

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

**O DISCURSO DE AFRODITE EM *HIPÓLITO*, DE EURÍPIDES, E A PRÁTICA
DA IMPIEDADE COMO A RAIZ DE TODOS OS MALES**

HAMILTON SÉRGIO NERY DE MEDEIROS

JOÃO PESSOA

2020

HAMILTON SÉRGIO NERY DE MEDEIROS

**O DISCURSO DE AFRODITE EM *HIPÓLITO*, DE EURÍPIDES, E A PRÁTICA
DA IMPIEDADE COMO A RAIZ DE TODOS OS MALES**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à banca
examinadora da Coordenação de Letras Clássicas da
Universidade Federal da Paraíba.

Data: 26 de março de 2020

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Alcione Lucena de Albertim (Orientadora)

Prof. Ms. Lucas Consolin Dezotti (Examinador)

Prof. Dr. Milton Marques Júnior (Examinador)

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

M488d Medeiros, Hamilton Sérgio Nery de.

O discurso de Afrodite em Hipólito, de Eurípides, e a prática da impiedade como a raiz de todos os males / Hamilton Sérgio Nery de Medeiros. - João Pessoa, 2020. 58 f.

Orientadora : Alcione Lucena de Albertim.
TCC (Graduação) - Universidade Federal da Paraíba/Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, 2021.

1. Hipólito. 2. Eurípides. 3. Discurso. 4. Afrodite. 5. Impiedade. I. Albertim, Alcione Lucena de. II. Título.

UFPB/CCHLA

CDU 821.14

AGRADECIMENTOS

Ao deus no qual acredito, força criadora e ordenadora de todas as coisas, que não podemos comprovar sua existência, apenas sentir a sua essência nas coisas simples que cercam todos nós, seres viventes, tão frágeis, cheios de falhas.

Ao meu amigo Robson Lucena, uma das melhores pessoas que encontrei durante a minha trajetória acadêmica, que sempre apoiou minhas aventuras, apesar de termos diversas opiniões divergentes, e por quem nutro um grande carinho e afeto.

A minha mãe e aos queridos amigos: Thallyta Gomes, pelo carinho e apoio frequentes; Luciene Viana, pelas discussões acerca da filosofia, dos deuses, da vida; Adriana Freire, por ser esse turbilhão de todos os sentimentos juntos; a Joel Pina, Alexandra Moura, Ewerton e Lucivânia Leite, dentre outros que, direta ou indiretamente, contribuíram para o meu crescimento pessoal e acadêmico.

A esta instituição, direção, administração e ao Curso de Letras Clássicas. À banca examinadora, composta pelos professores Ms. Lucas Consolin Dezotti, sempre solícito, e, em especial, ao prof. Dr. Milton Marques Júnior por ter apresentado, durante a graduação, uma diversidade de assuntos e temas, bem como discussões tão ricas e tão necessários para nosso crescimento intelectual, e por sua simplicidade e generosidade inspiradoras.

A minha orientadora Dr^a. Alcione Lucena de Albertim, pelas discussões que tivemos no início de 2018, resultando em um artigo publicado em anais, algumas comunicações apresentadas em eventos e nesta monografia.

“Assim como o ferro enferruja, a menos que seja usado, e a água apodrece ou, no frio, se transforma em gelo, nosso intelecto estraga a menos que seja mantido em uso.”

Leonardo da Vinci.

RESUMO

O presente trabalho propõe uma análise do discurso de Afrodite presente na obra *Hipólito*, de Eurípides, bem como da prática da impiedade cometida pelo jovem Hipólito. Sob uma forte influência da filosofia Sofística, Eurípides, tragediógrafo grego do séc. V a. C., inseriu na fala de suas personagens questionamentos acerca da religião, dos direitos dos cidadãos e do próprio elo que ainda prevalecia entre os setores público e privado. Utilizando-se dos mitos, Eurípides deu-lhes uma nova roupagem para poder expressar seus reais desejos, sua própria forma de enxergar as coisas sagradas e, em *Hipólito*, não podia ser diferente. O autor inicia a obra com um grande discurso, carregado de um forte teor religioso e político estritamente ligados à piedade, através de ninguém menos que a grande deusa do amor, Afrodite, colocada como uma das personagens principais da peça. O discurso da deusa é direcionado para a prática da impiedade praticada pelo jovem Hipólito, e é sobre esta prática colocada por Eurípides como peça chave em sua obra que iremos nos debruçar.

Palavras-chave: *Hipólito*. Eurípides. Discurso. Afrodite. Impiedade.

ABSTRACT

This work proposes an analysis of the discourse of Aphrodite present in *Hippolytus*, greek tragedy by Euripides, as well as the practice of impiety by the young Hippolytus. Under a strong influence of Sophistic philosophy, Euripides, Greek tragediographer of the century V a. C., he put in his characters 'questions questions about religion, citizens' rights and the link that still prevailed between the public and private sectors. Using myths, Euripides gave them a new guise to express their real desires for political changes, their own way of seeing sacred things and, in *Hippolytus*, it couldn't be different. The author begins the play with a great discourse, charged with a strong religious and political content strictly linked to piety, through of none other than the great goddess of love, Aphrodite, who emerges as one of the main characters of the play. The discourse of the goddess is directed towards the practice of impiety practiced by the young Hippolytus, and it is about this practice that Euripides placed as a key element in his play that particular attention will be given.

Key-words: *Hippolytus*. Euripides. Speech. Aphrodite. Impiety.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO I: A ANTIGUIDADE, OS MITOS, OS DEUSES	11
1.1 Os mitos	12
1.2 Os mitos sobre os deuses	13
1.3 Os mitos como representações	14
1.4 Os deuses	16
1.5 Do céu, para o mar e para a terra: Afrodite.....	17
CAPÍTULO II: A RELIGIÃO GREGA, A PIEDADE, O CASAMENTO E A IMPIEDADE	21
2.1 A religião grega	21
2.2 A piedade	23
2.3 O casamento como elo entre os setores público e privado	26
2.4 A impiedade	29
CAPÍTULO III: ATENAS CONTURBADA NO SÉC. V. a.C., A TRAGÉDIA GREGA E EURÍPIDES	31
3.1 Os sofistas	31
3.2 A Guerra do Peloponeso	32
3.3 O trágico e a tragédia	34
3.4 A tragédia e suas origens	35
3.5 Eurípides	38
CAPÍTULO IV: O DISCURSO DE AFRODITE EM HIPÓLITO, DE EURÍPIDES, E A PRÁTICA DA IMPIEDADE COMO A RAIZ DE TODOS OS MALES	41
4.1 O teatro	41
4.2 Apresentação da peça <i>Hipólito</i>	42
4.3 A divisão da peça	44
4.4 Análise	46
CONSIDERAÇÕES FINAIS	53
REFERÊNCIAS	55

INTRODUÇÃO

O presente trabalho propõe uma análise do discurso de Afrodite, presente na obra *Hipólito*, de Eurípides, bem como da prática da impiedade cometida pelo jovem Hipólito, acarretando, assim, fator principal da grande tragédia tratada por Eurípides em sua peça.

Eurípides, poeta do século V a.C., nascido em Salamina (Grécia), foi um dos grandes expoentes da tragédia grega clássica. Sob influências de guerras, conflitos pessoais e do movimento filosófico conhecido por Sofisma, o tragediógrafo compôs algumas peças, retratando a realidade dos cidadãos atenienses e envolvendo temas como democracia e religião. Em suas peças, Eurípides reformula mitos tradicionalíssimos, com a finalidade de tratar de questões ligadas aos âmbitos social e religioso da vida do homem grego. Trazendo um exemplo disto, o autor funde em uma só as duas vertentes do nascimento de Afrodite, apresentadas por Homero e Hesíodo.

Dentre suas composições, temos *Hipólito*, peça representada pela primeira vez no ano de 428 a.C., durante a guerra do Peloponeso. A peça fala sobre a vida do jovem que dá nome à obra: Hipólito, filho da união entre o famoso herói Teseu com a rainha das amazonas, chamada de Hipólita ou Amazona. O jovem Hipólito é apresentado na narrativa vivendo um processo de transição entre a adolescência e a vida adulta.

Por não ser adepto aos padrões de sua época, Hipólito inverte toda uma ordem já estabelecida, quando decide desviar-se dos ritos de passagem, viver uma vida inteiramente casta e praticar atos impiedosos para com uma divindade específica: Afrodite. Decidindo, pois, viver uma vida dedicada à castidade e, por ter escolhido desvencilhar-se dos desígnios divinos impostos aos homens, Hipólito rompe, assim, com a tradição anterior ligada à piedade, e ganha um fim trágico advindo de suas próprias escolhas.

Escolhemos trabalhar *Hipólito* devido à diversidade de assuntos e temas tratados por Eurípides em um dos momentos mais conturbados de Atenas no século V. a.C., com a guerra do Peloponeso e a chegada do movimento dos sofistas na cidade. O que mais nos chamou a atenção em *Hipólito* foi a forma como Eurípides relacionou um tema tão marcante dentro da religião grega e, posteriormente, romana, que é a piedade, para tratar

não apenas dos valores ligados ao âmbito religioso, mas para falar de política, leis, democracia e liberdade, através de uma personagem tão egocêntrica como Hipólito.

Os passos que compõem nossa pesquisa estão organizados da seguinte maneira: no primeiro capítulo, faremos uma breve introdução sobre a Antiguidade, os mitos e os deuses, dando ênfase a Afrodite, que surge na peça de Eurípides com seu grande discurso político e religioso. No segundo capítulo, trataremos das questões abarcadas pela religião grega, como a religião doméstica, a religião da cidade, o casamento, piedade e a impiedade. No terceiro capítulo, faremos uma breve contextualização da Atenas no século V a.C., marcada pela guerra do Peloponeso e pela peste, que contamina os atenienses. Ainda no capítulo terceiro, falaremos um pouco sobre a tragédia grega e suas origens, e sobre Eurípides, autor da obra por nós analisada. E, por fim, no quarto e último capítulo, apresentaremos uma breve introdução da peça *Hipólito*, seguida de uma sinopse composta por alguns trechos que consideramos de grande importância para uma compreensão maior da obra, e encerraremos com a análise dos 23 primeiros versos que compõem o discurso de Afrodite.

O aporte teórico de nossa pesquisa se pauta em escritos de autores da Antiguidade, como Tucídides, Platão, Aristóteles, Xenófanos de Cólofon e Iseu, e de autores contemporâneos, como Grimal, Eliade, Detienne, Jaqueline de Romilly, Maria Beatriz Borba Florenzano, dentre outros.

Este trabalho conta com traduções operacionais de nossa própria autoria para os trechos que utilizamos das seguintes obras: *La Cité Antique*, de Fustel de Coulanges; *Protágoras* e o *Banquete*, de Platão; a *Poética*, de Aristóteles; *Teogonia* e *Trabalhos e Dias*, de Hesíodo; *Ilíada*, de Homero; trechos de Xenófanos de Cólofon e do próprio discurso de Afrodite, assim como outros trechos utilizados por nós, que foram extraídos da versão bilíngue da obra *Hipólito*, de Eurípides, versão de 2010 publicada pela editora Odysseus e traduzida por Flávio Ribeiro de Oliveira. Para os trechos de obras de autores como Romilly, Tucídides, dentre outros, que não forem referenciadas como tradução própria, indicaremos os nomes de seus respectivos tradutores.

CAPÍTULO I: A ANTIGUIDADE, OS MITOS, OS DEUSES

A Antiguidade foi marcada por uma diversidade de acontecimentos, como o surgimento de grandes líderes governamentais, disputas territoriais, entre outros. Período marcado também pela presença dos mitos, por uma religiosidade aflorada, que levou os povos às crenças nos mais variados tipos de seres e coisas sagradas; levou-os, também, a fabricar estatuas gigantescas dos deuses, a erguer grandes templos nos quais se acreditou ser as verdadeiras moradas desses seres divinos. Rituais, cultos, orações e cantos também foram criados como práticas importantes para os que viveram nesse período.

Autores gregos, como Homero e Hesíodo, e latinos, como Virgílio e Ovídio, assim como outros que viveram nessa época, deixaram para nós suas obras ricas em detalhes, que, muitas vezes, passam despercebidos por seus leitores e estudiosos. São detalhes de uma época preciosa, que precisa ser estudada cada vez mais, para que possamos fazer novas descobertas, ter novos olhares sobre esse passado que ainda se faz tão presente.

Desse tempo da história da humanidade chamado de Antiguidade, podemos destacar alguns períodos importantes¹, dos quais, o primeiro deles é o Período Antigo, datado entre 1050-750 a.C., que surge logo após o Período Obscuro². No período antigo, com a chegada de novos invasores no território grego, duas novidades passaram a fazer parte da Grécia: a metalurgia e a cerâmica com motivos geométricos. Nessa mesma época, os *aedos* desempenhavam seus papéis de contadores de narrativas acerca de deuses e homens.

Em segundo lugar, temos o Período Arcaico, datado entre 750-500 a.C., que foi marcado por grandes mudanças, como fundações de colônias e o desenvolvimento do comércio. Nessa mesma época, Esparta implantou um sistema político-militar, tornando-se a mais poderosa das cidades gregas.

Por terceiro período temos o Clássico, datado entre 500-323 a.C., que foi marcado pelo apogeu da democracia ateniense e do teatro grego, através de autores como Ésquilo, Sófocles e Eurípides, e pela difusão da comédia através de Aristófanes³. O período

¹ *Grécia: templos, túmulos e tesouros, pertencente à coleção Civilizações Antigas*, 1998, dirigida por Roberto Civita, Peter Rosenwald e Andrea Portante.

² O Período anterior ao ano 1050 é chamado de Período Obscuro, ou “Idade Média Helênica”, pelo fato de que não há informações até então sobre esse período da história.

³ FLORENZANO, 1996, p. 91.

Clássico também foi marcado por muitos conflitos. Em 431 a.C., a Grécia enfrentou a Pérsia e a Macedônia, e a rivalidade entre as cidades de Atenas e Esparta marcou o Período Clássico com a famosa guerra do Peloponeso, que terminou com a derrota de Atenas.

Logo após o Clássico vem o Período Helenístico, datado entre 323-31 a.C., marcado pela morte de Alexandre, o Grande, e pelo desenvolvimento do ensino educacional e da quantidade de bibliotecas criadas, como a de Alexandria, por exemplo, que continha em seu acervo mais de meio milhão de obras. Ainda no Helenístico, temos como um de seus marcos a “internacionalização da política e da economia” (FLORENZANO, 1996, p. 92).

Da Antiguidade, podemos destacar como uma de suas características principais as narrativas que chamamos de mitos. Para os povos antigos, essas narrativas possuíam teores sociais, políticos e, sobretudo, religiosos. É sobre essas narrativas que falaremos no tópico a seguir.

1.1 *Os mitos*

Os mitos – do grego *μύθος*, que significa “palavra, mensagem, história” (URBINA, 2014, p. 403) –, representam conjuntos de narrativas sobre um fato histórico, uma divindade, sobre um determinado povo. Os assuntos tratados por essas narrativas são muito vastos, envolvendo as origens do universo, da terra, da vida do homem e do mundo do além. Os mitos já acompanhavam os primeiros homens que surgiram na terra. De acordo com Detienne⁴, não há um povo sequer cuja história não tenha começado pelos mitos.

As primeiras noções de mito de que temos conhecimento, são aquelas em que esse tipo de narrativa estava mais ligado à crença na divinização tanto dos astros quanto dos elementos primordiais, como água, terra, fogo e ar, cuja finalidade era fazer com que os homens pudessem obter, através desses seres considerados divinos, o alimento, a força, o tempo mais adequado para plantar e colher.

