

O MUNDO CTÔNICO DE PÃ: RURALIDADE E FESTA NA GRÉCIA DO PERÍODO CLÁSSICO¹

BARBOSA, Leandro Mendonça²

Quando tratamos do ctonismo na Grécia antiga, logo nos remetemos à questão do telúrico, da associação do divino com a terra. O ctônico seria, então, uma abstração imaginária do rural, sendo esta ruralidade afastada do seio das *poleis*; costumes campestres que, por não serem completamente conhecidos pelas camadas mais abastadas da sociedade *políade*, eram também misteriosos.

O conceito de ctonismo – termo já existente entre os próprios Gregos – estudado por diversos especialistas durante vários séculos encontra em Pierre Chantrene sua definição mais cara, onde as divindades ctônicas seriam aquelas que, por serem de mundos diferentes do urbano, ligadas a *chóra*, denotariam um caráter misterioso. Estes mistérios não se resumiriam ao distanciamento promovido pelo ambiente rural, mas também denotariam uma associação com a morte, com o mundo inferior – sendo este abaixo da terra – e também com a sexualidade: “(...) ‘bas, à ras de terre’ dans des acceptions plus ou moins métaphoriques, jusqu'aux sens de ‘humble’ et ‘vil’.” (CHANTRENE, 1999, p. 1259). O que proporemos neste trabalho é o enquadramento do conceito de ctonismo em uma criatura conhecida pelo seu caráter rural e festivo: o *daímon* Pã.

Antes de adentrarmos nas análises históricas propriamente ditas, é importante colocarmos, mesmo que brevemente, o que entendemos por *daímon*. Os *daímones* que, assim como os heróis são uma prerrogativa da religião grega, não possuem uma definição específica. Mas Platão, em obras como *Banquete* – 202, d-e – *Fédon* – 107, c-d – e no livro X da *República* – 641, c-1 – já diferencia o *daímon* do *theós*, o deus. De início é necessário compreender que, embora os preceitos judaico-cristãos tenham se apropriado do termo grego para se referir aos demônios, o *daímon* grego nada tem que ver com o imaginário do demônio cristão.

O *daímon* não possui uma definição própria e estanque, sendo confusa para os próprios Gregos o sentido fechado deste termo. O *daímon* seria mais uma abstração, uma ideia, e em alguns momentos os deuses podem agir como *daímones*:

¹ Esta pesquisa fez parte de um projeto maior, sobre as representações do ctonismo na cultura grega, que foi apresentado como tese de Doutorado na Universidade de Lisboa no ano de 2014.

² Doutor em História Antiga pela Universidade de Lisboa. Docente do curso de História da Universidade Católica Dom Bosco (Campo Grande/MS). leandromemorialista@gmail.com

Daímon é um poder oculto, uma força que leva o homem a fazer algo, mas para o qual não pode ser nomeada a origem. (...). Todo o deus pode atuar como *daímon*. Nem toda ação pode ser descoberto o deus por ela responsável. *Daímon* é o rosto oculto da ação divina.” (BURKERT, 1993, p. 353)

Mas além do *daímon* como abstração do mundo das ideias, que parece ter vigorado no período homérico, há também o *daímon* como criatura divina. Este *daímon* surge principalmente na cultura material, normalmente acompanhando o deus Dioniso, bebendo vinho:

Talvez este ser do mundo subterrâneo, que não é referido por mito algum, seja um resto que ficou depois de Dioniso ter sido assimilado aos deuses olímpicos imortais. Este resto já não podia chamar-se “deus”, mas também não podia ser denominado “herói”, pois não podia ser localizado num sepulcro. (BURKERT, 1993, p. 353)

Os *daímones* são a parte terrestre e bestial que sobrou de Dioniso, após este ter seus aspectos e funções transformados a partir dos governos tirânicos do período arcaico.

No caso do *daímon* Pã, podemos iniciar explanando que foi a divindade cujo nome deu origem a palavra “pânico”. Pã é um ser que tem suas primeiras citações já no período clássico, com uma genealogia relativamente simples e participante de poucas narrativas míticas. É filho de Hermes e de uma das Ninfas filhas de Dríope³. O nome Pã tradicionalmente foi colocado se assemelhando a “tudo” – em uma alusão ao deus como encarnação do universo, o “Tudo” (GRIMAL, 2000, p. 345). Todavia não é possível designar a origem da grafia de seu nome, embora os filólogos acreditem que seja ainda pré-clássico. A grafia Pã seria uma contração do nome *pa-on* – Πάων – que, de acordo com o estudioso do *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, tem como significado “pastor” (BOARDMAN, 1994, p. 923); por esta razão é que a criatura, na maioria das vezes, será representada no ambiente rural, juntamente com Dioniso e os outros seres dos bosques. Esta segunda explicação filológica faz mais sentido, pois Pã é uma divindade rústica que, na maioria das fontes textuais e iconográficas, está associado ao pastoreio e ao ambiente rural.

Sua lenda originou-se na Arcádia (BOARDMAN, 1994, p. 923); na pequena cidade de Héraia havia um templo em honra de Pã (SISSA; DETIENNE, 1990, p. 176) e especialmente em Atenas o ser era conhecido, onde seu culto foi notório, acabando por se espalhar para fora dos limites da Ática, sendo celebrado inclusive em locais não helênicos

³ Descendente do rei Licáon.

(GRIMAL, 2000, p. 345). Além da relação tradicional entre Pã e Dioniso, também encontramos nas artes Deméter em companhia desta criatura. Como Pã é pastor – e filho de um deus que também tem o pastoreio como uma de suas funções – seria concebível que ele acompanhasse a deusa da agricultura, principalmente nos rituais agrícolas.

