

FACETAS DA *HÝBRIS*: DAS VESTES REAIS ESFARRAPADAS DE XERXES AOS *PARANGOLÉS* DE HÉLIO OITICICA

Roberto Amaral¹

Juliana Santana²

Resumo: Este artigo constitui-se num exercício de refiguração de uma noção filosófica e literária clássica no âmbito da estética contemporânea, cuja referência é a tragédia *Persas*, de Ésquilo, a saber, o conceito de *hýbris*. Este, na figura de Xerxes, manifesta-se em sua soberba ao tentar derrotar os gregos, comandando numeroso exército na batalha de Salamina. Punido pelos deuses por tal desmedida, no êxodo da obra, surge como um imperador derrotado, trajando esfarrapadas vestes reais. Num diálogo com a arte na contemporaneidade, a discussão empreendida pelo artigo é a de refigurar o mencionado conceito como presença potente na manifestação performática criada por Hélio Oiticica: os *parangolés*. Com esse intuito, este texto está dividido em três movimentos fundamentais: a) a apresentação dos fundamentos clássicos da *hýbris*, b) a problematização da presença deste conceito na tragédia *Persas*, de Ésquilo e, finalmente, c) a transmutação por que passa o conceito de *hýbris*, da perspectiva negativa clássica, presente na tragédia grega, para a estética positiva contemporânea, ostentada nos *parangolés* de Oiticica.

Palavras-chave: *Hýbris*; *Persas*; Xerxes; *Parangolés*.

261

FACETS OF *HYBRIS*: FROM XERXES' TATTERED ROYAL ROBES TO HÉLIO OITICICAS' *PARANGOLÉS*

Abstract: This paper constitutes an exercise in reconfiguring a classical philosophical and literary notion within the scope of contemporary aesthetics, whose reference is the tragedy *Persians*, by Aeschylus, namely, the concept of *hybris*. This, in the figure of Xerxes, manifests itself in his pride when trying to defeat the Greeks, commanding a large army in the battle of Salamis. Punished by the gods for such excessiveness, in the exodus of the work, he appears as a defeated emperor, wearing tattered royal robes. In a dialogue with contemporary art, the discussion undertaken by the paper is to refigure the aforementioned concept as a powerful presence in the performative manifestation created by Hélio Oiticica: the *parangolés*. With this aim, this text is divided into three fundamental movements: a) the presentation of the classical foundations of *hybris*, b) the problematization of the presence of this concept in the tragedy *Persians* and, finally, c) the transmutation that the concept of *hybris* undergoes, from the classical negative perspective, present in Greek tragedy, to the contemporary positive aesthetic, displayed in Oiticica's *parangolés*.

Keywords: *Hybris*; *Persians*; Xerxes; *Parangolés*.

Introdução

¹ Pós-doutor em Estudos Literários e Doutor em Educação (UFG). Professor do Curso de Licenciatura em Filosofia, do Mestrado Profissional em Filosofia-PROF-FILO, do Programa de Pós-Graduação em Filosofia-PPGFIL (UFT) e Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais (UFG). E-mail: roberto.amaral@mail.uft.edu.br <https://orcid.org/0000-0002-4426-9429>

² Pós-doutora em Ética e Filosofia Política pela UFSC. Professora do Colegiado de Filosofia, do PPGLetras e do PPGFil da UFT. E-mail: jusantanaa@uft.edu.br <https://orcid.org/0000-0001-8192-1255>

A discussão proposta por este artigo constitui-se num exercício de refiguração de uma noção clássica no âmbito da contemporaneidade, a saber, o conceito de *hýbris*. A referência básica para a problematização de seus fundamentos é a tragédia *Persas*, escrita por Ésquilo. A *hýbris* presente na figura Xerxes, protagonista da referida obra, manifesta-se em sua soberba ao tentar derrotar os gregos, comandando numeroso exército na histórica batalha de Salamina. Punido pelos deuses por tal desmedida, no êxodo da obra, eis que ele surge como um soberano derrotado, trajando esfarrapadas vestes. Na tragédia esquiliana, portanto, a *hýbris*, culmina num sentimento de desolação.

Num esforço de diálogo com a estética contemporânea, o conceito de *hýbris* é retomado neste texto com vistas a compreender o processo de refiguração pelo qual passa desde sua potente presença na expressão performática criada por Hélio Oiticica, ou seja, os *parangolés*. Estes são considerados como uma autêntica manifestação de antiarte, mediante a confecção e utilização de um vestuário constituído, basicamente, de tecidos coloridos, com o objetivo de fazer com que aqueles que os travestem façam-nos movimentar-se de forma aleatória. Trata-se, portanto, de uma expressão cultural coletiva. Ao contrário da suntuosidade das vestes de Xerxes, a matéria-prima dos *parangolés* é o tecido descartado, o pano rejeitado. Vestir um *parangolé*, enquanto *hýbris*, significa, de alguma forma, ficar “possuído”, “incorporar” a rebeldia, “travestir-se” de petulância emancipatória. Dessa forma, a desmedida implicada pelos *parangolés* de Oiticica não culmina na tristeza das roupas esfarrapadas de Xerxes, mas na alegria transbordante de inominados participantes desse gesto artístico coletivo. Ao contrário, portanto, do pensamento clássico grego que considerava a *hýbris* uma atitude a ser evitada, na estética contemporânea dos *parangolés*, tal conceito constitui-se numa postura desejável.

