



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
INSTITUTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA COMPARADA

**“O ESTILO DE VESTUÁRIO EVOCA EM MIM A HÉLADE ADORÁVEL!”:
A APARÊNCIA COMO INSTRUMENTO IDENTITÁRIO NA ATENAS CLÁSSICA
(SÉCULOS V E IV A.C.) – COMPARANDO GREGOS E BÁRBAROS.**

Profa. Doutoranda Vanessa Ferreira de Sá Codeço
Orientador: Prof. Dr. Fábio de Souza Lessa

Rio de Janeiro
2015



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
INSTITUTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA COMPARADA**

**“O ESTILO DE VESTUÁRIO EVOCA EM MIM A HÉLADE ADORÁVEL!”:
A APARÊNCIA COMO INSTRUMENTO IDENTITÁRIO NA ATENAS CLÁSSICA
(SÉCULOS V E IV A.C.) – COMPARANDO GREGOS E BÁRBAROS.**

Vanessa Ferreira de Sá Codeço

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Comparada do Instituto de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGHC-UFRJ) como requisito parcial para a obtenção do grau de doutora.

Orientador: Prof. Dr. Fábio de Souza Lessa

Rio de Janeiro
Abril de 2015



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
INSTITUTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA COMPARADA

**“O ESTILO DE VESTUÁRIO EVOCA EM MIM A HÉLADE ADORÁVEL!”:
A APARÊNCIA COMO INSTRUMENTO IDENTITÁRIO NA ATENAS CLÁSSICA
(SÉCULOS V E IV A.C.) – COMPARANDO GREGOS E BÁRBAROS.**

Vanessa Ferreira de Sá Codeço

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Comparada do Instituto de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGHC-UFRJ) como requisito parcial para a obtenção do grau de doutora.

Prof. Dr. Fábio de Souza Lessa (orientador)

Prof^ª. Dr^ª. Andreia Cristina Lopes Frazão da Silva

Prof. Dr. Paulo Duarte Silva

Prof. Dr. Alexandre Santos de Moraes

Prof. Dr. Anderson de Araújo Martins Esteves

Rio de Janeiro
Abril de 2015

CIP - Catalogação na Publicação

C669 Codeço, Vanessa Ferreira de Sá
"O Estilo de Vestuário Evoca em Mim a Hélade Adorável!": A Aparência como Instrumento Identitário na Atenas Clássica (Séculos V e IV a.C.) - Comparando Gregos e Bárbaros. / Vanessa Ferreira de Sá Codeço. -- Rio de Janeiro, 2015. 194 f.

Orientador: Fábio de Souza Lessa.
Tese (doutorado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de História, Programa de Pós Graduação em História Comparada, 2015.

1. História Comparada. 2. História do Vestuário. 3. Etnicidade Grega. 4. Teatro Grego. 5. Heródoto. I. de Souza Lessa, Fábio, orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Agradecimentos

Depois de uma longa jornada de dez anos de formação, chego ao final do meu Doutorado. Inúmeras pessoas foram fundamentais para a minha formação ao longo de todo esse tempo. Em primeiro lugar, agradeço a Deus, principio e fim de todas as coisas.

Em segundo, minhas famílias, considerando que neste interregno, alarguei seu sentido. A primeira, meus pais e irmã – que sempre me apoiaram em tudo relacionado à minha carreira acadêmica. A segunda, a que constitui com meu marido, Thiago Costa. A família mudou, mas não o apoio e se consegui terminar essa jornada, se deve, em muito, a ele.

Em terceiro lugar, ao meu querido orientador. Fábio, talvez você não mensure o quanto sua orientação foi tão importante para mim todos esses anos. Vezes mais distante (por conta dos compromissos no IH), vezes mais próxima... Os cafés, papos ao telefone, sugestões de leitura, empréstimos de livros... tudo, absolutamente tudo foi muito importante. Desnecessário dizer os momentos de descontração e conselhos, que nunca faltaram. Verdadeiro sentido de *philia*. Muito obrigada.

Aos meus queridos colegas de laboratório e faculdade: Renata Cardoso, Bruna Moraes, Ludymilla Penna, Lair Amaro, Lolita Guerra, Graça Allan, Édson Neto e demais que não seria possível citar todos. Cada um contribuindo da melhor forma. Muito obrigada.

À minha banca (tanto de qualificação, como de defesa): Prof^a. Dr^a. Andreia Cristina Lopes Frazão da Silva, Prof. Dr. Paulo Duarte Silva, Prof. Dr. Alexandre Santos de Moraes e Prof. Dr. Anderson de Araújo Martins Esteves. É muito bom ter colegas queridos na banca! Agradeço as profícuas críticas e sugestões.

Ao PPGHC, em especial, à secretária Márcia, que me acompanhou nesses seis anos com carinho.

À CAPES, pela bolsa que permitiu a realização desta pesquisa.

Resumo

Estudamos, nesta tese, estudar a *aparência* como instrumento identitário na Atenas Clássica (séculos V ao IV a.C.). Defendemos que a opção dos cidadãos por uma aparência ateniense (manifestada na indumentária, nos adereços e no corpo) contribuía para a construção de uma identidade *políade* e corroborava na diferenciação de grupos estrangeiros não-gregos – os bárbaros. Em contrapartida, igualmente, a estética bárbara seria uma construção ateniense que reforçava, ainda mais, a identidade da *koinonía* (comunidade).

Apropriando-se da metodologia de comparação proposta por Jürgen Kocka, em seu artigo *Comparison and Beyond* (2003), nossa tese propõe confrontar dois grupos, a saber: os cidadãos atenienses e os estrangeiros não gregos (bárbaros).

Nosso *corpus* documental textual foi composto por peças dos três trágicos preservados e pelas comédias aristofânicas. Além disso, trabalhamos com a obra *Histórias* de Heródoto e mantivemos um diálogo com a filosofia (Platão, Aristóteles), com a poesia de Hesíodo e Píndaro e com a narrativa histórica de Tucídides.

Buscamos levantar na documentação textual elementos que confirmem a construção, via discurso e representações, de suas aparências físicas e, por conseguinte, de suas identidades. Deste modo, afirmamos que a aparência era um instrumento identitário na Atenas Clássica, corroborando na diferenciação de grupos estrangeiros não-gregos – os bárbaros.

Palavra-Chave: Identidade; Etnia, História do Vestuário, Bárbaro

Abstract

We intended, in this thesis, study the appearance as identity instrument in Classical Athens (century. V to IV BC). We argue that the option of citizens by an Athenian appearance (manifested in clothing, the props and body) contributed to the construction of a polis identity and corroborated the differentiation of non-Greek foreign groups - the barbarians. However, also the barbaric aesthetic would be an Athenian building that reinforced even more the identity of *koinonia* (community).

Using the comparison methodology proposed by Jürgen Kocka, in his article Comparison and Beyond (2003), our thesis proposed confront two groups, namely: Athenian citizens and non-Greeks foreigners (barbarians).

Our textual documentary corpus was consist of the tragedies of the three tragic preserved and the aristophanic comedies. We studied with the work of Herodotus Histories and maintain a dialogue with philosophy (Plato, Aristotle), with the poetry of Hesiod and Pindar and the historical narrative of Thucydides.

We seek to raise in the textual documentation elements to confirm the construction, by discourse and representations of their physical appearance and their identities accordingly. Thus, we will seek to confirm our hypothesis and say that the appearance was identity instrument in Classical Athens, confirming the differentiation of non-Greek foreign groups - the barbarians.

Keywords: Identity; Ethnicity, History of Clothing, Barbarian

Sumário

Introdução.....	9
Capítulo 1 - Etnia, Representação e Identidade: comparando gregos e bárbaros.....	33
1.1 - Uma abordagem teórica: etnia, etnicidade e identidade étnica.....	33
1.2 – Representações Sociais	39
1.3 – Cidadão ateniense X bárbaro	48
1.3.1 - O cidadão	48
1.3.2 - O bárbaro	53
1.4 - Contatos entre Gregos e Bárbaros – A Construção de Identidades	63
1.5 - A <i>Paideía</i> como elemento de identidade e alteridade	68
Capítulo 2 - Construindo os corpos gregos e bárbaros.....	77
2.1 - O Corpo	77
2.2 - O Corpo Grego – uma construção	82
2.2.1 - A Nudez	89
2.3 O corpo bárbaro	94
Capítulo 3 - Vestimentas e adornos no universo grego e bárbaro.....	107
3.1 - Vestimentas e Adornos	107
3.2 – Vestimentas gregas	115
3.2.1 – Modelagens	118
3.2.2 - Adereços e Adornos	124
3.3 - Vestimentas Bárbaras	125
3.3.1 - Trajes Bélicos	131
3.3.2 – Armamentos	134
Capítulo 4 - Representações gregas e bárbaras no teatro.....	137
4.1 - A aparência grega/bárbara: uma construção	137
4.2 - Teatro Grego Clássico	143
4.3 – Jogos de Representação no teatro antigo	147
Conclusão	168
Bibliografia	175

Introdução

Determinadas categorias são tão cotidianas a nós que muitas das vezes não nos damos conta. *Aparência* é uma delas. Diariamente, definimos aparências para as mais distintas situações sociais. Se temos um evento mais formal, nos arrumamos buscando uma conformação visual que coadune com tal. Quando viajamos, temos a impressão de que todos sabem que somos estrangeiros porque olham para nós – pele, tipo físico, vestimentas e adereços. A recíproca é verdadeira e, não raro, conseguimos identificar estrangeiros nos espaços públicos apenas pela aparência que possuem. Algo tão corriqueiro leva-nos a uma constatação simples: nossa aparência *reflete*, em grande medida, a identidade que possuímos em sociedade.

Objeto de reflexão original de autores como Adam Smith (1759), Michel de Montaigne (1575), e George Simmel (1904)¹, a Moda² – e sua figura gêmea, a aparência – é, atualmente, tema de pesquisa de áreas tão diferentes como a Economia, a Sociologia, a Filologia, a Psicanálise e a Psicologia Social.

Desde o nascimento, o ser humano é marcado pelo entorno social e sua aparência física é moldada conjuntamente. Assim que a criança nasce, a maioria das sociedades define que aspecto físico ela deve possuir. Define-se seu gênero, modela-se o corpo, corta-se o cabelo, vestem-se roupas, criando um exterior conhecido e aceito pelos membros. As modalidades de interferência sobre a aparência física são inúmeras, mas todas, fundamentadas.

¹ MONTAIGNE, Michel. *Ensaio*. Penguin Companhia, 2005; SMITH, Adam. *A Teoria dos Sentimentos Morais*. São Paulo: Martins Fontes, 1999; SIMMEL, George. *Filosofia de Moda*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

² Ao grafar *Moda* (com letra maiúscula) estamos nos remetendo ao sistema que rege os ciclos de vestuário, mobiliário, costumes e etc., além da própria área da Moda, com as *Maisons* e seus estilistas. Ao passo que *moda* (grafado com letra minúscula) faz menção ao adjetivo (moda jovem, moda praia), ou seja, "a maneira de" alguma coisa (MESQUITA, 2004, p.13; CALANCA, 2008, p. 12).

Falar em aparência, seja no período que for, implica em estar atento as motivações que levam à sua construção, manutenção e mesmo sua alteração. Cada cultura, a seu modo, cria suas próprias e singulares razões, sejam elas de ordem social, estética, erótica, higiênica ou médica, para legitimar a construção e a modificação de uma aparência física. Ou seja, a aparência está imersa, necessariamente, na cultura. A aparência que os grupos assumem numa dada sociedade responde a uma ação quotidiana relacionada com o modo de se apresentarem e se representarem socialmente conforme as circunstâncias e se posicionarem.

Nos últimos vinte anos, o campo de estudo sobre Moda ganhou destaque. Diversas publicações, nas mais distintas áreas do saber (das mais técnicas, como o Desenho de Moda, até as Ciências Humanas) voltaram seus olhos para aquilo que Gilles Lipovetsky batizou de “o império do efêmero” em livro publicado em 1987. Embora no campo das Ciências Humanas essa emergência tenha sido mais tímida, vem aumentando gradativamente nos últimos anos, sendo a História a mais reticente das disciplinas. O que não deixa de ser curioso, uma vez que todas as sociedades anteriores a nós usaram, de alguma forma, a aparência como meio de diferenciação dentro de sua própria organização ou para fora dela (ainda que não conhecessem o “Sistema de Moda”).

A apresentação física de um agente parece valer mais socialmente do que sua apresentação ética, ao menos num primeiro contato. Um sistema implícito de classificação fundamenta uma espécie de código das aparências que exclui qualquer inocência na categorização dos indivíduos dentro do âmbito social. A ação da aparência coloca o agente sob o olhar apreciativo do outro e, principalmente, classificativo que o fixa, de antemão, numa categoria social conforme o aspecto escolhido. Um detalhe de uma vestimenta, a forma do corpo, a cor da pele, os signos que ostenta e etc., contribuem para a construção de estereótipos que fixam esses atributos e os transformam naturalmente em estigmas, marcas de pertencimento (LE BRETON, 2006, p.78). Essas marcas contribuem na construção de identidades.

Nossa tese estuda a *aparência* como instrumento identitário na Atenas Clássica (séculos V ao IV a.C.)³. Defendemos que a opção dos cidadãos por uma aparência ateniense (manifestada na indumentária, nos adereços e no corpo) contribuía para a construção de uma identidade *políade* e corroborava na diferenciação de grupos estrangeiros não-gregos – os bárbaros. Em contrapartida, igualmente, a estética bárbara era uma construção ateniense que reforçava, ainda mais, a identidade da *koinonía* (comunidade).

Apropriando-se da metodologia de comparação proposta por Jürgen Kocka, em seu artigo *Comparison and Beyond* (2003), propomo-nos a confrontar dois grupos, a saber: os cidadãos atenienses e os estrangeiros não gregos (bárbaros).

Falar em identidade na sociedade grega antiga implica em trabalhar com a construção do *eu* e do *outro*. Ser grego e pertencer a uma *pólis* só tinha sentido quando comparado a *outro* estilo de vida. A sociedade grega desenvolveu um sistema comparativo em que seu principal referencial era a si mesmo: aqueles que não partilhavam dos costumes helênicos (ou seja, não falavam o grego, não cultuavam os deuses helênicos, não bebiam o vinho misturado a água e etc) eram considerados bárbaros, aquém da civilização. Ou seja, eram aqueles que não partilhavam a *cultura grega*.

Os gregos entendiam os bárbaros como a antítese completa deles. Não sendo helenos, eram aqueles que não compartilhavam nenhum costume próprio dos helenos. As oposições ao estilo de vida grego faziam com que qualquer população não-grega fosse considerada bárbara.

Ao nos determos nos requisitos necessários para que indivíduos sejam considerados ou não como bárbaros, notaremos que eles contribuem para a construção (por parte helênica e ainda que por antítese) de um grupo que, mesmo sendo heterogêneo, congrega distintos agentes que partilham de uma mesma *identidade*. Língua, costumes, território, cultura e etc são aspectos que fornecem subsídios para pensarmos o conceito de *etnia*, como apontados por Philippe Poutignat e Jocelyne Streiff-Fenart (POUTIGNAT; STREIFF-FENART, 1998, p.86).

³ Todas as datas contidas nesta tese são de antes de Cristo (a.C.), salvo as por nós especificadas.

A etnia aparece como uma categoria que permite criar relações de identidade e alteridade. Tomaz Tadeu da Silva assevera que tanto identidade quanto diferença possuem uma relação estreita de dependência. As afirmações sobre a diferença só fazem sentido quando relacionamos à identidade e, não raro, uma só existe em função da outra. Neste sentido, a identidade nasce da observação do *outro*, ou seja, daquilo que não se é – da *diferença* (SILVA, 2000, p.80).

Dividir o mundo em *nós* e *eles*, *eu* e *outro* significa elencar valores, classificar, hierarquizar, positivizar e negativizar para, por fim, normalizar, ou seja, atribuir a uma identidade a todas as características positivas possíveis, em relação às quais outras identidades só podem ser avaliadas de forma negativa (SILVA, 2000, p.81). Esta aceção interessa-nos na medida em que a sociedade helênica, possuía e aceitava o *outro*, pois essas alteridades ajudariam aos cidadãos enxergarem no *outro* o seu próprio *eu*.

Deste modo, identidade e diferença, partilham uma importante característica: elas são resultados de atos de criação linguística. O que implica em dizer que são ativamente produzidas no contexto de relações culturais e sociais. É apenas por meio do discurso que instituímos a identidade e a diferença como tais (SILVA, 2000, p.74). Veremos, ao longo dessa Tese, diversos discursos postos a serviço da construção e identificação grega e bárbara, e muitos ancorados na *aparência*.

Portar um belo corpo, vestir-se e comportar-se como grego. *Aparentar* ser um heleno (do ponto de vista comportamental e físico) era a chave para sua inserção inicial em qualquer *pólis*. Como organismo composto por uma pluralidade de grupos (cidadãos, estrangeiros gregos domiciliados ou não, escravos, mulheres, além de estrangeiros não gregos), adotar o aspecto de um heleno era se inserir num cotidiano decisivamente classificatório.

Esta preocupação grega com a aparência e seus sentidos está fartamente presente na documentação escrita e imagética⁴.

⁴ Esta Tese se ocupará de analisar unicamente a documentação textual, mas é *mister* ressaltar que a produção imagética em suporte cerâmico nos traz muitos exemplos de distintas conformidades de aparência dos grupos

A poesia de Homero, grande herança do mundo helênico que chegou até os dias atuais, já nos trazia a importância da aparência como demarcador de valores. Homero, em seus dois épicos *Ilíada* e *Odisseia*, já pontua como a aparência contribui para identificação e diferenciação dos grupos.

O mesmo ocorre com Heródoto⁵, na sua obra *Histórias*. Nela, o autor estabelece a distinção entre diversos povos que tomam parte em seu relato pela religião, hábitos, higiene e mesmo pela *aparência*. Em todo o trabalho, ele relaciona o que vê, tentando encontrar paralelos, ou mesmo comparando sob as lentes helênicas – atenienses, em grande medida – seu referencial. Embora mostrasse um interesse por alguns povos bárbaros, é sempre do ponto de vista do que significava ser grego que ele faz suas ponderações, sendo assim uma narrativa portadora de um discurso helênico.

De igual maneira, as encenações teatrais apresentam testemunhos de como a aparência contribuía para a construção e identificação de grupos (não) gregos. Diversas tragédias e comédias no trazem referências que demonstram essa categorização por meio da aparência desses distintos grupos.

Logo, defendemos que existia uma aparência que era sustentada pelos cidadãos, uma espécie de *identidade física* materializada no corpo, nas roupas e nos adereços. Presumimos, por conseguinte, que essa aparência seria um mecanismo social que interiorizava tanto naquele que adotava quanto naqueles que viam os agentes adotarem, sistemas de classificação.

Os primeiros trabalhos que possuíam a aparência como objeto vieram associados à roupa. A História do Costume (modalidade que irá surgir na virada XIX) tem por discussão

políades, a saber: o atleta, as esposas, prostitutas, deuses e etc. São os distintos signos, muitas vezes sustentados pelas personagens representadas, que permitem sua identificação e interpretação nas cenas.

⁵ Heródoto nasceu no século V a.C. (480–420 a.C.), em Halicarnasso. Escreveu a obra *Histórias*, que relata a invasão persa a Hélade nos princípios do século V a.C, trilhando o caminho da formação do Império persa até as guerras Greco-Pérsicas, que ocupam boa parte da narrativa. Sua obra possui tamanha riqueza, que é reconhecido como o primeiro Historiador (ganhou a alcunha de "Pai da História"). Ademais, seu trabalho também possui aspectos geográficos e mesmo antropológicos, pois Heródoto teve contato com diversas sociedades e buscou observá-las e estudá-las para realizar suas narrativas.

fundamental as motivações do vestir/desnudar. Entram nessa escolha as diversas e quase infinitas razões, desde clima, até cultura⁶.

Falar em vestimenta, na maioria dos trabalhos, implica em falar de Moda. “Moda” é um daqueles termos que, justamente por sua visibilidade e dimensão de massa, além de sua facilidade interdisciplinar, dão uma grande contribuição à compreensão das experiências de sociedade no seu conjunto, mas que acabam banalizados e entendidos na superficialidade. A Moda nasce quando o enfeite, a tatuagem, a modificação artificial do corpo deixa de ser funcional e passa a ter uma motivação social. O homem pensa uma nova moda e o grupo social a compara entre seus membros até que a anule. Nasce quando se torna *status symbol*, estética, “sistema não verbal de comunicação”, segundo Barthes (BARTHES, 2009, p.51).

Na contramão do pensamento do antropólogo, a maioria dos estudiosos situam o nascimento da Moda num período bem posterior. Via de regra, a bibliografia (composta por publicações na área de Moda e pela historiografia) convencionou demarcar como momento de seu nascimento na segunda metade do século XIV. Quase sempre a explicação é a mesma: buscando se parecer com a aristocracia de sua época, a burguesia ocidental-européia tratava de copiar sua aparência, causando a imediata reação dos primeiros. Assim, consecutivamente, instaurava-se uma espécie de “dialética da cópia”, que permaneceria até o século XIX (SCHMITT, 2012, p.6).

Os estudos sobre vestimenta (e, em grande medida, sobre Moda) oferecem um quadro comum de referência e de reflexão para uma série de aspectos da vida social. Alude, numa primeira instância a dicotomia temporal entre o *velho* e *novo*. É a experiência das aparências que pressupõe “objetos” nos quais se manifestar; é a função e conteúdo estético. Com o termo *Moda*, entende-se, especificamente, o “fenômeno social da mudança cíclica dos costumes e dos hábitos, das escolhas e dos gostos, coletivamente validado e tornado obrigatório”

⁶ Por *costume* entende-se, no sentido francês, “hábito” ou “modo de vestir”. O termo e a modalidade de trabalho irá aparecer nos trabalhos de J.Quicherat, *Historie Du costume français depousle temps lés plus reculés juisqu’à La fin Du XVIII siècle* (1879) e A. Rancinet *Le costume historique avec cinq cents planches chromolithographiques* (1888).

(VOLLY, 1988, p.50). Em relação à Moda, o termo *costume*, na acepção de “hábito constante e permanente que determina o comportamento, conduta, o modo de ser de uma comunidade, de um grupo social”, remete ao conceito de estrutura. Sendo de caráter essencialmente axiológico, refere-se a uma escala de valores ideais aos quais os membros de um determinado contexto histórico-social e cultural tendem a assemelhar-se ao máximo (CALANCA, 2008, p.12).

Diversos são os trabalhos que buscaram estudar a roupa e sua historicidade. Destacamos a obra de Carl Kohler, *História do Vestuário* (1879), onde demonstra através de exemplos a história e o desenvolvimento do vestuário. O autor tomou como base para seu estudo peças de roupas que sobreviveram, recorrendo a pinturas, estátuas e outras reproduções unicamente quando os originais não mais existissem. Segundo o historiador alemão, a Moda se relaciona com o modo de vestir-se, nas mais variadas formas de comportamento, hábitos e costumes de uma determinada cultura. E, acima de tudo, engloba a maneira de relacionar-se com o corpo:

Para a humanidade, o vestir-se é pleno de um profundo significado, pois o espírito humano não apenas constrói seu próprio corpo como também cria as roupas que o vestem, ainda que, na maior parte dos casos, a criação e confecção das roupas fiquem a cargo dos outros. Homens e mulheres vestem-se de acordo com os preceitos desse grande desconhecido, o Espírito do Tempo (KOHLEER, 1993, p. 57-8).

Atrelada à construção do próprio corpo, a roupa possui uma dupla função: proteção e adorno. Nelas são inclusas as relações de gêneros, cultura e a dimensão de tempo e espaço. Apesar de pretender ser uma obra o mais completa possível (abarca desde os egípcios até a indumentária de 1879), acaba por se tornar um manual puramente descritivo e que pouco problematiza a roupa e seus usos. Trata o costume como soma de vestuário e o indumento, uma espécie de evento histórico a respeito do qual é necessário, antes de tudo, investigar as circunstâncias da origem e datar.

Na escola inglesa, encontramos James Laver, em *A Roupa e a Moda: uma História Concisa* (1969) que apesar de realizar um trabalho hoje considerado como um clássico, acaba por cair, também, na tentação de fazer um grande catálogo das roupas usadas desde os egípcios até a década de 80 do século XX. O autor estuda as principais etapas de desenvolvimento - sobretudo em termos de desenho e de materiais - do vestuário no mundo ocidental, desde a invenção da agulha na Pré-História, até a atual revolução do prêt-à-porter⁷ e do jeans.

A guinada numa Sociologia e numa História do Vestuário, que foge de uma simples função descritiva e que indagam todo o processo do desenvolvimento do Costume e da Moda, ocorre nos estudos de Roland Barthes e Fernand Braudel. Nos anos de 1970 e 1980 do século XX, ambos realizaram uma virada decisiva em relação à tendência tradicional que tinha se delineado na França a partir do final do século XIX, trazendo uma abordagem diferente à temática. O ponto em comum entre esses dois autores é apresentar a História do Vestuário não como uma espécie de inventário das diferentes formas que se seguiram nos séculos, mas é uma história que se delineia circularmente, na qual, as perspectivas econômica, social e antropológica, longe de estarem separadas em compartimentos estanques, estão profundamente interligadas.

Entre os principais expoentes do estruturalismo francês, que pode ser considerado mais como uma metodologia do que propriamente uma teoria, Roland Barthes teve o mérito, entre outros, de identificar as interpretações psicológicas do vestir e a capacidade que o costume tem de produzir valores sociais. Em seu livro *Sistemas de Moda* (1970), ele traçou a diferença basilar entre *costume* e *roupa*, para nós fundamental: o primeiro, configura-se como realidade institucional, social, independente do indivíduo particular; a segunda, ao contrário, como uma realidade individual, o ato de vestir-se propriamente dito, pelo qual o indivíduo se apossa da instituição geral do costume. Para Barthes, o valor social da roupa é entendida

⁷ Literalmente “Pronto para usar”. Palavra surgiu com a industrialização da Moda. Em inglês, *ready-to-wear*.

como conjunto genérico que resulta da combinação da roupa *com* o costume (BARTHES, 2009, p.12).

Mesmo movendo-se no interior de uma diretriz de pensamento na qual encontra reconhecimento – a Semiótica – como traço fundamental, a posição de Barthes acentua a prevalência da dimensão histórica dos fenômenos do costume. Para o autor, trata-se de uma história negligenciada cujo estatuto epistemológico ele defende.

A história do costume tem um valor epistemológico geral: de fato ela propõem ao estudioso os problemas essenciais de toda análise cultural, na qual a cultura é, ao mesmo tempo sistema e processo, instituição e ato individual, reserva expressiva e ordem significante. Nesse sentido, a história do costume é, evidentemente, tributária não somente das outras ciências do homem que a circundam, mas também do estágio epistemológico da ciências sociais em seu conjunto. (...) a história do costume seguiu de longe o seu desenvolvimento e se deparou com as mesmas dificuldades; e entre todas as pesquisas culturais, foi a mais negligenciada (BARTHES, 1998, p.73-74)

Assim, ele parte da constatação de que os estudos de História do Costume seguiram, principalmente, uma linha arqueológica e inventariante (como vemos com Kohler e Laver), depois a partir da segunda metade do século XIX, uma linha mais problematizante. Apesar disso, Barthes revela tanto nos estudos do último período do século XIX, como naqueles mais contemporâneos a ele, a falta de uma perspectiva histórica completa, que indague a dimensão ideológica, econômica, social e sensível da indumentária.

De fato, a História dos Costumes não se beneficiou com a renovação dos estudos históricos que ocorreu na França nos anos de 1930 do século passado. Ela não apresenta a dimensão econômica e social, as relações entre a indumentária e os fenômenos de sensibilidade definidos por Lucien Febvre, a exigência de uma compreensão ideológica do passado, postulada pelos historiadores marxistas e toda a perspectiva institucional relativa ao costume. A História do Costume, tendo de trabalhar sobre as formas, inventariou as diferenças: algumas internas ao próprio sistema de vestuário, isto é, mudanças de linhas; outras externas, compartilhadas com a História geral, as épocas, os países, as classes sociais. As respostas eram insuficientes, seja no plano analítico ou de síntese. Todos os trabalhos não

se preocupavam em definir a relação existente entre um sistema de vestuário e o conjunto de valores de um determinado momento histórico, privilegiando os grupos abastados, negligenciando grupos outros e ignorando o dado funcional que a roupa desempenhava. Ademais, estavam presos a datações precisas, atrapalhando uma análise que buscasse privilegiar esses elementos.

Uma proposta de renovação nos estudos da História do Costume encontrou sua fundação concreta na obra de Fernand Braudel. Em *Civilização Material, Economia e Capitalismo: Séculos XV-XVIII* (1981). Líder da segunda geração dos *Annales*, Braudel adquire um papel central na organização dos estudos históricos na França. Ele propõe uma interdisciplinaridade entre História e Ciências Econômicas e Sociais a partir do ponto de vista da *longa duração*, isto é, no âmbito de uma temporalidade que vá além do tempo breve do evento. Assim, na obra supracitada, as estruturas do cotidiano mostram concretamente um plano de trabalho, um “protocolo de pesquisa” relativo à História do Costume e da Moda. Esse norte problematiza a questão, não vendo no vestuário somente uma função decorativa e, ao mesmo tempo, indicando as linhas de desenvolvimento, que, entrelaçadas, propõem um norte válido para a História do Vestuário, onde é possível identificar alguns pontos centrais: 1) que o vestuário remete às estruturas e aos conflitos sociais - isso significa analisar como a roupa se relaciona com os vários componentes sociais: o dado básico não é o vestuário como tal, mas *a relação que se estabelece com ele*; 2) revela-se num projeto de construtivo completo, uma vez que implica o estudo dos sistemas de produção do tecido, dos materiais e das técnicas de reprodução (forma, modelagem, ornamentação etc.), relacionado à destinação de uso. Assim, a História da Indumentária deveria conduzir àquela dos têxteis, a uma geografia da produção e das trocas, ao trabalho dos tecelões, às crises que a falta das matérias-primas provoca. Braudel assinala que o papel que a roupa assumiu foi tamanho que é possível saber a datação de pinturas do período somente identificando as peças representadas nas obras (BRAUDEL, 1981, p.313-15).

Assim, tanto Braudel quanto Barthes abrem caminho para uma nova caracterização dos estudos da História do Vestuário. Opondo-se à historiografia tradicional, fornecendo as linhas mestras de uma pesquisa que reencontramos na estrutura daquela que pode ser definida como uma *nova* História do Costume e da Moda. Com isso, foi possível identificar através das propostas dos autores, uma linha temática na França, a partir de 1970, que buscava privilegiar os aspectos dos usos e costumes do vestir, procurando entender as mudanças de gosto, sua relação econômica, antropológica e o progresso científico das técnicas, objetivando não realizar um inventário, mas um espelho articulado do entrelaçamento dos fenômenos socioeconômicos, políticos e culturais.

Isso fica particularmente evidente nos trabalhos de alguns estudiosos franceses que examinaram as várias temáticas relacionadas ao vestuário, aplicando suas pesquisas históricas a novos conteúdos. Ao ocupar-se das relações entre iconografia e representações sociais, das relações entre o homem e a cor, Michel Pastoureau em *Dictionnaire des Couleurs de Notre Temps* (1992), por exemplo, vai na direção de uma História Social das Cores, indicando o seu *status quaestionis*, suas fontes, o trabalho histórico geral propriamente dito e, sobretudo, os problemas.

Outras áreas do conhecimento também empreenderam esforços nessa temática. Gilles Lipovetsky, em *O Império do Efêmero: a Moda e seu Destino nas Sociedades Modernas* (1987) declara que: “A questão da Moda não faz furor no mundo intelectual.” (LIPOVETSKY, 2008, p.9). Esfera ontológica e socialmente inferior, não mereceu a investigação problemática devida. O autor afirma que, embora tenhamos publicações que se dediquem ao tema, há uma crise inconsistente, sendo preciso redinamizar, inquietar novamente a investigação da Moda. E se pergunta: como uma instituição essencialmente estruturada pelo efêmero e pela fantasia estética pode tomar lugar na história humana? O autor acredita que o esquema de distinção social que se impôs como a chave soberana da inteligibilidade da Moda, tanto na esfera do vestuário como na dos objetos e da cultura

moderna, é fundamentalmente incapaz de explicar o mais significativo: a lógica da inconstância, as grandes mutações estéticas (LIPOVETSKY, 2008, p.11).

Embora sua publicação detenha-se em compreender a emergência da Moda no final do Medievo e sua ascensão nas sociedades contemporâneas, no caminho dos consumos e das massas, a obra de Gilles trabalha um objeto que julga relativamente homogêneo, mas significativo do fenômeno - o vestuário - anterior a qualquer *prática* de Moda em si (LIPOVETSKY, 2008, p.12). Contra uma pretensa universalidade trans-histórica da Moda e consubstancial à vida humano-social, o filósofo a situa como um processo historicamente localizado, excepcional, inseparável do nascimento e do desenvolvimento do mundo moderno ocidental. No entanto, não nega que a prática de *vestir-se* e atribuir um valor ou sentido a vestimenta estivesse presente nas sociedades antigas, onde o sentido da palavra *Moda* esvai-se (LIPOVETSKY, 2008, p.23).

Gilda de Mello Souza, em seu livro *O Espírito das Roupas - a Moda no Século XIX* (1987) nos afirma que a Moda se refere a de um tema que sofria de preconceito, motivo pelo qual a publicação de sua tese tardou (SOUZA, 1987, p.7). Em seu trabalho, a filósofa estuda as roupas do século XIX e trabalha a História Cultural da Moda da época através de crônicas, romances, pinturas, gravuras e fotografias. Seu trabalho adota uma abordagem dos costumes e gestos, traduzindo a função psicológica e social da Moda que, no decorrer do referido século, passa a ter um papel fundamental na organização estrutural da sociedade. Assim como a etiqueta, a higiene e as boas maneiras, a Moda transforma-se em um fator determinante na sociedade Moderna, sinalizando as diferenças entre os grupos sociais e reforçando o antagonismo sexual.

Já o trabalho de Daniel Roche em *A Cultura das Aparências - Uma História da Indumentária (séculos XVII-XVIII)* (1989) pode ser considerado uma referência significativa de tal tendência em voga na historiografia francesa que se inclina a uma História do Costume e da Moda totalmente diferente, tanto no aspecto metodológico-epistemológico, como no

aspecto do conteúdo. Roche recupera inteiramente a proposta de Barthes que trabalha com os problemas e sua afinidade com os eventos históricos em relação aos séculos XVII e XVIII (ROCHE, 1994).

Dorfles, em *Modas e Modos*, salienta que a Moda é um dos fenômenos mais mutáveis e efêmeros. O autor objetiva fazer uma pesquisa do fenômeno de Modas e dos modos de ser que envolva apenas aspectos frívolos, mas que consiga persuadir o público da importância sociológica, ética e estética desta dimensão em nossos dias. Para Dorfles, a Moda é reflexo dos hábitos e comportamento psicológicos do indivíduo e do meio social em que vive (DORFLES, 1990, p. 8). Segundo Dorfles, os vários segmentos da sociedade têm a necessidade de se distinguirem. Uma de suas principais diferenças em comparação aos outros autores analisados é que, enquanto aqueles defendem o nascimento da Moda na Modernidade e, por isso mesmo, sua importância econômica relacionada a Revolução Industrial, Dorfles desvincula o surgimento da Moda neste período, afirmando-o desde a Antiguidade (DORFLES, 1990, p. 60).

Daniela Calanca, em *História Social da Moda* (2002), defende que a Moda é uma realidade presente em *todos* os períodos históricos. Um objeto passível de se tornar tema de investigação historiográfica, que permite estudar tanto a organização cotidiana como as grandes estruturas econômicas de sociedade e de amplos mercados. Remetendo muito além de um conjunto de maneiras e usos coletivos que caracterizam o vestuário de algum grupo, relaciona-se a processos de problematização e significação desses usos, levando em conta a cultura, a economia, o contexto histórico, mercados consumidores e etc. Ademais, a autora traz uma discussão sobre tempo livre, lazer, consumo, viagens e esporte, mostrando como todas essas esferas da vida influenciam e se deixam influenciar nos modos de vestir (CALANCA, 2008).

Lars Svendesen, em *Moda: Uma filosofia* (2004) discute as motivações por trás dessa constante busca pela renovação e reafirmação das identidades através não só da roupa, mas de

tudo que esteja sujeito a uma mutabilidade, desde o consumo a temas acadêmicos. O filósofo admite que a sua principal preocupação de sua pesquisa foi a questão da Moda para a formação de identidades, embora o autor admita que ela possa ser analisada de muitos outros ângulos (SVENDESEN, 2010, p.11). Assim, Svendsen se ocupa do *discurso de Moda* e cita outros filósofos que buscaram entender sua dinâmica, como Adam Smith, Immanuel Kant e a historiadora Anne Hollander (SVENDESEN, 2010, p.12-14).

Renata Cidreira, em *Os sentidos da Moda: vestuário, comunicação e cultura* (2005) traz importantes contribuições no campo de discussão do tema. Para a autora, a sociedade se veste, modelando-a pouco a pouco e revestindo-a de significados. As modalidades de interferência sobre o corpo são inúmeras e se diferenciam em função de cada sociedade. Numa abordagem menos sociológica e mais psicológica, a autora analisa a indumentária como uma expressão do sujeito e, nesse sentido, sobre o fato de que o tipo de vestimenta que se adota está significativamente ligado a certos aspectos do comportamento e da personalidade. Desta maneira, a vestimenta seria uma forma de se adaptar, uma *segunda pele*, que se adequa às diversas situações de nossa vida e aos papéis que nós devemos desempenhar (CIDREIRA, 2005, p.13). A autora faz uma investigação sobre a função da Moda na cultura contemporânea - destacando sua relação estreita com o consumo, sua dimensão artística e sua capacidade comunicativa.

Alexandre Bergamo, em *A experiência do Status* (2007), nos atenta que para além das fronteiras do mundo da Moda, consagrado pelo *glamour* dos desfiles e seus estilistas, grifes e modelos, devemos compreender a experiência social que está por trás da Moda e que faz parte do nosso dia-a-dia. Para o autor, a Moda é vista a partir das relações entre indivíduos e grupos sociais, como uma possibilidade de mediação ou mesmo de inserção de tais indivíduos e grupos no jogo social. O autor discute tais interações, conflitos, jogos e ilusões que conformam o campo da Moda e se atém à experiência do *status* promovida pelas roupas. Além de reafirmar que as distinções sociais são feitas pelo uso das roupas, elas podem

significar, dependendo do contexto, “elegância” – discurso emitido por consultores de Moda e difundido pela mídia – ou “atitude” – que perpassa o consumo por parte das camadas populares.

Maria Rúbia Sant’Anna, em *Teoria da Moda: sociedade, imagem e consumo* (2009) analisa a essência do novo num mundo onde as aparências falam mais alto. Para a autora, o novo proporcionado pela Moda (que implicaria no diferente, no não-usual) relaciona-se a uma nova imagem, que dá legitimidade a essa aparência, por meio dos quais se tece uma ampla teia de significados. Os produtos comercializados pelas distintas marcas buscam nada mais do que tornar visíveis corpos que desejam se destacar e serem vistos, criando (cada um) uma identidade própria. A autora faz, ainda, discussões sobre modernidade, capitalismo e consumo, relacionando-os com a construção de identidades nos dias atuais.

No que diz respeito ao mundo antigo, a bibliografia que se dedica a uma História da Vestimenta é extremamente limitada. Seu foco é, em quase cem por cento dos casos, as roupas. No que concernem as formas de vestir na Antiguidade, ela é vasta, mas são, em grande medida, manuais - amplos compêndios das formas de vestir através da História. Temos poucas publicações que se dediquem ao tema na Antiguidade Grega, especialmente a ateniense. E muitas dessas obras, como veremos são datadas, sendo mais referências do que bases para novos estudos.

Mary G. Houston, em *Ancient Greek, Roman & Byzantine Costume* (1871) é uma das primeiras estudiosas a se dedicar integralmente ao tema. Em seu trabalho, a autora assinala que estudar a vestimenta grega pelo aspecto cronológico não nos daria a clara visão do estilo helênico de indumentária, caracterizado como persistente em certos aspectos. Em contraste com a roupa na época Medieval ou mesmo Moderna, em que em um ano ou século, presenciamos grandes mudanças, há pouco correspondentes na roupa grega. Apesar disso, os materiais, técnicas e ornamentos mostram grande desenvolvimento, embora a construção

permaneça simples e quase imutável desde o Período Arcaico (VIII ao VI) até o Período Helenístico (séculos III e II a.C.), com alguma influência asiática (HOUSTON, 1967, p.36).

A autora também assinala que poucos fragmentos de roupa resistiram ao tempo. Para estudarmos o padrão e forma dessas sociedades somos dependentes mais da cultura material (com as representações imagéticas em vasos, relevos e da estatuária), ou mesmo de indicações literárias, do que essencialmente de materiais sobreviventes.

Da década de sessenta até finais da de oitenta do século passado, houve uma efervescência das publicações sobre História da Moda. É o período dos grandes manuais, que buscavam abarcar tudo sobre o tema. Nesse sentido, inserem-se publicações com grande riqueza imagética, mas pobres em termos de informações historiográficas, revelando-se mais como um guia de referência para profissionais da área de Moda, do que válida para pesquisas de cunho acadêmico, especialmente na área de Humanas. Dentre elas, citamos: Thomas Hope, *Costumes of the Greeks and Romans* (1962); Payne Lance, *History of Costume: From Ancient Egypt to the 20th Century*, (1965); Marybelle Bigelow, *Fashion in History: Western Dress, Prehistoric to Present* (1970); Marion Sichel, *Costume of the Classical World* (1980); François Boucher, *20.000 Years of Fashion* (1987); entre outras.

Da bibliografia que realiza alguma discussão histórica, temos as seguintes:

Iris Brooke, em *Costume in Greek Classic Drama* (1962) traz uma rica pesquisa sobre a indumentária do teatro e de como os helenos possuíam técnicas extremamente refinadas para confecção dos figurinos usados pelos atores em cena. Por intermédio dessa obra, temos acesso não só aos temas das roupas (cores, estamparias, temas dos bordados), mas a sua técnica de execução, seja dos plissados e cortes, além de especial atenção aos adereços, calçados e cabelos dos atores. Totalmente baseado na pesquisa imagética das imagens pintadas em suporte cerâmico, a autora ainda nos traz o esquema de identificação das personagens teatrais através dos signos que portavam e as possíveis variações que a indumentária poderia apresentar.

Retomando a obra de James Laver, supracitada, o autor nos diz que não houve modificação essenciais da roupa grega, tanto masculina quanto feminina (LAVÉ, 1969, p.25), que manteve sua estrutura de construção: era composta de retângulos de tecidos de diversos tamanhos, plissados sobre o corpo, sem cortes ou costuras. Havia diferenças consideráveis na maneira de ajustá-los ao corpo, podendo ser de linho ou lã, das mais variadas cores (LAVÉ, 1969, p.27). A obra de Laver trata-se de um manual bem descritivo sobre a indumentária, onde temos a classificação dos mais distintos tipos de roupas helenas (*péplos, chítôn, clamide, himation*), com os respectivos esquemas de corte do tecido e de dobras. O autor também atesta o refinamento do ato de arrumar e enfeitar os cabelos, que poderiam estar presos por fitas ou adornos, das mais distintas formas, obviamente relacionado com a condição social daquele que usava (LAVÉ, 1969, p.32).

Mais recentemente, uma das obras mais completas no que tange o estudo da vestimenta grega é *Fashion, Costume and Culture: Clothing, Headwear, Body Decorations and Footwear Through the Ages*, de Sara e Tom Pendergast (2004), sendo o volume 1 dedicado ao mundo antigo. Nela, temos um capítulo inteiramente destinado à sociedade helênica, com destaque sobre a vida cotidiana e um breve descritivo dos períodos históricos gregos, ajudando a contextualizar a vestimenta grega como um todo (roupas, calçados, chapéus, jóias, acessórios e etc). Ricamente ilustrado, traz esquemas montagem das roupas, estamparia e bordados. Esse trabalho contribui na medida em que ajuda na identificação das modelagens, especialmente nas imagens pintadas em suporte cerâmico.

Jennifer Chi e Larissa Bonfante, no artigo *Greek Clothing*, na obra *Fashion in History: Western Dress, Prehistoric to Present* (2008) concordam que há tanto uma manutenção da forma de vestir dos helenos, no que tange a estrutura (grandes peças de tecidos adaptadas e trabalhadas ao corpo), como também um refinamento nas técnicas de tecelagem e bordado, além de um desenvolvimento dos tecidos e influências sofridas dos povos asiáticos, principalmente nas estampas e acabamentos das roupas gregas (CHI;

BONFANTE, 2008, p.79). A obra, de forma geral, atenta que estudar a roupa em qualquer período histórico implica em observar os aspectos geográficos, sociais, os contextos políticos e religiosos, bem como se atentar ao desenvolvimento tecnológico de determinada sociedade para entender suas apropriações e a função que a roupa assumiria nessa conjuntura. Jill Contra (organizador da obra) assinala na introdução a dificuldade de trabalhar com essa temática em determinados períodos históricos e ratifica a necessidade de lançar mão de outras naturezas documentais, de forma a não generalizar um único fragmento de roupa, a forma de vestir de uma sociedade inteira (CONDRA, 2008, p. 10).

No que concerne a nossa documentação, trabalharemos com os textos escritos de gêneros literários, a saber: 1-o texto teatral grego, levando em consideração tanto a tragédia quanto a comédia e 2- a obra *Histórias*, de Heródoto.

No que se refere à documentação teatral, optamos por trabalhar com as peças, pois acreditamos que elas refletem, para nós, aquilo que era mais próximo, comuns aos atenienses, como os valores da cidadania, comportamentos, religião e etc⁸. O teatro era o espaço do tudo dizer, de forma que a própria *koinonía* estava representada, sendo identificada, muitas vezes, no texto teatral pela indumentária que trajavam. Assim, não objetivamos fazer análises do texto teatral, mas buscar neles elementos que nos indiquem o *status* social, a riqueza, os usos e mesmo a identidade das personagens, através da dos versos que dissertem sobre roupas e ornamentos, como vislumbramos nas passagens supracitadas. Justamente por buscarmos informações muito específicas, não fechamos nosso *corpus* a um autor específico ou mesmo

⁸ O teatro antigo grego era um evento cívico integrado à *pólis*. Relacionado à esfera religiosa, as encenações eram parte principal das festas em honra ao deus Dioniso (relacionado ao vinho, a vegetação, ao menadismo e ao teatro) e estavam circunscritas a concursos, normalmente, nas Grandes Dionisíacas (grande festa cívica que ocorria no início da primavera, entre os dias 11 e 15 do mês do *Elafebolion* [março-abril]). Um teatro lotado era a representação da popularidade que as encenações tinham para os atenienses, símbolo da destinação pública dos espetáculos (ANDRADE, 2001, p. 19). Fenômeno que, na *pólis* dos atenienses, se confunde com a história da democracia, ele se estabelecendo civicamente em finais do século VI, juntamente com as instituições políticas democráticas. Pela liberdade do tudo dizer, o teatro sempre reservou espaço para grandes discussões de assuntos de interesse da *polis*, relacionando-se com os mitos e com o cotidiano, buscando o debate e a reflexão. No teatro helênico, as práticas sociais inscreviam-se em cena, formando, para a platéia, uma imagem dos que lhe era familiar, posto que era imitação, daquilo que era comum aos atenienses. Era uma interpretação da vida diária, das práticas sociais que produziam o cotidiano. É neste sentido que se pode afirmar que o teatro fornece uma imitação da *pólis*. É nele que a *pólis* se vê (ANDRADE, 2001, p.20; CODEÇO, 2010, p.23).

a um gênero específico. Também entendemos que a aparência adotada pelas personagens não reflete a aparência dos helenos, mas acreditamos que a partir dos elementos que são relacionados a essa vestimenta seria possível investigar como a sociedade grega se apresentava e que sentidos atribuía, uma vez que se partia do dado real para o encenado.