A fonte mais detalhada acerca de Pã que chegou até nós é o *Hino Homérico a Pã*, composto provavelmente no século V a.C (RIBEIRO JR, 2010, p. 69), quem sabe logo no início do século, e de autor desconhecido, sendo este um dos hinos mais recentes. Neste hino, totalmente telúrico, Pã é um ser com características animais e que vivia na *chóra*, afastado do meio urbano, para além das muralhas:

Fala-me, Musas, do querido filho de Hermes,
de pés de bode, dois chifres, amante do ruído e que, pelos campos
cheios de árvores, anda para lá e para cá com as ninfas habituadas a
[dançar,
que pisam o alto da rocha escarpada
invocando Pã, o deus pastor de cabeleira brilhante
e descuidada, a quem foram destinados os picos cobertos de neve,
o cume das montanhas e os caminhos pedregosos.
Ele caminha para lá e para cá, através de moitas cerradas
em um momento, é atraído por suaves correntezas;
em outro, ao contrário, fica vagando em penhascos rochosos,
subindo ao topo das colinas para observar as ovelhas.
Muitas vezes ele corre pelas altas e brancas montanhas;
muitas vezes, atravessa os arborizados flancos, com o olhar aguçado,
matando animais selvagens. Então, ao voltar da caça, e somente à
[noite,
ele emite sons, tocando em sua flauta uma doce
canção; certamente, não poderia ultrapassá-lo, em melodia,
a ave que, na florescente primavera, entre as folhas,
externa seu lamento com um doce canto. (*Hino Homérico a Pã*, v. 1-18)

Sendo esta a representação em texto mais antiga de que dispomos acerca desta criatura, propomos que, ao contrário de algumas divindades que se tornaram ctônicas com o tempo, Pã já surge telúrico. Toda a relação com os rochedos, a neve, as correntezas e as ovelhas caracterizam Pã como uma deidade das pradarias e do meio rural. O ser está sempre acompanhado de Ninfas, que são criaturas da natureza, e a dança também está presente. É esta dança que, provavelmente, o aproximou do cortejo de Dioniso, assim como o fato de tocar o *aulos*, instrumento confeccionado por ele após cortar talos de junco, que na verdade se tratavam da ninfa Siringe, pela qual Pã se apaixonara, e se encontrava naquele momento metamorfoseada (CARVALHO, 2010, p. 504). Tanto a música quanto a dança são

imprescindíveis em um rito ctônico e Pã, assemelhando-se a uma ave, externa seu canto que, apesar de sua aparência horrenda, é extremamente doce e apaziguador.

Todavia, Pã não é somente a campestre criatura que vive na companhia de Ninfas; a sua aparência, que por ora chega a ser grotesca, também o faz caçador, o rude que abate animais selvagens; o que sem medo adentra as matas desconhecidas em busca de presas. Neste ponto, assemelhando-se a deusa da caça Ártemis, gosta de barulhos e ruídos, assim como ela, que em algumas fontes era mencionada como “ruidosa” (*Hino Homérico a Ártemis*, v. 1). Este ruído é diferente do barulho provocado pelo canto das Ninfas e pelo instrumento de Pã, a julgar pela palavra, que é colocada no início do hino, quando há a descrição monstruosa do ser, e não na parte em seguida, em que se fala de seus aspectos agradáveis. O ruído do hino é o incomodativo, o barulho do selvagem e quem sabe da caça sendo abatida.

Entretanto, percebemos que não é este o aspecto que esta fonte deseja evidenciar. Embora as matas e o selvagem não fossem compreendidos em sua totalidade pelo Homem Grego da cidade, aqui a floresta é abordada de uma forma mais dócil, e da mesma forma Pã é versado, como uma divindade que organiza as danças e os sons do mato durante as festividades:

Nesse momento, as ninfas das montanhas, de voz clara, andam para lá e para cá em sua companhia e, com pés ágeis, perto de fontes de águas [escuras cantam e dançam; e Eco ressoa no topo da montanha. O deus se move aqui e ali, entre os coros, às vezes no meio, conduzindo-os com os pés ágeis e uma pele de lince selvagem nas costas, alegrando o coração com cantos melódiosos, em uma suave pradaria, onde o açafração e o jacinto florescem, olorosos, e se misturam incessantemente à relva. (*Hino Homérico a Pã*, v. 19-26)

Este fragmento do hino trata-se claramente da descrição de um cortejo religioso. Pã conduz os trabalhos e as ações das Ninfas – dentre elas Eco⁴ – que com música e dança celebram o divino. Contudo, embora o cortejo fosse embalado por elementos bucólicos, Pã permanece com sua selvageria: vestindo peles de lince selvagem, entoando cânticos. O açafração, áureo e brilhante, de acordo com algumas teorias, simboliza a sabedoria (CHEVALIER, 1986, p. 161), além de ser a cor das noivas na Antiguidade. As Ninfas, ao acompanharem,

⁴ Amante dos montes e florestas, era uma ninfa que por muitas vezes acompanhou Ártemis em suas caçadas. Conhecida por falar em demasia, recebeu um castigo de Hera, após a Ninfa a ter enganado, onde não poderia mais estabelecer um diálogo – *Metarmorfoses*, III, 356; a partir daquele momento, somente repetiria o que os outros dizem.

significariam a própria natureza fazendo parte do cortejo, pois estas se configuram como a personificação do telúrico.

