

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

GUILHERME GOMES MOERBECK

*O pensamento de Eurípides e a política durante a Guerra
do Peloponeso.*

NITERÓI
2013

GUILHERME GOMES MOERBECK

Defesa de tese de doutorado apresentada ao curso de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do título de doutor. Área de concentração: História social.

Orientadores: Prof. Dr. Ciro Flamarion Cardoso /
Prof. Dr. Mário Jorge da Motta Bastos

NITERÓI
2013

M694 Moerbeck, Guilherme Gomes.

O pensamento de Eurípedes e a política durante a Guerra do Peloponeso / Guilherme Gomes Moerbeck. – 2013.

242 f.

Orientador: Ciro Flamarion Santana Cardoso.

Coorientador: Mário Jorge da Motta Bastos.

Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. Departamento de História, 2013.

Bibliografia: f. 225-244.

1. Grécia Antiga. 2. Teatro grego (Tragédia). 3. Eurípedes; crítica e interpretação. 4. Política. 5. Guerra do Peloponeso, 431-404 a.C.

I. Cardoso, Ciro Flamarion Santana. II. Universidade Federal

GUILHERME GOMES MOERBECK

O pensamento de Eurípides e a política durante a Guerra do Peloponeso.

Banca Examinadora

Prof. Dr. Mário Jorge da Motta Bastos (orientador)
Universidade Federal Fluminense

Profª Drª Cláudia Beltrão da Rosa
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Prof. Dr. José Antonio Dabdab-Trabulsi
Universidade Federal de Minas Gerais

Prof. Dr. Francisco Carlos Teixeira da Silva
Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro

Profª Drª Greice Drumond
Universidade Federal Fluminense

*“εἰ γὰρ λαβὼν ἕκαστος ὃ τι δύναιτό τις χρηστὸν διέλθοι τοῦτο
κάς κοινὸν φέροι πατρίδι, κακῶν ἂν αἱ πόλεις ἔλασσόνων
πειρώμεναι τὸ λοιπὸν εὐτυχοῖεν ἄν.”*

EURÍPIDES. *As Fenícias*. [v.1015-1018]

Para Renata Mazeika

Agradecimentos

Encerrar um trabalho de quatro anos faz com que nos lembremos, de diferentes maneiras, de tudo o que se passou nesse período. Em quatro primaveras as esperanças se renovaram, mimetizando a expectativa dos antigos com sua nova colheita. O doutorado é, sobretudo, uma experiência solitária que dominou os espaços vazios do pensamento desse pesquisador, que espera, em breve, poder tê-los novamente preenchidos com outros projetos e aventuras historiográficas.

E tendo tudo em vista, deixo aqui o meu sincero agradecimento àqueles que foram fundamentais, não apenas em meu percurso no doutorado, mas a todos que durante a graduação e mestrado permitiram que hoje eu pudesse perceber a minha formação como algo integrado. É evidente que eu tenho gratidão por todos os profissionais da Universidade Federal Fluminense, tão relevantes em minha formação, dentre os quais, gostaria de mencionar, especialmente, os professores: Mário Grinzspan, Delma Pessanha das Neves, Mario Jorge da Motta Bastos, Marcelo Rede, Marcos Alvito, Cecília Azevedo e Vânia Leite Fróes. Aos funcionários preciosos, em especial: Silvana e Juceli.

Aos professores d'alhures que, de variadas maneiras, me ajudaram durante o doutorado, lembro com carinho das orientações via e-mail, de toda a paciência e da receptividade do grande pesquisador Claude Calame. À professora Johanna Hanink, devo uma enorme gratidão, pela receptividade e belas aulas na Brown University. Seu talento excepcional como tradutora do grego ático foi e é minha inspiração para continuar estudando e traduzindo minhas fontes. Espero que possa revê-la em outras ocasiões por esse mundo afora. Ao professor José Antonio Dabdab-Trabulsi, fica expressa minha grande admiração por um os helenistas mais interessantes que já pude conhecer. Agradeço, também, à professora Maria Beatriz Florenzano, pela receptividade com a qual me recebeu no MAE-USP. Especial agradecimento a minha professora de grego; Luana da Cruz, sua paciência e dedicação com esse seu aluno foram das mais notáveis, muito obrigado. Do professor Alexandre Carneiro, seria imperdoável não mencionar que, suas aulas, inspiraram parte do segundo capítulo deste trabalho. Aos professores que participaram da minha banca de qualificação, Marta Mega de Andrade e

Greice Drummond, a forma final desse trabalho é fruto da notável intervenção de vocês, obrigado.

A todos os componentes da banca de defesa não mencionados anteriormente, meu sincero agradecimento. À professora Cláudia Beltrão, a grande especialista em Cícero, minha silenciosa admiração desde o período em que frequentávamos o CEIA. Ao querido professor Francisco Carlos, de impressionante erudição, minha alegria em ter hoje, como colega de trabalho e de projetos, aquele que fora minha primeira referência do que seria um grande docente. O agradecimento também muito especial ao professor Mário Jorge, que me acolheu nesse grupo de pesquisa tão interessante como o NIEP-Prék e me ajudou imensamente no PPGH, quando perdemos nosso amigo Ciro Cardoso.

Agradeço, igualmente, a todos os alunos da UNIG, IH-UCAM, IUPERJ e do CPDOC-FGV, os quais, de inúmeras maneiras, e em distintas temporalidades de minha trajetória, acabaram por me ajudar e incentivar a melhorar a cada dia; mesmo com todas as dificuldades e percalços da profissão de historiador e professor em nosso país. Meus queridos amigos e colegas de trabalho sempre me incentivaram a continuar, menções especiais à querida medievalista, Priscila Aquino e ao marxista e irmão espiritual, Fábio Frizzo.

De tudo o que se passou em meu caminho, duas são profundamente especiais. A primeira, provavelmente sem a qual não conseguiria forças para superar os obstáculos que se interpuseram em meu caminho para seguir adiante. É bem verdade que, mulher de doutorando deveria receber adicional por insalubridade. E mesmo sem recebê-lo, ainda me presenteou com um filho, Henrique Mazeika Moerbeck, certamente a melhor coisa que pude ajudar a fazer em meu doutorado. E, em todo esse caminho, estive ao meu lado, minha querida e amada mulher, Renata Mazeika. De minha família, enorme beijo em minha mãe, Maria do Rosário Gomes e em minha sogra, Maria Aparecida da Fonseca Mazeika, obrigado pela companhia nesse longo período.

Sempre que penso em meu grande amigo Ciro, acho que as palavras não possuem o poder de expressar como éramos próximos e nosso carinho e respeito mútuos. Enfim, não posso ir muito além de escrever para ti Ciro, que nos deixou muito antes do que o aceitável. Desde a graduação, passando pelo mestrado e, durante quase todo o doutorado, pude partilhar da companhia, da alegria, de uma das pessoas mais amáveis e brilhantes que pude conhecer. Então, meu caro, espero que uma ou outra

parte dessa tese seja digna de todos os dias que você devotou de maneira tão altruísta ao seu orientando. Ciro, aqui, encerra uma parte de minha história que também é tua.

Ao querido gatinho, Batatinha, que sempre me acompanhava e tinha excepcional entendimento de tudo o que eu fazia, meu coração está irreversivelmente vazio sem seu ronronar.

A todos aqueles que por ventura tenha deixado de mencionar nesses agradecimentos, peço desculpas, pois em muito já extrapolei o rigor do *homo academicus*.

Agradeço ao CNPq pelas bolsas concedidas no Brasil e exterior; sem as quais esse trabalho não seria possível.

Resumo

Uma hipótese heurística de caráter teórico é nossa reflexão inicial, a saber: a de que as instituições e a dinâmica da participação política na Atenas do século V a.C. acabam por configurar uma arena de lutas e consagração de tipo política, que pode ser caracterizada como um campo político à moda bourdieusiana. E, como corolário: no campo político Ateniense é possível discernir e caracterizar as Grandes Dionísias como um espaço de lutas simbólicas, um festival religioso que canalizava tensões, ritualizava as divisões sociais, representava o poder de Atenas e punha em cena as próprias disputas políticas dos atenienses.

O objeto de pesquisa da tese consiste em analisar como se caracterizou a produção textual da última geração do século V a.C., sobretudo no que se refere ao problema da política e da guerra em *As Suplicantes* e *As Fenícias* de Eurípides e, como contraponto, em algumas peças de Sófocles, Aristófanes, bem como Tucídides. As obras teatrais a serem utilizadas são aquelas que foram produzidas durante a Guerra do Peloponeso, conflito que, com alguns armistícios, cobriu praticamente os últimos trinta anos do século V a. C. Além de determinados temas como a política e a guerra, serão analisadas as estruturas política e social que punha em destaque as obras teatrais no contexto ateniense. Neste caso, será fundamental uma análise detalhada da dinâmica de funcionamento do maior festival ateniense no qual eram representadas tragédias e comédias, isto é, as Grandes Dionísias.

Palavras-chave: Grécia Clássica; Tragédia Grega; Grandes Dionísias; Eurípides; Campo Político; Guerra do Peloponeso.

Abstract

This research starts with a theoretical hypothesis, namely: the institutions and the dynamic of political participation in the Athens of the fifth century BC set up an arena of political struggle and consecration that can be characterized as a distinguished Pierre Bourdieu' political field, which allows us to interpret certain themes of plays staged in the Great Dionysia considering their political connections.

This thesis aims to analyze how text production featured by the latest generation of the fifth century BC, particularly with regard to the issue of politics and war in the Euripides' *Suppliant Women* and *Phoenissae*. As a counterpoint, will be under focus as well some works of Sophocles, Aristophanes, and Thucydides. The dramatic plays to be used are those that were produced during the Peloponnesian War, a conflict which, with some truces, covered almost the last thirty years of the fifth century BC. In addition to specific topics such as politics and war, will be analyzed the political and social structures that connected the plays with the context of Athenian drama. In this case, a detailed analysis will be done about the essential dynamics of functioning of the biggest festival in which Athenian tragedies and comedies were staged, the Great Dionysia.

Key-Words: Classical Greece; Peloponnesian War; Greek Tragedy; Euripides; Great Dionysia; Political Field.

M694 Moerbeck, Guilherme Gomes.	3
Introdução	14
1ª PARTE:	17
1. Capítulo I - Poder simbólico e habitus: aproximações teóricas para a análise das tragédias nas Grandes Dionísias	17
1.1. Eurípides e a política: do extra ao intradiscursivo	22
1.2. Entre o ritual e a política	30
1.3. Os caminhos do ritual religioso	35
1.4. A política e o poder simbólico	42
2. Capítulo II - Espaço, ritual e performance na cidade das Grandes Dionísias.	51
2.1. Dos espaços da cidade ao teatro	57
2.1.2. O teatro e suas origens	61
2.2. A cidade das Grandes Dionísias.	74
2.2.1. A Dionísia em Movimento	78
2.2.2. A política e a coregia	95
Intermezzo: O Ciclo Tebano	104
2ª PARTE:	109
3. Capítulo III - Política, posição social e guerra em As Suplicantes de Eurípides	109
3.1. Guerra e Império: a construção da Liga de Delos	109
3.2. Notas sobre a primeira fase da Guerra do Peloponeso	113
3.4. As Suplicantes e a política na Atenas de 425-421 a.C.	122
3.4.1. Os argumentos	122
3.4.2. O debate	127
3.4.3. O debate e o <i>habitus</i> político: a força das representações sociais na participação política.	134
3.4.4. Após o debate, a guerra.	149
3.4.5. As marcas indelévels da guerra	153
3.4.6. Paz e guerra no Drama Social	157
	12

4. Capítulo IV - Ambição, poder e política em As Fenícias.	166
4.1. Notas sobre a segunda fase da Guerra do Peloponeso	166
4.2. As Fenícias e a política na Atenas de 411 - 409 a.C.	176
4.2.1. Prolegômenos	176
4.2.2. Os Argumentos	178
4.2.3. Entre a trégua e a guerra: o ágon tripartido	181
4.2.4. Um percurso tripartido: uma interpretação dos discursos de Jocasta, Polinices e Etéocles	187
4.2.5. A circularidade da voz de Polinices.	191
4.2.6. Etéocles e a <i>Filotimia</i> .	195
4.2.7. E após o debate: os caminhos para o sacrifício	205
4.2.8. Tirésias, Creonte e Meneceu: Três personagens e um destino.	205
4.2.9. Por fim	213
Epílogo	215
Documentação Textual	223
Compilações de Fontes	225
Material de referência	225
Bibliografia consultada	226

Introdução

Há uma divisão espacial no trabalho aqui desenvolvido. Uma trajetória na qual os temas são como grandes campos de discussão, ora teóricos, ora empíricos. A jornada é iniciada por meio de concepções teóricas, ao lançar mão de conceitos pensados, *a priori*, para desvelar os nexos, causalidades, e lógicas do funcionamento da política em nossos dias. São tomados os espaços da cidade-estado antiga em um de seus rituais mais importantes para, finalmente unir, no universo metaforizado e complexo do teatro, o espaço, a política, a ação social com a representação trágica. Essa difícil tarefa: a de considerar analiticamente todas essas variáveis, será empreendida a seguir, e seu sucesso poderá ser avaliado pelo leitor nas páginas desse trabalho.

Uma hipótese heurística de caráter teórico é nossa reflexão inicial, a saber: a de que as instituições e a dinâmica da participação política na Atenas do século V a.C. acabam por configurar uma arena de lutas e consagração de tipo política, que pode ser caracterizada como um campo político à moda bourdieusiana. E, como corolário: no campo político Ateniense é possível discernir e caracterizar as Grandes Dionísias como um espaço de lutas simbólicas, como um festival religioso que canalizava tensões, ritualizava as divisões sociais, representava o poder de Atenas e punha em cena as próprias disputas políticas dos atenienses.

Nos espaços abertos da política, fosse na assembleia ou no teatro, as metáforas são objeto dessa pesquisa que marca a tentativa de, a partir do emaranhado da informações empíricas, mostrar uma fração do funcionamento desse campo político, por meio do universo mítico do teatro trágico.

Quatro capítulos poderão ser vistos a seguir. No primeiro deles, desenvolvo uma discussão eminentemente vinculada ao problema do poder. A tragédia grega e a política é um tema profundamente pesquisado, mas, cada vez mais importante em nossos dias, marca o tom inicial das principais questões. Retomo tal temática mais adiante, avaliando algumas das últimas perspectivas acerca dos possíveis nexos entre a política e a tragédia grega. A seguir, poderá se entrever uma tentativa, por meio da antropologia de Victor Turner, de se discutir e mensurar a análise da tragédia imersa em um ritual - as Grande Dionísias; - e da própria tragédia como ritual. Das conclusões de tal debate, proporei um tipo de abordagem dos elementos simbólicos da tragédia, quase sempre apoiada nas

considerações de Pierre Bourdieu, num esforço de calcular em que medida a tragédia e o festival mencionado estão incrustados no universo religioso da pólis. A partir disso, será enfatizado como as Grandes Dionísias funcionam como um componente fundamental do jogo de poder e lutas classificatórias de poder simbólico durante a Guerra do Peloponeso.

No segundo capítulo, serão abordados os espaços da cidade, enumerados e verificados em suas funções, mas, sobretudo, pensados nas maneiras pelas quais o espaço molda e influi nas ações individuais e coletivas. Tendo partido de algumas teorias sobre a construção dos espaços sociais de Henri Lefebvre, tento incluir os âmbitos teatrais na dinâmica de construção de significados culturais e de poder na cidade de Atenas durante a Guerra do Peloponeso. Da configuração espacial da cidade, passo à dinâmica dos corpos e da estrutura de funcionamento do festival mais importante da cidade naquele tempo, a Dionísia em movimento.

Do espaço da cidade, ao iniciar o terceiro capítulo, vislumbro os problemas conceituais e, de análise mais geral, do problema da guerra na Antiguidade Clássica. Das concepções e teorias sobre a guerra, é dada atenção, primeiro, ao contexto da primeira fase da Guerra do Peloponeso. Depois, da guerra real à fantasia da guerra mítica, contextualizam-se as duas obras de Eurípides que são as principais fontes primárias aqui utilizadas. O Ciclo Tebano, em suas guerras fratricidas, dá o tom ao universo diegético das obras que se inserem nesse mito. O percurso continua: da teoria política aos espaços e, destes, volve-se à vida na pólis, só que por meio de *As Suplicantes* de Eurípides. Na tragédia apresentada aproximadamente em 421 a.C., tem-se a cidade de Atenas recebendo as mães dos filhos de Argos, mortos na guerra, contra a sempre tirânica e negativa Tebas. A intransigência de seu soberano, Creonte, abre espaço para debates acalorados sobre o melhor sistema de governo, a importância da paz e a inexorabilidade da guerra naquela sociedade. Atenas, em uma imagem construída por Eurípides, aparece soberana em seus cidadãos e consciência do dever da manutenção da democracia. No entanto, o Arauto tebano está lá para envolver os espectadores em dúvidas que não são facilmente resolvidas. Dúvidas de um Atenas que, logo, terá uma breve trégua na terrível guerra em que envolveu toda a civilização helena.

A segunda fase da Guerra do Peloponeso encontra-se no último capítulo do presente trabalho. Se, na *realpolitik*, os ânimos da cidade democrática parecem cada vez

mais exaltados, enquanto uma classe política, a dos demagogos, invade a *panyx* com seus discursos encantatórios, na guerra, tem-se a profunda derrota na Sicília, que abre um novo capítulo do agir político com o heterodoxo Alcmeônida, Alcibíades. Na cidade, a exaltação leva à *stasis*, a guerra civil que coloca oligarcas e democratas em confronto aberto pela primeira vez no século V a.C. Em 411 a.C., Eurípides leva à cena ateniense uma luta fratricida entre irmãos de sangue tebanos, que se põe numa guerra cega, na escuridão da busca irrefletida de poder. Enquanto a Atenas histórica já não tem mais a segurança de outrora, se questiona no teatro, em *As Fenícias*, se é possível ter atitudes benévolas e altruístas em relação a sua própria cidade. O drama social estava aberto nas lutas fratricidas dos helenos. Era o tempo de mostrar-se claramente, era o momento de se expor as veias nos debates da cidade, na Eclésia, na ágora e no teatro.

1ª PARTE:

1. Capítulo I - Poder simbólico e *habitus*: aproximações teóricas para a análise das tragédias nas Grandes Dionísias

A primeira vez em que expus algumas tentativas de análise do Campo Político ateniense via Pierre Bourdieu, em particular do funcionamento das Grandes Dionísias no século V a.C., foi em minha dissertação de mestrado defendida em 2007 e, posteriormente, em um artigo publicado em 2009¹. Inevitavelmente, recorrerei a algumas daquelas reflexões, pois as bases teóricas pelas quais organizo a análise do funcionamento das Grandes Dionísias, que estão fortemente assentadas em ideias do referido sociólogo francês, encontram-se, em certo grau de desenvolvimento, em meus próprios escritos de outrora.

O uso da sociologia para analisar fenômenos artísticos, movimentos culturais e a arte como um todo é relativamente antigo. Foi na primeira metade do século XX, que Norbert Elias distanciou-se do fetichismo da obra, do ‘gênio’ criador do artista e do ambiente puramente estético, para avaliar como questões exteriores ao próprio universo artístico influem na maneira pela qual operam os artistas em relação à composição dos diferentes grupos sociais, sejam de ordem política, econômica ou cultural.

Os estudos voltados à recepção tentam compreender melhor as conexões que a produção dos autores mantém com o público. Isto quer dizer que, os valores pelos quais uma obra de arte pode ser julgada numa sociedade/cultura não se resumem apenas ao nível da produção ou ainda da apreciação estética; mas, igualmente, atêm-se elementos relativos à moral, à sensibilidade, à racionalidade econômica ou ao senso de justiça. As formas de rejeição à obra de arte são ainda mais importantes à análise sociológica do que o próprio entendimento de como se constitui a admiração².

A produção une, no ambiente da criação artística, um universo múltiplo em coordenação, desde a concepção de uma dada obra, até os trabalhos técnicos exigidos para pô-la em funcionamento. Por fim, a mediação compreende o conjunto de relações e operações em determinada esfera do social que acaba por viabilizar e dar a forma

¹ MOERBECK, Guilherme. O campo político de Atenas no século V a.C. In: *Revista Phoênix*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2009, Ano 15, V.15, nº 1, p. 114-134.

² HEINICH, Nathalie. *A sociologia da arte*. Bauru: EDUSC, 2008, p. 71-86.

institucional da própria obra de arte. Os mediadores são desde pessoas que no mundo contemporâneo costumam atuar em rede de cooperadores, em suas mais variadas aptidões técnicas, até mesmo instituições, como museus, teatros e outras formas de espaços em que a expressão artística se faz presente³. Não apenas o *modus operandi* do mundo antigo é distinto do contemporâneo, como se verá no desvelar dos capítulos que se seguem, também a instituição que promovia, os mediadores e produtores guardam diferenças significativas daqueles do mundo de hoje.

A semiótica da imagem nos apresenta um diagrama possível para compreender os processos de criação de significado, as semioses. São ao menos três níveis em que podemos visualizar os signos: como ícones, índices e símbolos. Esse último, mantém com o objeto ao qual se refere, uma relação que depende de convenções sociais para se tornar inteligível e operar um grupo social⁴. As convenções são costumes considerados vigentes, no interior de uma comunidade, o que garante, de alguma maneira, não como norma, a regularidade de resultados no âmbito da teoria da ação social⁵.

Os símbolos, portanto, podem ser manipulados e, assim, conseguem efeitos, mais ou menos eficazes, segundo o enraizamento das convenções em certo grupo social. Os símbolos podem mesmo ser pensados de maneira complexa, quando se remetem à organização da sociedade e às formas de padronização do mundo segundo sistemas simbólicos, que são importantes nos modos como as pessoas interpretam, julgam e compreendem sua sociedade. Assim, o símbolo serve como um guia ao comportamento. Então, se de alguma maneira, os símbolos, imiscuídos em ideologias e representações sociais, podem influir na ação humana, a manipulação desses símbolos os coloca como instrumento valioso junto aos mecanismos de poder⁶.

Bourdieu produziu um conjunto de reflexões que mostram como o poder, por meio de suas manifestações simbólicas, opera em certos grupos sociais organizados e estruturados em torno de práticas autorreguladas. Como poder simbólico tem-se:

³ Idem, *Ibidem*, p. 87-125.

⁴ PIERCE, Charles Sanders. *Semiótica e Filosofia*. Textos escolhidos. Trad. De Octanny Silveira da Mota e Leônidas Hegenberg. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1975.

⁵ “...de modo racional referente a fins: por expectativas quanto ao comportamento de objetos do mundo exterior e de outras pessoas, utilizando essas expectativas como ‘condições’ ou ‘meios’ para alcançar fins próprios (...) Toda a ação e, por sua vez, particularmente a relação social podem ser orientadas, pelo lado dos participantes, pela representação da existência de uma ordem legítima”. Cf. WEBER, Max. *Economia e sociedade*. Trad.: Regis Barbosa e Karen Esalbe Barbosa. Brasília/São Paulo: UNB/Imprensa Oficial, 1999, vol. 1, p. 13-22.

⁶ GEEETZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2011, p. 121-126.

“O poder simbólico não reside nos sistemas simbólicos em forma de uma força ilocucionária, mas sim que se define numa relação determinada – e, por meio desta – entre os que exercem o poder e os que lhe estão sujeitos, quer dizer: na própria estrutura do campo em que se produz e reproduz a crença.⁷”.

Bourdieu parte da teoria do poder que é mais aceita atualmente: a relacional. Nesta, o poder deve compreender uma relação entre dois sujeitos desiguais, dos quais o primeiro obtém do segundo um comportamento que, em caso contrário não ocorreria. Se tomarmos o conhecido cientista político Robert Dahl, veremos que, “*a influência [conceito mais amplo, no qual se insere o de poder] é uma relação entre atores, na qual um ator induz outros atores a agirem de um modo que, em caso contrário, não agiriam*⁸”. É a partir desse tipo de premissa, que Bourdieu constrói sua teoria do campo.

Toda constituição de um Campo, seja ele político, econômico, científico ou ainda artístico, passa por um processo de autonomização progressiva do sistema de relações de produção, circulação e consumo de bens simbólicos. Em qualquer campo, vai se dando um processo de constituição de certas autonomias, nem sempre plenas, em relação às outras esferas de atuação na sociedade, bem como nas formas pelas quais se legisla dentro de um dado campo⁹.

Em nosso caso, requer-se alguma digressão acerca de como se organiza o campo político, pensado de maneira abstrata, como uma categoria analítica e, depois, uma aproximação empírica com a Atenas do século V a.C., adaptando-se, assim, *mutatis mutandis*, o que deve ser mudado; posto que se trata de uma reflexão nascida para compreender as formas variadas de relações de poder em algumas esferas sociais contemporâneas e não as do mundo antigo.

Prefiro pensar o campo político de maneira espacial, como uma espécie de campo de forças, uma arena de lutas que confere uma estrutura às formas pelas quais se dividem o trabalho e o poder dentro dos espaços de participação, representações e das práticas políticas. Todo o campo se constitui como uma esfera de profissionais. Isto significa dizer que se faz necessário estabelecer saberes específicos, competências para se atuar legitimamente e habilmente nele. A constituição dessa esfera de profissionais restringe a participação, pois a instauração de um jogo político conta com o

⁷ BOURDIEU, Pierre. *O Poder simbólico*. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004. p.14.

⁸ DAHL, Robert. A. *Modern political analysis*. Prentice-Hall: Englewood Cliffs, 1963, p. 63.

⁹ BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. Trad. Sérgio Miceli et alii. São Paulo: Perspectiva, 2003, p.99.

desapossamento do poder político da mão de uma maioria. O surgimento das formas de regulação e de condições sociais/culturais para a participação no campo faz aparecer, de forma concomitante e progressiva, um contrato tácito, uma espécie de convenção interiorizada que limita as formas de atuação dentro do campo, que se trata de uma declaração de adesão ao jogo. A *illusio* é, assim, produto da formação do campo político e condição para que ele funcione¹⁰.

“Na realidade, o que faz com que esta cultura política permaneça inacessível à maioria das pessoas é, sem dúvida, menos a complexidade da linguagem em que ela se exprime do que a complexidade das relações sociais que constituem o campo político que nela se ‘reexprime’¹¹”.

A estrutura pela qual se forma a *illusio* é o crédito e a crença estabelecidos no funcionamento do campo político. Assim, toda a forma de ganho poder político, que Bourdieu gosta de chamar de capital político, é uma forma de poder simbólico acumulado. Mas a base do referido poder está firmada na crença, inclusive o que se possa referir ao problema do carisma, no reconhecimento que produz obediência. O poder das palavras - sem esquecer, no entanto, que a força enunciativa de uma expressão não se reduz ao significado das palavras; - em muito, é delegado à ação de um porta-voz.¹² O uso da linguagem depende da posição social do locutor, a quem se abre a língua da instituição, a palavra oficial, legítima.

“Um enunciado performativo está condenado ao fracasso quando pronunciado por alguém que não disponha do ‘poder’ de pronunciá-lo ou, de maneira mais geral, todas as vezes que ‘pessoas ou circunstâncias particulares’ não sejam ‘as mais indicadas para que se possa invocar o procedimento em questão’, em suma, sempre que o locutor não tem autoridade para emitir as palavras que enuncia [...] Conforme se pode constatar, todos os esforços para encontrar na lógica propriamente linguística das diferentes formas de argumentação, de retórica e de estilística, o princípio de sua eficácia simbólica, estão condenados ao fracasso quando não logram estabelecer a relação entre as propriedades do discurso, as propriedades daquele que o pronuncia e as propriedades da instituição que o autoriza pronunciá-lo¹³”.

O capital simbólico pode ser acumulado por meio de lutas políticas passadas, de feitos heroicos, pode mesmo vir de outro domínio, como o econômico; e todo ele pode ser mobilizado, isto é, objetivado na materialização de algum feito no campo. Quanto

¹⁰ BOURDIEU. Op. cit. 2004, p. 162 – 173.

¹¹ Idem, Ibidem, p. 178.

¹² BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas linguísticas: O que falar o que dizer*. Trad. Sérgio Miceli et alii. São Paulo: Edusp, 2008, p. 85-7.

¹³ BOURDIEU. Op. cit. 2008, p. 89.

mais institucionalizado estiver o campo, maior a tendência a produzir disciplina pela obtenção dos postos e aparelhos nele criados.

Por fim, o *habitus* é uma categoria fundamental para se compreender as formas mais profundas que atam os homens em campos, que acabam dando coesão e orientação às práticas neles contidas.