Fundamentos da *hýbris*

Para a compreensão de seus fundamentos, faremos uma breve visita à noção de *hýbris*, dando ênfase especial à sua concepção na filosofia em sua intersecção com a literatura grega antiga, especialmente na tragédia *Persas* (2021), de Ésquilo. Delimitaremos um desenho do conceito, já que este apresenta amplitude e complexidade considerável, tanto por seus diversos significados quanto por suas possíveis aplicações. Para tanto, tomaremos por base as contribuições que Aristóteles trouxe para se pensar a *hýbris*, presentes na *Retórica* (2012) e na *Ética nicomaqueia* (1973), cientes de que as considerações do filósofo sobre o tema não se

esgotam nas obras mencionadas. Porém, a forma com o que estagirita lidou com o assunto nos tratados referidos satisfaz os intentos deste estudo. Em seguida, sem perder de mira a teoria do filósofo antigo, observaremos a perspectiva de teóricos contemporâneos que se debruçaram sobre o assunto. A nosso ver, em certos aspectos, todas as pesquisas mencionadas podem ser aplicadas a casos presentes na tragédia grega em questão.

Em algumas das personagens da literatura grega, de modo particular nas das tragédias, vemos destacar-se o comportamento classificado como desmesura (*hýbris*) porque foge ao que se espera delas. Muitas vezes é ocasionada por uma sobrevalorização da própria honra (*timē*), em detrimento da honra alheia. Assim, a *hýbris* pode ser oposta à virtude ética da temperança (*sōphrosýnē*), configurada na *Ética nicomaqueia* (Livro VII) como relativa aos prazeres do corpo e, por analogia, à ira (*orgē*). Quem é virtuoso nesses aspectos não comete excessos ou faltas em relação ao sentimento de prazer provocado o mais das vezes pela capacidade tátil humana. Além disso, o virtuoso não se enraivece de forma inadequada. Tem uma disposição (*héxis*) mediana, conforme a exigência aristotélica para as pessoas dotadas de virtude. “Assim, a oposição, comum nesse período, entre ὕβρις e σωφροσύνη fundamenta-se justamente no aspecto dispositivo do conceito: aquele que comete ὕβρις não possui σωφροσύνη como ἔξις, e aquele que a possui não incorre em ὕβρις” (Bacelar, 2006, p. 235). Portanto, a *hýbris* é traço que Agatha Bacelar, pautada em Aristóteles, distingue em muitas personagens estrangeiras presentes nos textos da literatura grega.

Seguindo com as propostas do estagirita sobre o conceito, na descrição que a *Retórica* faz da ira, como também naquela da vergonha (*aischýnē*) e na do ódio (*mîsos*), o termo é frequentemente evocado e associado a quem se vê como superior. Este manifesta desejo de ver o outro sofrer, apresenta caráter jovem³ e é pleno em desprezo pelo que lhe é alheio ou que não atende aos seus desejos e obstinações. Assim, o ultraje (palavra que ali traduz *hýbris*) que comete contra o outro é sentido como útil e agradável. Desse modo, pode ser associado novamente ao que é contrário à virtude da temperança, devido a um tipo de pensamento distorcido pela paixão:

Consiste o ultraje em fazer e em dizer coisas que possam fazer sentir vergonha a quem as sofre, não porque haja outro interesse além do fato em si, mas por mero prazer. Com efeito, quem exercer represálias não comete ultraje, mas vingança. Aquilo que

³ Afirmamos ser o caráter jovem e não propriamente o agente porque Aristóteles, na *EN I* sinaliza que alguém pode errar não sendo amadurecido de caráter, não necessariamente associando os anos ao deslize. Porém, no caso de Xerxes, cremos que esteja em questão tanto a juventude quanto a idade. A presença do caráter jovem no cometimento da *hýbris* é trazida à tona numa fala da personagem Dario em os *Persas*: “Hoje uma fonte de males foi descoberta por todos os que me são caros e isto graças ao meu filho que, sem medir consequências, tudo fez com sua *audácia juvenil*” (*Persas*, vv. 744-746, grifos nossos).

causa prazer aos que ultrajam é o fato de eles pensarem que o exercício do mal os torna superiores. É por isso que os jovens e os ricos são insolentes, pois ao procederem dessa forma julgam elevar-se acima dos demais. A desonra é inerente ao ultraje, e desonrar é desprezar, porque aquilo que não tem nenhum valor também não merece nenhuma estima, nem para o bem, nem para o mal (*Retórica*, 1378b23-31).

Aristóteles cita Aquiles como sentindo-se ultrajado por Agamêmnon (*Iliada* IX, vv. 356; 648). O que coaduna novamente com as considerações de Bacelar que, embora tenha destacado personagens estrangeiros desmesurados, não deixa de mencionar a possibilidade de se observar tais traços ligados a personagens gregas submetidas à *hýbris*, sobre as quais o psicanalista, filósofo e dramaturgo Antonio Quinet faz a seguinte observação:

Em *Antígona*, Creonte caracteriza como *hybris* o ato da heroína de enterrar o irmão, ato que naquele contexto vai contra as leis da *pólis* ditadas por ele. Em *Édipo rei*, o coro sugere que a ruína do herói é devida à sua *hybris* – que pode ser tanto seu duplo crime de matar o pai e fazer sexo com a mãe quanto seu desejo de saber, o que faz ir atrás da verdade, ou seja, do culpado pela peste em Tebas. Em *Édipo em Colona*, é Creonte que é acusado de *hybris*, por querer remover à força as filhas do rei exilado (2015, p. 153).

Em especial, no caso do Édipo, em *Rei Édipo* (2010), a personagem tem os aspectos negativos do seu caráter assinalados pelo coro, no estásimo da peça, onde são relacionadas as ações que o conduziram à *hýbris*.