⁴ DETIENNE, 1992, p. 9, tradução de André Telles e Gilza Martins Saldanha da Gama.

Nessa cultura mitológica da Antiguidade, os mitos, envolvendo os elementos primordiais, também estavam relacionados à educação, ao trabalho, às questões fisiológicas humanas, como a sexualidade⁵, e aos ciclos menstruais das mulheres, que eram relacionados aos ciclos lunares⁶.

Com o passar do tempo, os mitos foram evoluindo e ganhando novos significados, novas funções, como a de exemplificar modelos de condutas a serem seguidos pelas civilizações, algo muito bem pontuado por Eliade através de sua visão antropológica dos mitos em *O sagrado e o profano*:

O mito se refere sempre a uma criação, contando como algo veio à existência ou como um padrão de comportamento, uma instituição, uma maneira de trabalhar, foram estabelecidas; essa é a razão pela qual os mitos constituem os paradigmas de todos os atos humanos significativos (ELIADE, 2018, p. 22, tradução de Rogério Fernandes).

Dessa forma, os mitos passaram a refletir nas civilizações modelos de paradigmas que deveriam ser seguidos por todos. Assim, os mitos começaram a desenvolver um teor mais didático e que, mais tarde, refletiria diretamente nos escritos dos poetas, que recontariam os mitos sempre acompanhados de exemplos de boas e más condutas, de piedade e impiedade, de benesses e castigos divinos.

1.2 Os mitos sobre os deuses

Os elementos e os fenômenos da natureza, já considerados divinos pelos povos antigos, passaram a ganhar nomes de deuses específicos e a representar também extensões de poderes dessas divindades, a saber: na mitologia grega, o sol passou a ser associado ao deus Hélios, assim como o mar revoltoso passou a ser considerado como a própria fúria de Poseidon, divindade marítima do panteão grego; os raios passaram a ser extensão dos poderes de Zeus, deus supremo e mantenedor da ordem cósmica segundo esta mitologia; o fogo passou a ser elemento sob domínio do deus Hefesto; o ar, extensão de Hera etc.

⁵ ELIADE, 1992, p. 51-52, tradução de Pola Civelli.

⁶ GADALLA, Moustaffa. *Ísis: o divino feminino*, 2018, traduzido por Marcelo Cavicchioli.

Segundo Ernest Cassirer, a assimilação dos elementos da natureza como divindades ocorreu simplesmente por questões etimológicas, ou pela semelhança do som das palavras. Para isto, em *Linguagem e Mito*, Cassirer nos dá alguns exemplos, como o dos termos gregos *λαοί* e *λάας*, que significam *homem* e *pedra*, e, por este motivo, justificaria o que é dito no mito narrado por Ovídio em suas *Metamorfoses*, sobre o nascimento de uma nova raça de homens a partir das pedras lançadas pelo casal Deucalião e Pirra, do alto do monte Parnaso.

Outro exemplo utilizado por Cassirer para explicar esta assimilação de elementos/fenômenos da natureza com o divino é o que se refere ao mito envolvendo o deus Apolo e a ninfa Dafne:

A história de Febo e Dafne não é senão uma descrição do que se pode observar todos os dias: primeiro, a aparição da aurora (Dafne) no céu do Oriente, logo depois a do deus Sol (Apolo = Febo), que corre atrás de sua amada; depois o paulatino empalidecer da aurora ao contato dos ardentes raios solares e, ao fim, a morte e desaparecimento no regaço de sua mãe, a Terra. O decisivo no desenvolvimento do mito não foi, portanto, o próprio fenômeno, mas sim, o fato de que a palavra grega loureiro (*δάφνη*) se assemelhava à palavra sânscrita para designar aurora (*Ahanâ*). E isto implica, devido a uma espécie de necessidade ineludível, na identificação dos seres que tais palavras designam (CASSIRER, 2013, p. 18-19, tradução de J. Guinsburg, Miriam Schnaiderman).

De acordo com a afirmação de Cassirer, apenas a etimologia das palavras ou o som que estas produzem, assemelhando-se com outras, é que justificaria a origem desses mitos envolvendo as divindades. Discordamos, porém, dessa simples justificativa de Cassirer sobre as origens dos nomes dos deuses, dos mitos. Reduzir essas narrativas que eram tão presentes na vida dos povos antigos apenas à etimologia e consonância das palavras, é, sem dúvida, ignorar toda a importância que os mitos desempenhavam nos setores religioso, social e cultural das civilizações antigas.

1.3 Os mitos como representações

Os mitos também passaram a preencher o campo da representação, sendo utilizados por autores em peças teatrais, epopeias, bem como a ser representados em pinturas e ilustrações feitas pelos artistas. Isto pode ser observado através da visão

antropológica de Sandra Luna em sua obra *Arqueologia da ação trágica: o legado grego*, sobre essas transformações dos mitos e também dos rituais sagrados, quando afirma que:

Se ritos e mitos surgem como formas simbólicas de atribuição de sentido à existência e ao universo que nos acolhe e ameaça, portanto, se a literatura e as outras artes se originam do impulso humano para conhecer, representar e, assim, controlar o sentido da vida, parece obvio que a finitude da existência tenha emergido como temas dos mais apelativos às performances ritualísticas e às inquirições míticas ensaiadas pelos nossos ancestrais, permanecendo, desde então, no horizonte dos artistas que se ocupam com a arte enquanto *mimesis* (LUNA, 2005, p. 29).

Sob as mãos dos poetas, e trazendo questões de vários âmbitos, os mitos passaram ainda a narrar colheitas, a justificar a escassez de alimento, os motivos das guerras e das doenças, bem como da própria cura, e também uma gama de deuses, espíritos e demônios⁷, que ganhariam, no decorrer do tempo, formas mais concretas, mais voltadas às características do homem: deuses com nomes, vestes, desejos e vontades tão similares às nossas.

Os deuses criados, seres com características tão similares às nossas, foram duramente criticados por alguns filósofos pré-socráticos, como Xenófanes de Cólofon. Xenófanes, que teria nascido por volta de 570 a.C., na Jônia, opinou de forma contrária às pré-concepções do que autores como Hesíodo e Homero falavam sobre a aparência e o comportamento dos deuses. De acordo com Xenófanes, estes autores criaram divindades segundo os homens: os deuses nascem, usam roupas, têm vozes e corpo. Este ataque de Xenófanes ao antropomorfismo homérico e hesiódico pode ser visto nos fragmentos 11 e 14 de sua obra:

*Fr. 11. Πάντα θεοῖς ἀνέθηκαν Ὅμηρός ὃ' Ἡσίοδος τε
ὅσσα παρ' ἀνθρώποισιν ὀνείδεα καὶ ψόγος ἐστίν,
κλέπτειν μοιχεύειν καὶ ἀλλήλους ἀπατεύειν.
Fr. 14. ἀλλ' οἱ βροτοὶ δοκέουσι γεννᾶσθαι θεούς,
τὴν σφετέρην δ' ἐσθῆτα ἔχειν φωνὴν τε δέμας τε.*

Fr. 11 Tudo aos deuses atribuíram Homero e Hesíodo
quanto é entre os homens desonroso e vitupério:
roubar, cometer adultério e enganar uns e outros.

⁷ Apresentamos aqui o termo como um significado para *δαίμων*, palavra grega que pode ser traduzida por “deus”, “deusa”, “divindade” ou “espírito”, que serve para designar os seres que acompanham os homens com a finalidade de trazer o auxílio necessário para suas empresas.

Fr. 14 Mas os mortais pensam ser criados os deuses;
ter vestimenta, voz e corpo como os seus (XENÓFANES, *Fr. 11; Fr. 14*, nossa tradução).

A partir do verso 886 da Teogonia, Hesíodo nos revela pelo menos sete casamentos de Zeus com outras divindades, donde nascem vários filhos e filhas. Mas, todas essas uniões que Xenófanes considera como adultérios, têm um propósito de extrema importância para que o cosmos seja reorganizado. Os filhos simbolizam as partes restantes para que houvesse o equilíbrio nos mundos dos deuses e mortais, como as moiras (v. 901), que representam o início e o fim da vida dos homens, tecendo o destino de cada ser.

Na *Ilíada* de Homero, os traços antropomórficos que Xenófanes condena nos deuses, podem ser observados no final do Canto I, a partir do verso 540, quando Hera, esposa de Zeus, demonstra desconfiança em relação ao seu esposo, ao interrogá-lo para que diga quem dentre os deuses havia se aconselhado com ele em sua ausência. Tétis, deusa do mar e mãe de Aquiles, havia se aconselhado com Zeus (vv. 495-539) para que ele protegesse o seu filho, pois ela temia pela morte do herói. Hera supõe que Zeus mente para ela por nunca revelar seus pensamentos (v. 543). Zeus, então, repreende a esposa, que sente medo (v. 568).

Outros exemplos de traços humanos nos deuses aparecem nos versos 599, ainda no canto I, quando os deuses dão risadas ao verem Hefesto afadigando-se pelo Olimpo, e, no verso 605, quando os deuses vão descansar após terem se banquetado.

1.4 *Os deuses*

Os mitos, como já mencionamos, passaram a narrar a origem dos deuses e a extensão de seus poderes, assim como suas características físicas e habitações. Os deuses ganharam nomes, poderes específicos que refletiam em seus campos de atuação, como Zeus, responsável pela manutenção dos cosmos, ligado aos raios, nuvens. Apolo, ligado à medicina, a doença e a cura; Deméter, relacionada aos grãos, à colheita, as estações do ano.

Os deuses distinguiam-se entre seres masculinos e femininos, que se uniam a outros deuses em casamento⁸. Respeitavam uma hierarquia, conhecida por *lei divina*, em que um não podia interferir nas ações do outro. Estes seres foram difundidos em outras culturas, como na latina, em que Zeus passou a ser assimilado a Júpiter, Atena, à deusa Minerva, e Afrodite, a Vênus.

Os ocupantes do céu receberam o nome de olímpianos, ou urânios, dentre os quais se destacam Zeus, considerado como o pai dos deuses, por manter a ordem cósmica, e Hera, sua irmã e esposa, conhecida como a rainha dos deuses.

Os deuses também atuavam na terra, como Deméter, responsável pelo equilíbrio das estações do ano, indicando o tempo certo para o plantio e colheita dos grãos, assim como Ártemis, ligada à caça, aos bosques. Havia deuses atuando em toda a extensão aquática, como Oceano e Tétis. Dentre esses deuses que citamos, falaremos agora de Afrodite, responsável pela origem de todas as coisas e a perpetuação delas através de sua força procriadora: Eros.

1.5 Do céu, para o mar e para a terra: Afrodite

Na mitologia grega, o surgimento do universo, assim como o surgimento dos deuses, partiu de um encerramento de uma era cósmica: o caos. No início, eram céu e terra juntos, sem distinção. A partir disso, então, houve a liberdade de Gaia. A grande divindade universal pôde parir os seus filhos com o auxílio de Cronos, que decepou o pênis do pai, Urano, com uma foice forjada pela própria Gaia em seu ventre divino, dando início a um novo ciclo no cosmos.

Na *Teogonia* de Hesíodo, temos a famosa versão do mito da deusa Afrodite, que é filha unicamente de seu pai:

*μήδεα δ' ὡς τὸ πρῶτον ἀποτιμήζας ἀδάμαντι
κάββαλ' ἀπ' ἠπείροιο πολυκλύστῳ ἐνὶ πόντῳ,
ὡς φέρετ' ἄμ πέλαγος πολλὴν χρόνον, ἀμφὶ δὲ λευκὸς
ἀφρὸς ἀπ' ἀθανάτου χροὸς ὄρνυτο: τῶ δ' ἐνὶ κούρῃ*

⁸ Na *Teogonia*, Hesíodo nos revela alguns dos casamentos de Zeus. Da união com Métis, nasceu Atena (v. 886); com Têmis, nasceram as Horas: Eunômia, Dike e Irene, e as moiras: Cloto, Láquesis e Átropos (v. 901); da união com Eurínome foram geradas as Cárites: Aglaia, Eufrosine e Tália (v. 907); com Deméter, teve Perséfone (v. 912); do casamento com Mnemosine, Zeus teve 9 filhas, as Musas (v. 915); com Leto, Zeus teve por filhos Apolo e Ártemis (v. 918) e, de Hera, nasceram Hebe, Ares e Ilítia (v. 921).

*ἔθρέφθη: πρῶτον δὲ Κυθήροισιν ζαθέοισιν
 ἔπλητ', ἔνθεν ἔπειτα περίρρυτον ἴκετο Κύπρον.
 ἐκ δ' ἔβη αἰδοίη καλὴ θεός, ἀμφὶ δὲ ποίη
 ποσσὶν ὑπο ῥαδινοῖσιν ἀέξετο: τὴν δ' Ἀφροδίτην
 ἀφρογενέα τε θεὰν καὶ ἐνστέφανον Κυθήρειαν
 κικλήσκουσι θεοὶ τε καὶ ἄνδρες, οὐνεκ' ἐν ἀφρῶ
 θρέφθη: ἀτὰρ Κυθήρειαν, ὅτι προσέκυρσε Κυθήροις:
 Κυπρογενέα δ', ὅτι γέντο πολυκλύστῳ ἐνὶ Κύπρῳ:
 ἠδὲ φιλομμυδέα, ὅτι μηδέων ἐξεφάνθη.
 τῇ δ' Ἔρος ὠμάρτησε καὶ Ἴμερος ἔσπετο καλὸς
 γεινομένη τὰ πρῶτα θεῶν τ' ἐς φῶλον ἰούσῃ.
 ταύτην δ' ἐξ ἀρχῆς τιμὴν ἔχει ἠδὲ λέλογχε
 μοῖραν ἐν ἀνθρώποισι καὶ ἀθανάτοισι θεοῖσι*

De modo que, tendo cortado primeiro o pênis pelo adamantó,
 caíram por terra no mar de ondas muito agitadas.
 Como foram levadas para cima do pélagó muito antigo, ao redor, brilhante
 espuma, a partir da imortal carne era formada; e nela mulher
 foi criada; e primeiro, para a sacratíssima Cítera
 aproximou-se dali, depois, chegou a Chipre banhada por todos os lados de onde
 caminhou respeitada bela deusa, e ao redor relva
 sob os pés flexíveis crescia; e a Afrodite
 [Afrogênia, deusa, é belamente coroada]
 deuses e homens nomeiam, porque da espuma
 foi criada, mas Cíteréia porque alcançou Cítera.
 Kyprogênea, porque nasceu na Chipre banhada por todos os lados;
 e Filomedéa, porque foi trazida à luz a partir das partes genitais.
 À qual Eros seguiu e Desejo, belo, acompanhou
 àquela que gera as primeiras coisas e que vai para a raça dos deuses. Esta honra
 tem desde o princípio, e recebeu por destino
 a moira entre os homens e deuses imortais (HESÍODO, *Teogonia*, vv. 188-204,
 nossa tradução).

Como fora exposto acima nos versos correspondentes à tradição hesiódica do mito, o nascimento de Afrodite ocorre a partir do momento em que um ciclo de caos e desordem se encerra, quando o seu pai Urano tem o pênis decepado. O órgão genital do deus cai sobre o mar e ejacula, formando espumas que fazem emergir do fundo a grande deusa Afrodite, que surge como prelúdio de um novo ciclo após o seu nascimento: um ciclo de organização cósmica.