“Os condicionamentos associados a uma classe particular de condições de existência produzem *habitus*, sistemas e disposições duráveis e transponíveis, estruturas estruturadas predispostas a funcionar como estruturas estruturantes, ou seja, como princípios geradores e organizadores de práticas e de representações que podem ser objetivamente adaptadas ao seu objetivo sem supor a intenção consciente de fins e o domínio expresso das operações necessárias para alcançá-los, objetivamente ‘reguladas’ e ‘regulares’ sem em nada ser o produto da obediência a algumas regras e, sendo tudo isso, coletivamente orquestradas sem ser produto da ação organizadora de um maestro¹⁴”.

Pode-se pensar o *habitus* em relação ao mundo prático, como sistema de estruturas cognitivas motivadoras. É um mundo de fins já realizados e, embora possam ser arbitrários, tendem a aparecer como necessários e até naturais. As antecipações do *habitus* são espécies de hipóteses práticas fundadas na experiência passada.

As práticas são a presença ativa das experiências passadas que, em cada indivíduo, sobre a forma de esquemas de percepção, de pensamento e ação, garantem a permanência das mesmas práticas ao longo do tempo. O *habitus* acaba por funcionar como a “*materialização de uma memória coletiva, reproduzindo nos sucessores a aquisição dos predecessores*¹⁵.” Está inclusive, além das tradições, pois, neste caso, a fidelidade encontra-se no nível de algo conscientemente mantido; não se trata também de estratégias que permitem a manutenção voluntária de imagens do passado. Assim, o *habitus* é um princípio gerador de improvisações reguladas. A incorporação de tais estruturas permite o habitar nas instituições, mantê-las em atividade, emprestando a elas sentido, mas, historicamente, também, transformando-as¹⁶.

O campo político ateniense no século V a.C. carece de alguns elementos que dão forma aos diversos campos políticos no mundo ocidental contemporâneo, mas, ainda assim, a utilização da categoria em questão mostra eficácia analítica. De Clístenes a Péricles a vida política em Atenas sofreu alterações em suas práticas e nas formas institucionais pelas quais era expressa, sempre no sentido do alargamento do nível em

¹⁴ Idem, *O senso prático*. Petrópolis: Vozes, 2009, p. 87

¹⁵ Id., *Ibid.*, p. 90.

¹⁶ Id., *Ibid.*, p. 95.

que se dava a participação popular, obedecendo a regras como a classificação censitária na qual estava inscrito o cidadão¹⁷.

Alhures pude sistematizar as formas pelas quais se davam as relações de poder no campo político ateniense¹⁸. O que parece mais relevante agora é notar que, na Atenas do Período Clássico, havia um forte processo de institucionalização da política, de racionalização da forma pelas quais os conflitos eram dirimidos. Fossem estes de ordem criminal ou política, a verdade é que não havia uma distinção e separação tão rígida quanto às atribuições de cada órgão da pólis. Outro dado é que não havia profissionalização da carreira de política, ao menos no nível em que nós a vemos em tempos atuais, mas, certamente, há elementos que se somam ao esforço necessário para se destacar politicamente. Geralmente, por meios econômicos, era possível angariar capital simbólico no campo político, ao fazer da participação, por exemplo, meio e fim em rituais e liturgias da cidade. Nesse sentido, ia-se acumulando capital cultural e simbólico, como costumavam fazer os mais ricos ao contratarem professores de retórica. As regras e instituições políticas estavam reservadas e eram reguladas por um grupo social apenas, os cidadãos.

1.1. Eurípidas e a política: do extra ao intradiscursivo

Falar sobre a trajetória de um poeta é recorrer a um número exaustivo de fontes produzidas em épocas e estilos distintos: das comédias de Aristófanes dos séculos V e IV a.C., passando pelas próprias tragédias do autor em questão, muitas vezes utilizadas para entrever relações entre o trágico e os filósofos de sua época, até chegarmos ao lexicógrafo Filócoro do século IV a.C., ou ainda Sático de Callatis, seu biógrafo no século II a.C., além de fragmentos variados do Período Helenístico e da *Scholia* Medieval. Há, ainda, anedotas que refletem o conhecimento tradicional sobre os poetas e seus destinos. Embora, às vezes, possa ficar parecendo que há uma separação

¹⁷ CANFORA, Luciano. O cidadão In: VERNANT, Jean-Pierre (org). *O Homem grego*. Trad. Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Editorial Presença, 1994. p. 103-30.

¹⁸ MOERBECK, Guilherme. *A forma, o discurso e a política: As gerações da tragédia grega no século V a.C.* Niterói, Universidade Federal Fluminense, 2007. Dissertação de mestrado.

significativa entre os poetas biografados, a verdade é que há uma sobreposição das vidas e obras tanto de Ésquilo, Sófocles quanto de Eurípides¹⁹.

Uma variável sempre evocada para se medir o apreço e fama de um autor dramático era o veredito dado pelos juízes das competições teatrais; o que não é, necessariamente, um dado absoluto. A forma como vemos a discrepância entre vitórias de Sófocles e Eurípides pode levar à má interpretação dos dados, indicando que este último era um autor de segunda linha. Deve-se levar em conta também que, ser escolhido entre os três trágicos a apresentarem as peças nas Grandes Dionísias, já era muito significativo. Sobretudo, se percebermos a permanência das citações de obras de Eurípides em Aristófanes, Platão, Demóstenes, Licurgo e Ésquines.

A *Vita* – um trecho significativo sobre a vida de Eurípides, escrita no século II a.C., é hoje a maior fonte sobre a vida do poeta ao qual podemos recorrer. A parte mais significativa das considerações que compõem a *Vita* é formada pelas comédias antigas e pelas próprias obras de Eurípides. Segundo tal fonte, o pai do tragediógrafo, *Mnesarchides* era um comerciante e sua mãe, Cleito, uma feirante²⁰. Segundo Filócoro, tal história é inverídica²¹.

Eurípides nasceu em 480 a.C., provavelmente em Salamina [ou 485/4 a.C. segundo outras fontes²²] e escreveu cerca de oitenta obras, das quais nos restam dezenove. Como sói acontecer com várias das figuras notórias de Atenas, seu pai recebeu um oráculo de que seria vitorioso; tendo o poeta Eurípides, segundo tal tradição, vencido jogos em Atenas. Da amizade com filósofos como Anaxágoras, Sócrates e Protágoras, teria nascido a capacidade inovadora de Eurípides, por isso mesmo os prólogos, os discursos filosóficos emitidos por certas personagens e a linguagem retórica que aparece em suas tragédias. Na verdade, como ressalta Mary Lefkowitz, as semelhanças e relações mais próximas de Eurípides com Anaxágoras surgiram de escritos do período helenístico; em forma de acusação indireta, já que

¹⁹ LEFKOWITZ, Mary R. *The lives of the Greek poets*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2012, p. 87 e GREGORY, Justina. Euripidean Tragedy. In: *A companion to Greek Tragedy*, _____ (Ed.) Malden: Blackwell Publishing, 2005, p. 233.

²⁰ Aristófanes faz referência a isso em *Os Acarnenses*, v. 478 e *As Rãs*, v. 840.

²¹ Cf. *FgrHist.* 328 F 218.

²² Cf. *FgrHist.* 239 A 50.

Anaxágoras teria sido acusado de impiedade. Há muitos indícios, discutíveis ou não, que indicam, em certo sentido, relações de Eurípides com os filósofos²³ de sua época²⁴.

Quanto ao que se refere ao caráter ímpio que pudesse ser imputado a Eurípides, Christiane Sourvinou-Inwood faz significativa reflexão, pois, em primeiro lugar, dever-se-ia ter em vista que Eurípides foi o segundo poeta mais querido de seu tempo, apenas perdendo em popularidade para Sófocles. Além disso, as possíveis ligações intelectuais de Eurípides com os filósofos sofistas não implicam impiedade daquele com os deuses.

A visão de Aristófanes em relação a Eurípides é muitas vezes um exagero, uma estratégia cômica para fazer rir, não deve ser tomada ao pé da letra. Trata-se de uma distorção própria da comédia. A dificuldade em Dioniso em escolher entre Ésquilo e Eurípides em *As Rãs* é um indício de que a lógica do ateísmo não é inequívoca.

“[...] eu estou sugerindo que o discurso religioso de Eurípides poderia ser transformado por Aristófanes em piada, ao fato que Eurípides persuadia o povo que não havia deuses, pois Eurípides mostrava o lado mais sombrio dos deuses, mais explicitamente que outros e fazia questionamentos mais perturbadores, além de incluir elementos derivados da sofística e do pensamento de Anaxágoras. [...] Eu argumentarei que Eurípides emprega esses ditos elementos da sofística e de Anaxágoras no contexto de responder às necessidades religiosas daquele tempo²⁵”.

As inovações de Eurípides dizem respeito à forma e às técnicas do teatro grego. Em seus últimos anos, tendeu à utilização de metros artificialmente arcaicos em seus versos. À pequena participação do coro em suas tragédias, sobrepõem-se diálogos intrincados e ritmos derivados, sobretudo de suas formas agonísticas [*stichomythia* e *antilabai*]²⁶. Mesmo em Eurípides, são raros os usos de linguagem coloquial, já que o emprego de um estilo grandiloquente foi comum a todos os trágicos. Os substantivos

²³ HALL, Edith. Political and cosmic turbulence in Euripides' Orestes In: *Tragedy, comedy and the polis Greek drama conference, Tragedy, comedy and the polis*. Bari: Lavante Editori, RANE -BARI, 11; 263-286.

²⁴ LEFKOWITZ. Op. cit. p. 89-91. “Vários de seus inventos não foram bem aceitos por seus contemporâneos, vide, por exemplo, os comentários de Aristófanes em *As Rãs* e algumas considerações de Aristóteles em sua *Poética*. O contexto em que Eurípides produziu foi a crise do final do século V a. C.. Nesta época, não somente eram postas em questão a identidade ateniense, a aparente harmonia entre cidadãos ricos e pobres, mas também a linguagem mítica em favor do racionalismo ligado aos sofistas e filósofos como Xenófanes” MOERBECK. Op. cit. p. 83. Cf. também XENÓFANES. *Sátiras*. DK 21b 10-2 a. Não necessariamente os personagens de Eurípides são mais realistas do que os de Sófocles, como sugeriu Aristóteles *Poética* 1460b 33-4; O Odisseu em *Filoctetes* tem muito dos políticos corruptos de Atenas naquele período. Eurípides também gostava de refletir sobre certas características da natureza humana, mais do que se debruçar sobre a *psiché* de certos indivíduos. GREGORY. Op. cit. 2005, p. 205-8.

²⁵ SOURVINOU-INWOOD, Christiane. *Tragedy and Athenian religion*. Maryland: Lexington Books, 2003, p. 297.

²⁶ DIHLE, Albrecht. *A History of Greek literature: from Homer to the Hellenistic Period*. Trad.: Clare Krojzl. London and New York, Routledge, 1994. p. 127-8.

abstratos, comuns à prosa do final do século V a.C., também permearam a obra de Sófocles e Eurípides. Este gostava de formulações enérgicas que geralmente incorporavam paradoxos. O indivíduo, ainda mais do que em Sófocles, ganha proeminência em monólogos e duetos. Eurípides gostava de inovar e retomar estilos mais antigos, como se pode ver com o caso de uma de suas últimas tragédias, *As Bacantes*²⁷.

Ateniense de nascimento, Eurípides circulou significativamente tanto na Ática quanto algures. Em Mégara e no Cabo Zoster, na Ática, onde havia um santuário do deus Apolo. Teria sido *proxenos* da Magnésia em Atenas. De acordo com a tradição, Eurípides, em data incerta, teria deixado Atenas para a corte da Macedônia, sob o reinado de Arquelau.

A ida do poeta para a Macedônia não significou sua infinita tristeza com Atenas, mas, na verdade, corrobora a ideia de que Arquelau estava levando vários poetas, músicos e escultores para a sua corte. “*Sobretudo, a mudança de Eurípides para a Macedônia é indicativo que a popularidade da tragédia não havia diminuído e que havia uma crescente difusão – uma tendência que aceleraria no século IV a.C.*”²⁸. A verdade é que, no século IV a.C., Sófocles manteve sua reputação, Ésquilo saiu de moda e Eurípides se tornou o mais festejado dos poetas trágicos. O critério de Aristóteles para a excelência era a forma como o protagonista respondia aos seus infortúnios e não como, ao fim, se davam os eventos.

“Inventor da intriga, Eurípides multiplicou as personagens, episódios, artifícios e surpresas em suas tragédias. Nascido no âmbito do debate judicial, permeado de retórica sofista, o trágico em questão mostrou personagens que defendem veementemente suas ideias. Certamente influenciado pelos sofistas, Eurípides coloca, não somente na forma de seus debates, mas em seus conteúdos, elementos da referida corrente filosófica. Em suas obras, os valores exteriores, relativos à natureza do indivíduo são depreciados em função da euforização do que é interior, e de uma vida simples. A mudança mais profunda ensejada pela obra de Eurípides talvez tenha sido a sua avaliação do mito, posto que, o nosso autor, desintegra a noção clássica de que os deuses são essenciais para este mundo. A forma tradicional dos mitos e o poder dos deuses, outrora inabaláveis, não foram seus únicos alvos. Os próprios heróis foram “humanizados” e tornados maltrapilhos, por vezes desprezíveis. Gênio incompreendido ou germe de outra geração? A segunda opção é a que mais me apraz. Eurípides, de maneira, por vezes sutil, discutia as bases das convenções da divisão social ateniense. Em seu tempo ganhou

²⁷ GREGORY. Op. cit. 2005. p. 233-7.

²⁸ Idem, *Ibidem*. p. 233.

apenas cinco vezes o prêmio das Grandes Dionísias, entretanto, deixou um legado permanente aos olhos dos artistas e do mundo ocidental²⁹”.

Eurípides morreu entre setenta e setenta e cinco anos e teria sido enterrado na Macedônia. Segundo algumas fontes, duas tumbas de Eurípides foram achadas em tal reino, uma em Pela, a capital, e a outra, próxima à fronteira, em Aretusa. Isto pode ser visto como um elemento honorífico, pois apenas os heróis recebiam duas tumbas. Há a informação ainda de que, aquando de sua morte, Eurípides foi abertamente pranteado por Sófocles, seus atores e também pelo público presente no teatro de Dioniso em Atenas³⁰.

Acaso perguntassem ao historiador italiano Diego Lanza, qual a relação entre a produção trágica e a política, a resposta não seria menos inequívoca: trata-se não apenas de um teatro que apresenta temas políticos, mas de um teatro político. Dessa forma, para Lanza:

“O produto cultural se põe, na verdade, no imediatismo do horizonte móvel do saber, e, é simplesmente pela mediação que ele entra em contato com a estrutura social. Os modelos, as formas, as figuras poéticas, assim como os conteúdos do pensamento, fazem parte de um sistema ideológico que sozinho, na sua complexidade e sua sistematicidade, está em relação direta com a estrutura social e suas contradições. Todos os fenômenos da vida intelectual são, então, mediados pela ideologia, cada um segundo suas próprias especificidades, e é no contexto desta especificidade que deve se desenvolver a ação do crítico, sem, contudo, nelas se encerrar³¹”.

Dessa maneira, a ideologia não pode ser reduzida a mero ato de propaganda; mais profundamente, ela é um operador cultural que fortalece os nexos entre os cidadãos e está entranhada nas formas pelas quais se organizam os espetáculos na pólis. A ideologia da cidade democrática é um enorme sistema de significados na qual se inscreve a produção cultural ateniense pós Clístenes. Assim, segundo Lanza, a pólis está ancorada em sua organicidade política – eu mesmo diria ancorada em um campo-

²⁹ MOERBECK. Op. cit. 2007. p. 83. DELEBECQUE, Édouard. Eurípide. In: *Dictionnaire de la Grèce antique*. Paris: Encyclopaedia Universalis Albin Michel, 2002, p. 543-551. À medida que a filosofia sofista está incrustada na obra de Eurípides é motivo de controvérsias. DABDAB-TRABULSI, José Antônio. *Dionisismo, Poder e Sociedade: Na Grécia até o fim da época Clássica*. Belo Horizonte: Humanitas, 2004, p.154-170. e GREGORY, Justina. Eurípides as social critic In: *Greece & Rome*, vol. 49, n° 2, October 2002, p. 145-162.

³⁰ LEFKOWITZ. Op. cit. p. 91-2.

³¹ LANZA, Diego. *Le tyran e son public*. Traduit par Jeanine Routier-Pucci. Paris: Belin 1997, p. 12.

habitus – que se torna ponto de partida para os critérios de avaliação da vida moral e do saber³².

Muito embora as considerações de Lanza sejam de todo razoáveis, muitas vezes dissonantes se puseram em desacordo quanto à leitura da tragédia como um teatro político. Japer Griffin, por exemplo, sempre se mostrou bastante reticente em empreender um estudo da tragédia considerando seus nexos políticos, com algumas ressalvas ao caso de Eurípidés. Inclusive, afirmou que a tragédia produzida anteriormente ao último dos grandes trágicos não devia encorajar a crítica social. Para Griffin, a tragédia estava muito mais ligada ao apuro estético em suas conexões com o elemento emocional do que necessariamente intelectual³³.

Parece ponderado afirmar que, muito mais do que estabelecer dicotomias entre emocional *versus* intelectual, é mais profícuo buscar as maneiras pelas quais é possível analisar a tragédia e seus nexos políticos intra e extradiscursivos. Foi Pierre Vidal-Naquet que trouxe luz a esse debate. Primeiro, distinguindo as formas pelas quais dever-se-iam se dar as leituras da comédia de um lado e da tragédia de outro. Isso não significa dizer que não seja possível considerar ambas as fontes em um mesmo trabalho, mas que se devem tomar cuidados quanto à estrutura narrativa, que acaba por distanciar fortemente os gêneros teatrais. Enquanto a comédia ática punha em cena uma cidade e seu povo - invertendo o universo das mulheres e trazendo os homens, inclusive em cargos políticos importantes, ao achincalhamento público; - no caso do gênero trágico, a presença concreta das instituições democráticas é residual, ao menos no *corpus* do qual dispomos. Em suma, na tragédia o povo não é personagem, salvo exceções, e, embora o discurso democrático imiscua-se sub-repticiamente nos enredos, a verdade é que quase sempre está metamorfoseado pelo mundo heroico de outrora³⁴.

A tragédia, diferente da divisão dos papéis sociais tipicamente desenhados, com as mulheres dentro do *oikos* e os homens na vida pública, em diversos momentos, subverte tal lógica, ao pôr em cena mulheres que manifestam sua independência e ultrapassam os limites da referida divisão. A tragédia, por outro lado, também coloca

³² Idem, *Ibidem*, p. 12-3.

³³ A visão platônica da tragédia deve ter influenciado fortemente o autor. GRIFFIN, Jasper. Apud: GREGORY Op. cit. 2002, p. 145.

³⁴ “Quanto ao simples cidadão, é muito raro que se exprima diretamente, enquanto tal, em *Ésquilo* e em *Sófocles*. Em *Eurípidés*, será diferente, já que houve um pequeno camponês, um *autourgós*, a falar na condição de marido de *Electra*. Nos seus predecessores, há sempre um deslocamento. A tragédia não é um espelho direto do social e do político, ela é um espelho quebrado.” (VIDAL-NAQUET, Pierre. *Os gregos, os historiadores, a democracia: o grande desvio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 118).

em cena mulheres envolvidas com diversas formas de ritual, fato bastante comum na vida cotidiana do século V a.C.³⁵.

A teatralização da experiência cívica ocorre em vários contextos institucionais e práticas discursivas. A comédia antiga é, segundo Froma Zeitlin, quiçá, a forma de arte mais identificada com a cidade democrática do século V a.C. – tal gênero se utiliza de diversos espaços, como o mercado, o teatro, o ginásio, e o templo, para organizar seus enredos com grande liberdade de expressão. Mostram-se tanto as pretensões e mentiras da elite, quanto as fantasias ambivalentes e os anseios proibidos do povo³⁶.

Considerando o humor, é necessário que o disfarce seja evidente para os espectadores. Entre os dois polos, o masculino e o feminino, há gradações, nos quais aparecem os artesãos e os efeminados. A ideia de que mulheres assumem o controle político, acaba por denotar, no teatro de Aristófanes, a falta de masculinidade e a falha das políticas masculinas. A lógica da troca das indumentárias liga-se, nesse sentido, ao aumento do poder feminino e sujeita os homens à vergonha pública³⁷. De alguma forma, as fronteiras entre homens e mulheres são alargadas, mas também reforçadas. A ideia de Zeitlin é deixar de lado a noção de uma utopia, como um mundo imaginário do ‘e se’, mas perceber uma peça que constrói uma versão cômica de uma realidade social ateniense na apresentação teatral³⁸.

Há duas posições, certamente relevantes, para a forma pela qual a tragédia será analisada daqui em diante.

A primeira delas é a de Julián Gallego que, ao analisar as tragédias de Ésquilo, observou ser possível estabelecer relações entre a obra e seu contexto histórico, desde que não se tente fazer relações diretas; como se, para cada personagem do mundo trágico houvesse um referente histórico correspondente. Deve haver o estudo simultâneo do funcionamento e da organização do sistema democrático ateniense com a

³⁵ “Com certeza, as mulheres atenienses viviam numa sociedade patriarcal que oferecia a elas pouco poder sobre a sua própria pessoa e nenhum papel nas decisões políticas. Todavia, uma variedade de trabalhos (tarefas domésticas, trabalho agrícola, indústria artesanal, cuidado com as crianças) e responsabilidades religiosas (festivais, serviço nos cultos, obrigações nos rituais, ritos de passagem, sacerdócio) levavam as mulheres atenienses para fora de suas casas e à esfera pública. Embora essas atividades não se encaixem perfeitamente na ideia masculina do político, elas eram em sua natureza pública e desempenhavam um papel essencial na vida e na bem-aventurança da polis ateniense.” (REHM, Rush. *The play of space: Spatial transformation in Greek tragedy*. Princeton: Princeton University Press, 2002. p. 56).

³⁶ ZEITLIN, Froma I. Aristophanes: the performance of utopia in the *Ecclesiazousae*. In: GOLDHILL, Simon and OSBORN, Robin. *Performance culture and Athenian democracy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. p. 168.

³⁷ Idem, *Ibidem*, p.170-1.

³⁸ Id., *Ibid.*, p. 170-2.

criação intelectual nos diversos planos em que possam ser lidas as conjunções entre as esferas das práticas discursivas e da política³⁹.

A segunda é a de Peter Burian,

“Eu tenho focado amplamente na dramaturgia e nas diferentes maneiras em que nós, por meio das peças, estamos avaliando as configurações da vida pessoal e da política, as demandas do parentesco e as necessidades da cidade, além dos papéis convencionais dos homens e das mulheres na sociedade ateniense, bem como suas distorções nas situações extremas das lendas trágicas. Eu me aproximo de uma tentativa de relatar as diferenças que nós viemos observando nos eixos específicos da política contemporânea ateniense. Eu não pretendo, em nenhuma circunstância, retomar a velha maneira de analisar a tragédia como uma forma de alegoria política, mas eu de fato penso que as felizes circunstâncias que nós temos [...] inevitavelmente levantam a questão das maneiras pelas quais cada peça pode ser dita como um reflexo de seu contexto particular⁴⁰”.

De maneira semelhante, Donald Mastronard afirma que as ideias de Eurípides como construtor de alegorias políticas e de relações diretas com os problemas políticos de sua época, bem como o de possuidor de ideias progressistas parecem, se tomadas unilateralmente, inadequadas a uma análise contemporânea da tragédia⁴¹. Do mesmo modo, também não é possível reduzir a tragédia às questões pedagógicas que ela pode suscitar. Embora seja verdade que há uma função educativa no drama ático. O fato de o poeta ser referido como sábio, tem a ver com as maneiras pela qual ele é herdeiro de uma herança [de uma sabedoria] e dos valores de sua própria cultura, e também está ligado às maneiras pelas quais o poeta acaba por conseguir expressar os elementos culturais valorizados em questão, por meio da reformulação dos mitos amplamente compartilhados na cultura grega e, mais particularmente, ática⁴².

Os dois fios por meio dos quais os problemas políticos serão avaliados na obra de Eurípides aqui, foram sintetizados por Justina Gregory da seguinte maneira: em primeiro lugar, a evocação de práticas e instituições democráticas. Há várias passagens na literatura do século V a.C., considerando não haver uma síntese de teoria política da época, que mostram os atenienses como conhecedores e orgulhosos de seu próprio sistema político.

³⁹ GALLEGO, Julián. La mirada trágica de la política: La democracia a través del teatro de Esquilo In: _____ (org.) *Prácticas religiosas, regímenes discursivos y el poder político: en el mundo grecorromano*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, 2001, p. 33-4.

⁴⁰ BURIAN, Peter. City, Farewell! In: McCOSKEY, Denise Eileen and ZAKIN, Emily. *Bound by the city: Greek Tragedy, sexual difference and the formation of polis*. Albany: Suny Press, 2009, p. 34-5.

⁴¹ MASTRONARD, Donald J. *The art of Euripides: Dramatic Technique and Social Context*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010, Cf. nota 62, p. 22.

⁴² Idem, *Ibidem*, p. 22-3.

“Para aqueles que cumpriram seus rigorosos requisitos para a cidadania, a democracia radical de Atenas prometia liberdade e igualdade – abstrações que traduziam em acesso ao processo político, a garantia de livre discurso e a imparcial proteção da lei⁴³”.

Este tipo de padrão discursivo acerca da democracia é aquele que se tornou ‘canônico’ com a oração fúnebre de Péricles⁴⁴. Gregory enfatiza o elemento patriótico envolto em *As Suplicantes*, que caracteriza um pouco daquilo que seria o pensamento político de Eurípides⁴⁵. Note-se ainda que Eurípides chamou a atenção para os problemas envoltos na moralidade do poder e do domínio em *Hécuba*.

Os mais difíceis elementos de serem captados em Eurípides são justamente aqueles em que o autor se debruça sobre temas mais perenes, de interesse universal. A relação entre a vida e a morte, a natureza da moderação, a justiça, a definição de nobreza: todos esses temas assumem um caráter contemporâneo e político nas mãos do tragediógrafo. E, em diversas maneiras e graus, se tornam portadores de uma ideologia democrática. A infância e a adolescência de Eurípides se deram em uma Atenas envaidecida por sua retumbante vitória sobre os persas. Em 455 a.C., Eurípides compete pela primeira vez, e em 454 a.C. o tesouro da Liga de Delos é transferido para Atenas. A geração de Eurípides, sem dúvida, é marcada pelas intensas relações de poder e econômicas que Atenas mantinha com o mundo externo.

1.2. Entre o ritual e a política

O ano era 1981, quando Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet, lançavam um livro em que reuniam artigos, que se tornaria um marco na historiografia sobre a Grécia Clássica e mais especificamente sobre os estudos da tragédia grega. A verve ensaísta, bem à moda filosófica de Vernant, acabou por cunhar termos que se tornaram canônicos e amplamente discutidos nos trabalhos que o sucederam; refiro-me

⁴³ GREGORY, Justina. *Euripides and the instructions of the Athenians*. Michigan: The University of Michigan Press, 1999, p. 10.

⁴⁴ E é o *habitus* encontrado em *As Suplicantes*.

⁴⁵ Cf. *Íon* [v.28-30; 735-7; 999-1000]; o problema da autoctonia que surge também em *Erecteu*; (Cf. CALAME, Claude. Myth and performance on the Athenian stage: Praxithea, Erechtheus, Their Daughters, and the Etiology of Autochthony. In: *Classical Philology*. Chicago: The University of Chicago Press, v. 106, Nº 1, January 2011, p. 01-19).

principalmente à ideia de sujeito trágico⁴⁶. A contribuição de Vernant foi enorme, pois insistia na ideia de que, quando o gênero trágico se constituiu o universo mental que o subjazia e lhe emprestava sentido cultural já havia se estabelecido. Vernant tentava mostrar que a constituição de um fenômeno social novo como o teatro necessitava de uma nova postura dos receptores, da audiência ateniense. O universo espiritual que permitiu a instauração do ficcional do teatro fez com que o gênero trágico florescesse e que seus signos fossem inteligíveis. Com a tragédia surgia a consciência trágica. De acordo com o próprio autor,

“Se um dos traços maiores de Dioniso consiste, como pensamos, em misturar incessantemente as fronteiras do ilusório e do real, em fazer surgir bruscamente o além aqui embaixo, em nos desprender e nos desterrar de nós mesmos; é mesmo o rosto do deus que nos sorri, enigmático e ambíguo, nesse jogo de ilusão teatral que a tragédia, pela primeira vez, instaura sobre o palco grego⁴⁷”.

