lacedemônios, estava distante, batalhando contra os estrangeiros nos confins mais remotos do território helênico. Acabou livrando-se dele, aliás, lhe impondo o ostracismo - quando de sua malograda incursão em auxílio aos espartanos, que solicitaram a ajuda de Atenas para subjugar aos helotes.

Por fim, Péricles teve a lucidez de identificar o setor cuja mobilização, em torno de seu projeto, seria a mais proveitosa: os *tetes*. Ao lado de seu companheiro Efiálfes, do qual pouco sabemos (e que acabou, logo, misteriosamente assassinado), lutou pela ampliação dos direitos políticos daquela categoria. Mais que isso, desobstruiu, na prática, a possibilidade de sua participação nas várias instâncias do regime político da pólis: promulgou leis pelas quais passou a



pagar-se, com dinheiro público, aos dias de trabalho daqueles que assumissem funções administrativas ou participassem das assembleias.

Mais ainda, teve a grande sacada de “matar dois (em verdade, vários) coelhos com uma cajadada só”. Quando, aproveitando-se do ressentimento da cidade pela sua recente destruição, convenceu-a a promover àquele megalomaniaco programa de reformas, do qual o Partenon não fora mais que uma parte (ainda que significativa), logrou, a um só tempo, conquistar muitos espaços privilegiados para a exibição de sua propaganda (fachadas atulhadas de esculturas que enalteciam à suposta superioridade daquele povo. gigantescas estátuas votivas dedicadas à padroeira da cidade, etc.) e gerou, por anos a fio, empregos para aqueles milhares de *tetes* que trabalharam nas intermináveis obras daquele “projeto de revitalização”, garantido-lhe rendas e, naturalmente, conquistando suas simpatias (e votos).

### III. Péricles e seu programa de reformas

Nosso templo e sua estatuária situavam-se justamente sobre aquela rocha sagrada, apresentada no último tópico do capítulo anterior, que, desde o neolítico, tivera suas cavernas e grutas habitadas pelos antecessores remotos dos atenienses (CONNELLY, 2014). Num lugar prenhe de significados, essencial para a constituição – e para a recordação – de uma memória coletiva.

Num lugar no qual, ademais, a oliveira de Atena e o mar de Erecteu figuravam como registros de uma escolha, antiquíssima, que levava aquela gente a afastar-se das águas, turbulentas, perigosas, caóticas de Poseidon, e a fixar-se na terra (de onde, aliás, “brotaram” seus reis mitológicos), dominando-a, cultivando-a (humanizando-a) – em absoluta conformidade com tudo que Atena, sua deusa, simbolizava. De uma escolha que, conseqüentemente, a levava a estruturar uma sociedade desenvolvida, fundamentalmente, sobre a produção agrícola, sobre a posse da terra, dirigida, por muito, por uma elite latifundiária. Pode parecer contraditório, neste sentido, que um sujeito como Péricles, que tinha por projeto, justamente, a transformação da pólis numa potência imperialista marítima, tenha voltado sua atenção para a Acrópole.

Outro dado importante é o de que o Partenon, carro-chefe da remodelagem pericleana da cidade, foi erguido sobre as ruínas de um outro templo, jamais concluído, que fora destruído quando da invasão persa. Não só isso, foi construído quase três décadas *depois* daquele traumático episódio. Os destroços do “antigo Partenon” haviam sido mantidos, intencionalmente<sup>84</sup>, em ruínas, por anos,

84 Há controvérsias quanto a autenticidade de um juramento, que consta em textos de historiadores posteriores, em que os jovens atenienses comprometiam-se com a manutenção da Acrópole naquele estado degradado, e, é preciso

para servir como um testemunho da violência e da impiedade dos “bárbaros” (e sua decadente imagem deve ter dominado a percepção da Acrópole daqueles que, como Péricles, pertenciam à geração que nascera já ao final daquele conflito). Impõe-se a pergunta: por que, então, o célebre estadista e seus correligionários teriam se preocupado em revitalizar àquele lugar sagrado?

