

PÍRRICA FEMININA: A DANÇA EM ARMAS NA ICONOGRAFIA E NA LITERATURA ANTIGA

LUÍS GIOVANI ADAMOLI CASTRO¹
FÁBIO VERGARA CERQUEIRA²

¹ giovanicastro38@gmail.com - UFPEL

² Orientador – fvergara@ufpel.edu.br - UFPEL

1. INTRODUÇÃO

A reflexão versa sobre a dança pírrica feminina. A pírrica (dança em armas), existente na Grécia antiga, constitui nossa pesquisa de dissertação de mestrado. A fonte principal é Ateneu de Náucratis, que contempla o tema na obra *Deipnosophistai* (*Banquete dos Sofistas*), do final do século II d. C, ainda não traduzida para o português, que se reporta a práticas de dança em armas ainda existente em sua época, mas a aborda da perspectiva da tradição que remonta ao período clássico grego, conforme erudição alimentada por autores a que teve acesso ao seu tempo. Na interface entre diferentes tipos de documentação, estuda-se o tema em perspectiva cronológica ampliada, visto que a fonte do período imperial ecoa tradições de conhecimento coreográfico de sete séculos.

Utilizam-se pesquisas com autoria feminina (historiadoras e arqueólogas) voltadas à Antiguidade, especificamente dedicadas ao tema da dança pírrica performatizada por mulheres, que propiciam contato com o olhar feminino. A literatura antiga fornece elementos importantes para esta análise, com textos filosóficos, como Platão e Xenofonte, e ficcionais, como Aristófanes, Sófocles e Eurípedes. Além destes “testemunhos literários” (conceito de Giovannangelo Camporeale, 1997: 12), há os testemunhos iconográficos, em pinturas de vasos áticos nas técnicas de figuras negras e figuras vermelhas (séc. VI – V a.C.). Aplicar-se-á a metodologia de análise comparativa entre os conceitos de gênero – como trabalhados por Joan Scott, Thirzá Berquó, Fábio Cerqueira e Beatriz Blanco – e os conteúdos específicos sobre a pírrica - nas autoras (es) que são fontes ou referências sobre a dança pírrica feminina (Alexandra Goulaki-Voutira, Stella Douka, Paola Ceccarelli, entre outras). Observe-se que tais pesquisas recorrem à iconografia, permitindo discutir imagens frente aos conceitos de gênero. Como referencial teórico, utiliza-se Roger Chartier (2009).

2. TESTEMUNHOS: ICONOGRÁFICOS E LITERÁRIOS

O estudo da iconografia começa com a fase artística (formação das grandes “coleções” de cerâmica ática, séc. XVI e XVIII), seguida da fase exegética (simbolismo funerário, metade inicial do século XIX), a fase da crítica histórica e a fase do atribuicionismo (CERQUEIRA, 2004: 2-5). Uma questão encontrada na iconografia da fase artística ao presente é a oposição entre cenas de deuses e heróis (personagens não divinos, mas idealizados) versus cenas da vida quotidiana. A cada fase, a interpretação própria da relação divino/quotidiano estava no cerne da sua leitura das imagens (CERQUEIRA, 2004: 9). Ateneu, igualmente, traz os enfoques do divino e do quotidiano.

3. RESULTADOS E DISCUSSÕES

A dança pírrica teria sido criada pelos deuses, e ensinada a Pirro (pseudônimo de Neoptólemo, filho de Aquiles), ao final da guerra de Tróia

(CECCARELLI, 2004: 92) para cumprir as profecias que o anunciam como imprescindível na tomada da cidade. A Pírrica sai da mitologia quando passa a figurar em textos científicos e artísticos da Antiguidade, em tratados filosóficos e em imagens pintadas em cerâmica, executada que era em festivais e competições, e outros eventos. Esta dança de guerra tinha fundamental importância na percepção dos atenienses sobre si mesmos (CECCARELLI, 2004: 118). Sobre a performatização por mulheres, esta aparece nos vasos áticos de figuras vermelhas. À luz do conceito de representação, permitem tratar da oposição entre cultura popular e cultura erudita, visto que essa dança pode estar presentes em ambientes mais formais e institucionais e em ambientes mais lúdicos e libidinosos (CHARTIER, 2009: 47). Para discutir as conotações neste referencial, considera-se que a realidade não é externa ao discurso, sendo sempre construída na e pela linguagem (CHARTIER, 2009: 47- 48). Neste caso, uma linguagem iconográfica, que mescla elementos abordáveis de uma perspectiva interdisciplinar, entre filosofia, arqueologia, teatro e mitologia, atinge tanto o acadêmico quanto a apreciação popular.