Na tragédia, trabalharemos com os três trágicos preservados. De Ésquilo selecionamos *Persas* (472), *Sete contra Tebas* (467) e *As Suplicantes* (463); de Sófocles *Filoctetes* (409) e de Eurípides *Alceste* (438), *Medéia* (431), *As Troianas* (415) e *As Fenícias* (411). Já na comédia, com Aristófanes, trabalharemos com *Os Arcanenses* (425) *Os Cavaleiros* (424), *As Nuvens* (423) e *As Rãs* (405).

Todas as peças supracitadas foram selecionadas por nós pois apresentam, em alguns de seus versos, situações em que a aparência grega é posta como critério identificador em relação a bárbara.

No que diz respeito a Heródoto, trabalharemos com sua obra *Histórias*. Escrita entre 445 a 425, sua narrativa realizou a comparação da cultura helênica com a dos chamados *bárbaros*. Composta por nove livros, cada um deles dedicado a uma musa, a obra relata a invasão persa a Hélade nos princípios do século V, desde a formação do Império Persa até as guerras Greco-Pérsicas (cerca de 546-479). Trata-se de um grande trabalho contendo aspectos históricos, mitológicos, geográficos e mesmo antropológicos, tanto dos helenos, como dos povos ditos *bárbaros*, estudados pelo historiador.

Podemos considerar como o autor da primeira grande narrativa em prosa e do trabalho em relação ao conjunto de língua grega. Sua obra é uma mistura de eventos do presente e do passado, os costumes dos povos, descrições geográficas, no entanto, com atenção especial aos valores de fidelidade aos fatos e uma tentativa de trazer a sua avaliação da forma mais objetiva possível. Ele narra como foi estabelecido o império Persa antes de chegar às Guerras Greco-Pérsicas, que ocupam a segunda parte de sua obra.

Sem dúvida, o espírito que marcou sua obra é da *pólis* de Atenas, especificamente a Atenas de Péricles. Nesse momento a democracia está em pleno funcionamento.

Ao longo de sua obra, Heródoto deixa clara a sua intenção de ser o mais fiel possível aos fatos. Ele descreve baseado em informações dos que foram interrogados ou da sua experiência pessoal. Apesar disso, como afirma Mossé, a narrativa diversas vezes é interrompida para registro de curiosidades ou eventos fantásticos, que nem sempre possuem relação com o tema proposto (MOSSÉ, 2004, p. 164).

Estes são os objetivos que o legitimaram como “pai da História”, ou, se quisermos ainda, da Geografia, da Etnologia ou da Antropologia Cultural, como afirma Maria de Fátima Souza Silva (SILVA, 2002, p. 196). O que faltou de uma suposta preocupação com a verdade ou rigor histórico - a numa perspectiva contemporânea, obviamente - sobrou em riqueza de comentários e fez da sua narrativa um manancial inesgotável de informações.

Cabe ressaltar que não há, nas *Histórias*, uma tentativa de convencer que se trata de uma obra que apresenta a verdade sobre o que ocorreu entre os gregos e os bárbaros. Ao menos não de forma explícita. A questão não se apresenta expressamente formulada como o era com Homero e Hesíodo (estes inspirados pelas Musas), nem mesmo como será depois com Tucídides. Com o rompimento do elo que ligava o mundo dos humanos – curiosos de seu passado e representados pelo poeta inspirado – ao das figuras divinas, resulta vazio um espaço outrora preenchido, surge uma intrigante lacuna na qual o investigador por si só não pode preencher. No mundo de mudanças a que pertence Heródoto e seus contemporâneos, ou seja, o mundo da *pólis* isonômica, não há espaço para palavras incontestáveis. Defendemos que os gregos que se propõem a ouvir as *Histórias* não foram educados para continuar em silêncio diante de temas como os trazidos por Heródoto, diretamente vinculados às questões importantes debatidas no cotidiano. Neste mundo onde o debate e a busca do convencimento a partir da palavra é a característica mais valorizada nas decisões políticas, e levando em conta a importância e a amplitude de alcance desta no âmbito da *pólis*.

Concordamos com Tiago Guterres, ao dizer que as *Histórias*, ao serem apresentadas ao público, “instigavam” o ouvinte a discutir a veracidade de seu conteúdo ou apontar seus posicionamentos. E isso faz com que o próprio autor interfira, opine em momentos específicos ou, como é o caso, defenda-se por antecipação de possíveis críticas (GUTERRES, 2011, p.19).

Com a ausência de uma verdade plenamente confiável, indiscutível, antes reservada ao poeta e seu contato com as deusas, resta a Heródoto buscar em seus informantes um material que pode ser escolhido, discutido e contestado, ou aceito pelo seu público, assim como o faz o próprio autor com as informações que apresenta nas *Histórias*: “Entre estes dois grupos de alegações, cada um está livre de escolher o que lhe parece mais convincente; mas já foi declarado por mim aquilo que penso.” (HERÓDOTO, II, 146).

Conforme demonstrou a helenista francesa Catherine Darbo-Peschanski, a obra de Heródoto é centrada na opinião (*doxa*) e, sendo assim, no momento da apresentação das *Histórias*, “não é apenas em raras ocasiões que o destinatário é convidado a manifestar-se, mas sim constantemente, pois que toda opinião pede uma discussão, seja para aprová-la, seja para contestá-la.” (DARBO-PESCHANSKI, 1998, p. 213)⁹. Apresentadas ao público (não apenas o ateniense, mas o grego em geral), convida-o a tomar partido de uma ou outra, e escolher a que lhe parece mais verdadeira diante de um vasto repertório de opções.

Agora, se é verdade que Xerxes enviou realmente a Argos um arauto que teria dito as palavras mencionadas por mim, nem se o enviado argivo teria ido até Susa para interrogar Artaxerxes sobre a aliança, e não sustento aqui a respeito do curso dos acontecimentos qualquer opinião oposta à versão dos próprios argivos. Em verdade, minha obrigação é registrar o que é dito,

⁹ Mesmo que a questão da verdade não seja diretamente colocada nas *Histórias*, dando maior espaço à busca de várias opiniões em confronto, não significa que não esteja presente. Trata-se aqui muito mais de uma percepção e reconhecimento da impossibilidade de alcançá-la do que um fato meramente esquecido ou negligenciado. Heródoto foi, todos sabem, um viajante. Passou por diversos locais e teve contato com numerosas culturas. Colheu informações em numerosos lugares e, acreditamos, reconheceu as divergências nas narrativas que examinou. Mas também certamente percebeu que muitas dessas informações faziam sentido, seja por lhe parecer verossímil, seja por estar em concordância com outro relato, ou mesmo por sua própria constatação. E tal aceitação das opiniões de vários grupos, vários informantes, juntamente com sua organização em uma narrativa não pode ser considerada como uma abdicação da “busca da verdade”. Mas mesmo que não se trate de abrir mão de encontrar a verdade, este não é seu papel. Sua tarefa é a de recolher o maior número possível de posições, contrárias ou complementares, e deixar que seu destinatário decida qual delas deve ser levada em conta e qual deve ser refutada.

mas não sou obrigado a acreditar em tudo (essa expressão deve aplicar-se a toda a minha história). (HERODOTO, VII, 152).

É isso que o leitor-ouvinte pode esperar da investigação executada por Heródoto. A representação do que já está ausente não é possível de outra forma. E isso é bastante distante do que fez Tucídides. Na composição de sua narrativa escrita, a verdade é o principal objetivo. Diferentemente de Heródoto e suas *Histórias*, a questão toma outra forma quando analisada em sua obra. Testemunha ocular da Guerra do Peloponeso (431-404), o autor não aceita outra versão que não aquela vista pelos próprios olhos. Já não parece mais haver lugar para uma obra de opiniões, tal como as do estrangeiro vindo de Halicarnasso¹⁰.

Quer seja um problema referente ao fato de não sermos testemunhas oculares, não tendo o mesmo privilégio de Tucídides (ou ao menos o privilégio que pensou ter), quer seja o de admitirmos (ou não) que a narrativa é a chave para pensarmos as possibilidades/impossibilidades de se alcançar a/uma/alguma verdade, fato é que Heródoto nos brinda com uma narrativa rica em informações que nos tornará possível o estudo das sociedades não-gregas.

Acreditamos na riqueza e importância dessa obra para nossa pesquisa, pois apresenta a descrição de diversas sociedades – e seus hábitos, gostos e mesmo aparências - em constante comparação com a sociedade grega, lugar de fala de Heródoto.

Além disso, nos utilizaremos de outros textos escritos, como a poesia de Píndaro, o relato histórico de Tucídides e a filosofia de Platão e Aristóteles. Não se tratam de nossa principal documentação, mas nos ajudarão a compreender melhor nosso objeto de análise e na presente pesquisa

Para operacionalizar nosso corpus documental, utilizaremos uma metodologia de Análise do Discurso aplicada tanto aos textos teatrais e como nos textos de Heródoto. Segundo Eni Orlandi, discurso é "efeito de sentido entre locutores" (ORLANDI, 1994, p.53).

¹⁰ François Hartog aponta para o fato de que desde o início de sua obra aparece a vontade de romper com as outras histórias e, em particular, com as de Heródoto (HARTOG, 2005, p. 92).

O discurso é a prática social de produção de textos. Isto significa que todo discurso é uma construção social, não individual, e que só pode ser analisado considerando seu contexto histórico-social, suas condições de produção; significa ainda que o discurso reflete uma visão de mundo determinada, necessariamente, vinculada à do(s) seu(s) autor(es) e à sociedade em que vive(m).

Assim, temos de pensar a linguagem de uma maneira muito particular: aquela que implica considerá-la necessariamente em relação à constituição dos sujeitos e à produção dos sentidos. Isto quer dizer que o discurso supõe um sistema significante, mas supõe também a relação deste sistema com sua exterioridade já que sem história não há sentido, ou seja, é a inscrição da história na língua que faz com que ela signifique. Daí os *efeitos entre locutores*. E, em contrapartida, a dimensão simbólica dos fatos (ORLANDI, 1994, p.53).

Portanto, a Análise do Discurso tem como objeto de estudo a língua em movimento, que produz sentido enquanto prática. A linguagem não é um simples instrumento de comunicação ou de transmissão de informação. A linguagem é o lugar de conflitos e confrontos, pois ela só pode ser apanhada no processo de interação social. Não há nela um repouso confortante do sentido estabilizado. Essa visão da linguagem como interação social, em que o Outro desempenha papel fundamental na constituição do significado, integra todo ato de enunciação individual num contexto mais amplo, revelando as relações intrínsecas entre o linguístico e o social. Partimos do princípio de que toda documentação é um discurso. Assim, precisamos estar atentos, pois representa um lugar de fala de um dado grupo e que reflete a sociedade ao qual pertencem. Nesse sentido, não podemos olhar nossa documentação de forma inocente, e sim como um produto elaborado no interior de um sistema cultural, que possui valores que estarão presentes na documentação. A Análise do Discurso procura, também, entender não só a palavra, mas o contexto social, o espaço em que ocorre o discurso e seus efeitos de sentidos. A língua em funcionamento, o jogo tenso das relações de poder entre as classes e o inconsciente serão estruturantes para compreender “(...) um processo de significação no qual

estão presentes a língua e a história, em suas materialidades, e o sujeito, devidamente interpelado pela ideologia.” (ORLANDI, 2006, p.16).

Com relação ao método comparativo, a História Comparada tem se mostrado um método enriquecedor. Baseando-se numa premissa básica do trabalho do historiador (a comparação), seja no cruzamento de documentos, autores ou teorias, é um procedimento que busca não obter as respostas, mas criar novos questionamentos, instigar pela diferença.

O historiador alemão Jürgen Kocka, defendendo um novo tipo de história que empregasse métodos e teorias das Ciências Sociais, diferenciou em seu texto *Comparison and Beyond* quatro propósitos para a História Comparada, a saber: (1) os propósitos heurísticos, que permite identificar pontos que seriam perdidos sem as comparações, (2) descritivos, que esclarece determinadas singularidades perante os contrastes, (3) analíticos, facilitando a localização e a resposta de questionamentos e (4) paradigmáticos, facilitando o afastamento do historiador ante seu objeto (KOCKA, 2003, p. 39-44).

Essa pluralidade de propósitos demonstram plenamente as vantagens desta modalidade que afasta, também, os problemas de uma História estática dando a mobilidade necessária ao momento a partir da comparação dos processos.

Nossa metodologia está centrada na comparação entre os discursos de construção da aparência dos grupos cidadãos atenienses e aquele dos bárbaros. Buscaremos levantar nos textos escritos elementos que confirmem a construção, via representações e práticas, de suas aparências físicas para discutirmos a hipótese da construção de identidades por meio delas.

Assim, acreditamos, poderemos confirmar nossas hipóteses e afirmar que a aparência era instrumento identitário na Atenas Clássica, corroborando na diferenciação de grupos estrangeiros não-gregos – os bárbaros.

Capítulo 1 | Etnia, Representação e Identidade: comparando gregos e bárbaros

*Pelo preço de minha salvação, porém,
recebeste mais do que deste; vou me explicar:
primeiro, a Grécia, em vez de uma terra bárbara,
passou a ser tua moradia; aprendeste a justiça e
a saber viver conforme as leis e não mais sob o julgo da força.*
(EURÍPIDES. *Medeia*. vv. 534-38)

Acredita-se que, no mundo antigo, não tenha havido sociedade que tolerasse tanto o *outro* como a grega. Isso se deve ao fato da organização de vida na *pólis* permitir (e congregar) diversos grupos sociais estabelecidos hierarquicamente. Assim, os gregos eram aqueles toleravam a diferença (o que não implicava em assimilação).

Questionamos essa ideia. Defendemos que os gregos formaram uma das sociedades mais endógenas que se tem notícia. Tudo que era produzido dentro da *pólis* era destinado à ela, para ser consumido por ela. Todo o produto que fosse exportado da *pólis* tinha a finalidade de reforçar a imagem do que era ser ateniense, espartano, cretense etc. A abertura de espaço destinado aos estrangeiros dentro da *pólis* não possuía a finalidade de receber e absorver a todos que ali estivessem, fossem eles helenos ou não. Antes disso, esse esforço tinha por objetivo demarcar fronteiras. Isto, porque a existência do *outro* implicava, necessariamente, num posicionamento do que era ser grego. E esta constatação nos leva, irremediavelmente, para as discussões sobre etnicidade.

1.1 - Uma abordagem teórica: etnia, etnicidade e identidade étnica

Em geral, o conceito de *etnia* é empregado para designar *um grupo social que se diferencia de outros grupos por sua especificidade cultural* e, em muitos casos, também é usado como sinônimo de *grupo étnico* (apud SILVA, 1986, p. 436).

Segundo Renata Souza (2014, p. 7), as traduções do termo *éthnos* (ἔθνος) apresentam uma certa unidade. A. Bailly, por exemplo, o traduz como “raça”, “povo”, “nação”, “tribo” (BAILLY, 2000, p.581). Liddell & Scott acrescentam às traduções anteriores mais uma noção, a de “número de pessoas vivendo juntas” (LIDELL; SCOTT, 1996, p. 480). Já Pierre Chantraine o traduz como “grupo mais ou menos permanente de indivíduos”, “pessoa estrangeira”, “bárbara” ou ainda “estrangeiro ao *gênos*, à família” (CHANTRAINE, 2009, 301). Esses significados são interessantes para nós, na medida em que, vão permitir que entendamos a construção do que era grego ou bárbaro pelos próprios helenos.

Já no século passado, as investigações sobre etnia preocuparam os intelectuais como Max Weber. Em seu livro póstumo, *Economia e Sociedade* (1920), o sociólogo alemão consagrou um capítulo às relações comunitárias étnicas. Discorrendo sobre a raça, o surgimento dos caracteres raciais, a relação com a comunidade política, nacionalidade e prestígio cultural, Weber é enfático ao afirmar que o conceito de étnico "é um termo genérico completamente inoperante para toda investigação rigorosamente exata" (WEBER, 1972, p. 342). Em outras palavras, por não conseguir enquadrar o conceito de comunidades étnicas em um tipo ideal, categoria de análise cara ao seu quadro conceitual, Weber despreza cientificamente o conceito (WEBER, 1972, p. 324).

Segundo Weber, o conceito de comunidade étnica "volatiliza-se assim que se tenta limitá-lo com precisão" (WEBER, 1972, p. 324). Entretanto, sua contribuição foi fundamental para os estudos posteriores sobre o tema. O grande subsídio weberiano consiste na definição dos grupos étnicos a partir da crença subjetiva na origem comum:

grupos que alimentam uma crença subjetiva em uma comunidade de origem fundada nas semelhanças de aparência externa ou dos costumes, ou dos dois, ou nas lembranças da colonização ou da migração, de modo que esta crença toma-se importante para a propagação da comunalização, pouco importando que uma comunidade de sangue exista ou não objetivamente (WEBER, 1972, p. 318).

Em Weber, portanto, a identidade étnica constrói-se a partir da diferença. Para o sociólogo alemão, as comunidades étnicas podem ser formas de organização de resistência ou conquista de espaços e podem ser formas de organização política. Os traços culturais poderão variar no tempo e no espaço, sem que isso afete a identidade do grupo. Esta perspectiva, retomada por Clifford Geertz (1973) e Marshall Sahlins (1985), entre outros, percebe a cultura como essencialmente dinâmica e perpetuamente reelaborada. O grupo étnico é, no sentido weberiano, claramente uma construção social, cuja existência, sempre problemática, articula-se não no isolamento dos agentes, mas na comunicação das diferenças das quais os agentes se apropriam para estabelecer as fronteiras étnicas.

Outro autor considerado paradigmático nas questões relativas à etnia e etnicidade é Fredrik Barth, organizador de um estudo publicado pela primeira vez em 1969 e intitulado *Os grupos étnicos e suas fronteiras*. Na introdução deste trabalho, hoje considerado clássico, Barth aponta que:

O termo grupo étnico é utilizado geralmente na literatura antropológica [...] para designar uma comunidade que: 1) em grande medida se autoperpetua biologicamente; 2) compartilha valores culturais fundamentais realizados manifestadamente em formas culturais; 3) integra um campo de comunicação e interação; 4) conta com membros que se identificam a si mesmos e são identificados por outros e que constituem uma categoria distinguível de outras categorias da mesma ordem (BARTH, 1976, p. 11).

O próprio Barth ao longo do texto mostra os problemas gerados por estas características, afirmando que "tal formulação impede-nos de entender o fenômeno dos grupos étnicos e seu lugar na sociedade e na cultura humanas" (BARTH, 1976, p. 11-12). Mais preocupado com o que denomina fronteiras ou limites (*boundaries*) dos grupos étnicos, o autor propõe uma mudança de ênfase nas investigações sobre etnicidade. Discutindo a adequação de se observar os grupos étnicos como "suportes de cultura" ou

como tipos de organização social, a grande contribuição de Barth fica por conta de que "o ponto central da pesquisa torna-se a fronteira étnica que define o grupo e não a matéria cultural que ela abrange" (BARTH, 1976, p. 17).

Existem alguns autores que contrapõem o pensamento de Barth. Em estudos sobre etnicidade urbana, realizados na década de 1970, Cohen critica a posição de Barth, afirmando que, com tal abordagem, tudo o que se pode fazer é constatar que as categorias étnicas existem. A definição proposta por Cohen, que não discorda inteiramente da de Barth, dá ênfase ao problema da interação e do que chama de *comportamento normativo dos membros do grupo étnico*. Segundo ele,

um grupo étnico pode ser operacionalmente definido como uma coletividade de pessoas que: a)participa de alguns padrões de comportamento normativo; e b) faz parte de uma população maior, interagindo com pessoas de outras coletividades dentro de um sistema social global. O termo etnicidade se refere ao grau de conformidade dos membros da coletividade a estas normas de participação no curso de interação social (apud SILVA, 1986, p. 436).

Já Denise Maldí, em *A etnia contra a nação* (1995), observa que:

Existem alguns problemas com relação a esses critérios propostos por Barth. O item 'a' [1] exclui a migração como um componente de peso na reprodução do grupo. O item 'b' [2] requer maiores cuidados [...] [posto que] nenhum elemento cultural-língua, religião, etc. pode ser tomado como critério cristalizado. [...]. O terceiro e o quarto critérios propostos por Barth têm aceitação muito mais ampla. Ambos enfatizam e dão primazia à questão da identidade. E efetivamente, para a antropologia, é o conceito de identidade étnica que tem o maior valor heurístico, tornando-se fundamental na definição de grupo étnico (MALDI, 1995, p. 26).

A etnicidade, para esses autores, portanto, supõe a interação de grupos étnicos em um contexto social comum, fundando o que vão denominar de identidade étnica. Entende-se que a cultura e a fenotípiã, não ajudam a definir um grupo étnico, ao contrário, tornam muitas vezes confusa a identificação do mesmo, pois, em vez de ser o pressuposto de um grupo étnico, é de certa forma produto deste. E a fenotípiã dá a ideia

de que a definição de um grupo étnico pertence à Biologia, relacionando grupo étnico a grupo racial, o que a Antropologia Social já rejeitou formalmente há tempos.

Partindo das contribuições de Fredrik Barth, os franceses Phillippe Poutignat e Jocelyn Streiff-Fenart (1995) concentraram esforços na problemática específica da etnicidade, qual seja, "a da fixação dos *símbolos identitários* que fundam a crença em uma origem comum" (1998, p. 13). Avançando em relação ao texto de Barth, que, segundo eles, não permite entrever o que é especificamente étnico na oposição entre "nós" *versus* "os outros" e nos critérios de pertença que fundam esta oposição, os autores afirmam que, em última instância, a identidade étnica, diferentemente de outras formas de identidade coletiva, é orientada para o passado. Os autores vão ao encontro de Carlos Rodrigues Brandão (1986) que afirma

grupos étnicos distinguem-se de outros grupos, por exemplo, de grupos religiosos, na medida em que se entendem a si mesmos e são percebidos pelos outros como contínuos ao longo da história, provindos de uma mesma ascendência e idênticos, malgrado separação geográfica. Entendem-se também a si mesmos como portadores de uma cultura e de tradições que os distinguem de outros (BRANDÃO,1986, p. 117).

Em Barreto Filho lê-se que, para os antropólogos, o que conta efetivamente como critério definidor é a auto-identificação étnica, isto é, que uma dada coletividade se auto identifique como tal, sendo pertencentes a ela todos os agentes que são por ela reconhecidos enquanto membros de um grupo étnico determinado (BARRETO FILHO, 1996, p. 13).

Nesse processo, os membros do grupo étnico geram os próprios signos. Nem sempre, entretanto, é o próprio grupo quem determina os traços culturais a serem utilizados na elaboração de sua etnicidade. Trata-se de uma tentativa de fazer a sua própria história de dentro para fora e, ao mesmo tempo, buscar mover-se além das condições impostas sobre o grupo.

Este trabalho alinha-se, portanto, com o pressuposto de que a identidade étnica não é dada/estabelecida e sim uma construção social-situacional. A etnicidade, para nós, é percebida como uma categoria objetiva de auto-reconhecimento de diferenças. Concordamos com Brandão, quando nos diz que

as identidades são representações inevitavelmente marcadas pelo confronto com o outro; por se ter de estar em contato, por ser obrigado a se opor, a dominar ou ser dominado, a tomar-se mais ou menos livre, a poder ou não construir por conta própria o seu mundo de símbolos e, no seu interior, aqueles que qualificam e identificam a pessoa, o grupo, a minoria, a raça, o povo. Identidades são mais do que isto, não apenas o produto inevitável da oposição por contraste, mas o próprio reconhecimento social da diferença (BRANDÃO, 1986, p. 42).

Esses símbolos de identificação variam, podendo ser linguísticos, raciais, religiosos, e mesmo a aparência adotada, mas são sempre usados como critérios de classificação inclusivos e/ ou exclusivos. A manipulação da identidade, portanto, envolve a utilização de categorias que incluem ou excluem pessoas e determinam seu comportamento e interação (esta se fazendo em um contexto de relações interétnicas) ao colocar em ação relações de oposição. É o que Cardoso de Oliveira qualificou como identidade contrastiva:

A identidade contrastiva parece constituir-se na essência da identidade étnica, isto é, à base da qual esta se define. Implica a afirmação do nós diante dos outros. Quando uma pessoa ou um grupo se afirmam como tais, o fazem como meio de diferenciação em relação a alguma outra pessoa ou grupo com que se defrontam. E uma identidade que se surge por oposição não se afirma isoladamente. No caso da identidade étnica ele se afirma negando a outra identidade, "etnocentricamente" por ela visualizada (CARDOSO DE OLIVEIRA, 1976b, p. 5-6).

Há, portanto, um dualismo presente na identidade étnica: o fato dela ser uma combinação de fatores externos e internos. O surgimento da ideia de etnicidade mostrou que é possível explicar e dar conta da importância assumida pelos grupos étnicos nas sociedades contemporâneas, podendo ser convocada como modalidade identitária. Ela funciona no campo das dinâmicas sociais como produto, processo e ação. Evoca-se a

etnia, converte-se nela e age-se nela. E ela precisa de uma comunicação e de apoio do grupo, ou seja, um espaço social para existir.

Concordamos com Ivo Carneiro Souza quando, apoiado em premissas Weberianas, adiciona aos critérios de etnicidade, além das categorias já anteriormente mencionadas, as características somáticas invariáveis (SOUZA, 1999, p.113). Isso porque, os agentes que se reconhecem como pertencentes a um mesmo grupo reconhecem, em si, dados biológicos reportados a seus ancestrais, como cor da pele, altura, peso e tipo físico. Essas características somáticas compõem a fenotipia, ou seja, aspecto que cada um desses grupos possui e que arvoram para si como contribuinte para o critério identitário, que reforça a pertença a uma etnia.

Se a categoria somática é quase invariável, as categorias idiomáticas e culturais são dinâmicas, obrigando os estudos de etnicidade a caminharem sempre no âmbito dos espaços sociais e culturais que lhe servem de contexto (SOUZA, 1999, p.114).

O que é possível observar ao analisar os gregos, é que sua etnicidade assumia ainda mais força nas zonas de fronteira (entre *póleis*, em guerras, no contato entre grupos díspares). No caso de um embate entre gregos e não-gregos, em que os interesses dos helenos se viam ameaçados, ocorria uma maior coesão social. E ela assumia força pois demandava práticas e criava representações do que era ser grego, daí a necessidade de refletirmos acerca do conceito de representações sociais.

1.2 – Representações Sociais

Para tratar do conceito de *representações sociais*, é preciso compreender a passagem do século XIX ao XX. O século XIX foi a época dos ideais revolucionários e dos movimentos operários. Foi também o tempo de novos valores, ideias e concepções

de mundo. Do ponto de vista intelectual, foram reconstruídas teorias e, entre estas, a da representação (BARRETO, 2005).

Etimologicamente, ‘representação’ provém da forma latina *repraesentare* – ‘fazer presente’ ou ‘apresentar de novo’. Fazer presente alguém ou alguma coisa ausente, mesmo uma ideia, por intermédio da presença de um objeto (FALCON, 2000). Jovchelovitch (1998) afirma que a noção de ‘representação’ era sinônimo de cópia, de espelho do mundo. Representar era copiar ou reproduzir o social. Essa ideia influenciou, por longo tempo, as Ciências Sociais e a Psicologia (JOVCHELOVITCH, 1998, p.58).

Nesta teoria, a representação era distinguida em dois níveis de fenômenos: o ‘individual’ e o ‘coletivo’, em razão da crença de que as leis que explicavam os fenômenos coletivos eram diferentes das que explicavam os fenômenos individuais (FARR, 1995). Segundo Minayo (1995), para Weber, a vida social – que consiste na conduta cotidiana dos agentes – é carregada de significação cultural. Essa significação provém da base material e das ideias, condicionando-se mutuamente (MINAYO, 1995, p.91).

O conceito de *representação coletiva* foi introduzido em 1898, pelo sociólogo francês Émile Durkheim. Com este conceito, Durkheim pretendia explicar fenômenos que tivessem por objetivo o coletivo. Durkheim se fundamentava na concepção de que as regras que comandam a vida individual são distintas das que comandam a vida coletiva. Na visão do estudioso, o agente sofre pressão das representações dominantes na sociedade. É a sociedade que pensa ou exprime os sentimentos individuais. As representações não são, assim, necessariamente conscientes pelos agentes. Assim, de um lado, elas conservam a marca da realidade social onde nascem, mas também

possuem vida independente, reproduzem-se e se misturam, tendo como causas outras representações e não apenas a estrutura social (MINAYO, 1995, p. 92).

O conceito de representação social, especialmente à maneira de Durkheim, caiu em desuso, mas foi retomado anos depois quando, em 1961, Serge Moscovici o utilizou em seus estudos.

O romeno naturalizado francês é dono de uma obra considerável, tão importante para a Psicologia (seu campo de formação e atuação) como para a História e as Ciências Sociais. Em seu doutoramento, o autor estudou as diversas maneiras pelas quais a Psicanálise era percebida (e representada), difundida e propagandeada ao público parisiense.

As bases teóricas de Moscovici foram criadas a partir de Durkheim. O conceito de *Representações Coletivas*, após longo estudo e crítica foi mudado para *Representações Sociais*, isso porque, para o autor: a) havia uma falta de preocupação em se buscar a origem da generalidade dos fenômenos que o conceito de Representação Coletiva engloba: a ciência, a religião, os mitos, a ideologia entre outros fenômenos sociais ou psíquicos; e b) a ausência da dinâmica das Representações Coletivas não torna adequada aos estudos de sociedades complexas onde existem pluralidade de sistemas envolvidos (políticos, filosóficos, religiosos, entre outros) e uma alta rotatividade do fluxo de representação.

Para Moscovici (2004, p. 34), as representações apresentam duas funções:

- a) Elas ‘convencionalizam’ os objetos, pessoas ou acontecimentos que encontram. Elas lhes dão uma forma definitiva, as localizam em uma determinada categoria e gradualmente as põem como um modelo de determinado tipo, distinto e partilhado por um grupo de pessoas. Todos os novos elementos se juntam a esse modelo e se sintetizam

nele. Mesmo quando uma pessoa ou objeto não se adéquam exatamente ao modelo, nós o forçamos a assumir determinada forma, entrar em determinada categoria, na realidade, a se tornar idêntico aos outros, sob pena de não ser nem compreendido, nem decodificado. Nós pensamos através de uma linguagem; nós organizamos nossos pensamentos, de acordo com um sistema que está condicionado, tanto por nossas representações, como por nossa cultura;

b) Representações são ‘prescritivas’, isto é, elas se impõem sobre nós com uma força irresistível. Essa força é uma combinação de uma estrutura que está presente antes mesmo que nós comecemos a pensar e de uma tradição que decreta o que deve ser pensado. Essas representações são partilhadas pelas pessoas, influenciando-as. As representações significam a circulação de todos os sistemas de classificações, todas as imagens e todas as descrições, mesmo as científicas (MOSCOVICI, 2004, p. 46).

Para compreender o fenômeno de algumas Representações Sociais, temos que perguntar: Por que criamos essas representações? A resposta é que a finalidade de todas as representações é tornar familiar algo não-familiar (MOSCOVICI, 2004, p.57).

Denise Jodelet é considerada divulgadora e explanadora da obra de Serge Moscovici. Jodelet propõe a teoria das representações sociais de Moscovici como uma alternativa teórica às análises sobre fatos sociais (PAREDES, 2006). O que podemos observar a partir das reflexões da própria Denise é que para os teóricos das representações sociais tem enorme importância o pensamento do senso comum, do cotidiano da vida das pessoas e dos grupos aos quais pertencem (JODELET, 2001). A teoria das representações sociais se interessaria, dessa forma, por compreender como os

agentes, inseridos em seus respectivos grupos sociais, constroem, interpretam, configuram e representam o mundo em que vivem. Assim entendidas, as representações sociais são sintetizadores das referências que os diversos grupos fazem acerca do que conseguem apreender de suas vivências sociais inseridos no tempo e espaço.

Dentro do campo historiográfico, o conceito de representações sociais ganhou força com a História Cultural. Roger Chartier, intelectual francês considerado paradigmático nas questões relacionadas às representações, entende que a História Cultural “tem por principal objeto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade cultural é construída, pensada, dada a ler” (CHARTIER, 1990, p. 17).

Não obstante, a contribuição decisiva de Roger Chartier para a História Cultural está na elaboração das noções complementares de *práticas e representações*. De acordo com este horizonte teórico, a cultura (ou as diversas formações culturais) poderia ser examinada no âmbito produzido pela relação interativa entre estes dois pólos. Tanto os objetos culturais seriam produzidos “entre práticas e representações”, como os sujeitos produtores e receptores de cultura circulariam entre estes dois pólos, que de certo modo corresponderiam respectivamente aos “modos de fazer” e aos “modos de ver” (BARROS, 2005, p.131).

Devemos pensar as “práticas culturais” não apenas em relação às instâncias oficiais de produção cultural, às instituições várias, às técnicas e às realizações (por exemplo, os objetos culturais produzidos por uma sociedade), mas também em relação aos usos e costumes que caracterizam a sociedade examinada pelo historiador. São práticas culturais não apenas a feitura de um livro, uma técnica artística ou o ensino, mas também os modos como, em uma dada sociedade, os homens falam e se calam, comem e bebem, sentam-se e andam, conversam ou discutem, solidarizam-se ou

hostilizam-se, morrem ou adoecem, recebem ou repudiam os estrangeiros e – por que não – se apresentam fisicamente.

Os caminhos conceituais utilizados pelo autor para a elaboração da sua leitura dos conceitos de representação, prática e apropriação dialogam com diversos estudiosos – Marx, Durkheim, Mauss, Weber, Elias, Marin, de Certeau, Bourdieu - e essa iniciativa pode ser percebida nos textos teóricos do autor francês (CHARTIER, 1990, p. 18; 2002, p. 72).

Outro estudioso que possui grande peso no arcabouço teórico de Chartier é o sociólogo Pierre Bourdieu. Bourdieu enfatiza as funções políticas das representações, ou seja, a legitimação de uma ordem arbitrária, a sanção de um regime de dominação fundado no reconhecimento (inclusive na representação). Deste modo, as representações são entendidas como classificações e divisões que organizam a apreensão do mundo social como categorias de percepção do real. As representações são variáveis segundo as disposições dos grupos ou classes sociais; aspiram à universalidade, mas são sempre determinadas pelos interesses dos grupos que as forjam. Poder e a dominação estão sempre presentes. As representações não são discursos neutros: produzem estratégias e práticas tendentes a impor uma autoridade, uma deferência, e mesmo a legitimar escolhas, colocando-se no campo da concorrência e da luta, pois são “em um campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e de dominação”. Em outras palavras, são produzidas aqui verdadeiras “lutas de representações” (CHARTIER, 1990, p. 17). E estas lutas geram inúmeras “apropriações” possíveis das representações, de acordo com os interesses sociais, com as imposições e resistências políticas, com as motivações e necessidades que se confrontam no mundo humano (BARROS, 2005, p.139).

A noção de representação se constitui como a maneira pela qual as pessoas comuns organizavam a realidade em suas mentes expressando-se em comportamentos e práticas sociais. Apesar das representações possuírem expressões individuais, estas estariam condicionadas por um “idioma geral”, ou seja, um conjunto de símbolos compartilhados, uma estrutura fornecida por cada cultura que criaria possibilidades de expressões, mas também as limitaria. Assim, o historiador deve estudar essas representações passadas, buscando, para isso, captar a diferença e os significados inscritos no que quer que sobreviva da visão de mundo desse passado. Deve-se então, ser capaz de perceber como as culturas formularam maneiras de pensar.

Concordamos com Sandra Pesavento, que afirma que as representações são operações mentais e históricas, que criam sentidos ao mundo. É por meio delas que se age no mundo, que se constroem identidades. Nesse sentido a representação fica no lugar da realidade, porém, não como uma imagem perfeita do real: o representante não é o representado, ele guarda relações de semelhança, significado e atributos com este. As representações se expressam nos discursos, assumindo múltiplas configurações, as quais se tornam concorrentes, estabelecendo relações de poder. Assim, a percepção dominante acaba ganhando foro de realidade, de verdade, sendo naturalizada (PASAVENTO, 2003, p. 41).

Entendemos que, na sociedade grega, a necessidade de se distinguir estava presente. E os atenienses, especialmente, lançavam mão do corpo, das roupas, ornamentos e mesmo da nudez¹ para marcarem esta diferenciação. Essa busca por uma *aparência helênica* tratava-se de uma prática que estava intimamente relacionada a *representação* que faziam de si mesmos para a comunidade e para fora dela também.

¹ No caso dos atletas ao praticarem modalidades esportivas, como veremos.

Esta Tese alinha-se com os pressupostos teóricos de Chartier, uma vez que os estudos sobre a aparência na Antiguidade Clássica grega (em especial a ateniense) podem ser inseridos no conceito de *representação*. Isto se deve:

- em primeiro lugar, porque em todas as sociedades a aparência física está sujeita às alocações e deslocamentos, oriundos das representações que fazem de si e que, automaticamente, conduzem à prática que gera comportamentos e sentidos;
- em segundo lugar, porque permitem compreender a prática interiorizada dos agentes, na medida em que os comportamentos são justificados pelos valores vigentes na sociedade e que os agentes assumem no momento que adotam determinada aparência física;
- finalmente, porque esta prática oferece espaço para pensar as formas de se apresentar perante o corpo cívico admitidas como “naturais” e que estão diretamente relacionadas a etnicidade e tornam os agentes (no caso, os cidadãos) particulares, diferenciando-os dos bárbaros.

É certo que os próprios gregos tinham de si mesmos uma ideia de descendentes de um antepassado comum.

Da palavra *éthnos* derivam os termos modernos que conhecemos como etnia, etnicidade, etnografia. Segundo Hall e Aldrovandi, designa uma classe de seres (humanos ou animais) que compartilham uma mesma identificação (ALDROVANDI, 2009, p. 7; HALL, 2002, p. 17). Mas, ao terem atribuído a solidariedade social de um *éthnos* ao *genos* (nascimento) e à *syngeneia* (parentesco), os gregos chegaram o mais perto que puderam do nosso conceito de etnicidade (ALDROVANDI, 2009, p. 8; HALL, 1998, p.34-40).

Os helenos consideravam suas habilidades e costumes como coisas intrínsecas, hereditárias. Sabemos, contudo, que os elementos que são usados para uma definição de uma identidade helênica foram escolhidos para criar uma diferenciação do bárbaro.

Era valorizado, entre os gregos, o convívio com os *isoí* (iguais), pois se acreditava que somente aos olhos de um par que o cidadão se reconheceria como único e ainda assim, pertencente a uma ordem muito maior, a ordem *políade*. No entanto, valorizava-se a alteridade, como chave para a aceitação de distintos grupos, mesmo aqueles que não se incluíam na cidadania. Lembremos que estrangeiros e escravos interagiam na esfera pública mesmo que como meros espectadores das práticas cívicas. Nesse sentido, essas atividades eram uma importante via de interação desses grupos.

Apesar de todos os particularismos e por mais que verifiquemos mudanças maiores ou menores na definição da fronteira étnica helênica conforme as épocas, um heleno da Antiguidade, em qualquer período, teria a impressão de achar-se em terreno reconhecível e familiar por toda parte, ao viajar a *poleis* ou regiões gregas que não fossem a sua (na condição de estrangeiro). Os diferentes dialetos eram mutuamente compreensíveis, os deuses eram os mesmos, bem como no geral as cerimônias semelhantes em seus fundamentos: por trás dos detalhes distintos perceptíveis em qualquer domínio, quase sempre se podia notar um fundo comum – pelo menos naqueles pontos selecionados por meio dos quais a cultura servia, justamente, de fundamento à autoconsciência étnica (FINLEY, 1984).

As discussões sobre etnicidade em relação aos gregos são válidas, na medida em que eles viam-se como pertencentes a um mesmo grupo e que possuíam uma origem comum. A etnicidade grega é uma categoria que se compõe de fatores somáticos, sociais e culturais. Ela implica na afirmação de ser grego e no reconhecimento por parte dos bárbaros do “ser grego”.

Somam-se a isso as características atribuídas pelos autores teóricos supracitados como necessárias para o estabelecimento de uma etnia. Calcado no passado, o pertencimento a uma cultura comum e o reconhecimento de uma mesma origem os tornaria próximos e pertencentes a uma etnia e diferentes de todo aquele que não contemplasse uma dessas categorias.

Parece-nos, que mais do que construções subjetivas, que a consciência étnica e sua reprodução dependiam, na Grécia Clássica, como em qualquer outro lugar, de ações que o corpo social desenvolvia. O corpo cívico agia dentro das prerrogativas étnicas, constituindo-se como identidade e afastando-se daqueles que não exercitavam os valores e práticas culturais – os bárbaros.

Ao trabalhar essa questão, acreditamos que a procura de critérios objetivos para uma identificação étnica deve estar pautada no fato de que, na prática social, esses critérios são objetos de representações que se relacionam entre si, como língua, sotaque, vestuário, construções e etc.

A etnia serviria, então, como o código, a *gramática* de uma linguagem social, capaz de orientar os agentes – de modo subliminar ou não – na situação interétnica e, imediatamente, orientar sua prática.

1.3 – Cidadão ateniense X bárbaro

1.3.1 - O cidadão

Primeiro, precisamos entender quem era o cidadão ateniense. Segundo Aristóteles, um cidadão pode ser definido como um indivíduo que “possui o direito de administrar a justiça e exercer funções públicas”, sendo esta prerrogativa hereditária para seus filhos (ARISTÓTELES. *Política*. III, 1275b). O estagirita assinala, ainda, que a cidadania não advém do fato de se ter residência em certo lugar, pois “estrangeiros e

escravos também são domiciliados naquele lugar” (ARISTÓTELES. *Política*. III, 1275a).

Em Atenas, por exemplo, o direito à cidadania advinha daquele que fosse homem, livre, maior de dezoito anos, ser nascido em Atenas, filho de pai ateniense ou mãe ateniense, ser reconhecido pela *phatria* de seu pai, inscrito nos registros cívicos (*dêmos*) e cumpridor das obrigações militares (THEML, 1998, p.39). André Chevitarese nos atenta para os diferentes momentos em que redundaram em mudanças nas regras para a obtenção da cidadania em Atenas. Sua ampliação ou redução implicaram em um maior ou menor número de agentes participantes das decisões públicas e dos benefícios que o Estado poderia distribuir entre seus iguais, como comum ao regime democrático² (CHEVITARESE, 2000, p.63-67). Em outras *póleis*, como Creta, Esparta, Corinto e etc, os critérios poderiam variar em alguma medida. Mas, em geral, eram essas as prerrogativas que deveriam ser respeitadas para que um indivíduo fosse considerado cidadão.

Assim, o cidadão era aquele que tinha direitos cívicos, responsabilidades para com a *pólis* e que a perpetuaria através da reprodução de filhos legítimos. Essa definição fazia dos cidadãos atenienses, dentro da população da *pólis*, um grupo privilegiado em relação aos estrangeiros e escravos. Seriam indivíduos que participariam das assembleias, tribunais e que podiam, de acordo com a idade e os recursos que dispunham, ter acesso aos diversos cargos anualmente renovados por eleição ou sorteio (MOSSÉ, 2004, p.62).

² Atenas tinha leis de cidadania que eram estritas até para os padrões gregos. Após a lei de cidadania promulgada por Péricles em 451-50, só os homens que tivessem mãe e pai atenienses podiam ser considerados cidadãos. O pensamento que estava por trás dessa nova restrição, que voltou a ser aplicada em 403, mostra a preocupação na restrição da concessão da cidadania e uma clara tentativa de diminuição do corpo cívico.

Além desses pré-requisitos, o cidadão deveria ter e reproduzir determinados valores associados à cidadania. No mundo antigo grego, existia um consenso normativo acerca do modelo de comportamento esperado por parte dos cidadãos. Esses valores respondiam por, dentre outros critérios, participar ativamente da vida pública, da política, obedecer às leis, comer o pão e beber o vinho misturado à água, cultuar os deuses, etc (LESSA, 2001, p. 22).

Um indivíduo que reunisse as condições da cidadania e que, ao ter sua cidadania reconhecida, exercitasse os valores supracitados seria considerado um cidadão modelo, em total conformidade com que a *pólis* e o restante do corpo cívico esperavam.

A característica mais marcante da cidadania do grego é que, quando viajava para além dos limites de sua própria *pólis*, era imediatamente privado de seus direitos políticos (JONES, 1997, p.156). Por essa razão, um grego sentia muito profundamente pertencer a sua *pólis*. Esse sentimento era reforçado pelos mitos de origem, como no caso ateniense, segundo os quais todos os atenienses descendiam de Íon³.

Claude Mossé aponta essa distinção entre classes sociais (desigualdade) e cidadania (igualdade) em Atenas. Ao analisar as leis atenienses elaboradas por Sólon, a autora afirma que, a cidadania na Grécia apontava para a igualdade. Isso porque ela era pensada para os *ísoi* (MOSSÉ, 2008, p. 75). Este é um atributo específico da cidadania que tomou força no século XX. A cidadania é um *status* quando o acesso à esfera política (aqui envolvendo a esfera pública também como entendemos hoje) só é possível a uma classe; e passa ser um direito quando esse acesso se universaliza.

É importante destacar que a cidadania não se resume a tão somente um conjunto de direitos e deveres do cidadão, mas vai além. Neste sentido, Marshall fazendo

³ Há duas versões para Íon. A primeira diz que ele é filho de Xuto e Creúsa, filha de Erecteu. Xuto havia sido expulso da Tessália por seus irmãos Éolo e Doro. Fixara-se na Ática e lá se casou com Creúsa e morreu. Há ainda a versão de Eurípides (a tragédia *Íon*), onde a personagem homônima é filha de Apolo e Creúsa. Uniram-se numa gruta da Acrópole e tiveram um filho, inicialmente renegado pela mãe e posteriormente reconhecido (GRIMAL, 2011, p.252-253).

referência às sociedades pré-feudais, afirmou que estas eram baseadas na ficção de um sentimento comum, ou seja, num elo de parentesco, em um mito de antecedentes comuns (MARSHALL, 1967, p. 84). Entretanto, a cidadania exige um elo de natureza diferente, um sentimento direto de participação numa comunidade baseada na lealdade a uma sociedade que é um patrimônio comum. Compreende a lealdade de homens livres, imbuídos de direitos e protegidos por uma lei comum. Seu desenvolvimento é estimulado tanto pela luta para adquirir tais direitos quanto pelo gozo dos mesmos, uma vez adquiridos (MARSHALL, 1967, p. 84). Vemos esse critério na *pólis*.

O cidadão era aquele que pertencia à *pólis*, mas que, antes de tudo, era sua menor parcela.