Conforme análise de Roberto Bolzani (2018, p. 64), Édipo chega a colocar de lado os motivos norteadores de sua busca pelo fautor dos males contra Tebas e põe seus interesses particulares em primeiro plano. O que o estudioso exemplifica com as atitudes e falas do rei contra Tirésias e contra Creonte, destacando também a desaprovação do coro quando isto acontece, pelo motivo destacado. Édipo, bem como Jocasta, ultraja a divindade ao desprezar o oráculo proferido a eles, menospreza o vaticínio de Tirésias, ultrapassando o limite mortal diante de valores divinos. Além de, com isso, perder seu objetivo central, comete violência ao atacar o velho desconhecido que impedia sua passagem na estrada rumo a Tebas. O irascível Édipo dista, com sua incontinência ocasionada pela paixão desmesurada da ira, daquilo que seria a medida adequada para suas atitudes. Mas, indica Bolzani, a emoção ali ressaltada não é o definidor da desmesura em si, embora justifique-a. Ela é distinguida pela busca obstinada de uma verdade já determinada pela divindade e que Édipo rejeita, verdade esta que lhe salta aos olhos, mas que ele se recusa a ver, conhecer ou aceitar. Tenta fugir de sua *moíra* (destino), joga-se com todo seu raciocínio, afrontosamente utilizado, a uma investigação por tal verdade a ponto de não querer enxergá-la, de recusar aquilo que lhe estava traçado divinamente, novamente atentando contra os deuses, cometendo a *hýbris*, portanto.

O raciocínio de Édipo é, pois, deturpado pela força de sua ira, o que, em conjunto com sua obstinação, permite, conforme Bolzani, determinar sua desmedida. Isso curva-o ao seu inevitável destino, por ditame de seu caráter e pensamento distorcidos, ao contrário do que tensionava. Diante disso, o estudioso entende que a desmesura de Édipo, a princípio, é apenas algo de diferente no personagem. Algo não exatamente negativo, porém, que se torna negativo. A nosso ver isso não vem ao caso, porque não identificamos entre os estudos das personagens gregas da literatura e da ética grega realizados até aqui uma *hýbris* que se mostrasse positiva.

Não obstante, tal consideração nos leva a observar estudos sobre os diversos sentidos que a *hýbris* recebe, de acordo com a abordagem com a qual ela é considerada. Conforme Japiassú e Marcondes (2008, p. 175), *hýbris* é o “Nome que designa, em grego, toda espécie de desmedida, de exagero ou de excesso no comportamento de uma pessoa: orgulho, insolência, arrebatamento etc. Bastante empregado na filosofia moral, esse termo se opõe a medida, equilíbrio”. É um substantivo, de acordo com Carlos Ceia, estudioso da literatura antiga, que indica aquilo que está além da medida (*métron*) do humano, sendo excessivo, desmesurado, descomedido. Ainda conforme este autor, em termos religiosos, a *hýbris* é signo de violência porque está além da medida relativamente ao que os humanos fazem quanto à divindade, cometendo um ultraje quando com ela pretendem competir. Assim, adquiriria um sentido metafórico de orgulho, arrebatamento e impetuosidade. O que prejudica a ordem que a divindade impõe para o mundo humano (Leite, 2014), sendo que o humano ultrapassa o limite ao intentar contra algo que lhe é superior, o que pode ocasionar um comportamento vergonhoso à vista dos outros.

Corroborando os autores supracitados, Quinet afirma que *hýbris* é um termo

[...] usado em Homero e nas tragédias gregas para designar o que leva o herói a um ato ou comportamento violento, insolente, desenfreado, caracterizado pelo excesso, pelo transbordamento, podendo ter um caráter libertino, libidinoso e devasso. A *hybris* é ligada à arrogância e ao destemor. Opõe-se às *dikè*, ordem e correção, e também à *sophosynè*, moderação, temperança (2015, p. 153).

Diante do exposto, pensamos que tais tentativas de definição se associam e ampliam a antiga leitura feita pelo estagirita, apontando para a variegada sorte de sentidos associados ao termo, como no trecho que segue:

A gama de atividades específicas é ampla; isso é precisamente o que se esperaria da consideração da palavra aqui oferecida. A gama de atividades é, de facto, praticamente coextensiva com a dos conceitos a que está ligada, aqueles de honra (*time*), vergonha, etc.; áreas nas quais há uma forte obrigação dos homens de tratar os outros com

respeito, de honrar as pessoas, as leis, os códigos morais ou os deuses, estas são as áreas nas quais as violações flagrantes das normas são frequentemente rotuladas de *hybris* (Fischer, 1976, p. 185, tradução nossa).

Assim sendo, entendemos *hybris* como algo que ultrapassa a medida, podendo transparecer em emoções e atos aos quais ela conduz, desmesuradamente. Apresenta-se, especialmente na literatura, como postura insolente, reflexo de sentimento orgulhoso, no mau sentido, devido a uma percepção distorcida de si mesmo e da honra que se tem, que tende ao ultraje e pode mesmo ver-se associado à violência de tipos variados. Assim como indica Chantraine (1990, p. 1150), tem também fundo jurídico e, especialmente, ético e político, mostrando algo que excede, que se encontra além ou acima, podendo mesmo ser oposta à justiça (divina, não em rara vez). Seus efeitos recaem sobre quem a comete, mas igualmente sobre o povo ao qual o *hybristês* (o desmesurado) está vinculado.

No tópico a seguir, empreenderemos uma breve discussão acerca da presença da *hybris* na tragédia *Persas*, com vistas a apresentar as consequências funestas do cometimento da desmesura, mediante a interpretação metafórica das vestes reais esfarrapadas do personagem Xerxes, rei da Pérsia.