Quando Afrodite sai do mar e entra em contato com a terra, a natureza a acompanha fazendo nascer e florescer tudo outra vez (vv. 194-195). É como se houvesse nesse momento um contato entre as duas representações do feminino, no qual Gaia reafirma em Afrodite o seu desejo de poder renovar todas as coisas. Afrodite, então, vem a ser a personificação da força fecunda de Urano para reinar na terra e céu. Ela, Afrodite, tornou-se a primeira deusa a compor o Olimpo, pois, a partir dela é que todos os outros deuses puderam ocupar seus lugares na morada celestial e exercer suas funções no cosmos.

Sobre a grande deusa do amor, há duas versões referentes ao seu mito de origem: uma celestial e outra terrena, com características bem peculiares, como sentimentos e desejos muito humanos para uma deusa.

Sobre a relação de Afrodite com características dúbias (celestiais e humanas) Platão escreve no *Banquete*, que isto se trata de duas versões distintas da deusa por conta de Eros, divindade ligada ao amor e que, se um só existe em decorrência do outro. Portanto, há duas versões de ambos:

[180 c] εἰ μὲν γὰρ εἷς ἦν ὁ Ἔρως, καλῶς ἂν εἶχε· νῦν δὲ οὐ γὰρ ἐστὶν εἷς, μὴ ὄντος δὲ ἐνὸς ὀρθότερόν ἐστι πρότερον προρρηθῆναι
 [180 d] ὁποῖον δεῖ ἐπαινεῖν.
 πάντες γὰρ ἴσμεν ὅτι οὐκ ἔστιν ἄνευ Ἐρωτος Ἀφροδίτη.
 μιᾶς μὲν οὖν οὔσης εἷς ἂν ἦν Ἔρως·
 ἐπεὶ δὲ δὴ δύο ἐστὸν, δύο ἀνάγκη καὶ Ἔρωτε εἶναι.
 πῶς δ' οὐ δύο τῶν θεᾶ; ἡ μὲν γέ που πρεσβυτέρα καὶ
 ἀμύτωρ Οὐρανοῦ θυγάτηρ, ἦν δὴ καὶ Οὐρανίαν ἐπονομάζομεν·
 ἡ δὲ νεωτέρα Διὸς καὶ Διώνης,
 [180 e] ἦν δὴ Πάνδημον καλοῦμεν.

E se certamente um só fosse Eros, estaria bom assim? Em troca, sem dúvida, não é um só. Não sendo um só, mais correto é declarar qual dos dois é preciso exaltar.

Pois todos sabemos que não existe sem Eros Afrodite.

E uma, portanto, sendo [Afrodite], um só seria Eros.

Já que duas são, [é necessário] existir duas forças e dois Eroses.

Por que não são duas as deusas? De qualquer maneira, a mais velha e sem mãe [é] de Urano filha; essa nomeamos Urânia e,

a mais jovem de Zeus e de Dione,

essa chamamos Pandêmia. (PLATÃO, *Banquete*, part. 180c-180e, nossa tradução).

Afrodite surge em diversas narrativas de autores gregos e romanos (nestes últimos, sob o nome de Vênus), dos quais podemos citar Eurípidés, escritor de tragédias, que inclui em sua peça *Hipólito* a personagem que leva o nome da deusa, para nos dar a dimensão do que representa o ser cujos traços marcantes remetem ao divino, mas que carrega em si muitas ações voltadas ao que é restritamente ligado ao mundo terreno, humano.

Aos deuses foram criados templos, cultos e festividades. Os mitos acerca desses deuses alcançaram grandes dimensões e passaram a fazer parte da religião pública da Grécia, conhecida como a religião da *pólis*. No entanto, a religião grega se fez presente, primeiramente, no lar de cada cidadão grego, onde havia deuses que não eram cultuados por todos os povos. Estes eram os famosos Penates, ou Lares, para os latinos.

No segundo capítulo, falaremos um pouco dessas questões que envolviam a vida do homem grego, como a religião pública e a privada e a relação dos homens com estas divindades através de traços como piedade e impiedade.

CAPÍTULO II: A RELIGIÃO GREGA, A PIEDADE, O CASAMENTO E A IMPIEDADE

A religiosidade, nascendo com o mundo, sempre nos fez colocar os deuses, as coisas sagradas, em um patamar superior ao nosso, simbolizando, assim, a hierarquia entre seres divinos e mortais. Essa religiosidade também nos fez cultuar, fazer preces, queimar incensos e ofertar sacrifícios a estes seres que acreditamos existir por causa dos mitos que foram narrados e propagados pelas gerações.

Agradecer aos deuses por uma boa colheita, pedir proteção, sorte no amor, auxílio para enfrentar guerras, é algo que acreditamos estar cravado no homem desde sua origem aqui, na terra, e, talvez este seja um dos motivos pelos quais não conseguimos ver uma geração, uma cultura, totalmente livre de mitos, deuses e crenças.

2.1 A religião grega

A religiosidade, ou as práticas ritualísticas, se podemos assim chamá-las, tiveram seu papel fundamental no lar de cada homem grego. Isto resultou na religião do *oἶκος*. Na língua grega, *oἶκος* significa “casa, habitação” (URBINA, 2014, p. 420). Porém, curiosamente, este mesmo termo pode ser utilizado para designar *templo*. Vendo essa acepção do termo *oἶκος* por “templo” nos faz enxergar o lar de cada cidadão grego como os primeiros templos, com seus deuses e rituais.

No lar de cada cidadão grego havia regras direcionadas às práticas religiosas. Os homens, assim como as mulheres, exerciam papéis específicos. Nesse lar, a família se reunia para fazer suas preces e libações. O fogo era sempre alimentado para que nunca pudesse se apagar. O fogo representava o sagrado, representava a própria deusa Héstia, ou Vesta, para a cultura romana.

Na *Eneida*, de Virgílio, temos um episódio que ilustra essa tradição grega, de deixar arder o fogo sagrado. O episódio se dá nos versos 743-745, quando Eneias, depois de ter descido aos infernos para aconselhar-se com o seu falecido pai, Anquises, inicia uma série de rituais sagrados, dos quais se destaca a metonímia que o autor faz ao fogo sagrado: “Assim falando, desperta o brasido coberto de cinzas, enche de incenso o

turíbulo, a sacra farinha desparze, os deuses Lares adora de Troia, os altares de Vesta” (VIRGÍLIO, 2016, p. 357, tradução de Carlos Alberto Nunes).

Fora da casa, a poucos metros de distância, repousavam os mortos em seus túmulos. O homem, figura de extrema importância da família, juntamente com a sua esposa cultuava esses ancestrais que ali repousavam:

Entre la partie vivante et la partie morte de la famille, il n'y a que cette distance de quelques pas qui sépare la maison du tombeau. A certains jours, qui sont déterminés pour chacun par sa religion domestique, les vivants se réunissent auprès des ancêtres. Ils leur portent le repas funèbre, leur versent le lait et le vin, déposent les gâteaux et les fruits, ou brûlent pour eux les chairs d'une victime. En échange de ces offrandes, ils réclament leur protection; ils les appellent leurs dieux, et leur demandent de rendre le champ fertile, la Maison prospère, les coeurs vertueux.

Entre a parte vivente e a parte morta da família, existe apenas certa distância de alguns passos que separa a casa do túmulo. A certos dias, que são determinados para cada um por sua religião doméstica, os viventes se reuniam pertos dos ancestrais. Eles portam-lhes a refeição fúnebre, vertem-lhes o leite e o vinho, depositam os bolos e as frutas, ou queimam para eles carnes de uma vítima. Em troca de suas oferendas, eles pedem a proteção deles; chamam-lhes de seus deuses, e pedem-lhes para tornar o campo fértil, a casa próspera, os corações virtuosos (COULANGES, 1894, p. 42, nossa tradução).

O lar, portanto, representava a primeira noção de templo, pois nele ocorriam todos os rituais religiosos. A religião do lar é que unia toda a família, pois como afirma Fustel de Coulanges: “a família antiga é uma associação religiosa mais ainda que uma associação por natureza” (COULANGES, 1894, p. 43, nossa tradução).

Além das preces, da queima do fogo nos altares de Héstia, ou Vesta, outro traço da religião grega era a oferta de sacrifícios aos deuses. Em *Mitologia Grega*, Pierre Grimal nos informa que, a respeito dos deuses “é preciso honrá-los com sacrifícios, acalmar seus ressentimentos, ganhar suas boas graças por todos os meios” (GRIMAL, 2013, p. 10, tradução de Victor Jabouille).

O sacrifício não representava apenas um ato simbólico de dever para com os deuses, mas também um modo de se ter contato direto com eles. Isto refletia tanto na vida particular do cidadão, como também na vida da própria cidade. Pois devemos considerar a religião pública grega como uma religião cívica, em que “as práticas do culto alinham-se em um serviço público, como um ofício útil à sociedade” (DETIENNE, 2014, p. 26, tradução de Mariana Paolozzi Sérvulo da Cunha).

Era de grande importância para o homem grego, e mais tarde, para o latino, demonstrar a crença, o respeito, ao mundo divino através de práticas:

‘crer nos deuses’ é em grego uma forma banal de reconhecer sua presença na cidade, sua importância na vida dos homens em sociedade e, mais particularmente, quando o grupo social se organiza em comunidade política [...] Honrar os deuses conforme o uso, render-lhes um culto: é um ‘crer’ eminentemente prático onde os deuses são englobados em gestos, condutas, um cerimonial tanto de civilidade quanto de ‘piedade’, um sistema de valores que impõe o respeito dos antepassados, dos mortos, dos suplicantes, bem como das potestades divinas fiadoras da ordem social e religiosa. Nesse sentido, não ‘crer nos deuses’ é excluir-se da comunidade dos homens, perder-se na loucura, entregar-se a violento desregramento (SISSA e DETIENNE, 1990, p. 204-206, tradução de Rosa Maria Boaventura).

Com a afirmação de Sissa e Detienne, passamos a compreender que, para os gregos, ser religioso tinha como princípio as noções de honra e temor, e de desonra, pois, a estas divindades estava incutida a tarefa de ordenar os homens, tanto cívica quanto religiosamente, e, por esse motivo, os homens honravam e temiam os deuses e obedeciam suas leis. Isto os tornava piedosos, no sentido amplo que o termo grego *εὐ-σέβεια* abrange, como veremos a seguir no tópico sobre a piedade.

2.2 A *piedade*

Dentro dessa esfera religiosa, a piedade tomou forma com os mitos e ganhou um papel de destaque como prática primordial a ser seguida e respeitada por todos os povos. Como nos revelam os mitos, os deuses atendiam as preces dos homens, mas também castigavam aqueles que os desonravam.

Episódios marcados por piedade e impiedade, envolvendo os homens em relação aos deuses, foram contados pelos poetas numa infinidade de obras, como o episódio narrado no Canto IX da *Ilíada*, a partir do verso 533, que fala sobre a impiedade de Eneu por não ter incluído Ártemis em suas oferendas. A deusa, desprezada, envia um javali para os campos de Eneu como castigo. O animal devasta tudo, destruindo as plantações carregadas de frutos (v. 542). O javali enviado por Ártemis só é contido por Meleagro, filho de Eneu, que mata o animal. Esse episódio envolvendo o javali de Cálidon e

Meleagro é recontado por Ovídio no livro VIII de suas *Metamorfoses*, entre os versos 260-297.

O termo *pietas* é um substantivo feminino do latim, que significa “sentimento que faz reconhecer e realizar todos os deveres envolvendo os deuses, os parentes, a pátria” (GAFFIOT, 2001, p. 560). É correspondente do termo da língua grega *εὐ-σέβεια*, que significa “veneração ou respeito para com os deuses e os parentes; piedade” (URBINA, 2014, p. 268). Também temos na língua grega o verbo *σέβω*, que significa “honrar os deuses”, “ser piedoso” (URBINA, 2014, p. 533).

No lar de cada cidadão grego, a piedade ocorria de modo que cada família contribuía para a manutenção e propagação dos rituais através das práticas já mencionadas por nós, como as preces, oferendas e cultos aos deuses lares no fogo sagrado sempre aceso. Fora do lar, a piedade se estendia à cidade, onde os homens cultuavam os deuses em seus templos e exerciam seus deveres para com a pátria:

Se o Templo constitui uma *imago mundi*, é porque o Mundo, como obra dos deuses, é sagrado. Mas a estrutura cosmológica do Templo permite uma nova valorização religiosa: lugar santo por excelência, casa dos deuses, o Templo resantifica continuamente o Mundo, uma vez que o representa e o contém ao mesmo tempo. Definitivamente, é graças ao Templo que o Mundo é resantificado na sua totalidade. Seja qual for seu grau de impureza, o Mundo é continuamente purificado pela santidade dos santuários (ELIADE, 1992, p. 34, tradução de Pola Civelli).

A piedade, como forma concreta da demonstração de honra aos deuses, complementa-se também pelos cultos que os homens faziam. Segundo Vernant, desde que o culto passou a ser praticado pelos gregos, tornou-se necessário. Pois “ele exprime o modo pelo qual os gregos regulamentaram, desde sempre, suas relações com o além. Afastar-se disso significaria já não ser completamente si mesmo, como ocorreria a alguém que esquecesse de seu idioma” (VERNANT, 2006, p. 7, tradução de Joana Angélica D’Avila Melo).

Os gregos acreditavam que não render culto aos deuses poderia causar dano à cidade, aos líderes e à família. Porque “na organização do culto, no calendário das festas sagradas, nas liturgias celebradas para cada deus em seu santuário, é que reside a religião” (VERNANT, 2006, p. 20, tradução de Joana Angélica D’Avila Melo).

Nesse conjunto de práticas envolvendo a religião dos gregos, temos o calendário e as festas, como forma de organizar melhor as questões envolvendo o âmbito divino. Sobre isto Florenzano nos diz que:

Festas ou festivais, como podem também ser chamados, eram ocasiões de reunião cívica e religiosa, nas quais os diferentes grupos sociais se encontravam para cultuar seus deuses, realizar sacrifícios, participar de procissões, comemorar a entrada de uma estação do ano, comemorar a colheita, purificar as casas e os locais públicos, festejar vitórias contra inimigos, realizar jogos e competições públicas em homenagem aos deuses. O culto das divindades locais permanecia sempre como pano de fundo, mas não há dúvida de que esses eram os momentos em que o espírito de comunidade se manifestava com grande força e se recarregava de energia. Não eram, portanto, apenas comemorações religiosas, mas também verdadeiras festas cívicas (FLORENZANO, 1996, p. 11).

Seguindo a afirmação da historiadora, temos outra informação importante de que os laços que envolviam a religião pública eram laços sociais e políticos. Em *Os deuses gregos*, Giulia Sissa e Marcel Detienne nos relatam coisas importantes acerca da religião da *pólis* e da própria política grega e, para tal, utilizam como exemplos, os sacrifícios aos deuses:

Durante esses grandes sacrifícios de toda a comunidade, são lembrados os direitos iguais de todos os cidadãos. Por ocasião dos concursos em homenagem a Hera, os argivos ofereciam um sacrifício de “cem bois”, cujas carnes eram divididas entre os cidadãos. Todos que gozavam da cidadania, recebiam uma porção de carne de mesmo peso, quando não de mesmo tamanho. Em Delos, durante o período da Independência, todos os cidadãos são convidados ao banquete das *Poseideia*, festas em homenagem a Poseidon: isto é, provavelmente, mil e duzentas pessoas, das quais cada uma recebe uma porção de carne, ou se ela não se locomove, para poder tomar a parte que lhe cabe, então recebe o equivalente em moedas. Esses sacrifícios permitiriam recensar com precisão, todos os anos, os cidadãos ativos, se fosse julgado útil (SISSA e DETIENNE, 1990, p. 210, tradução de Rosa Maria Boaventura).