Apesar disso, há autores que enfocam muito mais outros aspectos ligados à estrutura da cidadania e à igualdade estabelecida entre os cidadãos. Jean-Pierre Vernant, por exemplo, enfatiza a noção de *phília*, ao falar da criação da unidade da *pólis* e de um tipo específico de relação social estabelecido entre os *ísoi* (VERNANT, 2003, p.65). Ian Morris, por outro lado, minimiza a importância das diferenças econômicas em Atenas (MORRIS, 1997, p.97), pois acredita que o fato de se ter nascido homem em Atenas, independentemente de riqueza, ocupação, ou qualquer outro critério, inseria o cidadão numa divisão equânime de uma dignidade masculina que, por suas possibilidades de caráter simbólico, dava acesso a outros bens (MORRIS, 1997, p.97)

Concordamos com Morris quando defende, outrossim, que a “ideologia” do *metrios*⁴ era um princípio estruturante que guiava o comportamento dos helenos. Ao enfatizar as tensões sociais e políticas inerentes ao estatuto da cidadania, Finley considera que

Nessa área, a diferença entre a Atenas democrática e a Roma oligárquica reside, primordialmente, não na instrução popular mas no fato de que, em Atenas, a elite dividiu-se no período crítico, com a

⁴ Da justa-medida, do equilíbrio.

seção dominante aceitando as instituições democráticas e oferecendo-se como líderes, uma oferta que o dêmos não rejeitou ou a que não resistiu (FINLEY, 1985, p. 45).

Já Luciano Canfora argumenta que, ao acontecer o alargamento da cidadania, sobretudo quando das reformas de Clístenes, ocorrem mudanças no vértice do sistema, ou seja, os grupos dirigentes, detentores da educação política dividem-se: a) a parte mais relevante aceita dirigir um sistema em que os proprietários de terra são parte majoritária; b) há uma minoria que não aceita o sistema, organizam-se e constitui uma ameaça à democracia. São os oligarcas (CANFORA, 1994, p. 109-10)⁵. Para Canfora, o alargamento da cidadania ocorreu entre o período de Clístenes (508-507) e Temístocles (493-492), pois

A opção feita a partir de Clístenes convertera-se, portanto, numa estrutura profunda da realidade política ateniense; o sistema baseado na garantia de participação dos não-possidentes na cidadania revelara-se mais forte e estável do que o próprio laço originário entre democracia e poder marítimo (CANFORA, 1994, p. 112).

Nesse sentido, para Canfora, o alargamento da cidadania em Atenas está intimamente ligado ao nascimento do império marítimo, pois aqueles que até então não podiam armar a si mesmos, isto é, os *tetes*, agora foram elevados à condição de cidadãos guerreiros, ao participarem como marinheiros nas trirremes (CANFORA, 1994, p. 113).

A *Boulé* era um instrumento fundamental na estrutura criada por Clístenes, pois

⁵ Apesar das controvérsias acerca da natureza das *hetairias*, não há dúvidas acerca do estabelecimento de uma arena de disputas, de um campo em Atenas, no qual se articulam os conflitos propriamente políticos. No que tange à primeira geração, um dos principais nomes da política foi Clístenes, cujas reformas realizaram a criação de tribos que, ao invés de se basearem, como as antigas, na origem étnica e religiosa, passaram a ser determinadas geograficamente. As reformas começaram com o aumento do número de tribos, que passou de quatro (baseadas em mitos de origem e base dialetal) para dez. A reorganização das tribos foi acompanhada da criação de trinta grupos de *dêmoi*, sendo que dez fi cavam no interior, dez em Atenas e arredores, e dez pelo território da Parália. Cada uma dessas tribos era formada, por sua vez, por três trítias, uma na cidade, uma na costa e uma no interior. Tudo leva a crer que o principal intuito dessa fragmentação política estabelecida nas reformas foi a desarticulação dos principais grupos de poder, que correspondiam às famílias da elite (MOSSÉ; SCHNAPPGOURBEILLON, 1994, p. 230). Outro instrumento básico que se ligava a essa reforma era a *Boulé*. A partir de Clístenes, ela constava não mais de quatrocentos membros – como nos tempos de Sólon – mas, agora, de quinhentos, escolhidos através de sorteio, à proporção de cinquenta em cada tribo. Tal proporção também se aplicava às questões militares.

preparava as sessões da Eclésia, redigia decretos, após as reformas de Efiltes, em 462, ficou responsável também por determinadas prerrogativas que antes eram do Areópago. Além disso, em aproximadamente 501/500, foi criado o colégio dos dez estrategos, que, em pouco tempo, seria a magistratura de maior importância na Grécia Clássica. Para Claude Mossé, a importância de Clístenes se deve ao fato de que:

(...)...[Clístenes modifica] as estruturas da sociedade ateniense, remodelando o espaço cívico para dar uma base concreta à igualdade jurídica [isonomia] dos cidadãos (MOSSÉ, 1999, p.25).

Jean-Pierre Vernant acredita que, mais do que reformas somente de caráter institucional, elas são indícios de uma verdadeira mudança de fundo mental, pois

(...)... implicavam novas formas de pensamento, menos engajadas nas crenças religiosas, laicizadas, como diríamos hoje. À elaboração de um espaço mais abstrato à organização política, acrescenta-se a criação de um tempo cívico, com o calendário pritânico ao lado do religioso. Organização política, espaço cívico, tempo da cidade, são medidos e ordenados por números, segundo um sistema decimal que substituiu o cômputo duodecimal, ancorado na tradição. (VERNANT, 2002, p.224-5).

1.3.2 - O bárbaro

Os gregos tinham clareza de suas origens ou, mais precisamente, sabiam que os bárbaros tinham contribuído com sua formação. Assim, determinar o que é “ser grego” pressupõe o conhecimento do que é “ser bárbaro”.

É a partir de fins do século VI e início do V, no contexto das guerras Greco-Pérsicas⁶, que a figura do bárbaro se firma como oposto radical àquela dos gregos – especificamente a dos atenienses –, e encontra sua expressão maior na figura de um povo, o povo persa.

⁶ Chamam-se Guerras Greco-Pérsicas aos conflitos bélicos entre os antigos gregos e o Império Persa durante o século V. As Guerras ocorreram entre povos gregos (aqueus, jônios, dórios e eólios) e os medo-persas, pela disputa sobre a Jônia na Ásia Menor, quando as colônias gregas da região, principalmente Mileto, tentaram livrar-se do domínio persa.

Heródoto, sem dúvida alguma, é o autor mais lido e estudado em Antiguidade Grega quando o tema versa sobre os bárbaros. E a justificativa não seria outra: Porque asiático de nascimento, ainda que grego de cultura, o autor de Halicarnasso respirava um ambiente dúbio, de inevitáveis encontros e cruzamentos entre os dois mundos⁷. Assim, levado por uma imensa curiosidade e interesse, Heródoto partiu como viajante incansável à descoberta do universo *outro*, o império persa; procurou definir-lhe os princípios, fixar-lhe o desenvolvimento e, sobretudo, avaliá-lo naquilo que lhe era distintivo por oposição à natureza e práticas do seu próprio universo.

À Heródoto é imputada a criação da História como narrativa, mas pode-se dizer que a História – enquanto discurso que se organiza sobre acontecimentos – já existia muito antes de Heródoto⁸. Mas se Heródoto não pode ser rigorosamente considerado o “pai da História”, pois não foi o primeiro a deixar registrado algum tipo de discurso que pode ser definido como um gênero historiográfico, por outro lado pode-se dizer que Heródoto foi certamente o “pai dos historiadores”. É com Heródoto que surge, pela primeira vez, a figura do “historiador” – não um escriba historiográfico e anônimo instituído diretamente pelo poder político, mas um agente dotado de autonomia e poder de escolha.

Em Heródoto, se designa tanto o saber quanto a busca, pesquisa e resultado de investigação. Ela aparece especificamente para a investigação através de testemunhas. Isso, porque, aparentemente lhe pareceu mais importante a forma como foi obtida a

⁷ Seu nascimento pode ser datado por volta de 480 e é bastante sólida a consideração que nasceu em Halicarnasso, uma colônia grega na Ásia Menor. Nesta colônia, o governante é um tirano imposto pelos persas contra o qual Heródoto se subleva e que o leva para a ilha grega de Samos (QUINTANO, 2009, p.48). Esta circunstância o levará a viajar pelo mundo grego e também conhecer terras longínquas, tanto da Magna Grécia, Egito, Babilônia e alguns povos bárbaros da Ásia Menor.

⁸ De acordo com o historiador François Hartog, remonta à monarquia de Akkad (2270-2083), na Mesopotâmia. Já naqueles ainda mais remotos tempos, uma vez que motivados pelo interesse de unificar o país sob uma autoridade única, os monarcas akkadianos já haviam começado a utilizar os seus escribas para escrever a sua própria história (HARTOG, 2003, p.13)

informação, não obstante o fato de muitas das situações narradas distarem do narrado em termos de tempo ou espaço (MEIER, 2013, p.41)⁹.

Na busca pelas *causas* da guerra persa (e da vitória grega), está contemplado aquilo que em termos modernos se chamaria de *interesse histórico*. O tema poderia ser respondido de muitas maneiras, mas Heródoto realiza uma reconstrução dos eventos de forma multissubjetiva, em prosa, com múltiplas ações, múltiplas ocorrências, com seus respectivos entrelaçamentos e isso ao longo de três gerações (o que explica-se pela adoção do termo *lógos*)¹⁰ (MEIER, 2013, p.43).

Outro aspecto a considerar é o da receptividade dos contemporâneos de Heródoto, que interessavam-se por textos dedicados a relatos sobre espaços e comunidades não gregas. Este interesse pelo exótico remonta a um período anterior ao da composição herodotiana, tradicionalmente situada à volta de 430-424¹¹.

No prólogo de sua obra *Histórias*, Heródoto expressa o objetivo de suas investigações:

Esta é a exposição das investigações de Heródoto de Halicarnasso, para que os feitos dos homens se não desvançam com o tempo, nem

⁹ Em Heródoto, a impossibilidade de alcançar o passado, de “estar lá” no momento dos acontecimentos altera toda uma característica dos poetas gregos de acesso a verdade, sendo esta possibilitada pelo contato com as Musas que, segundo o poeta Hesíodo, sabem “o que foi, o que é, e o que será” (HESÍODO. *Teogonia*, vv. 28 e 32). A atividade do historiador denuncia a fratura. Há uma substituição, onde o papel ocupado pela figura divina passa a ser ocupado pelo ato de investigar. Problema tão grave que, posteriormente, acabará por limitar Tucídides à produção de história apenas enquanto houver a possibilidade de ser vista com os próprios olhos, ou seja, uma história contemporânea. Não há, a partir das concepções de Tucídides, história verdadeira de outro modo senão no presente (HARTOG, 2005, p. 94). Esta foi sua maneira de resolver o problema.

¹⁰ HERÓDOTO. V, 125.

¹¹ Do século VI data a obra de teor geo-etnográfico que, provavelmente, maior influência exerceu em Heródoto e nos dramaturgos do séc. V, a *Descrição da Terra* de Hecateu de Mileto. Esta incluiria já não só dados sobre as regiões e os povos visitados (do Mar Negro, do império persa e do Egito), como também referências históricas às monarquias assíria, meda e persa. Sucederam-no, no tratamento da história oriental, Caronte de Lâmpsaco, Dionísio de Mileto e Escilas de Carianda. O primeiro tratou do domínio persa até à destruição da armada de Mardônio em 492, junto ao monte Atos; o segundo da história da Pérsia até à morte de Dario e à batalha de Maratona; ao passo que o último narrou a empresa de que o incumbira Dario (seguir o curso do rio Indo) e a vida de Heraclides (que durante a invasão de Xerxes passou para o lado grego). Há, ainda, outro nome da historiografia grega, regra geral tido por contemporâneo ou ligeiramente posterior a Heródoto, Helânico de Lesbos. Também ele escreveu sobre a história da Pérsia, os costumes dos bárbaros, o período mítico da Grécia, as origens das cidades gregas na Ásia e, da história da Hélade, interessou-lhe sobretudo a de Atenas (SOARES, 2005, p.97-98).

fiquem sem renome as grandes e maravilhosas empresas, realizadas quer pelos Helenos quer pelos Bárbaros; e sobretudo a razão por que entraram em guerra uns com os outros. (HERÓDOTO. *Histórias* 1. 1-5).

A obra de Heródoto situa-se na tradição da literatura grega que prossegue em celebrar os grandes feitos humanos¹², como ele mesmo declara, e esse discurso de celebração é indissociável de uma atividade de publicidade e de criação de uma glória imortal a esses atos humanos. Logo, a suposta declaração de imparcialidade deve ser vista com desconfiança pelo historiador contemporâneo, uma vez que não se deve esquecer o *olhar etnocêntrico* do autor, o ponto de partida da construção da sua memória.

François Hartog, em seu livro *O Espelho de Heródoto*, defende a hipótese de que os relatos de Heródoto sobre os povos não gregos são como um “espelho” voltado para os gregos para que eles se pensem e compreendam os outros. Nesses relatos, o objetivo de Heródoto não é saber quem é o melhor, mas compreender como funciona o diferente e o seu estatuto de exilado reforça a sua posição de mediador capaz de adotar uma suposta atitude *imparcial* entre gregos e não gregos (HARTOG, 1980, p. 19).

Assim, a representação do outro só ocorre dentro de um mesmo sistema e nas *Histórias* esse sistema é o da cultura grega. Mesmo que Heródoto queira descrever o outro, o *bárbaro*, ele só o consegue utilizando as categorias e a lógica de compreensão de um grego do século V. Segundo Hartog, existe uma lei de oposição binária tão forte nas *Histórias* – típica do pensamento grego – que toda vez que Heródoto tenta compreender o outro ele o transforma no duplo inverso e simétrico do modelo grego (HARTOG, 1980, p.227). Deste modo, a representação do outro tende a ser dual e assim, até mesmo quando ele descreve dois povos bárbaros um deles tende a se

¹² Tradição que remonta a Homero e aos poetas como Baquilides e Píndaro, no sentido de que ela representa um dos perigos para a memória e a glória dos heróis.

helenizar, pois entre o grego e seu contrário, o “bárbaro”, não há lugar para uma terceira possibilidade.

Mas, ainda conforme Hartog, a obra de Heródoto não é “nem deliberadamente nem sistematicamente helenocêntrica”, sua escritura não é a verdade do discurso do bárbaro nem do grego (HARTOG, 1980, p.371).

E é essa dualidade helênico/bárbaro que se encontrará subjacente em todo o universo de construção da memória na obra de Heródoto. Um dos procedimentos que Heródoto utiliza para comunicar e traduzir o outro, o bárbaro, nas *Histórias*, é a delegação da palavra aos próprios bárbaros conservando, desta forma, um espaço considerável à polifonia do texto ao invés de fundá-lo num discurso unificador¹³, procedimento bastante raro nas *Histórias*¹⁴. Entre as formas de delegação da palavra aos bárbaros, de reprodução da enunciação do outro, temos os “discursos relatados” em que o locutor se coloca como “porta-voz” do outro. A reprodução completa e puramente quantitativa dos discursos não é nem uma possibilidade e nem um ideal historiográfico para os historiadores gregos (SCHEPENS, 1975, p. 84), na verdade, a prática da reconstituição dos discursos repousa sobre uma seletividade.

Essa característica de seletividade do discurso histórico é inerente ao uso da narrativa e se a escrita histórica de Heródoto é inseparável da narrativa, ela necessariamente não pode prescindir de uma seleção dos fatos, de um sistema de escolhas, de valorações, elementos que aparecem na reconstituição dos discursos do debate persa.

A insistência do autor nas suas descrições à contraposição e/ou ao paralelo com a realidade conhecida dos helenos reforça, ao nível do texto, essa definição do bárbaro

¹³ Embora se admita que a reprodução do discurso dos bárbaros seja pela via de Heródoto, portanto, passível de questionamento.

¹⁴ Sobre a presença das vozes dos outros nas *Histórias*, vide: DARBO-PESCHANSKI, 1987, p. 113-26.

por meio da alteridade e da identidade. Enquanto um se consubstancia na caracterização através das diferenças, o outro resulta de uma análise assente nas semelhanças. A falta de familiaridade com o tema narrado ou o caráter inusitado da mesma no universo de referência grego são os critérios determinantes na escolha, por parte do historiador, dos objetos de descrição. A novidade e a surpresa provocada pela apresentação de mundos desconhecidos, com a sua dose variável de verosimilhança, encerram sempre uma garantia de sucesso no seu público. De tal modo que não devemos esperar uma reprodução literária de referentes conhecidos pelos gregos, pois, quando é esse o caso, o autor mesmo terá o cuidado de relatar apenas o que deles ainda se desconhece:

o aspecto do camelo, por seu turno, não irei descrevê-lo aos gregos, uma vez que o conhecem; mas o que sobre ele não se sabe, eu descrevê-lo-ei. (HERÓDOTO. III 103)

Logo, o mundo bárbaro, em Heródoto, poderá configurar-se como um *mundo às avessas*, em que o *outro* surge retratado sob a forma de autêntico negativo do grego. Mesmo quando Heródoto demonstra certa admiração e maravilhamento, conforme ocorre no caso dos egípcios, ele não deixa de demonstrar as inversões que causam espanto.

Estender-me-ei mais no que concerne ao Egito, por encerrar ele mais maravilhas do que qualquer outro lugar; e não existe lugar onde se vejam tantas obras admiráveis, não havendo palavras que possam descrevê-las. (HERÓDOTO. II, 35, 1-4).

Entre os egípcios, as mulheres vão ao mercado e negociam, enquanto os homens, encerrados em casa, trabalham no tear. Os outros povos tecem puxando o fio para cima; os Egípcios puxam-no para baixo (HERÓDOTO. II, 35, 10-13).

Poderá, ainda, revelar-se uma realidade distinta, mas não descrita como oposta (no caso de povos com origens gregas), ou então vir referenciada pela sua singularidade.

Escritas por um grego para outros gregos, as *Histórias* nem sempre apresentam um *logos* etnográfico helênico, o que não impede que este sirva direta ou indiretamente de contra-reflexo do universo bárbaro. É certo que os persas são sua principal antítese, usados, a todo instante, como anti-modelo.

Sei que os persas praticam os seguintes costumes: não faz parte da sua tradição erigir estátuas, templos e altares; consideram, pelo contrário, um desvario fazê-lo, porque, segundo me parece, não concebem os deuses com forma humana - como sucede entre os gregos (HERÓDOTO. I 131, 1).

No que toca aos sacrifícios, esses Bárbaros além de não recorrerem a altares, não acendem o fogo, não efetuam libações, não se servem de coroas nem de grãos de cevada (HERÓDOTO. I, 132, 1).

Contudo, Heródoto nem sempre indica de forma tão óbvia ser o padrão cultural helênico o espelho em que se refletem as suas observações de teor etnográfico. É o que se passa no livro IV, quando procede à caracterização das competências sociais das mulheres Sármatas. Ir à caça, montar à cavalo, participar na guerra e usar vestuário igual ao dos homens são atributos que causam estranheza ao heleno.

Tendo concordado com a sugestão de suas esposas, os Citas atravessaram o Tánais, e depois de haverem jornadaado três dias para leste e outros tantos para o norte a partir do Palos-Meótis, chegaram ao país que ainda hoje habitam e onde fixaram residência. Daí o fato de as mulheres dos Saurómatas terem conservado seus antigos costumes: montam a cavalo, vão à caça, ora sozinhas, ora com os maridos. Acompanham-nos também na guerra, trajando as mesmas vestes que ele (HERÓDOTO. IV, 116).

A preocupação de Heródoto em dar uma justificativa racional para esse tipo de ação traduz-se na narração das origens do povo sármatas (IV 110-16). Antepassadas deste *ethnos*, as amazonas não aceitaram a proposta dos companheiros citas de irem viver para o seio da sua comunidade, alegando incompatibilidades de natureza cultural. A recusa destas mulheres ilustra com nitidez o choque de dois mundos, em que cada um é o negativo do outro:

Nós não seríamos capazes de viver com as vossas mulheres, pois os costumes que nós e elas possuímos não são os mesmos. Na verdade nós manejamos o arco,lançamos o dardo e andamos a cavalo, mas não aprendemos as tarefas femininas.

As vossas mulheres, por sua vez, não fazem nenhuma das coisas de que falámos,mas realizam as tarefas femininas, recolhidas no interior das carroças, sem saírem para a caça nem para nenhum outro lugar.
(HERÓDOTO. IV 114, 3)

No contexto narrativo, o reverso do modo de vida das Amazonas, voltado para o exterior e para atividades tradicionalmente conotadas com o sexo masculino, vem identificado com a cultura cita. A reclusão da mulher, confinada aos afazeres do lar remete de imediato para a equivalência entre o padrão cultural da mulher cita e o da grega.

Outro ponto que merece atenção é maneira como Heródoto caracteriza os bárbaros, cabendo certos *esquemas trágicos* a seu discurso. Em diversos momentos, governantes persas são descritos como excessivos, tomados pela *hýbris*. Para Hartog, os esquemas trágicos servem como modelo de inteligibilidade do poder despótico nas *Histórias*, afirmação que, para o autor, sublinha particularmente certa memória grega do político quando entende que o poder monárquico ou tirânico tem por lei a transgressão (HARTOG, 1980, p.342).

Aliais, a associação do poder despótico ao excesso não é fruto de observações diretas e pessoais de Heródoto, mas traduz verdadeiramente o estado da tradição oral do século V (YERLY, 1992, p.18). O interesse pela figura do tirano na literatura clássica do século V, num momento em que o tirano está ausente da cena política, ao menos na Grécia continental, representa uma necessidade ideológica das *póleis*, especialmente Atenas, em definir suas normas políticas a partir do contra-exemplo da tirania.

Tanto em Heródoto, como nos trágicos, o tirano aparece como o resumo dos componentes negativos de diversos modelos éticos, constituindo-se no inimigo que é

posto à margem do sistema político da cidade democrática ou de qualquer outro sistema em que se submetam cidadãos e a liberdade seja cerceada do corpo cívico.

O tirano (e o monarca) despreza as regras do sistema cívico, recusa o princípio de igualdade entre os cidadãos que é a isonomia e é responsável pelas desordens sociais e abala os costumes dos antepassados, e indo contra os valores gregos que propõe a moderação, a *sophrosyne*, a medida capaz de harmonizar a vida política.

Os bárbaros são então circunscritos a um espaço territorial – a Ásia, e, desconhecedores da *pólis* e de suas instituições, são dominados por uma monarquia que engendra a servidão generalizada, conforme pontuou Thébert (THÉBERT, 1980, p.101).

O bárbaro era a antítese completa do cidadão. Não sendo grego, era aquele que não partilhava nenhum costume heleno e, por isso mesmo, não detinha nenhum direito ou dever para com qualquer *pólis*. É provável que a origem do termo, que remonta a Homero, derive de uma onomatopeia (segundo os gregos, os bárbaros ao falarem emitiam sons não cognoscíveis aos helenos, parecendo mais um “*bar-bar-bar*”). Na época Clássica, o mundo bárbaro se espalhava das margens do mar Negro às costas da Espanha (MOSSÉ, 2004, p.54-55).

Entre os bárbaros, porém, haviam aqueles que representavam os *outros*, de quem os gregos insistiam em se distinguir: os habitantes do império persa. Os gregos tiveram que enfrentá-los durante as duas Guerras Greco-Pérsicas e o historiador Heródoto, que escreveu suas *Histórias* para preservar a memória dessas guerras, foi quem mais contribuiu para construir a imagem do bárbaro, ainda que tivesse por aqueles que assim qualificava não apenas curiosidade, mas até mesmo uma simpatia que gerou acusações.

O bárbaro é apresentado pelo historiador de Helicarnasso como o *outro* por excelência. O que o distingue do grego é, antes de mais nada, sua submissão a um poder despótico, o do rei; ao passo que o grego é livre. Em seguida vem a sua incoerência, sua

hybris, oposta ao senso de ordem próprio dos gregos. Evidencia-se como alteridade máxima o próprio fato de não serem nascidos em território grego e sequer partilhar os hábitos helenos.

Esta alteridade do bárbaro, entretanto, não é necessariamente negativa; é apenas o avesso da sociedade encarnada/valorizada pelo grego. Pode ser, ainda, um momento cultural anterior, pois, segundo Nippel, a auto-definição grega estava alocada na observação dos estrangeiros não helenos e no fato de que os bárbaros era entendidos como um estágio cultural do qual os gregos já haviam passado (NIPPEL, 2001, p.288). Tucídides observou que tanto os gregos que habitavam próximos à orla, como os bárbaros do mesmo período de tempo conviviam de forma muito semelhante aos primeiros helenos (TUCÍDIDES. I 5-6); os Pelasgos, por exemplo, eram vistos como descendentes de uma população pré-helênica. Em sua própria cultura havia a existência de vestígios de uma anterior, semi- bárbara a nível cultural (HERÓDOTO. VI, 56-58).

Hall nos adverte que muitos dos crimes que o século V irá condenar e associar aos bárbaros – incesto, assassinato intra-familiar, sacrifício humano - foram a própria matéria do mito grego, cometidos pelos heróis antigos, antes da *pólis* (HALL, 2004, p.211). Deste modo, os gregos não estariam distantes dos seus contrários, pelo menos não tanto quanto exaltaram no V século.

Para KostasVlassopoulos, falar da relação entre gregos e bárbaros implica em falar sobre leste e oeste; os gregos são os antepassados do ocidente, aqueles que inventaram a democracia, a liberdade de pensamento, a Ciência, a Filosofia, o drama; e o Oriente dos quais a visão e descrição vem dos próprios gregos, como um mundo despótico, ausente nos valores helênicos (VLASSOPOULOS, 2013, p.1). Contudo, para o autor, nem todo não-grego e sua cultura era estranho, inimigos ou uma versão contrária dos helenos. Eles podiam ser representados como uma sociedade utópica, poderiam

fornecer modelos para reformas na política, direito, economia, educação ou a guerra, bem como meios de debater a moralidade e religião (VLASSOPOULOS, 2013, p.200-206). Para Marie Françoise Baslez, os bárbaros podem suscitar tanto repulsa como fascinação, especialmente por seu caráter exótico. Após as Guerras Pérsicas, as viagens gregas ao império persa se multiplicam Baslez justifica esse aumento porque o Oriente atrai pelo que tem de diferente, especialmente após Heródoto (BASLEZ, 2008, p.191-192).

Já para Catherine Peschanski, as Guerras Greco-Pérsicas foram o acontecimento determinante para a construção de uma visão dualista do mundo - uma oposição entre gregos e bárbaros (PESCHANSKI, 1993, p.56). E a produção cultural ateniense referente a esse período irá influenciar sobremaneira essa construção grego x bárbaro.

1.4 - Contatos entre Gregos e Bárbaros – A Construção de Identidades

Muitos estudiosos postularam que a identidade helênica fora forjada na época em que os gregos começaram a fundar assentamentos além-mar (NIPPEL, 2002 p.279). Esses contatos são localizados temporalmente a partir do século VIII (LAKY, 2012, p.5; ALDROVANDI, 2009, p. 20; HALL, 2007a, p. 256). Atualmente, no entanto, há objeções sobre essa visão. Em primeiro lugar, porque os encontros entre gregos e não gregos não eram uma novidade nesse período. Laky, por exemplo, defende que, desde o final da Idade do Bronze, produtos micênios alcançaram a Sardenha, o Egito, o Levante, Chipre e há ainda fortes alusões sobre uma presença grega mais permanente na península itálica e na costa da Ásia Menor – particularmente em Éfeso e Mileto (LAKY, 2012, p.5; HALL, 2007a, p. 255). Nesse contexto, nota-se como as fundações gregas coloniais no século VIII. representaram apenas uma intensificação desses contatos (ALDROVANDI, 2009, p. 20; HALL, 2007a, p. 256). Em segundo lugar, a colonização, embora violenta no início, não promoveu um sentido universal ou

permanente de hostilidade entre os gregos e os nativos. As evidências indicam que dentro de duas gerações ou mais, as relações entre ambos estabilizaram (HALL, 2007a, p. 257). De fato, se detectou certa integração entre a população existente e os recém-chegados e um dos mecanismos chave nesse processo foram os casamentos interétnicos (LAKY, 2012, p.6; ALDROVANDI, 2009, p. 20; HALL, 2007a, p. 257).

Segundo J. Hall, nesse período, há pouco a se sugerir sobre se os gregos consideravam tais diferenças como significantes ou ainda se suas percepções foram instrumentais na construção de uma autoconsciência grega (HALL, 2007a, p. 257). Por outro lado, a experiência colonial, ajuda-nos a questionar o que era a identidade grega no início do Período Arcaico, no momento em que o movimento colonizatório se intensifica (ANTONACCIO, 2007, p. 215).

De acordo com Antonaccio, há na historiografia sobre o tema uma ideia de superioridade cultural, social e militar dos gregos. Essa postura, segundo a autora, tem sido questionada atualmente, que afirma que os colonos gregos não teriam se sentido como participantes de uma identidade grega quando se defrontavam com os nativos diferentes deles (ANTONACCIO, 2007, p. 215-216). Nessa época, a identidade étnica entre aqueles que chamamos de gregos, mas que não se autoidentificavam como tais até antes do final do Período Arcaico, foi expressa em termos de parentesco fictício, relacionados às genealogias mitológicas.

Em resumo, parece não ser o caso que no Período Arcaico os gregos conceberam-se a si mesmos como um grupo étnico único e autoconsciente em virtude de sua diferenciação das populações não gregas, da forma como ocorreu no confronto com os persas no início do século V (HALL, 2007a, p. 261). J. Hall afirma que os critérios culturalmente permitidos para a identidade eram a descendência e um território comum, e não a cultura (ou mesmo a língua) (*apud* ANTONACCIO, 2001, p. 115).

Segundo Marconi, nesse período outros níveis de identificação foram mais acentuados para os gregos como: afiliações ao *oikos*, à *pólis*, ou aos que seriam “sub-grupos étnicos gregos” (jônios, dórios, etc.) (MARCONI, 2007, p.31).

Atualmente, considera-se o século VI o período crucial para a cristalização da identidade grega (LAKY, 2012, p.9; Hall, 2001, p. 218). O termo *Helas* aparece pela primeira vez na poesia de Xenófanés (570— 460), significando o que chamaríamos de *Grécia* – ou de mundo grego. Encontramos o mesmo padrão para o termo helenos, que não é empregado para designar os gregos em um sentido abrangente e coletivo antes do século VI a.C (LAKY, 2012, p.9). É surpreendente que os dois nomes que os gregos utilizaram para designarem-se a si mesmos – Helenos – e a terra que eles habitavam – *Helas* – aparecem relativamente tarde nos textos escritos. Na poesia pós-homérica mais antiga, segundo Hall, os gregos são chamados de pan-helenos, termo que implica em pluralidade muito mais do que em unidade (HALL, 2001, p. 216).

No início do século V, em face das ameaças externas dos persas e dos fenícios, uma solidificação da identidade grega foi elaborado. O Período Clássico oferecerá a noção de oposição a grupos externos (chamados pejorativamente de bárbaros) em contraposição com identidade agregativa comum anteriormente (HALL, 2001, p. 220; 2007a, p. 267; MALKIN, 2001, p. 7; LAKY, 2012, p. 10). Esta mudança no mecanismo definidor da autoidentificação grega requeria que a especificidade grega fosse imaginada em termos mais concretos que uma simples afinidade genealógica (HALL, 2001, p. 220). Em outras palavras, uma identidade centrada no *nós* (agregativa) convergiu para uma predominantemente um conceituação baseada em oposições. Esta última tende a se basear na cultura, ritos compartilhados, língua, religião, em histórias comuns e ações coletivas. A identidade grega centrada no “nós” também envolve a exclusão e seleção de traços relevantes assim como o realçar as diferenças entre

governos gregos e individualidades intra-helênicas como os dórios e os jônios. Em circunstâncias específicas (como ameaças e guerras) essas diferenças poderiam ser suavizadas e identidades homogeneizadas (MALKIN, 2001, p. 7).

Malkin ainda afirma que as Guerras Greco-Pérsicas e também cartaginesas promoveram contornos de identidade mais definidos, fronteiras mais acentuadas e as forças coesivas entre os gregos, corroborando com o distanciamento dos não gregos. Assim, os persas catalisaram o processo de construção de uma identidade helênia por intermédio de uma diferenciação deles (MALKIN, 2001, p. 7; LAKY, 2012, p.11; HALL, 2002, p. 175; KONSTAN, 2001, p. 43;). Segundo Laky, vencer os persas e conseguir libertar as *poleis* de seu domínio teve um efeito na forma como os gregos se enxergavam, desencadeando uma atitude completamente nova em relação ao Oriente. Durante os séculos VIII e VII, o Oriente era um objeto de fascinação exótica para os gregos, ou pelo menos às elites gregas. A partir do confronto com os persas e da ascensão da democracia em Atenas gerou-se uma visão negativa dessa região (LAKY, 2012, p.11). A palavra *bárbaros*, tanto o adjetivo quanto o substantivo, registrada apenas ocasionalmente antes da invasão, entra agora em uso comum para designar não somente os persas, mas todos os outros grupos de não gregos sem qualquer diferenciação.

Na tragédia e na comédia atenienses do Período Clássico, os personagens bárbaros passam a assumir um papel mais central e são, em geral, representados como cruéis, sem moderação, covardes, servis e afeminados (HALL, 2001, p. 220; 2002, p. 175-176; 2007a, p. 268). Essa visão estereotipada será comprovada, inclusive, pela forma como serão apresentados visualmente à plateia, com vestimentas excessivamente

opulentas, descoordenadas, sem relação com o evento ou espaço que ora as personagens ocupam¹⁵.

A emergência de uma imagem estereotipada do bárbaro no século V tem sido vista muitas vezes como um desenvolvimento crucial na autoclassificação helênica. J. Hall acredita que os bárbaros passaram a ser situados no outro extremo de um contínuo linear classificatório grego. E isto porque a identidade grega passou a ser entendida primariamente em termos culturais: um bárbaro poderia “se tornar” grego ao adotar as práticas, costumes e língua helênicas (HALL, 2002, p. 8).

O principal testemunho sobre essa nova percepção étnica dos gregos é a famosa passagem de Heródoto que narra a resposta dos atenienses aos enviados espartanos, explicando a razão pela qual eles, os atenienses, recusaram o convite de renderem-se ao rei persa Xerxes em favor de permanecerem fiéis à coalizão grega.

CXLIII — (...) “Quanto a vós, não vinde mais exortar os atenienses a praticar atos iníquos, sob o pretexto de querer prestar-nos importantes serviços; pois, como estais ligado a nós por laços de hospitalidade e de amizade, ser-nos-ia penoso tratar-vos de uma maneira pouco agradável”

CXLIV — Voltando-se, em seguida, para os emissários de Esparta, assim lhes falaram: “O receio que têm os Lacedemônios de que tratemos com os bárbaros é natural; mas nem por isso vossos temores deixam de parecer indignos de vós, que tão bem conheceis a magnanimidade dos atenienses. Não, não há ouro bastante sobre a terra; não há país bastante rico; não há nada, enfim, capaz de levar-nos a tomar o partido dos Medos e impelir a Grécia para o negro abismo da escravidão. E mesmo que o quiséssemos, disso nos esquivaríamos por muitas razões poderosas. A primeira e a mais importante: as estátuas e os templos dos nossos deuses queimados, lançados por terra e transformados num monte de ruínas. Esse motivo não é, por si só, bastante forte para levar-nos antes à vingança do que a uma aliança com o responsável por tão monstruoso procedimento? Em segundo lugar, sendo os Helenos do mesmo sangue, falando a mesma língua, tendo os mesmos deuses, os mesmos templos, oferecendo os mesmos cultos, seguindo os mesmos usos e costumes, não seria vergonhoso para os atenienses traí-los? Ficai sabendo, pois, se o ignoráveis até aqui, que, enquanto existir um ateniense no mundo, não faremos nenhuma aliança com Xerxes. (HERÓDOTO. VIII, 144.2).

¹⁵ Esse aspecto será tratado, nesta Tese, no capítulo referente ao Teatro Grego.

Esta passagem demonstra a formação de uma autoidentidade grega resultante do confronto com os persas. Concordamos com Marconi, a citação contém uma definição identitária baseada nas similaridades (de parentesco, língua, cultos e costumes) existentes entre diferentes comunidades gregas (MARCONI, 2007, p. 31). Os costumes, seguidos das práticas religiosas e da linguagem são os itens que mais atraem Heródoto.

Segundo J. Hall, a novidade na definição da identidade helênica em contraposição a bárbara no livro VIII de Heródoto é que ela relega a consanguinidade ao mesmo nível que os critérios culturais mais amplos, ou seja, promove o critério cultural (que inclui língua e religião) ao mesmo nível que o parentesco (HALL, 2002, p. 193). A questão da língua interessa mais a Heródoto, mas, acima de tudo, é a religião e os hábitos culturais que exercem o maior interesse sobre o escritor (LAKY, 2012, p.13; HALL, 2002, p. 192). Heródoto, diante dos diferentes estrangeiros, tenta enfatizar o que tornam os gregos culturalmente diferenciados (HALL, 2002, p. 192-193). Para o historiador grego, portanto, era a cultura comum que definia o que era ser grego, muito mais do que a descendência compartilhada (HALL, 2001, p. 223) e esta definição colocaria os gregos numa escala hierárquica superior aos bárbaros.

1.5 - A *Paideía* como elemento de identidade e alteridade

Com dois grupos sociais tão díspares, como se daria a diferenciação entre eles e a própria relação de identidade e alteridade entre cada um deles? Questões como o nascimento e a condição cívica eram as primeiras categorias de diferenciação levadas em conta. Entretanto, havia um terceiro critério, este sim extremamente excludente e que facilitava o jogo das identidades na *pólis*: a *paideía*.

A educação é um fenômeno observado em qualquer sociedade e nos seus grupos constitutivos, responsáveis pela sua manutenção e perpetuação a partir da transmissão,

às gerações que se seguem, dos modos culturais de ser, estar e agir necessários à convivência e ao ajustamento de um membro no seu grupo ou sociedade. Como processo de sociabilidade, é exercida nos diversos espaços de convívio social, seja para a adequação do indivíduo à sociedade, do indivíduo ao grupo ou dos grupos à sociedade. Nesse sentido, podemos assinalar dois tipos de educação na Antiguidade Grega: a prática educativa formal - que ocorre nos espaços autorizados para tal fim (como “escolas” de meninos, ginásios ou na casa dos próprios alunos, com preceptores pagos pelos responsáveis das crianças) e que se dá de forma intencional e com objetivos determinados; e o exercício educativo informal, fruto de outros critérios e práticas que não as mesmas da educação formal.

Analisemos: cada texto, imagem, peça de teatro, filme, etc que nós vemos, cada livro, revista e etc que lemos, ou quaisquer outras atividades que venhamos a desempenhar cotidianamente com outros membros da sociedade, necessariamente, contribui para nossa formação (ética, estética, humana...). Da mesma forma, nossas relações sociais com outras pessoas e nosso contato prático com as coisas. A sociedade nos “educa”. Aprendemos como nos comportar, como falar, como agir em determinadas situações através da observação e da imitação de hábitos e práticas de outros. E esse exercício da observação continua transforma-se num tipo de instrução.

O antropólogo José Carlos Rodrigues explica que a vida coletiva se faz através de representações, de figurações mentais dos seus componentes, ou seja:

A sociedade não é simplesmente uma coisa mas uma construção do pensamento. As relações sociais envolvem crenças, valores e expectativas tanto quanto interações no espaço e no tempo. A sociedade é uma entidade provida de sentidos e significações (RODRIGUES, 1983, p. 10-1).

Uma vez estabelecido pela ação dos homens, os sistemas passavam a regular o relacionamento entre as pessoas, determinando o que era permitido e o que era proibido. A *paideía*, nesse âmbito, cumpria um papel essencial.

Retornando para o caso grego, podemos imaginar quantos cidadãos aprendiam através da observação? E se por intermédio de um processo educacional voltado para uma pequena nata da sociedade, pudessemos formar poetas, legisladores, governantes e etc, poderíamos, da observação, do convívio diário com o pai ou com mãe e demais atividades formar artesãos, agricultores, tecelãs e etc. E esse, tanto quanto aquele, se configura, *também*, uma forma de educação.

Entendemos por *paideía* a educação, sem qualquer relação com as teorias platônicas ou aristotélicas¹⁶, mesmo que o uso do termo automaticamente faça menção a suas obras de referência e toda a discussão em torno de uma formação ideal.

A *paideía* era um fenômeno social grego, uma atividade humana necessária à vida em sociedade na *pólis*, podendo ser intencional ou não, formal ou informal. Através da ação da *paideía* o meio social exercia uma pressão valorativa sobre os agentes e grupos sociais e esses, ao assimilarem e recriarem sobre essas, tornavam-se capazes de estabelecer uma relação ativa e transformadora em relação a *pólis* (LIBANÊO, 1990, p. 16-8). Em geral toda a sociedade direciona, desde a infância, os hábitos que os seus componentes devem ter, seja através da família ou do Estado, para garantir uma determinada ordem social. A educação entre os atenienses não estava fora dessa premissa, fosse ela formal ou não.

Temos conhecimento da existência de um conjunto de virtudes e obrigações convencionalmente legadas aos cidadãos do Período Clássico, no qual se inclui a força,

¹⁶ Platão e Aristóteles debruçaram-se sobre o tema da educação em três tratados filosóficos, a saber: A *Política*, de Aristóteles e *As Leis* e a *República* de Platão. Neles constam informações do que seria a melhor educação para o cidadão da *pólis*. Alguns pesquisadores acreditam que o modelo de educação formalizado por eles tenha ganho corpo no período Helenístico (séculos III e II), já com Alexandre, o Grande. Aristóteles foi seu preceptor.

a virilidade, a coragem, o culto aos deuses e entre outros; como já citado anteriormente (LESSA, 2001, p. 22). Esses atributos foram estabelecidos ao longo de gerações, fruto da tradição e legitimado não só (e principalmente) pela elite ateniense, mas também pela sociedade ática como um todo. E passaram a ser reproduzidos na documentação e se constituiu em um lugar-comum presente na historiografia contemporânea (BARROS, 1996; FINLEY, 1963; LESSA, 2003; VERNANT, 1991). Era desejável que todo *cidadão*, fosse ele pertencente a uma elite ou não, cumprisse boa parte desses atributos e era a *paideía* que o ensinava como exercê-los. Através dela o homem superava o seu lado selvagem, não se comportava como *bárbaro*, reconhecendo seus costumes e o *modus vivendi* de seu grupo.

A *paideía* também incentivava a participação pública. Um dos comportamentos mais esperados de um cidadão heleno era sua participação pública. Era importante que houvesse envolvimento por parte do corpo cívico nas mais distintas atividades que concerniam à comunidade, meio pelo qual se chegava à honra. Essas atividades contemplavam distintas esferas do convívio *políade* e aqui denominaremos como *práticas cívicas*.

Entendemos como práticas cívicas as atividades ligadas a qualquer âmbito cívico da *pólis*, a saber: os festivais religiosos, as competições atléticas, os debates na *agorá* e na assembleia, a *Pnýx*, as idas ao teatro, aos banquetes e demais atividades. Os hábitos que nesses ambientes são valorados trazem coesão à *pólis* e contribuem para o sentimento de *koinonía*. Os espaços e as atividades públicas eram aptos para a instrução, pois colocavam os cidadãos em contato uns com os outros e para executarem hábitos louvados na *pólis* e considerados civilizatórios: o debate, o beber o vinho com água, o culto aos deuses, o voto, a fala, a exposição pública. Acreditava-se no poder educativo

dessas ocasiões, pois um cidadão definia-se por participar ou não dessas atividades, por sua frequência nelas e por ter conhecimento ou não dessas práticas.

Todas essas práticas cívicas se inscreviam, na sociedade grega, como *paideía*. Ainda que em um sentido informal, ela era a grande *doutrinadora* dos componentes da *pólis*.

A *paideía* se estabelece a partir das relações humanas, determinando os rituais, os contrastes e as distinções indispensáveis à constituição do sentido do mundo, das coisas e das relações sociais. Ela é, assim, o desejável, o que garante a ordem e a segurança. No caso do homem grego, o cidadão temperante, corajoso, obediente, cumpridor dos rituais em homenagem aos deuses, igualmente bom esposo e pai. Em oposição a ele, pertencia ao universo da não-cultura, ou seja, do selvagem, o homem que agia de forma desmedida, que era covarde, que não cumpria os rituais e nem os costumes esperados pela sociedade. Era o selvagem. O *outro* em oposição ao mesmo (PELOSO, 2002, p.29).

A *paideía* se exprime, portanto, em oposição à natureza (*physis*) e ao selvagem (RODRIGUES, 1983, p.21). Respalhada fundamentalmente na religião, a sociedade grega acreditava na existência dessas duas esferas, desses dois espaços, cujas fronteiras deviam ser necessariamente respeitadas.

Diante das informações supracitadas acerca da *paideía*, podemos afirmar que ela serviria como um delimitador de fronteiras, algo que traria ao futuro cidadão os pré-requisitos necessários para a vida *políade*.

Tanto a *paideía* quanto a cidadania não eram pensadas para todo o corpo *políade*, mas para uma camada bem restrita - os cidadãos. Logo, ainda que outros grupos constitutivos da *pólis* pudessem participar de alguma das práticas cívicas, eles não se igualariam aos cidadãos, porque este, desde nascença, recebiam e partilhavam a

sua *paideía*. Era por intermédio da *paideía* que o cidadão aprendia suas múltiplas identidades dentro da identidade de cidadão: o soldado, o camponês, o cidadão, o esposo...

Flávia Lemos Mota de Azevedo afirma que a identidade coletiva é um conceito que enfatiza a partilha pelos membros de um grupo de um conjunto de atributos ou semelhanças que os unem (AZEVEDO, p. 168). Ou seja, basta que o(s) grupo(s) tenha(m) e reconheça(m) esses atributos e semelhanças para que formulem uma identidade que seja capaz de uní-los. Podemos pensar, no caso grego, a relação entre o cidadão e o estrangeiro grego.

O conhecimento de que o grego pertence ao estilo de vida *políade* e não bárbara e o valor associado à pertença desse grupo (relacionados à *paideía*), representa a identidade social, que reflete o próprio entendimento da etnicidade. A identidade remete-nos sempre para a consciência de pertença a determinado grupo, e como consequência, a não pertença a outros.

No século V, alguns gregos, pelo menos, possuíam uma consciência baseada na percepção de elementos culturais comuns, além de dependerem de um mito que permitia pensar estarem todos os helenos unidos pelo sangue. Embora apresentassem uma unidade cultural (língua, religião, costumes...) os gregos, divididos em suas numerosas *poleis* independentes, inimigas e rivais, combatiam entre si com frequência (CARDOSO, 2002, p. 77). Contudo, existiam, sem dúvida, muitos dados culturais comuns que pudessem servir de fundamento a uma etnia grega antiga, apesar das também presentes discrepâncias que se mostram entre as distintas *poleis*¹⁷. Assim, essas

¹⁷ No tocante a religião, por exemplo, os mitos conheciam variantes locais muito divergentes e a hierarquia dos deuses variava, na prática, de *pólis* para *pólis*. Mas em todos os casos numa religião ritualística baseada numa relação contratual com os deuses e no sacrifício que era sua resultante lógica, o mais importante das atividades de culto se dava, não nos templos, mas, sim, em altares diante dos mesmos ou em outros lugares, ao ar livre. Aliás, a ausência de autoridades centrais em matéria de religião, ou mais em geral, em assuntos culturais e relativos aos costumes, era elemento favorável a que não

diferenças desapareciam quase que por completo quando enfrentavam alguma ameaça vinda de fora, como os persas e todos os povos orientais representavam. Isso porque se enxergavam enquanto *etnia*.

