

# O FALO COMO SEMIÓFORO DE EXPRESSÃO DA SEXUALIDADE E JOCOSIDADE NAS REPRESENTAÇÕES DE SILENO NOS SÉCULOS VI E V A.C.



<http://eoi.citefactor.org/10.11248/ehum.v8i1.1596>

*Leandro Mendonça Barbosa*

Doutor em História Antiga pela Universidade de Lisboa

Professor da Universidade Católica Dom Bosco/MS

[leandromemorialista@gmail.com](mailto:leandromemorialista@gmail.com)



Recebido em: 07/07/2015 – Aceito em 28/08/2015

**Resumo:** O que se pretende com este artigo é perceber como a representação fálica – uma constante em diversos aspectos da arte grega – foi inserida nos contextos de Sileno, divindade participante do cortejo dionisiaco e que possuía, dentre outras características, uma sexualidade latente. Desde o período arcaico esta criatura já é representada itifálica, possuindo um aspecto ao mesmo tempo jocoso e altamente sexualizado. Neste artigo abordaremos a relação da sexualidade fálica de Sileno com o poder sexual masculino, inerente a sociedades patriarcais como a de Atenas. Entender a representação fálica como elemento deste patriarcado, e como este se insere na questão de Sileno, é primordial. Para nossas análises lançaremos mão do drama satírico *Ciclope*, escrito no século V a.C. por Eurípides, e de imagens em cerâmica produzidas entre os séculos VI e V a.C.

**Palavras-Chave:** Sileno, falo, sexualidade, jocosidade

**Abstract:** The aim of this work is to understand how the phallic representation - a constant in many aspects of Greek art - was inserted in the contexts of Sileno, participant divinity of the Dionysian procession, who had, among other features, a latent sexuality. Since the archaic period this creature has already a phallic representation, looking like, at the same time, highly sexualized facetious. In this article we discuss the relationship of phallic sexuality of Sileno, with male sexual power inherent in patriarchal societies such as Athens. Understanding the phallic representation as part of the patriarchy, and how this fits into the question of Sileno, is paramount. To our analysis we will use the satirical drama *Ciclope*, written in the V BC by Eurípides, and images produced in Attica between the VI and V BC.

**Keywords:** Silenus, phallus, sexuality, Attica

## Introdução

O ser que educou Dioniso. Esta é a primeira definição de Sileno que encontramos<sup>1</sup>. A partir deste senso, que desde a Antiguidade se prolifera, há uma longa tradição sobre as funções e prerrogativas de Sileno no panteão helênico. Destarte acreditamos que outras duas definições desta criatura sejam possíveis, mesmo nas eras mais remotas da Antiguidade, como os períodos arcaico e clássico grego. Percebemos na documentação escrita – diga-se a tragédia *Ciclope*, de Eurípides, a única a elencar esta criatura – um único Sileno, grotesco e jocoso. Já na documentação imagética, elencamos algumas cerâmicas que pintaram Sileno relacionado ao falo, seja em ambientes festi-

<sup>1</sup>GRIMAL, Dicionário de Mitologia Grega e Romana, p. 418.  
<sup>2</sup>Idem, p. 418.

vos ou ruralizados.

Sileno poderia ser, conforme estudos mais atuais de filologia, o nome genérico dos Sátiros envelhecidos<sup>2</sup>; da mesma forma que Pã, Sileno poderia se misturar e se confundir com os Sátiros, dependendo das prerrogativas do ceramista. Erika Simon, a especialista em Sileno do *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, atesta que “Sátiros” e “Sileno” possuem uma etimologia parecida, sendo que ambos os seres poderiam assemelhar-se em muitas características<sup>3</sup>.

Para a autora, Sileno, assim como os Sátiros,<sup>4</sup> não poderia ser considerado um deus, sendo um demônio, estando na fronteira entre uma divindade e um mortal. As definições colocadas por Erika Simon são as que conhecemos desta criatura desde sua primeira citação textual, do final do período clássico, e de suas imagens, estas mais antigas. As orelhas, a cauda, à semelhança dos centauros, e o falo ereto concedem a noção animaléscia e sexualizada a Sileno – ou aos Silenos – da mesma forma que as outras criaturas que acompanham Dioniso.