Num contexto posterior às guerras médicas, em que as forças gregas conjugadas já haviam, há muito, expulsado aos seus inimigos, inclusive perseguindo-os até as fronteiras mais distantes da Hélade (como lemos na “*Vida de Címon*”, de Plutarco), chama a atenção o programa de reformas de Péricles, que não só reergueu algumas das estruturas devastadas, mas as refez mais imponentes, luxuosas e “grandiloquentes” do que jamais foram. A propósito, como já mencionamos (nota 27), antes de Péricles, Címon, seu grande adversário<sup>85</sup>, levava a cabo um programa muito mais modesto de restaurações (poder-se-ia dizê-lo, também nisso, um tanto *espartano*). Erigiu muros para conectar Atenas ao porto do Pireu, fez uma fonte, plantou árvores, reforçou edificações e construiu ginásios e outros espaços públicos de lazer e divertimento. O projeto de Címon, à semelhança de seu idealizador, fora muito mais *prático* – e muito menos *ideológico*.

Considerando o papel simbólico (e político) da Acrópole e aquilo que até aqui expusemos, somos levados a crer que aquele esforço de revitalização, empreendido por Péricles (e, mais especificamente, a construção do Partenon), que mobilizou tantos esforços (e tão vultuosas somas) (BEARD, 2004), mais do que uma tentativa de monumentalizar à vitória sobre os Medos, tinha por objetivo ressignificar, adaptando-o a novas circunstâncias, ao “mito da cidade”, recriando à autorrepresentação ideológica do povo ateniense a fim de coalizá-lo em torno da “construção de um novo projeto de nação” – e da luta contra um novo inimigo, desta vez “interno”: os demais gregos.

É relevante o fato de que muitos atenienses revoltaram-se com a proposta de Péricles, taxando-a de “desperdício de dinheiro público” (CONNELLY, 2014). E a desconcertante resposta do estadista à Tucídides (o “filho de Melésias”, não o historiador), que liderava, na assembleia, àqueles que se opunham às reformas, dá a ver (por debaixo de seu verniz de orador sóbrio e comedido), um aspecto irônico, ácido (e um tanto arrogante), de sua personalidade: disse-lhe que ele mesmo não se importaria de custear, com os próprios recursos, às construções, desde que lhe

notar que, mesmo em se confirmando sua real existência, seria, ainda, possível lê-lo enquanto um “exercício de retórica” que visasse ocultar a uma justificativa mais concreta: a falta dos recursos para repará-la (CONNELLY, ano).

85 Címon, cujo pai fora ostracizado pelo pai de Péricles. As rivalidades entre as famílias aristocráticas atenienses, para além de motivadas por razões objetivas, por interesses propriamente materiais, eram alimentadas, também, por muitas “picuinhas”. Às companheiras e aos companheiros: parece que os antigos gregos também não sabiam fazer a (famigerada) distinção entre “o pessoal e o político”. Brincadeiras à parte, é de fato difícil, sobretudo pelas escassas fontes à nossa disposição (que, via de regra, pessoalizam excessivamente aos processos históricos), determinar os reais motivos daquelas querelas – que, por vezes, atravessavam inúmeras gerações.

permitissem, nesse caso, que lhes adornasse com inscrições dizendo “foi Péricles quem fez” (CONNELLY, 2014)<sup>86</sup>.