Nos últimos anos, embora as conjecturas de Vernant e Vidal-Naquet tenham deixado marcas indeléveis na historiografia sobre o tema, os estudos tomaram caminhos mais profundamente engajados em tendências antropológicas, sobretudo a norte-americana, nos estudos concernentes à *performance*. Há hoje, uma querela bastante produtiva na academia. De um lado, temos os estudos que defendem a ideia de que a tragédia está, ainda, no século V a.C., inscrita naquilo que poderíamos chamar de um *desempenho ritualístico religioso*. Noutra ponta, temos aqueles que acham a relação entre o dionisismo e a tragédia algo casual, portanto, sem ligações substanciais entre a religião e o teatro. Entre tais antípodas, temos posições de vários matizes e argumentos convincentes. Neste segmento, tenho como objetivo posicionar minha abordagem, eminentemente atrelada à noção de poder simbólico em relação à antropologia da *performance* e dos rituais que tanto influenciam os helenistas.

A análise da tragédia como ritual não é propriamente uma novidade. Os antropólogos da *Cambridge School*, no início do século XX, estabeleceram uma teoria pela qual a tragédia tinha suas origens nos rituais de morte e renascimento de Dioniso⁴⁸. É certo que os estudos antropológicos sobre o teatro contemporâneo tiveram reverberações nas mentes dos helenistas. Um novo caminho para ver não só o teatro, mas vários âmbitos da vida social como ritual, teve como base conceitual a noção de

⁴⁶ Cf. VERNANT, Jean-Pierre. e VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Perspectiva, 2001. Vol. I, p. 211-19.

⁴⁷ Idem, *Ibidem*, p. 162.

⁴⁸ WILES, David. *Tragedy in Athens: Performance space and theatrical meaning*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, p. 4-6.

performance. Richard Martin faz explicitamente e de forma até didática essa aliança, quando se esforça por definir tais fenômenos. Para ele, “*performance geralmente sugere um modo intensificado e esteticamente marcado de comunicação, estruturado de maneira especial e colocado em exibição para uma audiência*”⁴⁹. Baseado no antropólogo Stanley Tambiah, Martin completa:

“O Ritual é um sistema de comunicação simbólico construído culturalmente. É constituído de padrões e sequências de palavras e atos ordenados, geralmente expressos em múltiplos meios, cujos conteúdos e disposições são caracterizados em variados graus de formalidade [convencionalidade], de estereótipos [rigidez], de condensação [fusão] e de redundância [repetição]”⁵⁰.

Para Martin, ambos os fenômenos são marcados pelo processo de comunicação. Mesmo se supusermos o primeiro no âmbito do ‘apuro estético’ e o segundo do ‘poder funcional’, o poema e o encantamento mágico geralmente encontravam-se fundidos na cultura grega. Nesse sentido, o que é mais belo, mais bem feito, pode estar ligado à efetividade de determinado ritual. Destas ponderações, surgem *insights* bastante difundidos hoje, de que a Atenas antiga tivesse constituído uma cultura performática composta por grupos, cuja atuação na *panyx*, *ágora*, tribunais e teatro funcionava como componentes-chave da identidade social dos cidadãos⁵¹.

Dentro de tal perspectiva teórica, o ritual também pode ser pensado como uma espécie de matriz, a partir da qual derivaram muitos gêneros de desempenho cultural, inclusive os pensados como estéticos. O ritual seria, assim, a sincronização de muitos gêneros performáticos, com uma estrutura dramática que inclui um enredo, com atos de sacrifício. Para o antropólogo Victor Turner o ritual pode ser definido

“[...] como comportamentos formalmente prescritos para ocasiões não dadas à rotina tecnológica, com referência a seres invisíveis ou poderes concebidos como a causa primeira e final de todos os efeitos [...] Eu acho útil, porque eu gosto de pensar o ritual essencialmente como *performance*, sanção, não primeiramente

⁴⁹ MARTIN, Richard Ancient theatre and performance culture. In: McDONALD, Marianne and WALTON, Michael. (Ed.) *The Cambridge companion to Greek and Roman theatre*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 38.

⁵⁰ Idem, *Ibidem*, p. 38.

⁵¹ Mesmo um adepto de tal perspectiva como Richard Martin não parece totalmente confortável em aceitar uma relação direta entre ritual e teatro, pois: “*Qualquer que seja a relação originária que liga o drama ao ritual, os dois são contíguos em Atenas, pois o evento teatral principal, a Dionísia, era um festival religioso. Nesse sentido, toda ação teatral era, de alguma maneira, dedicada ao deus do teatro? Ainda que tivéssemos fontes que explicitamente sugerissem isso, os ganhos para a interpretação ainda poderiam ser questionáveis.*” (Id., *Ibid.*, p. 46).

como regras ou rubricas. As regras emolduram o processo, mas o processo ritual transcende sua moldura⁵²”.

A consciência da existência de um público implica certo grau de reconhecimento do próprio desempenho enquanto tal - a percepção da atuação e de estar atuando é considerado um elemento universal da *performance*. Uma apresentação, além das dimensões psicológica e social, possui caracterizações físicas. A par disso, outro parâmetro que ajuda a discernir um desempenho é o contexto especial em que ele é executado, diferente daquele das práticas cotidianas.

Nos estudos sobre o teatro, dentro da seara da Antropologia Cultural, Victor Turner foi um dos mais influentes e também criticados pesquisadores⁵³. Uma de suas maiores contribuições foi pensar o ritual como elemento de desempenho, pois defendia a ideia de que havia um contínuo e dinâmico processo que ligava um comportamento performático na arte, esporte, ritual e peças com as estruturas ética e social. Isso se processava na maneira como as pessoas pensavam, organizavam suas vidas e tornavam específicos os valores de grupos e indivíduos⁵⁴. Turner foi um profundo investigador do ritual, que estava localizado nas dinâmicas das sociedades, especialmente representado nas formas como as pessoas resolviam suas crises. Esse dado é fundamental, pois relacionado ao ritual havia o que o referido autor chamou de *social drama*⁵⁵.

O drama social é uma unidade de descrição e análise que está inscrita na lógica do ritual. Por isso mesmo, tem a ver com as formas pelas quais se dão as definições taxonômicas: relações de parentesco, posições sociais e *status* político. Mas também: o caráter individual, o estilo, a habilidade retórica e as diferenças morais e estéticas. O mais importante para Turner é perceber que os rituais agem por meio de símbolos, na base da comunicação humana, assim:

“Cada cultura, cada pessoa dentro dela, usa seu repertório sensorial inteiro para transmitir mensagens: gestos manuais, expressões faciais, posturas corporais; rápidos, pesados ou leves suspiros, lágrimas. No nível individual: gestos estilizados,

⁵² TURNER, Victor. *From Ritual to Theatre: The human seriousness of play*. New York: PAJ, 1982, p. 79.

⁵³ Tanto Simon Goldhill quanto Claude Calame criticaram a amplitude dos conceitos assumidos por Turner, o que minora seu caráter analítico e estabelece uma espécie de primazia do conceitual sobre o empírico e o figurado. Na Antropologia uma crítica semelhante pode ser vista em SCHECHNER, Richard. Victor Turner's last adventure. In: TURNER, Victor. *The Anthropology of performance*. New York: PAJ Publications, 1987, p. 7-20.

⁵⁴ SCHECHNER. Op. cit. p. 8-10.

⁵⁵ Idem, *Ibidem*, p. 7.

padrões de dança, silêncios prescritos, movimentos sincronizados como marchas, os movimentos e desempenho em jogos, esportes e rituais no nível cultural⁵⁶”.

O que nos interessa aqui é pensar a relação que Turner faz entre teatro e ritual e, mais especificamente, entre teatro e drama social. Os dramas sociais são momentos em que se estabelece uma crise na sociedade. Há uma brecha que possibilita o surgimento do drama social e a instauração da crise. A partir desse momento, são estabelecidas lutas, antagonismos, oposições classificatórias de classes, grupos étnicos, facções e regiões. Trata-se de uma forma de guerra simbólica, isto é, na elaboração de modos culturais de confrontação, compreensão e atribuição de significado⁵⁷. E por que o teatro é especialmente importante dentro dessa perspectiva? Segundo Turner:

“Por meio de gêneros como o teatro, incluindo o de fantoches e teatro de sombras, a dança dramática e em contadores de histórias profissionais, desempenhos são apresentados, o que explora as fraquezas de uma comunidade, chama seus líderes a prestar contas, dessacraliza os seus mais queridos valores e crenças, retrata seus conflitos característicos, sugere remédios para eles e, geralmente, fazem um balanço da situação atual do mundo conhecido⁵⁸”.

Bem mais à frente, na mesma obra, Turner aprofunda suas considerações:

“Eu gostaria de persistir argumentando que o drama social é uma forma processual quase universal e representa um desafio perpétuo a todas as aspirações à perfeição na organização social e política [...] Dramas sociais são, em grande medida, processos políticos, isto é, envolvem competições por fins escassos: poder, dignidade, prestígio, honra, pureza – por meios particulares e pela utilização de recursos que também são escassos – bens, territórios, dinheiro, homens e mulheres⁵⁹”.

Para Turner “*toda performance tem em seu núcleo uma ação ritual*⁶⁰”. O teatro, portanto, hipertrofia os processos rituais e está inscrito nos dramas sociais que envolvem questões variadas, dentre elas, as de conflito político. As dificuldades em se trabalhar com as categorias de Turner dizem respeito à forma quase universal e, portanto, a-histórica, em como trabalhar com as categorias de ritual e *performance*;

⁵⁶ TURNER. Op. cit. 1982, p. 9.

⁵⁷ Idem, Ibidem, p. 10-11.

⁵⁸ Id. Ibid. p. 11 Em seguida Turner continua: “*O teatro é, de fato, uma hipertrofia, um exagero, relativo à lei e processos rituais; não é apenas uma simples réplica dos ‘naturais’ padrões processuais totais do drama social. Há, nesse sentido, no teatro, algo de investigativo, de julgamento, e mesmo de uma característica punitiva de um direito de ação, e algo de sagrado, mítico, numinoso, mesmo uma característica supernatural da ação religiosa – às vezes ao ponto do sacrifício.*” (Id., Ibid., p. 12).

⁵⁹ Id., Ibid., p. 71-2.

⁶⁰ SCHECHNER. Op. cit. 1987, p. 7.

muito embora, em suas considerações, haja momentos bastante interessantes para se pensar as relações entre os conceitos acima e seus referentes empíricos.

1.3. Os caminhos do ritual religioso

A posição de Christiane Sourvinou-Inwood é a mais sedutora neste prisma teórico. Em seu livro *Tragedy and Athenian Religion*, publicado em 2003, Inwood aproxima a tragédia grega do discurso religioso e da perspectiva que une *performance* e ritual.

“[...] a tragédia era percebida pelas audiências do século V a.C., não como uma unidade individual, uma pura experiência teatral, simplesmente estruturada por um ritual, mas como uma **performance ritual**; e as divindades e outros elementos religiosos na tragédia não estavam separados da realidade religiosa da audiência, mas eram percebidos, em maior ou menor grau, de alguma maneira, próxima daquelas realidades, parte daquelas realidades, de uma forma específica que precisa ser definida⁶¹”.

Ao contrário de Vernant, cujas obras tratam da percepção do ficcional, Inwood enfatiza que a representação das tragédias ativava na audiência a consciência de um desempenho religioso e não de meros dispositivos teatrais elencados para uma cena dramática⁶². A autora toma o exemplo da peça *Erecteu* de Eurípides, da qual nos restam apenas fragmentos. Para Inwood, o mundo heroico de outrora na tragédia em questão é trazido à realidade presente dos atenienses – recurso bastante comum nas tragédias – especialmente em seus aspectos religiosos, pois a deusa Atena era invocada nos campos áticos durante os anos de invasão espartana, assim como ocorre em *Erecteu*, noutro contexto⁶³. Nesse sentido, Inwood sugere que a aparição da deusa poderia ter sido percebida como a representação da deusa real que ativara um esquema de

⁶¹ INWOOD. Op. cit. 2003, p. 1.

⁶² Idem. *Tragedy and Anthropology*. In: GREGORY, Justina. (org.) *A companion to Greek tragedy*. Malden: Blackwell Publishing, 2006, p. 299.

⁶³ “As expressões que Atena usa para descrever o destino das filhas de Erecteu parecem ligadas, e, nesse sentido, poderiam chamar à memória da audiência ateniense, o epitáfio público dos homens que morreram na batalha de Potideia. Isto poderia ter aproximado o mundo da tragédia daquele dos espectadores, apresentando as *Hiacintides* como modelos aos heróis dos atenienses mortos na guerra.” (Idem, *Ibidem*, p. 300).

“*representação de uma deidade num drama sagrado*”, como, inclusive, acontecia em casos em que se sonhasse com os deuses.

Os significados religiosos inerentes ao discurso trágico teriam sido deixados de lado por diversos helenistas: primeiro, porque alguns tentaram analisar concomitantemente tragédia e comédia; e, em segundo lugar, e mais importante, porque muitos autores teriam deixado de compreender antropologicamente, os filtros, os pressupostos por meios dos quais a audiência percebia e decodificava as tragédias. Não seria verdade imputar à autora o esquecimento do aspecto político relacionado, não apenas aos conteúdos das tragédias, mas também ao festival no qual elas estavam inseridas; pois, em algumas passagens, ressalta que, nas Grandes Dionísias, havia um esforço significativo na construção da ideologia democrática ateniense⁶⁴. Mas a verdade é que, no cerne da sua concepção em torno da festa para Dioniso estava a recepção e entretenimento de um deus que vem do estrangeiro, um *xenismos* ritual.

Para Inwood, há três tipos de relações entre o universo da peça e o da audiência:

1) A relação obtida quando o universo trágico representado é o do mundo heroico (no século V a.C., este era governado por duas perspectivas entrelaçadas): de um lado, o mundo da peça era outro, distanciado daquele do presente, tempo em que deuses e homens relacionavam-se de maneira mais direta e em que os homens mais proeminentes tornaram-se os heróis do século V a.C.; por outro lado, a idade heroica fazia parte do referido período – o sinecismo foi feito por Teseu; Elêusis se tornou parte de Atenas após a guerra em que Erecteu foi morto, criando-se o culto a Poseidon e a Erecteu. Assim, o mundo da tragédia, construído na idade heroica, era ao mesmo tempo distante e ligado ao presente da *pólis*.

2) A relação marcada como transgressora – “*As características da escolha transgressora são aquelas em que o mundo da peça é basicamente o mesmo do mundo da audiência*”⁶⁵. Como aconteceu com Frínico e a pesada multa que teve de pagar por conta da proximidade com o evento⁶⁶, – tal momento poderia significar não apenas a

⁶⁴ INWOOD. Op. cit. 2003, p. 71.

⁶⁵ Idem, Ibidem, p. 16.

⁶⁶ “*Já os Atenienses, ao terem conhecimento da tomada de Mileto, mostraram-se consternados, testemunhando sua dor de mil maneiras. No teatro, por ocasião de uma representação de uma tragédia de Frínico, que tinha por tema a captura daquela cidade, os espectadores debulharam-se em lágrimas, sendo o poeta obrigado a pagar uma multa de mil dracmas por haver relembrado aos povos aquela*

percepção e a tristeza advinda da destruição de Mileto, mas, também, a visão de um futuro de agruras, caso os persas também invadissem Atenas.

3) A relação presente no caso de *Os Persas*, de Ésquilo. Em primeiro lugar, as articulações que pertencem à audiência são positivas e todas as negativas estavam distanciadas, situadas no inimigo. O mundo dos persas representado na tragédia é distante geográfica e culturalmente, embora não distanciado no tempo, como no caso da construção do enredo da obra no mundo heroico. Em *Os Persas*, os inimigos estabelecem uma forte relação de alteridade e, ademais, historicamente, foram derrotados pelos gregos.

O que diferencia o modelo transgressivo daquele que não o é, reside no estabelecimento da alteridade do mundo trágico. E, no caso dos modelos não-transgressores, é o lugar do enredo da tragédia no mundo do presente que os diferenciam. “*Na escolha preferida, o mundo da tragédia era uma parte significativa do presente da audiência, a alteridade e o fato de que isto era uma parcela relevante do presente estavam interconectadas*”⁶⁷. – Um desses momentos é quando, no presente políade, ainda permanece cultuado, uma das personagens, que por sua vez teria fundado instituições e rituais que são parte da vida dos cidadãos da Atenas Clássica.

Uma das formas de percepção da religião grega era aquela que concebia as crenças tradicionais, as repostas possíveis e os comportamentos adequados em relação ao mundo divino, como incertas. O que também tem a ver com o fato de não haver ortodoxia e livros sagrados entre os helenos. Os cultos que haviam sido fundados pelos heróis de outrora possuíam eficácia na manutenção da prosperidade dos cidadãos no Período Clássico⁶⁸.

O caminho hermenêutico preferido para se ler a tragédia como um discurso religioso é aquele que utiliza a estrutura e funcionalidade do coro trágico como argumento basilar. Muitos autores que se dedicam a esse viés interpretativo serão

imensa desgraça que ele sentia como se sua própria fora. Além disso, a peça ficou proibida de ser representada em Atenas por quem quer que fosse.” (Cf. HERÓDOTO. *História*. 6.21).

⁶⁷ INWOOD. Op. cit. 2003, p. 20.

⁶⁸ “*Nesse sentido, foi especialmente em momentos de crise, dos quais este foi um para Atenas [refere-se ao discurso de Lísias contra Nicomaco proferido no período da Guerra do Peloponeso], que as comunidades perguntavam a si mesmas mais abertamente, a que deuses elas deviam ter ofendido ou negligenciado; e , geralmente favoreciam a possibilidade de inovação – na constante e complexa tensão entre tradição e inovação que caracterizava a religião grega.*” (INWOOD. Op. cit. 2003, p.21).

mencionados a seguir, mas, à guisa de síntese, tomaremos três para fixar um trajeto discursivo. São eles: David Wiles, Barbara Kowalzig e Claude Calame.

Wiles se esforça para mostrar que a dança grega foi pensada antes como uma ação mimética, portanto, como um processo de imitação dialógica que coloca os seus protagonistas mais em uma ação narrada⁶⁹, do que simplesmente como um conjunto de extensões musculares. Assim, a dança imitava as ninfas, os sátiros, as silenes, as suplicantes, etc. Quando se avalia o coro trágico – que une a dança e o canto – deve-se percebê-lo como um elemento orgânico da ação narrada, no qual a dança – parte fundamental da educação grega da época – era elemento crucial⁷⁰. O coro, assim, unia a dança e o canto numa *schêmata* coreográfica, isto é, num modelo mimético, num quadro de movimento de dança⁷¹. Influenciado por Platão e por outros poetas, Wiles acompanha a metáfora de um coro circular como um *cosmos* circular⁷². É bom notar a posição metodológica de Wiles, quando este estabelece como padrão analítico aceitar a simetria visual como convenção ao gênero. Wiles afirma também que a iniciativa de criar uma simetria coreográfica era, normalmente, oriunda do coro⁷³. A ideia de simetria coreográfica, que pôde ser vista, por exemplo, em coros de *As Bacantes* e *Íon*, ambas as tragédias de Eurípides, permitia ao tragediógrafo dar mais clareza a oposições binárias que, de outra maneira, poderiam ser percebidas de forma incerta, pela simples narrativa linear⁷⁴.

Kowalzig é bastante direta em seus argumentos, “a dança coral pode bem ser o que relaciona o deus ao lado místico de seu culto [...]”⁷⁵. A autora é enfática ao afirmar

⁶⁹ A definição de *mimesis* em Platão contrapõe-se à ideia de *diégesis*, em que o poeta é o próprio narrador. (Cf. CALAME, Claude. *Modes rituels de la fabrication de l’homme: L’initiation tribale*. In: *Figures de l’humain: Les représentations de l’anthropologie*. Paris: EHESS, 2003, p. 6-8).

⁷⁰ “A tragédia conseguia seus efeitos valendo-se de um rico vocabulário cultural das formas da dança, tais como: as de peã, os lamentos, a dança da guerra, ou a dança de iniciação e isso permitiu ao contexto dramático dar àquelas danças uma mudança e, com frequência, um significado invertido.” WILES. Op. cit. p. 87-90. Calame ressalta que pode existir um processo de identificação dos espectadores com os pensamentos e sentimentos do coro. Isto se torna ainda mais factível se avaliarmos a educação coral recebida por parte dos atenienses. É como se o espectador real assumisse a posição do coro, espécie de espectador virtual da peça encenada. (Cf. CALAME, Claude. *Performative aspects of choral voice in Greek tragedy: civic identity in performance*. In: GOLDHILL, Simon and OSBORN, Robin. *Performance culture and Athenian democracy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. p. 137-49).

⁷¹ De forma fragmentada: ATHENAEUS. 21 d frag. e PLUTARCH. *Table-talk* IX 15-747 Apud: WILES. Op. cit. p. 92.

⁷² O próprio Wiles menciona em Platão: *Timeu* 34-7; 40c, 43-4; *República* 617; *Leis* 760. Em Eurípides: *Orestes* v. 1001-7; *Íon* v. 1079, *Electra*, *Fragmento* v. 593. Para Vasos cf. nota 45.

⁷³ Para exemplos cf. WILES. Op. cit. p. 103-5.

⁷⁴ Quase parafraseio WILES nesse trecho. Cf. Op. cit. p. 103.

⁷⁵ KOWAL KOWALZIG, Barbara. “And now all the world shall dance!”: Dionysu’s choroï between drama and ritual. In: *The origins of theatre in Ancient Greece and beyond*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 229.

que as representações dramáticas e os atores eram parte de um ritual para Dioniso. Sua pesquisa tenta ver o teatro ateniense numa posição intermediária entre a realidade e a ilusão; entre a história e o mito; entre o verdadeiro e o imaginado. A mediação é focada no coro, pois, como lembra Wiles, o coro estava dentro e fora da peça, seus integrantes eram assim, diferentemente dos atores, dançarinos de Dioniso⁷⁶.

Nas tragédias atenienses eram encenadas ações rituais-chave, tais como: o sacrifício, a libação, a súplica, o nascimento, a morte e o casamento. O drama e o ritual estariam, doravante, relacionados por meio das formas rituais assumidas pelo coro trágico, pois seria um elemento de continuidade do ritual dionisíaco ao longo do tempo⁷⁷. As formas rituais são assumidas por meio do caráter autorreferencial do coro, que pode ligar o culto imaginado da peça com aquele feito na pólis. Dessa forma, a autora conclui que:

“Pode-se pensar que, enquanto mito, ritual, peça e pólis convergem na sua *performance*, a negligência com o tempo e espaço, assim como nós observamos na poesia coral, as passagens do coro auto-referencial não projetam o coro num distante domínio da orgia dionisíaca, mas, ao invés disso, projetam a audiência na orquestra e a fazem parte do ‘ritual’ que ocorre no palco⁷⁸”.

Ao lado de Inwood, o trabalho mais profundo nessa seara é o do pesquisador suíço Claude Calame. Ele associa o coro trágico na ‘mediação’ intra e extradiscursiva do ritual religioso por meio da análise minuciosa de seus aspectos enunciativos. Calame traz nova luz a essa corrente quando afirma que as vozes das partes corais da tragédia invocam a autoridade de um grupo. O enunciado performativo do coro correspondia a um ato de fala, com autoridade investida nele e que, via de regra, era expressa por termos como: eu ordeno, eu juro, eu canto, eu suplico, e assim por diante. Dessa forma, o estudo do coro trágico consiste em vê-lo em seus aspectos rítmicos, dialetais, mas também em suas formas rituais⁷⁹.

⁷⁶ WILES. Op cit. p. 121-4.

⁷⁷ KOWALZIG. Op. cit. p. 222 e 225-6.

⁷⁸ Idem, Ibidem, p. 236. Nesse sentido, Calame afirma que: “No entanto, o papel performático da voz autorreferencial dos membros mascarados do coro existe simultaneamente dentro da esfera dramática da peça e fora dela nos domínios político e cultural do aqui e agora.” CALAME, Claude. *The craft of poetic speech in Ancient Greece*. Trad. Janice Orion. Ithaca and London: Cornell University Press, 1999, p. 36. Desta forma, o grupo de atores que interpreta o coro, envolvidos na ficção intradiscursiva, joga para fora e convidam o espectador (extradiscursivo) a assumir o ‘eu’ do coro. “[Os] atos culturais (*cultic acts*) envolvem as relações entre os atores assim como os espectadores com os deuses.” Idem. Ibidem. p. 37; Cf. v. 896 e 910 de *Édipo Rei*.

⁷⁹ Calame faz referência ao fato do coro possuir características inerentes à poesia mélica arcaica que pode ser considerada como atos de falas rituais, expressando, inclusive os sentimentos do poeta. (Cf. CALAME. Op. cit. 1999, p. 125-130).

Ao analisar o coro de *Édipo Rei*, Calame mostra que as linhas corais do *parodos* desenvolvem uma tradicional súplica, num apelo a três divindades, Atena, Ártemis e Apolo. O *parodos*, então, é uma súplica. Possui, portanto, as marcas estruturais de um ato de ritual verbal. Calame chama a atenção à súplica, pois também pode ser compreendida no contexto cultural ateniense, além das fronteiras dramáticas. Apolo Délico, provavelmente desconhecido em Tebas, faz referência ao santuário da Liga de Delos, e Atenas reina nos primeiros dois terços da súplica coral.

Num esforço de sistematização, Calame propôs as seguintes dimensões das vozes do coro na tragédia:

1) Uma dimensão ritual, que faz os membros do coro relacionarem-se à ação dramática. É uma dimensão interativa, que geralmente toma a forma de cânticos culturais que permitem aos membros do coro, por meio de rituais, agirem sobre as atitudes dos atores em certos eventos.

2) Uma dimensão hermenêutica, na medida em que as palavras do coro envolvem narrativas e descrições. Tais como: informações sobre o que já se passou e o que os espectadores viram e sobre a estruturação espacial nas quais as ações dramáticas são levadas a cabo.

3) Uma dimensão afetiva, que permite aos membros do coro expressarem sentimentos em relação às ações ocorridas no palco, sendo análogas às aquelas experimentadas pelo público. Lembremos, quanto a essa última, que há diferenças profundas nas experiências emocionais no teatro contemporâneo em comparação ao grego antigo. No fundo, detalhes psicológicos das personagens deviam passar despercebidos; afinal de contas, as figuras humanas tornavam-se cada vez menores de

Há perspectivas diferenciadas que também trabalham na seara do ritual. É o caso de Richard Seaford que insiste que “a tragédia grega é a dramatização de mitos etiológicos conformados pela vital necessidade de criar e sustentar a pólis.” Para Seaford havia um *dionisiac patern* na forma de produzir a ação dramática, sobretudo em suas manifestações primevas. A dramatização de mitos etiológicos tem a ver com o fato da maior parte das tragédias prefigurarem cultos ou terminarem na fundação de um novo culto. Este era mantido como mantenedor da estabilidade, mas, igualmente, como símbolo da crise. O próprio autor menciona a tragédia *Antígona* de Sófocles como exceção do ‘padrão dionisíaco’, pois não havia fundação de um novo culto após a destruição da família governante. Não parece que o caminho percorrido por Seaford tenha tido muitos reflexos nas produções posteriores que estão desenvolvidas, em parte, nesse capítulo. (Cf. SEAFORD, Richard. Something to do with Dionysos – tragedy and the Dionisiac: Response to Friedrich. In: SILK, M. S. (Ed.) *Tragedy and the tragic: Greek theatre and beyond*. Oxford: Oxford University Press, 1996, p. 284-294).

acordo com que o público se afastava da *skené*. Por isso mesmo, atores usavam saltos para ficarem mais altos e as máscaras marcavam de forma ampla os contornos psicológicos das personagens. Por tudo isso, é que, com razão, Wiles insistiu em que “*a audiência é guiada pela linguagem e pelo movimento, não por um cenário representativo*”⁸⁰.

“O efeito da posição performática da voz coral é para conferir realidade à ficção dramática. Como *performances* com aspecto de culto, as odes dos coros das tragédias colocam o *mythos* desempenhado no teatro de Dioniso no campo do ritual com todas as suas funções pragmáticas e sociais de significados [da ideia antropológica de significados construídos do interior de uma dada sociedade]. Nestas condições, o ‘eu/nós’ do desempenho do coro na tragédia, com seus rituais e componentes coletivos, é ainda mais adequado para receber no texto a realidade extradiscursiva da comunidade cívica que, reunida no teatro-santuário, faz o culto de veneração a Dioniso. É nesse sentido, de delegação de uma competência ritual e, parcialmente da identificação do espectador com a ação levada na cena, por meio do jogo de um drama mascarado [*masked drama*], que as numerosas sobreposições, a esta altura ou de um tipo ainda mais refinado, entre os cultos desempenhados nas tragédias e a tragédia como culto, devem ser entendidos”⁸¹.