Seguindo em nosso documento, temos no trecho seguinte a descrição genealógica de Pã: com hinos – mais um indício de que esta narrativa é focada em um festejo religioso – o ser e suas acompanhantes celebram os deuses, entre eles o pastor Hermes que, unindo-se à filha de Dríope, concebe um filho:

Eles celebram com hinos os deuses bem-aventurados e o grande
[Olimpo,
e o benévolo Hermes mais do que os demais,
contando que ele é o rápido mensageiro de todos os deuses,
e como ele chegou à Arcádia de muitas fontes, mãe de
rebanhos, onde fica Cilene, seu lugar sagrado.
Nesse lugar, embora um deus, cuidava das ovelhas de pelo
[empoeirado
para um homem mortal, pois lhe veio subitamente um intenso e terno
[desejo
de se unir amorosamente à filha de Dríope, a ninfa de belos cabelos.
Ao ar livre ele consumou o casamento e em seus aposentos ela deu à
[luz,
para Hermes, um filho querido, espantoso de se ver,
com pés de bode e dois chifres, barulhento e risonho.
De um salto, ela fugiu – a nutriz abandonou sua criança –,
com medo, ao ver seu aspecto rude e barbudo.
Prontamente o benévolo Hermes tomou-o em suas mãos,
ao recebê-lo, e alegrou-se imensamente o deus em seu coração.
Rapidamente, para o lar dos imortais ele foi, depois de cobrir a criança
com as peles espessas da lebre da montanha. (*Hino Homérico a Pã*, v. 27-43)

Assim como Hermes, que cuida de rebanhos como um pastor, Pã também zelará pelos rebanhos e animais domesticados, seguindo a função do pai. É a primeira menção no hino ao papel de pastoreio, que será praticado por Pã e que irá acompanhá-lo nos séculos seguintes.

Embora o *Hino Homérico a Pã* estivesse muito mais voltado para as questões telúricas e belas, a descrição desta criatura nos surpreende e vai contra todo o restante do documento, pois Pã é uma horrenda criança, sendo abandonado por sua mãe. Esta rudeza que o hino descreve, do ser que já nasce barbudo, com chifres e pés de bode, aliado ao fato de ser barulhento e risonho, uma criatura de aparência jocosa, é que faz dele um ctônico.

Desde a sua concepção Pã se caracterizará como um ser selvagem, pois, além de sua aparência física, seu pai Hermes o veste com peles de lebre da montanha. Hermes e a filha de Dríope consumam o ato sexual ao ar livre, e provavelmente em um ambiente rural, pois o deus estava a cuidar de ovelhas. Toda a narrativa em torno da concepção e nascimento

de Pã se passa em uma zona ruralizada, ou pelo menos o sentimento a que o hino nos reporta é este.

No último passo, Pã vai ao Olimpo e, assim como ocorreu com seu pai, todos vão se alegrar com sua presença e lhe concederão afeto:

Ele sentou-se ao lado de Zeus e dos outros mortais
e mostrou-lhes seu filho; e todos os imortais se alegraram em seu
espírito, e o báquico Dioniso mais do que todos;
e eles o chamaram de Pã, pois ele trouxera alegria a todos os corações.
E desse modo a ti eu saúdo, meu Senhor, e com o canto te torno
[favorável].
A seguir eu me lembrei de ti e também de outro canto (*Hino Homérico a Pã*, v. 44-49)

Nos últimos versos, Pã passou a fazer parte do *komos* báquico de Dioniso, representando a alegria que o rito pretendia passar. Pã, e isto perceberemos acando da discussão em torno das imagens presentes na cerâmica, será conhecido como um dos integrantes primeiros das festas em honra a Dioniso, apesar de o teatro de Atenas não tenha descrito Pã juntamente com Dioniso e seu séquito.

Aliás, o ser praticamente não possui participação nas peças teatrais atenienses. Somente em três tragédias, todas de autoria de Eurípidés – a problemática tragédia *Reso*, *Medeia* e *Hipólito* – é que Pã é citado; há também uma pequena menção na comédia *As Rãs*. A primeira peça apresentada por nós se trata de *Medeia*, representada em 431 a.C., durante as Grandes Dionisíacas. Nela, estão contidas as lamúrias da feiticeira Medeia, que assassina os próprios filhos para se vingar de seu marido, o herói Jasão, que conhece a feiticeira durante a expedição com os Argonautas, e naquele momento se encontrava nos braços de outra mulher.

Sendo este um texto trágico, cabem vários momentos de desespero e também pânico: e é no momento mais fulcral, aquele que descreve as ações de Medeia em seu suicídio, que o nome de Pã é lembrado. Por meio da narrativa de um Mensageiro, é descrita a morte da feiticeira e o medo pelo qual se acometeu uma criada: “Uma das criadas antigas, crendo que vinham aí as iras de Pã ou/de algum dos deuses, soltou um grito, antes mesmo de ver pela boca/golfar alva espuma, as meninas dos olhos reviradas e o corpo exangue.” (*Medeia*, v. 1171-1173)

Interessante como o nome de Pã aparece em um momento de pânico, em que até um grito sai da boca de uma das criadas. A imagem de Pã deste período clássico, para o hino do período arcaico, é completamente alterada: o ser que antes era telúrico, que entoava sons pelas pradarias, agora assume o papel de uma criatura evocada no desespero, no momento de

pavor⁵. O medo não é só da cena presenciada, é também em relação ao próprio Pã, pois a criada tem medo dos castigos deste. O ser agora é impiedoso e vingativo com aqueles que cometem crimes. Isto não nega seu caráter ctônico – pois o ctonismo também parte do misterioso, do que é desconhecido e causador de medo – todavia altera algumas de suas facetas, pois deixa de ser, ao menos para Eurípides, o festivo ser das pradarias e florestas.