Existem dois padrões de imagens: um para o feminino, a dançarina de Pírrica, isolada, nua, acompanhada por um (a) flautista; outro para o masculino, a procissão de dançarinos guerreiros vestidos de armadura (POURSAT, 1968: 586).



Figura 1¹

Cratera em sino ática de figuras vermelhas. Pintor de Likaon. c. 430 a.C. Nápoles, Museo Archeologico Nazionale, Stg. 281. POURSAT, fig. 53; BOARDMAN, fig. 153; GOULAKI-VOUTIRA, pág. 7.

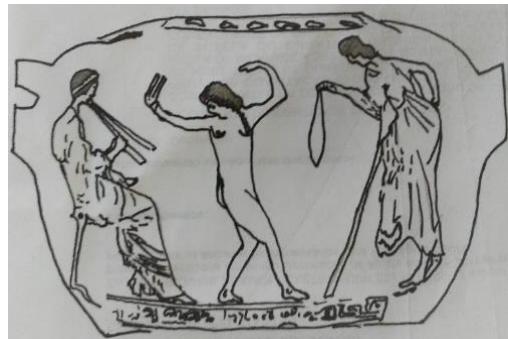


Figura 2

Hídria ática de figuras vermelhas. Pintor da Phiale. c. 430 a.C. Copenhagen, Nationalmuseet, inv. 1942. GOULAKI-VOUTIRA, p. 7.

A combinação de atributos ajudam a interpretar uma representação da dança pírrica: musicistas femininas (*aulocephales*, instrumentista feminina que toca o *aulos*), bolsas que se presume conterem dinheiro e elementos masculinos poderiam remeter a dançarinas femininas de Pírrica no universo das *hetairas* (GOULAKI-VOUTIRA, 1996, p. 5). Os conceitos de “reprodução” e “sexualidade”, que Joan Scott agrupa às discussões sobre gênero, por equivalerem ao conceito de “trabalho” em Marx, (SCOTT, 1995: 73-4, 77-9), podem ser analogamente aplicados às conclusões de GOULAKI-VOUTIRA, 1996: 7 – 8, que considera como hipótese serem os indivíduos masculinos, presentes em algumas das cenas retratadas na iconografia, contratantes das dançarinas.

¹ Os desenhos utilizados neste artigo foram elaborados pelo autor, com a técnica de decalque à mão.



Figura 3
Hídria ática de figuras vermelhas. Pintor de Polignoto.
c. 440 a.C. Coleção privada (VOUTIRA, 1996: 6).

Agregam-se outras hipóteses: as competições (*agones*) femininas podiam ocorrer num contexto da cidadania, de mulheres livres, em que indivíduos masculinos poderiam ser cronometristas ou juízes (GOULAKI-VOUTIRA, 1996: 6). Mas optamos aqui por enfocar a pírrica em contexto de prostituição. As hetairas retratadas tinham habilidades intelectuais e artísticas, aspecto testemunhado inclusive em seus pseudônimos: Erato, Musarion, Choro, Thaleia, Hymnis, Lyra, Pythionike (GOULAKI-VOUTIRA, 1996: 6). Algumas inclusive eram associadas às escolas filosóficas com que tiveram relação (ATENEU, 589). Ateneu dedica o Livro XIII (555 - 612) aos amores: de homens por mulheres ou por outros homens, como a pederastia. Aborda o casamento (ATENEU, XIII: 555 - 569), mas também o divórcio (BERQUÓ, 2014: 1993, evidencia sua recorrência na Atenas clássica, não causando estigmas). Revelações sobre amores homo ou hetero têm praticamente a mesma ênfase, confirmando o que CERQUEIRA (2011: 103) afirma, que as masculinidades e relações homoafetivas que a literatura histórica admira como existentes na Grécia Antiga possam ter sido estereótipos normatizantes, e que talvez tenha havido uma gama de outros tipos de relacionamentos que não a pederastia idealizada nos diálogos platônicos (CERQUEIRA, 2011: 89).