Mesmo reconhecendo que, no devir do século V a.C., o teatro produzido na Ática foi se afastando de seus aspectos ritualísticos para um evento eminentemente institucionalizado - o que neste caso significa um afastamento relativo do universo religioso; - Calame não parece disposto a aceitar, e com plena razão, que, no fim do referido período, já teríamos um teatro descolado de seus elementos religiosos. Nosso autor enfatiza que a ação do coro é ritual e ele age como ator⁸², como um protagonista da peça que reage a todo tempo à narrativa ficcional. Ao trabalhar numa espécie de *liminaridade* entre o drama e o ritual, Calame tenta mostrar que as odes corais pertencem ao ‘eu/nós’ na enunciação intradiscursiva que corresponde ao universo do narrador/pronunciante ou compositor/intérprete. Nos seus apelos para os protagonistas da ação, aos deuses ou aos homens, o coro carrega e assume a voz da audiência real em seu papel ritual – e do poeta biográfico, em sua função educativa.

⁸⁰ WILES. Op. cit. p. 121.

⁸¹ CALAME. Op. cit. 1999, p. 149-150. Não é fácil posicionar Claude Calame dentro de uma perspectiva teórica única. Se, por um lado, ele trabalha de maneira profunda com a Antropologia, sobretudo àquela voltada à análise dos rituais, por outro lado, seu trabalho está assentado, inclusive pela terminologia que usa, na semiótica. O trabalho, nos limites, parece não apenas característica do coro trágico, a verdade é que o trabalho de Calame se assenta de forma bastante complexa nesses liames, entre a estrutura da linguagem e os fenômenos antropológicos de sua enunciação ritualizada.

⁸² Conferir a diferença tênue com a colocação de Wiles acima.

1.4. A política e o poder simbólico

Este será o viés teórico e de ênfase temática a partir do qual serão retiradas as principais referências que permeiam as minhas próprias considerações e que conduzem, como elemento subjacente, o desenvolvimento do presente trabalho. Deve-se inicialmente frisar: não há um obstáculo epistemológico entre a primeira corrente apresentada e a que me filio. As diferenças são quase sempre de ênfases e de adesão a certas problemáticas consideradas mais ou menos relevantes. Boa parte do que foi dito anteriormente será reafirmado aqui, embora as diferenças de abordagens sejam suficientemente grandes para torná-las distintas em termos práticos de uma pesquisa.

As fontes às quais temos acesso permitem seguir tanto aquela que valoriza os nexos religiosos e ritualísticos quanto a que enfatiza os problemas políticos como ponto fundamental; embora, a meu ver, seja muito mais interessante não pensar em termos dicotômicos. O pano de fundo antropológico é assaz semelhante, como no caso em que se fala de desempenho teatral. O problema é que as conclusões costumam ser bastante distintas, ao ponto de até se excluírem mutuamente em certos casos. Eventualmente, nem mesmo as premissas teóricas são de todo compatíveis⁸³. Trata-se de uma escolha que torna possível fazer da pesquisa sobre certos temas da Antiguidade, mais embebidas e operadas por meio de teorias do que propriamente empíricas, muito embora certo empirismo descritivo, não analítico, seja, infelizmente, muito comum em temas da grande área de História Antiga.

Um bom ponto de partida é perceber que, como disse Jon Hesk, “[...] *As tragédias gregas [claro que a comédia e o drama satírico também] têm um contexto político-social de atuação e recepção originais que é completamente diferente da experiência ocidental moderna do teatro*⁸⁴”. Não se trata apenas dos conteúdos das tragédias que, por vezes, tratam de temas-chave para a audiência da época, como será

⁸³ Isso se mostra verdadeiro, sobretudo quando temos trabalhos que associam a política à economia, por meio de arcabouços teóricos mais totalizantes, como o marxista. E, por outro lado, pesquisas que se põem a ver a cultura como dimensão mais relevante à reprodução e mudanças sociais.

⁸⁴ HESK, Jon. The socio-political dimension of ancient tragedy. In: McDONALD, Marianne and WALTON, Michael. (Ed.) *The Cambridge companion to Greek and Roman theatre*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 73.

desenvolvido adiante no caso da guerra e da própria política, mas da preparação, enfim, do contexto espacial, em que são organizadas as representações cênicas⁸⁵.

Os aspectos ligados ao desempenho, seja no esporte, seja num discurso na assembleia ou mesmo no teatro, estruturam-se por meio de elementos vinculados à competição, à expressão estética dentro de espaços configurados e regulados de acordo com práticas e discursos que compõem a cidadania ateniense. A ideia de contemplação liga-se aos cidadãos em suas ações nas instituições cidadinas; o debate público atinente às tomadas de decisão faz parte do devir da democracia antiga. Ser espectador [*theorós*] não é um ato passivo, mas um ato político fundamental. Simon Goldhill⁸⁶ insiste que o espetáculo é parte integrante da forma como se estrutura a participação na política ateniense; dá importância à palavra, à fala e, definitivamente, ao desempenho nessa sociedade performática⁸⁷.

Não é nenhuma novidade afirmar, que havia nos textos teatrais a exploração da linguagem e retórica forense tão comum aos tribunais⁸⁸. A noção de *performance* pode tanto ser útil aos estudos do ritual religioso quanto a outras formas de análise e interesses temáticos. Como pôde ser visto em Turner, o ritual é uma forma de expressão; portanto, uma forma de comunicação dentro de certa comunidade. As formas de comunicação podem seguir regras que estão incrustadas no social por meio da educação formal e/ou familiar, mas também podem ser institucionalizadas.

É nesse ponto que se inicia nosso interesse. Perceber como as peças teatrais apresentadas numa ação comunitária foram tornadas parte de uma agenda política forte⁸⁹. A ação dramática era um evento dentro de outro ainda maior, o que acabou por dar importância a ela própria como ocasião social e política em que atores,

⁸⁵ Para Paul Cartledge “*O drama ático não tinha, meramente, um fundo político [...] A tragédia, de fato, foi, por si só, um ingrediente ativo, e um ainda maior, no primeiro plano político, apresentado na consciência diária e ainda nos sonhos noturnos dos cidadãos.*” (CARTLEDGE, Paul. ‘Deep plays’: Theatre as a process in Greek civic life. In: *The Cambridge companion to Greek tragedy*. EASTERLING P. E. (Ed.) Cambridge: Cambridge University Press, 1997. p. 03).

⁸⁶ “*As instituições da democracia do ginásio à assembleia requerem exposição, e com isso surgem protocolos elaborados e uma discussão consciente de si própria, da qual, as teorias retóricas (e práticas) da epideixis [elaboração de sistemas meta-discursivos] são apenas um aspecto mais evidente e desenvolvido.*” (GOLDHILL, Simon. Programme notes. In: _____ and OSBORNE, Robin (Org.). *Performance culture and Athenian democracy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, p. 03).

⁸⁷ Idem, *Ibidem*, p. 1-10.

⁸⁸ CARTLEDGE. Op. cit. p. 15

⁸⁹ Cartledge até pode estar exagerando quando afirma que “Num sentido mais amplo, toda tragédia ateniense foi política, porque foi representada pela e para a cidade dos atenienses por meio de órgãos públicos de governo, como item fixo no calendário religioso do Estado.” (Idem, *Ibidem*, p. 18).

organizadores, autores e cidadãos eram submetidos ao escrutínio de seus pares, instituídos por seu nascimento, por sua cidadania.

“Sobretudo, ambas as instituições eram meios de adquirir *status* e autoridade dentro da esfera política da cidade, e, nesse sentido, a *performance* se tornou num instrumento chave de poder. O sujeito político é constituído na e pela *performance*; e os cidadãos exigem uma manipulação consciente da *performance* na busca de poder⁹⁰”.

Achar o lugar apropriado à religião é o maior problema a ser enfrentado quando enfatizamos os nexos políticos que permeiam as representações cênicas na Atenas do século V a.C. As Grandes Dionísias faziam parte de um calendário religioso, nelas, havia diversos rituais que evocavam a figura de Dioniso, deus este que, possuía, inclusive, seu recinto sagrado junto ao teatro. A religião parece incrustada, como um invólucro do qual não se pode escapar. Talvez o maior erro dos pesquisadores seja tentar subsumir a religião, os ritos e a crença do teatro no século V a.C. Essas tentativas parecem de todo inúteis e não obtêm reverberações. Foi o que aconteceu com as ideias radicais de Scott Scullion⁹¹. O maior desafio é mensurar o nível em que a religião é um vetor determinante da ação social e, especialmente, da ação política. Eis nosso desafio.

O caminho mais simples é pensar uma passagem relativamente linear do ritual religioso que, similarmente aos ditirambos, honraria Dioniso, para a tragédia totalmente laicizada. Foi a Escola de Cambridge que inaugurou a pesquisa sobre a origem da tragédia; e, nela, os primórdios do teatro trágico estariam nos rituais dionisíacos. É claro que Friedrich Nietzsche já havia feito tal relação, mas as reflexões são bem distintas. A partir de Gilbert Murray, os ritualistas viam, não apenas o drama grego, mas todo o teatro como ritual. A problemática consiste em estabelecer se a tragédia é um ritual ou se ela simula os rituais em cena; se o ritual é uma forma estrutural para a tragédia ou se eles compõem sua temática; ou se, para tornar mais ainda complicada a questão, tudo isso fizesse sentido no drama antigo!

O pesquisador Rainer Friedrich analisou bem tais questões, defendendo o distanciamento da tragédia em relação ao ritual. O ponto de partida de Friedrich é mostrar que há uma fratura entre o passado religioso e ritual de algumas encenações com a tragédia vista no século de Péricles. Na tragédia, os temas heroicos são

⁹⁰ Id., *Ibid.*, p. 25. (Cf. também GOLDHILL. The audience of Athenian tragedy. In: *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*. EASTERLING, P. E. (Ed.) Cambridge: Cambridge University Press. 1997, p. 54-68).

⁹¹ SCULLION, S. ‘Nothing to do with Dionysus’: Tragedy misconceived as ritual. In: *Classical Quarterly*, Great Britain: Oxford, 52.1, 2002, p.102-137.

apresentados como problemas e temas para questionamento e debate, e não como modelos a serem seguidos⁹². Mostra, ainda, que o principal problema dos autores que inscrevem a tragédia na seara do político é se esforçarem por reinserir artificialmente Dioniso no teatro por outras esferas. No caso de Vernant, a tragédia se associa a Dioniso não por meio do ritual, mas pelas inovações que construía a ilusão e a ficção dramáticas. Já Goldhill, segundo Friedrich, operaria por meio da inserção do discurso trágico no seio da problemática cívica da pólis. A tragédia, assim, subverteria a ordem, pois desconstruiria o discurso ideológico que fazia parte de todos os rituais que antecediam encenações cênicas *stricto sensu*; este seria o paradoxo da tragédia ática⁹³.

Friedrich é peremptório ao afirmar que a noção de paradoxo, assim como o binarismo ‘*culto-ratificação versus teatro-subversão*’ estão baseados em certo fetichismo pós-moderno⁹⁴. Também não entende por que Goldhill escolheu Sófocles como base a tal discurso subversivo, quando o mais apropriado seria ver Eurípides como crítico do social⁹⁵. O mais importante em Friedrich surge quando este afirma que a pólis se tornou objeto de reflexão aquando das contendas dramáticas, e que, de certa forma, toda instituição na cidade antiga possuía sua dimensão religiosa. Isto não queria dizer, no entanto, que havia algo de extraordinário na presença do religioso, ao se avaliar o teatro grego. A tragédia para o referido autor é produto do desenvolvimento da pólis, do discurso cívico e incide sobre tal desenvolvimento, quando traduz os mitos heroicos em conflitos dramáticos que estão além do ritual⁹⁶.

“O ritual dionisiaco foi secularizado e metamorfoseado no drama, mas a conjuntura institucional religiosa para as apresentações dramáticas permaneceram. Não há nada de extraordinário nisso; e possui analogia em quase todas as instituições da pólis: todos se tornaram seculares no desenvolvimento democrático da sagrada Atenas, embora retenha seu arcabouço religioso. Como Vernant ressaltou, os rituais religiosos com os procedimentos políticos e legais – juramentos, sacrifícios – tornaram-se arcabouço formal externo para procedimentos políticos e legais que eram seculares. Os ritos aos quais os magistrados se submetiam para assumir suas posições, tal como o sacrifício e a realização de juramento, constituíam

⁹² FRIEDRICH, Rainer. Everything to do with Dionysus? Ritualism, the dionisiac and the tragic. In: SILK, M. S. (Ed.) *Tragedy and the tragic: Greek theatre and beyond*. Oxford: Oxford University Press, 1996, p. 261-3.

⁹³ Idem, *Ibidem*, p. 262-5.

⁹⁴ Não é uma crítica apenas de Friedrich. Cf. KAVOULAKI, Athena. Processional performance and the democratic polis. In: GOLDHILL, Simon and OSBORN, Robin. *Performance culture and Athenian democracy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, p. 309.

⁹⁵ Essa afirmação de FRIEDRICH é bastante questionável. As peças de Sófocles são de grande interesse para a análise política.

⁹⁶ FRIEDRICH. *Op. cit.* p. 275.

a estrutura formal e não mais a força interna da vida política. Neste sentido, houve, de fato, secularização⁹⁷”.

Há mais uma autora que trouxe luz às reflexões aqui desenvolvidas. Athena Kavoulaki escreveu um artigo sobre as procissões na Atenas democrática e abordou com sensibilidade a problemática do ritual nas *performances* dramáticas. Elas eram formas de desempenho que, além das dimensões psicológica e social, apresentam-se por caracterizações físicas. Além disso, como já mencionado, outro parâmetro que ajuda a discernir uma *performance* é o contexto especial em que é desempenhada, diferente daquele das práticas cotidianas. Trata-se de uma ocasião especial de tempo e espaço, apoiada numa determinada estrutura social e de signos. São assim os casamentos, funerais, festivais, celebrações de vitórias e recepções. E, nesses eventos, há as tais procissões que envolviam pessoas, símbolos, movimentos e objetivos ao final do ritual. A utilização de indumentárias das mais variadas tem um significado de alerta e de posicionamento no universo das guerras simbólicas que atrai os espectadores para estabelecer uma troca com aqueles que estão se apresentando. Música, cantos, danças, atos sacrificiais mostram o quanto se trata de um evento elaborado contendo qualidades estéticas que eram funcionais; e isso não é um paradoxo.

O importante é notar que, embora congêneres, há diferenças marcantes entre as procissões e as encenações teatrais. Elas partilham uma ênfase no visual, mas a própria autora prefere especificar as primeiras como *processional rituals*⁹⁸. E as similitudes visuais entre uma procissão para Dioniso e seu simulacro na entrada e saída do coro da orquestra deram a partida aos estudos mais profundos que relacionam a ação coral e o ritual em cena. A autora menciona ainda que, a origem do teatro, se nos permitirmos uma abordagem *cross-cultural*, em muitos casos, residia em desempenhos realizados em procissões que foram fertilizadas por uma narrativa e ação dramática⁹⁹.

Nossa autora, no entanto, enfatiza que, as procissões realizadas em peças teatrais são próximas, mas, ao mesmo tempo, distantes de se observar o ritual fora do teatro. A comparação direta de procissões representadas como a que ocorre nas *Eumênides* de

⁹⁷ Idem, *Ibidem*, p. 272. É claro que, bem como Vernant, Friedrich pesa demais a mão ao falar de secularização. O mais relevante é que ressalta o certo formalismo e artificialidade de algumas instituições religiosas quando o tema tratado era de outra ordem.

⁹⁸ KAVOULAKI. *Op. cit.* p. 294.

⁹⁹ Idem, *Ibidem*, Cf. nota 15 p. 296.

Ésquilo com as ocorridas nas Panateneias pode conduzir a mal-entendidos e simplificações no que tange aos seus significados¹⁰⁰.

“A ação ritual é baseada em esquemas tradicionais que são familiares, e, por esta razão, permite criar uma ligação e uma partilha de uma identidade cultural, mas que pode deixar muito espaço a múltiplidades de efeitos devido a sua natureza genérica. O teatro antigo constrói sobre estes esquemas rituais, e é interessante seguir esses vestígios e tentar ver como a interação entre a prática ritual e a adaptação teatral pode ajudar a compreender o funcionamento da cultura¹⁰¹”.

Note-se que o caminho tomado por Kavoulaki diferencia-se de outros autores já lidos, pois fala em estruturas rituais e operações rituais no teatro. Deve-se ter em mente que ela trabalhou sempre sobre limites muito tênues, não igualando os fenômenos.

Já é tempo de pôr termo a essa digressão. Entre o ritual religioso e a política: o que se deve fazer? Em primeiro lugar, não trabalhar em termos estanques, pois não existe tal dicotomia na realidade empírica. A política tanto quanto a religião podem ser ritualizadas. Os antigos faraós são o exemplo mais significativo no mundo antigo da ligação entre religião e poder político, assim como da ritualização e codificação da ação política.

O rito e a *performance* são fenômenos sociais que pertencem e conferem sentido à cultura helênica, isto parece ser um ponto pacífico. Mas quais são os instrumentos analíticos que podemos utilizar para interpretar essa cultura, sem extrapolar as percepções étnicas com nossas ferramentas conceituais? As ponderações de Turner acerca das funções do teatro em momentos de crise, por meio do que chamou de drama social, podem ser muito relevantes; mas haverá algum historiador que queira tomar o conceito do antropólogo em questão, de forma tão abrangente como fora por ele proposto? Será que toda *performance* é uma ação ritual? Isto não quer dizer que as jornadas de Turner não tenham sido profícuas, quando examina o poder do teatro como elemento de comunicação, sobretudo em momentos de crise política; e nas formas como o teatro metaforiza a sociedade, hipertrofia as questões consideradas relevantes num determinado momento e constrói batalhas simbólicas.

O caminho tomado por muitos autores, a saber, o da complexa leitura dos nexos entre religião, ritual e o teatro, mostra-nos caminhos por meio da antropologia a que não nos podemos furtar. O coro é o enigma, o elo perdido entre a religião de outrora e o teatro em sua gênese no século VI a.C. O coro intriga e motiva leituras profundas da

¹⁰⁰ Id., Ibid., p. 306.

¹⁰¹ Id., Ibid., p. 319.

semântica da língua grega, que são, no entanto, obliteradas pela falta de fontes que nos falem da recepção, fenômeno este tão mencionado e controverso na *Poética* de Aristóteles.

A economia ateniense, e - poder-se-ia mesmo se referir a toda a economia antiga, não era regida pelas leis – ou tendências que organizam a economia contemporânea de mercado. Por sinal, foi Karl Polanyi um dos precursores, num livro lançado em 1944¹⁰², a perceber que a economia antiga tinha suas particularidades e, mais ainda, que a economia de mercado, isto é, aquela dirigida pela flutuação de preços e fluxos de capital, é um fenômeno que se afigura a partir do Ocidente do século XIX. Conhecida historiadora da Antiguidade grega, Claude Mossé, em meados da década de 1990, afirmava que a palavra grega *oikonomiké* dava conta de um conjunto de fenômenos sociais relativos à ‘boa gestão’¹⁰³ do *oikos*.

Para Polanyi, a economia antiga estava integrada ao social e ao político por meios de mecanismos como o dom e a reciprocidade, em suas próprias palavras:

“A descoberta mais importante nas recentes pesquisas históricas e antropológicas é que a economia do homem, como regra, está submersa em suas relações sociais. Ele não age dessa forma para seu interesse individual na posse de bens materiais, ele age assim para salvaguardar sua situação social, suas exigências sociais, seu patrimônio social. Ele valoriza os bens materiais na medida em que eles servem a seus propósitos. [...] o sistema econômico [é] dirigido por motivações não econômicas.¹⁰⁴”

Analogamente, *mutatis mutandis*, às considerações acima, pode-se dizer que a religião estava integrada ao social e ao político. Se a arte cênica no século V a.C. era uma *tékhne*, era-o de forma especial e lembra relativamente a religião, já que pouco a pouco estabeleceu cânones estéticos, como a aparição do terceiro ator na *Orestéia* em 458 a.C. e a instituição da premiação do melhor ator em 449 a.C.¹⁰⁵ nas Grandes Dionísias e, em 432 a.C., nas Lenéias. Eric Csapo sugere que a saída de Sófocles do campo da atuação deve ter-se dado com a progressiva especialização e estabelecimento de novos padrões, o que resultaria, igualmente, no aparecimento da competição entre

¹⁰² POLANYI, Karl. *A grande transformação: As origens da nossa época*. Rio de Janeiro: Campus, 2000.

¹⁰³ As aspas se justificam pela frequência com que a palavra gestão é empregada hoje em dia na área de administração. Então, gerir bem o *oikos* nada mais seria do que manter sua comunidade doméstica bem, o que inclui uma série de cuidados que são extraeconômicos e, portanto, não fazem parte daquilo que entenderíamos hoje como uma gestão econômica *stricto sensu*.

¹⁰⁴ POLANYI. Op. cit. p. 65.

¹⁰⁵ IG II² 2318. *Fasti, Fr. B2* Apud: CSAPO, Eric & SLATER, J. William. *The context of ancient drama*. Michigan: The University of Michigan Press, 1994, p. 226.

atores¹⁰⁶. A disputa entre os coregos, mais importante ainda do que a dos atores, ao menos no século V a.C., tem muito a ver com a *agonistic society*, mas possui nexos ainda mais fortes com a busca de prestígio e honras sociais. Por que marcar a lista de atores vitoriosos e erigir trípodas numa rua, estabelecendo, assim, mecanismo de consagração específicos¹⁰⁷? Stattis, um poeta cômico que esteve ativo entre 419-375 a.C., uma vez mencionou que a melhor peça de Eurípides, *Orestes*, foi estragada pela contratação de um péssimo ator, Hegeloclos. Tratava-se de uma crítica política direta ao arconte da época¹⁰⁸.

Falar que os rituais religiosos eram cuidadosos com aspectos estéticos e isso os aproximaria do teatro é, no mínimo, difuso. Quando tomamos conhecimento que Cratino pediu barulho nos assentos de madeira em uma encenação de suas comédias durante a *parábasis* e Aristófanes, em *A Paz*, falou daqueles que deveriam manter a ordem no teatro, somos remetidos a uma dinâmica altamente participativa, mas regulada. É muito intrigante a menção feita por Filócoro, segundo a qual, além de comer e beber durante as encenações, as pessoas derramavam vinho na entrada e saída do coro. Tratava-se de libações religiosas¹⁰⁹? Por outro lado, por que premiar atores por sua atuação e não premiar os melhores partícipes da *pompé*? Será que os atenienses não viam o teatro como um desempenho distinto daqueles que estritamente honravam o deus? Eu invisto, analiticamente, na perspectiva de uma *performance*/desempenho das representações cênicas incrustada na religião, mas, absolutamente difusa em seus objetivos discursivos, que tendiam fortemente ao político¹¹⁰.

O teatro se afasta de seus nexos religiosos mais profundos durante o século V a.C. e, de forma mais incisiva, no século seguinte. A religião envolve a ação teatral com aspectos do sagrado, o coro aproxima os atenienses de elementos rituais tão comuns aos grandes eventos políades. A religião está incrustada nas práticas das personagens que ressoam os versos de Eurípides. Todavia, dizer que o discurso trágico faz parte ou opera como o discurso religioso da pólis faz tanto sentido quanto dizer que as lutas tomavam o teatro como *locus* de disputas simbólicas do campo político ateniense.

¹⁰⁶ Idem, *Ibidem*, p. 221-238.

¹⁰⁷ IG II² 2325. *Victor lists*, Fr. Apud: CSAPO, Eric & SLATER. Op. cit. p. 227.

¹⁰⁸ STRATTIS, *Anthroporestes*, PCG, Fr. 1. Apud: Id., *Ibid.*, p. 229-30.

¹⁰⁹ PHILOCHORUS, *Attis in Athenaesus* 11.464. Apud: Id., *Ibid.*, p. 301-2.

¹¹⁰ Note-se que a divisão entre a política e religião não existia na Grécia Antiga, como se tende a demarcar no mundo contemporâneo ocidental. O trabalho que se segue estabelece uma ênfase nos nexos e causalidades das ações sociais no universo político e não numa suposta laicização da sociedade grega antiga do século V a.C.

Propõe-se aqui uma análise das obras de Eurípides, assim como de outros autores teatrais, por meio de um arsenal sociológico que tenta lançar nova luz às ações políticas, mediante a visualização de seus aspectos simbólicos. Falar na política por meio da literatura clássica nas Grandes Dionísias não implica esquecimento da religião, mas requer o posicionamento dela no momento da celebração de Baco. Não consiste, reitero, em abandonar a religião, nem mesmo dizer que as pessoas não pudessem realmente querer honrar a Dioniso. Mas, perceber como o evento as Grandes Dionísias se tornou relevante instituição do campo político de Atenas. A religião é legitimadora, o veículo; mas as ações sociais, incrustadas no ambiente dos deuses, operam e ganham sentido histórico mais profundo, quando tomadas no jogo de posições sociais, na luta pela obtenção de capital simbólico.

2. Capítulo II - Espaço, ritual e *performance* na cidade das Grandes Dionísias.

No ano de 1989, o geógrafo norte-americano Edward Soja lançou o livro: *Postmodern Geographies – The reassertion of space in critical social theory*. Poucos anos mais tarde, o livro foi publicado no Brasil. O título faz jus ao intento do autor, a saber: reposicionar a importância dos estudos do espaço, como base da epistemologia ligada às Ciências Humanas. O argumento fundamental defendido por Soja é que o pensamento social, desde o século XIX, esteve, e ainda hoje está deveras atrelado às concepções que valorizam o devir temporal. Na opinião do geógrafo houve, e, ainda hoje, há a hegemonia do que ele chama, à sua maneira, de historicismo. Então, para Soja, certo radicalismo historicista punha o espaço em segundo plano na teoria social, pressupondo-o como “*fixo, morto e não-dialético*”¹¹¹.

A forte presença do discurso histórico começa a perder força no campo científico a partir da década de 1980, e é por meio de autores como Michel Foucault, John Berger e Henri Lefebvre,- que o espaço como categoria e unidade de análise no pensamento social ganha adeptos. Noutra obra, intitulada: *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Edward Soja teoriza de maneira mais profunda, conquanto assaz seletiva, ao se apropriar do estudo do espaço a partir da obra de Henri Lefebvre. Uma das obras do pensador francês que parece de grande relevância para as reflexões de Soja é *La Production de l'espace*, publicada em 1974, mas que teve lenta absorção pela geografia norte-americana. Muito mais do que os desenvolvimentos pós-modernos das ideias de Lefebvre empreendidas por Soja, nos interessam as próprias reflexões do pensador francês para os objetivos desta parte do trabalho.

O presente capítulo encontra-se dividido em duas partes internamente ligadas. Na primeira seção, concentrar-me-ei no que diz respeito às discussões acadêmicas sobre o espaço e a sua relevância como conceito nos estudos clássicos contemporâneos; ainda

¹¹¹ SOJA, Edward. Geografias pós-modernas: A reafirmação do espaço na teoria social crítica. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993, p. 18. A crítica de Soja em suas próprias palavras assim se põe: “Quero dar um toque adicional a essas opções, definindo o historicismo como uma contextualização histórica hiperdesenvolvida da vida social e da teoria social, que obscurece e periferaliza ativamente a imaginação geográfica ou espacial. Essa definição [...] identifica o historicismo como a criação de um silêncio crítico, com uma subordinação implícita do espaço ao tempo, que tolda as interpretações geográficas da mutabilidade do mundo social e se intromete em todos os níveis do discurso teórico, desde os mais abstratos conceitos ontológicos do ser até as explicações mais detalhadas dos acontecimentos empíricos”. Idem, *Ibidem*, p. 23.

nesta parte, mas num segundo momento, será focado o espaço do teatro como *locus* fundamental, mas não único, em que se davam as representações cênicas. Na segunda parte do capítulo, serão tratadas as principais questões que fazem das Grandes Dionísias o mais relevante festival do calendário político e religiosos de Atenas.