Simon afirma que Sileno dificilmente seria de períodos remotos, como o micênico; a documentação realmente não faz menção a este ser antes do período arcaico pois, da mesma forma que as fontes escritas, no corpus imagético encontramos Sileno sendo representado somente a partir do século VI a.C., como ocorre, aliás, com a maioria das deidades ctônicas. Entretanto, Claude Bérard apresenta uma explicação para este fato pontual de Sileno e dos Sátiros de um modo geral: por serem extremamente bestiais, estas figuras não foram aceitas de início pelos artistas do período homérico, que optavam por representar os heróis cívicos, em detrimento de figuras rústicas não cidadinas<sup>5</sup>. Já a genealogia de Sileno é imprecisa: poderia ser filho de Hermes e de uma ninfa<sup>6</sup>, mas também teria nascido a partir do sangue de Urano, quando este tem os órgãos genitais cortados. Ainda poderia ser filho de Pã<sup>7</sup>.

Destarte, neste trabalho nos interessa um dos vários aspectos nos quais Sileno é relacionado: o falo – *phallos*. O falo como semióforo<sup>8</sup> de uma sociedade patriarcal, relacionada à força do macho, ao poder do homem, é atestado por diversos estudos da sociedade ateniense. Sabemos que não há como dissociar a religião dos outros aspectos da vida grega<sup>9</sup>; deste modo o falo como elemento de poder patriarcal, como questão segregacional do poder do homem em detrimento do poder da mulher e de força também foi relacionado em deidades do imaginário religioso.

O *phallos* representa a fertilidade viril e, principalmente, a soberania deste em detrimento da vulva. A representação fálica estava estritamente associada à questão sociopolítica; o falo representava a força política do homem viril, não efeminado, aquele que penetra e que domina::

(...) associam a simbologia do falo ereto com esse poder político; demonstram a exclusão dos outros grupos sociais, em particular o das mulheres (...); demonstram o amplo escopo do erotismo legítimo exclusivo aos homens (o poder de penetrar mulheres e jovens de qualquer classe social); demonstram quão execrável era para o homem o comportamento efeminado, visto como uma conspurcação da masculinidade devida ao falocentrismo (...) <sup>10</sup>

Neste caso, as festas e os momentos nos quais Sileno está presente serviriam para uma segregação implícita no cotidiano festivo. O festejo seria um produto de divulgação desta masculinidade, lançando mão de subterfúgios psicológicos que incutiriam

<sup>3</sup>SIMON, “Silenos”, p. 1108.

<sup>4</sup>Thomas Carpenter (1986) informa que, a partir do século IV a.C., Sátiros e Sileno se tornaram praticamente sinônimos. Na obra *Symposion*, de Platão, Alcibiades se refere a ambos os demônios como sendo a mesma coisa.

<sup>5</sup>BÉRARD, Anodoi: essai sur l’imagerie des passages chthoniens, p.43.

<sup>6</sup>VENERI, “Hermes”, p. 416.

<sup>7</sup>Esta confusão em sua genealogia se dá devido ao confronto de informações das fontes, como *Histórias de Heródoto* – VIII, 138 – a *Bucólica* de Vergílio – VI – e a *Bibliotheca* de Apolodoro – II, 5, 4.

<sup>8</sup>Semióforos se configuram como objetos que representariam signos deixados por um indivíduo ou uma sociedade, desde um lápis e um livro até um ídolo religioso ou uma construção tecnológica, aproximando-se assim da teoria semiótica. Krzysztof Pomian também utiliza a linguagem como semióforo e parte de uma análise estrutural, unindo cultura e linguagem para a compreensão do conjunto de sistemas de signos que formam uma sociedade. Para ver uma discussão conceitual aprofundada deste conceito, ver: POMIAN, Krzysztof. “História Cultural, História dos Semióforos”, p.89.

<sup>9</sup>De acordo com Giulia Sissa e Marcel Detienne (1990) falos eram feitos de madeira e fabricados por carpinteiros esmerados para serem utilizados, a partir do século V a.C., em festas componentes do calendário oficial ateniense, em cortejos e em celebrações religiosas específicas. Os preços, tanto da matéria-prima quanto da confecção, eram elevados. Ou seja, a elite ateniense adquiria estas representações fálicas para promover cultos.

<sup>10</sup>BARBO, O Triunfo do Falo: homoerotismo, dominação, ética e política na Atenas Clássica, p. 85.