Jonathan Hall afirma que esse reconhecimento grego de grupo seria algo como uma “etnicidade embutida”, vejamos:

...O que temos na Antiguidade grega é o que as vezes se chamou de “etnicidade embutida”, no contexto da qual um cidadão de uma pólis como Esparta podia identificar-se como dório, mas também com uma etnicidade grega que continha subdivisões étnicas do tipo dórios e eólios. (...) A identidade helênica era claramente encarada no século VI a.C. como sendo de caráter étnico, [mas] há alguns dados a favor de que, por volta do século IV a.C., ela fosse (...) concebida em termos culturais (HALL, 1997, p.8).

Implica dizer que, segundo Hall, no século VI, a identidade helênica baseava-se em mitos que assentavam a ideia de descenderem todos os gregos de antepassados comuns; mas, entre essa época e o século IV, uma mudança de critérios levou a que identidade em questão passasse a buscar fundamento na percepção de elementos culturais partilhados (CARDOSO, 2002, p.81). Se os gregos antigos achavam que eram todos membros de uma comunidade maior a despeito de manterem diferenças de todo tipo entre si, então, na construção da sua identidade, um papel central deveria ser concedido àqueles elementos culturais selecionados (variáveis no tempo, mas presente na *paideía*) que, para o próprio grupo, delimitassem a fronteira entre *eles* e o *outros*: isto é, os elementos que definissem a incluso/exclusão (BARTH *apud* POUTIGNAT; STREIFF-FENART 1998, P.187-227).

Este modo de ver permite, certamente, incluir numa mesma etnia helênica grupamentos humanos portadores, eventualmente, de grandes diferenças culturais; e, quanto às semelhanças culturais que houvesse, apareciam mais como consequências da

surgissem conflitos a respeito: todas as variantes eram aceitáveis, partia-se do princípio de que as idiosincrasias locais fossem algo natural, como fundamento na tradição venerável que ninguém pensava contestar.

existência da fronteira étnica assim definida - fronteira que não inclui necessariamente um caráter territorial.

A autopercepção étnica e a relevância conjunturalmente maior ou menor atribuída à identidade étnica dependiam historicamente de múltiplos fatores, variáveis no tempo (CARDOSO, 2002, p. 80), mas todos em conformidade com a etnicidade grega.

Deste modo, cidadãos de Esparta, Atenas, Corinto... se concebiam, antes de tudo, como *gregos*. Pertenciam a *póleis*, possuíam direitos e deveres para com cada uma delas, cultuavam os mesmos deuses, falavam a mesma língua e entendiam que possuíam uma origem comum, partilhando inclusive os mesmos heróis e mitologias. Possuíam a mesma *paideía*. Ora, cidadão e estrangeiro (domiciliado ou não), mesmo que em dadas situações pertençam a esferas de identidades regionais diferenciadas, aonde um (no caso o cidadão) tem mais poder e influência que o outro (o estrangeiro), em dados momentos essas diferenças podem sumir para dar lugar ao que ambos chamariam de *ser grego*. Há uma identidade étnica coletiva.

Não podemos falar o mesmo dos bárbaros. Por não terem nascido em território grego, não possuem pais gregos, não partilharem a mesma cultura, hábitos, religião, língua e etc dos helenos, são sua antítese máxima. Não há uma única situação em que as diferenças entre gregos e bárbaros sejam esquecidas em nome de uma identidade coletiva maior. Sempre será *nós* (os gregos) e os *outros* (os bárbaros). Isso porque, os bárbaros não possuem *paideía*.

Defendemos, conjuntamente com Hall, que essa invenção dos bárbaros era, nada mais, do que uma forma de autodefinição grega. Como a leitura dos gregos sobre os ditos bárbaros é sempre de oposição, sugere-se uma polarização de helenos e bárbaros, inventada em circunstâncias históricas específicas durante os primeiros anos do V

século (HALL, 2004, p.1). Como afirma Lamartine P. Da Costa, o mundo grego ao se expandir valorizou seus semelhantes e excluiu os diferentes, criando um sentido de unidade. Esta, por sua vez, construindo-se por auto-imagem, reforçou-a, divulgando-a para fora, mas especialmente para dentro, buscando unificá-la ainda mais – dar-lhe sentido mostrando que ser grego era justamente ser aquilo tudo que um bárbaro jamais seria numa leitura grega (COSTA, 2004).

Isso posto, de que forma essas diferenças étnicas se refletem na aparência? Acreditamos que toda essa categorização feita pelos helenos, sua *paideía* e mesmo a identidade que constroem, vão se refletir, de algum modo, no aspecto físico adotado – tanto para si, quanto o que creem que os grupos não-gregos adotavam. Passaremos, portanto, ao exame dos elementos constituintes da aparência, sendo a construção do corpo grego e bárbaro o objeto do próximo capítulo.

Capítulo 2 | Construindo os corpos gregos e bárbaros.

*Na trilha de teus tios,
honras a glória de Teogneto, prêmio em Olímpia,
e a vitória de um corpo audaz, Clitômaco, no Istmo.
(PÍNDARO. Pítica VIII. v.42-44)*

O corpo é cotidiano. Lidamos com ele diariamente, seja com o nosso próprio corpo ou o de terceiros. Tocamos, vestimos, modificamo-lo. A existência é corporal. Essa intimidade que detemos com a carne, faz dela um objeto que diversas vezes negligenciado.

Propomos neste capítulo: 1) discorrer teoricamente sobre as abordagens acerca do corpo; 2) estudar a construção dos corpos pelos gregos atenienses e pelos bárbaros e os sentidos adquiridos por esta construção entre os helenos antigos.

2.1 - O Corpo

Na passagem do século XIX para o XX, um esboço da sociologia do corpo surge aos poucos com os trabalhos de Simmel (1901; 1908). Robert Hertz (1909) aborda a questão da “proeminência da mão direita” nas sociedades humanas. O autor analisa as representações positivas relacionadas ao destro e as negativas relacionados aos canhotos e conclui que o fisiológico está subordinado ao simbólico.

A temática do corpo assistiu sua entrada nos estudos das Ciências Sociais com autores como J. Baudrillard, M. Foucault, N. Elias, P. Bourdieu, entre outros, que colocaram em evidência a representação e a simbologia de um corpo no domínio social que deve ser pensado não somente a partir do ponto de vista biológico, mas como uma forma moldada pela interação social.

A passagem progressiva para a consciência de que o homem constrói socialmente seu corpo, não sendo de modo algum a emanção existencial de propriedades orgânicas, estabelece o primeiro marco milenar da sociologia do corpo: o homem não é o produto do corpo, produz ele mesmo as qualidades do corpo na interação com os outros e na imersão no campo simbólico. A corporeidade é socialmente construída.

Na virada da década de 60 para 70 do século passado para cá, o corpo tornou-se objeto de análise das Ciências Humanas, especialmente das Ciências Sociais. Moldado por um contexto social e cultural em que o agente se insere, o corpo passa a ser visto como vetor semântico pelo qual as relações com o mundo são construídas e os usos físicos do homem se relacionam a um conjunto de sistemas simbólicos. Do corpo nascem e se propagam as significações que fundamentam a existência individual e coletiva, é o eixo da relação com o mundo.

Nas últimas décadas, as pesquisas sobre o corpo e sua história têm se multiplicado significativamente nas mais diversas áreas do conhecimento, como atesta a vasta publicação sobre o tema¹. Destaca-se a publicação *Histoire du Corps*, em 3 volumes que somam mais de 1500 páginas (2005/2006). O que se apreende da leitura desta obra é que o corpo humano não é um dado eterno e imutável. Sua apreensão é tributária das condições de vida e das possibilidades que a cultura na qual o corpo está inserido se dá a conhecê-lo. Cada época lhe atribui um significado, constrói e reconstrói. Destrói, deforma e mutila. Isto significa que os modos de se utilizar e de se dispor do

¹ Podemos citar: LE BRETON, David. *Anthropologie du corps et modernité*. Paris: PUF, 1990 e *La sociologie du corps*. 4ª Edição. Paris: PUF, 2000.; TURNER, Bryan. *El cuerpo y la sociedad*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1989.; BERNARD, Michel. *Le corps*. Paris: Editora Seuil, 1995; DETREZ, Christine. *La construction sociale du corps*. Paris: Seuil, 2002; DURET & ROUSSEL. *Le corps et ses sociologies*. Paris: Armand Colin, 2005; ELIAS, Norbert. O processo civilizador. Vol. I, 2ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1994; os trabalhos de Michel Foucault, dos quais se destacam a *História da sexualidade I, II e III* (1985), *Microfísica do poder*, *Vigiar e punir*, entre outros; LE GOFF & RUONG. *Une histoire du corps au Moyen Âge*. Paris: Liana Levi, 2003; ORTEGA, Francisco. *O corpo incerto: corporeidade, tecnologias médicas e cultura contemporânea*. Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2007.; entre outros títulos.

corpo refletem as normas e os valores da dinâmica cultural da sociedade em questão. Desta forma, estudar o corpo, não pode ser feito sem levar em conta os códigos sociais, as concepções de higiene, a arte e etc de cada sociedade, pois o corpo possui um dimensão política, como bem o mostra Foucault em sua *História da Sexualidade* (1976 e 1984).

Do momento que nasce até a velhice, o corpo do indivíduo está exposto a sociedade e a cultura que vão moldá-lo e modificá-lo. Mas não pensemos nesse processo como uma via de mão única. Esses corpos aletrados pela cultura também modificam-na. Logo, essa relação corpo-sociedade é relacional e contribui nas ações e no posicionamento do agente no mundo.

Emissor ou receptor, o corpo produz sentidos continuamente e assim insere o homem, de forma ativa, no interior de dado espaço social e cultural. Excedendo a qualquer exclusivismo biológico, o corpo porta, em si, a marca da vida social, ele é sempre uma representação da sociedade, como nos atesta José Carlos Rodrigues (1975, p.62; 1999, p.177).

Sabe-se que cada sociedade elege certo número de atributos que configuram o que o homem deve ser, tanto do ponto de vista intelectual ou moral, quanto do ponto de vista físico. Sabemos, inclusive, que boa parte desses atributos são os mesmos para os membros de uma sociedade, embora tenhamos nuances desses atributos de acordo com cada grupo, classes ou categorias.

Ao corpo se aplicam, portanto, crenças e sentimentos que estão na base de nossa vida social e que, ao mesmo tempo, não estão subordinadas diretamente ao corpo (RODRIGUES, 1975, p.46). Nesse sentido, entender o corpo significa aceitar que ele é palco de codificações particulares de um grupo social. O estudo da maneira pela qual cada sociedade pressiona os seus agentes a fazerem determinados usos do seus corpos, a

se comunicarem com eles de modo particular, abre espaço para estudos de integração social, uma vez que, por meio dessa pressão, a marca da estrutura social imprime-se sobre a própria estrutura somática individual.

O corpo traz, em si, a marca da vida social. Expressa-se, nele, a preocupação de toda sociedade em fazer imprimir no físico determinadas transformações que escolhe de um repertório, cujos limites virtuais não se podem definir. Deste modo, como aponta José Carlos Rodrigues, o corpo seria uma "massa de modelagem à qual a sociedade imprime formas segundo suas estrutura e disposições: formas nas quais a sociedade projeta a fisionomia do seu próprio espírito." (RODRIGUES, 1975 , p.62).

Modificar o corpo pode possuir diversas finalidades e explicações. A motivação pode ser estética, ritual, educativa. Pode marcar *status* social, ritos de passagem, afeto ou punições. O inventário das motivações é longo. Em cada sociedade, o que se faz no corpo reflete o que é o social.

Não há sociedade que não modifique o corpo dos seus membros. O furo na orelha que os pais realizam em suas filhas logo após o nascimento justifica-se na manutenção de uma identidade de gênero, o feminino, que autoriza essa modificação logo nas primeiras horas de vida. Portanto, nenhuma prática se realiza sobre o corpo sem que tenha uma justificativa no social, ainda que muitas vezes ela seja ignorada por seus membros.

Falando ainda em gêneros, o fato do indivíduo ser do sexo masculino ou feminino não significa apenas que ele possui uma determinada conformação anatômica e fisiológica. Significa, igualmente, que possui um *status* social cujos limites, direitos e obrigações estão devidamente convencionados e em relação aos quais a comunidade mostra determinadas expectativas. Deste modo, o que é convencionado ao gênero feminino, justifica-se por definições comunitárias. O mesmo ao masculino.

Já o sexo é visto como algo que deve ser controlado e punido quando feito em condições não aceitas pela sociedade em questão. Reconhece-se, ainda, que nenhuma sociedade deixa de restringir em alguma instância e de algum modo o comportamento sexual de seus membros. Daí, adultérios, masturbação, a excitação e etc serem atos controlados/vetados. E como o sexo é duplamente social - por um lado é uma prática instinto cujo funcionamento implica no estímulo do outro, por outro, é o ato responsável pela perpetuação do grupo social. Eis a razão central da preocupação que as sociedades manifestam com relação a ele. O sexo põe em perigo a existência de um universo simbólico de pureza sanguínea de seus membros, de controle de sua natalidade e das trocas no interior desse grupo (RODRIGUES, 1975, p.78-79).

O mesmo em relação à nudez ou a utilização de roupas e adereços que evidencie o corpo. O decente e o indecente ganham distintas interpretações de acordo com o tempo e o lugar em que estudamos o corpo².

E ainda o nascer, o morrer, a higiene, a manutenção da saúde, as mudanças do corpo e mesmo a velhice. Todas as formas como cada sociedade apreende, controla e modifica seus corpos está em conformidade com o espelho social. Por isso, afirmamos que o corpo é uma construção sócio-histórica (AULAGNIER, 1985), e que, por isso mesmo, não é imutável. As mudanças dos padrões corporais, as maneiras de tratar o corpo e o cuidado com a aparência ao longo do tempo, é resultado das transformações dos conceitos sociais, (re) construídos pelas experiências históricas e sociais das pessoas. Na medida em que a sociedade muda, ele também se modifica.

O corpo é a marca do individual, a fronteira, o limite que, de alguma forma, distingue um homem dos outros. Na medida em que se ampliam os laços sociais (provedores de significações e valores), o corpo é o traço mais visível o agente

² No caso da sociedade grega e, especialmente, dos atenienses, veremos que a nudez será valorizada em alguns casos.

transforma. Como qualquer instabilidade torna a relação com o mundo incerta, o agente busca empenhar-se em produzir um sentimento de identidade mais favorável, dando, assim, atenção redobrada ao corpo, que o define e separa do resto do mundo. Desta forma o corpo passa a ser um efeito de uma elaboração social.

O corpo humano é controlado segundo exigências de controle social. Ele é mais social que individual. E sobre esse corpo socialmente construído, sustenta-se uma vestimenta que, veremos, também possui conformação social.

2.2 - O Corpo Grego – uma construção.

Pensar o corpo na sociedade grega é um objeto interessante. Segundo Pedro Paulo Funari (2003, p.167) os gregos já diferenciavam o corpo, em sua materialidade, *soma*, do guardião da alma *to demas*, como atestam as referências ao termo *to soma*, em Homero (*Ilíada*, III, v.23) em contraposição ao seu complemento, seja o espírito (*eídolon*), seja a alma (*psykhé*). *Démas* manteve o caráter metafórico do conceito de uma “construção” para a alma, um invólucro, enquanto *soma*, em sua materialidade, gerou o conceito de “registro”, de corpo.

Toda a coletividade constrói seus corpos, mas essa preocupação aparece fortemente arraigada na sociedade grega, associada à participação e integração *políades*. Mais que objetivos militares, o ideal de uma excelência corporal mostra-se relacionada à exposição de um corpo belo, capaz de refletir a própria perfeição idealizada da *pólis*.

Esse ideal de excelência (corporal) utiliza o corpo como meio de construção de sua identidade, processo iniciado desde a tenra idade de suas crianças, através das atividades físicas. Em teoria, a criança está predisposta a interiorizar e a reproduzir os traços físicos particulares da sociedade a qual pertence. Ao nascer, ela é constituída pela soma infinita de disposições que só a imersão nas relações com os outros, poderá

permitir o desenvolvimento. São necessários a criança alguns anos antes que seu corpo esteja inscrito realmente, em diferentes dimensões, na teia de significações que cerca e estrutura seu grupo de pertencimento (LE BRETON, 2006, p.8).

Essa imersão e modulação do corpo grego inicia-se na infância, por intermédio das práticas esportivas.

A *paideía*, em especial a ateniense, supõe um conjunto de estudos iniciados, geralmente, entre sete anos de idade, indo até os vinte anos e que contemplavam o convívio social com os *ísoi*, além de atividades culturais e físicas, elucidadas nas atividades esportivas. O objetivo fundamental da *paideía* era a formação do homem individual como *kaloí kagathoí* – belo e bom – e visava, obviamente, uma camada abastada da população – os bem-nascidos.

Se remontamos à Filosofia, encontraremos Platão, nas *Leis*, afirmando que a instrução ideal deveria proporcionar benefícios a alma, mas também ao corpo e tendo como objetivo a beleza e a excelência. Para o filósofo, aspirar estes aspectos significava ocupar a criança desde pequena com atividades que a moldariam naquilo que a sociedade futuramente esperaria dela: “No que entende com a beleza física, a meu ver, o mais simples será começar direto desde a primeira infância” (PLATÃO. *Leis*. VII, 788 d.).

Passada uma fase inicial de estudos, aonde as letras, a geometria e a música eram apresentadas, a criança seria encaminhada para uma intensificação dos estudos literários, da matemática, geometria (desenho) e da música. Nesse ínterim ela já deveria ter por volta dos treze ou catorze anos e assim estaria entrando na puberdade (CODEÇO, 2007, p.50). É nesse ponto que as práticas esportivas se inserem no cotidiano como processo formador físico. Aqui, o objetivo era a busca de um corpo belo, forte, viril e geometricamente perfeito, apto para ser exposto na *pólis* e capaz de participar de competições atléticas (MARROU, 1966, p. 187). Essa busca pela perfeição

revela, inclusive, o motivo das atividades não serem valorizadas muito cedo em crianças. Uma criança que recebesse uma pesada carga de exercícios não cresceria e não teria um corpo tão saudável quanto dos outros jovens (MARROU, 1966, p. 237), como nos atesta Aristóteles.

Que se deve usar a ginástica, e como se deve usá-la, são pontos pacíficos; até a puberdade convém prescrever às crianças exercícios leves, proibindo-lhes dietas e exercícios forçados, para que nada lhes prejudique o crescimento; há mesmo um prova nada desprezível de que o treinamento rigoroso pode levar a tal resultado (...) isso porque os treinamentos desde a infância e os exercícios exagerados lhes tiram as forças. (ARISTÓTELES. Política. IV, 1339 a).

Platão, no que concernem as práticas esportivas, assinala:

Já apresentamos muitos reparos com referência à dança e a toda espécie de exercícios, pois incluímos no conceito de ginástica todos os trabalhos relacionados com a guerra: o tiro com arco, e outras modalidades de arremesso, o combate com armas leves e pesadas, evoluções táticas, a arte de levantar ou fixar acampamento, e tudo o que se relaciona com o ensino da equitação. (PLATÃO. Leis. VII, 813-d a 814-a).

A ginástica acaba por torna-se o elemento dominante em toda *paideia* não só ateniense, mas helênica de um modo geral, por dois motivos: sua importância militar e a capacidade de iniciação numa vida, do ponto de vista grego, civilizada. Havia outras modalidades esportivas que eram praticadas mais frequentemente: corrida a pé, arremesso de disco, dardo, salto em distância, luta, *pugilato* (boxe), pancrácio e o *pentatlo*³. O gosto pelos esportes atléticos e sua prática permanecem desde a Época Arcaica um dos traços dominantes e definidores da identidade grega, separando dos bárbaros pelos seus valores éticos, tais como a força, a virilidade, a coragem, a nudez, a agilidade, a honra e o próprio exercício das modalidades esportivas (LESSA, 2001, p.22).

³ União de cinco modalidades, qual seja: corrida a pé, lançamento de disco e dardo, salto e luta.

Os jovens passavam a frequentar os ginásios e neles aprendiam as mais diversas modalidades esportivas sob a supervisão do *paidotribes*, normalmente um atleta adulto vitorioso e que nos vasos áticos é representado sempre com uma espécie de vara ou cajado, vestido, assistindo e ensinando aos atletas.

Cada modalidade atlética deveria contribuir para despertar uma série de atributos tais como o espírito agonístico, a *koinonía*, a *euxía* (saúde) e a busca pela *areté*. Além disso, a ginástica era compreendida como uma prática que contribuía para a *andreía* do cidadão (ARISTÓTELES. *Política*. VIII, 1337 b, 28). Platão, em *Protagorás*, afirma que:

Enviamos [os jovens] aos mestres de ginástica, com o objetivo de que, tendo o corpo são e robusto, possam executar melhor as ordens de um espírito varonil e são, e que a debilidade de seu temperamento não os obrigue a recusar a servir a sua koinonía (PLATÃO. Protagorás. v.144)

A prática esportiva permitiria ao jovem, futuro cidadão pleno, obter um corpo saudável, rígido (VANOYEKE, 1992, p.14-15), forte e em forma, para que este não ficasse sujeito a possuir características não condizentes com sua condição, como a covardia, fraqueza e etc (REIS, 2002, p.48).

Na peça *As Nuvens*, de Aristófanes, temos a fala da personagem Raciocínio Justo, em que argumenta ao Raciocínio Injusto em favor das práticas esportivas.

RACIOCÍNIO JUSTO

*(...)Pelo contrário, irás lá abaixo à Academia e, por entre alas de oliveiras sagradas, praticarás a corrida, com uma fina coroa na cabeça e na companhia dum rapaz da tua idade... Se fizeres o que te digo, se prestares atenção aos meus conselhos, ganharás para sempre um peito vigoroso, uma tez luzidia, ombros largos, língua curta, cu avantajado, pichota pequena. Se, pelo contrário, procederes como a malta de agora, ganharás, para começar, uma cor amarelenta, ombros estreitos, peito enfezado, língua comprida, um cu pequeno e uma picha grande... e proposta de lei muito comprida. (ARISTÓFANES. *As Nuvens*. vv. 1003-1022)*

Nas origens, a cultura física estava ligada às necessidades da vida militarizada e apenas depois do século VII que podemos assinalar uma sensível desmilitarização de algumas *pólis*, como Atenas. Abandonando a vida marcadamente militar, como ainda encontramos em Creta e Esparta, os esportes em Atenas canalizavam para a esfera cívica e heróica (BARROS, 1996, p.31). Em tempos de paz, a educação gínmica tinha objetivos de construir o corpo do atleta e fazê-lo desejar e ser desejado com honra (SENNETT, 1997, p.42)⁴. Peristiany afirma que a *timé* significa estima, honra, dignidade e no decorrer do Período Clássico, valor social e ordem de precedência. Este especialista apresenta, como primeiro requisito para a aquisição de honra, a necessidade de que esta seja reconhecida e respeitada pelo próprio grupo doméstico (PERISTIANY, 1988, p. 147-154) e uma das vias de reconhecimento e respeito era por intermédio do corpo. Todo o processo educacional helênico estava ligado a construção de um corpo forte e belo. Essa valorização do corpo forte e belo pode ser comprovada nos versos do poeta Píndaro.

*Na trilha de teus tios,
honras a glória de Teogneto, prêmio em Olímpia,
e a vitória de um corpo audaz, Clitômaco, no Istmo.
(PÍNDARO. Pítica VIII. v.42-44)*

Heródoto cita no livro V um atleta que por conta de sua vitória nas competições esportivas e beleza corporal:

XLVII — Filipe, filho de Butacides, cidadão de Crotona, (...) havia conquistado prêmios nos Jogos Olímpicos, sendo considerado o mais belo homem da Grécia no seu tempo. Devido à sua beleza, os habitantes de Egesta tributaram-lhe honras até então nunca prestadas a ninguém ali. Sobre a sua sepultura ergueram uma escultura, como a

⁴Segundo o autor, a sociedade ateniense se dividia em duas esferas antagônicas: a honra, atrelada à força, atividade e a publicidade dos atos e a vergonha, atrelada à fragilidade, passividade e atos escondidos. Seria através da postura e da repercussão pública das ações que os cidadãos estariam fadados a uma das duas esferas. O autor também trabalha a importância da nudez ateniense e assinala que seu exercício, mas do que mera exibição física, constituía-se numa exposição de ideias e assinalava um cidadão à vontade em sua *pólis*, nada tendo a esconder e honrado por sua forma de governo, neste caso, a democracia. (SENNETT, 1997, p. 29-59)

um herói, onde lhe ofereciam sacrifícios, pedindo sua proteção.
(HERÓDOTO.V, 47)

A instrução física se dava nos ginásios, complexos por excelência esportivos (JONES, 1997, p.177) e que abarcavam a *palestra* e o estádio (utilizado para a corrida a pé)⁵.

As práticas esportivas em suas diferentes modalidades também permitiam a interação de diferentes grupos de homens/cidadãos no interior da sociedade *políade*, explicitando suas alteridades (LESSA, 2003, p.53). Em Atenas, a esfera esportiva produzia uma identificação e uma promoção social, marcava o *eu* e o *outro*, implicava em prestígio perante seus *isoí*, promovia a coesão cívica e materializava a identidade sociocultural helênica.

A frequência aos ginásios não era obrigatória, mas um diferenciador social. Era também através dos desportos que os atenienses aprendiam que o corpo pertencia a algo muito maior, a *pólis*, a *koinonía* (SENNETT, 1977, p.42), tornando-se um dos elementos de integração dos *isoí*, na medida em que, os homens se reconheciam nos olhos dos outros homens e marcavam suas identidades como cidadãos. A exibição e expressão máximas dessa identidade se davam nas competições esportivas aonde o cidadão exibia seu corpo e tudo que aprendeu nos ginásios. As vitórias nas competições assinalavam a concretização da busca pela honra.

Na medida em que a *pólis* era perfeita, seus cidadãos também deveriam sê-lo e a busca da excelência física era a prova disso. Ou seja, se podemos falar num *corpo grego*, ele existe na totalidade dos elementos que o compõem graças ao efeito conjugado da educação recebida e das identificações que levaram o agente a assimilar os comportamentos de seu círculo social. A aprendizagem de modalidades esportivas e

⁵ Há toda uma historiografia que discute acerca desses espaços e seus usos. Concordamos com Peter Jones (1997) e adotamos sua definição nesta Tese.

a valorização do ideal atlético contribuem para a construção de uma conformidade corporal que não se estanca no final da juventude, mas perdura por toda uma vida, já que um cidadão pode continuar treinando e competindo, reforçando esse ideal atlético. Todas as atividades físicas e modulações corporais que os cidadãos apresentam são significantes para o corpo cívico *políade*, especialmente de seus *ísoi*. E elas só tem sentido quando relacionadas ao conjunto do próprio grupo social.

Há ainda outra esfera relacionada ao esporte e que, inevitavelmente tangia a relação gregos x bárbaros: as atividades atléticas contribuía para a construção do fronteiras entre helenos e estrangeiros. Embora se admita que estrangeiros pudessem praticar atividades físicas, é quase certo que os bárbaros não o fizessem (ao menos não nos modos gregos). Além disso, nos eventos esportivos, os helenos competiam, diferentemente dos bárbaros, excluídos devido a sua condição de não-grego. Sua vitória era valorizada na literatura e na poesia:

CII — (...) Houve muitos mortos, entre os quais figuras de destaque, tais como Euálcis, comandante dos Erétrios, várias vezes vitorioso nos jogos que têm por prêmio uma coroa, e cujos feitos foram decantados por Simônides de Ceos (HERÓDOTO. V, 102).

*Espero que quando os Efireus
derramarem, junto do Peneu, a minha doce voz
Hipócleas se torne, com meus cantos, ainda mais
admirável, pelas suas coroas, entre
os da sua idade e os mais velhos,
e desperte os cuidados de jovens donzelas.
(PÍNDARO. Pítica X. v. 55-60)*

O resultado era um corpo diferenciado do que era valorizado pelos gregos, implicando, necessariamente, num distanciamento e na construção de uma alteridade.

Há, ainda, uma interessante passagem onde a premiação grega é apresentada e causa estranhamento aos persas.

XXVI — Nessa ocasião, chegaram ao local alguns trãsufugas procedentes da Arcádia, pedindo alimento e oferecendo-se para trabalhar. Um dos persas encarregados de levá-los à presença do rei perguntou-lhes de que se ocupavam os gregos no momento. “No momento — responderam eles —, os gregos celebram os Jogos

Olímpicos e assistem aos exercícios gímnicos e às corridas de cavalos”. O mesmo persa perguntou-lhes ainda qual era o prêmio nessas justas. “Uma coroa de oliveira” — responderam. Conta-se que, nessa ocasião, Tritantecmes, filho de Artatanes, ao saber que o prêmio não consistia em dinheiro, mas em uma coroa de oliveira, exclamou na presença de todos: “Pelos deuses, Mardônio, que espécie de homens são esses que nos levam a atacar. Insensíveis ao interesse, não combatem senão pela glória!” Isso lhe valeu exacerbada censura da parte do próprio soberano persa. (HERÓDOTO, VII 26)

É interessante notarmos o destaque que Heródoto dá a essa passagem. O distanciamento entre o ser grego e persa enfatiza-se na medida em que os gregos, na visão do historiador, competem sem qualquer interesse além da glória. Riqueza ou fausto não seduziriam, o que assinalaria para a audiência de Heródoto a superioridade cultural helênica em relação à persa.

2.2.1 - A Nudez

Um aspecto preponderante nas atividades esportivas helênicas era a nudez dos corpos. Os atletas treinavam nus, ungidos de azeite e com uma fina camada de areia.

A nudez dos corpos gregos assinalava significados específicos, como distinção entre fortes e fracos, evidenciava a civilização (já que os bárbaros não se exercitavam nus) e simbolizava um povo à vontade em sua *pólis*. Neste sentido, a nudez e a democracia dialogavam como exercícios máximos da liberdade de pensamento e expressão. O ato de exhibir-se confirmava a dignidade da cidadania e reforçava os laços cívicos (SENNETT, 1997, p.30).

Sobre a nudez, Sweet assinala a dificuldade que muitos historiadores têm em aceitar que os gregos praticassem esportes totalmente desnudos. Alguns estudiosos crêem que alguma proteção deveria ser utilizada. No entanto, como haveria muitas convenções artísticas na pintura dos vasos, como forma geométrica dos corpos, dos dedos, a não representação de pelos ao longo do corpo e etc, a nudez seria,

possivelmente, também uma dessas convenções (SWEET, 1987, p. 124). Contudo, cabe ressaltar que hoje há um consenso entre os especialistas de que as atividades esportivas eram realizadas, de fato, com os atletas nus, pois esse elemento está presente não só na documentação imagética, mas também na escrita.

Mas por que se exercitar nu? Os helenos utilizavam roupas e elas, inclusive, eram definidoras de civilidade. A roupa, aliás, facilitava a identificação dos grupos, pois mesmo tendo um número reduzido de modelagens (*péplos*, *chítón*, *clâmide*, para citar os principais), juntando estes aos mais variados adornos (as múltiplas cores, estampas, acabamentos) e calçados, acabavam por construir um *visual* específico.

Ora, se a roupa aparece atrelada ao universo do que parece ser, das identidades construídas, ou de tudo aquilo que pode ser escondido; a ausência delas nas atividades esportivas, portanto, implicaria em outro sentido. E nos perguntamos: haveria algum outro significado específico nessa ausência?

A Antropologia pode nos dar algumas respostas. Miriam Goldemberg, em *Nu e Vestido*, assinala que os corpos se cobrem, se descobrem e encobrem, dentre outros aspectos, traços identitários pessoais e grupais, construídos socialmente. Eles revelam valores sociais e culturais. A autora aponta que uma das implicações dessa relação é a do redesenho do corpo em busca da definição de identidades. Para a autora, nesse redesenho ora o indivíduo se sobrepõe à sociedade, ora o inverso ocorre. Na nossa cultura, por exemplo, a *body art*, a *body building* (literalmente “corpo construído” ou “cultura da malhação”) e a *body modification* (tatuagens, *piercing*, *branding*, talhos em navalha e etc...) são práticas recorrentes para aqueles que desejam transformar seu corpo, moldá-lo, significá-lo, de modo a traduzir uma identidade desejada. E é inerente a essa identidade os valores de nossa própria sociedade ou a contestação deles. O corpo,

desta modo, transforma-se no grande espaço onde essas transformações e sentidos são apresentados.

E se, na nossa cultura de tradição cristã, a nudez está relacionada diretamente ao erótico e ao indecente, não vemos, nos helenos, este último significado.

No caso das modalidades esportivas, os atletas praticavam-nas nus por uma justificação prática: corpos desnudos facilitariam os movimentos, aumentando a agilidade e sua performance. Mas essa nudez também era metafórica. A exibição pública do corpo nu era carregada de sentidos na *pólis*, pois esta funcionava como um signo distintivo, que localizava o sujeito pertencente a determinada identidade – no caso a grega.

Na medida em que a *pólis* era perfeita, seus cidadãos também deveriam sê-lo e a busca da excelência física era a prova disso, tendo sua máxima consequência na vitória – a recompensa dos corpos bem treinados - durante as competições atléticas e na exibição desses corpos. Um corpo nu e apolíneo era valorizado e fazia o atleta desejar e ser desejado com honra (SENNETT, 1997, p.42). Segundo Sennett, a sociedade ateniense se dividia em duas esferas antagônicas: a honra, atrelada à força, atividade e a publicidade dos atos e a vergonha, atrelada à fragilidade, passividade e atos escondidos. Seria através da postura e da repercussão pública das ações que os cidadãos estariam fadados a uma das duas esferas. Para o sociólogo, o exercício da nudez ateniense, mais do que mera exibição física, constituía-se numa exposição de ideias e assinalava um cidadão à vontade em sua *pólis*, nada tendo a esconder e honrado por sua forma de governo, neste caso, a democracia (SENNETT, 1997, p. 29-59). Neste sentido, a nudez e a democracia dialogavam como exercícios máximos da liberdade de pensamento e expressão.

Dáí entendermos que a nudez dos corpos gregos poderia assinalar significados específicos, como distinção entre fortes e fracos, civilizados ou bárbaros (já que os bárbaros não se exercitavam nus), honrados e desonrados. O ato de exhibir-se confirmava a dignidade da cidadania e reforçava os laços cívicos (SENNETT, 1997, p.30). Enquanto o corpo cívico (de forma geral e em outras atividades, lugares e ocasiões) se vestia, o atleta utilizava a nudez como sua vestimenta, portando os signos que o localizavam dentro da dinâmica *políade* e do que os seus iguais deveriam esperar dela (ao visualizar a nudez do atleta esperava-se dele coragem, virilidade, força... etc). Por ser um atributo identificador do atleta, o corpo nu era enfatizado no contexto do social, da coletividade, enquanto produtor de significado e sentido.

A nudez era importante na cultura dos gregos. Estes consideraram o nu uma característica própria, que servia para os distinguir dos bárbaros, confirmando-se assim o seu caráter excepcional entre os povos antigos. Heródoto e Tucídides provam esta concepção:

É que entre os lídios, como entre quase todos os outros bárbaros, ser visto nu traz grande vergonha, mesmo para um homem.
(HERÓDOTO. I. 10-3)

Imaginemos o estranhamento causado (mas esperado) na audiência de Heródoto ao saber que os povos não-gregos não exibiam-se nus? Sendo a nudez um fator de honra, especialmente para os atenienses, ela demarca, certamente, uma fronteira. Contudo, Tucídides nos relata que os espartanos foram os primeiros a se despirem, mas que num passado, a prática não era comum aos gregos

Os lacedemônios foram os primeiros a despir-se e, depois de tirarem a roupa em público, a untar-se com óleo quando iam participar em exercícios físicos, pois em épocas mais remotas, mesmo durante os Jogos Olímpicos, os atletas usavam panos enrolados em forma de cintos em volta dos quadris entre alguns bárbaros... os competidores usam esses panos nos quadris. É possível demonstrar assim que os helenos antigos tinham muitos outros costumes semelhantes aos dos bárbaros de hoje. (TUCÍDIDES. I, 6)

É possível que a importância do nu em geral e neste contexto em particular derive da sua prática no cotidiano dos gregos e que por isso fosse recuperado e transferido para a esfera do artístico (imagens pintadas em suporte cerâmico, escultória, e poesia). A prática da nudez depende, sobretudo, da vida atlético-desportiva dos períodos Arcaico e Clássico, que marcou autores como Píndaro, por exemplo, e na qual se inclui o treino militar.

São vários os autores, todavia, que contestam a tese de que o nu era onipresente no cotidiano do homem grego. Num estudo dedicado a esta problemática, Larissa Bonfante enuncia as razões pelas quais a nudez não faz parte do cotidiano da maioria das sociedades. Na perspectiva da autora (BONFANTE, 1989, p. 544) a nudez:

- desprotege o indivíduo dos elementos da natureza;
- não permite a diferenciação social;
- implica vergonha;
- não permite elaborações estéticas complexas;
- é desafiadora e ao mesmo tempo uma vulnerabilidade perante o universo do apotropaico e da magia

Por conseguinte, uma sociedade rejeita o nu porque este é “monstruoso, perigoso e poderoso”, estando reservado a situações especiais ou rituais e cerimônias específicas (BONFANTE, 1989, p. 545).

Mas se o nu não permite a sofisticação estética que as vestes e os adornos consagram, não há dúvida de que os gregos fizeram dele a mais elementar e primordial das definições de belo de sua cultura. Significa isso que, em grande medida, coube aos helenos esvaziar de sentido ou contradizer algumas das razões apontadas para que as sociedades se vistam e não exibam o nu como seu apanágio cultural. E a exceção

confirma-se, quando olhamos as culturas vizinhas dos helenos. No Próximo Oriente Antigo em geral e no mundo bíblico em particular, por exemplo, a nudez é sinônimo de vergonha, de humilhação e até mesmo metáfora da derrota e da escravatura (RODRIGUES, 2011, p.212). Portanto, justificado seu não uso.

O corpo é a marca do individual, a fronteira, o limite que, de alguma forma, distingue um homem dos outros. Na medida em que se ampliam os laços sociais (provedores de significações e valores), o corpo é o traço mais visível, o agente transformador. Como qualquer instabilidade torna a relação com o mundo incerta, o agente busca empenhar-se em produzir um sentimento de identidade mais favorável, dando, assim, atenção redobrada ao corpo, que o define e separa do resto do mundo. Desta forma o corpo passa a ser um efeito de uma elaboração social.

Acreditamos que na sociedade dos atenienses essa preocupação encontrava eco nas constantes modulações que seu corpo sofria, em total conformidade com o que a *pólis* esperava dele. Isso porque essas modulações estavam em concordância com a etnicidade grega.

O grego antigo possuía apreço por seu corpo. Jovem, belo e bem formado, ele deveria ser exposto (no caso masculino) para a coletividade que o aprovaria. Esse corpo era capaz e refletir a própria *pólis* em sua perfeição, por isso mesmo, ele deveria estar em ideais condições de apresentação.

2.3 O corpo bárbaro

Se temos uma supervalorização do corpo pelos helenos, não encontramos o mesmo quando os bárbaros são descritos. Notamos que os povos não-gregos serão apresentados como avessos ou bem díspares aos helenos. E aqui lançamos mão de Heródoto. O historiador será o responsável pelas principais descrições em

documentação textual de que temos dos povos bárbaros e, obviamente, não isolado de sua visão helenocêntrica do mundo. Notamos que os bárbaros são diferentes e exóticos.

No que tange aos aspectos do corpo, são os etíopes (tido como longevos) que nas *Histórias* se destacam por uma constituição física ímpar, mais próxima da dos deuses do que da dos homens. A longevidade do povo etíope, por sua vez, deve-se ao fato de se banharem-se nas águas de uma fonte com propriedades especiais:

Os ictiófagos interrogaram-no, por sua vez sobre a longevidade dos Etíopes e seu modo de vida. Respondeu ele que a maioria chegava a cento e vinte anos, atingindo alguns idade mais avançada; que se alimentavam de carne cozida, sendo o leite sua principal bebida. Como os espiões se mostrassem espantados com a longevidade daquele povo, o soberano conduziu-os a uma fonte onde os que ali se banham saem com o corpo impregnado do perfume da violeta e mais lustroso do que se o houvessem friccionado com óleo. De regresso de sua frustrada missão, os espiões disseram que a água dessa fonte era tão leve, que nem mesmo a madeira e outros corpos ainda mais leves podiam nela flutuar. Tudo que nela caía, afundava imediatamente. Se essa água é tão leve assim, é provável que o seu uso permanente seja a causa da longevidade dos eEtíopes. (HERÓDOTO, III 23, 2-3).

Os etíopes são, ainda, repetidamente apresentados como os mais altos e belos exemplares da raça humana:

Dizem que os etíopes são, de todos os homens, os de maior estatura e de mais bela compleição física, tendo também costumes diferentes dos outros povos. Entre eles, o mais digno de usar a coroa é o que apresenta maior altura e força proporcional ao seu porte (HERÓDOTO, III 20, 1 e 114).

Ainda dentro do contexto do povo etíope, segundo Soares, o nome *aithicipes* denuncia, pelo seu significado literal 'homens de cara queimada', a cor negra da pele (SOARES, 2005, p.112). Era o termo de comparação perfeito para caracterizar o povo mais longínquo, naturalmente desconhecido da maioria do público das *Histórias*. Igual informação sobre a cor da pele encontramos nos indos, acerca de quem Heródoto afirma que:

todos têm a mesma cor, semelhante à dos etíopes. Por seu turno o sêmen desses homens, que é depositado nas suas mulheres, não é, como sucede com os restantes homens, branco, mas sim negro como a cor da pele. Também os etíopes deitam o mesmo tipo de esperma. (HERÓDOTO, III, 101)

Aliás a mesma coloração de pele e o cabelo encaracolado correspondiam ao estereótipo grego dos egípcios “Sempre me parecera que os hindus eram egípcios de origem “ (HERÓDOTO, II 104, 2), determinismo a que Heródoto atribui nenhuma validade, contrapondo que povos com idêntico aspecto podem encontrar-se em regiões distintas.

Igualmente distintos do padrão grego seriam os homens de olhos claros e pele rosada (HERÓDOTO, IV 108, 1)⁶, como era o caso dos budinos, população do nordeste do Mar Negro, vizinhos dos Citas. Contudo, sem que se justifique a necessidade de descrever as faces do grego, esta vem definida por contraste com a dos budinos. Na caracterização que faz dos habitantes de Gelono, comunidade confundida pelos seus compatriotas com a dos budinos, Heródoto põe em relevo, além dos aspectos mencionados do sedentarismo, o aspecto físico e a cor da pele. Ambos os elementos são apresentados como nada idênticos aos dos gregos (HERÓDOTO, IV 109, 1). Só a referência anterior à ascendência helênica dos gelonos “Também os gelos são gregos de origem.” (IV 108, 2) permite identificá-los com o protótipo grego do homem moreno.

CVIII — Os budinos formam uma grande e numerosa nação. Têm os olhos extraordinariamente azuis e a pele vermelha. (...)

Também os gelos são gregos de origem. Expulsos das cidades de comércio, estabeleceram-se no país dos budinos. Seu idioma é uma mistura de grego e de cita.

CIX — Os budinos não adotam a mesma maneira de viver e não falam a mesma língua dos gelos. São autóctones, nômades e os únicos da região a comerem vermes. Os gelos, ao contrário, cultivam a terra,

⁶ Βουδῖνοι δὲ ἔθνος ἐὼν μέγα καὶ πολλὸν γλαυκὸν τε πᾶν ἰσχυρῶς ἐστί καὶ πυρρόν: πόλις δὲ ἐν αὐτοῖσι πεπόλισται ξυλίγη, οὖνομα δὲ τῆ πόλι ἐστί

alimentam-se de trigo, possuem jardins e não se assemelham aos budinos, nem pela fisionomia, nem pela cor. Os gregos se equivocam quando chamam os budinos de gelos. (HERÓDOTO, IV 108-9).

Até aqui detectamos apenas características inerentes à epiderme. No entanto, Heródoto, fascinado pelo exótico, não deixa de se referir, por exemplo, ao hábito de máxies e gizantes, duas tribos líbias, de pintarem a pele de vermelho, servindo-se para tal do mínio (HERÓDOTO, IV 191, 1 e 194).

Outro ponto que merece destaque é o que concerne a higiene, os odores e as pinturas corporais. Pintar e perfumar-se era, na visão ateniense, uma prática detidamente feminina, relacionada à sedução e o adorno do corpo (LESSA, 2001). Porém, ela aparece atrelada a ambos os gêneros no caso bárbaro, especialmente em ocasiões relacionadas ao belicismo.

CXCV — Os babilônios (...) cobrem a cabeça com uma espécie de mitra e impregnam o corpo de perfume. (HERÓDOTO, I, 195, 6)

XXXVII — Muito mais religiosos que o resto dos homens, praticam os seguintes costumes: (...) e adotam a circuncisão como princípio de higiene, dando maior atenção a isso do que à beleza. (...) Lavam-se duas vezes por dia em água fria e outras tantas vezes à noite; numa palavra: observam regularmente mil e tantas práticas religiosas. (HERÓDOTO, II, 37)

LXXV — Os citas tomam das sementes do cânhamo e lançam-nas sobre as pedras aquecidas ao fogo. Quando começam a queimar, despreendem grande quantidade de vapor, não havendo na Grécia estufa que o faça de tal forma. Os citas expõem-se a esses vapores e, sentindo-se atordoados, soltam gritos e fazem imensa algazarra. Esse vapor lhes serve de banho, pois nunca se banham.

Quanto às mulheres, trituram sobre uma pedra galhos de cipreste, de cedro ou da árvore do incenso, e esfregam-nos no rosto e no corpo. A espécie de pasta que assim obtêm lhes dá um cheiro agradável, e no dia seguinte, ao removê-la, sentem-se limpas e frescas. (HERÓDOTO, IV,75)

CXCI — Os líbios lavradores (...) pintam o corpo de vermelho. (HERÓDOTO, IV, 191)

LXIX - Quando em combate, os guerreiros etíopes costumam untar a metade do corpo com gesso e a outra com vermelhão. (HERÓDOTO, VII, 69)

Com relação às marcações corporais, o único registro que temos em Heródoto é dos trácios, sinal de distinção perante aos demais dentro da comunidade.

VI — Os outros trácios adotam o costume de vender os filhos, com a condição de serem eles levados para fora do país. (...) Trazem estigmas no corpo, o que constitui um sinal de nobreza, sendo infamante não possuí-los. Nada mais belo para eles do que a ociosidade; nada mais honroso do que a guerra e a pilhagem, e nada mais desprezível do que o amanhã da terra. (HERÓDOTO, V, 6)

O povo de arimaspos, apresentado por Heródoto como homens de um só olho (IV 13), de imediato remetem o imaginário grego para o universo homérico dos Ciclopes, associando, assim, o *bárbaro* a um contexto fantástico.

Consta existir ouro em abundância no norte da Europa, mas não saberei dizer como se pode encontrá-lo. Afirma-se, entretanto, que os arimaspos, que possuem um só olho, subtraem esse ouro aos grifãos; mas não posso admitir que existam homens que nascem com um só olho, sendo em tudo o mais semelhantes aos outros homens. De qualquer maneira, parece que os extremos da terra encerram o que há-de mais belo e mais raro no mundo. (III 116)

Os cabelos e pelos merecem alguma atenção do historiador de Helicarnasso. Com relação aos cabelos, Heródoto não particulariza tonalidades diversas. Porém, distingue os cortes à luz do padrão grego. No que tange a barba, sinaliza momentos em que ela é deve ser abolida. Além disso, Heródoto nos narra situações sociais específicas que obrigam ao uso de determinado corte de cabelo por parte, por exemplo, dos egípcios. Ao invés do que sucedia com a maioria dos povos, os sacerdotes, em vez de exibirem cabeleiras fartas, cortam-nas rente, para fins funerários, obrigava-os a deixar crescer o cabelo e não a arrancá-lo

XXXVI - Nos outros países, os sacerdotes usam cabelos compridos; no Egito, raspam-no. Nas outras nações, os habitantes, quando estão de luto, raspam o cabelo e a barba, principalmente os parentes mais próximos; os Egípcios, ao contrário, deixam crescer o cabelo e a barba, que, até aquele momento, vinham usando raspados (HERÓDOTO, II ,36, 1).