Evidentemente, é possível discordar, em vários aspectos, de Lefebvre em *La Production de l'espace*, mas é discutível ignorá-lo, dada a amplitude das discussões epistemológicas sobre a problemática do espaço que coloriram sua obra. É certo que Lefebvre a manteve dentro de sólidas bases marxistas, não é meramente casual que a ideia central que orienta o percurso do autor seja a de que um determinado modo de produção, dada certa formação social, produz o seu próprio espaço. Isso quer dizer que existe um processo de organização, de modelação do espaço, de tal forma que ele se adéque às exigências do sistema econômico e social no qual se encontra imerso. No prefácio de seu livro, Lefebvre afirma que o espaço não pode ser entendido como vazio e passivo; devendo, na verdade, ser considerado em seus processos de interação. Indo além, afirma que não apenas o espaço é moldado para um determinado fim, mas, também, intervém na própria produção, nos transportes e na rede de repartição de produtos. O espaço de Lefebvre, e isso é fundamental em suas argumentações, é dialético, não apenas produto, mas, outrossim, produtor de relações sociais¹¹².

“Cada sociedade [...] produz um espaço, o seu. A cidade antiga não pode ser compreendida como uma coleção de pessoas e coisas em um espaço; ela não pode mais ser concebida a partir de certo número de textos e discursos sobre o espaço, ainda que alguns dentre eles, como o *Crítias* e o *Timeu* de Platão, ou a *Metafísica* aristotélica, contenham conhecimentos insubstituíveis. A cidade teve sua prática social; ela deu forma a seu próprio espaço, ou seja, dele se apropriou. De onde a nova exigência de um estudo desse espaço que o assegurasse como tal, na sua gênese e forma, com seu tempo e seus tempos específicos (os ritmos da vida cotidiana), com seus centros e seu policentrismo (ágora, o templo, o estádio, etc.). [...] A cidade grega vem aqui somente para marcar o caminho. Programaticamente, cada sociedade tendo seu espaço próprio propõe este objeto à análise como à exposição teórica global. Cada sociedade? Sim, cada modo de produção inclui certas relações de produção, com variantes apreciáveis¹¹³”.

O conceito de modo de produção não será utilizado no desenvolvimento deste trabalho; apesar disso, há diversas proposições do autor francês que serão, certamente, bastante úteis. A começar pela ênfase dada por Lefebvre à questão das práticas sociais e às formas pelas quais essas práticas ocorriam e eram organizadas em determinados espaços. Como será visto no decorrer deste capítulo, o espaço social produz inúmeras

¹¹² LEFEBVRE, Henri. *La production de l'espace*. Paris: Anthropos, 2000, p. XX-XXI.

¹¹³ Idem, *Ibidem*, p. 40-1.

formas de interação, que têm a ver com a reprodução da própria sociedade, com as relações bio-psicológicas entre os gêneros, com a divisão do trabalho, a hierarquização e a própria ocupação espacial das diversas gerações¹¹⁴.

A problematização teórica de Lefebvre relevante para nós, é o que ele denominou de divisão estrutural do espaço, a saber:

1) os espaços percebidos, - (*l'espace perçu*) – são as práticas que contêm a produção e reprodução sociais, mantendo-se, assim, uma relativa coesão por meio de competências e *performances* numa dada sociedade.

2) os espaços concebidos, - (*l'espace conçu*) - são as representações do espaço que agem diretamente na sociedade. Trata-se de um espaço concebido, cujos produtos se estendem sobre um sistema de signos verbais, são, portanto, elaborados intelectualmente, penetrados de saber, como são as ideologias.

3) os espaços de representação, - (*l'espace vécu*) - São ambientes que se apresentam de forma codificada ou com simbolismos complexos. Os espaços da arte, os subterrâneos da vida social, os espaços configurados arquitetonicamente como teatros, igrejas, museus, etc,¹¹⁵.

Mesmo que possa parecer impossível conhecer inteiramente as causas, efeitos e articulações dos espaços da Atenas antiga, a categorização feita por Lefebvre e que, sem dúvida, não pode ser vista como estanque, pode auxiliar na compreensão das práticas sociais no campo político ateniense, o que inclui o entendimento sobre o que é percebido, concebido e vivido pelos atores sociais de uma dada época.

Alguns estudos sobre o espaço na Atenas antiga podem ser úteis às reflexões aqui ensejadas. Há críticas à perspectiva estruturalista que perpassa o trabalho de Lefebvre; pois não bastaria reconhecer a existência de códigos, de que há formas de se decodificar o espaço social; o mais relevante é saber como o código se formou e em que medida ele influi na produção de certo espaço¹¹⁶.

Para autores como Rush Rehm a análise social e, em suas preocupações, a do teatro ateniense, como costuma fazer a semiótica do teatro pode incorrer numa dissecação demasiada laboratorial dos códigos imersos no universo teatral¹¹⁷. Rehm

¹¹⁴ Id., Ibid., p.41.

¹¹⁵ Id., Ibid., p. 42-5.

¹¹⁶ Id., Ibid., p. 7-15.

¹¹⁷ REHM, Rush. *The play of space: Spatial transformation in Greek tragedy*. Princeton: Princeton University Press, 2002, p. 11.

chama a atenção também para problematizações que se baseiam demasiadamente em elementos binários, tais como: o público e o privado; o civilizado e o selvagem; o homem e a mulher, e daí por diante. O principal problema de construções polarizadas, comumente utilizadas em análises de tipo estrutural, é também estabelecer uma divisão entre o desempenho/*performance* como um evento social e a escrita como ato privado.

Assim como Rehm, David Wiles critica a posição estruturalista, pois, a partir dela, a representação teatral é vista como um texto e aqueles que a assistem como meros decodificadores de mensagens. Nesse sentido, Wiles afirma que “*Os ritos de Dioniso não eram somente algo que o cidadão poderia, sentado, decodificar; o Teatro de Dioniso fazia parte do que o tornava aquilo que ele era: um ateniense*”¹¹⁸. De toda forma, Rehm parece menos interessado em interpretar o desempenho teatral na Antiguidade por meio da decodificação de signos ou do espaço mental da leitura, do que por meio das formas de percepção do homem em relação ao mundo físico¹¹⁹. Para tal empresa, o referido autor lança mão de dois autores. O primeiro, e mais importante, é James Gibson, que propõe a ideia de *espaço ecológico*. Esta lembra a noção cunhada por Jonathan Hall, quando fala da existência no mundo grego antigo, das etnicidades embutidas¹²⁰. Espaço ecológico é um lugar que está incluído em outros maiores, espaços embutidos noutros espaços. Poder-se-ia dizer, a partir da noção de Gibson, que o teatro de Dioniso está localizado no santuário de um deus que por sua vez está situado nas encostas da Acrópole. Doravante, alguns espaços poderiam ser vistos como componentes de outros maiores em suas múltiplas formas de interação, hierarquização e práticas.

Marta Mega de Andrade ressalta que a autora francesa Nicole Loraux teve o grande mérito de perceber que havia não apenas aspectos simbólicos inerentes aos espaços de Atenas, mas um verdadeiro circuito narrativo em que se inscreve a própria construção da identidade ateniense. Há, na Atenas de Loraux, o que Marc Augé chamou de lugares antropológicos, isto é, dispositivos espaciais em que a identidade de determinado grupo é reivindicada, reconhecida e defendida. Atenas está repleta de *lugares*, destas construções concomitantemente concretas e simbólicas de um espaço, que acaba sendo o “*princípio de sentido para aqueles que o habitam e o princípio de*

¹¹⁸ WILES, David. *Tragedy in Athens: Performance space and theatrical meaning*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, p. 21.

¹¹⁹ Idem, *Ibidem*, p. 13-19.

¹²⁰ HALL, Jonathan. Apud: CARDOSO, Ciro Flamarion. A etnicidade grega: Uma visão a partir de Xenofonte. *Phoînix*. Rio de Janeiro: Mauad, 8, 2002, p. 75-94.

*inteligibilidade para quem observa*¹²¹.” O lugar que mais nos interessa é, sem dúvida, o teatro de Dioniso, embora, como será visto, há outros espaços de sociabilidade e de práticas oratórias ligadas ao poder que serão objetos de atenção.

Tanto Wiles quanto Rehm se utilizam da noção de *heterotopia*, cunhada primeiramente por Michel Foucault, para se referir ao espaço teatral. Rehm menciona *heterotopias* como lugares que estão livres das restrições/coações normais do tempo¹²², enquanto Wiles toma o conceito foucaultiano na acepção de um espaço no qual se define a relação de diferença¹²³. A verdade é que tal conceito se presta a diversas interpretações. Assim como as utopias, as *heterotopias*, para Foucault, possuem a capacidade de estar em relação com todos os outros lugares, seja de forma a invertê-los, neutralizá-los ou refleti-los. Foucault apresenta cinco princípios pelos quais se teria *heterotopias*. Em relação ao teatro, pode-se enumerar três princípios. A principal característica do terceiro princípio da teoria foucaultiana é a **justaposição** “*num espaço único e real, de vários espaços, muitos lugares que são neles próprios incompatíveis*¹²⁴”. Tanto o teatro, quanto o cinema e o jardim encaixar-se-iam nessa categoria. O quarto princípio é o ligado aos **cortes temporais** e pode ser relacionado ao teatro como fenômeno; pois no espaço teatral há a representação de um texto em que, no caso específico das tragédias, apresenta notórios deslocamentos temporais entre o que é dito e o enredo no qual se desenvolve o discurso. Um dos mais claros exemplos de tal construção pode ser visto em *As Suplicantes*, de Eurípides. O quinto e último princípio caracteriza esses sítios como de acesso controlado, isto é, um espaço em que a entrada não é totalmente livre. Desta forma, haveria a necessidade de ritos de purificação, gestos ou outras formas de permissão para acessar os espaços *heterotópicos*¹²⁵.

Wiles faz analogias entre a imagem espacial da Atlântida de Platão e a festa anual para Dioniso, com o intuito de analisar, ambas, sob o prisma de espaços *heterotópicos*, os quais contestavam, invertiam a *pólis* como um todo¹²⁶. Subsiste, no entanto, a dúvida se acaso seria necessário lançar mão do conceito foucaultiano, cujo

¹²¹ AUGÉ, Marc. *Não Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 2008, p. 51.

¹²² REHM, Op. cit. 2002, p. 15

¹²³ “*Como a Atlântida, o teatro deve ser visto como uma ‘heterotopia’, termo que tomo emprestado de Foucault para me referir a lugares onde ‘os verdadeiros sítios, todos os outros verdadeiros sítios que são encontrados dentro da cultura são simultaneamente representados, contestados e invertidos’*”. WILES. Op. cit. p. 3.

¹²⁴ FOUCAULT, Michel. Of other spaces. *Diacritics*, Vol. 16, No. 1. Johns Hopkins University Press. Spring, 1986, p. 25.

¹²⁵ Idem, *Ibidem*, p. 26.

¹²⁶ WILES. Op. cit. p. 3.

ensaio original é impregnado de metáforas e imagens que, a meu ver não são nem muito bem desenvolvidas e nem muito claras, afinal. É necessário cunhar uma categoria abstrata e polissêmica para designar um espaço de contestação ou um espaço que representa, e que, por meio do discurso, pode se opor às estruturas ideológicas da cidade? Para essa finalidade, prefiro pensar em termos de recepção, nas formas pelas quais as práticas sociais se organizam num determinado espaço, sem ter que denominá-lo *heterotópico*. No fundo, as reflexões de Foucault são mais interessantes como exercício para comparar e levar à abstração certos fenômenos e práticas sociais que alguns espaços engendram (ou foram produzidos para engendrar), do que para utilizar o termo *heterotopia*, que, por si só, pode gerar mais dúvidas do que respostas. Utilizar o referido conceito pode ser até um ponto de partida do historiador, mas o que lhe deveria de fato interessar é explicar as particularidades das interações e dinâmicas sociais que se dão nos espaços sociais das diversas sociedades.

Segundo Rehm, o espaço social só pode ser pensado como agente ativo em seu sentido metafórico, pois ação implica escolha¹²⁷. Marta Mega de Andrade ressalta que se deve considerar o espaço não como depósito de algo, mas como meio para determinada ação. Em suma, o significado adquirido pelo espaço toma lugar junto à ação realizada nele¹²⁸. É certo que os significados adquiridos num espaço estão imersos numa ação social, mas também é verdade que os espaços, ao serem construídos para determinadas finalidades, acabam por adquirir não apenas uma funcionalidade prática, pois são, igualmente, em variadas dimensões e velocidades, imersos numa dimensão simbólica que constrange àqueles que o utilizam a jogar conforme certas regras incrustadas no social. A configuração dos espaços acaba por criar um senso do porvir, espécie de crença coletiva no que vai ser realizado ali. Tais estruturas acabam por moldar as formas de ação social. Aceitar a *illusio* do jogo, aderir aos seus pressupostos,- faz de todo espaço social um ambiente reflexivo,- no qual se age e se é influenciado a agir de determinada maneira devido as suas estruturas materiais e simbólicas¹²⁹.

¹²⁷ REHM. Op. cit. 2002, p. 1-2.

¹²⁸ Cf. ANDRADE, Marta Mega de. *A vida comum: Espaço, cotidiano e cidade na Atenas Clássica*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2002, p.25-51.

¹²⁹ Cf. BOURDIEU, Pierre. *O senso prático*. Trad.: Maria Ferreira. Petrópolis: Vozes, 2009, p. 108-132.

2.1. Dos espaços da cidade ao teatro

Atenas possuía uma cultura retórica, muitos autores gostam da noção de *performance society*, mas, por ora, basta dizer que os desempenhos nas assembleias, nos tribunais e no teatro faziam parte daquilo que se pode considerar como um comportamento cívico¹³⁰. Assim como são variadas as formas de desempenho no mundo Clássico, também são diversos os espaços nos quais um ambiente *performático* se estabelece. O século V a.C. de Atenas foi um período de novas construções e de um processo em que estas atendiam a propósitos relacionados ao *modus operandi* da democracia. Basta lembrar que o século anterior foi marcado por regimes aristocráticos, quando não tirânicos; por isso mesmo Roland Étienne relata que,

“Eles [os líderes democratas do século V a.C.] criam então, os rituais adequados para ressaltar os princípios do novo regime, entre os quais conta-se, com efeito, o enterro dos heróis mortos na guerra no cemitério público e a refeição comum, realizada a expensas do Estado; a cidade demandou aos artistas a produção de imagem adaptadas às obrigações cívicas e religiosas. Os domínios que pertenciam à esfera do privado passaram, agora, ao controle público¹³¹”.

Paul Cartledge enfatiza que os papéis desempenhados por homens como Ésquines nos debates forenses, que fora ator em sua juventude, não se distanciavam de diálogos vistos em cena. “A *exploração dramática da linguagem forense e também de suas ideias pelos trágicos revela a afinidade entre o palco e os tribunais*¹³²”.

Abordagens tradicionais das divisões político-espaciais na Atenas Clássica enfatizam o jogo de polaridades existentes entre cidadãos e metecos; homens e mulheres; livres e escravos. Contra tais polarizações que podem escamotear relações sociais menos esquemáticas, Kostas Vlassopoulos propõe a noção de *free spaces*. Nestes, havia diversas formas de interação entre agentes que se misturavam culturalmente, ora de forma conflituosa, ora colaborativa.

O referido autor menciona que é comum o enfoque que privilegia a figura do cidadão-camponês como base da democracia ateniense. Tal abordagem levaria pouco

¹³⁰ PELLING, Christopher. Tragedy, rhetoric, and performance culture. In: GREGORY, Justina. (org.) *A companion to Greek tragedy*. Malden: Blackwell Publishing, 2006, p. 83-102.

¹³¹ ÉTIENNE, Roland. *Athènes, espaces urbains e histoire: Des origines à la fin du III^{ème} siècle ap. J.C.* Paris: Hachète Supérieur, 2004, p. 59

¹³² CARTLEDGE, Paul. ‘Deep plays’: Theatre as a process in Greek civic life. In: *The Cambridge companion to Greek tragedy*. P. E. Easterling (org.). Cambridge: Cambridge University Press, 1997, p. 15.

em consideração os grupos sociais não ligados a terra e que atuam no comércio interno e externo, assim como no artesanato políade. Vlassoupoulos tenta mostrar por meio de seus *espaços livres*, que as distinções entre os grupos sociais acima mencionados são mais embotadas, mais complexas do que as oposições binárias deixam transparecer¹³³.

Lembra, ainda, que Atenas era um espaço de grande circulação no século V a.C., centro cosmopolita de produtos oriundos de toda a Hélade. Característica esta que acabou por requerer alguma tolerância quanto às origens étnicas e cidadinas dos mercadores que ali aportavam. Note-se que Vlassopoulos enxerga Atenas de maneira diferente da maioria das póleis daquela época; a vê,- não como uma estrita comunidade face a face, pois, além da grande circulação de pessoas e mercadorias, era uma cidade muito grande para os padrões da época. As conclusões do autor estão baseadas no grande número de habitantes, na dispersão dos *demos* sobre toda a Ática e mesmo em reflexos das reformas de Clístenes, que estabeleceram que o registro dos cidadãos se desse no *demos* onde se havia nascido. Este último dado apareceu em alguns anos, quando houve migrações, dos descendentes que carregavam em seus nomes o epíteto dos *demos* de origem. Foi nessa conjuntura que,- “[...] cidadãos, metecos, escravos e mulheres criaram interações e experiências comuns e modelaram novas formas de identidade. Nós podemos definir alguns desses espaços: a ágora, o local de trabalho, a taverna, a casa, a trirreme e o cemitério¹³⁴”.

Dos espaços sociais que serão lembrados aqui, a ágora, tão estudada por Vlassopoulos, é o que mais se afasta de nossos propósitos. A estruturação de um campo político em Atenas passou pela escolha de certos lugares em que a dinâmica que regia os corpos e as ações pressupunha elementos de ritualização e institucionalização que, quase totalmente, escapavam à ágora. Apesar disso, esta representava um dos ambientes de interação dos mais importantes da Atenas Clássica. Deve ser lembrado, inclusive, que foi na ágora, num sítio próximo ao altar dos doze deuses, que se realizavam as representações de tipo cênico, anteriormente ao Teatro de Dioniso¹³⁵. A ágora é comumente marcada como um local de encontro e de convivência relativas ao

¹³³ VLASSOPOULOS, Kostas. Free Spaces: Identity, experience and democracy in Classical Athens. In: *Classical Quarterly* 57.1: Great Britain, 2007, p. 33-5.

¹³⁴ Idem, *Ibidem*, p. 38.

¹³⁵ WILES. Op. cit. p. 34-36 e PADEL, Ruth. Making space speak. In: WINKLER, John J. and ZEITLIN, Froma I. (Orgs.). *Nothing to do with Dionysos? Athenian drama in its social context*. New Jersey: Princeton University Press, 1990, p. 336-8. Figura 1.

comércio. Pode-se recordar, ainda, que nesse ambiente de comércio e tumulto se localiza o coração da cidade cômica de Aristófanes.

Apesar dessa visão, que posiciona a ágora na dimensão econômica do comércio, esse *espaço livre* possuía também uma dimensão política, menosprezada por autores como Aristóteles na *Política* e Aristófanes em as *Nuvens*¹³⁶. Vlassopoulos ressalta que a democracia ateniense não se resumia aos seus componentes institucionais. Em sua opinião, a assembleia e os tribunais, malgrado ampla participação numérica, eram espaços em que poucos efetivamente levantavam suas vozes. Não se tratava de impedimento formal, mas de constrangimentos mais subjetivos e, creio eu, em geral, ligados às posições sociais relativas ao poder econômico. O espaço da ágora era habitado pelos mais variados grupos sociais; enquanto iam comprando e vendendo, a política ali ocupava um espaço mais livre, fora do campo político *stricto sensu*¹³⁷.

Os principais espaços públicos da cidade de Atenas estão interconectados por vias que eram utilizadas durante os principais festivais da cidade, tais como as Grandes Dionísias, Panateneias, as Tesmofórias, entre outras. Esses lugares de passagem não eram, de forma alguma, um não-lugar antropológico, característica essa relativa a espaços de transição, atinentes ao mundo contemporâneo. O que chamamos de lugares de passagem, no caso da Atenas do Período Clássico, são os pontos em que havia monumentos e imagens; o que Étienne denominou de teatralização dos espaços¹³⁸. As procissões tomavam os espaços atenienses *de passagem* e os transformavam em ambientes de celebração e de processos identitários, segundo a autora Athena Kavoulaki,

“A necessidade de apresentar procissões é inseparavelmente ligada à coordenação espacial da vida. O espaço é o parâmetro maior na experiência do mundo, e da definição do grupo, maior ou menor, é num alto grau de dependência do espaço e na sua disposição que permite a sua existência. A procissão demarca simbolicamente o espaço e se apropria dele. O grupo constrói a relação com o meio espacial e organiza o espaço, mas, ao mesmo tempo organiza a si próprio por meio da organização de uma procissão [...] A procissão pode desenvolver, nesse sentido, um papel instrumental na modelagem das forças de interação social [...]”¹³⁹.

¹³⁶ Cf. VLASSOPOULOS. Op. cit. p. 39-41.

¹³⁷ Idem, Ibidem, p. 42.

¹³⁸ ÉTIENNE. Op. cit. p. 81-95.

¹³⁹ KAVOULAKI, Athena. Processional performance and the democratic polis. In: GOLDHILL, Simon; OSBORN, Robin. *Performance culture and Athenian democracy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, p. 297.

Há vários pontos de reunião que fizeram parte do esforço democrático em receber grande quantidade de pessoas, como o Telestérion e o Odeon. Os temas iconográficos, além disso, são reiterados e adquirem valor pedagógico. A suposta autoctonia dos atenienses estava bem ao gosto dos políticos da época e acabava, outrossim, por enfatizar a superioridade dos gregos sobre os bárbaros, exaltava as vitórias nas batalhas e justificava a hegemonia dos cidadãos da Ática.

Nas métopas do Partenon figuram a amazonomaquia e centauromaquia¹⁴⁰ que envolvem a figura do herói ateniense Teseu, assim, “*esses temas servem para conotar, sob diferentes maneiras, a vitória do helenismo sobre a selvageria e a oposição radical entre gregos e bárbaros...*”¹⁴¹. Teseu é figura fundamental na política ateniense e mereceu posição de destaque em duas tragédias do período aqui estudado, as *Suplicantes* de Eurípidés e *Édipo em Colono* de Sófocles. Ademais, pode-se afirmar que os baluartes do regime democrático investiram firmemente na produção de um panorama histórico no que tange à escultura e à pintura. Heróis, generais atenienses, coregos vitoriosos recebiam glórias ‘imperecíveis’, artefatos que o mundo material absorvia e transformava num silencioso, mas inteligível discurso dirigido aos cidadãos¹⁴². Os discursos codificados dos monumentos atenienses construíam um passado que, justificava o presente e poderia, assim, vislumbrar um grandioso futuro. Entre heróis, cidadãos prestigiados e lugares de memória, Atenas ligava seus espaços públicos que compunham o calendário religioso da cidade e que, mesmo nos tempos de sua pior guerra, parava para celebrar seus deuses.

Inicialmente, a pnyx era apenas uma plataforma próxima a uma encosta. Pode-se deduzir que a audiência ficava ao redor do orador, já que não havia construções que impedissem essa disposição. A pnyx¹⁴³ era o espaço no qual a assembleia popular, a Eclésia, se reunia periodicamente para decidir o destino político da cidade. Assim como nas procissões, e nos tribunais de Atenas, a participação na Eclésia pressupunha até mesmo ensaios, pois ali, numa arena pública, era desempenhado importante papel

¹⁴⁰ Cf. FULLERTON, Mark. *Arte Grega*. Trad. Cecília Prada. São Paulo: Odysseus, 2002, p. 128.

¹⁴¹ ÉTIENNE. Op. cit. p. 90.

¹⁴² Ao se referir ao Partenon, Zeitlin fala em *programas iconográficos*. Cf. ZEITLIN, Froma I. Aristophanes: the performance of utopia in the Ecclesiazousae. In: GOLDHILL, Simon; OSBORN, Robin. *Performance culture and Athenian democracy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, p. 172.

¹⁴³ Cf. apud: REHM. Op. cit. 2002. p. 73.

social¹⁴⁴. Essa dinâmica espacial influenciou o imaginário dos teatrólogos da época, ao ponto de Rehm mencionar que em *As Suplicantes* de Eurípides, “[...] mais e mais o teatro se parece a um fórum público ateniense¹⁴⁵”.

2.1.2. O teatro e suas origens

A origem do teatro ático, ainda hoje, é um ponto nodal para os classicistas. Tanto do ponto de vista arqueológico, quanto naquilo em que se pode fiar nos textos, há becos sem saída. O seu desenvolvimento é difícil de ser mapeado, no que diz respeito às formas arquitetônicas e também no que tange às inovações técnicas que dominaram a cena ateniense no século V a.C. Essa temática, assaz espinhosa, será tratada nas próximas linhas, nas quais se tentará apresentar os pontos pacíficos, as discussões ainda em andamento, as dúvidas, as lacunas que subsistem e que quiçá, jamais serão preenchidas.

As pesquisas sobre a origem do teatro, seja na perspectiva que privilegie as formas pelas quais os gêneros, tragédia e comédia, se desenvolveram, seja pelo ângulo que tome uma leitura da cultura material para entender as dinâmicas espaciais, são muito importantes para o desenrolar deste capítulo. Iniciemos, pois, falando do universo das construções áticas.

É certo que as construções de teatros eram bastante comuns na Ática. Além do teatro de Dioniso em Atenas, havia teatro em catorze *demoi*, dentre eles, os de *Ikarion*, terra natal de Téspis, considerado criador do gênero trágico, *Rhamnous*, *Euonymon* e *Thorikos*. Outros sítios helenos muito importantes para a pesquisa arqueológica são os de Megalópolis na Arcádia e Epidauro¹⁴⁶, localizado no Golfo Sarônico, próximo à Argólida. No limiar das terras helenas, há os teatros da Macedônia, que se tornaram famosos a partir do final do século V a.C., quando se inicia o fortalecimento de sua corte. Não deve ser mera coincidência o fato de Eurípides ter apresentado sua

¹⁴⁴ Assim sugere Froma Zeitlin ao analisar a comédia Assembleia das Mulheres. Cf. ZEITLIN. Op. cit. p. 167-197 e passagens no original de Aristófanes, [v.110-123 e 150-3].

¹⁴⁵ REHM. Op. cit. 2002, p. 27.

¹⁴⁶ Cf. Figuras apud: WILES. Op. cit. 1997, p. 25, 28, 30 e 32; CSAPO, Eric & SLATER, J. William. *The context of ancient drama*. Michigan: The University of Michigan Press, 1994, plate 15 b.

Andrômaca nessas paragens, assim como Ágaton, trágico do qual temos apenas fragmentos, tenha se tornado residente da corte macedônica. Além da Hélade, havia teatros na Sicília, da qual nos resta boa parte do *corpus* iconográfico relativo ao teatro clássico. Assim como fazem as fontes arqueológicas, Plutarco atesta o fascínio siciliano pelo teatro, cujo auge foi no século IV a.C., com especial interesse na obra do autor de *As Bacantes*¹⁴⁷.

O teatro de Epidauro é, para os que conhecem o teatro antigo superficialmente e também para o senso comum, o teatro grego por excelência. Suas formas monumentais, sua orquestra circular e seu palco de pedra criaram uma imagem de grandiosidade que, certamente, não esteve presente, dessa maneira, nos teatros do século V a.C. O teatro em Epidauro é tardio, construído entre 330 e 320 a.C. Trata-se de uma estrutura que não possuía relação com ambientes sacros. Para Wiles, Epidauro é a expressão arquitetônica que viu o florescimento de matemáticos e se deixou influenciar por eles. Se em Atenas o eixo central do teatro servia para posicionar a estátua de Dioniso, em Epidauro não havia essa possibilidade, pois fora feito com doze fileiras, simetricamente perfeitas. Há de se ressaltar outros elementos: ele foi o primeiro teatro a ter um palco feito de pedra, comum em tempos romanos, mas inédito até então. Epidauro está inserido no universo helenístico, no qual uma estrutura permanente recebia as companhias teatrais, como *Os Artistas de Dioniso*¹⁴⁸, possivelmente a pioneira. Ademais, Wiles enfatiza que a estrutura circular da orquestra em sua relação com a *skéné* possivelmente era mais adequada à apresentação de danças e musicais¹⁴⁹, do que representações de tragédias, como as da Atenas Clássica. O caráter indelével das pedras de Epidauro contrasta, justamente, com o teatro que viu florescer os gêneros trágico e cômico, o Teatro de Dioniso na Acrópole de Atenas.