<sup>11</sup>FORTUNA, Dioniso e a Comunicação na Hélade: o mito, o rito e a ribalta, p. 137.

estas ideias na moral do cidadão.

Na verdade, *o phallos* representava a própria virtualidade, tão apaixonada, de Sileno, como será visto mais a frente na peça eurípidiana. *O phallos* é um órgão que se movimenta sem que o intelecto o comande, aumenta e diminui de volume; se contrai e se alonga; amolece e enrijece-se; ora, o que não são as criaturas do séquito Dionisíaco senão esse movimento do virtual que vai e vem, aparece e desaparece, endurece com a maior virulência, em seguida pode amolecer com a maior piedade?<sup>11</sup>

Muito presente também é o caráter apotropaico da fala. As figuras fálicas foram utilizadas para afastar as influências maléficas e a desgraça da vida e dos lares das pessoas. Provavelmente devido aos costumes patriarcais da sociedade helênica o falo, que simboliza força, teria poderes suficientes para deixar longe o mau agouro e as energias ruins. Está aí mais uma evidência do falo – e consequentemente, do patriarcado – como algo poderoso.

Todavia, este mesmo falo poderia estar associado ao feminino, pois seu caráter de fértil, de fecundidade, se associaria à fertilidade da própria mulher. Entretanto devemos salientar que o poder da fecundidade se dava, acreditavam os Gregos, pelo falo, e não pela vulva, sendo este pensamento um elemento do patriarcado. A mulher era conhecida, de acordo com Aristóteles, pela ausência do falo, e não pela presença da vulva. A associação do falo com a mulher poderia ocorrer, mas não obrigatoriamente.

O caso é que, seja demonstrando uma linguagem de poder, de fertilidade ou de jocosidade, o falo é símbolo de uma sexualidade. Na Grécia antiga não havia esta noção de sexualidade conforme percebida na contemporaneidade, todavia o caráter de poder que as relações sexuais são resultado de uma produção cultural da sociedade da época, não sendo inerente somente à biologia, mas também as relações comportamentais humanas. Esta relação entre sexualidade e poder é percebida no caso de nosso objeto: o falo, no caso o de Sileno, associa-se a um poder patriarcal inerente a sociedade ateniense.

Adentrando na documentação, atestamos que a única peça de teatro a sobreviver até nossos dias que cita Sileno é o drama satírico *Ciclope*. Apresentado, provavelmente, em 408 a.C. nas Grandes Dionisíacas, este drama satírico trata-se de uma releitura da narrativa homérica que descreve a chegada de Odisseu e seus subordinados à ilha do ciclope Polifemo, quando estes tentavam, em vão, retornar à Ítaca. A peça apresenta alguns seres monstruosos, jocosos e grotescos, personagens sempre presentes em um drama satírico.

Sileno possui um papel de destaque no início da peça, em conversa com Odisseu. O ser é um trabalhador rural, escravizado pelo Ciclope. A peça é aberta pela fala de Sileno, que culpa Dioniso por sua situação – de se encontrar perdido e escravizado naquela ilha – pois o ser se perde após se lançar ao mar para tentar salvar o deus, que na altura era perseguido por piratas<sup>13</sup>.

Quando atraca na misteriosa ilha, Odisseu chama pelos moradores e descreve o que vê, acreditando ter caído no país de Brômio, de Dioniso, pois avista diversos Sátiros, criaturas integrantes do cortejo do deus:

### ODISSEU

Estrangeiros, vocês podem indicar-nos onde encontrar um rio de água corrente, para matarmos a sede, e se alguém deseja vender alimentos a marinheiros deles precisados?

Olá!!! O que é isto? Parece que entramos na cidade de Brômio!

Tal é a multidão de Sátiros que vejo diante da gruta!

A primeira saudação dirijo-a ao mais velho.<sup>14</sup>

<sup>12</sup>FOUCAULT, História da Sexualidade II: o uso dos prazeres, p. 183.

<sup>13</sup>Assim como ocorre uma retomada da Odisseia, Eurípidés retoma também uma passagem presente no Hino Homérico a Dioniso, do século VI a.C., em que Dioniso cai no mar e acaba sendo capturado pelos piratas.

<sup>14</sup>Eurípidés, *O Ciclope*, v. 95-102.