Em *Hipólito*, de 428 a.C., há uma pequena menção a Pã no início do texto, pelo Coro das mulheres de Trezena. O deus aparece junto a Hécate:

ESTROFE II

Estarás, jovem senhora,
por Pã ou Hécate possuída,
pelos augustos Coribantes
ou pela Mãe das montanhas
enlouquecida? (*Hipólito*, v. 141-145)

Devemos nos atentar para o fato de Pã aparecer junto à deusa Hécate; a jovem a quem o Coro se refere é Fedra, madrasta de Hipólito que se apaixonou pelo enteado. Hécate, de genealogia pouco clara, é a deusa da magia e das almas dos mortos, que guiava Perséfone pelo submundo. Sendo uma deusa soturna, é interessante como Pã está associado a ela e não a deusa mais ligada a terra, como Deméter – que aparece mencionada na estrofe anterior – ou a própria Ártemis.

Acreditamos que as três tragédias euripidianas que chegaram até nós e que retratam Pã partem do mesmo princípio: o ser não é somente telúrico, mas se associa ao caráter ctônico também pelo misterioso e oculto. Deste modo, o Pã do teatro ático está associado ao pânico e ao mundo funesto, se afastando de seu Hino Homérico; ou ainda representando os desejos desenfreados e evitados pelos seres humanos – pois Pã parece possuir a madrasta que acalentava desejos carnis por seu enteado – desta forma se assemelhando ao hino. Eurípides agrega elementos novos a Pã: além de continuar com seu aspecto sexualizado, também adquire um caráter hermético e sombrio que até então não havia sido mencionado pela documentação textual.

Na peça *Reso*, que narra a saga da Guerra de Troia primordialmente pelo ponto de vista troiano, o autor assenta outra faceta de Pã, esta sim, também, muito mais temida do que o lúdico Pã do Hino Homérico. Sem conseguirmos mensurar a data certa da obra – pois poderia ser tanto da metade do século V a.C, quanto de seu final ou até mesmo do início do

⁵ Conforme Maria Helena da Rocha Pereira (1991), na Antiguidade se supunha que aquele que sucumbia de repente é porque foi atingido por Pã e, sobretudo, por Hécate; na época contemporânea ainda há resquícios deste pensamento, como a expressão “ser tomado de pânico”.

século IV a.C. (SAIS, 2010, p. 58) – podemos afirmar que este Pã distingue-se daquele apresentado no hino:

HEITOR

Anuncias coisas temerosas aos ouvidos,
mas encorajas, e em nada me és claro.

Pois sim! É com o açoite
terrível do Pã Crônio que te assustas? [Então, deixando os postos de
vigilância para trás, atijas a tropa.]

O que declaras? Que nova
devo afirmar que tu anuncias? Já falaste muito,
mas nada me indicaste com precisão. (*Reso*, v. 34-40)

Na fala de Heitor, num diálogo com o coro formado por vigias, é perceptível, primeiramente, que Pã não é filho de Hermes, mas sim filho do próprio titã Cronos. Esta é uma genealogia distinta daquela tradicional atestada pelo *Hino Homérico a Pã*. Assim como Eurípides faz na peça *Íon*, em *Reso* também a ascendência das divindades é colocada em questão, se chocando com a hesiódica. Se concordarmos que a peça foi confeccionada em meados do século V a.C, é possível conjecturar que o jovem Eurípides coloca em causa a genealogia habitual das divindades, bem como suas crenças, antes mesmo da filosofia socrática. Já se a peça for do final do período clássico, possivelmente a visão clássica das divindades e suas árvores genealógicas já havia se perdido, ao menos em partes, dando lugar a novas interpretações e reformulações acerca das narrativas do panteão divino. A julgar pela tradição que se manteve nos momentos posteriores à composição da obra – mesmo que a peça possa ter sido escrita em dois momentos distintos – esta foi uma genealogia isolada, pois se continuou a considerar Pã como o pastor filho de Hermes.

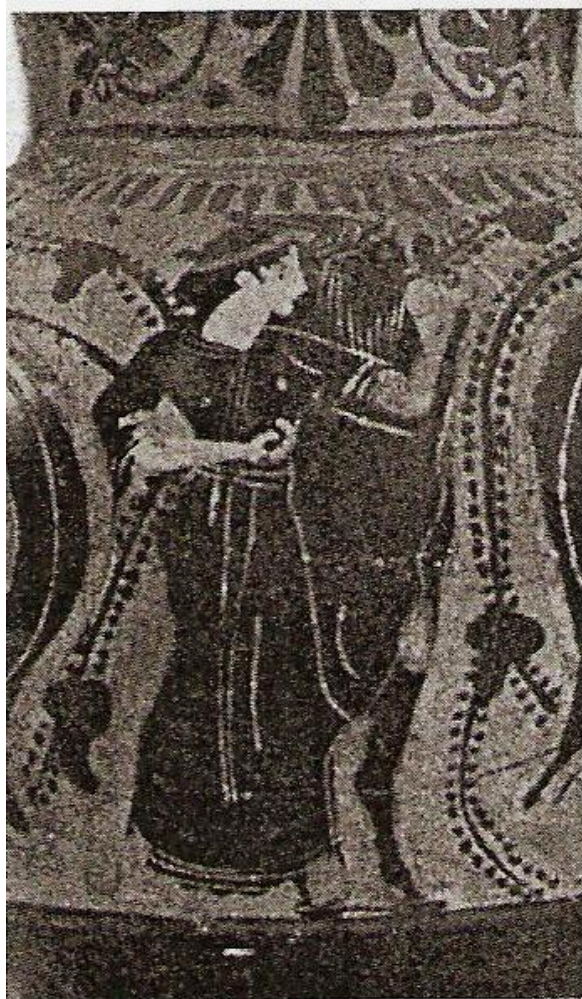
Pã não é mais o deus que caminha em cortejo festivo embalado pelo som de seu *aulos*; agora é a divindade que açoita. A criatura, de acordo com algumas facetas do imaginário helênico, é o protetor silvícola que agride fisicamente aqueles que tentam invadir e depredar as matas (SISSA; DETIENNE, 1990, p. 115). Da mesma forma, a ideia de Pã – o “pânico” – assusta os vigias que compõem parte da tropa troiana, na qual Heitor critica duramente, perguntando se possuíam medo dos terríveis açoites do filho de Cronos, Pã. Este Pã não é aquele que leva alegrias aos deuses nem faz parte de festejos, é uma face desconhecida e selvagem do ser divino pastor que, da mesma forma que sua aparência e sua vivência nos bosques, o faz ctônico.