Em sua origem, o Teatro de Dioniso em Atenas era retangular ou circular? Tanto Wiles quanto Rehm estão de acordo quanto à impossibilidade de estabelecer uma linha evolutiva clara para a questão¹⁵⁰. Tomando o exemplo de Epidauro poder-se-ia cair na armadilha de imaginar que a evolução técnica das construções teatrais levou de uma orquestra e teatro mais lineares para os de tipo circular. Nada mais enganoso, pois, como demonstra Wiles, o teatro de *Eonymon* foi construído numa área retangular, pelo

¹⁴⁷ CSAPO & SLATER. Op. cit. 1997, p. 1-5. Cf. PLUTARCO, *Vida de Lisandro*. 15.

¹⁴⁸ Idem, *Ibidem*, p. 7.

¹⁴⁹ WILES. Op. cit. p. 42.

¹⁵⁰ Idem. *Ibidem*. p. 44-9 e REHM. Op. cit. p. 38-42. Cf. Figura apud: CSAPO & SLATER. Op. cit. 1997, Plate 14.

menos meio século após termos notícias de teatros circulares. A que se deve isso? Uma possível resposta pode estar ligada às funções principais que tomam o espaço teatral.

“No Período Clássico, [...] embora os ditirambos ocupassem apenas o primeiro dos cinco dias de performances, nós devemos lembrar que este primeiro dia contava para quase três quartos do gasto das coregias no festival e envolvia mil cidadãos que atuavam. Os monumentos sobreviventes das trípodas comemoravam as vitórias nos ditirambos, não as do teatro [tragédias e comédias]. Se os ditirambos eram os primeiros eventos na Dionísia, eles devem ter necessitado de um espaço circular¹⁵¹”.

Se para Wiles, o elemento crucial para dar forma ao espaço estava ligado aos eventos que lá ocorriam, pode-se ressaltar também que a construção do teatro e a forma que ele tomou devem condizer com a adequação a um espaço físico em que fosse possível acomodar uma audiência com visão panorâmica¹⁵². Note-se que Wiles insiste na ideia de que os teatros mais antigos deveriam ser vistos não como uma construção e sim como um espaço mais maleável, em que fosse possível armar uma *skené* de maneira tangencial a um círculo, traçando, assim, uma espécie de interseção. Com essa hipótese é possível conciliar Wiles e Rehm quanto ao assunto expresso na nota acima.

Eric Csapo, também baseado em escavações do século XIX, afirma que a mais antiga tentativa de se aumentar o talude do Teatro de Dioniso e, assim, acrescentar fileiras além da *diazoma*¹⁵³, data de fins do século V a.C. É possível supor que a capacidade do teatro já não comportava a audiência que assistia às peças. Na última metade do mesmo século, foi realizada uma reconstrução do teatro, na mesma época em que foi erigido o Odeon. Nesse mesmo momento, foi construída uma colunata (*stoá*) no limite norte do santuário de Dioniso¹⁵⁴. O público que assistia às apresentações teatrais acomodava-se em assentos de madeira que acompanhavam o aclive da Acrópole, havia uma fileira de assentos de pedra para dignitários, denominada *prohedria*.

¹⁵¹ WILES. Op. cit. p. 49. Cf. ANDOCIDES, *On the mysteries*. p. 38.

¹⁵² A visão de Rehm se contrapõe às ideias difundidas pelo arqueólogo alemão Wilhelm Dörpfeld em 1896, nas quais há a tentativa de reconstruir uma área circular para a orquestra. Embora seja um trabalho de escavação antigo, ainda hoje há diversos estudiosos que acompanham Dörpfeld. “*Círculos exercem uma poderosa atração e contribuem para uma reconfortante sensação de ordem, conveniente para desenhos esquemáticos e planos reproduzidos em manuais sobre o teatro. Infelizmente, não há fontes arqueológicas substanciais para uma orquestra circular em nenhum momento do século V a.C., incluído o teatro de Dioniso em Atenas, ou provas sólidas contra isso. Contudo, o mito de uma original – e originária – orquestra circular permanece.*” (Cf. REHM Op. cit. 2002, p. 39 e nota 16).

¹⁵³ Espécie de passagem que se criou com o aumento de fileiras do Teatro de Dioniso.

¹⁵⁴ Wiles discorda de Csapo, primeiro quanto à magnitude das reformas do século V a.C.. Para aquele, não é possível, do ponto de vista arqueológico, afirmar reformas substanciais nos teatros anteriores à virada do século. Ainda assim, Wiles afirma que as estruturas da orquestra e do Odeon foram mexidas no século V a.C. (WILES. Op. cit. p. 54).

O espaço do Teatro de Dioniso se comunicava com outros ambientes que dele não faziam parte diretamente, mas que, se vistos em conjunto, compunham ambientes compósitos, articulados entre si. Nos espaços urbanos de Rhamnous, assim como em *Thorikos*, havia um caminho que encaminhava a procissão até o teatro. O teatro nas Dionísias Rurais era o ponto de chegada das procissões, assim como ocorria na complexa Dionísia Urbana. No caso ateniense, existia uma via apinhada de trípodas, chamada por Pausânias de Rua das Trípodas¹⁵⁵, que levava ao Santuário de Dioniso e ao teatro. As trípodas eram originalmente prêmios que os coregos dos ditirambos vencedores nas Grandes Dionísias recebiam do Arconte-Epônimo. Assim, sobre uma base de mármore com inscrições, elas recordavam a glória daqueles que venceram como melhores organizadores dos coros. Certamente, como afirma Hans Rupprecht Goette, tais monumentos configuravam uma forma de autopromoção na comunidade ateniense¹⁵⁶.

A acumulação de capital simbólico fazia parte do campo político de Atenas; ser visto e ser lembrado eram caminhos até as magistraturas mais importantes. A cidade reconhecia seus benfeitores, concedendo-lhes lugares de honra no teatro, a supramencionada *prohedria*. Isto não aparece apenas no teatro de Atenas, mas igualmente em Rhamnous, nos cinco assentos cerimoniais que ficavam à esquerda da audiência. Em *Thorikos* os cinco assentos numerados acima da fileira central também são indício de lugares destinados a dignitários. O Teatro de Rhamnous exercia funções que estavam bem além do que chamaríamos de entretenimento. Por se tratar de uma região limítrofe no norte da Ática, o teatro de Rhamnous acabava por unificar a população local e as guarnições de soldados que lá cumpriam função num forte. Há, inclusive, uma inscrição que menciona: “*Dedicado a Dioniso pelo sacerdote do fundador-herói [...] coroado pelo conselho, membros do demos e soldados*”¹⁵⁷.

A capacidade dos teatros pode apenas ser estimada e nem sempre as fontes arqueológica e escrita estão de acordo. Em *Thorikos*, de duas a três mil pessoas poderiam assistir às representações; sabe-se que tal grandiosidade se deveu à proximidade das minas do Láurio. *Euonymon*, um dos maiores *demoi* atenienses, possuía um teatro que comportava duas mil pessoas, mas não de maneira muito

¹⁵⁵ PAUSÂNIAS. 1.20.1

¹⁵⁶ GOETTE, Hans Rupprecht. Choregic monuments and the Athenian Democracy In: Wilson, Peter. (Org.) *The Greek Theatre and festivals: Documentary studies*. Oxford: Oxford University Press, 2007, p. 48-66.

¹⁵⁷ Apud: Wiles. Op. cit. p. 24

confortável, dado o espaço reduzido para as pernas. O número da audiência podia, no entanto, ser muito maior, caso acreditemos na notável vitória de Ágaton nas Grandes Dionísias mencionada em Platão, pois lá estariam trinta mil pessoas segundo o filósofo! Apesar de possivelmente exagerado, historiadores contemporâneos acreditam em cifras que variam entre catorze e dezessete mil espectadores na festa que só perdia em importância no mundo helênico do final do século V a.C. para, quiçá, as Grandes Panateneias e os Jogos Olímpicos¹⁵⁸.

Assim como em outros *demoi*, havia em Atenas certas construções que faziam parte do ‘complexo teatral’, refiro-me ao Odeon, a *stoa*, o santuário de Dioniso e a *skéné*. O Odeon era o lugar ideal para assistir à procissão quando esta adentrava o *témenos*, isto é, o recinto sagrado de Dioniso. O Odeon¹⁵⁹ era multifuncional, servia desde um simples abrigo para a chuva, com suas colunatas frontais de oito metros de altura, a local de apresentação das peças a serem encenadas; bem como, local para se guardar tributos e as armaduras que seriam entregues aos efebos no teatro. Tal construção também poderia ser utilizada como um mecanismo das representações teatrais, servindo de fuga para o coro pelo *eísodos* leste¹⁶⁰.

Na *stoá*, eram dedicadas as máscaras dos atores que ficavam de frente para o santuário, às costas da *skéné*. Tratava-se de uma passagem com longas colunas que acabava por cercar o teatro, o que permitia organizar melhor o acesso do público. Deve-se ressaltar que, ao final do século V a.C., havia muito mais cidadãos e outros grupos sociais em Atenas do que poderia comportar o teatro ‘superlotado’ de Platão. Lembre-se que o teatro era pago e que, se supusermos uma audiência de quinze mil pessoas, isto significaria apenas 5% de uma população de trezentas e dez mil pessoas aproximadamente. Para Csapo, havia uma intensa disputa por lugares, pois nas Grandes Dionísias havia não apenas cidadãos, mas também metecos e escravos. Para aqueles que se comportassem de modo inadequado no teatro, leia-se adequado àquele tempo, havia a possibilidade de se acionar os *rabdouchoi*, os ‘carregadores de bastões’ que deviam manter a ordem na audiência¹⁶¹. Para Wiles:

¹⁵⁸ GOLDHILL Cambridge. The audience of Athenian tragedy. In: EASTERLING, P.E. *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, p.55-60.

¹⁵⁹ Havia no teatro de *Thorikos* uma câmara com funções semelhantes.

¹⁶⁰ WILES. Op. cit. p. 54-5.

¹⁶¹ Aristófanes, *Paz*. [v.734-47] Na primeira parte desse trecho, se o tomarmos de maneira mais literal, o comediógrafo dá a entender que os *rabdouchoi* tinham certo trabalho em manter a ordem e evitar até roubos que ocorriam durante as encenações. Parece, no entanto, que se trata de encaminhar mais um ataque ao seu inimigo dileto, Cléon, que aparece logo a seguir. Cf. também: TUCÍDIDES, [5.50.4]

“O teatro mudou progressivamente de um espaço teocêntrico, ‘absoluto’ sobre o templo e o altar, para o modelo de Megalópolis, símbolo de uma sociedade perfeitamente planejada. As praticidades do controle da multidão e do equilíbrio estético estão ambos relacionados com uma preocupação política com a ordem¹⁶²”.

O espaço do complexo teatral inclui o lugar do sagrado, no santuário de Dioniso. Neste, há duas construções de templos, uma do Período Arcaico – chamada de templo antigo – e uma do período de Licurgo – denominada templo novo; e, separadamente, temos o altar para a imagem do deus. A presença de altares, seja de deuses, seja de um fundador-herói, é bastante comum em teatros do mundo heleno e alhures. Dioniso não é a única deidade adorada em recintos nos quais se pronunciavam as artes cênicas, embora fosse, de fato, o deus que predominava.

Em *Ikarion*, temos santuários de Dioniso e de Apolo Pítico. Este deus aparece ainda em Siracusa, Delos e Cirene. Poseidon é o deus do teatro de Isthmia, próximo a Corinto, enquanto em Samos o teatro foi oferecido à deusa Hera¹⁶³. Mesmo em Atenas, por volta de 420 a.C. foi construído um templo para o deus Asclépio que era celebrado logo antes de Dioniso¹⁶⁴. Enquanto vários dos teatros áticos, como o caso de *Thorikos*, *Ikarion*, *Rhamnous* e *Euonymon* utilizavam seus altares nos teatros para sacrifícios durante todo o ano e não apenas nas Dionísias Rurais, em Atenas havia vários altares, como o da ágora e *Pnyx*, nos quais poderiam ser levados a cabo certos rituais religiosos.

Os rituais religiosos estavam incrustados na vida comunitária ateniense, por isso mesmo o sacrifício de porcos para a purificação de certos recintos era feito não apenas quando de representações teatrais, mas também noutras ocasiões¹⁶⁵. Ruth Padel aponta para as diferenças de experiências na relação atores-público de nossos tempos para o mundo antigo. A entrada da plateia se fazia por meio do *eísodos*, que também era entrada e saída do coro, compartilhavam da mesma luz, não havendo, portanto, um ambiente iluminado e um escuro; bem como não existia, naquele momento, uma diferença profissional e de experiência entre audiência e atores.

¹⁶² WILES Op. cit. p. 60.

¹⁶³ SCULLION, S. ‘Nothing to do with Dionysus’: Tragedy misconceived as ritual. In: *Classical Quarterly*. Great Britain: Oxford, 52.1, 2002, p.102-137.

¹⁶⁴ Alguns autores tecem relações entre a capacidade curativa de Asclépio e algumas das últimas tragédias de Sófocles. (Cf. WILES. Op. cit. p. 43).

¹⁶⁵ Rehm se esforça para mostrar que além de ensaios e da utilização do santuário, o teatro possuía vida própria, até mesmo para reuniões políticas. Wiles menciona, baseado em Andócides, que um homem teria visto a movimentação dos 300 conspiradores em 415 a.C. Eles se reuniram no teatro e tomaram formas circulares de cinquenta ou vinte componentes.

Em suma, para Padel as diferenças eram mais de ordem prática do que fundamentais. Embora concorde em linhas gerais com Padel, a profissionalização e valorização da figura do ator é um dado que deve ser visto com um pouco mais de cautela, pois já no século V a.C., e mais ainda no século IV a.C., ser ator deixa de ser ‘um caminho’ para a política ou para a ‘dramaturgia’, para ser um fim em si¹⁶⁶.

Considerando os espaços anteriores como pertencentes a um complexo – um conjunto de espaços que, unidos, engendra práticas espaciais com níveis diferenciados de relações, passamos para outro aspecto, para aquilo que Rehm chamou de espaço cênico e espaço extra-cênico (*offstage*).

No primeiro, há tudo aquilo que pode compor o ‘palco’. Mesmo que houvesse uma fachada fixa, diversas cenas poderiam ser criadas sem nenhuma alteração fundamental nela. O espaço cênico é que determina o ambiente no qual ocorre a ação dramática¹⁶⁷. O segundo nível acima, é aquele que está além da fachada e pode ser apenas imaginado pela audiência, podendo também trazer ao plano cênico visível, elementos que estavam na imaterialidade, como o caso da *ekkyklema* e do *deus ex-machina*, ambos muito utilizados no teatro euripidiano.

É na *skené* e na orquestra que se desenvolvem as ações dramáticas, sendo a segunda o espaço privilegiado para a atuação dos coreutas. Mesmo que não consideremos a leitura do teatro apenas em seus aspectos formais e simbólicos, não há como negar que os trajés, os cenários e objetos usados em cena não sejam portadores de significados que estão além de suas funções precípuas. Portanto, o uso de uma bengala em cena, por exemplo, pode indicar idade, experiência, posição social; assim como um anel de ouro não precisa ser e, provavelmente para efeitos cênicos não será do referido metal. O que importa, é perceber que a utilização de certo objeto, possuidor de referentes no mundo real, pode ser o símbolo do grupo social do qual a personagem faz parte ou intui mostrar pertencer. Assim sendo, “[...] *todos os objetos que são signos no*

¹⁶⁶ PADEL. Op. cit. *passim*. CSAPO & SLATER. Op. cit. p. 221-238 Cf. igualmente: Scholion to Ésquines, *on the false embassy*. 19. No Período Helenístico, a popularidade da tragédia e comédia fora de Atenas aumentou bastante, mas o mundo social e político também haviam mudado. Surgem companhias itinerantes, por exemplo. Tais companhias ofereciam seus serviços nos principais festivais da Sicília, Grécia, Ásia Menor e Egito. Os reis da época contratavam companhias com até trezentos e cinquenta artistas, dentre eles músicos, cantores, poetas, etc. Esses artistas atuavam em festivais muitas vezes criados pelos próprios monarcas, festivais que, na Atenas Clássica tinham outro sentido, que fortalecia os laços comunitários. (Cf. REHM, Rush. Festival and audience in Athens and Rome. In: *The Cambridge Companion to Greek and Roman Theatre*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 190-2).

¹⁶⁷ REHM. Op. cit. 2002, p.20.

*teatro têm dois objetivos: primeiro, de caracterizar: determinar de maneira eficaz as personagens e o lugar da ação; segundo, funcional: participar da ação dramática*¹⁶⁸”.

A palavra *skené* pode significar tenda, habitat, mas em nosso caso é uma espécie de palco, mas parecida com um muro ao fundo da área de atuação que serve de suporte à fachada e possui portas para entrada e saída – posteriormente transformada numa construção de pedra – na qual os atores se trocavam para as cenas em que atuavam¹⁶⁹. A *skené*, até o século IV a.C., não era elevada, como facilmente suporíamos a partir da tradição teatral contemporânea. Efetivamente, a *skené* era erigida de tal maneira que criasse um espaço privado – escondido da audiência; havia a ilusão de uma fachada de pedra devido a elementos cenográficos que eram dispostos à frente da mesma. Wiles menciona que não parece ter havido variações de cenografia, mesmo quando o ambiente no qual se desenrolava o enredo da peça era diferente; tratava-se, assim, de uma convenção que simbolizava, por meio de colunatas e portas, outro lugar¹⁷⁰.

O ‘palco’ das peças poderia significar uma passagem para outro lugar, daquele em que atuam coreutas e atores. Uma caverna, um templo, um palácio, uma casa e, até mesmo o mundo subterrâneo poderiam ser pintados na fachada da *skené*. Na segunda metade do século V a.C., pôde ser visto desenvolvimento na pintura de murais que utilizavam técnicas que simulavam a perspectiva, assim como o trabalho com cores que sugere a preocupação com o jogo de luz e sombra, apesar de apenas no século IV a.C. ter surgido o termo que denotaria tal procedimento nas fachadas, *skenographia*¹⁷¹.

O enredo das peças, especialmente das tragédias, é articulado por meios das entradas e saídas, laterais e na própria *skené*, por meio de um espaço ante uma porta, o *próthuron*. Há várias maneiras de dispor a referida porta, fechada e semicerrada – o que neste caso significava aberta. Assim como a tragédia é construída, amiúde, por meio de discursos ambíguos, a *skené* esconde o que ocorre alhures, mas deixa que, por um tipo

¹⁶⁸ BOGATYREV, Petr. Os signos do teatro. In: GUINSBURG, J. Et alii (Orgs.). *Semiologia do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2003, p. 74.

¹⁶⁹ PADEL. Op. cit. p. 338-346.

¹⁷⁰ Note-se que Padel enfatiza o fato de ser, até o fim do século V a.C., meramente especulativo qualquer tipo de menção acerca das pinturas que eram de fato feitas na fachada da *skené*.

¹⁷¹ “Eu suspeito que o fundo arquitetônico ficasse na *skené* em todas as tragédias, mesmo as selvagens. A tragédia utiliza a linguagem da casa persistentemente, tanto para significar as estruturas e valores sobre as quais as relações humanas dependiam quanto uma imagem para o eu.” PADEL. Op. cit. p. 349. Para uma crítica a essa visão da *skené* como uma espécie de eu vista como extrapolação ao prosclênio do teatro psicologizante do século XIX, cf. WILES. Op. cit. p. 167-170.

de ‘portal’ surja a ação em um plano, em princípio, inatingível. Isso ocorria seja por meio da *ekkyklema*, seja por meio da intervenção divina¹⁷².

A *ekkyklema*, assim como o *deus ex-machina* são mecanismos que atuam nos desfechos das tragédias, em que elementos fundamentais da trama são revelados, reconhecidos ou definidos. A primeira era uma plataforma que rolava para fora da porta e trazia à cena o que havia ocorrido algures, além da visão da plateia. A *mekhané* era um dispositivo pelo qual um deus intervinha na cena descendo por cima da *skené*. De forma análoga a tais dispositivos cênicos, que trazem à luz novas situações dramáticas por meio de revelações, há a figura dos mensageiros. Padel divide os mensageiros em duas categorias: a primeira a de mensageiro *ángeles*, isto é, aquele que relata um evento acontecido noutro sítio. O segundo é o mensageiro *ex-ángeles*, ou seja, aquele que traz à audiência o que havia acontecido no universo privado¹⁷³.

O coro trágico é um dos elementos mais complexos do teatro grego antigo. Seu desempenho requeria um espaço especial, a orquestra; e a dinâmica pela qual ele se inscrevia nas tragédias áticas levou alguns autores a pensá-lo como simulacro de rituais e quiçá como a presentificação do próprio ritual no teatro. O coro é bem mais do que provedor de simples interlúdios para a atuação dos atores, embora seja verdade que sua importância nos enredos teatrais tenha decrescido durante o século V a.C. A análise do coro vai além da enumeração de seus componentes elementares. Para se ter ideia da significativa dimensão do desempenho dos coreutas, deve-se inscrevê-lo numa perspectiva diacrônica em que se revelem certas transformações ocorridas, das origens da tragédia até o teatro de Eurípides.

Parece fazer pouco sentido um investimento descritivo nas origens do teatro grego, num texto que pretende muito mais investigar as práticas sociais envolvidas na produção teatral e nas relações desta com o campo político ateniense. Por isso mesmo, de antemão, repito as palavras que marcaram um dos capítulos de minha dissertação de mestrado, defendida há alguns anos. Naquela ocasião afirmei que: “*alertamos que as opiniões acerca da origem da tragédia ainda são, não somente controversas, mas, no estado atual das questões, irremediavelmente inconclusas*”¹⁷⁴. Isso não significa que não tenha havido avanços nessa área, mas, no que concernem os objetivos dessa tese, as

¹⁷² Cf. Figuras apud: PADEL. Op. cit. 1990, plates 19 e 20.

¹⁷³ A própria autora dá exemplos. Para o primeiro, *As Bacantes e Hipólito* de Eurípides e para o segundo, *Édipo Rei* de Sófocles. PADEL. Op. cit. p. 363.

¹⁷⁴ MOERBECK, Guilherme. *A forma, o discurso e a política: As gerações da tragédia grega no século V a.C.* Niterói, Universidade Federal Fluminense, 2007. Dissertação de mestrado. 2007, p. 42.

origens histórica e política do início das representações trágicas nas Grandes Dionisias, datadas no século VI a.C., são mais relevantes e serão desenvolvidas mais adiante. Por isso mesmo, serão feitos *en passant* alguns comentários sobre as origens do teatro.

Quanto à forma, a intervenção do coro dividia a tragédia nas seguintes partes: 1) *prólogo* – esta parte precede a entrada do coro, geralmente apresenta o assunto central da trama, pode ser composto por um monólogo ou um diálogo; 2) *párodos* – é o canto que acompanha a entrada do coro; 3) episódios – cenas em que participam um ou mais atores que, por sua vez, podem comunicar-se com o coro; 4) *stásima* – são cantos do coro, realizados na *orchestra*, que separam os episódios; 5) *êxodos* – a cena final.

A origem do coro remete a inúmeros eventos ocorridos na comunidade helênica.

“Aqueles habilidades em composição (verbal e musical) devem ser necessárias ou solicitadas para compor uma música para um evento em particular, tais como um casamento, uma vitória atlética, um funeral de um membro de uma família rica ou num festival religioso¹⁷⁵”.

Tecnicamente, a principal diferença entre o ditirambo e o texto desenvolvido na tragédia é a interpolação de falas de personagens. Um coro de animais pode aparecer nas comédias. Nos dramas satíricos, o coro de sátiros parece manter resquícios de uma forte ligação com o dionisismo. O fato é que, no decorrer do século V a. C., o coro foi perdendo gradativamente a sua importância no drama trágico. Nas comédias de Menandro (342-292 a.C.), já não existem textos escritos para o coro. Nas tragédias de Ésquilo, por exemplo, o coro tinha grande participação na trama, agindo através da súplica, do desespero, de modo que suas atitudes marcavam o desenrolar da ação¹⁷⁶. Nos coros de Aristófanes são encontrados recursos bastante interessantes, como o caso da *parábasis*. Isto acontecia no momento central da trama, em que o coro se dirigia ao público, falando como se fosse em nome do autor¹⁷⁷.

Um dos poucos pontos que parecem pacíficos na filiação da tragédia é que ela parece ter sua origem em fenômenos religiosos rurais com forte ligação ao deus

¹⁷⁵ LEY, Graham. *A short introduction to the Ancient Greek theater*. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1991, p. 22.

¹⁷⁶ Isto não significa dizer que o coro em Eurípides não participe efetivamente do desenrolar da trama, mas é inegável que os coreutas tenham perdido espaço para os diálogos entre as personagens.

¹⁷⁷ É atribuído a Sófocles o aumento do número de participantes do coro, de doze para quinze; a construção de tragédias que possuíam uma lógica interna completa, ou seja, não se ligando necessariamente a outras, como acontecia com as trilogias; e o caráter menos rígido no que concerne à linguagem da lírica coral. (Cf. DIHLE, Albrecht. *A History of Greek literature: from Homer to the Hellenistic Period*. Tradução de Clare Krojzl. London; New York, Routledge, 1994, p. 110).

Dioniso¹⁷⁸. José Antonio Dabdab-Trabulsi argumenta que, no que diz respeito a dados etimológicos, é notório que a palavra tragédia tenha recebido várias explicações, todas elas problemáticas. Os dados são muito difusos quanto ao evento em que hipoteticamente um bode – animal usado amiúde em sacrifícios – era dado em honra do vencedor de um concurso teatral. Fosse ele um canto que, num concurso, teria como prêmio um bode, fosse o canto que acompanharia o sacrifício do animal. Outro significado para *tragoidía* era o canto dos sátiros vestidos de bode. Entretanto, os traços encontrados nos sátiros são de cavalos e não de bodes, a não ser tardiamente, e, como é provável, sob a influência da própria etimologia¹⁷⁹. O campo será o *locus* das Dionísias Rurais, a partir das quais surgirá um novo evento, cidadão, aliado ao jogo político do tirano Pisístrato no século VI a.C.

A *Poética* aristotélica é, sem dúvida, a fonte sobre a origem e desenvolvimento do teatro ático mais complexa e sistemática sobre a qual podemos nos debruçar. Apesar disso, é por meio de considerações pontuais na *República* e nas *Leis* de Platão que alguns autores indicaram novos caminhos para a leitura do teatro ático¹⁸⁰. Em síntese pode-se dizer que Aristóteles concebia a tragédia como derivação dos ditirambos em honra de Dioniso. É controverso se, na origem, tragédia e comédia estavam unidas ou tiveram desenvolvimentos independentes¹⁸¹. Outro elemento fundamental para Aristóteles é a ideia de *mimesis*¹⁸². A imitação era imanente à natureza humana que, no caso do gênero em questão, se refere à imitação da ação de homens superiores¹⁸³. A tragédia também possuía um caráter teleológico, pois, por meio da imitação de homens superiores, de acordo com as leis da necessidade e da verossimilhança, poder-se-ia causar terror e piedade na audiência, atingindo assim a *kátharsis*, a purificação¹⁸⁴.

Scott Scullion escreveu um artigo em que se revela bastante cético quanto aos nexos entre religião e teatro. Em primeiro lugar, afirma que, quando Aristóteles reflete

¹⁷⁸ DABDAB-TRABULSI, José Antonio. *Dionisismo, poder e sociedade na Grécia até o fim da época Clássica*. Belo Horizonte: Humanitas, 2004, p. 142.

¹⁷⁹ Idem, *Ibidem*, p. 141.

¹⁸⁰ Cf. WILES. *Op. cit.* e SOURVINOU-INWOOD, Christiane. *Tragedy and Athenian Religion*. Lanhan: Lexington Books, 2003.

¹⁸¹ ROMILLY, Jacqueline de. *A tragédia grega*. Trad: Leonor Santa Bárbara. Lisboa: Edições 70, 1997, p. 19.

¹⁸² Há divergências entre as noções aristotélicas e a teoria da *mimesis* de Platão. Para este, a *mimesis* era considerada negativa, pois representava um distanciamento da realidade. Cf. ADRADOS, Francisco Rodríguez. *Fiesta, comédia y tragédia*. Madrid: Alianza Editorial, 1983, p. 51-56.

¹⁸³ ARISTÓTELES. *Poética*. Trad: Eudoro de Souza. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1998. 5.ª Edição. [v.1450a - 39- 1450b- 03], p. 112.