Sileno será conhecido como um Sátiro muito envelhecido. Nesta narrativa, junto a diversos Sátiros, Odisseu identifica o mais velho e vai em direção a ele. Como esta é praticamente a única fonte escrita até o final do período clássico que nos chegou e que descreve Sileno, podemos concluir que Eurípides utilizou-se de um imaginário já conhecido dos Gregos, pois na cultura material Sileno é pintado como um Sátiro envelhecido desde o início do século VI a.C.

O último passo apresentado por nós, e é este que nos interessa mais neste trabalho, demonstra toda a jocosidade e a natureza animalesca de Sileno. O ser busca na bebida a sua libertação: se bêbado, não importaria seus amos; Sileno se lançaria ao mar, mesmo tendo que sacrificar o rebanho dos Ciclopes, criaturas que este tanto teme; ou seja, tomaria coragem:

### SILENO

É o que vou fazer, pouco me importa os patrões. Estou louco por beber uma taça de vinho, uma só, que troco pelo gado de todos os Ciclopes; estou louco por saltar para o mar do alto do rochedo de Léucade, podre de bêbado, com um sorriso nos lábios. Que tolos, os que não vivem a alegria de tomar uma bebida alcoólica! Para que, assim, aqui o compadre se mantenha direito, e se agarre um seio e se apalpe com ambas as mãos uma ratinha com calores – ao mesmo tempo uma delícia e um anestésico para os males.<sup>15</sup>

Em uma ode à bebida, Sileno diz que com ela todos se alegram. Além da libertação que o vinho concederia, haveria também a alegria e a euforia no ato de ficar embriagado, com “um sorriso nos lábios”.

Todavia, além da coragem em transgredir e da felicidade proporcionadas pelo fato de se embriagar com o líquido sagrado de Dioniso, Sileno atesta seu caráter sexual, pois bêbado se colocaria excitado, manuseando um seio e apalpando “uma ratinha com calores”. Este termo alude metaforicamente aos genitais femininos<sup>16</sup>. Para um velho como Sileno, o vigor causado pela bebida haveria de excitá-lo novamente, e este libera toda sua potência sexual, bestializada e satírica.

Este passo é um claro indício de que o falo, quando se relaciona a Sileno, não representa somente uma brutalidade rural, uma atitude animalesca, mas sim uma inerente potencialidade sexual. A criatura fica eufórica ao pensar que, embriagado, poderia entrar em contato com o sexo feminino, apalpando os seios e as genitais. Claro que a embriagues levaria a uma bestialidade, mas ela se faz presente por meio de uma sexualidade latente.

Já nas artes em cerâmica, Sileno é uma das divindades acompanhantes de Dioniso mais simbolizadas, sob vários aspectos distintos e em diferentes momentos. Neste trabalho nos interessa as cenas onde Sileno está relacionado ao falo, o que ocorre em diversas ocasiões. Sendo tão antigo quanto Dioniso quando analisamos a iconografia – diferentemente da documentação textual – encontramos efígies de Sileno ainda no período arcaico, início do século VI a.C., anterior ao advento das tiranias, por exemplo.

No famoso “Vaso Françoise” – que se trata de um *krater*, pintado por Kleitias<sup>17</sup> – assim como Dioniso Sileno também se faz presente, junto ao deus, mas em outro momento. A cena retrata o retorno de Hefesto ao Olimpo, uma narração muito apreciada pelos pintores de cerâmica – Hefesto, nesta narrativa, sempre estará montado em algum asno e acompanhado de Dioniso, pois se trata de um momento de festa. Como em todo o vaso há a legenda de quase todas as divindades, podemos ver o nome de Si-

<sup>15</sup>Idem, v. 163-172.

<sup>16</sup>LABIANO, “Introdução”, p. 68.

<sup>17</sup>Pintor ateniense de figuras negras, é conhecido por cinco artefatos. Sem dúvida o “Vaso Françoise” foi o que lhe consagrou na atualidade; esta peça foi encontrada em uma tumba etrusca.

<sup>18</sup>CHEVALIER, Diccionario de los Símbolos, p. 210.

leno acima de uma figura itifálica que carrega um saco; as coxas de Sileno possuem os mesmos três sulcos longitudinais que as do animal da cena – que poderia ser um burro – que se encontra a frente, igualmente itifálica. O ser, na verdade, tem as pernas iguais as do equino que carrega o deus Hefesto. Mas Sileno não é um centauro: seria um homem-cavalo, já que os equinos se associam à sexualidade. Sileno possui pelos grossos, nariz longo e pontudo, além de uma cauda.