Como pudemos observar através da citação acima, as festas religiosas representavam o momento em que o povo exercia sua cidadania, em que o censo era feito, assim como a prática de distribuição de alimentos e moedas, representando o elo político-religioso destes povos antigos.

2.3 O casamento como elo entre os setores público e privado

Na relação entre a religião do templo dos Penates (religião do *οἶκος*) e do templo dos deuses (religião da *πόλις*), temos o casamento. O casamento, que começava com os ritos do lar dos noivos, perpassava à religião pública e resultava diretamente nos direitos que esta nova família, que passaria a existir após o casamento, iria possuir. Tudo estava interligado: a família, a religião do lar e da cidade e as leis. Para que possamos tratar disso de forma mais clara, falaremos um pouco sobre o casamento e o porquê de o não cumprimento disto resultaria em impiedade.

Com o casamento, a religião doméstica não passa a pertencer exclusivamente ao homem, considerado como o líder da família, mas também à esposa. “A primeira instituição que a religião doméstica estabeleceu, foi, verossimilmente, o casamento” (COULANGES, 1894, p. 44, nossa tradução). A mulher, que antes participava dos ritos e cultos dos Penates da família de seu pai, depois de casada passa a participar dos ritos e cultos da religião doméstica da família de seu marido, pois os deuses dessa nova família devem ser adotados pela esposa:

Fille, elle assistait aux actes religieux de son père; mariée, à ceux de son mari [...] à la religion de son père; elle invoque son foyer; elle lui offre chaque jour des libations, l'entoure de fleurs et de guirlandes aux jours de fête, lui demande sa protection, le remercie de ses bienfaits. Ce foyer paternel est son dieu. Qu'un jeune homme de la famille voisine la demande en mariage, il s'agit pour elle de bien autre chose que de passer d'une maison dans une autre. Il s'agit d'abandonner le foyer paternel pour aller invoquer désormais le foyer de l'époux. Il s'agit de changer de religion, de pratiquer d'autres rites et de prononcer d'autres prières. Il s'agit de quitter le dieu de son enfance pour se mettre sous l'empire d'un dieu qu'elle ne connaît pas.

Moça, ela assistiu aos atos religiosos de seu pai; casada, aos de seu marido [...] na religião de seu pai, ela invoca sua casa; oferece-lhe a cada dia libações, cerca-lhe de flores e grinaldas nos dias de festa, pede-lhe sua proteção, agradece-lhe por seus benfeitos. A casa paterna é o seu deus. Que um jovem rapaz da família vizinha lhe pedir em casamento, trata-se para ela de bem outra coisa que de passar de uma casa para outra. Trata-se de abandonar a casa paternal para ir invocar, de agora em diante, a casa de seu esposo. Trata-se de trocar de religião, de praticar outros ritos e de pronunciar outras preces. Trata-se de deixar o deus de sua infância para se colocar sob o império de um deus que ela desconhece (COULANGES, 1894, p. 44-45, nossa tradução).

Junto à esposa, o homem passa a assumir uma nova posição na sociedade, por estar constituindo uma nova família com base na religião doméstica. Mas, antes de poder de fato casar-se e constituir uma família, o homem grego precisava passar por alguns

processos conhecidos como os ritos de passagem, para que pudesse adentrar à vida adulta e, assim, exercer sua cidadania junto à *pólis*. É o que nos informa Florenzano em *Nascer, viver e morrer na Grécia antiga*:

Os ritos de iniciação pretendem inculcar, naqueles que serão mais tarde os líderes do grupo, um padrão definido de sentimento e comportamento, padrão que se acreditava promover com maior eficácia a solidariedade e a prosperidade na comunidade. Trata-se de manter o grupo social como uma unidade que funcione, que seja capaz de prover sua própria sobrevivência e sua continuidade; unidade que pode sempre ser ameaçada pelos de fora e pela juventude. [...] Entre os gregos antigos, os rituais de iniciação, associados com parte da infância e com a adolescência, não eram iguais para as meninas e para os meninos (FLORENZANO, 1996, p. 21).

Esses rituais de iniciação permitiam ao menino o amadurecimento através dessa transição da adolescência à vida adulta, podendo este agora fazer parte da *fratria*⁹. Isto ocorria começando com os rituais chamados de *coureion*, que admitia o ingresso do jovem rapaz à *fratria* do pai, e depois com o ritual que, em Atenas, era chamado de *efebia*, através do qual o adolescente passava por treinamentos militares preliminares “à adoção dos plenos direitos políticos” (FLORENZANO, 1996, p. 22).

Através dos rituais de iniciação, ou de passagem, como assim podemos defini-los, os meninos se preparavam para exercer seus futuros papéis na civilização grega, atuando como cidadãos da *pólis* e chefes de família, através casamento, e de participações ativas no exército ou marinha¹⁰. Os que não escolhiam seguir esses passos, não recebiam os direitos referentes à cidadania, assim como as mulheres e escravos, que não recebiam os mesmos direitos que os homens, pois os gregos acreditavam que as mulheres deveriam fazer parte e presidir as coisas relacionadas ao *oikos* e não da *pólis*.

Nos lares, as mulheres ajudavam seus maridos na tarefa de administrar os bens, cuidar dos rituais religiosos e dos filhos. No “*oikos*, espaço privado, lugar em que a mulher habita e comanda” (LESSA, 2004, p. 40-41). Por isso o casamento era tão importante. Casar significava perpetuar a descendência do esposo e dos próprios ritos religiosos:

⁹ Substantivo grego *φρατρία*, que significa fratria, associação de cidades, lugar para se fazer sacrifícios e rituais religiosos.

¹⁰ FLORENZANO, 1996, p. 30.

Aussi chaque père attendait-il de sa postérité la série des repas funèbres qui devaient assurer à ses Mânes le repos et le bonheur. Cette opinion a été le principe fondamental du droit domestique chez les anciens. Il en a découlé d'abord cette règle que chaque famille dut se perpétuer à jamais. Les morts avaient besoin que leur descendance ne s'éteignît pas. Dans le tombeau où ils vivaient, ils n'avaient pas d'autre sujet d'inquiétude que celui là. Leur unique pensée, comme leur unique intérêt, était qu'il y eût toujours un homme de leur sang pour apporter les offrandes au tombeau.

Assim, cada pai esperava de sua posteridade a série de refeições fúnebres, que pudesse assegurar a seus Manes o repouso e a felicidade. Esta opinião foi o princípio fundamental do direito doméstico para os antigos. Daí surgiu primeiro esta regra que cada família teve de nunca deixar de se perpetuar. Os mortos tinham a necessidade de que seus descendentes não se extinguissem. No túmulo, onde eles viviam, não tinham outro sujeito de inquietação além daquilo. Seus únicos pensamentos, como seus únicos interesses, era que sempre houvesse um homem do sangue deles para levar as oferendas ao túmulo (COULANGES, 1894, p. 53, nossa tradução).

Na cidade de Atenas, havia lei sobre a perpetuação das famílias através de seus descendentes. Podemos observar isto através do discurso do orador Iseu, sobre a importância de o homem ter filhos para que estes possam sucedê-lo:

*O oikos do homem sem filhos ficará ao abandono, ou irá parar a mãos indesejáveis, já que só um filho varão será o herdeiro dos bens, e o monumento fúnebre da família ficará também condenado a perecer, caso falte esse filho que assegure o culto respectivo (ISEU, *Discurso VI*, tradução de J. A. Segurado e Campos).*

Não se casar resultaria em não gerar filhos¹¹ – principalmente homens, visto que membros desse sexo é que possuíam direitos ante a sociedade grega –, o que colocaria em risco a própria família e o papel que esta exercia na civilização. Pois:

Le plus grand malheur que sa piété ait à craindre, est que sa lignée ne s'arrête. Car alors sa religion disparaîtrait de la terre, son foyer serait éteint, toute la série de ses morts tomberait dans l'oubli et dans l'éternelle misère. Le grand intérêt de la vie humaine est de continuer la descendance pour continuer le culte.

¹¹ Na obra *As leis*, Platão escreve sobre a importância da perpetuação da família: “O período de procriação e supervisão deverá ser de dez anos e não superior quando houver um alto índice de procriação; mas no término desse período nem sequer um filho tiver sido gerado, esposa e esposo procurarão aconselhamento em comum para decidir quanto aos termos mais vantajosos para ambos junto aos seus parentes próximos e aos magistrados femininos, e se divorciarão” (PLATÃO, *As leis*, part. 784b, tradução de Edson Bini).

A maior desgraça que sua piedade seja temida, é que sua linhagem não pare. Porque, então, sua religião desapareceria da terra, sua casa seria extinta, toda a série de seus mortos cairia no esquecimento e na eterna miséria. O grande interesse da vida humana é o de continuar a descendência para continuar o culto (COULANGES, 1894, p. 54, nossa tradução).

Portanto, o celibato era proibido, resultando em impiedade, uma vez que a procriação era para os gregos responsável tanto pela manutenção da religião doméstica quanto pela sucessão da linhagem do homem através de seus filhos, futuros cidadãos de Atenas.

2.4 A impiedade

A falta da *pietas* ficou conhecida por nós como *impiedade*. O correspondente grego dessa privação de piedade é o termo *ἀ-σέβεια*, marcado pelo alfa privativo, que indica a falta do sagrado, do temor aos deuses; daí, temos o verbo *ἀ-σέβω*, que significa “ser ímpio”, “cometer crimes ou sacrilégios”, “profanar” (URBINA, 2014, p. 89). Sobre essa questão, Hesíodo traça em sua obra *Trabalhos e dias* o perfil de homens, pertencentes à raça de prata, que escolheram praticar a impiedade:

*ἀλλήλων ἀπέχειν, οὐδ' ἀθανάτους θεραπεύειν
ἤθελον οὐδ' ἔρδειν μακάρων ἱεροῖς ἐπὶ βωμοῖς,
ἦι θέμις ἀνθρώποις κατὰ ἤθεα. τοὺς μὲν ἔπειτα
Ζεὺς Κρονίδης ἔκρυψε χολοῦμενος, οὐνεκα τιμὰς
οὐκ ἔδιδον μακάρεσσι θεοῖς οἱ Ὀλυμπον ἔχουσιν.
αὐτὰρ ἐπεὶ καὶ τοῦτο γένος κατὰ γαῖα κάλυψε*

Não queriam honrar os imortais
nem fazer sacrifícios sobre os altares sagrados dos bem-aventurados,
onde [esta] era a lei para os homens, segundo os costumes.
Então Zeus Cronida os escondeu, irritando-se, porque não davam honras
aos deuses bem-aventurados, os que possuem o Olimpo;
Por outra parte, quando também esta raça ocultou sob a terra (HESÍODO,
Trabalhos e dias, vv. 135-140, nossa tradução).

Uma vez que se honrava as divindades, tinha-se a proteção e o auxílio delas. Mas quando não se era piedoso, ou quando se honrava um ou outro e desprezava os demais, as consequências poderiam ser terríveis, pois a aniquilação divina colocaria um fim não apenas para os que causavam tamanha desmedida, mas para todas as coisas de que estes

faziam parte e/ou tocavam. Para isto, podemos usar como referência a obra *Édipo*, de Sófocles¹².

Na obra de Sófocles, o jovem Édipo, ainda garoto, recebe um oráculo de que, em determinado momento, mataria o próprio pai e se casaria com a mãe. Porém, sem saber que seus pais eram na verdade adotivos, Édipo resolve “fugir” dos desígnios divinos para outro lugar, sem saber que isso acabaria levando-o de encontro ao destino que o oráculo o havia revelado.

Já crescido, Édipo acaba matando Laios, o rei de Tebas, sem saber que aquele homem era seu verdadeiro pai. Passando a assumir o trono da cidade paterna, Édipo casa-se com a rainha Jocasta, sua verdadeira mãe. Desconhecendo os crimes impiedosos que havia cometido, a partir do momento em que pisa na cidade de Tebas para assumir o trono e casar-se com Jocasta, sua própria mãe, Édipo contamina os habitantes, e o próprio solo com a sua impiedade, levando-os a sofrer graves consequências como fome, pestes, mortes etc. Édipo contamina também os próprios filhos, tornando-os uma linhagem amaldiçoada.

Traços impiedosos também se fazem presentes nas obras trágicas de outros autores, como Eurípides com a peça *Medeia*¹³, em que a personagem, que possui o mesmo nome desta obra, assassina os próprios filhos para se vingar do marido; e com *Hipólito*, obra que trata da vida de um jovem herói que decide não se casar, colocando em risco o que respeita as leis da cidade e a própria religião grega, como veremos nos capítulos seguintes desta monografia.

¹² Presente em *A trilogia tebana*, 9ª edição, da editora Zahar.

¹³ Edição de 2010 da peça, traduzida por Trajano Vieira e disponibilizada pela Editora 34.

CAPÍTULO III: ATENAS CONTURBADA NO SÉCULO V. a.C., A TRAGÉDIA GREGA E EURÍPIDES

A Atenas do século V a. C. estava enfrentando vários conflitos sociais e políticos, os quais afetavam diretamente a vida pública e privada dos cidadãos. O cenário intelectual e filosófico também estava passando por mudanças, pois, com a chegada dos sofistas, surgiram vários questionamentos acerca dos deuses, dos próprios direitos dos cidadãos.

3.1 *Os sofistas*

Nesta época, os sofistas serviram-se dos problemas enfrentados pelo povo ateniense para trazer novos valores para todas as questões, despertando nos cidadãos o desejo por mudanças políticas. Podemos observar isto através da crítica construída por Platão ao movimento dos sofistas em sua obra *Protágoras*, parte 326d, através da fala da personagem Sócrates sobre as leis da cidade: “Assim, também, a cidade, tendo escrito como modelo as leis, invenções dos bons e antigos legisladores, [a cidade] obriga, segundo esses, a mandar e a obedecer; quem destas move-se para fora, [a cidade] castiga” (PLATON, *Protágoras*, part. 326d, nossa tradução).

A palavra sofista significou, primeiramente, o termo *sábio*, e foi utilizada para designar os sete filósofos, dentre os quais Pitágoras, Protágoras, Górgias e Hípias, pertencentes a este famoso movimento filosófico da Grécia. Os filósofos “sofistas eram aqueles que faziam profissão da sabedoria e a ensinavam mediante remuneração” (ABBAGNANO, Franco de Souza e Manuel Patrício, 1985, p. 83, tradução de António Borges Coelho). O movimento dos sofistas influenciou fortemente o caminho da investigação filosófica através não da teoria, mas da prática educativa.

O movimento da sofística se baseava nas tradições dos poetas, como Homero com seus mitos civilizatórios, retirando destes autores apenas aquilo que lhes servia, e excluindo conselhos e ensinamentos que julgavam ultrapassados demais:

Os sofistas não podem relacionar-se com as investigações especulativas dos filósofos jônios, mas com a tradição educativa dos poetas, a qual se desenvolvera ininterruptamente de Homero e Hesíodo, a Sólon e a Píndaro. Todos eles orientavam a sua reflexão para o homem, para a virtude e para o

seu destino e retiraram, de tais reflexões, conselhos e ensinamentos (ABBAGNANO, 1985, p. 84, tradução de António Borges Coelho, Franco de Souza e Manuel Patrício).