266

A *hybris* na tragédia *Persas* de Ésquilo

De modo peculiar, a *hybris* nas tragédias é apresentada nos embates entre humanos e deuses, como sinalizamos no tópico anterior, e como reforçaremos ao colocar em questão o personagem Xerxes na tragédia *Persas*, na qual a desmesura é igualmente associada à injustiça a ser punida pela divindade. “À frente de um exército imenso e de terrível capacidade demolidora, o rei caminha para uma aventura desmesurada, que exige a travessia do mar e a ofensa dos limites colocados ao ímpeto humano pelas fronteiras do reino de Posídon” (Silva, 2005, p. 89). Assim Silva descreve a aventura de tal soberano, indicando seus excessos ocasionados por um quase esquecimento da condição humana que o limitaria.

Apesar de conduzir a ações voluntárias e deliberadas, sendo a *hybris* pautada por certo raciocínio que pode se ver embotado por uma emoção forte, dando-lhe o tom desequilibrado que beira algo contrário à virtude. A percepção distorcida de si e da própria honra demonstra o caráter obstinado e tortamente racional de quem age sob sua força. Isso agrava a situação porque ela se estende em males para o coletivo, dando tons éticos e políticos aos seus efeitos. A *hybris*, então, causa desequilíbrio tanto ao *hybristês* quanto à sua cidade como um todo, requerendo, ao que cometeu a desmesura, reparação em relação ao desatino

consumado, e exigindo que recobre a sensatez e posição submissa em relação aos ditames das divindades. Tais imposições acumulam à *hýbris* também um aspecto religioso, quando o ultraje cometido contra os deuses se mescla à ideia de impiedade (*asébeia*, Leite, 2014), como é o caso do objeto da interpretação aqui operada.

Dessa forma, a *hýbris* constitui-se desde uma relação caótica entre emoção, desejo e pensamento que traz como consequência uma ação negativa que atinge a muitos. Ela é ligada a sentimentos tais como os de honra, ira e vergonha, sentidos devido ao excesso, à obstinação do *hybristês* que está deslocado de seu lugar dentro da ordem cósmica. Ele, que se tem como superior em vários sentidos, inclusive em relação à divindade e àquilo ou àqueles que macula, usa o insulto como signo de seu caráter e temperamento. Portanto, na tragédia a *hýbris* tem sentido especialmente religioso.

Nas tragédias, a *hybris* apresenta uma noção de atentado religioso, já que o homem ultrapassou sua *moira* estabelecida pelos deuses e, por isso, deve ser duramente punido pela cidade, repreendendo na coletividade todos esses atos (GERNET, 2001, 212). Assim como a noção de justiça, a *hybris* relaciona-se com a ideia (sic) de ordem no *kosmos*, mas sob um aspecto negativo, já que representa a quebra de um equilíbrio que não pode ser desfeito impunemente (GERNET, 2001, 214) (Leite, 2014, p. 5).

267

Assim, podemos pensar que Xerxes, na tragédia *Persas*⁴, seja um exemplar do *hybristês*, do desmesurado. O rei persa ofendera os humanos e a divindade, sendo esta a causa de sua ruína na contenda contra os atenienses. É a sombra de seu falecido pai, Dario, que vem em sonho à rainha persa Atossa anunciar o motivo da derrocada, conforme descrição desde a pluma esquiliana:

Pareceu-me ver duas mulheres magnificamente vestidas, uma trajando à moda persa, a outra à moda dórica, ambas excedendo de longe as mulheres de hoje, tanto na estatura como na beleza sem mancha. Eram irmãs do mesmo sangue, mas uma tinha por pátria a Hélade, que a sorte lhe destinara, a outra habitava a terra bárbara. Pareceu-me ver que discutiam e que o meu filho, apercebendo-se disso, tentava contê-las e acalmá-las, ao mesmo tempo que as jungia ao seu carro e lhes punha os arreios no pescoço. E enquanto uma se envaidecia deste aparato, oferecendo ao freio uma boca dócil, a outra empinava-se, fazia em pedaços as rédeas e, liberta do freio, arrastava à força o carro e partia o jugo ao meio. O meu filho, então, cai e ao seu lado aparece seu pai, Dario, lamentando-o. Ao vê-lo, Xerxes rasga as vestes no seu corpo! (*Persas*, vv. 181-201).

Nessa passagem é sinalizada para a soberana estrangeira a desmesura do filho como causa dos males que pousaram sobre ele e sobre o seu exército, enfim, sobre toda a Pérsia. Ademais, tal desregramento é igualmente sinalizado aos leitores/ouvintes/plateia da peça pela

⁴ Na obra o termo só aparece duas vezes, na fala da sombra de Dario que explica à rainha Atossa o motivo de os persas perderem a guerra contra Atenas (*Persas*, vv. 808; 822).

opulência dos persas, reforçada pela caracterização das vestes de Xerxes que, a princípio, o embelezam de forma sobre-humana, “[...] ele que é o filho da chuva de ouro, um homem igual aos deuses” (*Persas*, vv. 75-80). Sinal de seu caráter excessivo, mas igualmente daquilo que ele intenta contra a divindade. O que fora concretizado, por exemplo, em seus atos ao destruir templos e profanar locais sagrados, indicando também sua busca obstinada por poder, conforme revelação enunciada por seu pai Dario desde o além-túmulo: “Ao invadir a terra grega, eles não hesitaram em despojar as estátuas dos deuses e em incendiar os templos. E os altares foram destruídos e as estátuas dos deuses desenraizadas e deitadas abaixo dos seus socos, em confusão” (*Persas*, vv. 810-815).