#### IV. Uma arte nacional e heroica

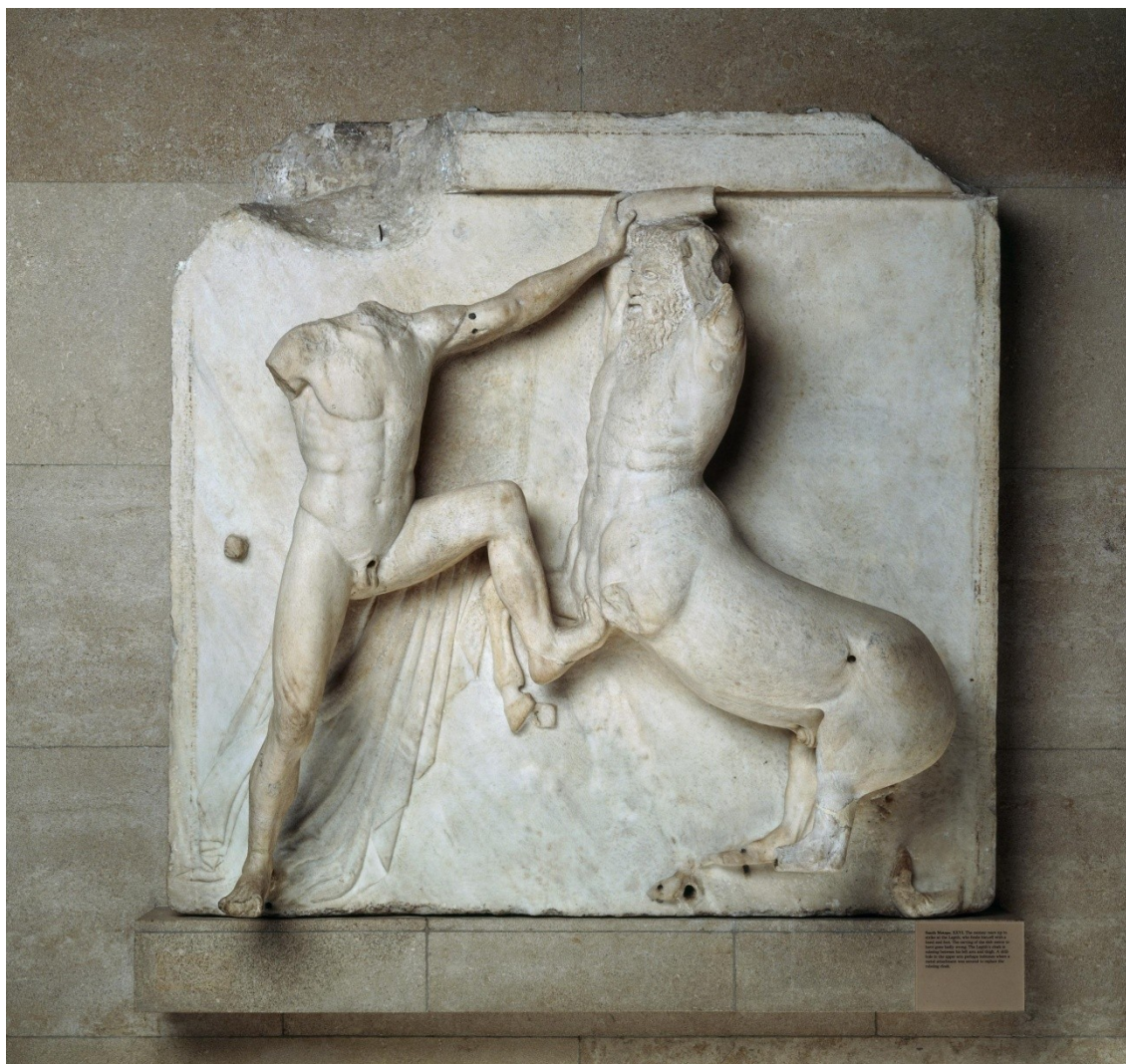


Figura 26: um dos muitos blocos que adornavam as métopas do templo, representando a Centauromaquia

*“Já demos muitas provas de nosso poder, e certamente não faltam testemunhos disto; seremos portanto admirados não somente pelos homens de*

<sup>86A</sup> propósito deste Tucídides e de sua relação com Péricles, outra anedota (bem engraçada, diga-se de passagem) é contada por Plutarco na sua biografia do alcmeônida: “Quando, certa vez, Arquidamo, rei de Esparta, lhe perguntou se era ele ou Péricles quem lutava melhor, disse: Mesmo quando eu o derrubo em combate, ele nega ter caído e leva a melhor, pois é capaz de mudar a opinião de quem assiste.”

*hoje mas também pelos do futuro. Não necessitamos de um Homero para cantar nossas glórias, nem de qualquer outro poeta cujos versos poderão talvez deleitar no momento, mais que verão a sua versão dos fatos desacreditada pela realidade. Compelimos todo o mar e toda a terra a dar passagem à nossa audácia, e em toda parte plantamos monumentos imorredouros dos males e dos bens que fizemos...*<sup>87</sup>

“Não precisamos de um Homero”, pois que temos um Fídias – poderíamos dizer, se nos lançássemos à divertida tarefa de parodiar, como fez Platão em seu “*Menexeno*”, àquele solene, e tremendamente *ideológico*, discurso de ocasião proferido por Péricles (e reconstituído, anos depois, por Tucídides). Apresentaremos um trecho dessa “*adaptação*”, escrita pelo autor de “*A República*”, como uma última evidência a respeito do “*apelo nacionalista*” dos discursos de Péricles – que, de acordo com nossas suposições, traduzia-se em imagens nas esculturas do Partenon.