A figura atrás do deus toca um aulos e também foi representado itifálico, sendo provavelmente um Sátiro. À frente vemos Dioniso, que olha para a esquerda. Todas as figuras são apresentadas de perfil, o que denotaria que as personagens interagem no interior da cena, concentradas na procissão. Todas estão viradas para a esquerda, demonstrando que caminham para a mesma direção, movimento típico de um cortejo.

FIGURA 1



**Localização:** Museu Arqueológico de Florença, nº 4209. Procedência: Chiusi. Forma: Cratera. Data: 570/65 a.C.

**FONTE:** *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, Vol. VII: Oidipous – Theseus.* Artemis & Winkler Verlag (Zürich, München, Düsseldorf), 1989.

É possível, inclusive, que a tirania tenha se apropriado da prerrogativa de um Sileno trabalhador campestre, e não só festeiro, sexualizado e professor das artes dionisíacas, para contemplar as camadas populares e rurais, e que isto tenha se conservado até o período clássico, tendo sido apropriado pelo teatro ático na forma de um Sileno trabalhador braçal do ciclope Polifemo. Todavia, no período do governo tirânico de Pisístrato em Atenas, por exemplo, poucas efígies apresentavam um Sileno trabalhador; os temas de festa sempre foram mais recorrentes, de forma que não cremos cegamente nesta hipótese.

Acreditamos, então, que embora Sileno fosse considerado trabalhador desde antes do advento das tiranias gregas, este ainda foi muito mais ligado a festas quando da arte grega, sendo referenciado como trabalhador – e não como integrante destas celebrações – pelo teatro. Deste modo, preferimos crer que esta criatura sempre possuiu as duas atribuições – antes e depois das tiranias – mas os governos tirânicos aproveitaram por difundir o aspecto festivo de Sileno, em detrimento do trabalhador, muito provavelmente pelo fato de não desassociá-lo de Dioniso, já que as grandes festas em honra a este, sobretudo na Ática, foram oficializadas pela tirania de Pisístrato.

Seu falo em riste também se associa a questão já discutida, da força masculina, com a cena que Kleitias provavelmente intencionou demonstrar: a força do trabalhador, de uma figura campestre e rústica, é simbolizada por um descomunal falo ereto. A força do masculino Sileno transparece com a representação fálica.

<sup>19</sup>CALAME, *Lé Récit em Grèce Ancienne: enonciations et représentations de poètes*, p. 109.

<sup>20</sup>Idem, p. 109.

É este o caso desta *hydria* confeccionada na região da Ática e durante o governo do tirano Pisístrato, em 540 a.C. que, embora seja de uma temática distinta da representada no primeiro artefato – não se trata de uma procissão divina, mas sim de um cortejo festivo – também temos no falo um semióforo passível de análise. De pintor desconhecido, a cena simbolizada é um festejo – para ser mais preciso um *komos*, uma procissão dionisíaca festiva – onde é possível identificar Dioniso e seu séquito. O deus segura seu cântaro, aparece adornado de vinhas e a olhar os Sátiros itifálicos que estão a dançar. Os sátiros respondem ao olhar do deus; esta interação de olhares foca-se no ambiente interno da cena, a concentração dos partícipes do *komos* no ambiente festivo.

A exceção é Sileno, que se encontra na esquerda da imagem, logo atrás de um asno, e foi representado de frente, fitando o espectador. As representações frontais denotam uma comunicação entre o personagem e quem o fita, revelando uma transparência nas ações da personagem. Sileno está “despido” de encenação e dissimulação, agindo conforme seus impulsos. Tanto o ser divino quanto o animal são itifálicos. Há uma outra figura que monta o animal, de difícil identificação.

FIGURA 2



**Localização:** Museu Arqueológico de Florença, nº 3809. Procedência: Ática. Forma: *Hydria*. Data: 540 a.C.

**FONTE:** *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Vol. VII: *Oidipous – Theseus*. Artemis & Winkler Verlag (Zürich, München, Düsseldorf), 1989.