Os filósofos sofistas repassavam a ideia de que o conhecimento não deveria ser individual, mas para todos aqueles que tivessem o desejo de aprender essa *σοφία*¹⁴, que era difundida por eles e, por isso, cobravam determinada quantia a ser paga por seus discípulos. Uma das criações dessa nova filosofia que surgiu na Grécia, no século V a.C., foi a retórica: “Ora, a sua criação fundamental foi a *retórica*, isto é, a arte de persuadir, independentemente da validade das razões adoptadas” (ABBAGNANO, 1985, p. 85, tradução de António Borges Coelho, Franco de Souza e Manuel Patrício).

Além da chegada do movimento dos sofistas, Atenas estava passando por um momento delicado no século V a.C., por causa da guerra do Peloponeso. A guerra também teve seu papel importante, para que autores desta época retratassem esse tema direta ou indiretamente em suas obras.

3.2 A Guerra do Peloponeso

A guerra do Peloponeso durou aproximadamente vinte e sete anos¹⁵, marcando para sempre a vida dos atenienses, de forma que, sempre que mencionavam o nome da cidade de Atenas, imediatamente o associavam com essa guerra terrível que levou a cidade à ruína.

Os campos devastados pelo exército peloponésio fizeram com que os atenienses transferissem para a cidade mulheres juntamente com seus filhos pequenos e suas mobílias¹⁶. Porém, ao chegar na cidade, poucos foram os que encontraram um lar parental ou de amigos para se abrigar. É o que nos relata Tucídides, importante historiador ateniense que viveu por volta de 400 a.C., no livro II sobre a guerra do Peloponeso, parágrafos 16-17:

Chegando à Atenas, poucos conseguiram alojamento ou abrigo em casa de amigos ou parentes; em sua maioria se instalaram em áreas não habitadas da

¹⁴ Termo grego para designar sabedoria.

¹⁵ ROMILLY, 1998, p. 101.

¹⁶ MOSSÉ, 1997, p. 53.

cidade, nos terrenos dos templos consagrados aos deuses e aos heróis, em toda parte, enfim, à exceção da Acrópole, do Eleusínion perto da Ágora e outros lugares rigorosamente interditos. Nem o próprio Pelárgicon, situado no sopé da Acrópole, escapou à necessidade de ocupação imposta pelas circunstâncias, apesar das maldições que impediam tal procedimento e do verso final de um oráculo délfico proibindo-a expressamente: ‘é melhor o Pelárgicon desocupado’ (TUCÍDIDES, 2001, p. 99, tradução de Mário da Gama Kury).

Por meio dos seus relatos históricos, Tucídides nos dá uma noção mais completa de todo o embargo que envolvia os atenienses por conta da guerra do Peloponeso. A cidade encontrava-se repleta de refugiados. A guerra estava devastando a cidade à medida que avançava, trazendo consigo a peste, que extinguiu um quarto da população de Atenas. O próprio Tucídides foi contaminado pela peste, mas conseguiu escapar com vida; ele nos fala um pouco sobre esse momento terrível pelo qual passou junto com os demais atenienses, ainda no livro II de sua obra, parágrafo 51:

Enquanto durou a peste, ninguém se queixava de outras doenças, pois se alguma se manifestava, logo evoluía para aquela. Às vezes a morte decorria de negligência, mas de um modo geral ela sobrevinha apesar de todos os cuidados. Não se encontrou remédio algum, pode-se dizer, que contribuísse para o alívio de quem o tomasse, o que beneficiava um doente prejudicava o outro – e nenhuma compleição foi por si mesma capaz de resistir ao mal, fosse ela forte ou fraca; ele atingiu a todos sem distinção, mesmo àqueles cercados de todos os cuidados médicos (TUCÍDIDES, 2001, p. 117, tradução de Mário da Gama Kury).

A cidade de Atenas não era mais a mesma. Todos esses cenários de conflitos, doenças, transformações, trouxeram uma verdadeira esfera de fragilidade que afetou diretamente a vida de seus habitantes. Disto, surgiram novos modos de pensar, De os cidadãos refletirem sobre todos estes fatos recentes, desencadeando em desejos por reformas políticas, por um distanciamento do tradicionalismo religioso.

Tudo isso passou a ganhar vida através dos tragediógrafos e comediógrafos, com suas peças encenadas nos teatros da cidade. Através das personagens, esses autores praticavam *parresía*¹⁷, acerca das problemáticas que cercavam o mundo grego, como uma

¹⁷ Do grego *παρρησία*, que tem por alguns de seus significados “liberdade de linguagem, franqueza” (URBINA, 2014, p. 461). Nas composições de autores trágicos e cômicos, as personagens praticavam a *parresía* através de discursos retóricos direcionados ao povo, sem falar dele diretamente, pois isto poderia causar um certo desconforto, mas falando dos problemas existentes na sociedade. Com a *parresía*, empregada nos discursos das personagens, os autores faziam críticas aos políticos, religião e até a outros autores.

tentativa de fazer com que o povo “acordasse” e direcionasse seu olhar ao que estava diante deles.

Dessas peças, que pertenciam aos dois estilos, trágico e cômico, predominantes da época, abordaremos as tragédias, das quais analisaremos mais adiante *Hipólito*, composta por Eurípides.

3.3 O trágico e a tragédia

Antes mesmo do surgimento das peças trágicas – ou tragédias, como preferimos denominá-las –, os elementos trágicos, como dor, sofrimento, acidentes, mortes, já faziam parte de obras como as de Homero. Ele é considerado por muitos estudiosos como o pai da tragédia, pelo fato de que, apesar de ser o maior representante do gênero épico, empregou elementos trágicos nos seus mitos, nas suas personagens, nas suas obras¹⁸.

De acordo com Luna, essa tragicidade homérica deve-se, também, ao modo como Homero acentua a “fragilidade humana”, seguida por intervenções divinas, que ocorrem com grande frequência em suas narrativas; para isto, ela usa como referência um trecho do Canto IX da *Odisseia*, que corresponde ao momento em que Polifemo¹⁹ ataca dois dos companheiros de Odisseus, como uma forma de ilustrar o quão é imprevisível o destino dos homens, sujeitos às vontades, aos desígnios dos deuses.

Porém, essa tragicidade homérica, observada pela professora, não implica diretamente numa possível classificação das obras de Homero como pertencentes ao gênero trágico, pois a fragilidade das personagens, dos heróis homéricos, ocorre por vontade divina, diferentemente do que ocorre no gênero trágico. Neste gênero, o que Luna nos leva a enxergar como “fragilidade humana” – termo que não utilizaríamos, pelo fato de que escolhas não acontecem necessariamente por conta de fragilidade, mas, sim, por vontade própria, sobretudo, liberdade –, é colocado a todo tempo como uma das características principais que compõem essas obras, senão a principal, pela qual o *ethos* do herói trágico é construído.

¹⁸ LUNA, 2005, p. 33.

¹⁹ Polifemo (*Πολύφημος*) é uma personagem mítica, conhecida como Ciclope, filho do deus do mar, Poseidon e da ninfa Toosa. Apolodoro descreveu Polifemo como um homem descomunal, selvagem e antropófago, e que tinha apenas um olho (v. *Bibl., APOLOD.* Epít. 7, 4; p. 257). Etimologicamente, podemos traduzir Polifemo (*Πολύ-φήμος*) como aquele que representa muitas vezes, muitos augúrios.

Nas tragédias, os heróis traçam seus próprios destinos, subvertem ordens religiosas, cívicas, e são tomados pela cegueira que os levam a cometer *hýbris* e, por conseguinte, a receber duras penas.

Os elementos trágicos também fizeram parte de obras de autores diversos, e que não se encaixavam necessariamente no gênero das tragédias. A dor, o sofrimento, o medo, assim como mortes, episódios marcados por guerras sangrentas sempre fizeram parte da vida dos homens. Isto serviu de inspiração para autores gregos e latinos, como Virgílio, que escreve em sua *Eneida* algumas passagens marcadas por tais elementos²⁰, para mesclar com outras passagens cômicas, épicas etc.

3.4 A tragédia e suas origens

A tragédia teve sua origem em Atenas, datada de aproximadamente vinte e cinco séculos, o que corresponde a meados do século V a.C., no período da Antiguidade Clássica.

De acordo com Aristóteles, as tragédias eram formadas por seis partes constitutivas: “Segundo isto, a tragédia é de tal modo: são estas coisas, mitos, *ethos*, elocução, reflexão, aparência e melodia” (ARISTÓTELES, *Poética*, 1450a, p. 75, nossa tradução). Sobre a definição do que seria tragédia, podemos tomar como referência a definição apresentada por Aristóteles, na *Poética*:

Ἔστιν οὖν τραγωιδία μίμησις πράξεως σπουδαίας [25] καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης, ἠδυσμένωι λόγῳ χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι’ ἀπαγγελίας, δι’ ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσιν.

Assim, pois, é a tragédia: imitação de uma ação grave e acabada, tendo uma extensão, em palavra agradável, separadamente em cada uma das formas nas partes, e que se executa não através da narração, [mas] através da compaixão e terror; realizando a catarse de tais emoções (ARISTÓTELES, *Poética*, 1449b, nossa tradução).

As tragédias tinham o papel de trazer ao palco os próprios conflitos sociais, políticos e religiosos vivenciados pelo povo, através de suas personagens. Recorrendo ao

²⁰ V. livro IV da *Eneida*, o qual é marcado pela tragédia envolvendo a personagem Dido, que tira a própria vida em decorrência do amor e do abandono que sofre por Eneias.

uso do *pathos*²¹, como bem descreve Aristóteles, os tragediógrafos utilizavam seus enredos para prender a atenção de seu público e conseguir gerar neles as emoções que desejavam transmitir, tendo como base recortes dos mitos nos quais os autores atribuíam novas características, conforme a necessidade de seus textos. Dessa forma, o *pathos* vem a ser uma das maiores formas de persuasão utilizada pelos autores dentro da tragédia.

De acordo com Junito de Souza Brandão, “a tragédia grega surgiu no culto de Dioniso” (BRANDÃO, 1985, p. 9), o que justificaria o próprio uso do termo *tragédia*. Pois, no culto de Dioniso, segundo este autor, anualmente era celebrada em Atenas, e em toda Ática, a festa do vinho novo. Nessa celebração, os participantes se embriagavam com o vinho, bem como cantavam e dançavam de maneira frenética até cair, perdendo completamente suas forças.

Esses mesmos participantes da festa do vinho novo disfarçavam-se de sátiros²², os quais passavam a ser considerados pelo povo como “homens-bodes”. Daí, teria surgido o termo grego *τραγωδία*: *τράγος*= bode, *ωδή*= canto e *ία*= ia²³. Outra explicação que Brandão dá para a origem do termo *tragédia*, tem relação com o sacrifício que se fazia no início da festividade em honra do deus Dioniso.

No início da festividade, um bode era sacrificado como simbologia de que aquele animal representava o próprio deus. Isto ocorria por causa de um mito muito antigo referente a uma metamorfose sofrida por Dioniso para tentar fugir dos Titãs que, mais tarde, o devorariam. Tendo sido devorado por essas criaturas, o deus ressurgiu em forma de um bode divino, responsável pela purificação da *pólis*. Dioniso, que “passou a ser uma das divindades mais veneradas de Atenas” (MOSSÉ, 1997, p. 43, tradução de João Batista da Costa).

Havia três grandes festas em honra a Dioniso: as *Lêneas*, que eram realizadas no período chamado por *gamelion* (*γαμηλιών*), correspondendo aos meses de janeiro e fevereiro; as *Antestérias*, que ocorriam no período *elafebolión* (*ἐλαφηβολιών*), compreendendo os meses de março e abril, e as grandes *Dionísias*, também do período *elafebolión*, que ocorriam entre os dias 10-15²⁴.

²¹ De *πάθος*, que significa “tudo que se experimenta ou sente; sofrimento, sorte, desgraça. Afeto; paixão (URBINA, 2014, p. 443).

²² Seres mitológicos, com aparência de bode.

²³ BRANDÃO, 1985, p. 10.

²⁴ MOSSÉ, 1997, p. 43, tradução de João Batista da Costa.

Nas grandes *Dionísias*, que ocorriam no início da primavera e dedicadas ao deus Dioniso, eram realizados grandes sacrifícios e banquetes. Uma grande procissão percorria as ruas da cidade e grandes concursos de tragédias e comédias eram realizados nos três últimos dias restantes das *Dionísias*.

Remetendo ao nome do deus Dioniso, essa festividade tinha como objetivo prestar honras a esta divindade ligada ao vinho, vegetação e a própria vida selvagem:

As grandes Dionísias eram festas rituais espetaculares, nas quais o lugar de honra era dado ao sacerdote de Dioniso; tratava-se de uma festa de tão grande importância para o Estado que até os prisioneiros eram libertados para que pudessem assistir; ponto de encontro para visitantes de todo o mundo helénico, para os quais a cidade exibia o esplendor de sua cultura (BALDRY, 1968, p. 66-68, tradução de Mário Matos e Lemos).

Nas *Dionísias*, houve a primeira representação dessa arte trágica. Isto ocorreu, segundo Romilly²⁵, com base em relatos de estudiosos de tragédias, no ano 534 durante o governo de Pisístrato. Nessas festividades, as representações artísticas eram administradas pelo estado, que fornecia dinheiro para que os cidadãos pudessem adquirir seus bilhetes.

O estado designava aos cidadãos ricos a tarefa de financiar os espetáculos, que ocorriam no teatro aberto com características similares dos anfiteatros que temos atualmente nas praças das cidades: lugar aberto de todos os lados, com um palco ao centro e um declive nas arquibancadas para dar a acústica necessária para o som do local, mas com uma grande diferença para as dimensões dos teatros gregos, que tinham capacidade de comportar aproximadamente 14 mil a 17 mil pessoas, como o famoso teatro grego do século IV a. C., localizado em Epidauro, no Peloponeso.

No Livro II de Tucídides sobre a guerra do Peloponeso, temos um relato de Péricles no parágrafo 38, que fala sobre a importância das festividades que ocorriam em Atenas:

Instituímos muitos entretenimentos para o alívio da mente fatigada; temos concursos, temos festas religiosas regulares ao longo de todo o ano, e nossas casas são arranjadas com bom gosto e elegância, e o deleite que isto nos traz

²⁵ ROMILLY, 1998, p.8.

todos os dias afasta de nós a tristeza (TUCÍDIDES, *História da guerra do Peloponeso*, parágrafo 38, tradução de Mário da Gama Kury).

Contudo, festividades como as grandes *Dionísias*, serviram também para que a cidade de Atenas pudesse reafirmar sua soberania como *pólis*, como nos informa Claude Mossé em *Atenas: a história de uma democracia*:

Era nas grandes Dionisíacas que os aliados vinham trazer o tributo, e seus delegados podiam, assim, admirar com seus próprios olhos não apenas a majestade e a pompa com que o povo ateniense revestia a homenagem a seus deuses, mas também a admirável ornamentação de pedra e de ouro de que Péricles quisera dotar a cidade (MOSSÉ, 1997, p. 43-44, tradução de João Batista da Costa).

Péricles, uma das maiores personalidades políticas do século V a.C., falava da importância das festas porque elas exprimiam não apenas valores religiosos, mas cívicos. Atenas era considerada como o “centro da cultura grega” (ABBAGNANO, tradução de António Borges Coelho, Franco de Souza e Manuel Patrício, 1985, p. 83), e esperava que seus cidadãos colaborassem com a vida política, tivessem boa eloquência, servissem às forças navais e ao exército, casassem e tivessem filhos para dar continuidade à linhagem da família e participassem dessas atividades culturais que a cidade oferecia.