Portanto, quando Dario indica para Atossa os andrajos que o filho porta após ser derrotado, talvez haja nisto o sinal da necessária justiça, aqui sinônimo de equilíbrio, mediante os desregramentos e de toda a violência infligida por Xerxes contra o povo grego, seus homens, suas crenças, seus valores e seus deuses:

E, uma vez que Xerxes carece de tanto de senso, chamai-o à razão com sábias advertências, de modo que ele deixe de ofender os deuses com a sua audácia insolente. Quanto a ti, velha querida mãe de Xerxes, escolhe no palácio umas vestes condizentes e vai ao encontro de teu filho: a dor que lhe inspiraram os seus males levou-o a reduzir a farrapos as roupas variegadas que trazia no seu corpo (*Persas*, vv. 830-840).

268

Ademais, Xerxes erra e ultraja voluntariamente⁵, escolhe e decide o que faz. O que pode, a princípio, ter-lhe sido prazeroso e indicativo de sua pretensa superioridade. Há, então, a necessidade de reequilibrar a relação entre humano e divino; enquanto o mal cometido de modo voluntário não se vir reparado, devidamente punido⁶, ele encarnará a figura dos dissabores que impôs a todo o seu povo com a mácula na relação com os deuses gregos. Voltará envergonhado, sem o *status* de herói pretendido e, de certo modo, com sua honra manchada⁷, revertendo a mancha que antes tentou impor aos outros. Excessos estes realçados, talvez, pela

⁵ Apesar de Heródoto (*HISTÓRIAS* VII, 5) o retratar, em parte, como influenciado por Mardônio a seguir em tal empreitada. Sobre as más influências que atingiram Xerxes, há também versos na peça que trazem opinião de Dario (*Persas*, vv. 753-756).

⁶ Por exílio, morte ou outro tipo de punição, no caso, pela derrota do Império Persa, como observa Leite (2014, p. 3), ou, como sinaliza Silva (2005, p. 87), no caso de Xerxes que precisa “‘Aprender pelo sofrimento’”.

⁷ Como em um dos momentos que a *Retórica* Aristóteles utiliza o verbo *hybrízomai*, porém no infinitivo substantivado pelo artigo neutro singular, para delinear os aspectos que cercam a vergonha: “Também sentimos vergonha dos que sofrem, sofreram ou hão de sofrer atos que comportam desonra e reprovação; são deste tipo os atos que conduzem à servidão do corpo ou a atos vergonhosos violências físicas” (*Retórica*, 1384 a 15-18). Este passo é citado, mas, no tratado, há outras ocorrências semelhantes do substantivo e do verbo.

juventude e riqueza que leva à ganância da personagem (Fischer⁸, 1976; p. 181 ss.; Rodrigues, 2011, p. 66) que simboliza quase todos os persas, mas que o diferenciavam de Dario em sua sabedoria e temperança. O que lemos nas palavras do rei já morto quanto ao próprio filho: “Mortal, ele pensou, na sua insensatez, poder triunfar sobre todos os deuses, triunfar sobre Poseidon” (*Persas*, v. 750). Assim, Xerxes vai da *hýbris* à *átē*⁹ (*Persas*, v. 1006), à loucura, conforme nos adverte o Coro na seguinte passagem: “Blandiciosa, Ate atraindo o homem às suas redes, donde nenhum homem será capaz de evadir num salto” (*Persas*, v. 105).

Por fim, o jovem rei persa vê-se devolvido à consciência da sua honra, da sua condição humana e de suas desmedidas¹⁰. Entende-se como perdedor por desígnio e justiça divina, contra todos os excessos que cometera ao longo de sua empreitada. O que também sinaliza a superioridade do comedimento grego frente à opulência e desregramento estrangeiros e parece ser indicado novamente, ao final da peça, pelo próprio rei, que observa o estado agora lamentável de suas vestes. Estas, por sua vez, iniciam o processo que aponta o retorno do equilíbrio cósmico imposto pelos deuses da Grécia:

XERXES
Observa o estado das minhas vestes?
CORO
Estou a ver, estou a ver!
XERXES
Reduzido a esta aljava...
CORO
É tudo o que conseguiste salvar?
XERXES
...receptáculo de flechas.
CORO
Bem pouco se pensarmos no muito que tinhas.
[...]
XERXES
Nesse momento fatal rasguei minhas vestes (*Persas*, vv. 1015-1030).

No próximo tópico, o nosso desafio é apresentar um curioso processo de refiguração do conceito de *hýbris* no âmbito da estética contemporânea, a partir da manifestação performática criada por Hélio Oiticica, nomeada de *parangolés*. Com tal exercício ousamos pensar a *hýbris*, pelo viés da arte contemporânea, não como uma atitude a ser prevenida e

⁸ Que observa também, para sua reflexão, o texto da *Política* (1995), texto no qual, muitas vezes e pelo contexto do tratado, a *hýbris* é associada a ofensas levantadas contra outros humanos.

⁹ Conforme Pulquério, *Ate* é a “Deusa malfazeja, odiosa aos deuses e aos mortais. Ela é a personificação da cegueira trágica, que lança os homens na desventura” (Pulquério *apud* Ésquilo, 2021, p. 22).

¹⁰ Embora o preço tenha sido apenas o da derrota para os gregos e seu “esfarrapamento” já que, como a própria peça sinaliza, continua intacto no seu papel de rei dos persas (*Persas*, vv. 213-214). Por isso também Atossa se apressa em substituir-lhe as vestes, indicadoras de seu poder (*Persas*, vv. 845-850). Isso é igualmente parte do restabelecimento necessário da ordem (Silva, 2005, p. 94-95).

evitada, como exortavam os clássicos gregos, mas, desde os *parangolés*, problematizá-la como uma postura desejável e, até mesmo indispensável para a criação, realização e recepção artística.