Sileno, em inúmeras representações, será pintado junto a um burro. Estes animais possuem inúmeras simbologias, destarte na memória de vários povos originalmente está ligado ao mundo ctônico e até a uma raiz indo-europeia, pois deusas da fertilidade deste período, como a deusa-mãe, estavam associadas aos asnos<sup>21</sup>. Os burros representariam a fertilidade, mas em um sentido mais específico, sendo a fertilidade sexual, a potência do desejo carnal: “(...) el símbolo de la impetuosidade del deseo, de la juventude del hombre, con todo lo que ésta contiene de ardor, fecundidad y generosidad.”<sup>22</sup>

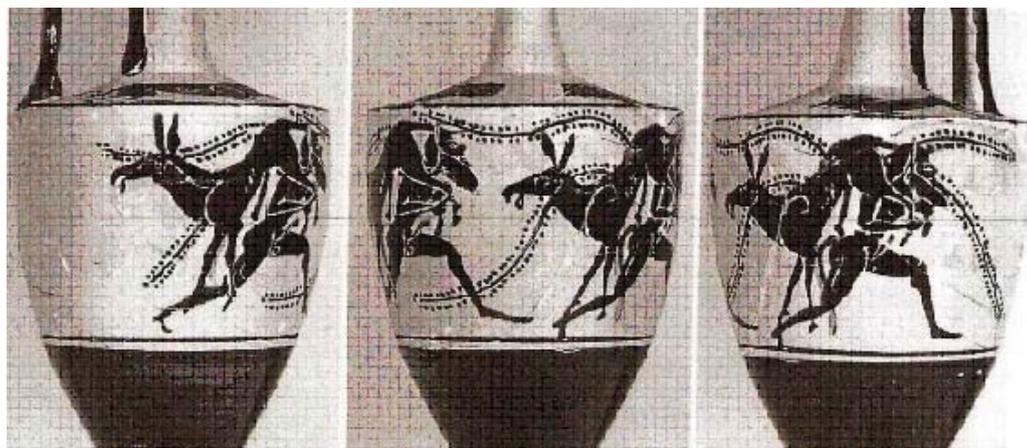
O itifálico Sileno, que junto ao deus Dioniso, aos também itifálicos Sátiros e Príapo, simboliza o desejo animalesco ligado à sexualidade, encontra-se na companhia de um equino em inúmeras representações artísticas, animal que representa o anseio e o apetite sexual. Esta vontade sexual por vezes é desenfreada, instintiva, como a de um animal. Sileno, embora já se encontrasse com características mais humanizadas, ainda era itifálico e associado aos desejos carnis mais primitivos.

Ainda na temática relacionada ao burro, Sileno foi pintado no *lekythos* abaixo, de autor desconhecido e datado de 500/490 a.C. Na imagem é possível ver não um, mas dois “Silenos” itifálicos, representados de perfil e correndo para a direita com dois burros também itifálicos nas

<sup>21</sup>CHEVALIER, p. 215.  
<sup>22</sup>Idem, p. 214.

costas. Esta questão de se carregar o burro nas costas será mencionada como forma de piada por Aristófanes, nos versos 31-32 da peça *As Rãs*. Em uma faceta jocosa – exaltada pela comédia – Sileno aparece carregando um burro, para provocar risos no espectador. A questão de haver mais de um Sileno nesta imagem denota que, assim como acontece com Pã, poderia haver uma confusão em relação à quantidade de “Silenos” que havia, se um ou vários.

FIGURA 3



**Localização:** Museu do Louvre, Paris.  
**Procedência:** Ática. Forma: *Lekythos*. Data: 500/490 a.C.  
**FONTE:** *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, Vol. VII: Oidipous – Theseus*. Artemis & Winkler Verlag (Zürich, München, Düsseldorf), 1989.

Mais associado aos Sátiros do que Pã, como já foi dito, Sileno será considerado até um Sátiro velho. Neste artefato, do início do período clássico, traz um Sileno com todos os seus aspectos usuais – inclusive o ambiente de festas – mas ao contrário da tradição, o ceramista pinta mais de um Sileno. Sendo um Sátiro envelhecido, segundo a concepção de alguns, por vezes Sileno pode ter sido concebido como mais de um, assemelhando-se ainda mais a estes seres, que são vários.