Já na comédia aristofânica *As Rãs*, Pã aparece no canto das rãs habitantes do lado do mundo inferior: “e Pã de córneos pés/que da flauta, brincando, tira sons.” (*As Rãs*, v. 229-

230). O Pã de Aristófanes é semelhante ao Pã do Hino Homérico: possui pés de cabra, toca o *aulos* e é brincalhão. Diferente de alguns aspectos encontrados nos textos trágicos, na comédia Pã não é uma criatura monstruosa ou que causa pavor, mas uma lúdica figura que entoa sons.

Bem mais presente é Pã na iconografia. A criatura figura em várias peças de cerâmicas com motivos e cenas distintas. Assim como Dioniso, Pã será bastante representado nas efígies, sempre como um ser campestre, festeiro ou ainda sexualizado. Se a transformação na documentação escrita não foi sutil, na iconografia também temos uma considerável alteração, no espaço de algumas décadas, da imagem de Pã. Como início apresentamos esta ânfora, pintada pelo Pintor de Linhas Vermelhas, de quem não dispomos de informação, e de um período remoto, 490 a.C, ou seja, do início do período clássico.

Nesta ânfora, Pã está em pé ao lado de uma mulher, que julgamos ser uma Mênade. Ambas as figuras estão de perfil, o que denota, conforme a leitura semiótica proposta por Claude Calame, que estão concentradas no que desempenham, sendo que a cena é interiorizada, tendo como partícipes somente as personagens (CALAME, 1986, p. 137). A

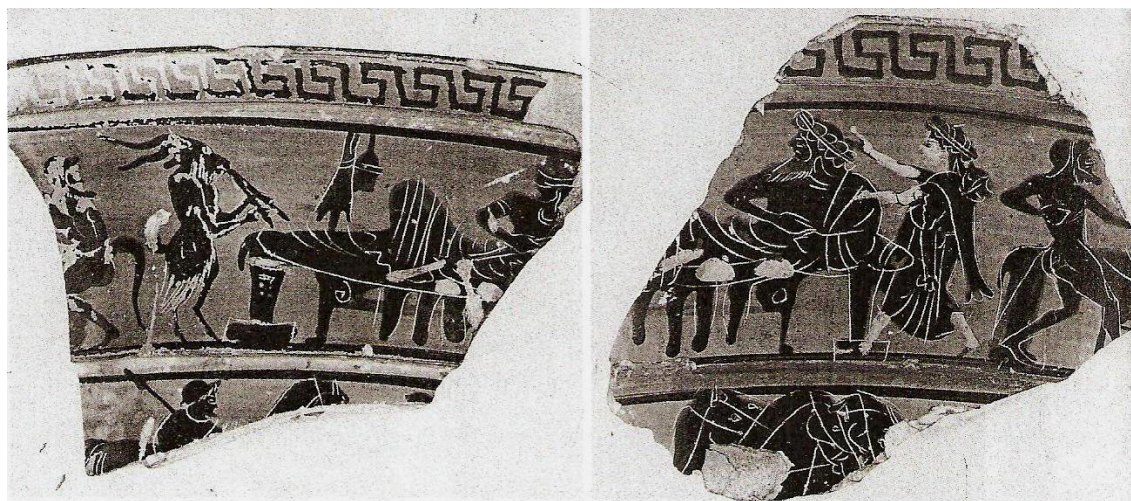


Localização: Museu de História Cultural da África do Sul, L 64/4. Procedência: Ática. Forma: Ânfora.
Data: 490 a.C.

ocasião que presenciamos é um *komos* dionisíaco, pois as parreiras e os cachos de uva circundam a cena, e ambas as personagens parecem se deslocar para a direita, em procissão festiva. Pã parece usar uma máscara, assim como faz Dioniso em várias das suas representações, o que reforçaria o caráter festivo da imagem. O ser possui uma longa bárbara e os pés são de bode, além dos dois chifres. É alto e passa a ideia de uma figura monstruosa e animalesca. Neste período pós-tirania, embora tendo havido um esforço de contemplarem divindades rurais algumas delas ainda permaneciam bestializadas.

Da mesma forma que a primeira imagem a próxima efígie, que se encontra em um *krater* também datado de 490 a.C., de pintor desconhecido, representa uma festa, para ser mais preciso um *symposium*, pois há música, dança e *klinai* – mobiliários utilizados durante este tipo de celebração, em que os convidados se reclinavam na hora das refeições. Nesta cena temos várias figuras: um homem sentado, provavelmente Dioniso, que olha Pã; este toca o *aulos*. Também há uma Mênade, que parece dançar, e outras figuras de difícil identificação. Todas as personagens foram representadas de perfil, significando que a interação da cena é interna, e todos estão participando do momento de celebração.