Das vestes reais esfarrapadas de Xerxes aos *parangolés* de Hélio Oiticica

Se, até este ponto de nossa discussão, apresentamos a noção de *hýbris* desde uma perspectiva negativa, pautada no pensamento grego clássico e presente, de modo especial, naquela que é considerada “[...] a peça grega mais antiga que chegou inteira ao nosso tempo” (Pulquério *in* Ésquilo, 2021, p. 13), a saber, os *Persas*, eis o momento propício, então, de problematizarmos o viés estético positivo desse conceito, mediante a refiguração que nele operaremos, com vistas a revisitá-lo na manifestação artística contemporânea criada por Oiticica e seus *parangolés*.

Tendo esse processo refigurador em vista, partimos da seguinte afirmação de Quinet, “A *hybris* é tanto uma característica ‘negativa’ do herói, pois motiva a falta trágica (a *hamartia*), quanto ‘positiva’, por ser uma característica dionisiaca do poeta, componente essencial da arte trágica” (2015, p. 153). Ao mobilizar esse pressuposto é possível pensar a noção de *hýbris* como uma atitude que diz respeito a duas figuras fundamentais no processo de criação e realização da tragédia, considerando as suas facetas negativa e positiva, respectivamente: a personagem (que comete a falta trágica) e o poeta (que engendra a arte trágica).

No caso da personagem, o que se coloca como par opositor à *hýbris* é a *dikē* (ordem e correção) e a *sōphosýnē* (moderação e temperança), ambas interrompidas, descontinuidas e obstruídas por um gesto desmedido, desmesurado e ultrajante, como o foi o caso do rei da Pérsia, conforme descreve Pulquério:

‘Esta é a mãe de todas as guerras’ é linguagem recente que traduz o estado de espírito dos guerreiros persas em Salamina, no ano de 480 a.C. Também aqui a sorte foi madrasta e valeu ao mar o ser incorruptível porque suas ondas rolaram corpos incontáveis de heróis que pagaram caro um projecto acima da humana condição. A figura de Xerxes, no êxodo da peça, em suas vestes reais esfarrapadas, é mais do que um homem que falhou um sonho, porque é a imagem dum povo em que os deuses punem exemplarmente o pecado da *hybris* (*in* Ésquilo, 2021, p. 11).

Desse modo, a falta cometida pela personagem, causadora de sua tragédia particular e, em decorrência, a da comunidade a que ela pertence, é resultado do desequilíbrio em seu comportamento, o que implica a necessidade de uma reparação que não se faz sem violência,

desonra, opróbrio e ignomínia, cujo simbolismo fica bem demonstrado na descrição das estropiadas vestes de Xerxes, um rei vencido e humilhado, ao final de os *Persas*. Na perspectiva da personagem, portanto, *hýbris* e *dikē/sōphrosýnē* são pares para sempre inconciliáveis, posto que o *hybristēs* já é alguém desprovido de ordem, correção, moderação e temperança. Há uma tradução judaico-cristã para esse dilema presente no livro de Mateus: “Ninguém pode servir a dois senhores. Ou há de odiar a um e amar o outro, ou se devotará a um e desprezará o outro” (6:24).

Já o poeta, na composição de sua arte trágica, também precisa lidar com pares opostos, no entanto, estes são de tal forma reposicionados que, curiosamente, deixam de ser inconciliáveis, a ponto de alcançarem a condição de interdependentes. Mas como se dá esse fenômeno? Segundo Quinet, inspirado em Nietzsche¹¹, “[...] o poeta trágico, com sua arte, presentifica a *hýbris* dionisiaca com a medida apolínea”. De acordo com a argumentação de Quinet, por conseguinte, essa surpreendente *presentificação* dos pares opostos mencionados é fruto da seguinte operação: “Enquanto Apolo rege a medida, a harmonia, a ordem e a proporção, criando as formas e a beleza, Dioniso rege a *hýbris*, a desmedida, a volúpia da dor e do sofrimento, a indiferenciação que, em estado puro, levaria ao aniquilamento da vida” (2015, p. 153).

271

Eis o momento, pois, em que a personagem se distancia do poeta, em que Xerxes não se confunde com Ésquilo, em que criatura e criador assumem os seus posicionamentos singulares na composição e execução da tragédia. Se, para o protagonista de os *Persas*, a *hýbris*, como par opositor da *dikē* e *sōphrosýnē*, funciona como um desígnio determinador de seu destino, sobre o qual ele não tem controle nem antevisão; para o tragediógrafo grego, essa mesma noção é operada, enquanto *presentificação* da *hýbris* dionisiaca e do *métron* apolíneo, como um artifício literário, recurso este que ele domina e utiliza conforme o desejo de sua criatividade.

Fundamentados neste breve excursus argumentativo, é que lançamos os dados de nossa aposta: Oiticica recuperou o sentido positivo da *hýbris*, aplicando-o tanto à figura do poeta, em seu caso, enquanto um *performer* que engendra um dispositivo de mobilização artística, quanto do comportamento do *hybristēs* na figura da personagem, ou seja, aquele ou

¹¹ Conforme Chauí, “Nietzsche estabeleceu uma distinção entre o *apolíneo* e o *dionisiaco*: Apolo é o deus da clareza, da harmonia e da ordem; Dioniso, o deus da exuberância, da desordem e da música. Segundo Nietzsche, o apolíneo e o dionisiaco, complementares entre si, foram separados pela civilização” (1978, VII).

aquela que modifica o seu modo comum de ser, ao se travestir com tal dispositivo, a saber: os *parangolés*, posto que, estes

[são] uma ação, um acontecimento, um movimento em que capas, estandartes e bandeiras são empunhados, levados, agitados, vestidos, dançados – participantes de um *happening* que envolve plateia e atuantes. As capas são panos coloridos (que podem levar reproduções de palavras e fotos) interligados, revelados apenas quando a pessoa se movimenta no espaço e no tempo. Como ação coletiva, a cor ganha um dinamismo no espaço por meio da associação com a dança e a música, com o ambiente e com os participantes. A obra só existe plenamente, portanto, no momento da participação corporal: a estrutura depende da ação, mas ação em uma cultura, um ambiente, não apenas corpo, mas corpo-relação, olhares em distintas perspectivas. A cor assume desse modo, um caráter literal de experiência que reúne sensação visual, tátil, rítmica e relacional. O participante vira obra ao vesti-lo, a obra se torna sujeito em movimento, ultrapassando a distância entre eles (*parangolé/participante*) [...] (Gonzaga, 2020, p. 13).