4. CONCLUSÕES

Entende-se ser necessário pesquisar tais questões, e muitas outras. Preferencialmente, como sugere SCOTT (1995: 72), sem adotar pré-concepções ou explicações biológicas como base para diferenças de gênero. BERQUÓ (2014: 1985-6) esclarece que as mulheres atenienses tinham vários estatutos: cidadãs (*melissai*), concubinas (*pallakai*), metecas, cortesãs (*hetairai*), prostitutas (*pornai*) e escravas. E, como vimos, a dança pírrica feminina pode ser praticada por mulheres de diferentes estatutos sociais, em contextos distintos, com fins e simbolismos específicos. No que se refere à pírrica praticada por moças que se prostituíam, pode-se perceber que a sociedade contemporânea, dentro ou fora do universo acadêmico, ainda não está preparada para discutir a existência da prostituição como profissão a ser respeitada, coisa que, surpreendentemente, o texto de Ateneu parece sugerir, tratando até de esclarecer a diferença entre as *pornai*, prostitutas menos valorizadas, e as hetairas, “acompanhantes de luxo”, que tinham exigências de recrutamento e formação – algumas autoras inserem aí habilidades musicais e coreográficas, como a técnica da dança pírrica. A “bolsa” de dinheiro (fig. 2) seria, para algumas autoras, forte evidência de se tratar de prostituição. Não é implícito que hetairas ou *pornai* fossem escravas na Antiguidade Clássica, embora também pudesse haver as que fossem, principalmente as últimas. Outro aspecto presente em Ateneu são as referências a hetairas ligadas a escolas filosóficas.

Evidências na iconografia apontam que existiram competições de dança pírrica feminina em grandes festivais, como as Panatenéias, mas também no gineceu

(espaço doméstico feminino). Isto se contrapõe à posição de muitos autores, lembrada em BLANCO, 2017: 2, ao analisar na contemporaneidade os movimentos de gênero em torno da evolução histórica dos *videogames*, de que as mulheres teriam menor interesse pelo *agon* (competição). A vida das mulheres cidadãs (suas práticas competitivas domésticas e públicas) e o universo das hetairas, com o lugar da pírrica nestes contextos, com a tolerância sexual a amantes, concubinas e amores por efebos, mereceram a atenção de Ateneu de Náucratis, constituindo um contexto cultural e social fundamental para se pensar, em diálogo interpretativo com evidências iconográficas, este fenômeno muito singular que foi a pírrica feminina.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fontes primárias

ATHAENAEUS OF NÁUCRATIS. **The Deipnosophists**. Tradução de C.D. Yonge (1854). Disponível em: <http://www.attalus.org/old/athenaeus>. Acessado em 27/07/17.

Fontes Iconográficas

BOARDMAN, John. **Athenian Red Figure Vases Classical Period**. New York: Thames & Hudson, 1989 (1^a ed.). 254Pág.

POURSAT, J. C. **Les representations de danse armée dans la céramique attique**. *Bulletin de Correspondances Helléniques*, 92, 1968, p. 550-615.

Bibliografia

BERQUÓ, Thirzá Amaral. **Entre as Heroínas e o Silêncio: A Condição Feminina na Atenas Clássica**. Oficina do Historiador, Porto Alegre, EDIPUCRS, Suplemento especial - I EPHIS/PUCRS - 27 a 29.05.2014, 2005, p.1984-2005.

BLANCO, Beatriz. **Representatividade de gênero no game design: conceitos e Problemáticas**. Apresentado no SB Games, Curitiba: 2017. Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1e2dYElycYJNsмоOA6vCCqH_seqNGT1KT Acessado em 25/07/19.

CAMPOREALE,G. **La danza armata in Etruria**. MEFRA 99, p. 11-42, 1997.

CECCARELLI, P. **Dancing the Pyrrhiche in Athens**. in Music and the Muses. Oxford, 2004, p. 91-117.

CERQUEIRA, Fábio Vergara. **O testemunho da iconografia dos vasos áticos dos séculos VI e V a.C.: fundamentação teórica para sua interpretação como fonte**.

História em Revista, 10, 2004. Disponível em: <www2.ufpel.edu.br/ich/ndh/downloads/historia_em_revista_10_fabio_cerqueira.pdf>. Acessado em: 27/07/19.

CERQUEIRA, Fábio Vergara. **Sobre Efeminação e Virilidade, a Grécia vista do Pampa**. Métis, 10, 20, p. 81-109, jul./dez. 2011.

CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009, 82 p.

DOUKA, Stella; KAÏMAKAMIS, Vasilios. PAPADOPoulos, Panagiotis. KALTSATOU, Antonia. **Female Pyrrhic Dancers in Ancient Greece**, *STUDIES IN PHYSICAL CULTURE AND TOURISM*, 15, 2, 2008, 95-100.

GOULAKI-VOUTIRA, A. **Pyrrhic Dance and Female Pyrrhic Dancers**. RIdIM Newsletter, Revue internationale d'Iconographie musicale, 21, 1, 1996, p. 3-12.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. Educação e Realidade, v. 20 (2), p. 71-99, jul/dez 1995.