Saindo da temática cortejo/festejo – a mais usual quando vemos as representações de Sileno – temos a última efígie apresentada neste trabalho, que está presente no que acreditamos ser uma espécie de *pithos*, datado de 420 a.C. e de pintor desconhecido. Nesta imagem, onde Sileno foi pintado de perfil, interiorizando a cena – em concentração pelo ritual de oferta – o ser itifálico não é Sileno, mas sim Hermes, em sua faceta itifálica – Hermes itifálico era uma face festiva do deus; as estátuas de Hermes itifálicos eram carregadas no cortejo de Dioniso. Sileno se curva diante da estátua do deus, a consagrar uma oferenda a este. Interessante a pluralidade de cenas e contextos no qual Sileno foi pintado: desde relação de trabalho, passando por festejos e agora ambientes religiosos, pois esta cena se trata de um ritual, provavelmente um culto ao falo.

Da mesma forma que na cerâmica apresentada anteriormente, a relação da sexualidade não está em Sileno, e sim em outra figura. Hermes itifálico, nesta segunda metade de século V a.C., já estava absorvido pela sociedade ateniense sendo, inclusive, fruto de cultos e oferendas por parte da elite, tendo a sua imagem associada inclusive a festas cívicas, sobretudo as em honra a Dioniso<sup>23</sup>. O pintor encontra, então, uma forma de se referir à sexualidade, tão cara a Sileno, sem lançar mão de imagens animais e bestializadas, como o falo ereto do ser.

Hermes itifálico funciona, nesta efígie, como um subterfúgio da cena: ao mesmo tempo em que transparece a relação com o sexo, não choca quem vê o artefato, pois é a Hermes que,



Figura 4

**Localização:** Museu Nacional de Atenas, nº 1553.  
**Procedência:** Ática. Forma: *Pithos*. Data: 420 a.C.  
**FONTE:** *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, Vol. VII: Oidipous – Theseus*. Artemis & Winkler Verlag (Zürich, München, Düsseldorf), 1989.

<sup>23</sup>SISSA; DETIENNE, Os Deuses Gregos, p. 275.

embora possuísse um aspecto telúrico, era por excelência um deus uraniano, a quem foi atribuído o papel de representar a sexualização da cena, que também é cara a Sileno.

Percebemos, pelos documentos que apresentamos, que embora Sileno seja uma criatura divina multifacetada, com distintas atribuições no imaginário religioso helênico, sua faceta sexualizada é latente, sobretudo na arte, dentro da questão da força e da bestialidade – que aliás o próprio *phallos* representa – dos seres divinos. A masculinidade de Sileno é atestada pela presença de seu falo, que se associa a sua força de trabalhador, de ser rústico, ruralizado, potente. Todavia, também há a interface com o jocoso, com a embriaguez e as cenas que provocam riso, demonstrando a pluralidade de simbologias que o falo poderia representar

#### FONTES:

EURIPIDES. *Cíclope*. Trad. Carmen Soares. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2009.

*Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*. Artemis & Winkler Verlag (Zürich, München, Düsseldorf), vol. V & VII.

#### BIBLIOGRAFIA:

BARBO, Daniel. *O Triunfo do Falo: homoerotismo, dominação, ética e política na Atenas Clássica*. Rio de Janeiro: Editora E-papers, 2008.

BEAZLEY, John. *Potter and Painter in Ancient Athens*. Londres: G. Cumberledge, 1946.

BÉRARD, Claude. *Anodoi: essai sur l'imagerie des passages chthoniens*. Roma: Institut Suisse de Rome, 1974.

CALAME, Claude. *Lé Récit em Grèce Ancienne: enonciations et representations de poètes*. Paris: Meridiens Klincksieck, 1986

CARPENTER, Thomas H. *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art: its development in black-figure vase painting*. 2ª edição. Oxford: Clarendon Press, 1990.

CHEVALIER, Jean. *Diccionario de los Símbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 1986.

FORTUNA, Marlene. *Dioniso e a Comunicação na Hélade: o mito, o rito e a ribalta*. São Paulo: Annablume, 2005.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade II: O Uso dos Prazeres*. Rio de Janeiro: Graal, 2003.

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

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

SIMON, Erika. "Silenos". *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, Vol. VII: Oidipous-Theseus*. Artemis & Winkler Verlag (Zürich, München, Düsseldorf), 1989.

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

VENERI, Alina. "Hermes". *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, Vol. V: Herakles-Kenchrias*. Artemis & Winkler Verlag (Zürich, München, Düsseldorf), 1981.