Já os babilônios, por exemplo, utilizam-se dos cabelos compridos presos para como complemento do seu vestuário “Deixam crescer o cabelo e prendem-no” (I 195, 1). Já os líbios “Deixam crescer o cabelo do lado direito da cabeça, raspando do lado esquerdo” (IV, 191).

A relação com cabelo/pelos e o luto pode ser observada entre os egípcios.

LXVI — Se em alguma casa morre um gato de morte natural, o morador raspa somente as sobrancelhas; se morre um cão, raspa a cabeça e o corpo todo (II, 66).

XXXVII — Muito mais religiosos que o resto dos homens, praticam os seguintes costumes: (...) Os sacerdotes raspam todo o corpo de três em três dias, para evitar que os piolhos ou outros parasitas os molestem enquanto estão servindo os deuses (II, 37)

Aliás, o corpo morto e a forma como os bárbaros lidam com o mesmo também merece destaque – prestando a esse tópico mais atenção do que a própria constituição física dos povos observados, como dito anteriormente. Ao longo de toda *Histórias* observamos descrições detalhadas de como os corpos mortos são tratados por persas, cítias, egípcios e demais povos. Por vezes, Heródoto (HERÓDOTO, VII, 238) mostra-se chocado com o que ele mesmo admite ser uma maneira desumana de lidar com um corpo morto e, em outros momentos, demonstra-se admirado, como no caso dos egípcios e todo o processo de mumificação. Boa parte do livro II é dedicado a descrição do processo de mumificação e a relatar o cuidado com os mortos.

LXXXIX — Tratando-se de mulher, e se esta é bonita ou de destaque, o cadáver só é levado para embalsamamento decorridos três ou quatro dias após o seu falecimento. Toma-se essa precaução pelo receio de que os embalsamadores venham a violar o corpo. Conta-se que, por denúncia de um dos colegas, foi um deles descoberto em flagrante com o cadáver de uma mulher recém-falecida. (II,89)

Com relação aos cítias, as obrigações para com o corpo morto dos governantes aparecem no livro IV, das quais destacamos:

LXXI — Os túmulos dos reis citas acham-se Gerro, no ponto em que o Borístenes começa a tornar-se navegável. Quando morre um soberano cita, abrem ali um grande fosso quadrado para receber o

cadáver. O corpo do falecido é untado com cera, e o ventre, depois de aberto e limpo, enchem-no de pedra esmigalhada, de essências e de sementes de aipo e de anis, recosendo-o em seguida. Feito isso conduzem o corpo num carro para outra província, onde os habitantes, à maneira dos citas reais, cortam uma parte da orelha, raspam o cabelo em torno da cabeça, fazem incisões nos braços, fendem a fronte e o nariz e passam flechas através da mão esquerda. Dali, o corpo é levado, ainda de carro, para outra província, acompanhado pelos habitantes daquela por onde passou em primeiro lugar. O soberano percorre assim, depois de morto, todas as nações submetidas ao seu domínio, até chegar ao gerroneus, na parte extrema da Cítia, onde o colocam na sepultura já preparada, sobre um leito de verdura.

Lanças à guisa de estacas são fincadas em torno do corpo, sobre as quais são colocadas peças de madeira coberta com galhos de salgueiro. No espaço vazio deixado no fosso acomodam os corpos estrangulados de uma das concubinas do rei, de um escudeiro, de um cozinheiro, de um pajem, de um dos ministros reais, de um dos servidores, de cavalos, enfim, as premissas de todas as riquezas do soberano, inclusive taças de ouro — os citas não conhecem nem a prata nem o cobre. Isso feito, enchem de terra o fosso e erguem, trabalhando por turnos, um pouco elevado sobre a sepultura. (IV, 71)

LXXIII — Tais as honras fúnebres que os citas prestam aos seus soberanos. Quanto ao comum dos citas, quando morre, seus parentes mais próximos colocam-no em uma carroça e conduzem-no às casas dos que foram seus amigos em vida. Estes recebem-no, oferecendo, cada qual, um festim aos que acompanham o morto, servindo também a este as iguarias que servem aos vivos. O corpo é assim conduzido de um lado para outro durante quarenta dias, após o que o enterram. Quando os citas dão sepultura a um morto, purificam-se da seguinte maneira: depois de haverem lavado e enxugado a cabeça, observam, com relação ao resto do corpo, as praxes seguintes: dobram três varas, uma de frente para a outra, e sobre elas estendem panos de lã, no meio dos quais colocam um vaso, em que depositam pedras aquecidas ao rubro. (IV, 73)

Os persas, não nos espanta, são o povo que mais ultrajes à corpos mortos proferem:

XVI — Cambises partiu de Mênfis para Sais, com o propósito de ali fazer o que realmente fez. Assim que chegou ao local onde repousava o corpo de Amásis, mandou tirá-lo da sepultura, fustigá-lo e cobri-lo de mil outros ultrajes. Vendo que os executores, apesar dos rudes e contínuos golpes vibrados contra o cadáver, não conseguiam arrancar-lhe nenhum pedaço, pois estava muito bem embalsamado, Cambises ordenou que o queimassem, sem nenhum respeito à religião de seu próprio povo. Com efeito, os persas consideram o fogo um deus, sendo-lhe vedado, tanto por suas leis, como pelas dos Egípcios, queimar os mortos, pois um deus não deve alimentar-se do cadáver de um homem. Os egípcios, por sua vez, estão convencidos

de que o fogo é um animal feroz, que devora tudo que encontra ao seu alcance e que, depois de saciado, sucumbe em conseqüência daquilo que consumiu. As leis egípcias proibem que se abandonem cadáveres humanos às feras, e eles são embalsamados para evitar que os vermes os devorem. Cambises praticou, por conseguinte, um ato condenado pelas leis de ambos os povos. (III, 16)

XXXIX — *“És egoísta e mau — respondeu-lhe Xerxes, indignado ; eu próprio marchei contra a Grécia com meus filhos, meus irmãos, meus parentes, meus amigos; e tu ousas falar-me do teu filho, tu, meu escravo, que devias seguir-me com tua mulher e toda a tua criadagem. Convém que saibas que o espírito do homem reside nos ouvidos. Quando ele ouve coisas agradáveis, regozija-se, e a alegria se expande por todo o corpo; mas quando ouve coisas desagradáveis, irrita-se. Se a princípio te conduziste bem; se teus oferecimentos foram altamente louváveis, não poderás, entretanto, vangloriar-te de haveres suplantado um rei em liberalidade. Assim, embora hoje te mostres pouco digno das tuas ações passadas, tratar-te-ei menos rigorosamente do que mereces. A hospitalidade que ofereceste a mim e aos meus salva a tua vida e a de quatro dos teus filhos; mas punir-te-ei com o sacrifício daquele que mais amas”. Depois de assim falar, mandou procurar o filho mais velho de Pítio e cortar-lhe o corpo em duas partes, colocando uma metade à direita e a outra à esquerda do caminho por onde devia passar o exército. (VII 39)*

CCXXV — *Esses dois irmãos de Xerxes pereceram ali de armas na mão. Foi violento o combate travado sobre o corpo inanimado de Leônidas. Os persas e os lacedemônios repeliam uns aos outros alternadamente, mas, finalmente, os gregos, depois de haverem posto quatro vezes em fuga o inimigo, conseguiram retirar do campo o corpo do valoroso comandante. (VII, 225)*

CCXXXVIII — *Dando por encerrada a palestra, Xerxes pôs-se a examinar os corpos dos soldados mortos na peleja. Tendo sabido que Leônidas era rei e general dos Lacedemônios, ordenou que lhe cortassem a cabeça e a pregassem num poste. Tal procedimento vale-me como uma prova convincente, entre muitas outras que eu poderia apresentar, de que Leônidas era, em vida, o homem contra o qual Xerxes nutria maior animosidade. Se assim não fosse, não teria, de certo, tratado o seu cadáver com tanta desumanidade; pois, de todos os homens que conheço, nenhum honra mais os que se distinguem pela bravura do que os Persas. (VII, 238)*

Há de se questionar: essa ausência de detalhes descritivos sobre o corpo seria por qual motivo? Allan Loyd observou que as poucas referências a características físicas peculiares parecem apontar para a reduzida importância assumida por este item na caracterização etnográfica. As poucas indicações dadas por Heródoto sobre esta

matéria (supracitada) pautam-se por critérios de diferenciação. O que não ocorre, por conseguinte, com o trato do corpo morto, uma vez que para o público helênico (e em especial, o ateniense, sua principal audiência) os ultrajes aos mortos provavam a inexistência ou quase inobservância do que os próprios gregos consideravam como correto no lidar com os mortos, preocupação religiosa e respeito (LOYD, 2011, p. 70).

Outro detalhe que observamos é que há pouca menção à prática esportiva ou algo semelhante nos povos bárbaros observados pelo historiador. No livro II, é narrado um episódio acerca das regras das competições.

CLX — No reinado deste príncipe chegaram ao Egito embaixadores da parte dos Eleus. Esse povo se ufanava de haver estabelecido nos Jogos Olímpicos as regras mais justas, mais belas e mais eficazes, e acreditava que os Egípcios, embora os mais sábios de todos os homens, nada podiam inventar de melhor. Chegando à corte e explicando o motivo que ali os levava, Psámis convocou sem demora aqueles dentre os Egípcios que passavam pelos mais sábios, aos quais os Eleus expuseram as regras que lhes parecera conveniente instituir, declarando terem vindo saber se os Egípcios podiam sugerir outras ainda mais interessantes. Os sábios egípcios perguntaram, por sua vez, se eles, Eleus, tomavam parte nesses jogos. Recebendo resposta afirmativa, redarguíram que tal regulamento violava as leis da equidade, pois que era impossível que os Gregos não favorecessem seus compatriotas, em detrimento dos estrangeiros. E assim argumentando, os sábios egípcios acrescentaram que se os eleus desejavam de fato instituir jogos onde se observasse inteira justiça, eles os aconselhavam, se era esse verdadeiramente o motivo da sua visita, a realizar torneios em que só os estrangeiros tomassem parte. (II, 160)

Há, ainda, referência à realização de jogos “à maneira grega” no Egito:

XCI — Os egípcios vivem inteiramente alheios aos costumes dos gregos e, numa palavra, aos de todos os outros povos. Esse alheamento se observa em todo o território, exceto em Quêmis, importante cidade, perto de Neápolis, onde existe um templo de Perseu, filho de Danéia. O templo é quadrado e cercado de palmeiras; tem um vasto vestibulo feito de pedras, notando-se, ao alto, duas grandes estátuas de pedra. No recinto sagrado fica o altar, onde se vê uma estátua de Perseu. Os quemitas dizem que esse herói aparece constantemente no país e no templo, e que ali encontram, por vezes, uma de suas sandálias com dois côvados de comprimento, achado tido sempre como sinal de grande prosperidade em todo o Egito. Realizam-se em honra do herói e à maneira dos gregos, jogos gímnicos, de todos os jogos os melhores. Os prêmios disputados são mantos, peles e cabeças de gado.

Perguntei-lhes, certo dia, por que eram eles os únicos a quem Perseu costumava aparecer e por que se distinguiram do resto dos egípcios pela celebração dos jogos gímnicos. Responderam-me que Perseu era originário daquela cidade e que Dânao e Lincéia, que velejaram para a Grécia, tinham nascido em Quêmis. Apresentaram-me, em seguida, a genealogia de Dânao e de Lincéia até Perseu, acrescentando ter este vindo ao Egito para arrebatá-la da Líbia — como dizem também os gregos — a cabeça da Górgona, e que, passando por Quêmis, reconheceu todos os seus parentes; que, quando ele chegou ao Egito, já conhecia o nome dessa cidade por intermédio da mãe; enfim, que fora por ordem de Perseu que eles começaram a celebrar os jogos gímnicos. (II 91)

É interessante notarmos como Heródoto aceita a relação entre os jogos e os egípcios de Quêmis simplesmente por estarem associados à Perseu. Acreditamos que essa aceitação está vinculada ao fato de que não seria cabível na mente de um grego, jogos aos modos helênicos se não por uma relação direta com a cultura grega ou herói que os originou.

Já os trácios realizariam esportes em honra aos mortos, como descrito no livro IV

VIII — Os funerais das pessoas ricas são realizados, entre eles, da seguinte maneira: o morto fica exposto às vistas dos parentes e amigos durante três dias, e depois de lhe haverem sacrificado toda sorte de animais, realizam um festim, sempre iniciado por copioso pranto. Dão-lhe, em seguida, sepultura tal como se encontra, ou depois de o haverem queimado. Erguem uma pequena elevação sobre a cova e celebram jogos de toda espécie, com distribuição de valiosos prêmios aos vencedores dos combates singulares. (IV 8)

Segundo Vitor Marinho de Oliveira diversas atividades físicas ocorriam nas distintas sociedades orientais (OLIVEIRA, 2006, p.13). Segundo Jayr Ramos, relacionadas à sobrevivência (na caça, na pesca, nas guerras, nas lutas), mas também à diversão,

(...) as atividades físicas detinham aspectos utilitário, guerreiro, ritual e recreativo — objetivavam a luta pela vida, os ritos e cultos, a preparação guerreira, as ações competitivas e as práticas recreativas. (RAMOS, 1982, p. 17).

Ramos defende, ainda, uma grande influência das práticas esportivas das sociedades antigas orientais nas práticas esportivas da antiguidade ocidental (RAMOS, 1982, p.18).

No Egito, a prática esportiva foi bastante evidenciada. Praticava-se luta, combate com varas, boxe, acrobatismo, jogos com bola e eventos equestres. Alguns textos egípcios referem-se à importância de atividades físicas na preparação do Faraó e de membros da corte, o que sugere que os eventos atléticos eram restritos às classes altas (SOBRINHO, 1999, p.3). Os assírios e babilônios, já possuíam gosto pelas atividades relacionadas à força, a agilidade e a resistência. Eles desenvolveram a formação guerreira a partir de um adestramento no uso do arco e flecha e na prática da equitação (OLIVEIRA, 1983, p. 19). Os hititas destacaram-se pelo hipismo. Os hindus apresentavam em suas atividades físicas as características médico-higiênicas, com forte ênfase na ginástica, donde se originará o yoga. Todas essas sociedades desenvolviam essas atividades esportivas com vistas às guerras, com as quais invariavelmente se envolviam (TUBINO, 1992, p. 18).

Não podemos afirmar, portanto, que essas sociedades não praticassem atividades esportivas, mas se o faziam em nada se pareciam (para um grego) com a prática esportiva grega, portanto, indigna de nota por Heródoto. Os livros em que mais temos menção às práticas esportivas são o II, VI e VIII, e sempre apresentando episódios relacionados aos atletas gregos.

Adiciona-se a isso, no caso específico dos gregos antigos, o fato das atividades esportivas estarem inseridas nas festividades religiosas em homenagem às divindades *políades*. Na medida em que o exercício das práticas esportivas se configura como um ritual religioso para os helenos, observamos uma apresentação e mesmo um questionamento do mundo, do social, do ser individual no âmbito do coletivo. Os

festivais religiosos eram inseridos como parte integrante da vida política coletiva, mas que comportavam ações individuais. Deste modo, não é de se estranhar que as poucas menções que temos de atividades esportivas fora de território grego, invariavelmente possuem alguma relação com os helenos. Possivelmente, para Heródoto ou sua audiência, seria impensado as atividades esportivas – evento que permitia que a comunidade inteira se envolvesse, posto que era religioso e de pleno exercício do ideal agonístico – ocorrendo por elementos outros que não os próprios helenos.

Lembremos que as práticas esportivas eram uma das atividades relacionadas à esfera cidadã e valorizada em todas as camadas sociais. Esperava-se que os cidadãos praticassem atividades gímnicas pois elas eram o meio e o final de toda a preparação e valorização física, se tornando, assim, um importante meio de demarcação étnica. Embora tenhamos visto pesquisadores que afirmam a existência de atividades esportivas nas sociedades não-gregas e orientais, essas atividades em nada se assemelhavam as práticas gregas – portanto, quase indignas de notas por Heródoto.

Como o esporte atua como um dos elementos que demarcam a identidade do heleno frente aos estranhos, aos *outros*, as modalidades esportivas helênicas e o corpo grego modelado por essas práticas eram um importante instrumento identitário étnico. Daí, jamais relacioná-lo ao mundo bárbaro. Nesse sentido, o esporte cria, recria e fortalece a identidade helênica.

Pensando na questão do corpo, o mesmo ocorre. Para Heródoto, parece que o corpo bárbaro é bom para a guerra, é forte e saudável, mas jamais aparece atrelado ao desporto pois ele não é *doutrinado* para este fim. Para o historiador (e, novamente, sua audiência) o bárbaro em sua maioria não possui a preocupação de expor esse corpo na coletividade, ele não se preocupa se esse corpo pertence a algo maior e nem lograr vitórias graças a seu desempenho.

Pelos elementos elencados em Heródoto e nas outras documentações escritas, elaboramos a seguinte tabela de comparação:

Elemento	Grego	Valor	Bárbaro	Valor
<i>Corpo</i>	Belo Bem treinado Forte, ágil	Euforizado	Exótico (compleição física, cores de pele /olhos distintos; com marcações corporais; anomalias)	Disforizado
<i>Nudez</i>	Honra	Euforizado	Vergonha	Disforizado
<i>Perfume</i>	Relacionado ao universo feminino	Disforizado	Associado à higiene	Disforizado
<i>Cabelo/Pelos</i>	Admitidos Cortados em situação de luto	Euforizado	Cortados em situação de luto Higiene	
<i>Práticas Esportivas</i>	Presentes na vida em <i>pólis</i>	Euforizado	Desconsideradas	Disforizado

Observamos que, no que se relaciona à aparência, os principais tópicos escolhidos para comparação são sempre aqueles referente ao universo grego. Para o heleno, o corpo, a nudez e as práticas esportivas são fundamentais e necessárias. Seria impensável ou pelo menos digno de nota e observação, sociedades que demonstram uma afinidade distinta com esses assuntos. Essa distância dos valores gregos auxilia na construção de uma imagem bárbara distorcida.

Deste modo, acreditamos que a imagem física construída por Heródoto das diferentes sociedades não gregas é distorcida e interpretada à luz do olhar grego. Trata-se de uma representação que desqualifica, diminui e que, quando não o negativiza, o classifica como exótico e reforça o sentimento étnico grego.

Esse corpo, quando combinado com as vestimentas e adereços, poderá reforçar ainda mais esse sentimento de pertença e exclusão – objeto de análise do capítulo seguinte.

Capítulo 3 | Vestimentas e adornos nos universos grego e bárbaro

Primeiro, saiba quem você é. Depois, enfeite-se de acordo.
(EPITETO. *Discursos*. III, 1)

Desde que o homem passou a dominar a natureza, houve a preocupação de cobrir e enfeitar o corpo. Fosse por necessidade prática (proteção, por exemplo) ou pelas significações que assimilou a partir desta necessidade, fato é que as roupas e adereços ganharam sentido e passaram a engendrar classificações. Segundo Ricardo Ferreira Freitas, “Na história da humanidade, o corpo foi recoberto de maneiras simultaneamente singulares e tribais de acordo com o tempo e o espaço, significando, quase sempre, os sentimentos da época” (FREITAS, 2005, p.126).

Neste capítulo, buscaremos apresentar e comparar as distintas formas de vestir e enfeitar o corpo tanto por parte dos gregos (com foco especial aos atenienses) como pelos bárbaros, lançando mão da descrição que temos de Heródoto. Acreditamos que, igualmente como ocorreu com o corpo, vestimentas e adereços refletiam uma construção étnica grega e que esses mesmos elementos na estética bárbara eram interpretados para causar estranhamento e distanciamento dos helenos.

3.1 - Vestimentas e Adornos

“Verdadeiras formas de comunicação não-verbal” é como João Braga caracteriza as roupas (BRAGA, 2007, p.27). Para o autor, “a roupa não fala, mas nos diz muitas coisas. Inúmeros são os códigos das roupas que, ao serem decifrados, são capazes de transmitir informações, como, por exemplo, as cores” (BRAGA, 2007, p.17).

Considerar a vestimenta como forma de comunicação e de construir imagens identitárias dos sujeitos já é uma perspectiva que se encontra presente em vários estudos sobre a indumentária. Destacamos os trabalhos de Castilho, para quem “o ato de revestir o corpo com vestimentas, é adotar figurativamente um parecer que declara ao “outro” dados sobre a identidade do sujeito” (CASTILHO, 2004, p.95). Esse *parecer* representa o modo de pensar, viver e agir de um indivíduo, por meio de um conjunto de elementos característicos do seu visual.

Para Fonseca, a vestimenta é uma linguagem que transmite uma mensagem sobre o seu usuário. Ela explora de maneira material o político, o psicológico e até mesmo o intelectual das vidas dos agentes e das sociedades em que ele se insere. Permite análise das transformações sócio-culturais, incluindo os movimentos estéticos e os valores éticos de uma sociedade, pois o modo de vestir reflete os valores predominantes de um grupo em determinado momento. Sob esse aspecto pode ser considerada uma linguagem simbólica, um código, cuja significação seria compartilhada por uma cultura (FONSECA, 2008, p.5-6).

A Moda¹ nasce quando deixa de ser funcional e passa a ser a representação de *status*, visando a uma estética e a uma comunicação não verbal, transmitindo informações aos receptores e guiada por uma dialética mercadológica (DIAS, 2013, p.3). Embora o presente trabalho não se alinhe com os pressupostos de Moda, pois não defende a existência dessa estrutura no mundo antigo grego, ressaltamos sua historicidade uma vez que muitas dos instrumentos de análise usados para entender não só as roupas, mas a aparência como um meio de categorização social, nasceram das análises oriundas da História do Costume e da Moda.

¹ Entendemos *Moda* como “fenômeno social da mudança cíclica dos costumes e dos hábitos, das escolhas e dos gostos, coletivamente validado e tornado obrigatório” (VOLLY, 1988, p.50). Alude, numa primeira instância a dicotomia temporal entre o *velho* e *novo*. É a experiência das aparências que pressupõem “objetos” nos quais se manifestar; é a função e conteúdo estético.

A vestimenta é uma característica humana. O vestuário representa a externalização de sentimentos, a relação do eu com o corpo e do eu com o mundo. É necessário ao homem saber quem é ou quem quer parecer ser para escolher uma vestimenta (FONSECA, 2008 p.6).

Vestindo-se com os mesmos signos, o indivíduo se agrega a uma identidade visual. Segundo Fonseca, ele externaliza valores e sentimentos, Para a autora, adotar um determinado indumento é estar preso a duas esferas: 1) ficar preso a imposições do seu grupo de referência; 2) por um lado o grupo proporciona uma identidade, por outro não permite que tenha o seu estilo próprio. Possibilita o paradoxo de ser único e inconfundível, mas, ao mesmo tempo, pertencer a um grupo e se mesclar com ele (FONSECA, 2008, p.6).

A vestimenta, ou mais especificamente, o que é adequado para expressar o grupo ao qual pertence, aos valores que está agregado, ou ao patamar social que possui, explicita os parâmetros sociais e morais do indivíduo através da vestimenta; através do comportamento, dos hábitos e costumes uma imagem que, muitas vezes, não está de acordo com a identidade, com o modo de representar, associando trajes próprios ou internalizados, avaliam as vestimentas em relação à ética e à estética natural criada pelas imagens vestidas do grupo originário.

Colocar a roupa no centro de qualquer análise não significa fetichizá-la ou ocupar com ela o lugar da essência transcendental das coisas. Trata-se sim de iniciar um outro diálogo, de olhar o mundo de uma outra forma (ANDRADE, 2008, p.30).

Assim, deve-se observar que não é somente a roupa que vai definir quem é o indivíduo no interior de um grupo ou caracterizar uma posição social; o que também contribuirá para sua aceitação e posicionamento é o movimento que se faz *dentro* das roupas. Nesse sentido, o ato de *vestir-se* deixa de ser um somente um dado prático da

necessidade humana e passa a ser *fenômeno social*. As roupas, adereços e acessórios que observamos constituem e são constituídos por valores vigentes, que irão identificar os agentes em suas subjetividades. Ela é mais que uma junção de tecidos e materiais, é *geradora de sentido* e expressão.

Ao analisarmos a *função* da vestimenta em uma sociedade, notamos que ela se relaciona a três fatores, a saber:

- *Cultura* – A vestimenta está intimamente relacionada com a noção de cultura. As mais distintas sociedades se utilizam de vestimentas e as adaptam para suas necessidades específicas diárias.
- *Status Social* – a vestimenta indica o *status* social de quem a usa: casado, solteiro, viúvo, escravo, estrangeiro e etc.
- *Riqueza* – a vestimenta está fortemente relacionada com a riqueza daquele que a traja. Tecidos mais nobres, mais ou menos plissados, número de voltas em torno do corpo, bordados, cores, estampas, adereços e etc.

Esses fatores combinados geram a *identidade*. Um grupo ou um sujeito pode sustentar uma identidade pela aparência que possui/escolhe adotar.

A indumentária é um fenômeno completo, pois, além de propiciar um discurso histórico, econômico, etnológico e tecnológico, também tem valência de linguagem, na acepção de sistema de comunicação, isto é, um sistema de signos por meio do qual os seres humanos delineiam a sua posição no mundo e a sua relação com ele. Nesta perspectiva, o vestir funciona como uma *sintaxe*, ou seja, como um sistema de regras mais ou menos constantes. São regras que permitem à roupa e, de modo mais geral, ao ato de revestir o corpo, assumir um significado social codificado no tempo pelo costume, pela tradição, ou um significado social estabelecido pela sociedade (CALANCA, 2008, p.16).

A importância atribuída à veste como algo cujo conhecimento nos permite conhecer o outro indica uma ligação entre indivíduo e sociedade, sobretudo porque o

entrelaçamento entre os componentes individual e social fica claro pela presença de um outro elemento: o corpo (como já discutido em item anterior). A veste coloca em jogo certa significação do corpo, do agente. Ela torna o corpo significante pois “A roupa diz respeito à pessoa inteira, a todo o corpo, a todas as relações do homem com seu corpo, assim como as relações do corpo com a sociedade ” (BARTHES, 1998, p.117).

Destarte, o ato de vestir transforma o corpo e essa transformação não se refere a um único significado biológico, fisiológico, mas a múltiplos significados, que vão daquele religioso, estético, moral, psicológico e afetivo.

Nessa direção, as roupas, os objetos com os quais cobrimos o corpo são as formas através das quais os corpos entram em relação como mundo externo e entre eles. O corpo revestido pode ser considerado, substancialmente, uma figura que exprime os modos pelos quais o sujeito entra em relação com o mundo. O vestir expõe o corpo a uma metamorfose, a uma mudança em relação a um objeto também socialmente/culturalmente construído. A capacidade que uma vestimenta tem de transformar um corpo ou de ajudar a conformar uma identidade, de conciliar opostos, se justifica na sua capacidade de fazer a ligação entre o agente que traja e o mundo que interpreta o signos. Isso porque a roupa estrutura esses signos, (re)ordena. A roupa, portanto, pode ser definida como a forma do corpo revestido (CALANCA, 2008, p.19). Logo, a roupa é também teatro e vestir-se é assumir um personagem, uma *persona*.

Com relação aos adornos pessoais, o homem mesmo antes de se vestir, provavelmente, usou adornos pessoais. Fossem eles confeccionados de peles, presas, ossos, conchas, fibras vegetais, sementes, madeiras e outros materiais existentes, os adornos, muito possivelmente, foram as primeiras expressões de modificação da aparência humana.

Concordamos com a definição de “adorno pessoal” ou “objeto de adorno pessoal” formulada pela historiadora e *designer* Irina Santos, a saber:

(...) objetos usados sobre o corpo, como a extensão de pensamentos, para expressar e comunicar ideias, ou um diálogo do sujeito com os próprios valores e representações. São classificadores, demarcadores e meios sinaléticos de representar situações, condições, relações, padrões e códigos de conduta em uma sociedade. Ao longo de sua história, ao nome adorno pessoal foram atribuídos diversos sinônimos: acessório, adereço, atavio, bijuteria, dixe, enfeite, folheado, joia, quinquilharia, ornato, ornamento e tesouro (SANTOS, 2009, p. 14-17).²

Os adornos pessoais são objetos que contribuem para a construção da aparência na medida em que carregam em si, informações e mensagens da/para a sociedade que o agente que sustenta os adornos que pertence.

Os adornos pessoais podem se manifestar através da roupa, pintura corpórea, das tatuagens, escarificações³ e etc. Podem significar fé e devoção; *status* social, econômico e cultural; podem, ainda, serem apenas decorativo. São símbolos de individualidade e coletividade, de valores éticos e estéticos, de tradições, rituais, crenças, compromisso, comportamento e etc. Eles aparecem como uma das inúmeras formas humanas de expressão e de comunicação.

Nesta abordagem, podemos observar que o adorno pessoal, que tem como suporte o corpo humano (baluarte vivo, dinâmico e mutável de ideias, emoções, sensações e padrões, portanto, de comunicação), vem acompanhando a humanidade por toda a sua trajetória, se adequando as suas necessidades e aos seus valores em contextos

² Em sua dissertação, a historiadora adiciona, ainda, os seguintes critérios: “ Denominamos de adorno, ou adorno pessoal, ou objeto de adorno, todos os objetos utilizados pelo homem sobre o corpo, envolvendo partes do corpo, interferindo no corpo, aplicados sobre o corpo, que desempenham várias funções e têm distintos significados dentro das sociedades: símbolo de status social, econômico e cultural; símbolo de fé, devoção e religiosidade; veículo de cura; dote; riqueza; jóia; bijuteria; folheado e similares. Busca-se um termo amplo para os diversos significados atribuídos a este objeto, portanto, aqui citamos sinônimos para o termo adorno: adereço, acessório, enfeite, ornato, ornamento, atavio, objeto ritual ou simbólico. É importante observar que consideramos como adornos pessoais calçados ou acessórios tais como chapéus, luvas, bolsas, leques etc.” (SANTOS, 2009, p.14-17)

³ Escarificação. [Do lat. *scarificatione*] S.f. 1. Ato ou efeito de escarificar. 2. Med. Produção de pequenas incisões simultâneas e superficiais na pele. (FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2ª edição, 1986, p. 685).

históricos, econômicos, sociais e culturais distintos. São representações do cotidiano, pois os seus vários significados, subjetivos ou objetivos, são idealizados e materializados pelo homem nos diversos materiais utilizados para sua fabricação.

Segundo Irina Santos, através dos adornos pessoais, laços de parentesco, afinidade ou afeto são reforçados; alianças são firmadas, o belo é cultuado, a sexualidade é enaltecida ou condenada, os antepassados são reverenciados e a fé é exaltada. São símbolos do fetichismo de um contexto, falam da adoração de objetos animados ou inanimados aos quais poderes sobrenaturais, mágicos e espirituais podem ser atribuídos (SANTOS, 2009, p.27).

Além disso, o homem utilizou-se dos artifícios de diferenciação ou de *adornação* para comunicar gêneros (masculino vs. feminino, por exemplo), idade (jovens vs. idosos), profissão, etc. Respondendo aos anseios do ser humano de diferenciar-se dos demais, os adornos contribuem na função de determinar ao “outro”. Através de traços de diferenciação que sustentam, ao adereços ajudam a identificar a qual cultura aquele agente pertence e qual é seu papel social exercido dentro de uma determinada sociedade (MARINHO; MARTINS, 2010, p.1).

Esses adornos são, para muitos dos agentes que os utilizam, itens preciosos. Isso porque através destes, provavelmente, buscava-se expressar ideias, valores, atitudes, posição social, crenças, prestígio e poder. O objeto de adorno surge e perpetua-se, portanto, como veículo de comunicação e expressão da cultura. Retomando ao exemplo anteriormente citado, a menina que ostenta um par de brincos em suas orelhas pode usar os mesmos feitos de metais nobres, ou materiais com pouco valor comercial. O *design* dessas peças, o momento em que são usados e *com o que* são usados ajudam a categorizá-la num lugar na escala social.

Desta forma, podemos perceber o adorno como um componente da identidade do indivíduo, grupo e sociedade, resultante da intenção, percepção e relação com o outro. Funciona como um dos mecanismos da alteridade, isto é, de demarcação da distinção, da qualidade que se constitui através de relações de contrastes e diferenças. Este mecanismo é um dos símbolos de dominação, intenção e confirmação da hegemonia, de prestígio e do poder, um agente de diferenciação, inclusão, segregação, classificação, dominação, subordinação, resistência e exclusão social.

Os adornos, portanto, são produtos sociais, conseqüentemente, construções resultantes da combinação de vários fatores, reais e históricos, em determinado contexto econômico, político, cultural e ideológico, vinculado às estruturas e convenções sociais em vigor. A partir de referências acumuladas e naturalizadas, significados são atribuídos a eles; relacionando-os com outros objetos conhecidos, para que estes sejam reconhecidos e adotados pelo público (KRIPPENDORFF, 1989, p. 159).

O objeto é um suporte material do relacionamento social. Através de seu corpo (sua forma, construção, estilo e funções) e valores, os agentes e grupos se expressam e se comunicam. É a expressão da diferenciação em um grupo, integração e pertencimento pelos privilégios comuns; identidade, classificação social, preferências, modelos de atitude adotados ou almejados. São objetos que atendem a necessidade humana de expressar e comunicar, conseqüentemente, estão impregnados de significados múltiplos e dinâmicos.

Associar os adornos à vestimenta acaba por construir uma mensagem sobre um corpo que sustenta essa mensagem.

3.2 – Vestimentas gregas

A sociedade grega inventou distintas modelagens, das quais temos conhecimento devido a cultura material. Elas que aparecem fartamente na estatuária, nas imagens pintadas em suporte cerâmico, frisos e etc.

Se fizermos um levantamento da função e dos usos que a sociedade antiga grega tinha da roupa, teremos interessantes informações. A documentação textual de diversos momentos da História Grega nos apresenta importantes indícios.

Na mitologia grega, nos oferece duas narrativas que se relacionam à questão da vestimenta, a saber: o mito de Zeus⁴ e o de Dioniso⁵. Ademais, temos Athená, deusa ligada à guerra, mas também a tecelagem e aos bordados, atividades relacionadas com a esfera do feminino, já que a produção de vestimentas para o grupo doméstico era tarefa das mulheres (SOUZA, 2007, p.208-9).

A poesia de Homero, cuja influência marcante se estendeu por toda História Grega e que se consolidou no mundo contemporâneo como uma das maiores heranças

⁴ Segundo a mitologia, Urano (o Céu), casado com Gaia (Terra), seria destronado por seu filho caçula. Para evitar tal fato, Urano impedia que os filhos de sua união nascessem, permanecendo em cópula eterna com Gaia. Cronos, o filho caçula, castra seu pai, permite o nascimento de seus irmãos e assume seu lugar. Então, Urano profetizou que Cronos também seria destronado por um de seus filhos. Casado com Réia e não desejando que ocorresse com ele o mesmo, quando seus filhos nasciam, os devorava. Quando estava prestes a nascer o sexto filho do casal (no caso, Zeus), Réia decidiu salvá-lo. Com a ajuda de Gaia, ela pariu secretamente o filho em Creta, depois deu Zeus aos cuidados das Náíadas, responsáveis pela sua criação e por não permitir que Cronos percebesse a existência do filho. O tempo passou. Cronos esperava receber o filho recém-nascido para então devorá-lo. Réia, então, simula as dores do parto e entrega uma pedra enrolada em panos, alegando ser esta seu filho. Cronos o engole. Quando chegou à idade adulta, Zeus, enfrentou o pai. Após libertar os irmãos, destronou Cronos (HESÍODO. *Teogonia*. vv. 154-210; 453-506).

⁵ Estrangeiro, filho de Zeus com Sêmele, filha de Cadmo e Harmonia. Sêmele, amada por Zeus, pediu que esse se mostrasse em sua epifania. Zeus, mesmo sabendo que esse pedido a mataria, para agradar a amada cede a solicitação. O ato fez com que Sêmele fosse fulminada e Zeus acudiu o pequeno Dioniso que a jovem trazia no ventre e o pôs em sua coxa. Terminado a formação do filho, Zeus o retirou da coxa. A criança foi confiada a Hermes, que o deu a criar ao rei de Orcómeno, Átamas e a sua segunda mulher, Ino. Disse-lhe que vestissem o filho de Zeus com roupas femininas para despistar Hera que, possuída de ciúme, tentava fazer perecer as amantes e os filhos das relações adúlteras de Zeus. Dessa vez, porém, Hera não foi enganada e enlouqueceu a ama de Dioniso, Ino e o próprio Átamas. Então, Zeus levou o filho para a Nisa e o deu para ser criado pelas ninfas. Para evitar ser reconhecido por Hera, transformou-o em um bode. Já adulto, Dioniso descobriu a videira e o seu uso e criou todos os efeitos que a bebida era capaz de despertar: a alegria, a desmedida, a dança, a música – o Dionisismo (GRIMAL, 1997, p.121-2).

na sociedade helênica, já nos trazia a importância da vestimenta como demarcador de valores.

A sociedade apresentada por Homero era tipicamente aristocrática. A ausência significativa das camadas menos abastadas está relacionada ao fato de que era a nobreza palaciana que financiava a atividade dos poetas e desejava receber, como contrapartida, os louvores e glórias oriundos da poesia⁶. Justamente por, através da récita dos *aedos*, vermos a descrição de batalhas e distintos grupos, notamos a necessidade de diferenciação dos heróis narrados, seja pela genealogia, pelos feitos ou mesmo pela riqueza. E, nesse caso, a vestimenta acaba se tornando um importante meio de ostentação desses distintos *status*.

No Período Homérico, o traje masculino não se diferenciava tanto do feminino, baseando-se no *chiton*. Era através das jóias, muitas vezes, que se dava toda a ostentação e opulência. Como exemplo, temos o broche de ouro que usava Odisseu na sua partida para Tróia e que prendia sua túnica. Ele tinha o desenho de um cão segurando entre as patas um veado, impressionando a todos que o olhassem (HOMERO. *Odisseia*. XIX, v. 242). Também era por intermédio das vestimentas que se podia disfarçar identidades. E é o herói em vestes de mendigo e com o auxílio de Athená, que o torna decrépito, que irá conhecer a situação do palácio de Ítaca (HOMERO. *Odisseia*. XIII, v. 307).

Já no Período Arcaico, no poema *Os Trabalhos e os Dias*, de Hesíodo, temos a demonstração de que haveriam roupas específicas para períodos característicos do ano, como no caso o inverno.

*Então usa uma proteção para a pele, como te ordeno:
um manto macio e uma túnica até os pés;
tece abundante trama em espaçada urdidura.
Cobre-te com isso, para que teus pelos não tremam*

⁶ Sobre este tema, consultar: MORAES, A. S. **O ofício de Homero**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

*nem fiquem de pé, arrepiados, levantados por sobre o corpo.
Aos pés ata calçados de couro de um boi abatido,
bem ajustados, revestidos com feltro no interior.
Peles de cabritos recém-nascidos, toda vez que o tempo frio chegar,
costura com tendão de boi, para que nas costas
jogues um abrigo para chuva. Sobre a cabeça
tem um chapéu bem-feito, para que não encharques as orelhas,
pois a aurora é fria depois que sopra o Bóreas
(...)
Adiantando-se a ele, ao terminar o trabalho, volta para casa,
para que nunca te envolva uma nuvem escura vinda do céu,
deixe tua pele molhada e encharque tuas roupas.
Evita-o, pois esse mês é o mais difícil
do inverno, difícil para os rebanhos e difícil para os humanos
(HESÍODO. *Os Trabalhos e os Dias*. vv. 536-558)*

Caminhando em direção ao Período Clássico, no que tange às festas cívicas, é justamente num festival em homenagem à Athená (*Panathenéias*⁷) que entendemos a função da roupa como definidora das características supracitadas. A festa fazia parte do calendário cívico ateniense. Segundo Brandão, como *érgane* (obreira) Athená coordenava os trabalhos das mulheres na confecção de suas próprias vestes, pois ela própria dera o exemplo, tecendo seu *péplos*⁸. Na comemoração das *Khalkêia* (festa dos trabalhadores em metais), duas ou quatro meninas, denominadas *arréforas*, com o auxílio das *obreiras* de Athená, iniciavam a confecção do *péplos* sagrado, que, nove meses depois, nas *Panthenéias*, deveria cobrir a estátua da deusa no *Párthenon*, substituindo o *péplos* do ano anterior (BRANDÃO, 2001, p.28; NEILS, 1992, p.112-3). A entrega do novo indumento era o ponto alto da festa. O *péplos* detinha cenas bordadas da luta da deusa contra os gigantes (LESSA, 2004, p.138-139) e é inegável a exaltação dos valores *políades* de civilidade, religião e *koinonía* (comunidade cívica) em torno da

⁷ As *Panathenéias* eram festas realizadas em honra à deusa grega Athená. Para homenageá-la, eram realizadas as Pequenas e Grandes *Panathenéias*. As primeiras eram anuais e as segundas, mais importantes, eram promovidas a cada quatro anos. Acredita-se que essas festas tinham como objetivo agradar deusa, para que ela protegesse a *pólis* (JONES, 1997, p.117).

⁸ *Péplos* (πέπλος) – Feito com uma peça retangular de tecido dobrada ao meio e costurada, formando um tubo, cujo topo formava uma aba sobre o peito ou os ombros. As duas metades do tecido eram presas por botões na altura dos ombros e acinturado por um cinto. Geralmente feito de lã, era uma vestimenta tipicamente feminina.

feitura da peça (as jovens escolhidas, conjuntamente com as obreiras, deveriam unir-se para tecer o novo *péplos*), como também de integração com a própria *pólis*, que reconhecia e legitimava a nova vestimenta de Atená.

Na tradição grega, há uma conexão social estreita entre as mulheres, tecidos e roupas. Começa com a representante da atividade, Atená. No mito de Pandora, Atená é quem ensina suas habilidades manuais femininas (GRIMAL, 2011, p.354).

Segundo Nery, os tecidos empregados na confecção da vestimenta grega eram variados, indo da lã aos linho e, mais tarde, sendo substituídos por seda e algodão. A roupa era modelada sempre a partir de um retângulo, a sua forma básica, que não precisava de cortes variados nem de costura, e depois drapeada conforme a criatividade individual, chegando a um resultado de beleza inimitável no Período Clássico, que ora inspira grandes *Maisons* nos dias atuais (NERY, 2003, p.40). Ainda segundo a autora, pelo exame da indumentária dos helenos era possível conhecer sua mentalidade: a liberdade era visível no modo como o corpo era apenas coberto, porém sem ser apertado. O efeito era estético, não erótico (NERY, 2003, p.40).

Em nossa pesquisa, levantamos as principais modelagens que ora apresentamos abaixo.

3.2.1 - Modelagens⁹

Dentre as mais distintas modelagens existentes na Antiguidade Grega Clássica, quatro se destacam: o *péplos*, o *chítôn*, o *himátion* e a *clâmide*. Porém, haviam, ainda, muitas outras modelagens que por intermédio das imagens pintadas em suporte cerâmico e da documentação textual, hoje conhecemos.

⁹ Apresentamos aqui as modelagens principais utilizadas pelos gregos do Período Clássico.

Chítion (χιτών)

Retângulo de tecido enrolado no corpo e arranjado de várias maneiras.

O *chítion* de estilo "dórico" era mais simples e não tinha mangas, sendo preso, costurado ou abotoado no ombro. Já o estilo jônico era feito de um pedaço maior de tecido, e era costurado ou abotoado desde o pescoço até os pulsos. O excesso de tecido recolhidas pelos plissados da abotoadura ou cingido na cintura, criando uma espécie de "blusa".

O *chítion* era uma vestimenta tanto masculina quanto feminina. Os homens podiam prendê-lo com um broche ou fíbulas no ombro esquerdo, deixando o direito nu, ou prendê-lo nos dois ombros. Em volta da cintura, usava-se um cordão ou um ou dois cintos. O *chítion* masculino chegava aos joelhos, mas podia ser usado longo, como uma túnica. Já o *chítion* feminino ia até os tornozelos.

Com relação aos tecidos, o *chítion* dórico era, em geral, feito de lã, enquanto que o *chítion* jônico era feito de linho, tecido mais flexível que permitia maior maleabilidade e um efeito plissado. A altura do corte do retângulo (entre ombros e pés) por vezes era maior que a altura de quem o usava, possibilitando puxar o tecido sob o cinto, formando uma espécie de blusa fofa.



Figura 1 - *Chítion* Dórico, sem mangas.

Fonte: <http://271320678266397033.weebly.com/uploads/1/6/8/7/16874534/5775553.jpg?300>



Figura 2 - *Chítion* Jônico.

Fonte: <http://www.beazley.ox.ac.uk/dictionary/Dict/image/chiton3.jpg>

Clâmide ou *chlamys* (χλαμύς)

Também conhecido como o *ephaptis* (ἐφαπτίς) era um manto usado pelos homens sobre o corpo, na altura dos ombros.

Era feito a partir de um retângulo sem costura, usualmente de lã. Era preso com uma fíbula no ombro direito. Originalmente, ele era usado envolvido em torno da cintura, mas até o final do século V, foi usado sobre os cotovelos. Pode ser usado sobre outra peça de roupa, mas muitas vezes era a única peça usada pelos jovens soldados e mensageiros. Na mitologia, a clâmide é a vestimenta característica de Hermes, o deus mensageiro geralmente descrito como um homem jovem. Além disso, a clâmide era o traje militar grego do V ao III século. Os soldados poderiam enrolar a peça em torno do braço e usado como um escudo protetor da luz, em combate.