Daqui em diante, trataremos de expor a natureza de seus feitos, e sobre como foram dignamente realizados. Agora, no que se refere à nobreza de seu nascimento, devemos primeiro lembrar do seguinte: seus ancestrais não eram reles imigrantes, assim como não foram seus filhos como que estranhos a esta terra, mas nativos brotados de seu próprio solo, que viveram e moraram numa terra que foi seu próprio Pai; também não lhes nutriu, como se sucede com outras gentes, uma madrasta, mas também esta própria terra, em que moraram, e que agora, à hora de sua morte, volta a recebê-los em suas entranhas: esta terra que era também a sua própria Mãe. Impõe-se, pois, que antes de mais nada devemos louvar a esta Terra, a esta Mãe, já que assim fazendo também celebraremos ao nobre nascimento desses heróis, seus filhos. Nosso país merece não só as nossas louvações, mas também aquelas de todos os homens, e ele as merece por suas muitas qualidades. A principal delas é a seguinte: nosso país é amado pelos deuses. E comprova-o o fato de que eles disputaram-no; e o julgamento que os levou a fazê-lo testemunha a verdade de nossas afirmações. (Platão, “*Menexeno*”, tradução do inglês nossa)

Nessa passagem, cremos, é possível identificar uma crítica platônica justamente à natureza ufanista do discurso de Péricles. Mais que isso, uma crítica a todos aqueles elementos que, nos capítulos anteriores, identificamos em nossos objetos. Uma crítica a (re)construção do Mito de Atenas e a seu emprego como arma na disputa ideológica pelo destino da cidade. De fato, não nos parece absurdo propor uma relação entre a aversão de Platão à “*novidade da representação mimética*” (que comentamos ainda no capítulo I) e as imagens do Partenon, que, supomos, traduziam em mármore os artifícios retóricos daquele *príncipe democrata*.

87 Trecho da “*Oração Fúnebre*” aos mortos na Guerra do Peloponeso.

Antes de nossas considerações finais, um último comentário: para além das esculturas de seus frontões, a estatuária do Partenon também era composta por uma série de relevos fixados em suas métopas e frisos. Originalmente, tínhamos a pretensão de analisá-las ainda neste trabalho. Não conseguiremos isso, por ora, e esperamos poder voltar ao tema em outros estudos.

## **V. Considerações finais**

Creemos que os elementos apresentados, ainda que não os comprovem, são suficientes para indicar que nossas hipóteses merecem investigação. É lícito, afinal, interpretar às imagens do Partenon não como inocentes reflexos da liberdade artística possibilitada pelo “milagre da democracia pericleana”, mas como justificativas ideológicas do projeto de poder do estadista que as comissionou. E força de nossos objetos enquanto sustentáculos de um discurso político pode dever-se ao fato de referirem-se, ainda que de uma maneira nova, a crenças profundamente arraigadas na mentalidade de seus observadores originais. As esculturas analisadas podem servir, portanto, como ponto de partida para a análise das relações, muito relevantes (ainda hoje) entre religião, mito e política.

Alegramo-nos, sobremaneira, com o fato de termos encontrado, fortuitamente, a um conjunto de objetos tão fascinante. Parece-nos, ao fim destes longos meses de pesquisa, e já à luz das argumentações de Cânfora, de Connelly, de Beard e de Patay-Horváth, que é impossível negar que existam vinculações profundas entre a estatuária do Partenon e a consecução do projeto político de Péricles.

Como dissemos, reiteradas vezes, nosso objetivo nunca foi chegar a conclusões, mas analisar àquelas imagens a fim de apontar possíveis caminhos para sua interpretação. Esperamos tê-lo alcançado e, ademais, esperamos que nossa exposição sirva para despertar, naquelas e naqueles que, porventura, vierem a lê-la, o mesmo interesse que nos motivou a realizá-la. Lamentamos, profundamente, o fato de termos deixado de lado muitos aspectos interessantes de nossa problemática, mas algumas supressões foram inevitáveis: não encontramos-nos, ainda, em condições de explorá-las. Agradecemos à paciência das(os) leitoras(es) que se dispuseram a acompanhar-nos até aqui, a despeito de todos os defeitos deste nosso texto.

Antes de nos despedirmos, no entanto, gostaríamos de compartilhar algumas reflexões, inseridas nos “Anexos”, acerca da atualidade dos estudos clássicos que, embora não digam respeito, diretamente, às esculturas examinadas (motivo que nos levou a isolá-las dos demais capítulos), parecem-nos relevantes.