3.5 Eurípides

Eurípides, poeta do século V a.C., nascido em Salamina (Atenas), foi um dos grandes expoentes da tragédia grega clássica. Eurípides era visto pelos habitantes de Atenas como alguém muito à frente de seu tempo. Este autor compôs suas obras sob fortes influências do movimento sofista, de seus próprios conflitos pessoais²⁶ e cenários de guerra, como a do Peloponeso, citada anteriormente.

Suas peças apresentavam inovações e questionamentos acerca dos deuses, das leis e da própria liberdade. Nelas, Eurípides “condenava, discutia, protestava” (ROMILLY, 1998, p. 102, tradução de Ivo Martinazzo). Carregando consigo os ensinamentos dos

²⁶ De acordo com Romilly, Eurípides viveu uma vida conturbada, entre casamentos destruídos a desaprovação por parte da sociedade, que criticava duramente as suas peças.

sofistas, Eurípides expôs a dualidade das coisas, o seu desejo de reformas nos setores público e privado, reduziu a participação do coro em suas peças, democratizou o teatro através da representatividade em cena: personagens de classes inferiores do mundo grego, como os escravos, ocupam lugares de destaque nas peças do poeta; participam de diálogos extensos junto com personagens da alta nobreza. A respeito dessa reinvenção da interpretação da arte dramática no palco de Eurípides, Romilly nos informa em *A tragédia grega*:

Eurípides introduziu no gênero trágico uma profunda renovação, presente em todas as suas obras. Ele desenvolveu a ação, forçou os efeitos, liberou a música, multiplicou os personagens, desceu os heróis dos seus pedestais, operou mil reviravoltas, consideradas, por muitos, melodramáticas (ROMILLY, 1998, p. 102, tradução de Ivo Martinazzo).

A inovação no teatro de Eurípides ocorre também com a inserção de aspectos psicológicos em suas personagens, muito mais voltados para a realidade do que para a ficção: “seus personagens obedecem uma nova psicologia, pois estão mais próximos de nós que os heróis dos outros trágicos, e também mais inteiros nas suas paixões – as quais Eurípides nos mostra em toda a sua crueza” (ROMILLY, 1998, p. 102, tradução de Ivo Martinazzo).

“Os heróis se vão e os sofistas chegam” (SAINT-VICTOR, 1884, p. 232, nossa tradução). Os heróis das peças de Eurípides são mais brandos, cheios de vontades próprias. Diferentemente dos heróis homéricos, que são postos ao destino por meio dos deuses, seguem modelos de condutas pré-estabelecidos, os heróis de Eurípides traçam seus próprios caminhos, afastam-se de tradições e ideais, seguem suas próprias leis e tornam-se cegos à fonte de seus próprios erros:

Os heróis de Eurípides são postos à prova por todas as fraquezas humanas. Alguns deles obedecem às suas paixões; e esse domínio da paixão é descrito com realismo. Outros cedem aos seus interesses, e são, portanto, uns medíocres. De toda maneira, Eurípides nos mostra tudo o que se passa com eles, e que poderia acontecer com qualquer outro ser humano (ROMILLY, 1998, p. 111, tradução de Ivo Martinazzo).

No teatro de Eurípides, as paixões invadem o coração das personagens. Cedem ou fogem do amor; enlouquecem e tiram a própria vida por conta de suas paixões avassaladoras, pois Eurípides “foi o primeiro a representar o homem preso a suas paixões, e a tentar descrever os seus efeitos” (ROMILLY, 1998, p. 111, tradução de Ivo Martinazzo).

O autor de *Medeia* influenciou autores como Racine, dramaturgo francês, que, inspirado em Eurípides, criou suas versões para algumas das famosas peças do poeta de Salamina, das quais destacamos *Andrômaca*, de 1667; *Ifigênia em Áulida*, de 1674; e *Fedra*, de 1677.

Dentre as obras de Eurípides, temos *Hipólito*, representada pela primeira vez no ano de 428 a.C. durante a guerra do Peloponeso, sob o arcontado de Epaminondas, um dos membros que fazia parte do corpo de nobres das assembleias da antiga Atenas.

Em *Hipólito*, Eurípides insere, sob o viés da piedade, toda uma reflexão acerca da tradição, das leis divinas e da cidade. Repleta de indagações e autonomia por parte das personagens, o poeta cria um cenário moderno numa época em que os valores da sociedade ainda seguiam alinhados com a tradição. É o que veremos a seguir em nosso último capítulo, com a análise do discurso de Afrodite, presente no prólogo da obra de Eurípides.

CAPÍTULO IV: O DISCURSO DE AFRODITE EM HIPÓLITO, DE EURÍPIDES, E A PRÁTICA DA IMPIEDADE COMO A RAIZ DE TODOS OS MALES

Nos capítulos anteriores, falamos sobre a Antiguidade e seus períodos, os mitos e a sua importância para os povos antigos, a religião do lar e da cidade, especificamente a grega, com os Penates no lar de cada família, e a cidade, com seus deuses e templos sagrados. Depois, partimos para as festividades em honra a esses deuses, como as grandes *Dionísias*, festas em honra a Dioniso, o deus do vinho, onde surgiram os primeiros concursos de arte dramática; nestes concursos ocorriam apresentações de peças trágicas e de comédia, apresentadas ao público nos anfiteatros.

Explanamos também um pouco sobre a vida do tragediógrafo grego Eurípides, suas influências políticas e filosóficas, como os cenários de guerra e a chegada do movimento sofista no mundo grego, fazendo com que este autor atribuísse em suas peças traços de tudo aquilo que ele havia passado, a saber, em *Hipólito*, fonte principal de nossos estudos para o desenvolvimento desta monografia.

Assim sendo, neste capítulo final de nosso trabalho, apresentaremos uma breve introdução de *Hipólito*, seguida de divisão das partes constitutivas do texto dramático. Utilizaremos como base a versão da peça de Eurípides disponibilizada pela editora Odysseus e traduzida por Flávio Ribeiro de Oliveira. Depois, daremos continuidade com a análise do discurso de Afrodite e da prática de impiedade cometida por Hipólito, uma das personagens principais da peça por nós estudada.

4.1 O teatro

O teatro servia de instrumento para expor ao mundo os problemas locais, além de entreter seus expectadores com suas cenas cômicas e trágicas. Nos teatros, tragediógrafos como Eurípides e comediógrafos como Aristófanes, satirizavam²⁷, protestavam,

²⁷ Aristófanes, por exemplo, insere em *Assembleia de mulheres* (ARISTÓFANES, *Revolução das mulheres*; Tradução de Mário da Gama Kury, 1996) personagens femininas lideradas por uma mulher chamada Praxágora, que assume um importante papel político na cidade. O nome da personagem, líder de mulheres, é formado pela junção dos termos *πρᾶξις* (falar) e *ἀγορά* (assembleia), através do qual Aristófanes satiriza algo que só era permitido aos homens, falar nas assembleias. Com esta peça cômica, Aristófanes faz uma

condenavam e indicavam seus desejos por mudanças. E não podemos ignorar que este era um dos momentos mais oportunos para se fazer isto, visto que a cidade praticamente parava para acompanhar essas apresentações²⁸.

4.2 Apresentação da peça *Hipólito*

Em sua obra, Eurípides apresenta o jovem Hipólito, filho do herói Teseu com a rainha das Amazonas, Amazona (Hipólita ou Antíope, segundo outras fontes míticas atribuídas à guerreira), passando por um processo de transição da adolescência para a vida adulta, porém, sem fazer os ritos de passagem como era de praxe para os jovens de sua idade e época. Desta forma, Hipólito desvirtua-se dos caminhos da tradição e passa, então, a seguir os passos de Ártemis, deusa de característica virginal, ligada à caça e à dominação de feras.

O jovem Hipólito revela-se soberbo em relação a uma deusa geradora de vida: Afrodite. Ele desdenha a deusa e afasta-se da mais importante instituição cívico-religiosa: Casamento. Escolhe a castidade, então, como modelo de vida. Tudo isso acontece em um período em que o casamento, a procriação, representavam obrigações das quais os homens não poderiam se isentar. Tais obrigações resultariam em possíveis garantias dos ritos religiosos e a manutenção dos bens através dos frutos dessas uniões: os filhos.

Hipólito, de Eurípides, mostra-se como uma verdadeira exaltação que o autor faz à deusa Afrodite. Na peça, que possui cerca de 1466 versos distribuídos entre as personagens, o tragediógrafo grego apresenta Afrodite como uma deusa soberana, que está acima dos deuses e mortais, e que atua em todo orbe, sendo benéfica aos que lhe honram, e terrível aos que lhe desprezam.

À deusa, Eurípides atribui ainda a autoctonia dos atenienses, que se intitulavam pertencentes ao solo grego *ab origine*²⁹. Afrodite é narrada nos versos 447-450 da peça, através da fala da ama de Fedra, uma das personagens principais da trama, como a “mãe”

crítica ao que seria um estado completamente governado por mulheres e os possíveis problemas que isto poderia acarretar à cidade.

²⁸ Segundo Baldry em *A Grécia Antiga cultura e vida* (BALDRY, 1969, p. 74), as peças eram apresentadas a um corpo formado por 10 juizes, cidadãos, mulheres com seus filhos e escravos, que se juntavam ao final da tarde para assistir essas representações artísticas. Nos teatros, Baldry ainda nos informa que outros expectadores prestigiavam essas apresentações, como personalidades políticas, sacerdotes, órfãos de pais mortos em batalha e representantes de Estados estrangeiros.

²⁹ Termos latinos cujos significados são “desde a origem”.

dos atenienses, numa mescla de informações míticas e históricas que Eurípides emprega à peça:

φοιτᾷ δ' ἀν' αἰθέρ', ἔστι δ' ἐν θαλασσίῳι
κλύδωνι Κύπρις, πάντα δ' ἐκ ταύτης ἔφν·
ἢδ' ἐστὶν ἡ σπείρουσα καὶ διδοῦσα ἔρον,
οὗ πάντες ἐσμέν οἱ κατὰ χθόν' ἔκγονοι.

Anda de um lado ao outro sobre o éter; está na agitação
marinha Cípris. Todas as coisas nascem através dela.
Além disso, é a que semeia e doa Eros
do qual todos nós somos filhos segundo a terra (EURÍPIDES, *Hipólito*, vv.
447-450, nossa tradução).

No excerto de versos Eurípides atesta uma ancestralidade divina aos atenienses como filhos de Afrodite, por conta da relação que este povo tinha com a terra. Visto que possuir terras dava a eles o reconhecimento ante a sociedade, ser filho da terra significava, portanto, ser cidadão de Atenas, ter direitos no território, ou ainda, ser filho de Afrodite, como nos é relatado em *Hipólito*.

Eurípides se utiliza dessa relação forte que ele mesmo constrói na peça entre os atenienses e a deusa do amor, Afrodite, para falar levantar questionamentos. À deusa o poeta atribui a posição de autoridade máxima, para falar das relações entre os setores público e privado, entre a religião e as obrigações civis que os homens tinham para com a cidade; e ainda as questões envolvendo relações conturbadas com os estrangeiros³⁰.

Com *Hipólito*, Eurípides revisita o passado mítico dos cânones literários, recria um cenário moderno para sua época e expõe sua tendência retórica para prender a atenção

³⁰ Eurípides inicia *Hipólito* fazendo referências às relações conturbadas dos atenienses com os estrangeiros, através do verso 32, que fala sobre Fedra, mulher proveniente de Creta, amar Hipólito, habitante de Trezena. O verso traz a mensagem ἐρῶσ' ἔρωτ' ἔκδημον, revelando que Fedra, a caminho do exílio em Trezena, local onde habita Hipólito, passa a amá-lo assim que o avista. Esse verso causou confusão para alguns tradutores que escolheram traduzi-lo por “amando de longe o amado”. Porém, ao analisarmos na língua grega os termos presentes no verso 32, vimos que ἐρῶσ' trata-se de um particípio presente ativo do verbo ἐρῶω, que significa “amar”, seguido por ἔρωτ', de ἔρωος, e ἔκδημον, que significa “que se ausenta ou está ausente de seu país”. Com isto, escolhemos traduzir o verso por “amando o amor que se ausenta de seu país”, por conta da descrição imagética que Eurípides emprega à peça ao mostrar Fedra, antes de chegar em Trezena, ao ver Hipólito, que está saindo de sua terra natal para ver os mistérios de Elêusis, começa a amar o enteado. Portanto, trata-se de retrato que Eurípides faz de dois estrangeiros – Fedra está saindo de Creta rumo à Trezena, e Hipólito está saindo de Trezena para Elêusis. “Amando o amor que se ausenta de seu país” representa os perigos do encantamento pelo novo, as consequências que isso pode trazer, como a privação dos direitos para os que se refugiam em novas terras.

do público à sua trama, repleta de indagações e afastamento da tradição por parte das personagens, que tomam suas próprias decisões.

Em *A tragédia grega*, Albin Lesky escreve que os autores de comédia atribuíram a Eurípides uma origem simples, como filho de verdureiros³¹, o que nos leva a crer que, por conta de sua origem, o autor de *Medeia* tornou o seu teatro tão representativo, dando voz às personagens pobres, como os escravos. Os escravos das peças de Eurípides mostram-se verdadeiros detentores de conhecimento, de boa eloquência³².

Hipólito é uma recriação do que seria uma peça trágica. Nela, Eurípides insere, além do coro religioso, usual em todas as apresentações das peças gregas, um coro composto apenas pelas mulheres de Trezena, responsáveis por alimentar o enredo com informações sobre o estado em que se encontra Fedra (vv. 122-175); ou ainda, um coro formado apenas por caçadores (vv. 1103-1110), que ora faz uma crítica à interferência dos deuses na sorte dos mortais, ora relembra a dor sofrida por aqueles que eram mais próximos de Hipólito.

4.3 A divisão da peça

Os 1466 versos da peça encontram-se distribuídos entre as personagens: Afrodite; Hipólito; o servo de Hipólito; coro de mulheres de Trezena; a nutriz (ama de leite de Fedra); Fedra, mulher nobre, filha de Pasífae e do rei cretense Minos; Teseu, filho da união de Etra com Poseidon, mas que tem por pai terreno Egeu, filho de Piteu. Temos ainda na peça as falas do mensageiro, participação do coro de caçadores, e de Ártemis, deusa virginal, irmã de Apolo e filha de Zeus com Leto.

A obra apresenta-se esquematicamente estruturada da seguinte forma: Prólogo (vv. 1-120), marcado pelo discurso de Afrodite, entrada da personagem Hipólito em cena junto com seus companheiros seguido pelo diálogo entre Hipólito e seu servo; párodo (vv. 121-169), com o coro de mulheres de Trezena.

³¹ LESKY, 1996, p. 187-188.

³² Nos versos 433-481, a ama de Fedra, uma escrava, produz um discurso eloquente direcionado a Fedra. A ama mostra-se sábia, fazendo reflexões acerca dos deuses, da condição humana, que é sujeita aos desígnios dos seres divinos, e emite críticas à falta de liberdade, citando exemplos de relações extraconjugais de Zeus (vv. 451-458), a fim de mostrar a sua senhora que amores proibidos, traições, são corriqueiros no âmbito divino.