Pã será ainda mais parecido com um animal do que na figura apresentada anteriormente. Nesta representação, a criatura sequer tem traços humanos, com troncos,



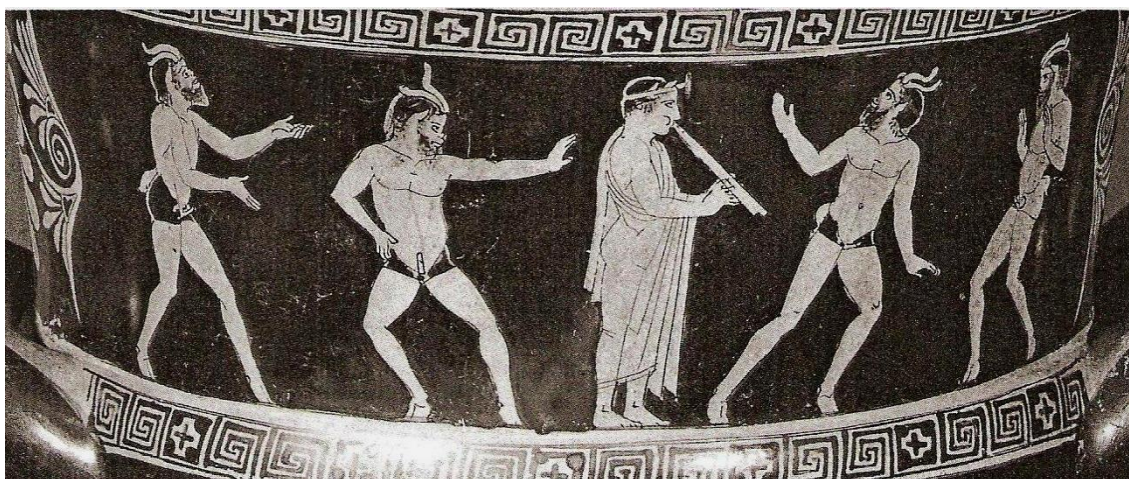
Localização: Museu Allard Pierson, 2117/8. Procedência: Ática. Forma: *Krater*. Data: 490 a.C.

membros e face de bode, assim como os característicos chifres. Esta aparência vem corroborar nossa afirmação de que, ao contrário de algumas deidades, Pã já nasce selvagem e ctônico,

tendo em vista seu aspecto. Entretanto, assim como a grande maioria dos deuses telúricos, Pã vai sendo urbanizado e se humanizando com o passar das décadas.

Estas duas primeiras imagens do início do século V a.C., mesmo provável momento da redação do *Hino Homérico a Pã*, vem corroborar com a representação de Pã deste período presente no hino. Em ambos os documentos o ser é animalesco, festivo e campestre. Em meados deste século passamos a ver uma transformação nas imagens da criatura, tanto na documentação escrita já apresentada quanto nas efígies que iremos trabalhar a partir de agora. Nesta Atenas cidadina e democrática, da *sophrosine*, pouco espaço teria para deidades tão selvagens e donas de uma bestialidade latente.

Confirmando o que estamos propondo, apresentamos uma peça de um período mais recente, confeccionada pelo Pintor de Níobe⁶. As figuras estão de perfil, em uma cena interna, concentrados no cortejo festivo. Ao contrário das duas primeiras imagens, do início do século V a.C., nesta, quase da metade – 460 a.C. – Pã já figura com tronco e face completamente humanos. Os únicos aspectos animalescos que se mantêm são os chifres, que não mais abandonarão o ser até o período romano, sendo o elemento simbólico de identificação desta divindade, além dos pés de bode, que da mesma forma seguirão as representações na maioria das imagens. Os bodes e cabras são conhecidos por seu gosto por uma liberdade espontânea; inclusive o nome “cabra” – *capra* – originou a palavra capricho



Localização: Londres, Museu Britânico, E 467. Procedência: Altamura. Forma: *Kylix*. Data: 460 a.C.

(CHEVALIER, 1986, p. 222). Daí a explicação por sempre estarem juntos a Pã: o ser das liberdades campestre, do alvedrio pastoril e das florestas, que dança descompromissado em

⁶ De nome desconhecido, foi assim batizado devido a um *krater* em que retrata Apolo e Ártemis matando os filhos de Niobe. Artista de figuras vermelhas, foi influenciado pelo grupo de Polignoto.

festas e banquetes místéricos, deveria mesmo estar associado a um animal representativo desta liberdade, cara aos seres festivos⁷.