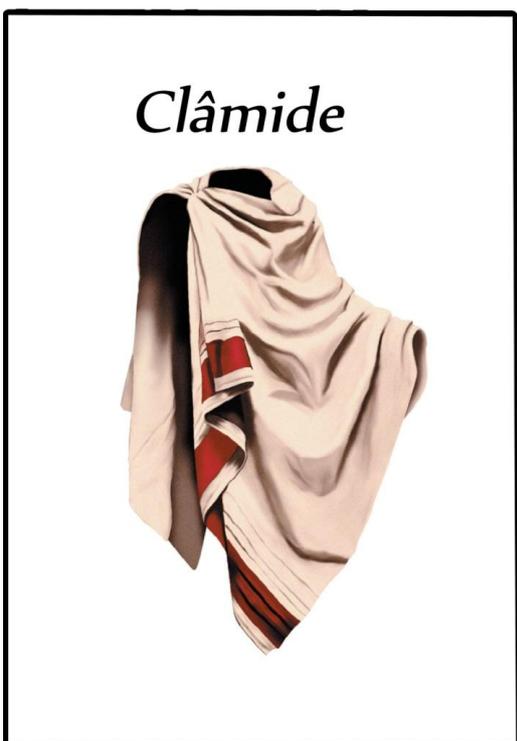


Figura 2 - Fonte:
<http://271320678266397033.weebly.com/uploads/1/6/8/7/16874534/5775553.jpg?300>

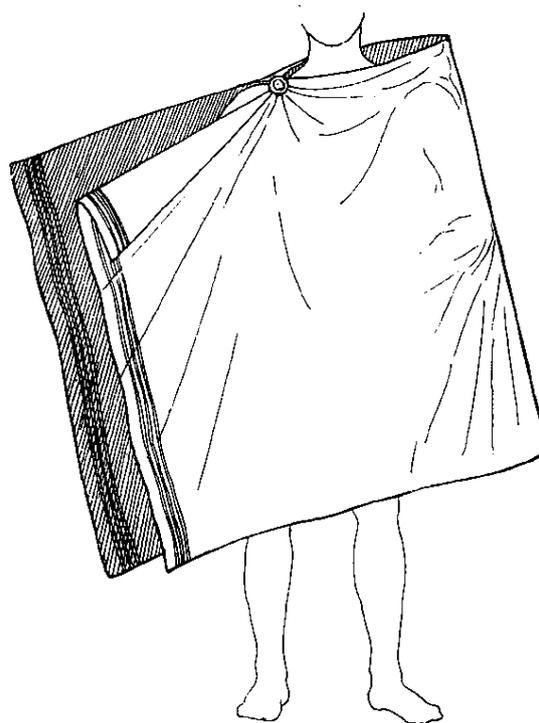


Figura 1 -Modalegem da *Chamys* Fonte:
<http://www.costumes.org/history/greece/heuzey/61.gif>

Exomis (ἐξωμίς)

Uma espécie de túnica grega usada por trabalhadores e pela infantaria leve. Substituiu o *chiton*, especialmente o curto, como principal vestimenta dos *hoplitas* durante o final do século V. Ele era feito de dois retângulos de linho (mas outros materiais também foram utilizados, como lã) e eram costuradas pelos lados para formar um cilindro, deixando espaço suficiente no topo para os braços e para a cabeça. Os retângulos eram presos no ombro esquerdo e tecido era recolhido na cintura com um cinto de pano com um nó, fazendo o pano cair sobre o cinto, escondendo-o.

As cores poderiam variar, mas o vermelho era o padrão de cor preferido por *hoplitas* durante e após a Guerra do Peloponeso.

O *exomis* poderia ser usado em conjunto com os *chlamys*.

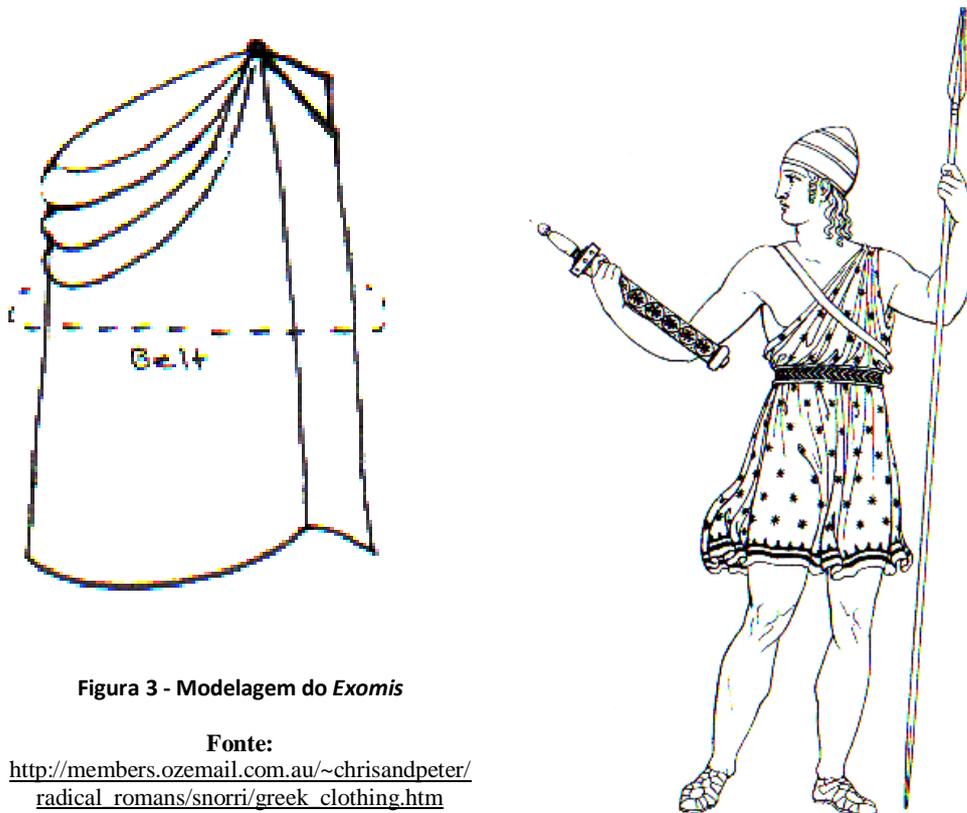


Figura 3 - Modelagem do *Exomis*

Fonte:

http://members.ozemail.com.au/~chrisandpeter/radical_romans/snorri/greek_clothing.htm

Himátion (ἱμάτιον)

Geralmente usado sobre o *chítion*, era feito de um tecido mais pesado e desempenhava um papel de um manto. Quando o *himation* era usado sozinho (sem o *chítion* por baixo), ele servia tanto como uma túnica e manto, sendo chamado um *achiton*.



Figura 4 - *Himation*

Fonte: http://2.bp.blogspot.com/-LHJE2I0tVXw/TbX-dELq6oi/AAAAAAAAADA/Kk0ZA9rtCTI/s1600/cdb209dfc1ffbe33_grecia.gif



Figura 5 – *Achiton*

Fonte: http://members.ozemail.com.au/~chrisandpeter/radical_romans/snorri/Image7.gif

Péplos (ὁ πέπλος)

Traje típico feminino. Tratava-se de uma longa peça de tecido que ia dos ombros aos pés. O pedaço do tecido era grande o bastante para ser arranjado em forma tubular, com a borda superior dobrada para baixo sobre a metade, de modo que o que era o topo do tubo ficava abaixo da cintura. A parte dobrada era presa por broches e um cinto ou corda poderia ser usado para marcar a cintura.

Ao excesso do tecido sobre a cintura chamava-se *kolpos* (κόλποις κόλπον κόλπω) e, opcionalmente, a borda superior exposta criava o *apotygma* (excesso de tecido). Para criar os *kolpos*, uma parte do tecido extra era amarrada ao redor do corpo ou abaixo do peito ou na cintura. O excesso de tecido era puxado para cima e caía sobre o cinto, de modo a escondê-lo. Muitas vezes o tecido era puxado mais nas laterais do corpo do que na frente. Já a *apotygma* era a dobra visível sobre o *kolpos*, sendo grande ou curto. No que tange os estilos, o *péplos* dórico era drapeado e aberto de um lado do corpo. Já o jônico era costurado ao longo do lado maior, para formar um tubo.

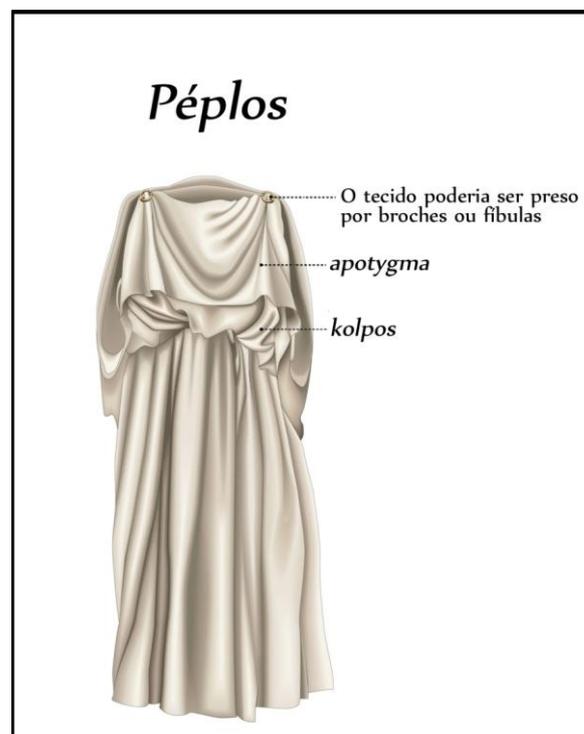


Figura 6 – Péplos

Fonte: <http://271320678266397033.weebly.com/uploads/1/6/8/7/16874534/5775553.jpg?300>

3.2.2 - Adereços e Adornos¹⁰

Coroas de Folhas

A origem do uso da coroa de louros está no mito de Dafne, uma ninfa que transmutara-se em um pé de louro para fugir de Apolo. O deus, então, fizera com as folhas uma coroa, com a qual passou a ser representado (HACQUARD, 1990, p. 346). Na Hélade, elas eram usadas para premiação em competições esportivas. As folhas variavam de acordo com o deus homenageado na competição, podendo ser de louro (Apolo), aipo (Poseidon e Zeus) e oliveira (Athená e Zeus).

Apesar de não ter valor material, a coroa tinha um significado muito especial para os atletas e para a *pólis* de onde provinham, que os receberiam com grandes festas e criando estátuas em homenagem aos vencedores. Como podemos comprovar na citação abaixo:

*e em vida ainda vê o jovem
filho alcançar as merecidas coroas píticas.*
(PÍNDARO. *Pítica X*. v.25-6)

Ou ainda:

*Porque as coroas, presas aos cabelos,
me fazem cumprir esse dever inspirado pelos deuses:*
(PÍNDARO. *Olímpicas*. III, vv. 7-8)

Cintos

Poderiam ser de algodão, couro ou corda. Eram usados na cintura para prender as peças de roupa.

Diadema (διάδημα)

Um tipo de coroa usada para ornamentar ou indicar *status*.

¹⁰ Apresentamos aqui os principais adereços e adornos utilizados pelos gregos do Período Clássico.

O termo originalmente se referia a fita de seda branca bordada, terminando em um nó e duas tiras de franjas, muitas vezes caída sobre os ombros, usada por reis. Tais fitas também foram usadas para coroar os atletas vencedores em jogos esportivos na Grécia Clássica.

A evolução do diadema seria a tiara, esta feita de metais mais nobres. Tratava-se de um ornamento na forma de uma meia coroa, usado por mulheres e colocado sobre a testa.

Petasos (πέτασος)

Era um chapéu de sol de origem tessálica usado, muitas vezes, em combinação com a *chlamys*. Ele era geralmente feito de lã, couro ou de palha, com amplas abas. Era usado especialmente por fazendeiros e viajantes, e foi considerado como um adereço característico da população rural. Por conta de suas abas largas, tornou-se um adereço relacionado à Hermes, o deus mensageiro e viajante.



Figura 7 - Petasos

Fonte: <http://www.academic.ru/pictures/meyers/large/090674b.jpg>

3.3 - Vestimentas Bárbaras

Aqui, retornamos a Heródoto. Sobre diversos povos, o historiador tece considerações a este respeito. A indumentária constitui, inclusive, em alguns momentos, um sinal de desenvolvimento para o autor.

Enquanto os babilônios, para o autor, representam um modelo de suntuosidade, massagetas, andrófagos e budinos, populações nômade das regiões circundantes do do mar Cáspio, bem como os Indos, situam-se no extremo oposto, o do rudimentar. O estatuto idealizado dos Etíopes confirma-se também no tocante a este item.

Os babilônios, segundo Heródoto, exteriorizam suntuosidade na própria composição de uma tríplice da veste - formada por uma longa túnica de linho, a que se sobrepõem outra de lã e um manto de cor branca - no uso de um anel de sinete, de uma bengala com um emblema distintivo e na utilização abundante de perfumes, com que se ungem por completo

Quanto aos trajés, usam os babilônios uma túnica de linho que vai até os pés, e, por cima, outra de lã, envolvendo-se, em seguida, num manto branco. O calçado em moda no país assemelha-se aos dos Beócios. Deixam crescer o cabelo e prende-no, cobrem a cabeça com uma espécie de mitra e impregnam o corpo de perfume. Trazem, cada qual, um sinete e um bastão trabalhado a mão, com o cabo em forma de maçã, de rosa, de lírio ou de um objeto qualquer, pois não lhes é permitido usar bengala ou bastão sem um ornamento característico. Tal a sua indumentária. (I 195, 1).

A confirmação de que o método de produção dos tecidos, a sua tintura e o uso dos metais são vistos como sinais de desenvolvimento temos, precisamente, no relato da entrevista do soberano etíope e da embaixada persa. Sob pretexto de estabelecer com o reino que deseja anexar um pacto de amizade, Cambises, cumprindo as regras da hospitalidade, envia ao rei dos Etíopes presentes: uma veste púrpura, um colar de ouro, pulseiras, um frasco de perfume e um cântaro de vinho da Fenícia (HERÓDOTO, III 20-21).

XX — Quando os ictiófagos chegaram de Elefantina, Cambises instruiu-os sobre o que deviam fazer na Etiópia, enviando-os para lá com presentes ao rei: um traje de púrpura, um colar de ouro, braceletes, um vaso de alabastro cheio de essência e um cântaro de vinho. Dizem que os Etíopes são, de todos os homens, os de maior estatura e de mais bela compleição física, tendo também costumes diferentes dos dos outros povos. Entre eles, o mais digno de usar a coroa é o que apresenta maior altura e força proporcional ao seu porte.

XXI — Os ictiófagos, chegando à Etiópia, entregaram os presentes ao rei, dizendo-lhe: “Cambises, rei dos Persas, desejando a vossa amizade e a vossa aliança, envia-nos para conferenciar convosco e vos oferece estes presentes, coisas muito apreciadas entre eles”.

À exceção deste último, todas as oferendas foram repudiadas.

XXI – (...) O soberano etíope, não ignorando tratar-se de espiões, respondeu-lhes nestes termos: “Não foi o vivo desejo de fazer amizade comigo que levou o rei dos Persas a vos enviar aqui com estes presentes. Estais ocultando a verdade. Vindes sondar os recursos dos meus estados, e vosso senhor não é um homem justo. Se o fosse não cobiçaria terras alheias e não procuraria reduzir à servidão um povo que nenhum mal lhe fez. Levai a ele este arco de minha parte e dissei-lhe que o rei da Etiópia o aconselha a vir fazer-lhe guerra com forças bem numerosas e quando os persas puderem vergar um arco igual a este, tão facilmente como ele; e enquanto aguarda esse momento, que renda graças aos deuses por não terem inspirado aos Etíopes o desejo de alargar o país com novas conquistas!”

XXII — Dito isso, o soberano distendeu o arco e entregou-o aos ictiófagos. Em seguida, tomou do traje de púrpura e perguntou-lhes o que era a púrpura e como a faziam. E quando os ictiófagos lhe revelaram que aquilo que ele tinha nas mãos não passava de um tecido grosseiro tingido com uma substância corante, exclamou: “Estes homens são tão falsos como estas vestes!” Interrogou-os, depois, sobre o colar e o bracelete. Como os Ictiófagos respondessem que eram ornamentos, pôs-se a rir, e, tomando-os por correntes, disse-lhes que as dos Etíopes eram bem mais fortes do que aquelas. Chegando a vez da essência e explicando-lhe os estrangeiros sua composição e uso, o soberano respondeu-lhes da maneira como o fizera com relação à púrpura. Ao interrogá-los, finalmente, sobre o vinho, e tendo-lhe sido explicada a maneira de fabricá-lo, mostrou-se muito satisfeito com a bebida.

Resultantes de processos complexos, como eram para um povo tecnologicamente pouco desenvolvido, o tingimento e a produção de jóias, o traje e o perfume - esses produtos, bem como os homens que os produziram (no caso, os persas) merecem apenas o epíteto de falsos (HERÓDOTO, III 22, 1, subentendido em 22, 3). Já diante das jóias a atitude do monarca - o escárnio (HERÓDOTO, III 22, 2) - traduz a incompreensão face ao conceito de adorno. Apresentados como um povo de costumes simples, mas ao mesmo tempo enquadrado por parâmetros de um modo de vida paradisíaco, os etíopes, senhores de uma terra rica em ouro (HERÓDOTO, III 114),

parecem não reconhecer a este metal o valor de que goza entre as outras comunidades. Prova inequívoca desse relativismo de valores ressalta da utilização que, na perspectiva de Heródoto, lhe era dado: fabrico de grilhetas para os prisioneiros. Para Soares, embora errada, esta informação transmite, com nítida clareza, ao receptor ocidental das *Histórias* a associação do exótico e de alguns bárbaros, em particular, à ideia de fontes auríferas inesgotáveis (SOARES, 2005, p.115).

Para os lados dos extremos da Ásia oriental, a população longínqua das regiões pantanosas dos indianos, aproveitando a riqueza natural da sua terra, usa vestes de junco. Para que os helenos melhor visualizem a aparência da peça de vestuário, Heródoto compara-a a uma couraça

Seus trajes são confeccionados com a fibra de uma planta que cresce à beira dos riachos. Colhem-na e, depois de bem batida, entrelaçam as fibras à maneira de uma esteira, revestindo-se com elas à semelhança de uma couraça. (HERÓDOTO, III 98, 4).

Muitas vezes associado ao nomadismo, o pastoreio é uma atividade que fornece aos povos que a praticam não apenas alimento, mas também matéria prima para a confecção de suas roupas. Assim sucede com os budinos e com os líbios. Os primeiros servem-se das peles de animais aquáticos, como as lontras e castores, abundantes na região “Os habitantes caçam nesse lago lontras, castores e uns animais de focinho quadrado, cuja pele serve para fazer manta” (HERÓDOTO, IV 109, 2). Quando fala da roupa das mulheres líbias, Heródoto torna claro que mesmo entre as comunidades bárbaras primitivas é possível estabelecer estágios diversos de desenvolvimento. Diferentemente dos etíopes, os vizinhos da Líbia não só conhecem, como praticam, o tingimento, porém aplicam-na sobre o couro (HERÓDOTO, IV 189, 1-2). Por ser este o único material usado na confecção do vestuário podemos depreender que continuam a ignorar o método de fabricação típico das sociedades grega, a tecelagem.

Merecem referência particular não só peças desconhecidas dos gregos, mas também outras cuja única diferença assinalada reside no material usado. Um dos mais surpreendentes elementos de vestuário eram as *anaxirides*, espécie de calças de couro, características dos medo-persas (HERÓDOTO, VII 61, 1), mas também vestida pelos citas (HERÓDOTO, VII 64, 2). Essas calças são usadas um elemento exterior identitário desses povos, (HERÓDOTO, I 71, 2 e V 49, 3).

Aliás utilizar o couro em vez do pano representa, sem dúvida, um sinal de estranhamento aos gregos. Encontramo-lo associado a duas etnias bárbaras: os páctios, situados entre os mares Negro e o Cáspio, com os seus mantos (HERÓDOTO, VII 67, 2); e os líbios, de quem se dá a informação genérica de que vestiam roupas desse material (HERÓDOTO, VII 71). Outras opções diferentes para um grego seriam os tecidos de algodão (dos indianos, VII 65) e os de linho - as couraças dos assírios (HERÓDOTO, VII 63) e dos fenícios (HERÓDOTO, VII 89, 1).

Os medo-persas, com as suas túnicas coloridas e com mangas (HERÓDOTO, VII 61, 1), pormenor também novo para os helenos, e os trácios, cobertos com mantos garridos (HERÓDOTO, VII 75, 1), não passam despercebidos à visão diferenciadora do autor. Este, para permitir ao público a percepção das mangas descritas, informa que eram feitas de peças de metal semelhantes a escamas de peixe.

Vejamos as tropas que participavam dessa expedição. Primeiramente, os Persas, que usavam bonés de feltro, bem forrados, a que davam o nome de tiaras, túnicas de várias cores, guarnecidas de punhos; couraças de ferro com incrustações imitando escamas de peixe, e longos calções que lhes cobriam os joelhos. (HERÓDOTO, VII 61)

Os trácios tinham na cabeça peles de raposa e envergavam túnicas, por cima das quais traziam uma roupa de diversas cores, muito ampla. (HERÓDOTO, VII 75, 1)

Já as pinturas de guerra dos etíopes só podem ser entendidas como elemento de exotismo. No sentido desta interpretação aponta o confronto da prática de pintar o corpo

de vermelho e branco “Quando em combate, os guerreiros etíopes costumam untar a metade do corpo com branco e a outra com vermelho”. (HERÓDOTO, VII 69, 1) com a recusa peremptória do soberano dos etíopes em aceitar os tecidos tingidos de púrpura, oferecidos pela embaixada dos ictiófagos (HERÓDOTO, III 22, 1).

Destacamos, também, os melanclenos, comunidade que usa vestes negras (HERÓDOTO, IV 107), única particularidade etnográfica mencionada, que lhes advém o etnônimo.

Cabe nota, igualmente, as inversões dos padrões tradicionais da diferenciação dos sexos exteriorizadas através da indumentária, pelos trajes dos lídios e das sármatas. Persuadido pelo conselho de Cresos, Ciro obriga os homens recém-conquistados da Lídia a vestirem uma túnica, por baixo do manto, e a calçarem o coturno (a bota flexível que entre os gregos apenas usavam os sacerdotes de Dioniso e os atores de tragédia), fá-lo com o propósito de enfraquecer-lhes a virilidade, ou seja, retirar-lhes a coragem guerreira (HERÓDOTO, I, 155-56). Transformados esses homens em mulheres, deixava o seu poder de estar ameaçado no novo território anexado à Pérsia. Aliás, a proibição de transportarem consigo armas (*ibidem*), é a medida que mais evidencia os motivos ocultos dessa política de efeminização dos lídios.

Tendo tido em caminho conhecimento da insurreição, Ciro assim se dirigiu a Cresos: “Qual será o fim de semelhante aventura? Pelo que vejo, os Lídios não deixarão de criar-me dificuldades, provocando-as eles próprios. Quem sabe se não seria mais vantajoso reduzi-los à escravidão? Parece-me que agi como alguém que houvesse poupado os filhos de uma pessoa a quem matou. Eras para os Lídios mais do que um pai; levo-te prisioneiro e entrego-lhes a cidade. Não me causa espanto vê-los rebelar-se”. Essa declaração exprimia a maneira de pensar do príncipe; e Cresos, receando que ele destruísse inteiramente a cidade de Sardes, tornou a palavra: “O que acabas de dizer é justo, mas não te abandones à cólera e não destruas, de forma alguma, uma cidade antiga, que não tem culpa das perturbações passadas e nem das de hoje. Fui a causa das primeiras e sofro as conseqüências. O culpado agora é Páctias, a quem confiastes o governo de Sardes; que seja ele punido. Perdoa aos lídios, e para evitar que no futuro se tornem perigosos e se sublevem, proíbe-os de trazer armas, ordena-lhes a usar túnicas sob os seus mantos, a calçar sapatos de salto alto, a ensinar as crianças a tocar cítara, a cantar e a comerciar. Por esse

meio, senhor, verás logo os homens transformados em mulheres e não haverá mais receio de revolta da parte delas. (HERÓDOTO, I 155)

Por outro lado, as mulheres sármatas, descendentes da tribo das amazonas, herdaram das antepassadas o seu modo de vida (HERÓDOTO, IV 116). E, à luz dos costumes e valores helênicos, esse modo de vida corresponde aos atributos típicos do sexo masculino: a caça e a guerra, atividade para as quais vestem um fardamento igual ao dos homens.

CXVI — Tendo concordado com a sugestão de suas esposas, os citas atravessaram o Tânaís, e depois de haverem jornadaado três dias para leste e outros tantos para o norte a partir do Palos-Meótis, chegaram ao país que ainda hoje habitam e onde fixaram residência. Daí o fato de as mulheres dos saurômatas terem conservado seus antigos costumes: montam a cavalo, vão à caça, ora sozinhas, ora com os maridos. Acompanham-nos também na guerra, trajando as mesmas vestes que eles.”. (HERÓDOTO, IV 116)

Destes dois exemplos concluímos que no universo multicultural bárbaro, uma das 'maravilhas' com que se pode contar é a de um mundo social "às avessas" o que causava estranhamento à audiência grega.

3.3.1 - Trajes Bélicos

Na longa descrição das forças que constituem os exércitos de terra e de mar de Xerxes (HERÓDOTO, VII 61-99), Heródoto estabelece distinção étnica dos inúmeros contingentes através de indicações sobre indumentária e armamento. Mais do que sinalizar a imensidão de pormenores apontados na caracterização de cada uma das etnias, importa destacar a presença de um modelo discursivo ao qual nos habitua o escritor ao longo da sua obra. Baseando-se na recorrência de motivos - como a indicação das peças usadas para cobrir a cabeça, o corpo e, mais raramente, os pés e as pernas, bem como das armas ofensivas e defensivas - Heródoto oferece um panorama visual de onde ressaltam os elementos em relação ao padrão de referência helênico. Da

pluralidade etnográfica constituinte do vasto império asiático e aliados, destacamos aqueles que nos parecem os principais marcadores da alteridade do bárbaro.

À exceção dos assírios, que usam um elmo de bronze (HERÓDOTO, VII 63), e dos fenícios, de quem afirma expressamente que apresentam um elmo muito semelhante ao grego (HERÓDOTO, VII 98), os restantes casos em que vem referida esta peça ou algo que cumpra a função de cobrir a cabeça correspondem a modelos passíveis de leituras diversas. Recordando que os materiais utilizados na Grécia eram o couro, ainda no Período Micênico, ou o bronze, nas épocas Arcaica e Clássica, não deixa de constituir um fator de estranhamento a sua confecção em feltro e madeira. Aliás, um indício linguístico claro do valor reconhecido ao gorro de feltro como típico da etnia medo-persa subjaz ao próprio cuidado de Heródoto em indicar a palavra persa com esse significado, *tiara* (HERÓDOTO, VII 61, 1). Quanto aos bálticos, informa Heródoto que usavam um tipo muito idêntico ao dos medos (HERÓDOTO, VII, 64, 1). Os lícios, por sua vez, tinham um gorro de feltro terminado em jeito de coroa, ornada de plumas (HERÓDOTO, VII, 92). Já o turbante cita apresenta a diferença de ser rígido e terminar com a ponta espetada para cima (HERÓDOTO, VII 64, 2). Da região sudeste do Mar Negro provêm os moscos e os colcos, duas comunidades bárbaras com o hábito comum de envergar elmos de madeira (HERÓDOTO, VII 78 e 79), parecendo, a Heródoto, mais rudimentares. Alinhados sob este mesmo rótulo ficam os etíopes e os asiáticos. Em ambas as situações recorrem-se a peles de animais, exibidas de forma exótica. Seja colocando sobre a cabeça a pele arrancada de cavalos, mantendo-lhes as orelhas e as crinas eriçadas (HERÓDOTO, VII 70, 2) ou no caso dos trácios, que usam peles de raposa para o mesmo fim, não será uma interpretação forçada entender que, quando Heródoto declara que os Etíopes orientais se cobrem com peles de feras (panteras e leões), o fazem do mesmo modo, ou seja, tapando a nuca (HERÓDOTO, VII 69).

Registra-se ainda outro modelo de elmo, diferente do helênico, no que tange o modo de confecção, resultante de um entrançado - exibido pelos paflagônios, da Anatólia (HERÓDOTO, VII 72, 1) e pelos egípcios (HERÓDOTO, VII 89, 3). Referência especial merece o casco dos Pisidas, por ser de bronze e exibir um penacho, como o grego, mas denunciar a marca da diferença pela presença de orelhas e cornos, embora feitos no mesmo material (HERÓDOTO, VII 76).

Os bárbaros guardam certa “semelhança” aos gregos quando aqueles demonstram uma ascendência comum a estes, o que coaduna com o entendimento do *ser grego* no sentido étnico. Essa semelhança, por exemplo, aparece no fardamento dos lícios, em que Heródoto registra alguns usos comuns como as duas peças indispensáveis ao *hoplita*: a couraça e as grevas

Os lícios forneceram cinquenta navios, e suas tropas traziam couraças, arcos de madeira, flechas de caniço desprovidas de penas, dardos, uma pele de cabra sobre as espáduas e bonés alados na cabeça. Usavam também punhais e foices. Os lícios são originários de Creta e denominavam-se Tértilos. Mais tarde adotaram o nome de Lícios, derivado de Lico, filho de Pandíon, que era ateniense. (HERÓDOTO, VII 92).

A túnica de lã dos lícios (HERÓDOTO, VII 91), etnia da Anatólia, não representa também, no conhecimento de vestuário bélico, uma novidade para os gregos, apesar de outros elementos 'bárbaros' do equipamento militar (como o gorro de feltro, a pele de cabra sobre os ombros, o arco, o punhal e a cimitarra). Também usadas para cobrir maior ou menor superfície da perna, as botas dos paflagônios (HERÓDOTO, VII, 72, 1) e trácios (HERÓDOTO, VII, 75, 1) e o ato de enfaixar as pernas com tiras de cor púrpura dos pisidas (HERÓDOTO, VII, 76) também não são vistos com estranheza, embora dignos de nota.

3.3.2 - Armamentos

Focando a nossa atenção no armamento, como se sabe, as armas típicas do *hoplita* eram: um enorme escudo côncavo de metal, cujo antepassado teria sido de pele de boi curtida, rematado por um forte rebordo de metal; a lança longa, utilizada no choque; a espada, para a luta corpo a corpo (MOSSÉ, 2004, p.172)¹¹. A maioria das descrições dos contingentes bárbaros do exército de Xerxes constitui-se como negativo ou variante deste modelo. Os escudos descritos, à exceção do egípcio (côncavo e com a faixa circundante metálica, - VII 89, 3), ou são feitos de materiais distintos dos acima enunciados ou carecem de alguma característica própria da sua forma. Os medo-persas utilizam o vime (VII 61, 1), os etíopes as peles de grau (VII 70, 2); os calcas fazem-nos pequenos e com pele de boi por curtir (VII 79), dimensões parecidas às dos paflagônios (VII 72, 1) e material comum aos dos cilícios, que, no entanto, são um caso único no item dos escudos, pois em vez destes servem-se de uma espécie de telas (VII 91). Fenícios (VII 89, 1) e trácios (VII 75, 1) distinguem-se por apresentarem modelos sem rebordo, denominados, no caso destes últimos, de *peita*. Identificada como arma típica de uma etnia bárbara, este escudo pequeno e leve, feito de cana e forrado de pele de cabra ou ovelha, viria, com as transformações registradas ao nível das táticas militares no decurso da Guerra do Peloponeso (431-404), a integrar o equipamento do soldado de infantaria ligeira, o *peltasta* (SOARES, 2005, p. 119).

Das armas de ataque, as mais enunciadas são o arco (medo-persas, páctios, báciros, citas, indianos, etíopes), o punhal ou adaga (medo-persas, páctios, citas, sagaritas, assírios, paflagônios, trácios, moscas, calcas, egípcios e lícios) e as lanças curtas (medo-persas, báciros, moscas e calcas) ou médias (paflagônios). A atenção com que Heródoto considera alguns desses exemplares possibilita ao receptor da obra reter

¹¹ Sobre questões de armamento na Grécia Clássica indicamos dois títulos de referência: A. M. Snodgrass *Arms and armour of the Greeks*. London: Cambridge University Press, 1967; e o de V. D. Hanson, *Hoplites. The Greek battle experience*. London: Routledge, 1991.

maiores detalhes da fabricação, distintas das práticas gregas. Esse particularismo pode vir indicado sob a designação genérica de que são típicos do seu país - como ocorre com os arcos cita e páctio (VII 64, 2 e 67, 2) - ou através de especificações diversas, como as grandes dimensões dos arcos, a matéria de que são feitos tanto eles como as flechas e até, o fato de a curvatura do arco ser a inversa à habitual (grega, obviamente). O material mais vulgar parece ser a cana, mas registram-se variações, a saber: os arcos de folha de palmeira e as pontas de flecha feitas de pedra (dos etíopes, VII 69, 1). No entanto, as flechas de ferro também são adaptadas por um povo bárbaro, os indianos (HERÓDOTO, VII 65). Há, ainda, as armas mais “inusitadas” para Heródoto (e, conseqüentemente, os gregos): o machado dos citas (HERÓDOTO, VII 64, 2), as maças (espécie de clavas) dos assírios (HERÓDOTO, VII 63) e egípcios (HERÓDOTO, VII 89, 3) e o laço dos indianos (HERÓDOTO, VII 65).

Ao levantarmos essas informações acerca das vestimentas, adereços e trajes bélicos, em Heródoto, construímos uma tabela comparativa:

Elemento	Grego	Valor	Bárbaro	Valor
<i>Roupas</i>	Modelagens simples e amplas	Euforizado	Exóticas (tecidos, cor, textura, formas e etc) Signo de desenvolvimento social	Disforizado
<i>Adereços</i>	Decoração e distinção social	Euforizado	Exagero Não reconhecem o ouro	Disforizado
<i>Traje Bélico</i>	Valorização do traje <i>hoplita</i>	Disforizado	Exóticas (tecidos, materiais, textura, formas e etc)	Disforizado
<i>Armas</i>	Valorização do armamento hoplítico	Euforizado	Diversidade de materiais, dimensões e tipos de armas	Disforizado

Devemos nos perguntar: por que Heródoto contabilizou tantas diferenças em diversos âmbitos relacionados à vestimenta e adereços? Acreditamos que era para sustentar a distinção entre helenos e bárbaros. Por detrás deste gosto pelo catálogo há mais do que uma simples concessão a uma antiga e conhecida técnica do discurso literário, cuja presença encontramos no canto II da *Ilíada* de Homero, conhecido por

"catálogo das naus". É certo que este simples recurso contribui para se fazer representar aos olhos da imaginação do público grego a caracterização física do bárbaro.

Há, no entanto, motivações além da à natureza estética da cena. Heródoto deseja a familiarização dos gregos, em especial os atenienses, com esse universo tão 'outro' como era o dos bárbaros. De fato o confronto Greco-Pérsico proporcionou-lhes a primeira oportunidade de ver o equipamento medo e seus guerreiros, o que representa uma vantagem uma vez que desmistifica o terror aos medos

Foram esses bravos, ao que pudemos apurar, os primeiros de todos os gregos a enfrentar impetuosa e desassombradamente os Medos, quando até então o simples nome de Medos inspirava terror aos gregos. (HERÓDOTO, VI 112, 3).

Daí que, quando o leitor/ouvinte é confrontado com a descrição das forças vindas da Ásia para tomar a Hélade, ele pode finalmente ter uma percepção mais ampla dos motivos pictóricos e materiais desse pavor.

Ao descrever para seu público a aparência de povos tão díspares, Heródoto contribui para a construção de um imaginário e representação acerca da identidade física desses povos. Qualquer grego que viajasse para além das terras helênicas ou que encontrasse homens que apresentassem, em alguma medida, os elementos físicos elencados por Heródoto, muito provavelmente, reconheceria que este se tratava de um não-grego. Ainda que as descrições feitas pelo historiador de Helicarnasso fossem exageradas, permeadas por suas impressões e por aquilo que ele próprio julgava mais coerente nos relatos, fato era, que contribuiu para a construção de uma imagem reconhecível a todo grego. Isto é, a alteridade bárbara funcionava, neste contexto, como uma estratégia de identidade grega. É certo que essa caracterização não se fez sozinha, sendo construída no contexto social grego clássico. Mas é igualmente correto que essa caracterização herodotiana dos povos não gregos irá influenciar sobremaneira as demais criações artísticas sobre os bárbaros ao longo do V século, especialmente o teatro.

Capítulo 4 | Representações gregas e bárbaras no teatro

Como o podemos reconhecer? Que roupa ele usa? Como ele está agora?
(ARISTÓFANES. *Os Cavaleiros*. v.1324)

Pretendemos, nesse capítulo, examinar a aparência como uma construção e analisar essa construção no teatro grego antigo. Através do que foi apresentado e analisado nos capítulos anteriores, comparamos o corpo, as vestimentas e os adereços gregos/bárbaros e vimos como eles se relacionam com sua etnicidade.

Agora, poderemos afirmar que a aparência se trata de uma construção na medida em que os gregos buscam apresentarem-se esteticamente de uma determinada maneira, em total concordância com seus valores. Logo, defendemos que o bárbaro possui sua estética construída pelo discurso helênico, sob o olhar, em grande medida, de Heródoto. Ainda que partisse de um dado real comum, essa visão é carregada de juízo de valor helênico, o que a compromete e reforça a aparência grega como sendo um instrumento político de reconhecimento e diferenciação dos bárbaros.

Se a aparência é um critério de identificação e diferenciação, revestida de significado e sentidos, como esse jogo de reconhecimento, identificação e diferenciação se operava no teatro no campo da estética das personagens? Neste capítulo, analisaremos a construção estética de gregos e bárbaros no teatro antigo grego e os possíveis valores atrelados a esta construção.

4.1 - A aparência grega/bárbara: uma construção

Pelos elementos levantados por nós anteriormente, já podemos afirmar que tanto a aparência grega/ateniense e a bárbara eram *construções*.

Acreditamos que a aparência seria o diálogo/somatório do corpo, da vestimenta e dos adereços usados por um agente ou determinado grupo social, de acordo com o

pertencimento deste(s) a determinada categoria e que estes elementos estavam de acordo com uma construção social.

Toda a aparência possui como objetivo inserir o agente ou um grupo em determinada categorização e, fruto dessa conformação estética, passar mensagens não verbais sobre seus valores e práticas. Ao trajar-se de determinada forma, os agentes exercitam comportamentos esperados pelo grupo ao qual pertencem e dos grupos distinto deste, que se identificam pela diferença.

A aparência inaugura uma lógica de identificação, de onde se deduz uma forma diferenciada de compreender a individualidade. O sujeito deixa de ser analisado como uma individualidade autônoma, que por si mesmo constrói uma identidade (que não é de todo desconsiderada, mas no espelho social é somada a do seu grupo) e passa a ser visto como pertencente a uma coletividade construída na relação com o *outro*, na visão que os outros fazem dele e no desejo que o move nesta identificação de si próprio. Os agentes buscam inclusão e aceitação e a aparência adotada é o primeiro passo para que essa inserção ocorra. Adotar uma determinada estética implica em dizer à sociedade a qual pertence que possui valores/práticas/visão de mundo do grupo ao qual aquela aparência pertence, ainda que saibamos que essa definição trata de um tipo ideal, um modelo.

A aparência adotada pelos seus membros, aqui, se inscreve como mais um demarcador étnico, uma vez que membros de um mesmo grupo étnico tendem a se apresentar de maneira semelhante. A adoção de determinada roupa, adornos e mesmo a conformação física ajudaria na identificação, reforçando o pertencimento/afastamento de algum grupo étnico, o que acarreta, inevitavelmente, na inclusão/aceitação ou na exclusão/recusa por parte da comunidade.

Este contexto de busca de uma inclusão/aceitação coletiva/étnica, algo que conecta os agentes de modo inconsciente, é a própria ética da estética, “isto é, o que permite que a partir de algo que é exterior a mim possa se operar um reconhecimento de mim mesmo” (MAFFESOLI, 1996, p. 38). Nessa alteridade constitui-se a percepção de si, cuja consciência pode resultar de outro eu-mesmo, “outrem, um outro enquanto outro: objeto, um outro enquanto qualquer outro: a alteridade ou a deidade” (MAFFESOLI, 1996, 39). Essa leitura vai ao encontro do que Stuart Hall entende por identidade quando afirma que

a identidade é formada na ‘interação’ entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o ‘eu real’, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os modos culturais ‘exteriores’ e as identidades que esses mundos oferecem (HALL, 2011, p.12)

Aqui, inserimos a aparência como uma dos desdobramentos desses *modos culturais*. Como a estética adotada por um determinado agente ou grupo é, em muitos casos, a primeira impressão que irá destacar-se no contato com o outro, ela *identifica* e, quase que imediatamente, *diferencia*.

Portanto, toda aparência constrói uma estética social¹, cuja principal função é de se constituir como *ethos*. Maffesoli considera que toda estética social organiza-se em torno das seguintes bases: a prevalência do sensível, a importância do ambiente ou do espaço, a procura de uma aparência comum e a valorização do sentimento grupal. Essa categoria deposita na aparência a responsabilidade social de estabelecer as relações entre os sujeitos e mesmo entre os diferentes grupos sociais, tornando-a tanto expressão quanto meio de diferenciação e constituição de si. Com essas lentes de interpretação do mundo social, o corpo de cada sujeito é espaço de teatralização do texto que ele expõe aos seus pares. Nessa exposição-enunciação não apenas diz como deseja ser visto, como

¹ Ver a respeito da função estética na sociedade MUKAROVISKY, 1988, p.22 – 90.

também constrói em si uma auto-imagem que o significa para ele (MAFFESOLI, 1996, p. 40-45).

Assim, as aparências constituem uma textualidade própria composta pelos pequenos textos que cada uma delas sustenta. Textos esses formalizados pelo corpo, pela roupa e pelos adornos pessoais e que estabelecem formas exclusivas e uma imagética com historicidade, cujo cerne gera e movimenta relações de identificação.

Nessa dimensão da aparência é possível, então, situar os contornos do poder, os quais se situam na relação da aparência com a construção dos sujeitos e, em especial, entender uma discursividade visual que extravasa a dimensão lógica racional do verbal e que integra o sujeito ao social, mantendo grupos preexistentes e constituindo novos grupos (SANT'ANNA, 2013, p 9).

Também nesta lógica se chega a uma forma diferenciada de compreender a individualidade, que é superada por uma lógica de identificação, ou seja, o agente deixa de ser analisado como algo autônomo, que por si mesmo constrói uma identidade e passa a ser visto na relação com o outro, na visão que os outros fazem dele e no desejo que o move nesta identificação de si próprio.

Ao formar sua identidade, o *eu* precisa perceber, reconhecer e edificar a explicação do *outro*, pois este é o elemento fundamental na identificação da alteridade. As identidades coletivas envolvem complexos sistemas de diálogo e reconhecimento, através dos quais os agentes sociais se inserem nas formações sociais de diversas formas: voluntária, negociada, consensual, imposta e outras. O processo de formação da identidade cultural está ligado ao movimento dinâmico, mutável, complexo e específico de um contexto histórico e social determinado. Portanto, pertencer ou não a um grupo ou a uma sociedade é uma construção cultural e cujo significado e forma variam no

tempo e no espaço, podendo coexistir uma multiplicidade de identidades que interagem umas com as outras (SANTOS, 2004, p.2).

E essa conclusão nos leva, inevitavelmente, à sociedade ateniense do Período Clássico. Nela, encontramos diversos grupos que adotam determinada estética, uma aparência específica que sustenta identificações e, por conseguinte, valores e práticas.

O grego antigo possuía apreço por seu corpo. Jovem, belo e bem formado, ele deveria ser exposto para a coletividade que o aprovaria. Esse corpo era capaz e refletir a própria *pólis* em sua perfeição, por isso mesmo, ele deveria estar em ideais condições de apresentação.

Igualmente, as vestimentas e adereços da comunidade cívica, vestiam esse corpo da maneira como a *pólis* julgava correta. As distintas modelagens apresentadas anteriormente valorizavam os corpos, seus movimentos e estimavam a justa medida, ou o ideal apolíneo, pois eram capazes de trabalhar com proporções equilibradas entre os membros do corpo.

Já os adereços imprimiam, nessa aparência, características de riqueza, *status* social ou, simplesmente, contribuía na construção da vestimenta, dando a forma e volumes necessários para que o resultado final fosse satisfatório.

Entendemos que, na sociedade grega, a necessidade de se distinguir estava presente. E os atenienses, especialmente, lançavam mão do corpo, das roupas, ornamentos e mesmo da nudez para marcarem esta diferenciação. Essa busca pela construção de uma *aparência* estava intimamente relacionada a construção de sua identidade.

Entendemos a construção da aparência grega como uma *prática* – o vestir respondia a uma necessidade de se diferenciar e se categorizar dentro da coletividade, na medida em que se *representava* enquanto grego. Desta forma, a aparência adotada

pelos gregos (de forma geral) e pelos atenienses (de forma específica) estava intimamente relacionada à sua representação.

Um corpo bem delineado, trabalhado pelas modalidades esportivas, exposto ao sol, desnudo ou usando vestimentas relacionadas a seu grupo nada mais era do que o exercício dessa representação, uma vez que um não-grego não teria as mesmas práticas ou não as aproveitaria da mesma forma como um heleno, embora pudesse burlá-las.

Heródoto vem confirmar nossa assertiva. No livro VII ele traz a descrição de Cílis, filho de Ariapito, rei dos Citas. Diz Heródoto que Cílis não tinha simpatia aos costumes cílios, inclinando-se para os hábitos helenos, por ter sido educado, ainda na infância, em contato com as letras e cultura gregas.

*LXXVIII — Embora Cílis se tornasse rei dos Citas, os costumes da Cítia não lhe agradavam (...), inclinando-se ele para os dos Gregos, tanto mais que havia sido educado no meio destes desde tenra idade. Por isso, todas as vezes que conduzia o exército cita à cidade dos Boristênidas, cujos habitantes se diziam originários de Mileto, deixava-o diante da pólis, e logo que nela entrava, mandava fechar as portas. **Trocava, então, o traje cita por um grego e, assim vestido, passeava pela praça pública, sem ninguém a acompanhá-lo.** Enquanto isso, revezavam-se as sentinelas nas portas, **para que nenhum cita o percebesse em tais vestes.** Além de outros costumes gregos, que ele adotava nessa ocasião, reproduzia-lhes as cerimônias nos sacrifícios aos deuses. Depois de haver permanecido na pólis um mês ou mais, **retornava aos trajes citas e ia reunir-se ao exército.** Procedia, freqüentemente, dessa forma... (HERÓDOTO. VII, LXXVIII – grifo nosso).*

É interessante notarmos a opção de Cílis pelo traje grego para ter liberdade de transitar pelo espaço urbano da *pólis*, sem ser acompanhado ou mesmo reconhecido. Isso nos demonstra, *a priori*, que havia diferenças entre o traje cílio e o heleno. Sendo Cílis educado e conhecendo os hábitos helenos, passar-se por um deles, seria relativamente *mais fácil* que um estrangeiro completamente leigo nos costumes gregos. Contudo, cabe ressaltar a importância dada à roupa, como identificadora, uma vez que o próprio Heródoto pontua a troca de trajes.

Por outro lado, confirmamos, novamente por intermédio da documentação, como a aparência bárbara era uma construção helênica. Visando falar o que seu público gostaria de ouvir e adequando sua fala e descrição ao olhar grego, os bárbaros são definidos muitas vezes como diferentes, exóticos, com hábitos de vestimenta e um corpo distinto do padrão grego. Desta forma, cria-se uma representação tão dispare que é causava, muito provavelmente, estranhamento.

Outra documentação profícua para nossa pesquisa foi o texto teatral grego. Por intermédio do que chegou até nossos dias, podemos estudar as formas de representação de gregos e bárbaros em cena e os valores a ela associados.

4.2 - Teatro Grego Clássico

Na sociedade grega antiga, os espetáculos ocupavam uma posição de destaque no cotidiano. Os jogos esportivos, as disputas dramáticas e líricas, os rituais, as disputas políticas e praticamente todos os elementos importantes da sociabilidade grega estavam subordinados à esfera espetacular. Dentre esses espetáculos, um dos mais grandiosos era o espetáculo teatral.

O termo *teatro* chegou até nós através do latim *theatrum*, cuja raiz vem do grego *théatron*, derivado do verbo ver (*theaomai*). *Théa* = espetáculo, vista, visão (no sentido de panorama) + o sufixo (*-tron*) = instrumento, donde, literalmente, *máquina de espetáculo*, e designa de maneira genérica a arte da representação dramática. Alguns autores referem-se, também, a expressão *odéon*, mas não há consenso, uma vez que o *odéon* também era um espaço, nesse caso, coberto para pequenas encenações.