# ANEXOS

## I. Um Péricles dislético?

*(uma comparação por contraste entre o discurso de sete de setembro de 2020 do Presidente da República e a “Oração Fúnebre” de Péricles)*

“ Boa noite,

Naquele histórico 7 de setembro de 1822, às margens do Ipiranga, o Brasil dizia ao mundo que nunca mais aceitaria ser submisso a qualquer outra nação e que os brasileiros jamais abririam mão da sua liberdade. A identidade nacional começou a ser desenhada com a miscigenação entre índios, brancos e negros. Posteriormente, ondas de imigrantes se sucederam, trazendo esperanças que em suas terras haviam perdido. Religiões, crenças, comportamentos e visões eram assimilados e respeitados. O Brasil desenvolveu um senso de tolerância: os diferentes tornavam-se iguais. O legado dessa mistura é um conjunto de preciosidades culturais, étnicas e religiosas que foram integradas aos costumes nacionais e orgulhosamente assumidas como brasileiras. Passados quase dois séculos da independência, nos quais enfrentou e superou inúmeros desafios, o Brasil consolidou a sua posição no concerto das nações. Ainda no século XIX, durante o período do império, fomos invadidos e agredidos, derrotando a todos. Já no século XX, durante a Segunda Guerra, a força expedicionária brasileira foi à Europa para ajudar o mundo a derrotar o nazismo e o fascismo. Nos anos 60, quando a sombra do comunismo nos ameaçou, milhões de brasileiros, identificados com os anseios nacionais de preservação das instituições democráticas, foram às ruas contra um país tomado pela radicalização ideológica, greves, desordem social e corrupção generalizada. O sangue dos brasileiros sempre foi derramado por liberdade. Vencemos ontem, estamos vencendo hoje e venceremos sempre.”

*“contemplai diretamente a grandeza de Atenas, apaixonai-vos por ela e, quando a sua glória vos houver inspirado, refleti em que tudo isto foi conquistado por homens de coragem cômicos de seu dever, impelidos na hora do combate por um forte sentimento de honra; tais homens, mesmo se alguma vez falharam em seus cometimentos, decidiram que pelo menos à pátria não faltaria o seu valor, e que lhe fariam livremente a mais nobre contribuição possível”*

*“Já demos muitas provas de nosso poder, e certamente não faltam testemunhos disto; seremos portanto admirados não somente pelos homens de hoje mas também do futuro. Não necessitamos de um Homero para cantar nossas glórias, nem de qualquer outro poeta cujos versos poderão talvez deleitar no momento, mais que verão a sua versão dos fatos desacreditada pela realidade. Compelimos todo o mar e toda a terra a dar passagem à nossa audácia, e em toda parte plantamos monumentos imorredouros dos males e dos bens que fizemos...”*

“No momento em que celebramos esta data tão especial, reitero, como Presidente da República, meu amor à pátria e meu compromisso com a Constituição e com a preservação da soberania, democracia e liberdade – valores dos quais o nosso país jamais abrirá mão. A independência do Brasil merece ser comemorada hoje, nos nossos lares e nos nossos corações. A independência nos deu a liberdade para escolher os nossos destinos e a usamos para escolher a democracia. Formamos um povo que acredita poder fazer melhor. Somos uma nação temente a Deus, que respeita a família e que ama a sua pátria. Orgulho de ser brasileiro.”

*“Vivemos sob uma forma de governo que não se baseia nas instituições de nossos vizinhos, ao contrário, servimos de modelo para alguns, em vez de imitar outros\*. Seu nome, como tudo, depende não de poucos, mas da maioria: é a democracia. Nela, enquanto no tocante às leis todos são iguais, para a solução de suas divergências privadas, quando se trata de escolher (se é preciso distinguir em qualquer setor), não é o fato de pertencer a uma classe, mas o mérito, que dá acesso aos postos mais honrosos; inversamente, a pobreza não é razão para que alguém, sendo capaz de prestar serviços à cidade, seja impedido de fazê-lo pela obscuridade de sua posição.”*

## **II. Por que nos dizem que devemos estudar a Grécia?**

*Comentários sobre o discurso de um professor de Yale*

A imagem da Atenas de Péricles tem sido evocada, ao longo dos séculos, para sustentar e justificar os mais fabulosos discursos sobre a democracia: palavrosas considerações sobre a (hipotética) igualdade entre todos os homens; sobre as muitas liberdades individuais por ela possibilitadas; sobre a beleza da livre concorrência entre os pares (apresentada, muitas vezes, como

o motor do progresso e da própria história); e, mesmo, sobre como todos esses fraseologismos mirabolantes constituem a marca da superioridade intelectual – e política – do “Ocidente”.