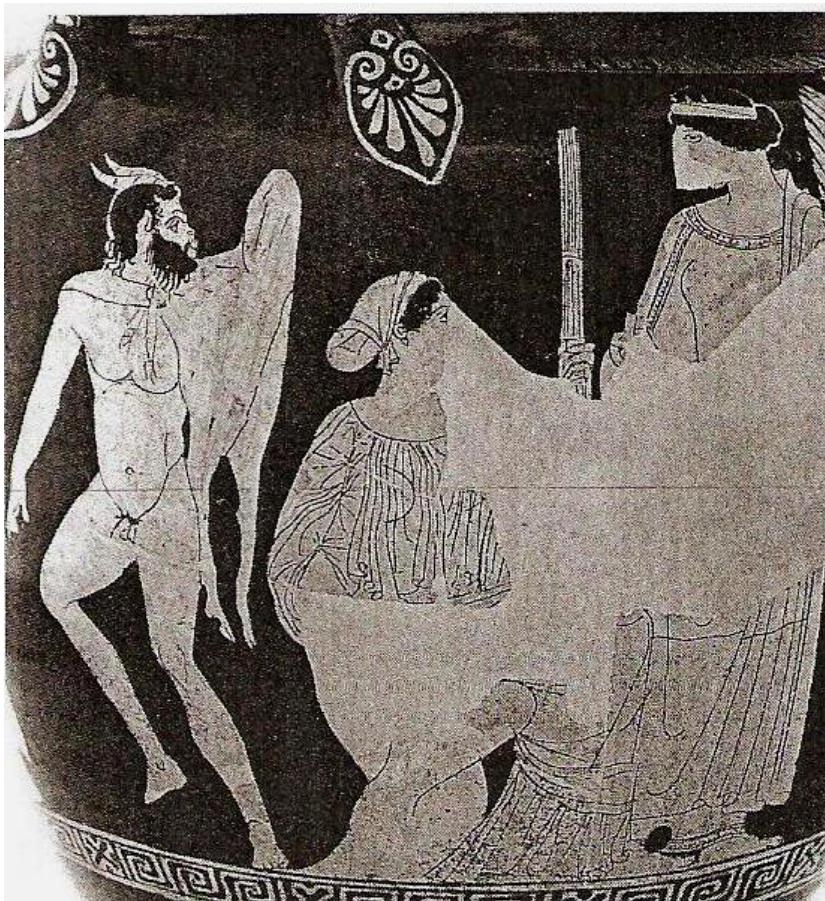
Destarte, por que razão nesta *kylix* há vários “Pãs”, haja vista que nossa documentação escrita apresenta uma deidade só? Não há evidências neste tipo de documentação para que sejam representados vários “Pãs”. Propomos que, dependendo do local ou da ideia do artista, Pã poderia entrar em uma espécie de simbiose com os Sátiros – estes sim inúmeros – devido à mesma aparência jocosa e sexualizada de ambos os seres. Um dos seres que representam Pã nesta imagem aparece com seu falo ereto, prerrogativa dos Sátiros. Estes elementos mesclados é que nos concedem a sensação de que em algumas imagens as criaturas se assemelham, pois ambas são deidades dos festejos, cortejos e celebrações.

Nesta *kylix*, assim como em todas as outras, a cena é uma festa. Seminus, estes “Pãs” dançam ao som de um *aulos*, tocado por um mortal. Os Sátiros, por não serem propriamente deuses, e sim *daímones*, sempre andam na companhia de mortais. Pã também anda junto a mortais, como as Mênades, sendo que o próprio deus Dioniso também é presenciado junto a estes. Todas estas semelhanças, acreditamos, fazem com que, em alguns momentos, as representações das divindades se confundam e algumas semelhanças de uns apareçam representadas em outros.

Como hipótese paralela pode-se notar que este artefato foi confeccionado em Atenas, entretanto encontrado a muitos quilômetros de lá, na cidade de Altamura, na Península Itálica. Esta cidade, integrante da região da Magna Grécia, não chegou a ser uma colônia grega tradicional, mas sempre consumiu os produtos vindos de cidades gregas, como a arte ática. Podendo ser esta *kylix* encomendada, ou mesmo pensada para ser exportada para esta região, o Pintor de Níobe pode ter decidido confeccionar uma cena que, quem sabe, representaria um sincretismo religioso daquela região, ou mesmo algo presente no imaginário dos habitantes desta cidade, pois a peça deveria agradar ao público consumidor da elite local para, assim, poder ser vendida.

⁷ Diodoro da Sicília, em sua obra *Bibliotheca Histórica*, afirma que em Delfos homens viram bodes e cabras dançando, possuídas pelas fumaças que saíam das entranhas da terra. Teria sido esta a origem do Oráculo de Delfos.

Uma outra cena diferente das apresentadas até agora pode ser analisada a seguir: Pã em companhia de Deméter e Perséfone. De artista desconhecido, o *krater*, de 450/425 a.C, apresenta um Pã com chifres e com pernas de cabra. O ser fita as duas deusas, trajando uma pele de cabra; somente usavam peles de animais pessoas de segmentos econômicos inferiores, como os camponeses e os pastores (LABIANO, 2010, p. 87). Pã é representado vestindo



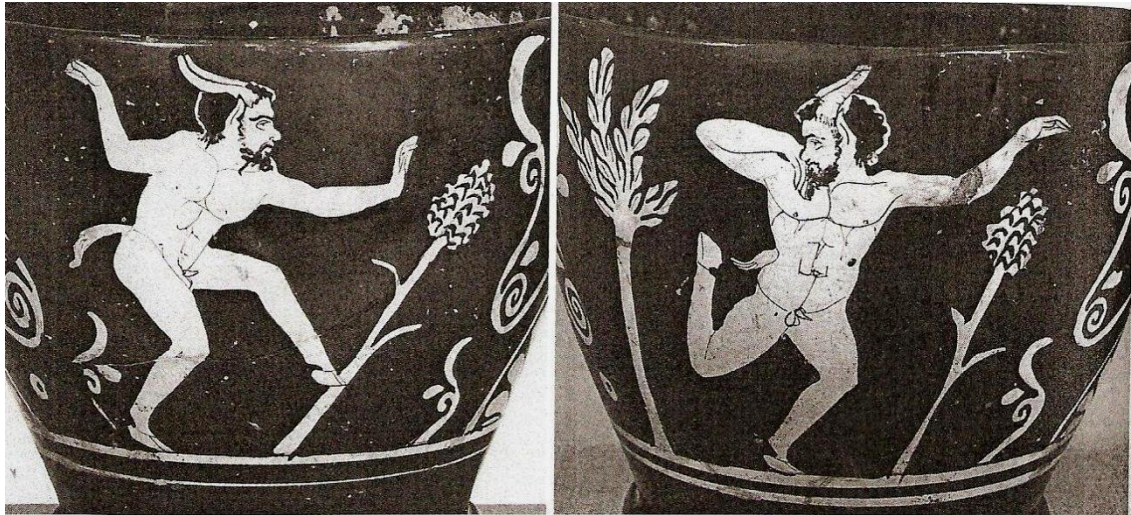
Localização: Universidade de Stanford, 1970.12. Procedência: Ática. Forma: *Krater*. Data: 450/25 a.C.

roupas de animais como uma forma de associá-lo a popularidade e os segmentos que as deidades ctônicas representavam. O olhar trocado entre Pã e Deméter nos informa que há uma cumplicidade na cena: ambas as deidades irão executar juntas os afazeres deste momento e possuem as mesmas intenções. Perséfone também olha para a mãe, demonstrando também sua cumplicidade para com as outras personagens.