A despeito do anacronismo que se interpõe entre a tragédia *Persas* de Ésquilo e os *parangolés* de Oiticica, algumas consequências podem ser deduzidas da citação acima para o que importa na discussão que ora empreendemos, isto é, sobre o processo de refiguração positiva da *hýbris* e do *hybristés*.

Tanto as vestes reais de Xerxes quanto os *parangolés* se constituem num prodigioso acontecimento. No entanto, na ambiência da tragédia, os trajes imperiais do rei da Pérsia exigem um olhar atento e de reverência por parte de todos que o rodeiam, fazendo com que ele alcance a centralidade da cena ao ofuscar os demais participantes. No caso dos *parangolés*, ao serem travestidos, provocam um descentramento em relação à atuação das personagens, já que nenhuma delas tem precedência sobre as outras, todas têm a mesma importância em valor ao performarem. Há, inclusive, uma não diferenciação entre aqueles e aquelas que atuam e a plateia que assiste, pois esta também é insistentemente convidada a travestir-se com os *parangolés*.

Dessa forma, a devoção a um reconhecido soberano é substituída pela celebração de um inominado coletivo. Na realidade, arriscamos afirmar que é justamente a partir das vestes esfarrapadas de Xerxes, decorrente de sua *hýbris*, que ocorre o processo de confecção dos *parangolés* para a atuação de assumidos *hybristai*. Consequente a este gesto simbólico, a tristeza se transforma em alegria; a desonra em entusiasmo; a ignomínia em festim, pois que, “[...] objetivo de Oiticica é uma intensificação da vida, da agitação do pulso, da batida do coração. Pulsção que leva o indivíduo a trocar a **percepção** pela experiência artística, numa ação constante de autoinvenção que chama à participação [...]” (Gonzaga, 2020, p. 13, grifo do autor).

Desde nossa perspectiva, a refiguração positiva na *hýbris* clássica operada pelos *parangolés* de Oiticica, tem a ver, necessariamente, com um movimento de iconoclastia, ou seja, com o ato de colocar em questão o papel cumprido por qualquer figura de autoridade. Assim, se, na tragédia, existem pares opostos como *hýbris* x *dikē/sōphosýnē* é porque alguém as estabeleceu, de modo a impor uma ordem ética, política e religiosa, seja da parte dos deuses em relação aos humanos, seja da parte dos humanos em relação a outros humanos, como é o caso dos gregos em relação àqueles que eles consideravam bárbaros, a saber, os persas. Ao negar a centralidade numa figura de mando, de superioridade e de arbítrio, eis que os *parangolés* negam também o funcionamento de qualquer ordem, seja ética, política ou religiosa, e, se não existe ordem, não se pode falar em equilíbrio, em desmesura, em desmedida.

Para o gesto desprendido dos *parangolés* as vestes reais de Xerxes perdem completamente o seu valor simbólico de autoridade, de centralidade,

[...] pois o corpo não é suporte da obra, nem existe sem esta movimentação, pois não é para ser exibido. É uma “multiexperiência”: a pessoa que se veste, a pessoa que vê a outra se vestir, as pessoas que se vestem coletivamente em tempos distintos, olhando os outros em movimento e expansão. [...]. O público não é mais espectador, pois age e experiencia a arte criadora (Gonzaga, 2020, p. 13-14).

273

No processo de transição do conceito de *hýbris* desde um viés negativo para uma orientação positiva, como a que, de forma arriscada, propomos nesta discussão, levamos em consideração a inegável aposta que Oiticica faz na dimensão estética como experiência transformadora e libertadora em nossa condição humana, pois os seus *parangolés* se constituem numa “Proposta de movimentação que intenciona romper com condicionamentos corporais, mentais e emocionais, que porventura tenham marginalizado alguns de nossos ‘eus’, em favor de um ‘eu’ socialmente aceito, reconhecido e dominante” (Gonzaga, 2020, p. 22). Não é por outra razão que nos lançamos em repensar a noção de *hýbris* como um comportamento desejável na criação e na atuação artística contemporânea.

Considerações finais

Com este artigo propusemos um trabalho de refiguração do conceito grego de *hýbris*. Para isto, começamos o estudo com a observação de teorias filosóficas sobre o tema, desde Aristóteles até comentadores contemporâneos. Buscamos, igualmente, apoio em estudiosos da literatura grega antiga que se valeram de tentativas filosóficas de conceituar

hýbris. Deste primeiro movimento, chegamos a um entendimento de que, para os gregos, a desmesura é pautada em uma relação caótica entre emoção, desejo e pensamento e tem por consequência uma ação negativa que atinge a muitos. Associa-se a emoções como a honra, a ira e a vergonha, sentidas devido ao excesso e à obstinação do *hybristês* que está deslocado de seu lugar dentro da ordem cósmica. Ele percebe-se como superior em vários sentidos, inclusive em relação à divindade e àquilo ou àqueles que macula. O insulto que direciona aos outros, inclusive aos deuses, é sinal de seu caráter e temperamento. Com isso, a *hýbris* que divisamos apresenta aspectos éticos, políticos, jurídicos e, nas tragédias, especialmente, religiosos.