Não é surpreendente que, em 2007, Donald Kagan, professor catedrático da Universidade de Yale, tenha proferido, na aula inaugural de seu curso sobre história da Grécia, as seguintes palavras:

As muitas civilizações humanas compartilharam de algumas características básicas. A maior parte delas tendeu à uniformidade e à estabilidade. A Razão, embora já empregada, em muitas dessas civilizações, para a solução de toda sorte de questões práticas e intelectuais, careceu, em todas elas, de uma independência da Religião e, também, de uma certa autoridade que lhe outorgasse o direito de desafiar as concepções mais básicas do senso comum. Em todos esses contextos, a forma de governo padrão foi a monarquia. Fora do Ocidente, Repúblicas eram desconhecidas. Os governantes eram tidos como divinos, ou como representantes das divindades. Instituições e crenças religiosas e políticas estavam indissociavelmente ligadas e constituíam um todo unificado. As formas de governo jamais foram submetidas à análise secular e racional, pois que sustentavam-se na autoridade religiosa, na tradição e no poder. O conceito de liberdade individual foi vazio de significados na vasta maioria das sociedades humanas ao longo da história. A primeira e mais marcante ruptura com essa até então hegemônica forma de organização da vida humana foi aquela protagonizada pelos gregos antigos. As cidades-estado gregas (chamadas polis) eram Repúblicas. As diferenças econômicas entre os seus cidadãos eram relativamente pequenas. Não havia reis ricos o bastante para contratar soldados mercenários e, por isso, os cidadãos tinham que lutar por si próprios (e decidir quando era necessário fazê-lo). E, enquanto defensores independentes do bem comum e da segurança de todos, eles (cidadãos) demandavam que sua voz fosse escutada nas questões políticas mais relevantes. Foi assim que, pela primeiríssima vez, a vida política foi inventada. (AUTOR, ano, p. *tradução nossa*)

Escolhemos esta passagem, dentre tantas outras igualmente dignas de nota, porque, nela, parecem estar cristalizadas algumas das ideias mais comuns a respeito da história da antiga civilização grega. Se algo impressiona, é a inaudita capacidade de Kagan de verbalizar tantas delas num intervalo tão curto de tempo (a transcrição acima corresponde a cerca de dois minutos de sua palestra).

Para além das muitas generalizações desonestas, da “anarquia conceitual” e das flagrantes incorreções históricas, esse discurso nos chama a atenção pelo argumento com o qual busca justificar o estudo da antiguidade clássica: O mundo, hoje, pertence ao Ocidente; graças à “nossa” incontestável superioridade, todos os povos da terra nos tomam como exemplo; nossas instituições políticas, avanços científicos e riqueza causam inveja a todas as nações – que se colocam em movimento e lutam para alcançar-nos, assimilando, para isso, tudo que conseguem absorver de nossa gloriosa cultura. Os sustentáculos de nossa hegemonia são, no campo da intelectualidade, “a Razão” (ainda com R maiúsculo, reparem), e, no campo da política, a expressão desta: a Democracia.

É só através do estudo da História (*mitológica*) dos pais fundadores(*gregos*) do Ocidente (*Estados Unidos da América*) que poderemos manter vivas essas ideias e instituições, que poderemos defendê-las e, por que não, exportá-las (*para usarmos um eufemismo*) para aqueles



desafortunados povos, às “*legiões de condenados, nos grilhões acorrentados, nas trevas da ignorância sem a luz do Grande Rei*”<sup>88</sup>, que continuam penando sob o jugo de “déspotas asiáticos”, “indígenas facínoras”, “militares venezuelanos” e “ditadores árabes”.

Na mesma medida em que as afirmações de Kagan são historiograficamente discutíveis, confusas e, mesmo, obscurantistas, elas são (e o são justamente por isso) *ideologicamente* precisas, certeiras, cristalinas. Sem o menor pudor, o referido professor organiza uma falsificação da história (essencialmente a-histórica, anti-histórica) que naturaliza e justifica o presente como consequência inexorável de um processo linear que se estende, no tempo, do século V. AEC aos nossos dias; uma falsificação que toma fenômenos históricos complexos e suas manifestações como “a priori” conceituais (e vice-versa), e que está, diretamente, e de forma bastante explícita, a serviço de uma agenda política preocupada com a manutenção/expansão/aprofundamento de uma dada forma de organização da sociedade e de exercício do poder (neste caso, em âmbito global).