Primeiro episódio (vv. 176-524), que se inicia com a fala da ama de Fedra, seguido da fala da própria Fedra e diálogos entre as duas personagens, repletos de reflexões e questionamentos sobre a posição da mulher na pólis (vv. 406-407), sobre a importância da honra e a boa fama ante os concidadãos (vv. 419-421 e vv. 359-361), sobre falta de liberdade no amor (vv. 440-442), além de críticas ao antropomorfismo dos deuses (vv. 451-458) e a falácia dos homens (vv. 486-489), seguido do primeiro estásimo (vv. 525-564), no qual o coro canta o poder que Eros exerce sobre os seres;

O segundo episódio (vv. 565-731) tem início com as falas de Fedra e o coro, ao descobrir que sua paixão por Hipólito havia sido revelada pela ama. É marcado também pelos diálogos entre Fedra, sua ama de leite e Hipólito; o segundo estásimo (vv. 732-775) é marcado pelo coro, que canta o desejo de uma possível troca de lugar onde Fedra se encontra (no palácio, em Trezena), a fim de que as desgraças futuras à rainha pudessem ser evitadas.

O terceiro episódio (vv. 776-1101) narra a morte de Fedra, anunciada pelo mensageiro do palácio, e o regresso do herói Teseu a Trezena, que descobre a mensagem de sua esposa, Fedra, deixada numa tabuinha de madeira, acusando Hipólito de tê-la violado. Este episódio ainda conta com a acusação de Teseu contra Hipólito pelo crime, seguido pelo terceiro estásimo (vv. 1102-1150), no qual o coro de caçadores lamenta o sofrimento em decorrência do acidente de Hipólito.

O quarto episódio (vv. 1153-1267), fala sobre a chegada do mensageiro ao palácio com os relatos sobre o acidente de Hipólito. Este episódio é seguido do quarto estásimo (vv. 1268-1282), em que o coro exalta os grandiosos poderes de Afrodite e Eros e seus respectivos campos de domínio.

Por último, o êxodo (vv. 1282-1466), que representa os momentos finais da peça com a chegada da personagem da deusa Ártemis, que entra em cena para exortar Teseu por ter acusado injustamente o próprio filho pelo falso crime revelado por Fedra na tabuinha. Temos também no êxodo o retorno de Hipólito ao palácio, carregado pelos seus companheiros após ter sofrido o grave acidente; as promessas de Ártemis para a instauração de cultos em honra de Hipólito, como uma forma de reparação pelo sofrimento do jovem, seu maior seguidor dentre os mortais, e a reconciliação entre o filho e o pai, que se arrepende de ter desejado desgraças que levou o seu próprio filho à morte.

4.4 *Análise*

Feita a breve apresentação, seguida pela divisão esquemática da peça, partiremos agora para nossa análise do discurso de Afrodite e a prática da impiedade cometida pelo jovem Hipólito.

O discurso de Afrodite pode ser visto como um dos pontos que consideramos primordiais na peça, pois com ele podemos compreender melhor toda a trama criada Eurípidés. Neste discurso, repleto de prolepses³³ que indicam tanto as ações de Afrodite quanto as ações de Hipólito, a deusa do amor elenca as principais consequências advindas da impiedade praticada pelo jovem, fruto do herói Teseu com a rainha das amazonas.

Dos 57 versos que constituem o discurso, analisaremos os 23 primeiros, de extrema importância para que possamos compreender melhor todo o contexto envolvendo Hipólito e a sua impiedade em relação a Afrodite:

*Πολλὴ μὲν ἐν βροτοῖσι κοῦκ ἀνόνημος
θεὰ κέκλημαι Κύπρις οὐρανοῦ τ' ἔσω·
ὅσοι τε Πόντου τερμόνων τ' Ἀτλαντικῶν
ναίουσιν εἴσω, φῶς ὀρῶντες ἡλίου,
τοὺς μὲν σέβοντας τάμ' ἀπρεσβέω κράτη,
σφάλλω δ' ὅσοι φρονοῦσιν εἰς ἡμᾶς μέγα.
ἔνεστι γὰρ δὴ κὰν θεῶν γένοι τόδε·
τιμώμενοι χαίρουσιν ἀνθρώπων ὕπο.
δείξω δὲ μύθων τῶνδ' ἀλήθειαν τάχα.
ὁ γὰρ με Θησέως παῖς, Ἀμαζόνος τόκος,
Ἰππόλυτος, ἀγνοῦ Πιτθέως παιδεύματα,
μόνος πολιτῶν τῆσδε γῆς Τροζηνίας
λέγει κακίστην δαιμόνων πεφυκέναι·
ἀναίνεται δὲ λέκτρα κοῦ ψαύει γάμων,
Φοῖβου δ' ἀδελφὴν Ἄρτεμιν, Διὸς κόρην,
τιμᾶι, μεγίστην δαιμόνων ἠγούμενος,
χλωρὰν δ' ἀν' ὕλην παρθένωι ζυνῶν ἀεὶ
κυσὶν ταχεύει θῆρας ἐξαιρεῖ χθονός,
μείζω βροτείας προσπεσῶν ὀμιλίας.
τούτοισι μὲν νυν οὐ φθονῶ· τί γὰρ με δεῖ;
ἂ δ' εἰς ἔμ' ἠμάρτηκε τιμωρήσομαι
Ἰππόλυτον ἐν τῆιδ' ἡμέραι· τὰ πολλὰ δὲ
πάλαι προκόψασ', οὐ πόνου πολλοῦ με δεῖ*

Poderosa entre os mortais e não anônima,
sou chamada deusa Cípris no interior do céu.
E quantos que veem a luz do sol e
habitam entre o Ponto e os limites Atlânticos,
aqueles que temem meus poderes eu venero;
por outro lado, abato quantos julgam a minha grandeza.
Isto, pois, está na raça dos deuses:

³³ Prolepses são recursos linguísticos utilizados pelos autores para indicar ações futuras que ainda ocorrerão dentro de suas narrativas.

os que são honrados pelos homens, alegram-se.
 Mostrarei rapidamente a verdade dessas palavras.
 O filho de Teseu, fruto da Amazona,
 Hipólito, discípulo do casto Piteu,
 único dentre os cidadãos da região de Trezena,
 diz eu ter nascido a pior dos dáimones;
 recusa com desdém os leitos e não alcança os matrimônios.
 A irmã de Febo, Ártemis, filha de Zeus,
 [ele] honra, crendo ser a maior dos dáimones.
 Vivendo unido sempre à virgem pelo bosque verde,
 [ele] expulsa as feras da terra com cães ágeis,
 tendo se lançado maior do que a companhia mortal.
 Agora para essas coisas não tenho inveja. O que, pois, me falta?
 Das coisas que ele privou para mim, eu castigarei
 Hipólito neste dia; muitas coisas
 levei adiante faz tempo, não muito trabalho me falta (EURÍPIDES, *Hipólito*,
 vv. 1-23, nossa tradução).

Afrodite inicia o discurso mostrando logo nos primeiros versos a sua grandeza em relação aos homens e aos deuses e também ao seu vasto campo de domínio, que vai desde as profundezas do mar à superfície e em toda a terra firme. Como divindade que gera todas as coisas através do seu poder disseminador, ela está acima também de Ártemis, que desempenha um papel menor, o de zelar pela castidade de donzelas e cuidar da caça e atuar em bosques.

O uso do verbo *πρεσβέω* (v. 5), carrega uma forte informação acerca da origem da deusa, remetendo, portanto, à tradição hesiódica do mito em que Afrodite é apresentada como a mais velha das deusas, pois, antes dela, os deuses olímpicos, como Zeus e Hera, ainda não havia nascido de fato. Este verbo dúbio, que tem por significado “ser muito velho”, bem como “respeitar/venerar” (BAILLY, 2000, p. 1619-1620), casa completamente com a ideia que Hesíodo nos repassa na *Teogonia* (v. 194), quando se refere à deusa por *αἰδοίη καλὴ θεός*, que podemos traduzir por “respeitada bela deusa”. Tal fato complementa a ideia presente nos versos 202-204 ainda na *Teogonia*, ao dizer que ela gera as primeiras coisas e que vai para a raça dos deuses.

Mas, de força geradora, que cria as primeiras coisas, Afrodite mostra-se, também, como força destruidora. Isto se torna evidente através da contraposição do *πρεσβέω*, presente no verso 5, que fala sobre a deusa venerar aqueles que a honram, com o verbo *σφάλλω*, que surge logo no verso 6. O verbo *σφάλλω*, que significa “abater/fazer cair” (BAILLY, 2000, p. 1880), indica o que Afrodite faz com aqueles que não são piedosos.

De deusa que venera os pios, Afrodite expõe seu lado terrível contra os impiedosos, visto que a supervalorização da τιμή³⁴ é uma das marcas de seu discurso, que é sempre retomada pela deusa para justificar suas ações e condenações ao ser privada de honra. Por esse motivo, não podemos enxergar como gratuita a forma como ela se intitula logo no primeiro verso do discurso, como poderosa entre os mortais e não anônima, de modo que, sendo respeitada até mesmo pelos deuses, deverá ser respeitada e honrada também pelos mortais. Caso contrário, ela revelará o seu lado aniquilador, como Eurípidés nos mostra através da fala da ama: “ Logo Cípris não era deusa, mas, se vem a ser algo diferente, maior do que deusa, ela que arruinou esta [Fedra], a mim e moradas” (EURÍPIDES, *Hipólito*, vv. 359-361, nossa tradução).

A contraposição entre os verbos *πρεσβεύω* e *σφάλλω* se complementa com a contraposição entre *σέβοντας* e *φρονοῦσιν*, termos presentes nos versos 5-6. *Σέβοντας*, particípio presente ativo de *σέβω*, tem por significado “respeitar/honrar os deuses” (BAILLY, 2000, p. 1737), indicando um temor religioso, obrigatório, enquanto que *φρονοῦσιν*, que vem de *φρονέω*, que significa “pensar/julgar” (BAILLY, 2000, p. 2098), tem o sentido de julgar as ações dos deuses, não reconhecer os próprios limites humanos e desdenhar das divindades.

Um bom exemplo desse temor, dessa obediência aos deuses, é narrado por Homero na *Ilíada*, no Canto I, a partir do verso 194, quando Aquiles puxa a bainha para ferir Agamêmnon durante a querela, e a deusa Atena surge, fazendo uma intervenção para que Aquiles não avançasse contra seu oponente. O herói Aquiles, então, obedece às ordens da deusa mesmo contra sua própria vontade e lança uma máxima no verso 218, dizendo “Aquele que aos deuses obedecia, [estes] o escutavam mais” (HOMERO, *Ilíada*, Canto I, v. 218, nossa tradução). Assemelha-se à máxima presente no verso 8, quando Afrodite diz que os deuses, ao serem honrados pelos homens, alegram-se, exprimindo, desta forma, o caráter de seu discurso, contra a impiedade de Hipólito, que não causa alegria na deusa, mas repulsa por seus atos.

Sobre os que não temem, mas julgam (*φρονοῦσιν*) os poderes divinos de Afrodite, no verso 9 a deusa diz que atestará tudo o que está sendo argumentado por ela: “mostrarei rapidamente a verdade dessas palavras”. E de qual forma Afrodite mostrará a verdade de suas palavras? Através de exemplos que servirão como provas para justificar a falta de

³⁴ Termo grego utilizado para designar honra.

temor e respeito em Hipólito, além da exposição de como tudo isto se deu, e que arrastou o jovem à sentença de morte.

O primeiro exemplo, que confirma a argumentação de Afrodite contra Hipólito, aparece no verso 12, quando a deusa, para se referir ao jovem, o chama de *μόνος πολιτῶν*, o “único dos cidadãos”. A singularidade de *μόνος*, que significa “único” (BAILLY, 2000, p. 1297), revela a dimensão da impiedade de Hipólito em relação a Afrodite. Eurípidés ainda complementa o termo com “cidadãos”, visto que quem exercia a cidadania, quem possuía esse direito era o gênero masculino, após participar dos jogos, ritos de passagem e atingir a idade adequada para participar da vida política da cidade, além de obrigações como o casamento, geração de prole para manter os ritos religiosos, assumir os poderes na ausência e/ou perda do pai.

O jovem Hipólito, por ser o único dos cidadãos de Trezena que não honra a deusa, atinge um nível ainda maior de seu erro, pois diverge do sentido coletivo que a cidade demanda, denotando, assim, um caráter totalmente trágico e eminentemente humano. Torna-se notória, nesse momento, a autonomia de Hipólito, que, por vaidade, se distancia dos valores de sua época.

O jovem filho de Teseu confronta a argumentação da deusa. Nesse momento há uma reversão de valor atribuído ao termo *μόνος*. Enquanto que, para Afrodite o termo serve para indicar desonra que advém unicamente de Hipólito, para o jovem acontece o oposto, visto que, para ele, o termo é empregado como um indicativo de “honra”, pois, o próprio Hipólito afirma ser o único (*μόνος*) dentre os mortais que tem por prêmio a companhia de sua deusa predileta, Ártemis:

*μόνω γάρ ἐστι τοῦτ' ἐμοὶ γέρας βροτῶν:
σοὶ καὶ ζῦνειμι καὶ λόγοις ἀμείβομαι,
κλύων μὲν αὐδῆς, ὄμμα δ' οὐχ ὄρων τὸ σόν.
τέλος δὲ κάμψαιμ' ὥσπερ ἠρξάμην βίου.*

Pois eu, o único dos mortais, tenho este prêmio;
viver junto a ti e responder em palavras [a ti],
ouvindo tua voz, e [se] com os olhos não vejo a ti,
que eu chegue ao fim da vida do mesmo modo que comecei (EURÍPIDES,
Hipólito, vv. 84-87, nossa tradução).

A reversão de valores atribuídos ao termo *μόνος* traz à luz a *hýbris*³⁵, cometida por Hipólito, que ultrapassa o limite da linha que separa os homens dos seres divinos. Através de um único adjetivo, *μόνος*, Eurípides faz um jogo entre desmedida, autonomia e a falta de reconhecimento por parte do jovem Hipólito, que não enxerga a gravidade de suas palavras e ações.

O segundo exemplo, utilizado por Afrodite para falar dos erros de Hipólito, aparece nos versos 13 com o uso dos comparativos de inferioridade e superioridade *κακίστην* (v. 13) e *μεγίστην* (v. 16). No verso 13, *λέγει κακίστην δαιμόνων πεφυκέναι*, Afrodite diz que Hipólito a considera como a pior dos *dáimones* já nascidos, já no verso 16, *τιμᾶι, μεγίστην δαιμόνων ἡγούμενος*, a deusa do amor diz que Hipólito honra Ártemis, acreditando ser esta a maior dos *dáimones*.

Constatamos, no segundo exemplo, uma subversão da honra em que Afrodite é comparada a uma deusa hierarquicamente menor quanto ao campo de atuação e poderes, visto que Ártemis não é primeira deusa, nem atua em todo o cosmos. Afrodite deixa isso evidente no verso 17, ao falar que o jovem Hipólito vive sempre em companhia da filha de Zeus, Ártemis, pelo bosque verde, o que restringe totalmente o campo de atuação da deusa que Hipólito elegeu como maior das divindades.

Por Hipólito ter desenvolvido um contato mais íntimo com Ártemis, Afrodite critica o jovem duramente no verso 19, “Tendo se lançado maior do que a companhia mortal”. Hipólito, decidindo ser casto como Ártemis, viver em companhia dela e não se casar – no verso 14 Afrodite diz “recusa com desdém os leitos e não alcança os matrimônios” –, não gerar filhos que possam lhe suceder no futuro, lança-se maior do que um simples companheiro mortal para Ártemis, e passa a agir como um deus, ignorando seus limites restritos ao universo dos mortais.