¹⁸⁴ MOERBECK, Guilherme. Édipo Rei à luz da teoria aristotélica da tragédia. *Scripta UNIANDRADE*, v. 06, p. 137-145, 2005.

sobre o surgimento da tragédia por meio de coros improvisados, o faz sem acesso a fontes escritas; provavelmente o filósofo teria feito uma projeção para o passado de um esquema sincrônico da realidade ateniense de seu tempo. “*Para Aristóteles, o culto dionisíaco é relevante para a tragédia simplesmente como um ponto de origem histórico; [...] A tragédia é uma espécie de poesia, não de ritual e o seu principal congênere é o épico, não os hinos cúlticos*”¹⁸⁵. A ideia fundamental de Scullion não é mostrar que em Atenas não havia relações entre as encenações teatrais e o deus Dioniso, mas que esse é um fenômeno bastante particular se comparado a Hélade como um todo¹⁸⁶.

Diametralmente oposta à posição de Scullion, a crítica de Christiane Sourvinou-Inwood à posição aristotélica diz respeito ao fato deste autor apresentar uma visão demasiadamente racional, de um não ateniense, que não viveu no século V a.C. Baseados em Aristóteles, alguns autores tomaram os mitos como matéria-prima para a construção das tragédias, sem, no entanto, perceber que a própria tragédia pode ser vista como um elemento religioso.

Inwood insiste que a tragédia ática explorava questões que se mostravam problemáticas e inquietadoras na religião. A visão de uma divindade em cena vai muito além de visualizar simples dispositivos técnicos, como o *deus ex-machina* de Eurípides. Achar, como insistem alguns antigos do século IV a.C.¹⁸⁷, que os trágicos utilizavam o referido mecanismo como forma de ‘encerrar’ um enredo mal construído é simplificador. Não apenas a Grande Dionísia se inseriria nessa perspectiva religiosa;

¹⁸⁵ SCULLION. Op. cit. p. 110.

¹⁸⁶ Scullion sugere que a origem da comédia possa estar na religião do Peloponeso, ligada ao culto de Ártemis Orthia. Inclusive corrobora a ideia de que pode haver conexões entre as *padded dancers* encontradas em vasos coríntios e lacônios e o culto de Ártemis Orthia em Esparta. Idem, Ibidem, p.112-120.

Há muitos questionamentos à postura de Scullion quanto aos nexos entre religião e ritual – mais especificamente dionisíaco – e a tragédia. Além de Inwood e Wiles acima desenvolvidos, há a opinião de autores como Richard Seaford que tece ligações da passagem de um ditirambo processional para um fixo com aspectos políticos e econômicos. (Cf. SEAFORD, Richard. From ritual to drama: A concluding statement. In: CSAPO, Eric; MILLER, Margaret (Editors). *The origins of theater in Ancient Greece and beyond*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 379-401).

Pat Easterling acredita que comédia e drama satírico tiveram evoluções independentes e que este era o mais marcadamente dionisíaco, pois os sátiros eram figuras associadas a Dioniso bem antes do advento dos festivais dramáticos. Ademais, Easterling crê que há muito da tragédia a ver com Dioniso e com o ditirambo. Novamente caímos na complexa relação entre dança, canto coral e religião. Nas palavras da autora: “[...] A dança coral na cultura grega antiga sempre constituiu uma forma de ritual performático no contexto dos festivais dramáticos ou em outros cultos e ambientes festivos. A disposição externa do Santuário de Dioniso Eleuteros e o ambiente de culto da Grande Dionísia reforçam a função ritual e o mundo do imaginário religioso das tragédias” (Cf. EASTERLING, P.E. A show for Dionysus. In: EASTERLING. (Org.) Op. cit. 1997, p. 42).

¹⁸⁷ Inwood refere-se à *Poética* de Aristóteles.

Inwood vai muito além, como já mencionado *en passant*, pois afirma que a tragédia era “*um discurso da exploração religiosa, parte de um discurso religioso da pólis*”¹⁸⁸. Uma nova leitura das tragédias depende da reconstrução dos filtros de percepção pelos quais as pessoas decodificavam as tragédias, assim como os pressupostos dos espectadores em suas relações com as peças encenadas¹⁸⁹.

Por outro caminho, mas, igualmente numa crítica àqueles que se baseiam em Aristóteles, Wiles pondera que a arte não deveria ser valorada na medida de sua capacidade de dar prazer. É também por meio de Platão que Wiles criticará profundamente a tese de Oliver Taplin de 1973, intitulada: *The stagecraft of Aeschylus*.

A dança coral era valorizada por Platão como o âmago daquilo que guarda os mais fortes laços com Dioniso. Sob um exame cuidadoso, afirma Wiles, o teatro e o ritual no mundo grego tendem a convergir¹⁹⁰. A música, a ginástica e, por que não, o teatro estão na base daquilo que é concebido como educação para o cidadão ateniense. A atividade coral era um dos caminhos pelos quais poder-se-ia aprender, ao mesmo tempo em que se participava de um programa social cívico, quiçá religioso. Crianças, jovens e adultos participavam dos coros, o canto coral fazia parte daquilo que Claude Calame chamou de *l’antropopoièsis* – um ritual comunitário que atingia amplamente a sociedade e que estava na base do processo de iniciação tribal, de fabricação do homem¹⁹¹.

Nas interpretações recentes do teatro ático, mais do que um mero dispositivo de um gênero teatral, o coro é visto como um componente etiológico, como um fenômeno do universo teatral que transita entre o teatro e o ritual¹⁹². Se a dança aparece como iniciação dionisíaca em *As Bacantes*¹⁹³, tão próxima assim do ritual, o que dizer das danças de origem coríntia que misturavam elementos grotescos e selvagens? Os *padded dancers* foram os ancestrais dos sátiros? Em que medida possuem ligações com a origem do coro das tragédias¹⁹⁴? De um lado, uma visão das técnicas teatrais pode

¹⁸⁸ INWOOD. Op. cit. p.1

¹⁸⁹ Idem, Ibidem, p.15-25 A visão de Inwood é um das mais brilhantes posições que pude tomar conhecimento acerca da tragédia vista como ritual.

¹⁹⁰ WILES. Op. cit. p 13. Cf. Platão, *Leis*. [v.655-6, 659, 669.]

¹⁹¹ CALAME, Claude. Modes rituels de la fabrication de l’homme: L’initiation tribale. In: *Figures de l’humain: les représentations de l’anthropologie*. Paris: EHESS, 2003, p. 163-8.

¹⁹² KOWALZIG, Barbara. “And now all the world shall dance!”: Dionysus’s chorei between drama and ritual. In: *The origins of theatre in Ancient Greece and beyond*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 221- 251.

¹⁹³ Idem, Ibidem, p. 229.

¹⁹⁴ SEAFORD. Op. cit. p. 381. “Essas correspondências – e o fato de que as *padded dancers* do tipo coríntio era representados também em Atenas, na primeira metade do século VI a. C., não nos permitem

sugerir um distanciamento em relação à religião; por outro, ainda são muito controversas as discussões sobre os nexos religiosos e a tragédia no século V a.C. Tal questão, intimamente ligada ao papel dos coros nas tragédias, não pode ficar sem uma solução. Entender a tragédia e a comédia como gêneros teatrais amplia a distância deles da religião. As lutas pelo poder, empreendidas no campo simbólico das Grandes Dionísias, estabeleceram dicotomias no que tange a uma abordagem mais política ou mais religiosa do teatro. É este o tema que será tratado a seguir.

2.2. A cidade das Grandes Dionísias.

As festividades em honra de Dioniso eram iniciadas ainda no inverno Europeu, nos últimos dias do mês *Posídeon*. Eram as Dionísias Rurais que tomavam os *demos* espalhados pela Ática. Em *Gamélion*, a Leneia era iniciada e contava com procissões e concursos dramáticos. *Anthéstérion* marcava a festa do vinho homônima e, por fim, com o início da primavera, no mês *Elaphbolion*, as Grandes Dionísias, também conhecidas como Dionísias Urbanas, marcavam o encerramento das grandes festas dedicadas ao deus Dioniso com pompa e circunstância¹⁹⁵.

Era um dos dois maiores festivais atenienses, perdendo, quiçá, em importância, para as Grandes Panateneias. Atenas ficava exposta a quem lá pudesse estar; monumental e ciosa de sua importância na geopolítica do Egeu do século V a.C. Lá, estavam cidadãos e não-cidadãos. Delimitadas estavam as posições sociais e as tensões políticas naquela que foi a mais política das festas do deus do vinho em Atenas. Essa parte do capítulo tem como principal intuito expor as origens das Grandes Dionísias e problematizar tal festival no que concerne à configuração do campo político ateniense.

Como visto no capítulo anterior, desempenhos, como no caso das procissões, bem como no das apresentações teatrais, não constituíam fenômeno unicamente

dizer que os desempenhos das 'padded' foi o ancestral da tragédia. Na verdade, os desempenhos das 'padded' exemplificam o tipo de performance que Aristóteles tinha em mente, e que é exemplificado também, do início do século VI a.C., pelas mascaradas satíricas representadas em Atenas: em Corinto e Atenas, homens fantasiados grotescamente, provavelmente num contexto de culto, para representar uma violenta dança coral, que geralmente é associada com vinho e sexualidade, e, às vezes, com mitos simples. Os sátiros tem sido chamados os 'sucessores', ou o 'equivalente' das padded dancers, cujo 'território' eles assumiram o controle."

¹⁹⁵ FAURE, Paul et GIGNEROT, Marie-Jeanne. *Guide grec antique*. Paris: Hachette, 1991, p. 135.

ateniense. Muitos outros *demoi*, bem como outras cidades-estados puderam ver o desenvolvimento daquilo que, hoje, denominamos genericamente de artes cênicas. Sabe-se que, até bem perto da morte de Eurípides, havia pouca, ou nenhuma circulação de escritos em Atenas. Por isso mesmo, o que se refere aos textos das obras dramáticas podia ser e foi objeto de interpolações feitas, sobretudo, por atores até o tempo de Licurgo, cuja iniciativa, em 330 a.C., começou a estabelecer textos oficiais, evitando-se assim, a interferência dos atores, cuja posição social, a partir do século IV a.C. ganhou importância junto à cidade¹⁹⁶.

Ainda mais longe da época de Licurgo, em meados do século VI a.C., no período da tirania, as tragédias e ditirambos começaram a ser representados nas Grandes Dionísias. Foi Pisístrato quem implementou o referido festival. Dioniso, que possuía relevante culto em cidade limítrofe com a Ática¹⁹⁷, foi ‘expatriado’ e trazido para Atenas. O deus estrangeiro era agora aquele que iria atender aos propósitos políticos do tirano. Os festivais rurais dominavam o calendário religioso de Atenas. Visando enfraquecer a aristocracia proprietária de terras que, inclusive mantinha direitos sobre altares e sacerdócios. Pisístrato, assim, investe fortemente na realização de festivais urbanos¹⁹⁸. As construções se tornaram programa e a manutenção dos camponeses na *chora* foi induzido pelo estabelecimento de empréstimo aos mais pobres¹⁹⁹. Segundo Eric Csapo, o propósito de tais festivais era promover e pôr em evidência uma cidade unificada, que partilhava valores, uma identidade cultural, focada em seu centro decisório, o ambiente urbano²⁰⁰. A criação de cultos de caráter universalista e a utilização de considerável riqueza para fomentá-los acabaram por marginalizar as redes de relações aristocráticas até então existentes.

¹⁹⁶ Cf. CSAPO, Eric; SLATER, William. *The context of ancient drama*. Michigan: The University of Michigan Press, 2001, p. 221-74 e REHM, Rush. Festival and audience in Athens and Rome. In: *The Cambridge Companion to Greek and Roman Theatre*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p.184-201.

¹⁹⁷ Cf. Eleuterós, que ficava na Beócia.

¹⁹⁸ Jon Hesk comenta que: “Para assegurar o seu poder, os tiranos de Atenas tiveram que forjar uma identificação entre o indivíduo e o Estado e, de fato, criar cultos coletivos por meio dos quais o Estado poderia ser imaginado. Nesse sentido, o momento trágico [o autor refere-se à noção cunhada por Jean-Pierre Vernant], teve sua origem nas tentativas autoritárias de criar um sentido de pertencimento.” HESK, Jon. The socio-political dimension of ancient tragedy. In: McDONALD, Marianne; WALTON, Michael. (Ed.) *The Cambridge companion to Greek and Roman theatre*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 76.

¹⁹⁹ SEAFORD, Richard. From ritual to drama: A concluding statement. In: CSAPO, Eric and MILLER, Margaret (Ed.). *The origins of theater in Ancient Greece and beyond*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 383.

²⁰⁰ CSAPO & SLATER, op. cit. p. 104.

É claro que o festival das Grandes Dionísias teve que se adaptar ao não oficial calendário agrícola; até porque, este acabava por modelar o ano religioso. Num ambiente em que a capacidade de produção era limitada técnica e climaticamente, o melhor momento para realizar um festival de grande porte só poderia ocorrer num período de ócio nos campos; após as últimas azeitonas serem colhidas em *Anthestérion* e antes da colheita de grãos em *Thargélion*²⁰¹. E não apenas os cultos a Dioniso foram intensificados, mas também as figuras presentes em vasos e o investimento na associação de Dioniso com a figura dos sátiros. Rush Rehm percebe muito bem que há uma conformidade entre parâmetros políticos, religiosos e naturais [eu incluiria econômicos] para que se pusesse em andamento o grande festival de Dioniso²⁰².

Pisístrato era possuidor de grandes riquezas em prata, e a utilização de moeda foi útil ao processo da primeira urbanização de Atenas, que dominou a cidade na segunda metade do século VI a.C. Há suposições de que a utilização progressiva de moedas teria tido um relevante papel no processo de separação do desempenho teatral de sua função ritual. Os poetas se sentiam cada vez mais atraídos pelo ‘mecenato’ dos tiranos, seja no caso de Pisístrato e de Hípias em Atenas, seja no caso de Periandro em Corinto. Richard Seaford menciona a atuação de poetas como Arion, Lasos e Simonides;²⁰³ que, assim como no caso da música – outrora circunscrita à função ritual – agora circulavam como produtos, num processo de *mercadorização* da canção²⁰⁴. É verdade que os festivais eram cerimônias dispendiosas. A oferta aos deuses incluía joias, tiaras, gado e coros bem equipados. Tudo isso em honra do deus, elementos que podiam indicar divisões sociais, mas que eram inerentes à religião helena. Nas performances corais, às honras dadas aos deuses eram conduzidas através de uma dedicação religiosa com ares de um empreendimento conspícuo, sustentado por meio da riqueza política que ulteriormente será a de um império²⁰⁵.

²⁰¹ Maio. Cf. REHM, Rush. *The play of space: Spatial transformation in Greek tragedy*. Princeton: Princeton University Press, 2002, p.40-45.

²⁰² REHM, Rush. Op. cit. 2002, p. 45.

²⁰³ Cf. ARISTOPHANES. *Wasps*. Trad. Jeffrey Henderson. Massachusetts: Harvard University Press, Loeb Classical Library, v. 1409-1411. Segundo o comentário de Jeffrey Henderson, Simonides e Laos eram convidados por Hiparco a virem à Atenas. Cf. p. 399.

²⁰⁴ Não me sinto muito à vontade com o vocabulário e com a tendência formalista no discurso de Seaford, em que músicas e poetas circulavam como produtos [*commodities*] num processo de mercadorização [*commodification*]. No entanto, estou de acordo com a progressiva desvinculação do universo poético da religião. Processo este apenas atingido totalmente no século IV a.C. Cf. SEAFORD. Op. cit. 2007, p. 388.

²⁰⁵ WILSON, Peter. *The Athenian Institution of Khoregia: The chorus, the city and the stage*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000, p. 12.

A tirania, assim como qualquer outra forma de dominação que se pretende legítima não age somente pela violência. É decerto verdade o que disse James McGlew: para entender as relações estabelecidas entre tiranias e súditos é preciso filtrar a imagem incrivelmente negativa que se tem da tirania ateniense, advindas neste caso de fontes tardias.

A tirania não foi apenas subproduto das querelas aristocráticas e teve significativa relevância na formação do vocabulário e das práticas políticas da democracia. A luta contra os tiranos vai alimentar a memória política da Atenas Clássica, revivida sobremaneira durante a Guerra do Peloponeso²⁰⁶. Surge com Pisístrato o arbitrário cultural por meio da égide política. Uma espécie de necessidade, a progressiva ritualização e cristalização de práticas que são especificadas num tempo histórico. Na verdade, o período das Grandes Dionísias foi escolhido precisamente para que o foco nas práticas rituais pudesse fazer esmaecer as necessidades materiais de existência; ao cargo, no momento indicado, da espera de um novo ciclo produtivo natural, pela despedida do inverno. Pisístrato acabou por inventar uma tradição que será amplamente desenvolvida pela antípoda política da tirania – o regime democrático. Isto porque, como bem lembra Pierre Bourdieu, as encenações nas grandes cerimônias coletivas têm,

“[...] a intenção sem dúvida mais obscura de ordenar os pensamentos e de sugerir os sentimentos mediante o ordenamento rigoroso das práticas, a disposição regulada dos corpos, e especialmente da expressão corporal da afeição, como risos ou lágrimas²⁰⁷”.

Não há muita certeza ao se referir à origem e aos objetivos das competições dramáticas. Acaso tomássemos as considerações de Oddone Longo chegaríamos à conclusão de que a Grande Dionísia objetivaria, em última instância, a manutenção da identidade social e a coesão dos atenienses. Longo crê que, malgrado as lutas e tensões sociais vistas entre os diversos grupos que habitavam a cidade de Atenas, havia, na verdade, um modelo de identidade social que devia ser aceitável para todos e que

²⁰⁶ As ideias de McGlew vão bem além disso; na verdade, a própria noção de liberdade na Atenas Clássica era herdeira de características que marcavam a tirania. É questionável, no entanto, o pressuposto foucaultiano de poder utilizado por McGlew em que esse afirma que o poder é mais exercido do que possuído e não representa o privilégio de uma classe dominante. Concordo até o ponto em que o poder é visto numa configuração de posições sociais, mas a partir disso dever-se-ia ser entendido que tal poder é exercício de uma posição que relacionalmente é posta num universo de conflitos que pode ser visto como um campo de lutas, em que há posições de domínio de determinados grupos. Cf. MCGLEW, James F. *Tyranny and political culture in ancient Greece*. New York: Cornell University Press, 1993, p. 1-13.

²⁰⁷ BOURDIEU, Pierre. *O senso prático*. Trad.: Maria Ferreira. Petrópolis: Vozes, 2009, p. 113.

constituiria uma forma de consenso geral. Nesse sentido tanto a tragédia, quanto a comédia assumiam a função da criação de consensos, reforçando a coesão comunitária e a unidade da instituição teatro²⁰⁸.

Parece demasiado esquemática, excessivamente funcionalista, a análise feita por Longo. Como estabelecer de maneira tão clara os limites a que se refere, isto é, coesão *versus* conflito? Efetivamente, rituais de espectro tão complexo como o das Grandes Dionísias não são tão facilmente explicados, como pode parecer ao optar por uma análise baseada na ideia de que a polis é problematizada por meio das tragédias e comédias ou, ao contrário, estas agiriam na formação e consolidação dos laços que atam os homens em torno de uma dada ‘cultura política’. Creio que Peter Wilson nos dá pistas ao afirmar que o festival em questão foi o primeiro sistema de gerenciamento e financiamento organizado para prover a cultura coral. O momento efetivo de seu surgimento é um dado em aberto, parece ter sido na última década do século VI a.C.²⁰⁹. Navegamos, portanto, num mar turvo, em que os dados constituem, via de regra, apenas indícios. É, no entanto, mais do que um elemento indiciário, mais do que mera pista, as relações íntimas da projeção de um festival com discursos teatrais que, fosse na tirania, fosse na democracia, serviram à problematização, à coesão, ao entretenimento, à relação do homem com o sobrenatural, e, certamente, às lutas no campo político.

2.2.1. A Dionísia em Movimento

O teatro ateniense era um lugar em que os homens falavam no papel de heróis e representavam seus deuses em ação. Um lugar em que os coros, por meio das formas enunciativas, emulavam rituais que atravessavam a vida social daquela época. Os teatros eram também, máquina de honra, isto é, “lugares em que o ato de conceder honra a indivíduos ou grupos era um evento performático que tornava aquela honra real²¹⁰”.

²⁰⁸ LONGO, Oddone. The theater of the polis. In: WINKLER, John J.; ZEITLIN, Froma I. (Orgs.) *Nothing to do with Dionysos? Athenian drama in its social context*. New Jersey: Princeton University Press, 1990, *passim*.

²⁰⁹ WILSON. Op. cit. 2000, p. 14.

²¹⁰ WILSON, Peter. (Org.) *The Greek Theatre and festivals: Documentary studies*. Oxford: Oxford University Press, 2007, p. 5.

O teatro e as práticas nele envolvidas estavam contidas nas Grandes Dionísias, e não o contrário. A pesquisa baseada apenas em uma análise minuciosa, exegética dos textos dramáticos, não nos levaria muito mais longe do que um conhecimento excepcional sobre a etimologia, a linguagem, enfim as linhas temáticas neles contidas. A Grande Dionísia, efetivamente, é muito maior do que as práticas teatrais nela inseridas. Estas são importantes, é verdade, mas se tornam ainda mais complexas quando vistas em seus contextos de produção, circulação e recepção.

As práticas, sejam elas consideradas ritualísticas ou não, dependem da forma como elas próprias são vistas e revistas. Isso significa dizer que as práticas sociais possuem objetivos não delineados em sua própria superfície; como diria Max Weber, a ação social – e o teatro no caso grego antigo é uma complexa ação comunitária – depende dos fins e das expectativas que se pode ter em relação ao comportamento de outrem²¹¹. Há vetores que orientam uma ação, considerando os objetivos e dadas as expectativas/consequências que se pode ter a partir dela. Portanto, na linguagem de Pierre Bourdieu, a partir das ações sociais e desse universo de expectativas, fundam-se práticas cada vez mais arraigadas em princípios organizadores que são baseadas nas experiências passadas, sempre com o objetivo em um resultado futuro.

Todas as ações que organizavam a complexa Grande Dionísia estão baseadas em esquemas de percepção que acabam por garantir a permanência das práticas ao longo do tempo. A memória, as tradições, as representações, as formas de consagração estruturam as maneiras pelas quais os atores operam em determinados espaços sociais, tendo em vista a quem se dirige e de qual posição se fala. Nesse sentido, as vias utilizadas que organizam as representações do mundo social dentro das Grandes Dionísias dão sentido – na acepção weberiana de ação – e agem sobre a própria percepção de mundo dos atenienses do século V a.C. A crença é a base da teoria bourdiesiana, pois ela orienta a ação e toma as representações sociais como bases constitutivas, dando assim, inteligibilidade, verossimilhança, materialidade às próprias crenças; sejam essas consideradas absurdas ou não ao escrutínio racionalista²¹².

²¹¹ WEBER, Max. *Economia e sociedade*. Trad.: Regis Barbosa e Karen Esalbe Barbosa. Brasília/São Paulo: UNB/Imprensa Oficial, 1999, p. 13, Vol. I

²¹² Para uma abordagem acerca das representações sócias via Bourdieu: MALERBA, Jurandir. Para uma teoria simbólica: Conexões entre Elias e Bourdieu. In: CARDOSO, Ciro Flamarion e MALERBA, Jurandir (Orgs.) *Representações: Contribuição a um debate transdisciplinar*. Campinas: Papyrus, 2000, p. 199-225. Para críticas seletivas à abordagem bourdiesiana cf. Domingues, José Maurício *Teorias sociológicas do século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008, p. 57-62.

O mapeamento do *habitus* em torno das práticas da ideologia democrática da Atenas de Eurípides permite, portanto, compreender as formas de comunicação dos membros de determinados grupos e as representações sociais que surgem das próprias práticas²¹³. Existem redes de representações sociais que deram origem à ideologia democrática e às práticas em seu entorno. E tais redes dependem da configuração de uma ancoragem – um grupo social de referência e de referentes, bem como de suas próprias práticas subjacentes²¹⁴.

Por fim, ver a Dionísia em movimento é enxergar a maneira pelas quais lá são representados objetos e sujeitos; é perceber as ligações em forma de simbolização e interpretação entre aquilo que é representado e seu objeto, é entender a representação como um esforço de mobilização do próprio objeto e, finalmente, significa compreender como as representações exercem papel fundamental nas práticas do sujeito e como elas ajustam o sujeito ao seu ambiente²¹⁵.

O sentido da raiz latina *religio* diz respeito à ligação das pessoas aos deuses ou a lugares sagrados, isto é, da conexão entre os mundos natural e sobrenatural. Os festivais pontuavam o calendário ateniense e heleno como um todo. Tratava-se de ocasiões complexas do ponto de vista morfológico e de alto grau de ritualização. Eram comuns os rituais que envolviam oferendas, sangue sacrificial e ritos de purificação para dissuadir os deuses a agir em benefício ou para abrandar a fúria dos mesmos. Os festivais antigos eram ocasiões públicas que pouco têm a ver em seus objetivos fundamentais com os festivais de música atuais que reúnem milhares de pessoas em arenas ou casas teatrais com a finalidade única de entreter²¹⁶.

Nesse sentido, Christiane Sourvinou-Inwood afirma que as Grandes Dionísias celebravam a vinda de uma divindade estrangeira – lembremos que Eleuteros, cidadela nas bordas da Ática, pertenceu, outrora, à região da Beócia. A presença do próprio Dioniso no teatro, com sua estátua no santuário a ele dedicado, marcava a percepção de que, em seu sentido mais alegórico, religioso e ritual, as encenações podem ser vistas como uma forma de entretenimento a Dioniso²¹⁷. Tal característica não deve encerrar a

²¹³ BOURDIEU. Op. cit. 2009, p. 86 – 108.

²¹⁴ CARDOSO. Op. cit. 2000, p. 23-34.

²¹⁵ Idem. Ibidem. p. 30 baseado em JOULET, D. *Les représentations sociales*. Paris: Presses Universitaires de France. 1989.

²¹⁶ Embora, evidentemente não estejam fora de questão as mensagens políticas em peças teatrais mais engajadas e educativas em atuações cênicas especialmente feitas com tal propósito em nossos dias.

²¹⁷ SOURVINO-U-INWOOD, Christiane. *Tragedy and Athenian religion*. Maryland: Lexington Books, 2003, p. 72.

questão no âmbito religioso, porque, quase tudo na Atenas Clássica, possui um aspecto ligado à religião, sobretudo os festivais.

Oficialmente o festival era iniciado no dia 10 *Elaphébolion*, mas é sabido que a organização do festival começara muito antes disso. Era preciso dar conta de elementos estruturantes de sua organização, tais como a escrita das tragédias, comédias e ditirambos; assim como de aspectos mais formais e técnicos, no que dizia respeito à escolha do corego, atores, músicos e coreutas. É sabido que a seleção de tais intérpretes pode delimitar uma importante questão no que concerne à política, pois, enquanto músicos, dramaturgos e mesmo atores podiam ser estrangeiros, os coros que ressoavam no teatro de Dioniso deviam ser compostos por cidadãos atenienses²¹⁸.

A seleção dos coregos de todas as encenações era feita pelo arconte-epônimo, bem como ocorria no caso dos atores, que eram pagos pela cidade. O corego sustentava e ensaiava os coros, seja das comédias, tragédias ou ditirambos. Como menciona Eric Csapo, os critérios pelos quais os atores eram designados às peças nas quais atuariam permanecem obscuros. No que tange à escolha dos coregos, sabe-se que três deles eram escolhidos por sua notória riqueza para atuarem junto às tragédias, já os demais eram selecionados de acordo com as divisões tribais de Clístenes²¹⁹.

Cratino levanta suspeições quanto à meritocracia na designação dos coros aos seus respectivos dramaturgos, ao mencionar que certo arconte não teria dado um coro a Sófocles. O que teria ocorrido em favor possivelmente de Gnésipo, cuja obra, na opinião do próprio Cratino, sequer merecia ser encenada. Até que ponto se trata de mais uma das picuinhas envolvendo os comediógrafos e seus desafetos, é difícil afirmar; mas, seria pouco imaginativo pensar que não havia tensões e disputas políticas por espaço nas Grandes Dionísias²²⁰. A responsabilidade pelos coros era dos coregos, no entanto, os arcontes poderiam ser responsabilizados, mesmo que informalmente, pelo sucesso ou fracasso de uma peça, causado pela contratação desastrosa de um mau ator²²¹.

O que concerne à premiação, à ordem pública e aos juízes dos desempenhos corais e dramáticos também era assunto de grande importância para os arcontes. Note-se que, durante o período do festival, as assembleias eram suspensas, assim como

²¹⁸ REHM. Op. cit. 2002, p. 47-54.

²¹⁹ WILSON. Op. cit. 2000, p. 109-110.