Justamente por isso, não nos parece um fato menor que não só esse discurso, mas que *todo* o curso do doutor Kagan tenha sido disponibilizado, *integralmente e de forma gratuita*, no canal do *Youtube* de uma das universidades privadas mais caras e renomadas da América do Norte, *alma mater* de muitos “célebres” estadistas.

“O Clássico” e “os Classicismos”, compreendidos em seu sentido amplo, estão, ainda hoje, no centro da disputa ideológica. A longeva fórmula que combina a mitologização da história, a maquiagem de democracias fajutas e a grandiloquência “nacional e heroica” na retórica e na produção artística tem sido usada e reusada, à exaustão, ao longo dos últimos cinco séculos, por representantes de um pitoresco e (aparentemente) heterogêneo grupo de ideólogos, capaz de congrega sujeitos tão distintos quanto banqueiros florentinos, papas católicos, baixinhos ditadores franceses, presidentes estadunidenses, genocidas austríacos e economistas liberais (entre inúmeros outros); recentemente, *para a nossa maior desgraça*, somaram-se a essa trupe de seletos indivíduos um certo capitão reformado do exército brasileiro e seu séquito de “especialistas”.

O que torna toda a questão muito mais interessante (e o discurso de Kagan ainda mais inconsistente) é o fato de que o mito de Atenas não só cumpriu uma função auxiliar nas elaborações ideológicas das burguesias na modernidade, mas que sua própria formulação, enquanto mito (enquanto ideologia, portanto), à qual Péricles não fez mais do que “dar acabamento” (embora a tenha envernizado para a eternidade), está indissociavelmente ligada à própria história da cidade, sendo, portanto, tão antiga quanto ela. Não é possível apartar o mito de Atenas da verdadeira história de seu desenvolvimento econômico e político, da história das disputas que concretamente deram forma às suas instituições, etc.. (CANFORA, 2015) E isso não é, absolutamente, algo

inesperado em se tratando de uma civilização que teve o mito como a forma, por excelência, da história (CONNELLY, 2014) – uma civilização profundamente religiosa, mistificadora e obscurantista.

A Atenas conjurada por Kagan é, nesse sentido, uma mentira, e está, certamente, muito distante daquilo que foi a Atenas real. O que dá maior graça ao nosso problema é o fato de que a Atenas de Péricles, que conhecemos através da reconstituição tucidideana de sua famosa Oração Fúnebre, também pouco tinha a ver com a cidade que, à sua época, efetivamente existia. E nos dão testemunho disso atenienses tão “relevantes” quanto Tucídides e Platão (CANFORA, 2015).

## Agradecimentos

Agradeço aos outros, Américo, pois que eles justificam suficientemente a vida.

*“Yo tengo tantos hermanos  
Que no los puedo contar  
En el valle, la montaña  
En la pampa y en el mar  
Cada cual con sus trabajos  
Con sus sueños, cada cual  
Con la esperanza adelante  
Con los recuerdos detrás  
  
Yo tengo tantos hermanos  
Que no los puedo contar”*

À Natália Lehmen de Moraes, pelos (mais de trinta) anos de amizade, pelas longas conversas regadas a mate e cafezinhos, pelos incontáveis conselhos e pelas tantas torradas que eu roubei.

À minha querida amiga Karen Dombkowitsch, irmãzinha amada que me acompanha desde os tempos imemoriais em que as primeiras baratas brotaram das profundezas do Oceano.

Ao meu inestimável companheiro de vida Tomaz, potro sem dono, cavalo de santíssimas entidades, que, veloz como um corcel voando em um mito hircânio, entrou em minha vida dando sentido às flores que nascem pelos caminhos.

À minha estimada amiga e colega Maiara Strobelt, que, ao longo de todos os anos da minha graduação, tornou muito mais agradáveis (às vezes, mesmo, suportáveis) os dias que passamos no Instituto de Artes.

Ao meu amigo (e colega de apartamento) Leonardo Pavan, que heroicamente conviveu com meu mau humor e com meu desespero durante os vários meses em que estive envolvido na execução deste trabalho.

Às companheiras e companheiros de luta, sem os quais eu não teria motivos para me empenhar na ingrata tarefa de lutar contra minha própria ignorância.