Para os atenienses, ir ao teatro significava ir a um festival, a uma celebração religiosa, uma vez ao ano. Assistir as tragédias e comédias era uma experiência conectada com o sagrado. Cada peça foi originalmente escrita e produzida para uma só encenação em uma competição dramática que dominava a Grande Dionisiaca. Essas

festas não eram simples comemorações e sua organização envolvia toda a *pólis*, visto ser uma festa oficial. Assim, tudo que concernia o Festival das Dionisíacas passava pelo crivo do governo e da mesma forma, a organização da competição dramática. Desse modo, a cada ano, o arconte, uma importante autoridade do governo nomeado por sorteio, escolhia três dramaturgos para participarem da competição. Não são claros quais teriam sido os critérios, mas fato é que Ésquilo, Sófocles e Eurípides foram selecionados frequentemente, o que se explica por uma reputação louvável perante a plateia e à banca julgadora das peças ou pelo número de peças ganhas. Cada tragediógrafo tinha que compor três tragédias e um drama satírico, encenadas no mesmo dia - compondo os três dias centrais do festival. A sátira era sempre a última da sequência.

Durante a Guerra do Peloponeso, a cada trilogia trágica e drama satírico eram seguidos por uma comédia, uma quinta peça encenada no mesmo dia que as outras quatro, de um segundo autor. Em anos pacíficos, entretanto, eram produzidas cinco comédias em vez de três e todas eram encenadas sequencialmente no quarto dia do festival, depois que a competição trágica havia terminado.

A tragédia possuía suas temáticas ligadas aos mitos, relacionada com ações elevadas, como Aristóteles afirma na *Poética*:

É, pois, a tragédia imitação de uma ação séria elevada, dotada de extensão, em linguagem condimentada para cada uma das partes (imitação que se efetua) por meio de atores e não mediante narrativa e que opera, graças ao terror e à piedade, a purificação de tais emoções (ARISTÓTELES. Poética. 1449 b).

A tragédia nasceria de temas elevados. Nela, a história é tratada um pouco à maneira de um mito: serve de exemplo, apenas mantendo dela o sentido humano, modificando-a ao gosto do autor e do público. E é preciso dizer, inversamente, que se já se considerava que os mitos gregos, na sua origem, narravam uma história, longínqua e

heróica, aos olhos dos helenos, verídica. Mesmo que do mito para a peça houvesse diferenças (inerentes as versões que circulavam por uma sociedade ainda fortemente oral) tratavam-se de personagens que pertencem a um passado heroicizado e grandioso. Essa grandiosidade foi mantida pelo gênero trágico (ROMILLY, 1970, p. 22).

Se as tragédias se prendiam a mitos e possuíam temas elevados, de acordo com a interpretação aristotélica, não acontecia o mesmo com as comédias, *de temas menos elevados*

A comédia é, como dissemos, imitação de homens inferiores; não todavia, quanto a toda espécie de vícios, mas só quanto àquela parte do torpe que é ridículo. O ridículo é apenas certo defeito, torpeza anódina e inocente; que bem o demonstra, por exemplo, a máscara cômica, que, sendo feia e disforme, não tem expressão de dor (ARISTÓTELES. Poética. V, 1449a 32).

Como podemos notar nas peças de Aristófanes, elas eram altamente políticas, com críticas à personalidades públicas importantes ou situações cotidianas. A linguagem era rude tanto quanto fosse possível, com situações fantasiosas o bastante para inverter os valores da *pólis* e questioná-los.

Seja pelo mito ou pelo cotidiano, as encenações eram produzidas e *consumidas* pela *pólis*. Um evento patrocinado pela própria comunidade. O financiamento de cada peça era controlado e dirigido pelo Estado. Cada produção era totalmente paga por um cidadão abastado, que fora eleito, em forma de uma taxa conhecida como *liturgia*². Assim, inscreve-se em nossa análise outro elemento interessante: a Grande Dionisíaca não era somente uma competição entre dramaturgos e atores, mas entre patrocinadores – uma competição por *status* e honra perante os outros cidadãos. Os cidadãos convertiam-se em participantes e plateia nas atividades compartilhadas e participativas da democracia.

² O patrocinador era chamado de *chorégos*, literalmente, *o diretor do coro*. Ele tinha de prover o dinheiro necessário para os atores, o coro, o figurino e todas as outras despesas de produção.

Pode-se entender que o festival donde se homenageia Dionisos (rituais e peças, em conjunto), ofereciam à *pólis* uma mensagem de como deve se comportar uma boa comunidade. Seja na comédia ou na tragédia, esse ideal salta aos nossos olhos pelas atitudes das personagens, nas falas do coro, na inversão que trazem ao palco.

Quase todas as tragédias que sobreviveram até nossos dias têm como cenário *póleis* que não Atenas (Tebas e Corinto, por exemplo); quase todas elas se passam numa época que não é o tempo presente das encenações e possuem como personagens cidadãos que não os da plateia. Assim, a tragédia é encenada no território do *outro* (GOLDHILL, 2007, p.206). A relação estreita entre a tragédia e a *pólis* parece ser um consenso entre os especialistas no assunto. O poeta, através das tragédias, pode se endereçar ao conjunto da sociedade *políade*, representando em cada cena suas principais preocupações (SEGAL, 1997, p. 13). Charles Segal enfatiza que a representação trágica reflete a sua integração na *pólis* e nas instituições democráticas (SEGAL, 1994, p.193).

No caso da comédia, ainda que tempo seja o da Atenas do V século e as personagens sejam os mesmos políticos e pensadores públicos que ora ocupam os assentos do teatro, ainda assim, mostra-se uma *pólis* destruída, corrompida. A comédia, pela caricatura que inverte os parâmetros do dia-a-dia, o faz para melhor defendê-la, fundamentalmente (ANDRADE, 2001, p. 23). Ambos os gêneros dramáticos servem ao mesmo ideal.

A mensagem que se oferece ao público é somente uma: os valores corretos da boa cidadania. O festival expressa tanto a norma quanto a transgressão. De um lado, temos os rituais que antecedem às peças e que exibem uma imagem positiva de Atenas. Após, temos as tragédias e as comédias com suas austeras advertências e cáusticas críticas acerca de fatos, pessoas, da não observância das leis. Elas mostram o que

acontece com as pessoas, uma imagem de como as coisas podem ir (tragédia) ou vão (comédia) mal.

Deste modo, como evento destinado à coletividade da *pólis*, era de se esperar que elementos do conhecimento comum dos espectadores fossem encenados. Isso ia das personagens contemporâneas nas comédias, menções míticas, cenários e mesmo a indumentária teatral, que se eram criadas como releituras a partir de um dado real³.

4.3 – Jogos de Representação no Teatro

As figuras do grego e do bárbaro impõem-se no teatro grego antigo - tragédia e comédia - desde cedo e conquista um espaço de grande dimensão. É, antes de mais, o mito, permeado de motivos de origem não helênica e o embate com o heleno, que infiltra, com maior relevo na tragédia, essas componentes. Daqui resultou que o século V. possuiu uma consciência clara sobre outra realidade cultural, que estabelecia uma fronteira entre gregos e o que genericamente se designava por bárbaros. À luz desse conhecimento estabeleceu contrastes de cultura entre a sua identidade e o *outro*, e pôde mesmo reler, em nova perspectiva, os dados do mito. Para poetas dramáticos mais em evidência, as descrições etnográficas dos geógrafos e historiadores converteram-se num manancial inesgotável de curiosidades. E se considerarmos, para além dos aspectos culturais e históricos, apenas questões técnicas da cena, não custa a crer que as

³ O figurino sempre foi um dos mais importantes signos teatrais em toda a história do espetáculo. No teatro grego antigo, sua utilização era ainda mais importante, pois eram os figurinos e as máscaras que permitiam a interpretação de vários personagens em um teatro em que as peças eram representadas com no máximo três atores e no qual todos os papéis, mesmo os femininos, eram interpretados por homens. Na tragédia, as vestimentas básicas eram o *quítón* e a *clâmide*, que podiam apresentar, frequentemente, muitas cores, pois teriam um significado simbólico. As vestimentas apresentavam um caráter realista, em que os personagens de classes sociais baixas, por exemplo, apareciam em trapos no palco. Aristófanes satiriza Eurípides e seu hábito de vestir seus personagens com farrapos (*Arcanenses*, v. 412). Os *coreutas* da tragédia geralmente se vestiam conforme a origem étnica ou a sua profissão assumida na peça (ALLARDYCE, 1971, p. 39; SEGAL, 1994, p.188; MALHADAS, 2003, p.90).

potencialidades dramáticas deste motivo fossem também um estímulo permanente para o seu uso no teatro.

Segundo Alexandre Souza, ao entrar em cena, o ator apresenta-se para a plateia e esta, a princípio, procura compreender sua caracterização através de elementos externos como a maquiagem ou a máscara, o cabelo e o figurino (SOUZA, 2013, p.1). A esse conjunto de elementos cênicos, Erika Fischer-Lichte denomina de sistema de signos da aparência, pois conforme a autora, “a plateia leva em conta a aparência do ator como um signo que serve para atribuir identidade a um determinado personagem” (FISCHER-LICHTE, 1992, p.64). O figurino pode ser visto como um símbolo, um instrumento e elemento essencial da narração. Deste modo, quando uma encenação ocorria nas festivais religiosos, era de se esperar que os atores trouxessem signos que remetessem às personagens que ora representavam.

No que tange ao mundo helênico, não raro, temos a referência (no texto e, possivelmente no figurino) a elementos tipicamente gregos, como em *Hipólito*, de Eurípidés, onde temos a menção à coroa de folhas, adereço típico dos cidadãos vencedores em modalidades esportivas:

TESEU
Aiaí! Por que, então tenho a fronte cingida
Com folhas trançadas, infeliz peregrino?
(EURÍPIDES. *Hipólito*. V.806-7)

Tragédia e comédia acolhem, por vias diferentes, o estrangeiro bárbaro. Eles aparecem seja pela via mítica ou contemporânea. O heleno tinha nítida a noção de um mundo envolvente, cuja existência e práticas localizavam estas personagens como objetivamente não gregas. Avultam nas peças persas, lídios, frígios, medos, tauros na fronteira asiática, egípcios na costa sul, trácios e ilírios na periferia balcânica. Acresce-lhes uma faixa de natureza ambígua, onde se integra a Macedônia e algumas regiões insulares, alternadamente sentidas como mais ou menos próximas da Hélade. Resgata-

se, inclusive, aos troianos que tomados, em diversos momentos, como bárbaros, ainda que em Homero o termo *bárbaroi* inexista (LESSA; SOUZA, 2013, p.79).

Os bárbaros são representados em cena, muitas vezes, como aquém das virtudes helênicas: são estúpidos, covardes, cruéis, violentos, emocionais ou subservientes. Segundo Hall, essas características foram assimiladas da poesia arcaica e que povoavam o conhecimento do corpo cívico justamente por conta da tradição oral (HALL, 2004, p. 17). Porém, não raro, era comum termos encenado nas peças personagens bárbaras, que eram investidas de virtudes gregas, o que deveria causar estranhamento na audiência (HALL, 2004, p. 17).

Toda essa presença não grega em cena possui um fundamento: a *pólis* (especialmente a ateniense) estava em crise em virtude da Guerra da Peloponeso. Tucídides irá alertar como os gregos poderão se tornar mais bárbaros que os próprios bárbaros. O bárbaro que veremos representado em *Ésquilo* como aquele das Guerras Greco-Pérsicas, o persa, coexistirá até ser quase substituído pelo grego de outras *poleis*. A voz desse conflito serão os trágicos e comediógrafos que representarão esse embate em cena, reforçando os estereótipos.

Ao incorporar o motivo do bárbaro, o drama grego foi determinando uma técnica de tratamento e de caracterização, que pode ir da simples sugestão de um efeito exótico e excessivo, até à exploração minuciosa e precisa de uma personagem concreta e de sua proveniência. O aproveitamento de pormenores, como hábitos e costumes, o traje, o aspecto físico e a linguagem, permitem a definição de contrastes entre povos diversos e de todos eles com o seu referente natural e invariável: a comunidade helênica. Determina-se, assim, progressivamente, um conjunto de características convencionais, mais ou menos permanentes, que constituem um exercício de representação e identidade. E para além das diferenças exteriores e objetivas, o teatro, como uma

tradição cultural, emite também juízos de valor, tendendo a associar certa inferioridade implícita no bárbaro em relação ao grego. Como espaço público do ver e do ouvir, a imagem construída do bárbaro nas encenações irá povoar o imaginário da plateia e causar reforço identitário da comunidade.

No que diz respeito à caracterização das personagens bárbaras, alguns elementos são recorrentes como o ouro, o excesso em termos de vestimenta e a desmedida em gestos físicos.

Na tragédia *Os Persas*, de Ésquilo, por exemplo, Atossa, mãe de Xerxes, havia sonhado um mal auguro – a investida de Xerxes contra a Hélade seria perdida. No sonho, o rei aparece rasgando suas vestes. O sonho de Atossa se confirma e ao final da peça, temos a demonstração da ruína de Xerxes quando o próprio relata o aniquilamento de sua frota e de sua aparência.

Xerxes:

Rasguei manto no momento do mal.
(ÉSQUILO. *Os Persas*. v.1030)

E refere-se ao coro:

Xerxes:

Rasga o manto no peito com as mãos.
(...)
Puxa o cabelo e chora o Exército!
(ÉSQUILO. *Os Persas*. v. 1060 e v.1062)

A presença de um Xerxes maltrapilho, na parte final da tragédia, desconstrói a figura de rei, o que simboliza exatamente a derrota persa. Marco Aurelio Rodrigues afirma que Xerxes rasga todas as suas roupas pela ira, mas, também, por reconhecer que o mal se abateu sobre seu exército. Não apenas das roupas que ostentavam sua riqueza ele se desfaz; Ésquilo faz uso do adjetivo γυμνός (nu) para enfatizar que Xerxes não tinha nem mesmo mais seu exército. Xerxes, portanto, por sua *hybris* e por castigo da

Áte, passou da riqueza à ausência completa de vestes e exército (RODRIGUES, 2011, p.64).

Aliás, a imagem que Ésquilo criou de Xerxes e seu império, através da tragédia *Os Persas*, foi tamanha que ainda é sentido na sociedade os efeitos desta criação. David Asheri afirma (2006) que inúmeros detalhes da vida de Dario e outros comandantes aquemênidas serão deixados de lado, ao longo dos anos, em detrimento da imagem tirânica e monstruosa de Xerxes⁴. Há uma presença marcada desses elementos que se à contemporaneidade causa admiração e surte efeitos, não menos causava ao espectador da época. Oliver Taplin ressalta que ao autor grego a performance unida ao texto extremamente rigoroso eram os principais trunfos em uma arte que era apresentada ao ar livre, à luz do dia e à mercê de todas as intempéries que poderiam surgir (TAPLIN, 1977, p. 12).

Concordamos com Ricardo Nogueira, quando admite que Ésquilo é o autor que mais trabalhou a vestimenta em cena relacionando-a com a situação das personagens. Em muitos momentos de *Os Persas*, as vestimentas marcam a riqueza dos bárbaros em um pseudoelogio do contexto literário que, na verdade, pretende enfatizar os gregos que, sem abundância de riquezas, têm seus valores fincados no homem. A riqueza, no contexto da tragédia, por extensão, assim, direciona-se para o poder dos povos bárbaros, uma vez que, sem riqueza e, conseqüentemente, sem a luxúria expressa nas roupas, não há poder (NOGUEIRA, 2011, p.118).

Desde o início da tragédia, os anciãos do coro, autocomparando-se a *éforos* (vv. 4-7), apresentam-se como indivíduos dotados de grande importância para Susa. A instituição espartana dos *éforos* serve metaforicamente para designar autoridade e

⁴ Não é difícil entender, por exemplo, como a imagem de Xerxes possa ter sido trabalhada livremente com excessos de exotividade e vilania pelo diretor Zach Snyder, no filme *300* (2007). Embora se trate de uma obra cinematográfica baseada nos quadrinhos de Frank Miller, com licença criativa, a imagem construída de Xerxes transita entre os relatos de Heródoto e Ésquilo.

poder, mas deve-se mencionar ainda que os anciãos do coro estão trajados por πεπλοι, trajes cerimoniais, ostentação que determina sua alta linhagem real. As vestimentas possuem, portanto, importância fundamental para, de maneira sutil, expressar tanto a riqueza inerente aos persas quanto o poder cujo aspecto é passado pela ostentação da vestimenta. A desconstrução dessa riqueza, expressa na pouca ostentação ou na própria deteriorização das vestes, enfatiza um discurso oposto, importante para a manifestação trágica que se baseia na fragilidade dos persas. Esse caráter é perceptível quando a rainha Atossa, em sua pressa de invocar seu esposo Dario do mundo dos mortos para que ele esclarecesse as causas da derrota em Salamina e concedesse algum alento ao povo, menciona, no segundo episódio, que não se encontra com as vestes luxuosas que normalmente ostenta:

RAINHA ATOSSA

*Portanto, por este trajeto, sem carros
e sem o luxo de antes, vim novamente
do palácio, (...)*
(ÉSQUILO. *Os Persas*. vv. 607-609)

O termo ξλιδη, luxo, ornamento luxuoso, diz respeito a todo aparato que comumente a rainha dos persas utilizava. Para Nogueira, encontrando-se ferida em seu *status*, a rainha mostra-se desprovida dos ornamentos singulares que construiriam, de acordo com o contexto literário, o seu aspecto de figura pertencente à realeza (NOGUEIRA, 2011, p.119).

Outro elemento relacionado aos bárbaros, igualmente presente em Heródoto e que vai figurar na caracterização do bárbaro no teatro é o ouro. É o que vemos na tragédia *Medeia*, de Eurípides. Encenada em 431, o enredo da peça versa sobre a personagem homônima, que resolveu opor a ofensa de seu leito conjugal e a dor do

divórcio do ser amado, Jasão, para outra mulher. Ela trama uma vingança onde pretende matar a noiva de seu ex-marido e seus filhos com o ex-cônjuge.

Um dos ardis pensados por Medeia é presentear a noiva de Jasão com uma “fina túnica e uma aurífica grinalda” (EURÍPIDES. *Medeia*. v. 786). O objetivo seria, no momento em que a noiva os utilizasse, morrer atingida pelo fogo da grinalda e consumida a pele pela túnica – ambos enfeitiçados por Medeia. Essa informação passaria despercebido para nós se não fosse o ouro um elemento recorrentemente associado aos bárbaros. A própria protagonista nos dá essa informação “para nós o ouro é mais que mil palavras” (EURÍPIDES. *Medeia*. v. 965). Neste caso, Medeia encantou a noiva com um artigo típico de sua origem.

O mesmo ocorre na peça *Andrômaca*, do mesmo autor. A peça gira em torno de um conflito entre Hermíone (filha de Helena e Menelau e esposa legítima de Neoptólemo, filho de Aquiles) e Andrômaca (ex esposa de Heitor e concubina do esposo de Hermíone). Aquela acusa esta de estar, através de feitiços, impedindo que engravide do marido e trama sua morte na ausência do herói. Andrômaca é referida na peça tanto como *aichmalōtís* (cativa, prisioneira) quanto como *doulē* (escrava) e *bárbaros* (bárbara), o que reforça sua condição (SOUZA, 2014, p.137). No *agôn* entre as duas, Hermíone dispara: “Não há nenhum Heitor aqui,/ nenhum Príamo ou seu ouro: essa é uma cidade grega” (EURÍPIDES. *Andrômaca*, vv. 168-169).

Já em *Os Persas*, de Ésquilo, a rainha Atossa descreve o seu palácio como sendo de ouro:

RAINHA ATOSSA

*Assim venho do palácio adornado de ouro
E do tálamo comum a mim e a Dario
(ÉSKUÍLO. Os Persas. V.159-160)*

Imaginemos, então o efeito visual da roupa utilizada pela rainha Atossa diante do dourado palácio, com inúmeros reflexos que, à luz do sol, pareciam denotar o brilho

do ouro. A riqueza mostrada na aparência das vestimentas dos personagens tem sua forma concreta balizada nas moradas suntuosas e nos palácios dos reis persas. Rodrigues afirma que esta caracterização se confunde com a própria de *hybris*. A riqueza opulenta de Atossa e do palácio são a própria representação de um reinado opulento excessivo, uma construção helênica dos bárbaros totalmente distinta dos valores gregos (RODRIGUES, 2011, p.16).

Assim, quando o espírito de Dario aconselha Atossa para buscar *vestes convenientes*, temos a comprovação de que os trajes excessivos persas em nada se coadunavam com a situação do palácio de Xerxes, em total ruína:

DARIO

*(...) Tu, ó anciã, querida mãe de Xerxes,
Vá ao palácio, escolhe vestes convenientes
E vá ao encontro do teu filho; pois sob a dor
Dos males, as lascas de vestes coloridas
Em volta do corpo estão todas laceradas.*
(ÉSQUILO. Os Persas. V.832-836)

RAINHA ATOSSA

*(...) Ao ouvir que ignominiosas vestes
Envolvem o corpo de meu filho.
Mas irei, escolherei vestes no palácio,
E tentarei encontrar meu filho (...)*
(ÉSQUILO. Os Persas. V.847-850)

Segundo Ana Paula Ferreira, de várias formas Ésquilo soube realçar a simplicidade helênica contrapondo-a ao luxuoso fausto persa. Esse aparato bárbaro não se limita à pomposa ostentação de títulos — materializa-se também no vestuário e nos adereços. No sonho de Atossa e nos conselhos de Dario essa oposição entre a medida grega e a barbárie é marcada intencionalmente pelo poeta. O *péplos* dórico de lã e o *chítôn* persa drapejado, com mangas, e feito de linho é a prova disso (FERREIRA, 1974, p. 46). E a descrição do tragediógrafo atinge as raias do grotesco no momento em

que o coro imagina os chefes bárbaros a vagarem ao sabor das ondas com suas “duplas túnicas flutuantes” (vv. 274-277).

O fausto pérsico também é abordado na comédia. As *Arcanenses* (425), de Aristófanes (primeira peça conservada da produção do autor), parodia logo no prólogo uma sessão da assembleia do povo, onde Diceópolis pretende discutir um tópico fora da pauta do dia — a urgência de paz que sobretudo a população rural reclama - em detrimento da agenda prevista: a política externa de Atenas. Dentro deste cenário, primeiro, Aristófanes traz à imaginação do público um universo e uma paisagem distantes, através da memória e experiência de testemunhos diretos dos emissários de Atenas às cortes persa e trácia. Após o apelo do arauto ao silêncio (v. 64) temos a entrada solene dos embaixadores. Somos atirados para o coração da Pérsia: o luxo salta à imaginação do ateniense. Carregada de todas as conotações exóticas, o traje e a atitude impõem-se: um embaixador avança e começa o relato da longa missão que agora chega ao fim: a Pérsia torna-se presente na imensidão das suas planícies, que os emissários levaram anos a percorrer, no conforto luxuoso do séquito diplomático: a proteção das tendas, o conforto dos carros, a moleza das almofadas em que os viajantes se reclinam com indolência e etc para percorrerem longos itinerários por uma rede viária cuja qualidade os gregos bem conheciam (vv. 68-71). Para Maria de Fátima, a figura do estrangeiro bárbaro adquiriu, na comédia, a sua faceta própria. Desde sempre que o potencial ridículo da personagem parece ter valorizado, dos aspectos convencionais do teatro, alguns em particular: os costumes, o traje e, sobretudo, a linguagem, o que podemos comprovar no exemplo acima (SILVA, 1999, p.26).

Com relação às distintas maneiras de vestir, na peça *Os Persas*, temos uma descrição sobre os modos de vestir que comprovam a diferença entre a roupa grega e a persa.

RAINHA ATOSSA

*Pareceu-me que duas mulheres bem vestidas,
Uma paramentada com véus pérsicos,
Outra, com dóricos, viessem-me à vista,
Mais notáveis que as de hoje no porte
E na beleza perfeita, irmãs do mesmo tronco,
Uma habitava a Grécia, a outra, a terra
Bárbara, no sorteio recebidas por pátria.
(ÉSQUILO. *Os Persas*. vv. 181-187)*

É interessante observar que Ésquilo se utiliza dos jugos e rédeas como metáfora para seu mando despótico sobre seu império e sobre a Hélade, seu intento:

RAINHA ATOSSA

*Ao que me parecia ver, houve entre ambas,
Uma querela e, meu filho, quando soube,
Tentava conter a acalmar, e sob o carro
Atrela as duas, e põe-lhes o jugo
No pescoço. Uma se orgulhava dos jaezes
E nas rédeas tinha a boca dócil ao mando,
A outra esperneia e despedaça os arreios
Com as mãos, arrebatada com violência,
Desenfreada, e quebra o jugo ao meio,
(ÉSQUILO. *Os Persas*. vv. 188-196)*

Outra peça que merece destaque é *As Suplicantes*, do mesmo autor. A tragédia é a única que sobreviveu quase integralmente da tetralogia que continha *As Suplicantes*, *Os Egípcios*, *As Danaides*, tragédias, e o drama satírico *Amimone*. Ésquilo obteve o primeiro prêmio nesse concurso, disputado em Atenas por volta de 463. O enredo versa sobre as cinquenta danaiades, acompanhadas de Dânao⁵, que fogem do Egito para não se

⁵ Dânao ou Dânaos era filho de Belo, um mítico rei do Egito, descendente de Io, que fora sacerdotisa de Hera em Argos. Dânao era pai de cinquenta filhas, conhecidas como as Danaides. O irmão gêmeo de Dânao, Egípcio, tinha cinquenta filhos e os instruiu a casarem-se com as cinquenta filhas de Dânao. Para não entregar as filhas, Dânao preferiu fugir em um navio para Argos. Lá chegando, Dânao foi recebido pelo rei Pelasgo. Pouco tempo depois, Dânao disputou o trono da cidade, ao qual Pelasgo teve que renunciar após a determinação de um oráculo.

Os filhos de Egípcio perseguiram Dânao e suas filhas até Argos. Para evitar uma sangrenta batalha, Dânao concedeu o casamento das suas filhas, porém instruiu-as a matarem os seus esposos na noite de núpcias. Todas cumpriram o combinado, exceto Hipermnestra (ou Amimone), pois o marido que lhe foi designado, Linceu, concordou em não violá-la. Os quarenta e nove maridos assassinados foram degolados pelas Danaides e tiveram suas cabeças lançadas no pântano de Lerna. Quando as cabeças apodreceram, foi gerado o monstro conhecido como Hidra de Lerna.

Dânao quis punir Hipermnestra pela traição às suas ordens, e a entregou à corte dos argivos, mas Afrodite intercedeu em favor de Hipermnestra e a salvou. Mais tarde, Dânao perdoou a filha e permitiu-lhe permanecer casada com Linceu. As restantes quarenta e nove Danaides tiveram como noivos os vencedores de várias competições organizadas pelo seu pai. Dânao foi mais tarde morto por Linceu, como vingança pela morte dos seus irmãos. Em algumas versões, as Danaides que assassinaram os seus esposos

casar com seus cinquenta primos, os egíptíades (filhos de Egito, irmão de Dânao). Tendo chegado à Argólida, terra de Ió, sua ancestral, elas pedem refúgio a Pelasgo, rei de Argos. Depois de hesitar um pouco, o rei decide acolher Dânao e suas filhas, e expulsa um arauto que viera reclamá-las em nome dos filhos de Egito.

Encontramos, nessa peça, outra cena de reconhecimento identitário via vestimenta. Trata-se da chegada das danaides. O Rei comenta com o Corifeu:

REI DOS ARGIVOS

*Donde é este bando de trajés não gregos,
Com vestimentas e diademas bárbaros,
faustoso, com que falamos? Não de Argos
são as vestes das mulheres, nem da Grécia.
Como ousastes, intrépidas, sem arautos,
Nem patronos, nem guias, conduzir-vos
A esta região, isso é motivo de admirar
(ÉSQUILO. *Suplicantes*. vv. 234-240)*

CORIFEU

*Falastes do adorno não falsa palavra
(ÉSQUILO. *Suplicantes*. vv.246)*

Na comédia, a diferenciação (e desmerecimento) do traje persa em relação ao grego pode ser encontrada nas *Vespas*, de Aristófanes:

BDELICLEÃO

Vamos, toma, coloca a túnica e para de falar.

FILOCLEÃO

Em nome de todos os deuses, que desgraça é esta?

BDELICLEÃO

Uns chamam-na de “pérsica”, outros de peliça.

FILOCLEÃO

*E eu a tomava por peliça de Timétade⁶
(ARISTÓFANES. *Vespas*. vv.1135-1149)*

foram punidas, no Hades, a lavarem seus pecados enchendo continuamente de água uma jarra com furos, por onde a água voltava a sair (GRIMAL, 2011, p.110-111).

⁶ Timétade era um *dêmos* da Ática que fabricava mantos de pele (BRANDÃO, p.213). O que nos leva a pensar em como poderiam ser parecidos os mantos pérsico e ático.

Ainda na mesma peça, há uma evidência da cor da pele como critério de identificação, quando revelada sua procedência:

REI DOS ARGIVOS

*Incríveis palavras me dizeis, hóspedes,
De que tendes esta origem argiva.
Sois bem mais parecidas com líbias
E não mesmo com as mulheres nativas
O Nilo poderia nutrir uma tal planta:
Os varões artesãos forjam semelhante caráter cipriota
nas figuras femininas
(ÉSQUILO. *Suplicantes*. vv. 234-240)*

Dânao, por sua vez, refere a aproximação dos egíptiades pela cor da sua pele

DÂNAO

*Aparecem no navio varões com negros
braços, fora das túnicas alvas de ver
(ÉSQUILO. *Suplicantes*. vv. 284-288)*

Cabe uma nota: as indianas e amazonas recebem uma menção na peça *Suplicantes*, de Ésquilo, na fala do Rei Argivo, ao receber as danaiades. O discurso do rei e a narrativa de Heródoto convergem no que tange o caráter exótico das referidas mulheres.

REI ARGIVO

*Ouçó que as nômadés indianas selam
E cavalgam camelos como a cavalo,
A viverem na vizinhança dos etíopes;
E se tivésseis arcos, comparar-vos-ia
A Amazonas, sem marido e carnívoras.
(ÉSQUILO. *Suplicantes*. vv. 284-288)*

Em Sófocles, na peça *Filoctetes*, temos duas cenas de reconhecimento por meio da aparência, especialmente, pelo traje. A peça narra um episódio da Guerra de Troia no qual Odisseus, para vencer aos troianos, desembarca na ilha de Lemnos na companhia de Neoptólemo, filho de Aquiles, e ordena a este uma missão: a de subtrair das mãos de Filoctetes, antigo guerreiro dos Átridas, as armas de Hércules a ele confiadas. Filoctetes fora abandonado naquela ilha pelo próprio Odisseus, anos antes, por conta de uma chaga incurável que adquirira ao ser picado por uma serpente que guardava o santuário

da ninfa Crise; vive o rancor de ter sido esquecido na solidão e o sofrimento sem fim das dores físicas que sente. A princípio, Neoptólemo, recusa-se a cumprir o plano de Odisseus, mas acaba cedendo por conta de seu desejo de glória. Fazendo-se próximo a Filoctetes, por conta de ser este amigo de seu pai Aquiles e das mentiras que conta, Neoptólemo consegue obter as armas de Hércules de seu poder e parte com Odisseus, mas acaba por arrepender-se e retorna para devolvê-las a Filoctetes.

Na cena, Filoctetes observa a aproximação dos barcos, reconhece tratarem-se de gregos e não de bárbaros pelo traje que possuem:

FILOCTETES

*Quem sois? O Estilo de vestuário evoca
Em mim a Hélade adorável!*
(SÓFOCLES. *Filoctetes*. vv.223-224)

Na mesma peça, quando Odisseus aproxima-se para saber informações acerca de Filoctetes, uma vez que Neoptólemo demora, é o coro que alerta tratarem-se de pessoas estranha à ilha:

CORO

*Esperai! Vamos ver o que os dois homens,
um nauta e outro com jeito estrangeiro,
querem.*
(SÓFOCLES. *Filoctetes*. vv. 539-541)

Há, contudo, alguns momentos em que gregos e bárbaros concordam e adotam se não a mesma, uma muito parecida forma de mudança da aparência: trata-se do luto. Essa manifestação ocorre tanto em Heródoto quanto no teatro.

São quatro as comunidades sobre as quais Heródoto traça as características dos quadros de pesar (*penthos*). Do lado grego temos os espartanos e do bárbaro os persas, os egípcios e os citas. Os gritos e o arrancar dos cabelos são sinais de dor tidos como universais. Quando o rei de esparta morre (HERÓDOTO. VI 58) ou quando o general bárbaro Masístios perde a vida no campo de Plateias (HERÓDOTO. IX 24), povos

diversos exibem uma reação igual, soltam gemidos intermináveis. É, contudo, na referência ao luto entre os soldados de Masístios que comparecem em simultâneo as duas manifestações de dor.

Tanto homens como animais são privados de um dos mais vistosos adornos naturais da beleza, os pelos. A paixão do sofrimento é enfatizada pelo ressoar dos seus lamentos, que se faz ouvir por todo o território beócio.

Num ato tido por tipicamente oriental, os persas associam ao êxtase sonoro, o espetáculo visual, ou seja, reduzem a farrapos as suas vestes. Assim se comportam perante a iminência do falecimento de Cambises e quando recebem em Susa a notícia da derrota sofrida em Salamina, sinônimo da queda de Xerxes e da morte de muitos dos seus compatriotas e familiares.

Após esse discurso, Cambises pôs-se a deplorar sua sorte, e os Persas presentes, vendo-o debilhado em lágrimas, puseram-se a rasgar as roupas em desespero e a soltar gemidos prolongados. (HERÓDOTO. III 66, 1)

XCIX — Quando chegou a Susa a notícia, trazida pelo primeiro correio, de que Xerxes se tornara senhor de Atenas, os persas que ali haviam permanecido sentiram-se tomados de intenso júbilo, juncando as ruas de mirto, queimando essências aromáticas, realizando festins e entregando-se a toda espécie de prazeres. A segunda notícia, porém, deixou-os consternados. Puseram-se a rasgar as vestes em desespero, soltando gritos lamentosos e acusando Mardônio de ter sido o causador de tão grande desgraça. A perda dos navios, contudo, afligia-os menos do que a idéia de vir o seu soberano a perecer ou ser feito prisioneiro, e só se sentiram tranqüilos quando o viram de regresso. (HERÓDOTO. VIII 99, 2).

O mesmo quadro encontramos no teatro, nos *Persas*, quando o mensageiro confirma as previsões da Rainha Atossa e narra Xerxes rasgando suas vestes em sinal de desespero e tristeza frente a derrota aos gregos

MENSAGEIRO

*Xerxes lastima ao ver o fundo dos males,
Pois de sue posto via bem todo o exército,
Num alto monte perto da planície do mar.
Rasgou as vestes e lastimou em voz alta
(ÉSQUILO. Os Persas. vv. 465-468)*

Há semelhante evento entre os helenos. O cortar os cabelos vem atestado por autores gregos como tradição de uma comunidade helênica do norte, os tessálios. Além disso, há a informações sobre a utilização do preto em sinal de luto. É o que comprovamos, por exemplo, na tragédia *Alceste*, de Eurípides, quando o segundo corifeu pergunta sobre que postura deve adotar frente à morte da esposa de Admeto:

SEGUNDO CORIFEU:

Devemos cortar os cabelos rentes?

E vestir os negros trajes de luto?

(EURÍPIDES. *Alceste*. vv. 273-4)

Ainda em Eurípides, temos a mesma referência do cortar os cabelos e vestir roupas escuras na peça *As Fenícias*. Jocasta está a falar com o Corifeu, celebrando a volta de seu filho Polinices à Tebas, após exílio dado pelo irmão Eteócles

JOCASTA

Por isso, filho, cortei meus cabelos brancos

Como oferenda deplorável a meu luto!

Deixei de usar as antigas vestes brancas;

Em seu lugar vês os tristes andrajos negros

Cobrindo meu corpo cansado.

(EURÍPIDES. *As Fenícias*. vv.423-427)

Do quadro do luto egípcio o que pode parecer exótico ao grego é sobretudo a exibição, da cintura para cima, da nudez feminina.

LXXXV — Com relação aos funerais e ao luto, os egípcios procedem da maneira seguinte: Quando morre um cidadão conceituado, os elementos femininos da família cobrem-se de lama da cabeça aos pés, descobrem os seios, prendem as vestes com um cinto e, deixando o morto em casa, põem-se a percorrer a cidade, batendo no peito, acompanhadas dos demais parentes. Por sua vez, os homens desnudam também o peito e põem-se a bater neste. Terminada essa cerimônia, levam o corpo para embalsamar. (HERÓDOTO. II, 85, 1)

Retornando à tragédia *Os Persas*, o luto descrito por Ésquilo na peça serve de metáfora para a situação da casa real de Xerxes. Ésquilo enfatiza todo esse aparato de vestes esplendorosas para desconstruí-lo em seguida por meio de seu discurso trágico. A inversão que permite que um traje expresse o dano vai formar-se exatamente no

momento em que as desgraças provenientes da derrota persa são levantadas como hipóteses. O enunciado metafórico em questão é expresso pelo coro de anciãos, no decorrer do párodo:

CORO DE ANCIÃOS

Esses fatos dilaceram de medo

meu espírito vestido de negro;

(ÉSQUILO. *Os Persas*. vv. 114-115)

Os anciãos encontram-se apreensivos e, temendo o pior, evocam a imagem externa da veste em meio a uma composição que lhe acrescenta um caráter de terror. Segundo Nogueira, o adjetivo *μελαγχι/των*, *vestido de negro, em traje de luto*, literalmente determinaria simplesmente o indivíduo que estivesse trajando uma roupa específica, mas, como essa roupa pode ser utilizada em ocasiões de luto, ela pode metaforicamente, como ocorre no texto, expressar a preocupação dos anciãos que já veem, diante da ausência de um mensageiro, a possibilidade da derrota da armada de Xerxes e, conseqüentemente, o grande número de mortos que tal fato teria ocasionado.

Outro elemento estranho para o grego é a participação do homem a par da mulher no mesmo tipo de exteriorização emotiva da dor. À luz da mentalidade helênica, esta era uma característica tida não só como não-masculina, mas também não-grega, por isso mesmo comum a mulheres e bárbaros.

Uma referência especial merecem, neste ponto, os funerais espartanos em honra dos reis, expressamente comparados com os dos bárbaros da Ásia por Heródoto (HERÓDOTO. VI, 58). Tanto o autor como os ouvintes-leitores recordam de imediato os outros funerais reais evocados nas *Histórias*, os dos citas. O denominador comum entre as cerimônias não passa despercebido: uma última homenagem é prestada por todos os súditos ao seu senhor – homens livres e cidadãos (lacedemônios), populações da periferia (*periecos*) e escravos públicos (*hilotas*). Contudo não é o corpo do rei que sai

em périplo pelo território, como sucedia na cítia, mas a notícia do sucedido percorre a região, anunciada por cavaleiros. Na ronda pela cidade de Esparta, cabe às mulheres o papel de mensageiras do infortúnio, anunciado através do som estridente da percussão exercida sobre caldeirões.

LVIII — Tais as honras que a república de Esparta tributa aos seus soberanos em vida. Vejamos agora as que lhes são prestadas depois de mortos. Logo que um deles exala o último suspiro, arautos a cavalo percorrem toda a Lacônia apregoando o triste acontecimento, e as mulheres, em Esparta, percorrem a cidade, batendo em caldeirões. Imediatamente, duas pessoas de livre condição, um homem e uma mulher, correm a envergar trajas de luto. Não podem ser dispensados dessa obrigação, e se a ela faltarem serão severamente punidos.

Os costumes adotados pelos Lacedemônios com referência à morte de seus soberanos muito se assemelham aos dos bárbaros da Ásia. A maioria destes observa, com efeito, o mesmo cerimonial em ocasião como essa. Quando morre um rei da Lacedemônia, certo número de Lacedemônios, independentemente dos Espartanos, vindos de todas as partes da Lacônia, comparece aos funerais. Reunidos num mesmo local com os hilotas e os Espartanos, somando milhares de pessoas, dão fortes pancadas na frente, homens e mulheres, gritando e lamentando-se, nunca deixando de dizer que o rei morto era o melhor dos reis. Se o rei morre na guerra, faz-se uma figura apresentando a maior semelhança possível com o mesmo, que é levada para a sepultura num leito ricamente ornamentado. Feito o enterro, o povo interrompe as assembléias, os tribunais deixam de funcionar por dez dias, sendo luto geral durante esse período. (HERÓDOTO. VI 58, 3)

Assim se convoca a população ao luto exteriorizado, à semelhança do que sucedia com os egípcios, seu *penthos*. Por cada casa, um homem e uma mulher livres são impelidos a manifestar a dor sujando suas vestes. O cumprimento do ritual ganha verdadeiros contornos de lei, uma vez que para os infratores o não cumprimento acarreta pesadas penas. Toda a comunidade é não só obrigada a tomar parte no funeral como a guardar luto durante dez dias. E pensamos, imediatamente, na *Ilíada* (HOMERO. *Ilíada*. XVIII 23-24) onde confirmamos a existência dessas manifestações de luto nos tempos heróicos. Reconhece-se a origem interna de um hábito que, só com o tempo, acabou por ser conotado como estrangeiro.

Deste modo, o ritual de luto entre os citas não surpreende os gregos. O mesmo não se pode dizer relativamente à mutilação deliberada de algumas partes do corpo, como se pode ler:

Aqueles que recebem o cortejo com o morto, comportam-se como os Citas reais: cortam um bocado de orelha, rapam os cabelos em toda a volta da cabeça, fazem incisões em redor dos braços, dilaceram a cara e o nariz, cravam setas na mão esquerda.
(HERÓDOTO. IV 71, 2)

No que tange as vestimentas bárbaras, a comédia antiga nos traz informações acerca do conhecimento das mesmas pelo público grego. Na peça *As Nuvens*, de Aristófanes, a personagem Discípulo descreve para Estrepsiades o experimento que Sócrates realizava para descobrir quão alto uma pulga poderia pular em relação as suas patas

DISCÍPULO

Primeiro, derreteu um pouco de cera; em seguida, pegou uma pulga... e mergulhou-lhe duas patas na cera; depois deixou arrefecer e enfiou-lhe um par de sapatos pérsicos; finalmente, descalçou os calçados e com elas, pacientemente, sapato a sapato, foi medindo a distância
(ARISTÓFANES. *As Nuvens*. vv.148-153)

Na peça *Os Cavaleiros*, do mesmo autor, há menção explícita ao traje pérsico:

SALSICHEIRO

E os meus dizem tu, de túnica de púrpura bordada e coroa na cabeça, em cima de um carro de ouro, há de perseguir... a Esmícita e o seu bem querer!
(ARISTÓFANES. *Os Cavaleiros*.vv.966-7)

Na mesma peça, ainda, temos uma interessante citação.

(aparece o Povo rejuvenescido e radiante, com um traje esplêndido)

SALSICHEIRO

Aí está ele, olhem-no, com o broche da cigarra, o esplendor do seu traje antigo. Não é a conchas que ele cheira, é a tréguas, todo unguido de mirra. (ARISTÓFANES. *Os Cavaleiros*.v.1331-1333)

Segundo Maria de Fátima Souza e Silva, o Povo aparece no esplendor de um traje de características orientais, que havia caído em desuso depois das Guerras Greco-Pérsicas. O broche de cigarra era um adorno oriental, feito de ouro para usar nos cabelos (SILVA, 2000, p.147). Para nós, isso demarca que, em algum momento, os contatos entre gregos e não-gregos, podem, em alguma medida ter influenciado sua aparência. A prática desapareceu com o horror da Guerra e na confirmação dos persas como principal opositor grego.

Muito provavelmente, a confusão de indumentos ou uma aparência distinta ao do grego causaria estranhamento. É o que vemos na peça *As Rãs*, do mesmo autor.

Dionisos e Xântias estão à porta da moradia de Hércules, para pedir informações de como chegar ao Hades. . Ao ver a forma como Dioniso estava trajado, o herói não contém sua reação:

HÉRACLES:

Não, não é possível, conter o riso, quando vejo uma pele de leão sobre um vestido de mulher! Que significa isso? Que relação há entre um coturno e uma clava? Por que terras andastes?

(ARISTÓFANES. *As Rãs*. vv. 45-49)

A citação de Hércules nos deixa claro que determinados indumentos eram usados para um gênero e não para outro e que haveria um código de aparências que não permitia que algumas peças fossem usadas juntas, como no caso do vestido com a pele de leão. Isso porque o vestido era uma peça relacionada a à esfera feminina, enquanto a pele de leão era uma demonstração da bravura masculina – aquele que porta uma pele provavelmente derrotou o animal – algo incompatível com a ação feminina no período. Acreditamos que o desconhecimento do público grego acerca da realidade bárbara permitia aos artistas recriarem o universo não grego (e, por conseguinte, representar os bárbaros) de maneira desordeira, sem lógica para um heleno. Deste modo, quando Hércules questiona Dionisos sobre por *onde* andastes, na verdade, está demonstrando que

esse tipo de aparência só seria plausível em sociedades que não conhecem os códigos de vestir grego, como no caso bárbaro.

O que podemos entender com todas essas citações e referências à aparência? Que em toda referência feita aos povos não gregos, sua aparência e mesmo práticas são discursos, construções criadas pelos gregos, em especial os atenienses. Os bárbaros são representados como selvagens, exóticos, diferentes e excessivos e permanecem no imaginário grego como forte elemento identitário, especialmente do ponto de vista étnico.

Quando nos debruçamos sobre os autores, vemos os exemplos elencados por nós por Ésquilo e Eurípides, sabemos que eles se relacionam diretamente com o ambiente ateniense do início ao auge do século V. Naquele, o principal conflito foi o confronto Greco-Pérsico. Neste, a Guerra do Peloponeso, durante o qual a crise da *pólis* acentuou-se. Atenienses e espartanos, dois povos helênicos, estavam lutando entre si. Assim, o inimigo não era mais somente o bárbaro, como nas Guerras Greco-Pérsicas, mas o *próprio* grego. Além disso, as peças possuíam um público bem amplo, pois era aberta a toda a população (ROMILLY, 1997, p. 16) – mesmo que, na prática, a maioria do público fosse oriunda da elite (SCODEL, 2011, p. 53) – e muitas delas foram encenadas também fora de Atenas. A mensagem de caracterização do grego e do bárbaro ainda se manterá e ajudará a reforçar os laços de identidade, uma vez que no auge da crise os ditos antagonistas agora serão os próprios helenos.

A polarização *grego x bárbaro* acentua-se no início do século V com a expansão do império persa rumo ao território grego. Com isso, o perigo oriental passa a ser definido com aquilo que supostamente não seria heleno – idioma, costumes, religião. Arelados a esse discurso, o elemento do exótico também ganha força, acentuando, ainda mais, essa polarização. As práticas decorrentes das representações que se são

construídas sobre os bárbaros são resultado das motivações e necessidades sociais dos atenienses.

Neste sentido, a noção de representação é muito importante para a nossa pesquisa. Ela se constitui como a maneira pela qual os agentes organizavam a realidade em suas mentes expressando-se em comportamentos e práticas sociais. Apesar das representações possuírem expressões individuais, estas estariam condicionadas por um “idioma geral”, ou seja, um conjunto de símbolos compartilhados, uma estrutura fornecida que criaria possibilidades de expressões, mas também as limitaria.