No segundo movimento do estudo, já munidos de tal compreensão, buscamos trabalhá-la observando a personagem Xerxes, de os *Persas*. Entendemos que a figura do jovem rei estrangeiro encerrava em si todos os adjetivos e o temperamento acima listados e os manifestava em atitudes como as descritas no primeiro momento do artigo. Portanto, pôde ser tratado como autêntico *hybristês*. Xerxes fez recair, sobre si e sobre seu povo, inúmeros males quando de sua empreitada contra os atenienses. A percepção distorcida que tinha de sua honra e do seu lugar no mundo resultaram em ultrajes que abalaram o equilíbrio e a ordem cósmica concedidas pelas divindades ao mundo grego e por isso teve punição exemplar. Esta simbolizada pelo esfarrapamento de suas vestes reais.

Reconfigurando tais situações e concepções a partir das imagens da tragédia grega, pensamos que os *parangolés* de Hélio Oiticica se apresentam como uma *hýbris* às avessas. Assim, no terceiro movimento do estudo ousamos defender que a *hýbris*, na arte brasileira contemporânea, pode admitir um aspecto positivo. Ressignificada nos *parangolés*, desde o ato de quem os criou até seu uso em performance, a desmedida é demonstrada ao abalar uma certa ordem e um equilíbrio com o padrão artístico estabelecido. O gesto inovador vivifica um fazer antiartístico. Toda a movimentação ocasionada pelos *parangolés* tem no seu uso ou no seu efeito sobre quem os percebe um performar que se torna coletivo. Além disto transgredir o *status quo* artístico, seu contagiante rodopio alegre e colorido torna-se um desregramento positivo no coletivo que move, faz-se contrário à desdita que parte de Xerxes em direção a todos os persas. Assim, a proposta inovadora de Oiticica refigura a *hýbris*.

Referências

ARISTÓTELES. **Retórica**. Tradução de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. São Paulo: Martins, 2012.

<i>Revista Dialectus</i>	Ano 13	n. 33	Maio – Agosto 2024	p. 261 - 276
--------------------------	--------	-------	--------------------	--------------

ARISTÓTELES. **Ética a Nicómaco**. Tradução de María Araujo e Julián Marías. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2009.

ARISTÓTELES. **The complete works of Aristotle**. Edited by David Ross. Princenton: Princenton University Press, 1995. 2 v.

BACELAR, A. **As medidas de um conceito: ocorrências de hýbris no Ájax de Sófocles**. *Classica*, 19 (2), 234-244. Disponível em: <https://revista.classica.org.br/classica/article/view/117>. Acesso em: 03 jan. 2024.

BÍBLIA DE REFERÊNCIA THOMPSON – com versículos em cadeia temática. *Compilado e redigido por Frank Charles Thompson*. Trad. de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Vida, 2000.

BOLZANI FILHO, R. (2018). **A hybris no Édipo Rei**. *Rapsódia*, 1(3), 61-74. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rapsodia/article/view/151985>. Acesso em: 03 jan. 2024.

CEIA, C. **E-dicionário de termo literários**. Disponível em <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/hybris>. Acesso em: 03 jan. 2024.

CHANTRAINE, P. **Dictionnaire Etymologique de la Langue Grecque: Histoire Des Mots**. Paris: Éditions Klincksieck, 1990.

CHAUÍ, M. **Vida e obra**. In: *Nietzsche. Os Pensadores*. 2 ed. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

ÉSQUILO. **Persas**. Trad. Manuel Oliveira Pulquério. Lisboa: Edições 70, 2021.

FISHER, N. R. E. **“Hybris” and Dishonour**. In: *Greece & Rome*, 23, 2: 177- 193, 1976. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/642226>. Acesso em: 21 fev. 2024.

GONZAGA, D. **Arte e vida os parangolés de Hélio Oiticica - performances a contrapelo**. 2020. 228 f. *Tese (Doutorado em Performances Culturais)*. Faculdade de Ciências Sociais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2020.

HERÓDOTO. **Histórias, Livro VII**. Tradução, introdução e notas de Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo: Edipro, 2024.

HOMERO. **Iliada**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1962.

JAPIASSÚ, H.; MARCONDES, D. **Dicionário Básico de Filosofia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

LEITE, P. G. **Hybris e a ofensa ao divino como causa da ruína dos governantes em Ésquilo**. *Fato & Versões*, v. 6, p. 1-22, 2014. Disponível em: https://www.academia.edu/16782278/HYBRIS_E_A_OFENSA_AO_DIVINO_COMO_CAUSA_DA_RU%C3%8DNA_DOS_GOVERNANTES_EM_%C3%89SQUILO. Acesso em: 03 jan. 2024.

PULQUÉRIO, M. O. **Introdução**. In: ÉSQUILO. *Persas*. Tradução de Manuel Oliveira Pulquério. Lisboa: Edições 70, 2021.

QUINET, A. **Édipo ao pé da letra – fragmentos de tragédia e psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

RODRIGUES, M. A. **Nas redes da até: a *hýbris* de Xerxes em *Os persas* de Ésquilo**. 2011. *Dissertação (Mestrado em Estudos Literários)*. Faculdade de Ciências e Letras UNESP / Araraquara, 2011. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/625cba02-d595-4983-aefd-3039e1de5627/content>. Acesso em: 20 fev. 2024.

SILVA, M. F. S. **Ésquilo, o primeiro dramaturgo europeu**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2005.