Perséfone segura uma tocha, indício de que se tratava de um ritual, provavelmente os Mistérios de Elêusis; ao que tudo indica, devido às características, este *krater* era utilizado nos festejos em Elêusis. Embora não seja uma festa em honra a Dioniso, Pã continua aparecendo em situações de celebração: os festejos eleusinos eram um momento de felicidade

e de celebração da colheita; este ritual, exclusivamente rural, era caro a Pã, um deus campestre e telúrico.

A última imagem que apresentamos está presente em um *skyphos* de 430/420 a.C., do final do período clássico. O Pintor de Pisticci⁸ traçou um Pã praticamente humano, que dança ao lado de tirso e ramos de louro. O louro, como outras plantas, durante toda a



Localização: Museu de Dresden, Dr. 387. Procedência: Pisticci. Forma: *Skyphos*. Data: 430/20 a.C.

Antiguidade significava a imortalidade (CHEVALIER, 1986, p. 630). Não é possível afirmarmos se a festa na qual Pã participava são os Mistérios de Elêusis, que possuíam um apelo para a vida eterna, mas acreditamos que não, pois elementos simbólicos que caracterizariam o ritual não foram pintados, até por este artefato ter sido confeccionado longe do território da Ática, local do culto. Deste modo, o louro estaria presente na cena somente para indicar a associação com a natureza e os elementos planta e mata.

As figuras foram pintadas de perfil, representando a interiorização da cena. Nestes casos sempre se denotará que o receptor não está convidado a participar do momento; o personagem passa a servir como exemplo a ser seguido pelo receptor (CALAME, 1986, p. 108). Embora as características de Pã, relacionado com a bestialidade, como os chifres, os pés de cabra e neste caso específico uma cauda, permanecessem inalterados, a imagem desta criatura no final do século V a.C., possuem suas representações modificadas para figuras mais humanizadas e mais adequadas aos padrões da *polis* urbana.

⁸ Considerado o pai da escola Lucânia, foi provavelmente educado nas questões artísticas em Atenas, quem sabe discípulo dos artistas do Grupo de Polignoto, pois sua técnica é semelhante. Acredita-se que o Pintor de Pisticci foi o primeiro a confeccionar peças em figuras vermelhas na região onde hoje é a Itália, para onde se mudou depois de aprender o ofício de pintor de cerâmica. Sua oficina foi escola para outros pintores consagrados da região do Metaponto.

Destarte, mesmo com as modificações tanto na documentação textual quanto imagética, atestamos o enquadramento desta criatura no conceito de ctônismo apresentando por nós no início deste trabalho. Apesar das diferentes formas de representação, elementos telúricos como a eminente ruralização e o caráter festivo do ser permanecem. Até nos textos trágicos, que remontam a um Pã sombrio e lóbrego, o ligam ao misterioso inerente às criaturas ctônicas.

FONTES:

- ARISTÓFANES. **As Rãs**. Trad. Américo da Costa Ramalho. Lisboa: Edições 70, 2008.
- EURÍPIDES. **Hipólito**. Trad. Bernardina de Sousa Oliveira. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 1979.
- _____. **Medeia**. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 1991.
- _____. **Reso**. Trad. Juan Miguel Labiano. Madri: Alianza Editorial, 2010.
- Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, vol. VII: Oidipous – Theseus**. Artemis & Winkler Verlag (Zürich, München, Düsseldorf), 1994.
- RIBEIRO JR, Wilson Alves (org.). **Hinos Homéricos**: tradução, notas e estudo. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

BIBLIOGRAFIA:

- BOARDMAN, John. Pã. In: **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, vol. VII: Oidipous – Theseus**. Artemis & Winkler Verlag (Zürich, München, Düsseldorf), 1994.
- BURKERT, Walter. **Religião Grega na Época Clássica e Arcaica**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.
- CALAME, Claude. **Lé Récit em Grèce Ancienne: enonciations et representations de poètes**. Paris: Meridiens Klincksieck, 1986.
- CARVALHO, Silvia M. S. de. Pã. In: RIBEIRO JR, Wilson Alves (org.). **Hinos Homéricos**: tradução, notas e estudo. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.
- CHANTRAINE, Pierre. **Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque: histoire des mots**. 3ª edição. Paris: Klincksieck, 1999.
- CHEVALIER, Jean. **Diccionario de los Símbolos**. Barcelona: Editorial Herder, 1986.

LABIANO, Juan Miguel. Introducción. In: **El Cíclope, Ión, Reso**. Madri: Alianza Editorial, 2010.

RIBEIRO JR, Wilson Alves. Introdução. In: RIBEIRO JR, Wilson Alves (org.). **Hinos Homéricos**: tradução, notas e estudo. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

GRIMAL, Pierre. **Dicionário de Mitologia Grega e Romana**. Rio de Janeiro: Bertrand, 2000.

SAIS, Lilian Amadei. **Reso, de Eurípides**: tradução e estudo comparativo do tema da astúcia. São Paulo: Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. (Dissertação de Mestrado), 2010.

SISSA, Giulia; DETIENNE, Marcel. **Os Deuses Gregos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.