Às educadoras e educadores que, dentro e fora da escola e da universidade, contribuíram para minha formação. À minha orientadora, prof<sup>a</sup> Doutora Daniela Kern, pela compreensão, pelo apoio e pelas precisas (e providenciais) referências e indicações de leitura, que nortearam a execução deste trabalho. Às professoras Dr. Bianca Knaak e Dr. Lilian Maus, pelas inesquecíveis palavras de incentivo, pela leitura atenciosa deste texto e pelas relevantes (e gentis) contribuições. Às professoras Ana Cristina Ribeiro Pereira, Karla Pinto, Adriane Ricacheski e Ruth Ignácio, que imprimiram em meu espírito uma imorredoura paixão pelas letras, pelas artes, pela justiça e por todas as belezas esquecidas deste mundo.

Aos meus Buendía:

*“Heart and humor,  
And humility  
He said  
Will lighten up your heavy load”*

À Sílvia Maria Cortez Graça, que me deu a verdade, o amor e a própria vida (e que pacientemente me ninou, por incontáveis noites, contando fascinantes histórias sobre bruxas russas, minotauros micênicos e sábios chineses). (*“Não se avexe em perguntar se eu gosto de você, mando um beijo pra você mamãe”*)

*“Se troveja gritaria, já relampeja minha adaga  
Quem não mostra valentia  
Já na peleja se apaga”*

À Eva Maria Medeiros, incansável matriarca — cujos ombros (mais fortes do que aqueles dos fleumáticos drummonzinhos) são verdadeiramente capazes de sustentar o mundo — pelos ensinamentos, pelas histórias, pelo carinho, pelos remendos, pelos cafés noturnos com pãezinhos e por sempre me lembrar do valor da humildade e do ridículo das vaidades humanas.

*In memoriam*

*“Você precisa saber da piscina,  
Da lanchonete,  
Da Carolina”*

À senhora Donna Alzira Cortez de Castro y Rando, dona alziríssima, rosa das rosas e fror das frores, que me ensinou a confiar – desconfiando sempre – e a buscar, com disciplina e ardor, o conhecimento — nosso único bem verdadeiramente inalienável.

*“Mas eu não quero viver cruzando os braços  
Nem ser Cristo na tela de um cinema  
Nem ser pasto de feras numa arena  
Neste circo eu prefiro ser palhaço”*

Ao falecido-senhor-meu-pai-que-Deus-o-tenha, Mauro Luis Medeiros Drummond, Odisseu contemporâneo, Hamlet sem caveirinha, Trevis Henderson tupiniquim — que naquela mesa sentava sempre e nos dizia sempre o que é viver melhor; e de quem não fui apenas filho, mas também um fã.

*“Choremo uma incelença  
A esse inlustre professor  
Que nessas hora imensa  
Chegou aos pé do Criador”*

Ao sábio e avelhantado Luis Carlos Drummond, que temperou meu espírito com sua paciência, com seu encanto pelo saber, com sua erudição antienciclopédica e com as ameaças (mentirosas e hiperbólicas) de sua enfática bengala.

## Referências

- BEARD, Mary. HENDERSON, John – *Classics: a very short introduction*. 1.ed. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- BEARD, Mary – *The Parthenon*. 1.ed. London: Profile Books, 2004.
- CANFORA, Luciano – *O mundo de Atenas*. 1.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- CANFORA, Luciano – *Democracy in Europe: a History of an Ideology*. 1.ed. Blackwell Publishing, 2006.
- CHAUÍ, Marilena – *O que é ideologia*. 2.ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 2008.
- CONNELLY, Joan Breton – *The Parthenon Enigma*, 1.ed, Alfred A. Knopf, 2014.
- ELSNER, Jaś – *Reflections on the 'Greek Revolution' in art: from changes in viewing to the transformation of subjectivity*. In GOLDHILL & OSBORNE. Cambridge University Press, 2006
- GOMBRICH, E.H – *Arte e Ilusão*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- MARSHALL, Francisco — *Arqueologia clássica e patrimônio nacional*. Cadernos do LEPAARQ – Textos de Antropologia, Arqueologia e Patrimônio V. II, nº4. Pelotas, RS: Editora da UFPEL. Ago/Dez 2005.
- PATAY-HORVÁTH, Andras - *The Contest between Athena and Poseidon. Myth, History and Art*
- POLLITT, J.J – *Art and Experience in Classical Greece*. Cambridge University Press, 1972.
- \_\_\_\_\_ *The world under control: the classical monument*.