É por meio das representações que se age no mundo, que se constroem identidades, pois as representações são expressas por discursos. Assim, o bárbaro narrado por Heródoto, ou representado no teatro, ou aqueles que foram representados em suporte cerâmico ou mesmo em qualquer natureza documental helênica não são, nem de longe, os bárbaros reais. São leituras, construções do olhar étnico grego. Deste modo, acreditamos que a aparência bárbara corrente no mundo grego clássico, mesmo que partindo de um dado real, era uma construção e representação desse imaginário em torno do não-grego. Esses dois elementos, somados, contribuirão para a construção e perpetuação dessa aparência bárbara.

A narrativa de Heródoto, as peças, bem como qualquer produto cultural da sociedade helênica (especialmente a ateniense), depois de produzido, irá difundir novas representações e contribuir para a produção de novas práticas acerca dos bárbaros. Por isso, podemos admitir que a estética bárbara era uma construção ateniense. Uma construção que partia de algum dado real, mas ainda sim uma descrição.

Conclusão

Muitas perguntas perpassaram a construção desse trabalho. Espera-se que a maioria tenham sido solucionadas. Com efeito, a premissa que serviu de base para nossa tese concernia à aparência como elemento identificador do grego ateniense clássico.

Defendemos que a opção dos cidadãos da *pólis* por uma aparência ateniense (manifestada na indumentária, nos adereços e no corpo) contribuía para a construção de uma identidade *políade* e corroborava na diferenciação de grupos estrangeiros não-gregos – os bárbaros. Defendemos, ainda que a estética bárbara era uma construção ateniense que reforçava, ainda mais, a identidade da *koinonía*.

Estudamos os conceitos de *etnia*, *representações sociais* e aplicamos para o entendimento do que era ser grego. Concordamos com Phillipe Poutignat e Jocelyn Streiff-Fenart que definiriam etnicidade como "a da fixação dos *símbolos identitários* que fundam a crença em uma origem comum" (1998, p. 13), logo, é uma modalidade identitária que implica em afirmação e reconhecimento. É reclamada por determinado grupo e atribuída por outros. Avançamos nas discussões e percebemos que o conceito de representações sociais, dentro da linha interpretativa de Chartier nos ajudava a apreender essa etnicidade expressa na produção cultural da *pólis*: os atenienses criavam práticas (como o teatro, as poesia e etc) que reforçavam sua representação e, por conseguinte, sua etnicidade.

Ao nos debruçarmos sobre as definições do que era ser bárbaro, entendemos que o mesmo se operacionalizava como antítese não só do ateniense, mas do grego – grupo que não nasceu em território helênico, não possuía os costumes gregos, não falava a língua grega e nem vivia numa organização próxima a da *pólis*. Ademais, seu sistema

de governo era tirânico, o que a de encontro à leitura ateniense de liberdade e igualdade.

Liberdade e igualdade essas que são entendidas e reforçadas desde o nascimento dos cidadãos atenienses. Aliás, vimos, que todo o sistema educativo atenienses era pensado para reforçar os laços cívicos de pertença a uma *koinonía* livre em sua *pólis*, em ação e expressão.

Com relação ao contato entre gregos e não gregos, percebemos que este se operavam muito antes do século VIII, contudo considera-se o século VI a.C. o período de cristalização da identidade grega (LAKY, 2012, p.9; HALL, 2001, p. 218). E tudo isso, devido às ameaças externas orientais. É no Período Clássico que teremos uma noção de oposição aos *bárbaros* em contraposição com a identidade étnica comum grega. É a partir desse momento, também, que teremos a construção de representações desses mesmos grupos como selvagens, atrasados, excessivos e demais associações negativas que a documentação textual nos revelou, na intenção de contrastar com o grego (especialmente o ateniense livre, que vive de maneira moderada e civilizada em seu olhar). Esta mudança no mecanismo definidor dos bárbaros pressupôs uma identidade grega centrada no “nós”.

Estudamos em como esse *nós* atuava em termos de identificação física – nosso objeto. Discorremos teoricamente sobre a aparência e formulamos uma definição - a aparência seria o diálogo/somatório do corpo, da vestimenta e dos adereços usados por um agente ou determinado grupo social, de acordo com o pertencimento deste(s) a determinada categoria e que estes elementos estavam de acordo com uma construção da sociedade que o agente pertencia.

Passamos ao exame da aparência grega: estudamos seu corpo, a importância da nudez, das práticas esportivas; estudamos sua vestimenta, modelagens e usos; estudamos seus adereços e funções sociais na *pólis*. Concluímos, portanto, que a

aparência grega era uma construção e que todos os elementos elencados reforçavam uma estética étnica grega (ateniense). E a adoção proposital de uma aparência respaldada no sua *etnia* helênica tinha o intuito de reconhecimento e diferenciação dos grupos não gregos – os bárbaros.

De igual forma, constatamos o mesmo nos bárbaros. Heródoto nos acompanhou nesta jornada. Estudamos seu estilo de escrita e intenções e constatamos que o historiador olha para si mesmo quando examina os bárbaros, porque compara as diferentes culturas com os helenos – seu ponto de vista. Percebemos que ele examinou a todas as populações que pode sempre com o olhar do heleno e que sua descrição valorizava o exótico, o diferente e mesmo o fantástico. Assim, Heródoto contribuiu para que o estereótipo do bárbaro como *outro* se reforçasse, embora não deixasse de transparecer, em alguns momentos, admiração por algumas dessas sociedades. Logicamente, para essas, havia sempre alguma identificação com o ser grego, seja por ascendência, seja por cultura.

Heródoto foi incansável em sua narrativa e pudemos inventariar suas menções ao corpo, a vestimentas, cabelo (corte de cabelo e barba), armas, adereços e tudo mais que pudéssemos selecionar para criarmos em nosso imaginário uma descrição estética dos grupos não-gregos. A insistência do autor nas suas descrições à contraposição e/ou ao paralelo com a realidade conhecida dos helenos reforça, ao nível do texto, a imagem do bárbaro por meio da alteridade.

Constatamos que esses mesmo elementos elencados pro Heródoto apresentam-se no teatro grego antigo, espaço onde as representações das personagens bárbaras são comuns e onde, exibem, além disso, comportamentos excessivos. Ésquilo, Sófocles, Eurípides e Aristófanes contribuem para a legitimação desse imaginário, uma vez que

abastecem-se de histórias míticas e do contexto da Atenas do V século para criar situações em que as diferenças entre bárbaros e gregos são latentes.

E para além das diferenças exteriores e objetivas, o teatro, na senda de uma tradição cultural, emite também juízos de valor, tendendo a encarecer uma certa inferioridade implícita no bárbaro em relação ao grego, ou pelo menos a discutir a falta de justificação para essa diferença, o que é uma outra maneira de a reconhecer e avaliar.

Também a tragédia fora sensível à necessidade de estabelecer, neste aspecto, diferenças entre o bárbaro e o grego. Acionaram-se técnicas variadas para as sugerir, como sejam efeitos acústicos - cacofonias, gritos inarticulados -, e a insistência em vocábulos estrangeiros de forma a produzir uma cadência exótica. Nunca, porém, a inteligibilidade foi posta em causa. A comédia, bem pelo contrário, viu na incompreensão ou dificuldade de comunicação uma eterna fonte de cômico (SILVA, 1999, p.31).

Tragédia e comédia se servem de mitos e das guerras Greco-Pérsicas e do Peloponeso para trazer ao palco o estereótipo não-helênico e que reforçava a identidade da comunidade.

Além disso, Platão, Aristóteles, Píndaro e Tucídides nos permitiram complementar esse quadro discursivo, onde a excelência física, os adereços, cor da pele e mesmo a nudez possuem significados específicos.

Assim, podemos inferir que toda referência feita aos povos não gregos, sua aparência e mesmo práticas são discursos, construções criadas pelos gregos, em especial os atenienses num rol de representações que povoam o imaginário grego. Imaginário esse reforçado pelas narrativas teatrais, por Heródoto e que circula livremente pela *pólis* sempre sendo resignificado, uma vez que se trata de uma sociedade oral.

A análise do discurso é um método cujo objetivo é não somente compreender uma mensagem, mas reconhecer qual é o seu sentido, ou seja, o seu valor e sua dependência com um determinado contexto: tanto a forma quanto o uso, além dos significados ou interpretações de práticas discursivas. Logo, ao fazermos a análise da nossa documentação textual e compararmos as duas construções estéticas, constatamos que o discurso produzido (pelos gregos) sobre eles e o bárbaro contribuiu para reforçar os esquemas identitários. Neste sentido, a comparação também foi fundamental para a pesquisa uma vez que, diluída ao longo de toda a Tese, nos permitiu confrontar diferenças e semelhanças entre gregos e bárbaros não só no que dizia respeito à aparência por si, mas os valores que a ela se associariam. Na impossibilidade prática de se comparar totalidades, resta ao historiador comparativista, o confronto de aspectos de determinada realidade (KOCKA, 2003, p.40). Neste sentido, o recorte temático utilizado por nós e os atributos escolhidos para comparação permitiram perceber as construções gregas acerca dos bárbaros no que tange a aparência. Para Kocka, essa modalidade afasta os problemas de uma História estática dando a mobilidade necessária para que a pesquisa elucidie novas questões (KOCKA, 2003, p.41).

Mais do que uma realidade na comunidade, o bárbaro (e sua estética) era uma construção discursiva, que reforçava os laços étnicos atenienses. Elementos como o fausto estético, o ouro, os gestos exagerados e mesmo as diferenças inerentes aos modos de vestir de cada uma dessas sociedades, ainda que partissem de um dado real, foram apropriados pelos atenienses e, assim, reinterpretados e representados.

Como vimos, essa definição de uma possível identidade grega só ocorre mediante a ameaça persa. O perigo das Guerras Greco-Pérsicas permitiram que mesmo um elemento tido como “irrelevante” como a estética poderia ser levado em conta para definir quem era *diferente de nós*.

Esses elementos elencados na descrição das aparências de gregos e bárbaros pertencem a uma *tipologia de representação*. Usualmente, quando um cidadão ateniense visualizasse qualquer um dos signos supracitados e classificados como não-gregos, saberia tratar-se de um bárbaro – mesmo que com exageros. Isso, porque, a aparência física de um agente o identifica socialmente. Ser visto e reconhecido pelo *outro*, confere ao agente um *status* e uma identidade, fazendo com que o mesmo deixe de ser meramente um anônimo, ou até mesmo um ser invisível. É por meio da aparência que o agente torna visível a identidade; ele existe porque existe um corpo capaz de responder a uma construção identitária e essa construção é modelada a partir dos padrões difundidos pela sociedade em que esse sujeito está inserido. Isso porque a simbologia das aparências varia de cultura para cultura.

Ficou claro, para nós, a existência de uma aparência grega no Período Clássico fundamentada em uma etnia helênica. Os cidadãos gregos adotavam uma aparência que contribuía para a construção de uma identidade *políade*. Em contrapartida, igualmente, a estética bárbara era uma construção ateniense antagonista. A aparência grega era adotada pelo corpo cívico no intuito de se identificar e se diferenciar daqueles não pertencentes a esse corpo, sendo um instrumento político de reconhecimento e diferenciação dos bárbaros..

Felicitemo-nos em demonstrarmos como a História do Vestuário e da Moda são campos de estudo atuais e que, finalmente, as Ciências Humanas (e em especial a História) se renderam à temática. Ao escrevermos esse trabalho, sentimos o quão inspirador e difícil foi olhar para os Antigos e se perguntar como eles se comportavam mediante à aparência, a preocupação com a estética, com o corpo. De uma temática vista ainda por muitos como “superficial”, pudemos reconhecer que por de trás de uma simples vestimenta, de um corpo atlético ou mesmo signos, estavam sistemas de identificação.

A roupa enquanto sistema de sinal, compõe uma mensagem, uma vez que, no suporte do corpo do usuário, há um recorte, uma seleção de códigos. Essa mensagem, portanto, comunica ao grupo social quem é aquele agente, suas intenções e posição. É a representação dos papéis simbolizada exatamente pelo modo de se vestir, muito embora não haja nenhuma garantia de que o uso de uma roupa ou a adoção de determinada aparência possa assegurar que quem a usa está de acordo com o papel que a pessoa representa na sociedade ou com sua identidade, como vimos em Heródoto.

Umberto Eco afirma o caráter ideológico da linguagem do vestuário quando nos diz: "Porque a linguagem do vestuário, tal como a linguagem verbal, não serve apenas para transmitir certos significados, mediante certas formas significativas. Serve também para identificar posições ideológicas, segundo os significados transmitidos e as formas significativas que foram escolhidas para transmitir" (ECO, 1989, p.71).

A modernidade e relevância de nossa Tese podem ser justificadas pelas mudanças e características do mundo contemporâneo, que frequentemente analisa a sociedade vigente e a ação dos indivíduos através de suas práticas cotidianas. Se vestir, para nós, parece um dado tão corriqueiro que sequer nos questionamos. E se por um lado temos essa efervescência da aparência como um elemento da identidade, por outro temos a necessidade cada vez maior de debater o que essa efervescência pode significar como expressão de uma sociedade. E deixamos o convite para que esta reflexão continue ainda.

Deste modo, completamos essa empreitada, acreditando na máxima de que "sempre somos historiadores do tempo presente".

Referências Bibliográficas

Documentação Escrita

ARISTÓFANES. *Os Cavaleiros*. Trad. M. Fátima e Silva. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1985.

ARISTÓFANES; EURÍPIDES. *O Ciclope, As Rãs e As Vespas*. Trad. Junito de Souza Brandão. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, s/d.

ÉSQUILO. *Tragédias*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Ed. Iluminuras, 2009. (Edição Bilingue)

_____. *Os Sete contra Tebas*. Trad. Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2003.

_____. *Persas*. Trad. Manuel de Oliveira Pulquério. Lisboa: Edições 70, 1998

_____. *Suplicantes*. Trad. A. P. Sottomayor. Coimbra: Faculdade de Letras / Instituto de Estudos Clássicos, 1968.

EURÍPIDE. *Théâtre Complet*. Trad. Marie Delcourt-Curves. Saint-Amand: Gallimard, 1991.

EURÍPIDES. *Alceste*. Trad. Bernadina de Souza Oliveira. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1979.

EURÍPIDES. *Medeia*. Trad. Flávio Ribeiro de Oliveira. São Paulo: Odysseus Editora, 2006. (Edição Bilíngue)

HERÓDOTO. *Histórias*. Trad. José Ribeiro Ferreira e Maria de Fátima Silva. Lisboa: Edições 70, 1994. (Livro 1)

HERÓDOTO. *Histórias*. Trad. Maria de Fátima Silva e Cristina Abranches, Lisboa: Edições 70, 1997. (Livro 3)

HERODOTUS. *Histories*. English translation by A. D. Godley. Cambridge, MA: Harvard University Press (Loeb Classical Library), 1920.

HESÍODO. *Os Trabalhos e os Dias*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2007.
(Edição Bilingue)

_____. *Teogonia: a origem dos deuses*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras,
2007. (Edição Bilingue)

HOMERO. *Iliada*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

_____. *Odisséia*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

PINDAR. *Olympian Odes*. Trad. William H. Race. Londres: Harvard University Press,
1997.

_____. *Pythian Odes*. Trad. William H. Race. Londres: Harvard University Press,
1997.

_____. *Nemean Odes*. Trad. William H. Race. Londres: Harvard University Press,
1998.

_____. *Isthmian Odes*. Trad. William H. Race. Londres: Harvard University Press,
1998.

SÓFOCLES. *Filoctetes*. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2009. (Edição
Bilíngue)

SOPHOCLES. *Tragédies: Théâtre complet: Les Trachiniennes, Antigone, Ajax, Oedipe
Roi, Electre, Philoctète, Oedipe à Colone*. Translated by Paul Mazon. Paris: Gallimard,
1994.

TUCÍDIDES. *História da Guerra do Peloponeso* São Paulo: Martins Fontes, 2008.

Dicionários

BAILLY, Anatoile. *Le Grand Bailly: Dictionnaire Grec-Français*. Paris: Hachette, 2000.

CHANTRAINE, P. *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grècque*. Paris: Librarie
Klincksieck, 1963.

GRIMAL, P. *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2000.

HARVEY, P. *Dicionário Oxford de Literatura Clássica Grega e Latina*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

ISIDRO PEREIRA, S. J. *Dicionário Grego-Português e Português-Grego*. Braga: Livraria Apostolado da Imprensa, 1990.

LEMOS, Júlia Peixoto de Barros. *Dicionário de Moda: Guia de referências de termos de Mercado e Moda*. Cataguases: Instituto Francisca de Souza Peixoto, 2002.

Bibliografia

ABRAHAMS, A. ; EVANS, L. *Ancient Greek Dress*. Illinois: Argonut,1964.

ALDROVANDI, C.E.V. *Etnicidade, helenicidade e alteridade: apontamentos sobre a visão do outro e de si mesmo no mundo antigo*. São Paulo: Labeca-MAE/USP, 2009.

ALEXANDRE, Marcos. Representação social: uma genealogia do conceito. *Comum*, v.10, nº23, Rio de Janeiro, 2004, p 122-138.

ANDRADE, R. *Boué Soeurs RG 7091: a biografia cultural de um vestido*. São Paulo: PPGH-PUC, 2008. (Tese de Doutorado)

ANTONACCIO, C. Colonization: Greece on the Move, 900-480. In: SHAPIRO, H.A. (ed.). *The Cambridge Companion to Archaic Greece*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 201-224.

ANTONACCIO, C. Ethnicity and Colonization. In: MALKIN, I. (ed.). *Ancient Perceptions of Greek Ethnicity*. Cambridge, MA, Londres: Harvard University Press, 2001, p.113-157.

AZEVEDO, Flávia Lemos Mota de. *A pólis e o maravilhoso na narrativa de Heródoto*. *Revista Archai*, n. 01, Brasília, 2008, p. 33-41.

BARBOSA, Leandro Mendonça. O Estrangeiro e o Autóctone: Dionísio no Mediterrâneo. *Mare Nostrum*, n. 2, São Paulo, 2011, p.20-40.

BARNARD, M. *Moda e comunicação*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

- BARROS, J. D'A. História Comparada – Um Novo Modo de Ver e Fazer a História. *Revista de História Comparada*. Volume 1, número 1, Rio de Janeiro, jun./2007
- _____. A História Cultural e a contribuição de Roger Chartier. *Diálogos*, DHI/PPH/UEM, v. 9, n. 1, p. 125-141, 2005.
- BARRETO, F. S. Sobre as Representações Sociais e o tempo histórico. *Revista Lâmina*. v. 117, n. 1, 2005, s/p.
- BARTH, F (org.). *Los grupos étnicos y sus fronteras*. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 1976.
- BARTHES, R. *Scritti. Società, Testo, Comunicazione*, Turim: Einaudi, 1998.
- _____. *Sistema da Moda*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BASLEZ, M. *L'étranger dans la Grèce Antique*. Paris: Les Belles Lettres, 1984.
- BATTERBERRY, M.; BATTERBERRY, A. *Fashion: The Mirror of History*. New York: Greenwich House, 1982.
- BAUDRILLARD, J. *A troca simbólica e a morte*. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- BERGAMO, A. *A experiência do Status – Roupas e moda na trama social*. São Paulo: UNESP, 2008.
- BIGELOW, M S. *Fashion in History: Western Dress, Prehistoric to Present*. Minneapolis, MN: Burgess Publishing, 1970.
- BISPO, C. P. de M. *Narrativa, Identidade e Alteridade nas interações entre atenienses e etíopes macróbios nos séculos VI e V a.C*. Rio de Janeiro: PPGHC/ IFCS, 2006 (dissertação de mestrado)
- BLANCHE, P. *History of Costume: From Ancient Egypt to the 20th Century*. New York: Harper and Row, 1965.

BLANCHE, P; WINAKOR, G; FARRELL-BECK, J. *The History of Costume: From Ancient Mesopotamia Through the Twentieth Century*. New York: Harper Collins, 1992.

BONFANTE, L.; CHI, Jennifer. Greek Clothing. In: Jill Condra, *The Greenwood Encyclopedia of Clothing Through World History: Prehistory to 1500 CE*. V. 1, 2008, p. 71-96.

BOUCHER, F. *Histoire du Costume: en Occident de L 'Antiquité a nos Jours*. Paris: Flammarion, 1983.

_____. *20000 Years of Fashion*. Harry N. Abrams, 1987.

BOURSCHEID, M. *Encenação e Performance No Teatro Grego Antigo*. Curitiba: UFPR, 2008 (Monografia).

BOUVIER, D. Réflexions pour une approche anthropologique de la guerre homérique. *Clássica*. São Paulo, v. 17/18, n. 17/18, 2005, p. 13-31.

BRAGA, J. *História da Moda*. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2007.

BRANDÃO, C. R. Identidade e etnia: construção da pessoa e resistência cultural. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BRAUDEL, F. *Civilização Material, Economia e Capitalismo: Séculos XV-XVIII*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BRIANT, P. Hérodote et la société perse. *Reverdin, Hérodote et les peuples non grecs*. Genève: Fondation Hardt, 1990, p. 69-113.

BROOKE, I. *Costume in Greek Classic Drama*. Londres: Methuen & Co LTD, 1973.

BRUGNERA, N. L. *A escravidão em Aristóteles*. Porto Alegre: EDIPUCRS, Editora GRIFOS, 1998.

BRUZZI, S.; GIBSON, P. C. *Fashion Cultures – Theories, Explorations and Analysis*. London and New York: Routledge, 2000.

- BURKE, P. *O que é História Cultural?* Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2005.
- BUSTAMANTE, R M da C.; THEML, N. História Comparada: Olhares Plurais. *Phoênix*, volume 10, Rio de Janeiro, 2004, p. 09-30.
- BUXTON, R. *La Grèce de Imaginaire, les Contextes de la Mithologie*. Paris: Édition la Découverte, 1996.
- CALAME, Cl. *Récit em Grèce Ancienne: Enonciation et Representations des Poetes*. Paris: Maridiens Klicksieck, 1986.
- CAMPOS, Carlos Eduardo da Costa. A História Comparada E Suas Vertentes: Uma Revisão Historiográfica. *Historiæ*, Rio Grande, 2 (3), 2011, p.187-195.
- CARDOSO, C. F. *Narrativa, Sentido e História*. Campinas: Papyrus, 1997.
- _____. Uma opinião sobre as representações sociais. In: *Representações - Contribuição a um debate transdisciplinar*. Campinas: Papyrus, 2000, p. 9-29.
- CARDOSO, Zelia de Almeida (Org.); DUARTE, Adriane da Silva (Org.) . *Estudos sobre o Teatro Antigo*. São Paulo: Alameda, 2010.
- CARVALHO, Francismar Alex Lopes de. O Conceito de Representações Coletivas Segundo Roger Chartier. *Diálogos*. DHI/PPH/UEM, v. 9, n. 1, 2005, p. 143-165.
- CASSIN, B. et al. *Gregos, Bárbaros e Estrangeiros: a cidade e seus outros*. Rio de Janeiro: Ed.34, 1993.
- CECCHETTI, P. C. *Decorazione dei Costumi Nei Vasi Attici a Figure Nere*. Roma: De Luca Editore, 1972.
- CHARTIER, Roger. *À beira da Falésia: A História entre certezas e inquietude*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.
- _____. *A História Cultural: Entre Práticas e Representações*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

- CIDREIRA, R. P. *Os Sentidos da Moda: Vestuário, Comunicação e Cultura*. São Paulo: Annablume, 2005.
- CLERC, M. A. E. A. *Les Métèques athéniens: étude sur la condition légale, la situation morale et le rôle social et économique des étrangers domiciliés à Athènes*. Paris: Thorin & fils, 1893.
- CODEÇO, V. F. de S. “Eduquemos o grosseirão!”: *A função educativa do teatro na Atenas Clássica (séculos V e IV a.C.) – um estudo de caso em Eurípides*. Rio de Janeiro, 2010. (Dissertação de Mestrado)
- CORSON, R. *Fashions in Hair: The First Five Thousand Years*. London, England: Peter Owen, 2001.
- COSGRAVE, B. *The Complete History of Costume and Fashion: From Ancient Egypt to the Present Day*. New York: Checkmark Books, 2000.
- COSTA, L. P. *Identidade cultural: semelhança ou diferença? Ritual ou comunicação?* Rio de Janeiro: Universidade Gama Filho, 2004. Disponível em: <http://www.logos.uerj.br/PDFS/anteriores/logos08.pdf> (Acessado em 18/04/2013)
- COSTA, W. A.; ALMEIDA, A. M. O. Teoria das representações sociais: uma abordagem alternativa para se compreender o comportamento cotidiano dos indivíduos e dos grupos sociais. *Revista Educação Pública*, v. 8, n. 13, 1999, p. 250-280.
- CROSHER, J. *Technology in the Time of Ancient Greece*. Austin, TX: Raintree Steck-Vaughn, 1998.
- CUMMING, V. *Understanding Fashion History*. Costume & Fashion Press, 2004.
- DARBO-PESCHANSKI, O. *O Discurso do Particular: Ensaio sobre a investigação de Heródoto*. Brasília: Editora UNB, 1998.
- _____. *L'HISTORIA: Commencements Grecs. Collection Folio Essais*. Paris: Éditions Gallimard, 2007.

- CUNHA, Liliane Tereza Pessoa; FABRÍCIO, Arthur Rodrigues. Identidade E Alteridade Em Heródoto: Visão de um Grego a Respeito dos Egípcios. *Alétheia Revista de Estudos sobre Antiguidade e Medievo* – Volume 9, n. 1, 2014, p. 142-159.
- DOMAKOSKI, C. M. B. *A vestimenta: metáfora do mundo humano*. Curitiba: 2008. (Monografia)
- DORFLES, G. *Modas e modos*. Lisboa: Edições 70, 1990.
- DUARTE, Adriane da Silva. O bárbaro logrado em Aristófanes e Eurípides. *Classica* 20.1. São Paulo, 2007, p. 93-103
- _____. *Cenas de reconhecimento na poesia grega*. Campinas - SP: Editora Unicamp, 2012.
- DURKHEIM, É. *A evolução pedagógica*. Porto Alegre: Artes Médicas, s/a.
- _____. *La educación moral*. Buenos Aires: Losada, 1995.
- ECO, Umberto. O hábito fala pelo monge. In: ECO, Umberto; SIGURTÁ, Marino; ALBERONI, Francisco; DORFLES, Gillo; LOMAZZI, Giorgio. *Psicologia do Vestir*. Lisboa: Assírio e Alvim, 1989.
- ELDERKIN, K. The Contribution of Women to Ornament in Antiquity. *Classical Studies Presented to Edward Capps on his Seventieth Birthday*, 124-43. Princeton: Princeton University Press, 1936.
- _____. Buttons and their Use in Greek Garments. *The American Journal of Archaeology* 2 (3): p. 333–45, p. 1934.
- FALCON, F. J. C. História e representação. In: CARDOSO, C. F.; MALERBA, J. (Org.). *Representações: contribuição a um debate transdisciplinar*. Campinas: Papirus, 2000. p. 20-48. (Coleção Textos do Tempo).

- FARR, R. M. Representações sociais: a teoria e sua história. In: GUARESCHI, P.; JOVCHELOVITCH, S. (Org.). *Texto em representações sociais*. Petrópolis: Vozes, 1995. p. 31-59.
- FIALHO, Maria do Céu. Crise Política e Propaganda Ateniense no Teatro de Eurípedes. *CADMO*, Lisboa, 2011, p. 141 - 166.
- FISCHER-LICHTE, Erika. The actor's appearance as a sign. In: FISCHER-LICHTE, Erika *The Semiotics of Theater. Bloomington and Indianapolis*. Indiana University Press. 1992. p. 64-92.
- FINLEY, M. *Os Gregos Antigos*. Lisboa: Edições 70, 1963.
- _____. *Aspectos da Antiguidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- FREITAS, Ricardo Ferreira. Comunicação, consumo e moda: entre os roteiros das aparências. *Comunicação, mídia e consumo*. vol. 3, n. 4. São Paulo, 2005, p. 125-136.
- FRONTISI-DUCROIX, F. L'Image et la Cite. *Métis: Revue d'anthropologie du monde grec ancient*. Vol. IX-V, 1994/5.
- FUNARI, P. P. A. Representações do Corpo nas Paredes Pompeianas. In: THEML, Neyde; BUSTAMANTE, Regina Maria da Cunha; LESSA, Fábio de Souza. *Olhares do Corpo*. Rio de Janeiro: MAUAD, 2003.
- _____. *Cultura material e arqueologia histórica*. Campinas: UNICAMP / Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 1998.
- GARDIN, C.. O corpo mídia: modos e moda. In: OLIVEIRA, A. C.; CASTILHO, K. (orgs.). *Corpo e Moda: por uma compreensão do contemporâneo*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008.
- GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- GLOTZ, G. *História Econômica da Grécia*. Lisboa: Cosmos, 1946.

- GOLDHILL, S. *Reading Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- GREIMAS, A. *Du Sens: Essais Semiotiques*. Paris: Seuil, 1970.
- GRIFFITH, R. D. Corporality in the Ancient Greek Theatre. *Phoenix*. Vol. 52, No. 3/4, Classical Association of Canada: 1998, p. 230-256. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/1088669>. (Acessado em: 06/11/2012).
- GRÖNING, K. *Body Decoration: A World Survey of Body Art*. New York: Vendome Press, 1998.
- GUTERRES, Tiago da Costa. Heródoto e a noção de verdade na historiografia grega: um breve comentário. *Revista Historiador* Número 04. Dezembro de 2011, p.15-22.
- HÁLAND, E. J.. Athena's Peplos: Weaving as a Core Female. *Cosmos* v. 20, 2004.
- HALL, J.M. Dorians (s.v.). In: WILSON, N. (ed.). *Encyclopedia of Ancient Greece*. N. York: Routledge, 2006, p. 240.
- HALL, Edith. *Ethnic Identity in Greek Antiquity*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- _____. *Hellenicity – Between Ethnicity and Culture*. Chicago: Chicago University Press, 2002.
- _____. *Inventing the Barbarian. Greek Self-Definition through Tragedy*. Oxford: Clarendon Press, 2004.
- _____. *A History of Archaic Greek World ca. 1200-479 B.C.E*. Malden: Blackwell, 2007a.
- _____. Polis, Community and Ethnic Identity. In: SHAPIRO, H.A. (ed.). *The Cambridge Companion to Archaic Greece*. Cambridge University Press, 2007b, p. 40-60.
- _____. Quem eram os gregos. *Revista do MAE*. São Paulo: 11, 2001, p.213-225.

- HARRISON, Thomas. *Greeks and Barbarians*. New York: Routledge, 2002.
- HARTOG, F. *O espelho de Heródoto. Ensaio sobre a representação do Outro*. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- HARVEY, J. *Homens de Preto*. São Paulo: Editora da UNESP, 2003.
- HÉRON, F., (1987). La seconde nature de l’habitus. *Revue Française de Sociologie*, v. XXVIII, no 3, p. 385-416.
- HECKO, Leandro. *O sagrado na paisagem em Heródoto*. Porto Alegre: UFRS, 2006. (Dissertação de Mestrado).
- HOLLANDER, A. *O Sexo e as roupas: a evolução do traje moderno*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- HOPE, T. *Costumes of the Greeks and Romans*. New York: Dover, 1962.
- HOUSTON, Mary G. *Ancient Greek, Roman, and Byzantine Costume and Decoration*. 2nd ed. New York: Barnes and Noble, 1947.
- JAEGER, W. *Paidéia: A Formação do Homem Grego*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- JEKINS, I. *The Parthenon Frieze*. London: British Museum Press, 1994.
- JOVCHELOVITCH, S. Representações Sociais: para uma fenomenologia dos saberes sociais. *Psicologia e Sociedade*, v. 10, n. 1, p. 54-68, 1998.
- JODELET, D. (Org.). *Representações sociais*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2001. p. 17-44.
- JONES, P. (org) *O Mundo de Atenas: Uma introdução à cultura clássica ateniense*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- KIPPEN, C. *The History of Footwear: Sandals*. Curtin University of Technology Department of Podiatry. <http://podiatry.curtin.edu.au/sandal.html> (Acessado em: 20/03/2013).
- KOHLER, C. *A History of Costume*. New York: Dover, 1963.

- KÖHLER, C. *História do vestuário*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- KOCKA, Jürgen. Comparison and Beyond. *Revista History and Theory*, v. 42, n. 1, 2003, p. 39-44.
- KONSTAN, D. 2001. To Hellenikon ethnos: ethnicity and the construction of ancient Greek identity. In: Malkin, I. *Ancient Perception of Greek Ethnicity*. Center for Hellenic Studies Colloquia 5. Harvard University Press, p.29-50.
- KÜCHLER, S; MILLER, D. *Clothing as Material Culture*. Oxford: Berg, 2005.
- LAHIRE, B. *Sucesso escolar nos meios populares; as razões do improvável*. São Paulo: Ática, 1998.
- LAHIRE, B. *L'homme pluriel*. Paris: Nathan, 1999.
- _____. *Le travail sociologique de Pierre Bourdieu; dettes et critiques*. Paris: La Découvert.
- LAKY, L.A. *Olímpia e os Olímpieia: a origem e difusão do culto de Zeus Olímpio na Grécia dos séculos VI e V a.C*. São Paulo: MAE-USP, 2011. (Dissertação de mestrado)
- _____. Olímpia, Zeus Olímpio e a construção da identidade grega . *Mare Nostrum*, ano 2012, n. 3
- LANGNER, L.; ROBINSON, J. *The Importance of Wearing Clothes*. S/L: Elysium Growth Press, 1991.
- LAVIER, J. *A Roupas e a Moda: uma História Concisa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- _____. *Costume in the Theatre*. Hill and Wang, 1964.
- LE BRETON, D. *A Sociologia do Corpo*. Petrópolis: Vozes, 2006.
- LESSA, F. S. *O Feminino em Atenas*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.
- _____. BUSTAMANTE, Regina; THEML, Neyde. *Olhares do Corpo*. Rio de Janeiro: Mauad, 2003.

LESSA, Fábio de Souza; SOUZA, Renata Cardoso. Concepções sobre o outro em Homero e em Eurípides. *Phoînix*. Laboratório de História Antiga/UFRJ. Ano 19, v.19, n.2. Rio de Janeiro: Mauad X, 2013, p. 70-84.

LURIE, A. *A Linguagem das roupas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

MACHADO, Ronaldo Silva. Entre Clio e Melpomene: A Batalha de Salamina em Heródoto e Ésquilo. *Centro de Ensino Superior do Seridó – Campus de Caicó*. Natal, v. 03. N. 05, abr./mai. de 2002.

MALKIN, I. *Ancient Perceptions of Geek Ethnicity*. Cambridge, MA, Londres: Harvard University Press, 2001.

_____. *Myth and Territory in the Spartan Mediterranean*. Cambridge University Press, 1994.

MARCONI, C. *Temple Decoration and Cultural Identity in the Archaic Greek World: the Metopes of Selinus*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

MARSHAL, T. H. *Cidadania, Classe Social e Status*. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

MEIER, Christian. Antiguidade. In: MEIER, Christian, Horst GÜNTHER, Odilo Engels; KOSELLECK, Reinhart. *O conceito de História*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

MESQUITA, C. *Moda contemporânea: quatro ou cinco conexões possíveis*. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2004.

MILLS, H. Greek Clothing Regulations: Sacred and Profane? *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, Bd. 55. S/E: 1984, p. 255-265. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/20184040> (Acessado em 08/10/2012)

MINAYO, M. C. S. O conceito de representações sociais dentro da sociologia clássica. In: GUARESCHI, P.; JOVCHELOVITCH, S. (Org.). *Texto em representações sociais*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1995. p. 89-111.

- MIREAUX, E. *A vida quotidiana no tempo de Homero*. Lisboa: Livros do Brasil, 1979.
- MOERBECK, G. G. A forma, o discurso e a política: as gerações da tragédia grega no século V. Niterói: UFF, 2007. (Dissertação de Mestrado)
- MORAES, A. S. *O ofício de Homero*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.
- MORRIS, I. (ed) *New Directions in Archaeology. Classical Greece, Ancient Histories and Modern Archaeologies*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- MOSCOVICI, S. Prefácio. In: GUARESCHI, P.; JOVCHELOVITCH, S. (Org.). Texto em representações sociais. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1995. p. 261-293.
- _____. Das representações coletivas às representações sociais. In: JODELET, D. (Org.). *Representações Sociais*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2001. p. 45-66.
- _____. *Representações sociais: investigações em psicologia social*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2004.
- MOSSÉ, C.. *Atenas: a História de uma democracia*. Brasília: UNB, 3ª edição. 1997.
- NELLS, J. *Goddess and Polis. The Panathenaic Festival in Ancient Athens*. Princeton: Princeton University Press, 1992.
- NIPPEL, Wilfried. The Construction of the 'Others'. In: HARRISON, Thomas. *Greeks and Barbarians*. New York: Routledge, 2002.
- NERO, C. del. *Com ou sem a folha da parreira: a curiosa história da moda*. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2007.
- NERY, M. L.. *A evolução da Idumentária: subsídios para a criação de figurino*. Rio de Janeiro: Ed. SENAC Nacional, 2003.
- NOGUEIRA, Ricardo de Souza. *As metáforas trágicas em Persas de Ésquilo*. Rio de Janeiro: UFRJ/FL, 2011. (Tese de Doutorado)
- NORRIS, H. *Costume and Fashion: The Evolution of European Dress through the Earlier Ages*. London, England: J. M. Dent and Sons, 1924, 1931.

- OLIVEIRA, Vitor Marinho de. *O que é Educação Física*. São Paulo: Brasiliense, 2006. 111p.
- ORLANDI, Eni P. Discurso, Imaginário Social E Conhecimento. *Em Aberto*, Brasília, ano 14, n.61, jan./mar. 1994, p. 53-59.
- _____. *Análise do Discurso: princípios e procedimentos*. São Paulo: Pontes, 2005.
- _____. *Introdução às ciências da linguagem: discurso e textualidade*. São Paulo: Pontes, 2006.
- _____. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. Campinas: Pontes, 2003.
- PAREDES, Eugênia Coelho. *Resenha do livro: Loucuras e representações sociais*. Cadernos de Saúde Pública. Rio de Janeiro, v.22, n.12, 2006.
- PAYNE, B. *History of Costume*. New York: Harper, 1965.
- PEDLEY, J. G. *Greek Art and Archeology*. London: Laurence King, 1998.
- PENDERGAST, S; PENDERGAST, T. *Fashion, Costume and Culture: clothing, headwear, body decorations and footwear through the ages*. New York: UXL Thompson Gale, 2004.
- PESAVENTO, Sandra Jathay. *História e História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- PINTO, L. Família, escola e mídia: um campo com novas configurações. *Educação e Pesquisa*, Revista da Faculdade de Educação da USP, v. 28, São Paulo, 2002.
- _____. *Pierre Bourdieu e a teoria do mundo social*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2000.
- POUTIGNAT, P.; STREIFF-FENART, J. *Teorias da etnicidade*. São Paulo: UNESP, 1998.

- QUINTANO, José Fernández. Democracia en la Historia de Heródoto. *Presente, pasado y futuro de la democracia*, Madrid, 2009, p. 47-55
- RAINHO, M. do C. T. *A cidade da moda*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.
- RAMOS, Jayr Jordão. *Exercício Físico na História e na Arte: do homem primitivo aos nossos dias*. São Paulo: IBRASA, 1982.
- RICON, Leandro Couto Carreira. Os Artistas e as Sociedades Nos Estudos De História Comparada Ou As Vidas Paralelas. *Revista Eletrônica História em Reflexão*. Vol. 6 n. 12, Dourados, jul/dez 2012.
- RIBEIRO, Tatiana Oliveira. *Olhos: uma discussão axiológica nas Histórias de Heródoto/ Tatiana Oliveira Ribeiro* – Rio de Janeiro: UFRJ/Faculdade de Letras, 2005 (Dissertação de Mestrado).
- ROCHA, F. B. *Práticas esportivas na Atenas do Período Clássico (séculos V e IV a.C.)*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008. (Monografia)
- ROCHE, D. *A Cultura das Aparências - Uma História da Indumentária (séculos XVII-XVIII)*. São Paulo: Editora SENAC, 1994.
- RODRIGUES, J C. *O Corpo na História*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 1999.
- _____. *Tabu do Corpo*. Rio de Janeiro: Aichiamé, 1975.
- RODRIGUES, Marco Aureli. *Nas Redes da Áte: A Hybris De Xerxes em os Persas de Ésquilo*. Araraquara: UNESP, 2011. (Dissertação de Mestrado)
- Rodrigues, Nuno Simões. A Nudez Do Guerreiro Grego. *Humanitas*, Coimbra, 63, 2005, 201-216.
- ROMÁN, C. G. Los *metecos* atenienses: un punto de vista sobre las clases sociales en la antigua Atenas. In: MOSSÉ, Claude, VIDAL-NAQUET, P. *Clases y lucha de clases en la Grecia antigua*. Madrid, 1979, p. 129-140.

- ROMILLY, J. *A tragédia grega*. Lisboa: Edições 70, 1997.
- SAHLINS, M. *Ilhas de História*. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.
- _____. La pensée bourgeoise: a sociedade ocidental enquanto cultura. In: *Cultura e razão prática*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- SANTIAGO, Rosa-Araceli. Griegos y bárbaros: arqueología de una alteridad. *Faventia*, 20/2, Barcelona, 1998, p. 33-45
- SANTOS, Irina. A. dos. *Jóias de afeto: um catálogo de referências*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: UFRJ / IFCS / PPGHC, 2009. (Dissertação de Mestrado)
- SANTOS, Dominique Vieira Coelho dos. Acerca do Conceito De Representação *Revista de Teoria da História*. Ano 3, Número 6, dez/2011.
- SÊGA, Rafael Augustus. O Conceito de Representação Social nas Obras de Denise Jodelet e Serge Moscovici. *Anos 90*. Porto Alegre, n.13, 2000, p.128-133
- SCHELL, Denis. Eurípides e as Troianas. *Organon*, nº 27, Porto Alegre, julho-dezembro, 1999, p. 107 – 116.
- SCODEL, R. *An introduction to Greek tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- SEKUNDA, N. *Greek Hoplite 480 - 323 BC*. Osprey Publishing, 2000.
- SETTON, M. da G. J; POLLY, V. O Corpo como Figurino. In: LESSA, Fábio; BUSTAMENTE, Regina; THEML, Neyde. *Olhares do Corpo*. Rio de Janeiro: Mauad, 2003.
- _____. *A teoria do habitus em Pierre Bourdieu: uma leitura contemporânea*. *Revista Brasileira de Educação*. 20, São Paulo, 2002, p. 60-70.
- SICHEL, M. *Costume of the Classical World*. New York: Chelsea House, 1980.
- SILVA, Andréia Cristina Lopes Frazão da; SILVA, Leila Rodrigues da. Reflexões Sobre Um Projeto De Pesquisa Em História Comparada: Hagiografia, Sociedade e

Poder na Península Ibérica Medieval. *Æculum - Revista de História*, 25, João Pessoa, jul./ dez. 2011

SILVA, Maria de Fátima S. O Estrangeiro na Comédia Grega Antiga. *Humanitas* - Vol. LI, Coimbra, 1999, p. 23-48.

_____. *Ensaio sobre Eurípides*. Lisboa: s/e, 2005a.

_____. "Representações de alteridade no teatro de Eurípides: o bárbaro e o seu mundo" In: FIALHO, Maria do Céu; SILVA Maria de Fátima S. e PEREIRA, M. H. Rocha (coords.). *Génese e consolidação da ideia de Europa. Vol. I: de Homero ao fim da época clássica*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2005b, p. 187-237

_____. "O brilho do ouro e o fulgor da glória: Olímpica I", In LOURENÇO, F. (org.), *Ensaio sobre Píndaro*. Lisboa: Cotovia, 2006, p. 13-33.

_____. *Ensaio sobre Aristófanes*, Lisboa: Cotovia, 2007.

_____. Heródoto e a Guerra. Um Desafio a *Sophrosyne*. *CADMO*, 19, Lisboa, 2009.

_____. A Visão do Outro: Configuração Colectiva Dos Persas Em Heródoto. *CADMO*, Lisboa, 2003.

SOARES, Carmen. Tolerância e Xenofobia ou a Consciência de um Universo Multicultural nas Histórias de Heródoto. *Humanitas*, Vol. 53, 2001, p. 49-82.

_____. Nudez e Vestes: simbolismo da Transgressão nas Histórias de Heródoto. *Phoênix*. Ano 19, v.19, n.1. Rio de Janeiro, 2013, p. 39-65.

_____. *Nomos, Anomia, Thanatos* Nas Historias De Heródoto. *Humanitas*, 59. Coimbra, 2007, p. 49-60

_____. A Sedução Pelo Exotismo Nas Histórias De Heródoto. Contributo Para O Estudo Dos Primórdios Do Turismo. *Máthesis*, 17, Coimbra, 2008, p.57-67.

- _____. A visão do "outro" em Heródoto. In: FIALHO, Maria do Céu; SILVA, Maria de Fátima S.; PEREIRA, MARIA Helena da Rocha. *Génesis e consolidação da ideia de Europa. Vol, I: De Homero ao Fim da Época Clássica*, Coimbra, 2015.
- SOUSA, Paulo Ângelo de Meneses. Memória histórica e narrativa em Heródoto. *Humanitas*, 61, Lisboa, 2009, p. 83-106
- SOUZA, R. C. Entre Mito, Literatura E História: A Descrição Dos Bárbaros em *Andrômaca*, de Eurípides. *Revista Labirinto*, Ano XIV, Vol. 21, Porto Velho, 2014 , p. 133-143.
- SOUZA, M. A. R. de. *Tecendo Mensagens numa trama bem urdida: As Mulheres Atenienses*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2005. (Dissertação de Mestrado).
- _____. As Mãos que “Falam”: Mitos, Tecelagem e Bordados. *Phoênix*, Ano 15, v.15, n. 2. Rio de Janeiro, 2007.
- SOTTOMAYOR, Ana Paula Quintela Ferreira. O anonimato dos bravos de Salamina nos Persas de Ésquilo. *Humanitas*, Vol. 25-26, Coimbra, 1973-1974, p.43-49.
- SPINELLI, M. *Filósofos Pré-Socráticos. Primeiros Mestres da Filosofia e da Ciência Grega*. Porto Alegre: Edipucrs, 2003.
- SPINK, Mary Jane P. O conceito de representação social na abordagem Psicossocial. *Cadernos de Saúde Pública*. Rio de Janeiro, 9, nº 3, 1993, p 300-308.
- SYMONS, D. J. *Costume of Ancient Greece*. New York: Chelsea House, 1987.
- THEML, N. *Linguagens e Formas de Poder na Antigüidade*. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.
- TRASKO, M. *Daring Do's: A History of Extraordinary Hair*. New York: Flammarion, 1994.
- VEILLON, D. *Moda & Guerra*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

- VERNANT, J-P. *Mito e Pensamento entre os Gregos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- _____. *Mito e Sociedade na Grécia Antiga*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.
- _____. *Mito e a Religião na Grécia Antiga*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- VLASSOPOULOS, K. *Greeks and Barbarians*. Cambridge University Press, 2013.
- WATERS, K. H. Heródoto El Historiador. Sus problemas, métodos e originalidad. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- WEBER, M. *Economia e sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva*. Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999.
- WEBSTER, T. B. L. *Potter and Patron in Classical Athens*. Londres: Methuen & Co. LTD, 1972.
- WHITEHEAD, D. *The ideology of the Athenian Metic*. Cambridge: The Cambridge Philological Society (Supplementary) Volume no. 4, 1975.
- www.aaflo.org/sportslibrary/booksolympicstudies.pdf>. Acesso em: 20 de jan. 2004.