A *hýbris* praticada por Hipólito resulta na *hamartía*³⁶, e caracteriza-se como uma falta grave contra a religião e as leis da própria cidade, no que concerne à perpetuação da linhagem. Junção esta que simboliza a ultrapassagem do *métron*³⁷, prática condenada em toda a Grécia Antiga e, posteriormente, em Roma, pelo fato de que são castigados todos

³⁵ ὕβρις, que representa a desmedida.

³⁶ ἁμαρτία: erro.

³⁷ De acordo com Brandão, só acontece tragédia quando o *métron* é ultrapassado (BRANDÃO, 1985, p. 12). Pois, através dessa ultrapassagem é que os demais elementos como a *véμεσις* (ciúme, vingança divina), *ἄτη* (a cegueira da alma) e a *μοῖρα* (destino, sorte) podem assumir suas posições nessas narrativas.

aqueles que não conhecem seus limites, indo além de suas possibilidades e condições restritas ao universo do humano, sem obedecer às ordens divinas. Ingressam numa missão impossível de se igualar às coisas sagradas e aos próprios deuses ou até mesmo na tentativa de superá-los.

Os exemplos dessa ultrapassagem são vastos, como o que temos na *Ilíada* de Homero, versos 707-709 do Canto XVI, quando o deus Apolo reitera a Pátroclo, assim como Aquiles também o havia alertado no verso 87, para o herói retroceder quando já tivesse afastado os troianos das naus, porque não cabia a Pátroclo a função de destruir a cidade de Tróia, mas apenas a de obter glória para os argivos que estavam sendo abatidos na guerra. Porém, Pátroclo vai além e não respeita os limites impostos a ele, lançando-se como um próprio deus contra os troianos, como nos informam os versos 786-787: “Porém, quando, pela quarta vez se lançara sobre [aqueles] igual a um dáimone, então, logo, a ti Pátroclo fez-se visível o fim da vida” (HOMERO, *Ilíada*, Canto XVI, vv. 786-787, nossa tradução).

Cego em sua *hamartía*, Pátroclo ignora os desígnios divinos e toma suas próprias decisões, sem levar em conta as punições dos deuses. O mesmo ocorre com Hipólito, por equiparar-se a um deus e não reconhecer o seu erro a tempo de tentar evitar os castigos divinos, sendo sentenciado com pena de morte por Afrodite nos versos 21-23, que diz: “Das coisas que ele privou para mim, eu castigarei por morte Hipólito neste dia; muitas coisas levei adiante faz tempo, não muito trabalho me falta”.

Hipólito não se assemelha a Pátroclo porque ele afeta não somente a si, mas a todos à sua volta quando ultrapassa o *métron*, pois as desgraças advindas de suas escolhas abarcam outras personagens na peça, como a própria Fedra, que tira a própria vida, e o pai do próprio Hipólito, Teseu, que invoca Poseidon para aniquilar o filho, por acreditar piamente nas falsas alegações deixadas por sua esposa no leito de morte. Trata-se, portanto, de um recorte da realidade do povo grego, quando uma tomada de decisão individual não pensada, poderia colocar em risco o coletivo, numa época em que leis e decisões eram tomadas pensando no bem-estar de toda a cidade.

Observamos que a *hamartía* de Hipólito resultou em sua sentença de morte. O erro em ter desdenhado Afrodite e ter negado Eros, força propulsora da vida, que Eurípides faz questão de deixar claro do início ao fim da peça. A própria Afrodite deixa claro que não sente inveja pelo fato de Hipólito andar pelos bosques em companhia de

Ártemis; porém, ela não se conforma com o fato de um simples mortal não lhe prestar as devidas honras que são delas por direito, acarretando em um grave crime de impiedade ao jovem Hipólito.

A impiedade é colocada por Eurípides em sua peça para tratar do elo que existia entre política e religião, num dos momentos mais conturbados de Atenas no século V a. C., época em que a esfera religiosa partindo, primeiramente, do lar de cada cidadão, tinha um papel social ante a *pólis* grega. Pois, desvencilhar-se dos rituais, dos cultos, implicava em afastar-se de toda uma tradição pré-estabelecida, bem como do exercício da própria cidadania, com suas leis tão rígidas, como a da proibição do celibato e do não reconhecimento de filhos bastardos, no que toca o direito de sucessão e divisão de bens.

Eurípides, então, cria *Hipólito*, para tratar de todas essas questões supracitadas através da personagem homônima que é distante dos parâmetros heroicos que estamos acostumados a encontrar nas epopeias e demais peças trágicas. Personagem que não é associada ao âmbito de guerra, nem dos ideais de glória e honra inerentes ao universo dos heróis, mas inserido em um núcleo de combate singular contra a tradição político-religiosa, de busca por autonomia. Autonomia para reger sua própria vida, mas que recebe duras penas da deusa Afrodite, exaltada a todo instante na peça pelo autor como a grande deusa que circunda todo o orbe atuando em companhia de Eros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para que pudéssemos analisar com mais cuidado toda a temática por trás da peça *Hipólito*, de Eurípides, bem como os alertas emitidos pelo autor, e da própria impiedade praticada por sua personagem Hipólito, foi necessário refletirmos um pouco sobre quão perturbadora estaria sendo a vida deste tragediógrafo do século V a.C., em meio a tantos conflitos e por uma guerra avassaladora que levou sua cidade, Atenas, à derrota, e os motivos que o levaram a compor uma peça tão complexa.

Através dos nossos estudos da peça *Hipólito*, pudemos enxergar as semelhanças com tudo o que está ocorrendo no mundo em aproximadamente 25 séculos depois, onde os desejos por liberdade, por reformas, por uma democracia justa se tornaram tão presentes no nosso cotidiano. Com *Hipólito*, peça em que Afrodite é exaltada como a grande deusa da mitologia grega, vimos Eurípides se afastar das tradições ao criar um herói mais humanizado, regido por suas próprias vontades e que não cede aos limites impostos pela tradição. Em *Hipólito* não há o reconhecimento do erro pela personagem homônima da peça. Logo, não há uma reparação de *hýbris*, mas preservação pelo direito de liberdade do jovem, pois a trama se encerra com o jovem sendo exaltado e recebendo promessas de cultos futuros a serem instituídos por sua deusa predileta, Ártemis.

Em *Hipólito*, temos personagens que são verdadeiras oradoras e sofistas, que decidem escolher em quais divindades acreditar, quais crenças seguir, repletos de sentimentos e mais abertos às possibilidades, como a personagem Hipólito, que se revela como um ser de visão e condutas inovadoras, que tenta reformular leis antigas relacionadas à religiosidade, aos direitos dos cidadãos e, até mesmo da obrigatoriedade da procriação.

O jovem escolhe ser casto e elege como grande deusa Ártemis, filha de Zeus, e desdenha a deusa Afrodite. Por conta disso, a deusa do amor assume uma posição mais dura contra Hipólito, para cobrar do jovem o cumprimento de obrigações estritas ao mundo dos mortais e, para isso, cita as leis divinas sobre piedade e impiedade, sobretudo ao casamento, que também é lei dos mortais, mas que não é cumprida por ele ao escolher o celibato e não gerar filhos para serem futuros cidadãos atenienses.

Nesse teatro democrático e representativo de Eurípides, vimos escravos ganharem voz, elucidarem planos e filosofarem acerca dos deuses e da liberdade no amor. Vimos também questões tão atuais sendo tratadas, como a relação com os estrangeiros e os perigos que rodeiam os que escolhem a liberdade, a autonomia, como modelos de condutas para suas vidas. Vimos Hipólito morrer por causa de sua escolha: permanecer sob a esfera de Ártemis, da castidade, à juventude, e não adentrar à esfera de Afrodite, através do casamento, da procriação. Uma liberdade social e religiosa que afeta diretamente os padrões e a vida coletiva de uma civilização.

Através de nossos estudos para o desenvolvimento desta monografia, percebemos que tudo o que foi tratado aqui por nós foram apenas os primeiros passos de longos estudos vindouros, visto que trabalhar com tragédia é tarefa para uma vida inteira, devido à gama de assuntos e temas tratados por autores como Eurípides. À medida que lemos e traduzimos seus escritos, uma diversidade de outros pontos até então ocultos, revelam-se à luz.

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. **História da filosofia**. Tradução de António Borges Coelho, Franco de Souza e Manuel Patrício. 4ª ed. Lisboa: Editorial Presença, 1985.
- ANDRADE, Marta Mega de. **A “cidade das mulheres”: cidadania e alteridade feminina na Atenas Clássica**. Rio de Janeiro: Editora LHIA, 2001.
- APOLODORO. **Biblioteca mitológica**. Traducción, introducción y notas de Julia García Moreno. 3ª ed. Madrid: Alianza editorial, 2016.
- APOLODORO. **Contra Neera [Demóstenes 59]**. Tradução de Glória Onelley. 3ª ed. Portugal: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013.
- ARISTÓFANES. **Revolução das mulheres**. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 1996.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro. 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2015.
- ARISTÓTELES. **Retórica**. Tradução de Marcelo Silvano Madeira. 1ª ed. São Paulo: Editora Rideel, 2007.
- ARNAOUTOGLU, Ilias. **Leis da Grécia antiga**. Tradução de Ordep Serra e Rosilea Pizarro Carnelos. São Paulo: Editora Odysseus, 2003.
- BAILLY, Anatole. **Dictionnaire Grec-Français**. Édition revue par L. Séchan et P. Chantraine. 4ª ed. Paris: Hachette, 2000.
- BALDRY, H. C. **A Grécia Antiga cultura e vida**. Tradução de Mário Matos e Lemos. 442ª ed. Lisboa: Editorial Verbo, 1969.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega volume III**. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Teatro grego: tragédia e comédia**. Petrópolis: Editora Vozes, 1985.
- CASSIRER, Ernest. **Linguagem e mito**. Tradução de J. Guinsburg, Miriam Schnaiderman. 4ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2013.
- COULANGES, Numa Denis Fustel de. **La Cité Antique**. Paris: Éditeur Durant, 1894.

DETIENNE, Marcel. **A invenção da mitologia**. Tradução de André Telles, Gilza Martins Saldanha da Gama. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: Editora UNB, 1992.

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano**. Tradução de Rogério Fernandes. 1ª edição. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1992.

EURÍPIDES. **Hipólito**. Disponível em:

<http://www.greeklanguage.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?page=11&text_id=124> Acesso em: 10 dez. 2018.

EURÍPIDES. **Hipólito**. Tradução, introdução e notas de Flávio Ribeiro de Oliveira. São Paulo: Editora Odysseus, 2010.

EURÍPIDES. **Medeia**. Tradução, prefácio e notas de Trajano Vieira. 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

FLORENZANO, Maria Beatriz Borba. **Nascer, Viver e Morrer na Grécia Antiga**. São Paulo: Editora Atual, 1996.

FLORUS. **Pervigilium Veneris**. Texte établi et traduit par Robert Schilling. 3ª ed. Paris: Les Belles Lettres, 2003.

_____. **Grécia: Templos, túmulos e tesouros**. Tradução e adaptação para a língua portuguesa por Pedro Paulo Poppovic Consultores Editoriais S/C. Tradução de Vera Sílvia Camargo Guarnieri; edição de Alzira Arantes. Rio de Janeiro: Editora Abril, 1998.

GAFFIOT, Félix. **Dictionnaire Latim-Français**. 9ª ed. Paris: Editora Hachette, 2001.

GRIMAL, Pierre. **Dicionário da mitologia grega e romana**. Tradução de Victor Jabouille. 4ª ed. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 2000.

GUTHRIE, W. K. C. **Os sofistas**. Tradução de João Rezende Costa. São Paulo: Editora Paulus, 1995.

HESÍODO. **Teogonia: a origem dos deuses**. Estudo e tradução de Jaa Torrano. 2ª edição, 1991 – 6. Reimpressão, 2015. Editora Illuminuras Ltda. São Paulo, 2017.

HESÍODO. **Os trabalhos e os dias**. Tradução, estudo e notas de Luiz Otávio de Figueiredo Mantovanelli. 1ª ed. São Paulo: Editora Odysseus, 2011.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução e prefácio de Frederico Lourenço. São Paulo: Editora Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

HOMERO. **Iliade**. Traduzioni e note di Rosa Calzecchi Onesti. 26ª ed. Torino: Editrice Einaudi, 2013.

HOMERO. **Odisséia**. Tradução, prefácio e notas de Trajano Vieira. 3ª ed. São Paulo: Editora 34, 2014.

ISEU. **Discursos VI. A herança de Filoctémon**. Tradução, introdução e notas de J. A. Segurado e Campos. Portugal: Editora Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014.

_____. **Ísis: o divino feminino**, de Moustafa Gadalla, traduzida por Marcelo Cavicchioli. Disponível em:

<<https://books.google.com.br/books?hl=ptBR&lr=&id=aMAyDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PR1&dq=deusa+lunar+isis&ots=hTepEXc7bn&sig=jI3lG99xxifC7WtQDwE3a8zDEg#v=onepage&q=deusa%20lunar%20isis&f=false>> Acesso em: 08 de ago. 2019

KIRK, G. S., RAVEN, J. E., SCHOFIELD, M. **Os filósofos pré-socráticos**. Tradução de Carlos Alberto Louro Fonseca. 7ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gubenkian, 2010.

LESSA, Fábio de Sousa. **O feminino em Atenas**. Rio de Janeiro: Editora Mauad, 2004.

MOSSÉ, Claude. **Atenas: a história de uma democracia**. Tradução de João Batista da Costa. 3ª edição. Brasília: Editora UNB, 1997.

OVÍDIO. **Metamorfoses**. Tradução, introdução e notas de Domingos Lucas Dias; apresentação de João Angelo Oliva Neto. 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2017.

PLATÃO. **As leis, ou da legislação e Epinomis**. Tradução de Edson Bini. 2ª ed. São Paulo: Editora Edipro, 2010.

PLATÃO. **Banquete**. Tradução, notas e comentários de Donald Schüler. Porto Alegre: Editora L&PM, 2018.

PLATÃO. **Timeu-Crítias**. Tradução, introdução e notas de Rodolfo Lopes. Portugal: Editora ECH, 2011.

PLATÃO. **Timeu**. Disponível em:

<<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Plat.+Tim.+41&fromdoc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0179>> Acesso em: 15 jun. 2019.

PLATON. **Protagoras**. Texte établi et traduit par Alfred Croiset. Paris: Les Belles Lettres, 2002.

ROMILLY, Jacqueline de. **A tragédia grega**. Tradução de Ivo Martinazzo. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

SAINT-VICTOR, Paul de. **Les Deux Masques**. Tome II. Paris: Éditeurs Calmann-Lévy, 1884.

SISSA, Giulia. **Os deuses gregos**. Giulia Sissa e Marcel Detienne. Tradução de Rosa Maria Boaventura. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1990.

SÓFOCLES. **A trilogia tebana**. Tradução, introdução e notas de Mário da Gama Kury. 9ª ed. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2001.

TUCÍDIDES. **História da guerra do Peloponeso**. Tradução de Mário da Gama Kury. 4ª ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, Instituto de Pesquisas de Relações Internacionais; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2001.

URBINA, José María Pabón de. **Diccionario Manual Griego - Griego Clásico - Español**. Barcelona: Editora Vox, 2014.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e religião na Grécia antiga**. Tradução de Joana Angélica D'Avila Melo. 1ª ed. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2006.