²²⁰ Cf. CRATINUS. *The cowherd*, PCG F.17. In: CSAPO & SLATER. Op. cit. p. 108.

²²¹ MILES, Sarah. *Strattis, tragedy and comedy*. Thesis submitted to the University of Nottingham for a PhD. 2009. Cf. CSAPO & SLATER. Op. cit. p. 229-30.

quaisquer procedimentos legais. Se pudermos nos fiar em Demóstenes, este menciona, em discurso de 346 a.C., uma lei que proibia a prisão de algum transgressor durante as procissões e ditirambos das Grandes Dionísias²²². Alguns prisioneiros, sob fiança, saíam das prisões para participar dos festivais²²³; alguns deles, de novo, segundo Demóstenes, aproveitaram a ocasião para não mais voltar à prisão, fugindo após participar das procissões²²⁴. Logo após o término do festival as assembleias eram retomadas. No próprio teatro, ela era feita com o intuito precípua de avaliar a realização da Grande Dionísia; as acusações de abusos e transgressões eram a principal pauta na ordem do dia²²⁵.

O julgamento das tragédias, comédias e ditirambos era um escrutínio conduzido com muito cuidado pelos organizadores das competições dramáticas. Peter Wilson menciona que tal assunto é assaz obscuro. O número preciso de juízes é desconhecido, assim como a natureza de suas obrigações, embora tenhamos menções acerca da escolha dos dez estrategos como julgadores²²⁶. Wilson menciona ainda que a distinção entre os juízes teatrais [*kritai*] e os dos tribunais [*dikastai*] não era absoluta e que, na verdade, havia muito de um corpo judicial naqueles. O fato era que “*o envolvimento nas tomadas de decisão coletivas foi, talvez, o elemento característico mais importante na prática política democrática*”²²⁷. O ponto nodal é que o poder político não está longe das decisões de valor artístico. Platão, segundo o próprio helenista, reclama do fato da massa, agora ter o poder de julgar as peças teatrais, o que, outrora, ficava reservado à elite. Wilson ressalta que o julgamento teatral tem, nesse sentido, uma base altamente política em questão²²⁸.

O prêmio era anunciado para o corego e para o poeta no caso das tragédias [e comédias?]; no caso dos ditirambos, o anúncio se referia à tribo vencedora. Wilson e Csapo se esforçam para explicar a escolha do vencedor, sugerindo haver possíveis juízes que eram indicados por cada tribo, a partir de uma pré-seleção interna. Após a aprovação da Boulé, tais nomes eram postos em jarros d’água, selados e levados até o tesouro da cidade, na Acrópole. Os coregos atuavam como espécie de auditores em

²²² DEMOSTHENES. *Against Meidias*. 10. In: CSAPO & SLATER. Op. cit. p.112.

²²³ CSAPO & SLATER. Op. cit. p. 105.

²²⁴ DEMOSTHENES. *Against Androtion*. 68. In: CSAPO & SLATER. Op. cit. p. 112

²²⁵ WILSON. Op. cit. 2000, p. 165-172.

²²⁶ GOLDHILL, Simon. The Great Dionysia and civic ideology. In: *Journal of Hellenic Studies*. CVII, London: The society for the promotion of Hellenic studies, 1987, p. 60. Seriam os estrategos apenas juízes nas competições dramáticas? Essa dúvida subsiste.

²²⁷ WILSON. Op. cit. 2000, p. 98.

²²⁸ Idem, *Ibidem*, p. 99. Cf. Platão. *Leis* 710^a.

princípio, pois eram os primeiros interessados em que tudo corresse com lisura. No teatro, diante da assembleia, era feita a escolha por sorteio daqueles nomes postos nos jarros mencionados. Os juízes selecionados, no total de dez, juravam indicar a melhor apresentação. A partir de uma passagem de difícil discernimento em Lísias, pode-se supor que dos dez juízes inicialmente escolhidos para apontar o vencedor das competições dramáticas, eram sorteados cinco, cujos votos efetivamente contavam à escolha final. É possível inferir a partir de fontes, no entanto, que podia haver ligações escusas entre integrantes de tribos e aqueles que a representavam entre os juízes escolhidos e que, por sua vez, poderiam interferir no veredito final. Não devia ser fácil controlar a disputa ditirâmbica, já que a competição se dava entre as tribos, e os juízes eram mobilizados nelas próprias obedecendo à lógica das instituições pós-Clístenes.

O *proagon*, como o próprio nome indica, era o momento em que eram apresentados os atores e tragédias a serem encenadas, por volta do dia 8 *Elaphébolion*²²⁹. Tratava-se, então, de uma espécie de *briefing*, realizado, com certeza, após 440 a.C., no Odeon²³⁰. Acompanhado de seu coro e atores, o poeta - possivelmente junto do corego, do alto de uma plataforma, anunciava as peças que tomariam o teatro nos próximos dias. Segundo Wilson, o *proagon* funcionava como um mecanismo delimitador do espaço e, assim, da importância que a tragédia tinha na cidade. Não há dados, infelizmente, acerca dessa instituição para o caso da comédia e dos ditirambos. Os atores apareciam sem máscaras, apenas usando adornos como coroas. A apresentação prévia das tragédias dava ainda mais notoriedade aqueles que da distância do palco iriam, por baixo de uma máscara, dar vida às personagens em cena²³¹.

Eiságo significa: a condução, a preparação, a introdução de algo. Ainda não se está no festival, a *Eisagogé* era a procissão que anunciava a chegada do deus vindo de Eleuteros. Segundo Inwood, “a procissão pode ter sido percebida tanto como uma procissão no presente, quanto uma reencenação da primeira procissão que estabeleceu o culto [a Dioniso]”²³². A má recepção do deus teria ocasionado uma doença em que os homens ficaram com uma ereção permanente. Os *ithyphaloi*²³³ carregavam alegorias de falos como uma maneira de receber o deus e se livrar da

²²⁹ Cf. AESCHINES. *Against Ktesiphon* 66-7. In: CSAPO & SLATER. Op. cit. p. 109. Dados epigráficos apontam o dia 9 Elaphebolion.

²³⁰ CSAPO & SLATER. Op. cit. p.103.

²³¹ Cf. WILSON. Op. cit. 2000. p. 96. *Life of Euripides* In: CSAPO & SLATER. Op. cit. p. 110.

²³² SOURVINOU-INWOOD. Op. cit. 2003, p. 73 Cf. relato em *Scholion* to Aristophanes, *Arcanians*. 243. In: CSAPO & SLATER. Op. cit. p. 110-1.

²³³ Pode significar uma ode homônima.

terrível doença que lhes acometera. Para Inwood, os *ithyphalloi* estão diretamente associados ao movimento da estátua, que faz alusão ao caminho traçado por Dioniso do estrangeiro até Atenas. O nome *Eisagogé* se justifica, pois se tratava da introdução de um ícone [estátua] que viajara desde seu templo no teatro para a *eschara* [altar], saindo pelo portal *Dypilon*, passando pelo cerâmico, até chegar à Academia, que ficava no caminho para Eleuteros²³⁴. A estátua retornava à noite, numa procissão iluminada pelo fogo de tochas. As procissões públicas ligavam o centro à periferia da pólis, como uma forma de integração do corpo social e também como afirmação do controle político sobre o território da pólide²³⁵.

Oficialmente, a Grande Dionísia era iniciada no dia 10 *Elaphébolion*, com uma grande procissão solene, chamada *pompé*²³⁶. O possível trajeto para tal evento se iniciava no portão *Dipylon*. Havia, próximo a tal portão, o que delimitava a *ásty* ateniense, um prédio chamado *pompeion*, no qual os objetos a serem utilizados nos sacrifícios eram guardados²³⁷. Inwood crê, provavelmente a partir de Xenofonte²³⁸, que a *pompé* passava pela ágora e pelo altar dos doze deuses. A procissão, após contemplar uma rota que parava no referido altar, se encaminhava, por fim, ao santuário de Dionísio para o sacrifício do touro. Mais relevante do que o caminho tomado pela procissão, no entanto, é compreender o encaminhamento do ritual e as divisões da sociedade nele inscritas²³⁹. Vários grupos sociais, senão todos, compunham essa grande celebração que reverenciava a presença do deus Dioniso na cidade. É bom lembrar que em *As Bacantes* de Eurípides, logo em seu início, a chegada de Dioniso não recebe nenhum tipo de comemoração; Penteu, ao contrário, recebe mal o deus estrangeiro. Por isso mesmo,

²³⁴ IG II² 1006. 12-13 e PHILOSTRATUS. *Lives of the sophists* 549. In: CSAPO & SLATER. Op. cit. p. 111.

²³⁵ Sobre tal temática Cf. KAVOULAKI, Athena. Processional performance and the democratic polis. In: In: GOLDHILL, Simon; OSBORN, Robin. *Performance culture and Athenian democracy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, e, especialmente POLIGNAC, François de. *Cults, territory, and the origins of the Greek city-state*. Tradução de Janet Lloyd. Chicago: The University of Chicago Press, 1995, p. 32-88.

²³⁶ Segundo Wilson, os *epimetetai*, isto é, espécie de assistentes do arconte na organização da *pompé*, bancavam parte significativa dos gastos da referida procissão. Custos estes que foram paulatinamente sendo repassados à cidade, sobretudo no século IV a.C. WILSON. Op. cit., 2000, p. 22-25.

²³⁷ Ulteriormente, tal prédio ficou conhecido como a 'Câmara do conselho dos artistas de Dioniso'.

²³⁸ XENOPHON. *Hipparchikos* 3.2. In: CSAPO & SLATER. Op. cit. p. 115.

²³⁹ Kavoulaki menciona que as Panateneias guardam grandes semelhanças com as Grandes Dionísias. O eixo percorrido pela procissão é o central da pólis, unificando a parte comercial, religiosa, histórica e política. A demarcação do espaço público é um aspecto da escolha da rota, outro é movimentar as pessoas que se concentram na ágora, centro da cidade. A procissão é, pois, uma chamada da comunidade. KAVOULAKI. Op. cit. p. 298-301.

algumas vezes nesta tragédia [v.664-71], é marcada a desmesura dos reis e a posição de Penteu como déspota [v.769-77].

Também na *pompé*, o encarregado da supervisão era o arconte-epônimo que contava com o auxílio de dez superintendentes. Tal supervisão não significava custeio de toda a referida procissão; segundo Aristóteles, os custeios ficavam a cargo da cidade que, para tal propósito, liberava dez mil dracmas²⁴⁰. A procissão era liderada por uma virgem [*kanephoros partenos*], oriunda de uma família aristocrática que carregava uma cesta dourada [de ouro?] com os primeiros frutos que seriam utilizados nos sacrifícios dos animais escoltados durante o seu trajeto²⁴¹. A presença das *kanephoroi*, as jovens filhas dos nobres atenienses na liderança da *pompé*, é uma das marcas aristocráticas que alguns estudiosos têm ressaltado como elementos que ainda permeavam a democracia ateniense²⁴². Os elementos de poder, de uma verdadeira configuração simbólica da cidade, estavam dispostos, sem dúvida, na estrutura da *pompé*. Não deve ser por acaso, como bem lembra Simon Goldhill, que o Partenon exiba em um de seus frisos uma procissão; pois estavam em questão as formas como operavam as ligações ideológicas estabelecidas por meio de rituais, assim como as divisões sócio-políticas da comunidade ateniense²⁴³. A *kanephoria* era, sem dúvida alguma, um dos rituais da cidade democrática, mais ambicionados pelas famílias aristocráticas. Wilson tende a acreditar que, em casos como os relativos às liturgias, há uma tendência, mesmo na democracia, em a riqueza suplantar outras motivações quando se trata de objetivos cerimoniais. Nesse sentido: “[...] a riqueza e a beleza idealizada das casas dos *kaloï kagathoi* foram tornadas lugares de orgulho, para serem contemplados por uma ampla audiência de cidadãos e visitantes²⁴⁴”.

Após a *kanephoros*, segundo Pollux, surgiam os *obeliaphoroi*, que eram homens que carregavam pedaços de pão [*obeliai*] em enormes espetos e odres de vinho²⁴⁵. Em seguida, vinham os metecos, que portavam favos de mel e tortas, enquanto suas filhas

²⁴⁰ O mesmo Aristóteles menciona que, outrora [?], os custos recaíam sobre os superintendentes que eram escolhidos pelo povo nas dez tribos por meio de sorteio. ARISTOTLE. *Constitution of the Athenians*. 56.4. In: CSAPO & SLATER. Op. cit. p. 113.

²⁴¹ SOURVINOU-INWOOD. Op. cit. 2003, p.71. Não é consensual o uso de máscaras durante a *pompé*. Cf. WILSON. Op. cit. 2000, p. 94-7.

²⁴² Cf. KAVOULAKI. Op. cit. p. 298-301; e MAGALHÃES, Luiz Otávio de. Tucídides: A inquirição da verdade e a latência do heroico. In: JOLY, Fábio Duarte. (Org.) *História e Retórica: Ensaio sobre a historiografia antiga*. São Paulo: Alameda, 2007, p. 13-43.

²⁴³ GOLDHILL, Simon. Programme notes. In: _____; OSBORNE, Robin (Orgs.) *Performance culture and Athenian democracy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, p. 21.

²⁴⁴ WILSON. Op. cit. 2000, p.26.

²⁴⁵ POLLUX 6.75 e também ATHENAEUS 3.111b. In: CSAPO & SLATER. Op. cit. p. 113.

carregavam jugos de água; uma marca simbólica de subserviência dos estrangeiros residentes em Atenas e que, por isso mesmo, eram denominados ‘carregadores de bacias’²⁴⁶. Wilson ressalta que os metecos eram, inclusive, excluídos do sacrifício levado a cabo ao final da procissão. Embora fosse uma forma de liturgia, tratava-se de uma prática que não carregava o brilho de outras. Poucos elementos simbólicos poderiam ser mais ideológicos do que a *skiadephoria*, na qual as filhas dos metecos portavam sombrinhas para proteger as *kanephoroi* durante a procissão. É bastante significativa a fala de Prometeu na comédia *Os Pássaros* [v. 1549-1551] de Aristófanes²⁴⁷. Lá se encontram as marcas simbólicas daqueles que carregam uma sombrinha para cobrir o mencionado deus.

“Uma clara assimetria existe aqui: enquanto essas obrigações recaem sobre a comunidade de metecos nos momentos mais carregados simbolicamente da procissão; o cidadão ateniense, ao contrário, era convidado a participar na procissão dionisíaca vestindo o que quisesse [...] e portando um odre de vinho, símbolo da participação direta na ocasião como um ente festivo em honra de Dioniso. Não há aqui, evidentemente, algum tipo de participação legalmente compulsória. Ao meteco, ao contrário, era requerido o uso do *khíton* púrpura, designando seu status. Os objetos portados, claramente simbolizavam o papel secundário, quicá de apoio, desempenhado pelos metecos na sociedade ateniense²⁴⁸”.

Os efebos acompanhavam o touro a ser sacrificado, embora houvesse muitos outros sacrifícios durante a *pompé*. Aristófanes, em *Os Acarnenses* [v. 237-265], descreve um ritual para Dioniso nas Dionísias Rurais. Em tal ritual, há a presença de um falo carregado por um escravo, um meteco [carregador de uma cesta ou outro escravo?] e a filha de Diceópolis que porta um bolo trazido numa cesta. Diceópolis, em seguida, roga a Dioniso pela bem aventurança de seu lar, agora que, devido a uma trégua na guerra com Esparta, pôde voltar a sua casa e honrar o deus com tais oferendas. O mais interessante é a dinâmica estabelecida, pois a família pretende se unir à multidão numa só procissão. Analogamente, pode-se supor que a *pompé* fosse aumentando de tamanho, bem como o número de oferendas, na medida em que fosse cumprindo seu trajeto pela

²⁴⁶ O trabalho artesanal, muitas vezes identificado com os metecos, era considerado de segunda categoria, ante a idealização da figura do cidadão-camponês. Cf. THEML, Neyde. Artesãos e status na pólis dos atenienses. Phoínix. LHIA/UFRJ. Ano X. Rio de Janeiro: Mauad Editora, 2004, p. 246-256; SUDA, s.v. *Askophorein*. ca. 1000. In: CSAPO & SLATER. Op. cit. p. 113-4. Um dos poucos relatos que mencionam a participação dos metecos num festival tem a ver com o deus Hefesto, patrono dos artesãos. Cf. WILSON. Op. cit. 2000, p. 26-28, especialmente a nota 72.

²⁴⁷ ARISTOPHANES. *Birds*. Tradução de Jeffrey Anderson. Massachusetts: Harvard University Press, 2000, p. 224. Loeb Classical Library.

²⁴⁸ WILSON. Op. cit. 2000, p. 27.

cidade²⁴⁹. Oferendas como pães, bolos e vinho misturavam-se aos animais a serem sacrificados em grandes refeições para os homens e, também, para os deuses em santuários e altares²⁵⁰.

A coregia era possivelmente, junto do autor trágico, a posição de maior prestígio das Grandes Dionísias. Ricamente ornado, em trajes opulentos, os coregos acompanhavam a *pompé* e, simbolicamente, punham na democracia traços de uma posição aristocrática de outrora²⁵¹. Entre a demonstração do zelo público e uma forma de exibição conspícua, a coregia se tornou um dos elementos políticos mais complexos dentro do campo político ateniense. Ao final da procissão vinham homens que cantavam e portavam falos enormes, os *phallophoroi*.

Ao se ressaltar o caráter religioso, ritualístico da *pompé*, e de toda a Grande Dionísia, é enfatizada a *anathesis*, a oferta feita ao deus Dioniso. Athena Kavoulaki ressalta de maneira sensível, que tal ideia fortalece as noções de coesão da comunidade ateniense, mas, de acordo com a helenista, “na Atenas Antiga, tais movimentos unificadores interagem com objetivos democráticos²⁵²”. Se, por um lado, a procissão pode significar um desafio à dissidência política; por outro, é por meio de seus mecanismos, que as posições políticas na Atenas do século V a.C. são expostas ao escrutínio coletivo. A ordem das coisas é modelada, é visualizada por tal ação ritual; assim, pode-se concluir que “as procissões são importantes na Atenas democrática – não como um fenômeno intrinsecamente democrático, mas como um campo de fermentação política e uma arena de interesses contestáveis que pode encaminhar a novos desenvolvimentos²⁵³”.

Na mesma tarde em que era realizada a *pompé*, havia uma competição de ditirambos. Esta adentrava a noite e era organizada a partir da composição tribal estabelecida nas reformas de Clístenes. Portanto, cada uma das dez tribos atenienses produzia coros de cinquenta homens e outro do mesmo número de meninos. É desta competição que os coregos vencedores recebiam uma coroa e um tripé, assim como o poeta ganhava um touro a ser sacrificado a Dioniso. Segundo Csapo, a competição ditirâmbica se tornou comum apenas no início do período democrático; e, por ser uma

²⁴⁹ ARISTÓFANES. *Acarnenses*. Op. cit. p. 78-9.

²⁵⁰ ÉTIENNE, Roland. *Athènes, espaces urbains e histoire: des origines à la fin du III^{ème} siècle ap. J.C.* Paris: Hachète Supérieur, 2004, p. 77.

²⁵¹ REHM. Op. cit. 2007, p. 189-190.

²⁵² KAVOULAKI. Op. cit. p. 319.

²⁵³ Idem, *Ibidem*, p. 297-8.

competição tribal cuja base de organização era homóloga à estrutura tribal clisteniana, esta deve ter ajudado no fortalecimento político daquela²⁵⁴.

David Wiles vê, do ponto de vista da organização cênica, os ditirambos como elemento de transição entre a procissão propriamente dita e a tragédia. Mas todos eles imersos num processo de exibição e autodeterminação²⁵⁵. Se os ditirambos ocupavam um espaço menor nos dias da Grande Dionísia, não se pode dizer o mesmo quanto aos gastos. Mesmo considerando as tragédias como o ponto alto das apresentações cênicas do evento em questão, a verdade é que três quartos dos gastos envolvidos no festival dionisíaco eram destinados à organização dos coros ditirâmbicos. O recebimento das trípedes, tornadas monumentos que enalteciam tanto o corego quanto a tribo vencedora, era exclusivo da competição entre os ditirambos. Deve ser mencionado, contudo, em termos relativos, os gastos com os coreutas, assim como os com os figurinos das tragédias eram bem maiores do que os dos ditirâmbicos²⁵⁶.

Ao final da competição ditirâmbica seguia-se um *komos*. Pouco conhecido no caso das Grandes Dionísias, tratava-se de uma procissão que envolvia bebedeira e máscaras, num ritual tipicamente noturno. Por meio da leitura iconográfica, Sourvinou-Inwood sugere que se tratava de um ritual de comensalidade e consumo de álcool que percorria as ruas da cidade²⁵⁷. O próprio termo deste evento suscita questões. De um lado, pode ser entendido como uma parte do festival dionisíaco, por outro, metonimicamente, refere-se, outrossim, ao festival como um todo, um *komoi to Dionyso*. Csapo faz menção à origem dos gêneros dramáticos e sua relação com o *komos*. Do ponto de vista etimológico, *komos* está na raiz da palavra comédia; no que diz respeito à *performance*, os *komoi* figuravam em vasos desde 630 a.C. e os *komasts*, os dançarinos, foram se transformando e dando origem a novas formas de desempenho cênico e ritual²⁵⁸.

O sacrifício era elemento central no que concerne à religião grega no século V a.C. Dentre as cerimônias que precediam as representações dramáticas estavam os ritos de purificação do teatro. Tratava-se de cerimônias propiciatórias em que os dez estrategos ofereciam vinho em libação aos deuses. A oferta de elementos votivos, seja

²⁵⁴ CSAPO & SLATER. Op. cit. p. 103-121.

²⁵⁵ WILES, David. *Tragedy in Athens: Performance space and theatrical meaning*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, p. 27.

²⁵⁶ WILSON. Op. cit. 2000, p. 93-95.

²⁵⁷ SOURVINOU-INWOOD. Op. cit. 2003, p. 89.

²⁵⁸ Relevantes comentários e fontes de várias origens em CSAPO & SLATER. Op. cit. p. 89-101.

ela em forma de presentes, libações ou alimentos, tinha como intuito garantir a ação benévola dos deuses. Havia, também, o sacrifício de leitões, muito comuns como atos purificatórios para os lugares de reunião popular, como a assembleia e o teatro²⁵⁹.

Um dos pontos altos naquilo que se pode denominar a economia das trocas simbólicas no campo político ateniense, se dava por meio de uma homenagem cívica. Os benfeitores da cidade recebiam coroas douradas e ganhavam assentos especiais no teatro, a *prohedria*²⁶⁰. Como já pontuado, a existência de tal instituição não era uma singularidade ateniense, outros teatros, áticos e de algures também reservavam os melhores assentos aos seus dignitários²⁶¹. Angelos Chaniotis menciona que, além dos assentos especiais, a *prohedria*, havia a separação das tribos; o que faz sentido se pensarmos a forma pela qual se organizava a competição entre os ditirambos. Apesar disso, não é fácil trabalhar com datas precisas. Explicitamente, temos documentos da segunda metade do século IV a.C., que mencionam a *prohedria* aos *taxiarcas* – oficiais militares subordinados aos estrategos – que cumpriram com êxito as obrigações inerentes a sua posição de magistrado²⁶².

Para Csapo, o fato de não haver menção explícita anteriormente à referida data, tem mais a ver com o fato de que a *prohedria* deveria ser mencionada nas ‘*etcetera-clauses*’ que encerravam a lista de outorgas – aquelas que concediam benesses, nos decretos mais antigos²⁶³.

Contra-pondo-se aos autores que veem as conexões entre os acontecimentos anteriores às encenações cênicas e as próprias tragédias, como meramente acidentais, Wilson fez cuidadoso trabalho sobre a inscrição IG I³ 102. Trata-se do primeiro testemunho de que dispomos para discutir a questão das homenagens aos cidadãos benfeitores. E, não deve ser fortuito o fato de que se trata de uma inscrição para celebrar a honra dos restauradores da democracia após o golpe de 411 a.C; para ‘re-festejar’,

²⁵⁹ Cf. Idem, *Ibidem*, p. 117-118; VERNANT, Jean Pierre. Mito e religião na Grécia Antiga. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p.53-68; SUDA, s.v. *Katharsion*. ca. 1000. In: CSAPO & SLATER. Op. cit. p.117.

²⁶⁰ A escolha dos homenageados se dava tanto na assembleia (mais comumente), como no próprio teatro. Cf. AESCHINES. *Against Ktesiphon*. 41-3. In: CSAPO & SLATER. Op. cit. p. 117.

²⁶¹ WILES. Op. cit. p. 27-33.

²⁶² IG II² 500.20-36. In: CSAPO & SLATER. Op. cit. p. 299.

²⁶³ CSAPO & SLATER. Op. cit. p. 299. Cf. GOLDHILL, Simon. The audience of Athenian tragedy. In: EASTERLING, P.E. *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, p. 60. “Na Atenas democrática, havia uma tensão marcada entre o indivíduo e o empenho coletivo, a ideologia da equanimidade cívica e a preeminência do Estado sobre os indivíduos por um lado e o desejo de honras individuais, elementos pessoais de caráter conspícuo e o orgulho familiar.” Note-se que é possível que tenha havido lugares especiais para os escravos que atuavam no serviço público, assim como aqueles que estavam para receber a manumissão. Idem, *Ibidem*, p. 62-68.

simbolicamente, os tiranicidas que eliminaram a tirania de outrora, ao criticar, qualquer tentativa de submeter o *demos* a um regime oligárquico. Da mesma forma que Csapo afirma anteriormente, Wilson crê que a inscrição em questão é a primeira evidência de tal homenagem, mas não foi a primeira vez que um cidadão recebia honrarias durante a Grande Dionísia²⁶⁴.

A posição social tornava-se ponto de partida para a ação política. Como o campo político ateniense não era ocupado por profissionais da política que se autorregulavam, mas por cidadãos que faziam tal papel, tais homenagens carregavam tanto de simbólico quanto de eficácia para a *práxis* política. O *scholion* para a peça de Aristófanes, *As aves*, menciona que, no teatro, havia lugares reservados para os membros da *Boulé*, o *bouletikon* e, também para os efebos, o *ephebikon*²⁶⁵. É possível afirmar também que a *prohedria* não era utilizada apenas nos lugares do teatro, mas, também noutros espaços de reuniões públicas²⁶⁶. Noutro momento, na peça *As Rãs*, representada na Leneia de 405 a.C., há clara menção ao fato do sacerdote de Dioniso ter um lugar especial na primeira fileira do teatro²⁶⁷. O mesmo Aristófanes dá um interessante testemunho acerca das diferentes configurações sociais que se apresentavam nos festivais em honra de Dioniso. Em *Os Acarnenses*, o comediógrafo, por meio da figura de Diceópolis, se gaba do fato das Leneias serem festas mais exclusivas, pois nelas não havia a presença de estrangeiros.

DICEÓPOLIS: Não levem a mal, espectadores, que eu, um mendigo, vá falar aos atenienses a respeito da cidade numa comédia. Porque o que é justo também é do conhecimento da comédia. Ora o que eu vou dizer pode ser chocante, mas justo é. Desta vez, Cléon não me pode acusar de dizer mal da cidade na presença de estrangeiros. Estamos só nós, este é o concurso das Leneias, não há estrangeiros presentes. Nem é altura de virem os impostos nem os aliados, das suas cidades. Agora estamos sós, a fina-flor. Sim, porque os metecos são a palha dos cidadãos, em minha opinião²⁶⁸. [v. 496-509].

²⁶⁴ WILSON, Peter. Tragic honours and democracy: neglected evidence for the politics of the Athenian Dionysia. *Classical Quarterly* 59.1. 2009. p. 9-10.

²⁶⁵ SCHOLION to *Birds*. In: CSAPO & SLATER. Op. cit. p. 298; Cf. Goldhill enfatiza que a divisão de entradas das tribos no teatro, existentes em inscrições tardias, pode sugerir que a organização tribal da sociedade ateniense era replicada no microcosmo teatral. Note-se que, de acordo com o helenista, aos estrangeiros e quiçá, mulheres, eram reservadas as últimas fileiras. GOLDHILL. Op. cit. 1997. p. 57-60.

²⁶⁶ SCHOLION to *Knights*. In: CSAPO & SLATER. Op. cit. p.299.

²⁶⁷ ARISTOPHANES. *Frogs*. Translated by Jeffrey Henderson. Massachusetts: Harvard University Press, Loeb Classical Library, v. 297, p. 65-66.

²⁶⁸ ARISTÓFANES. *Acarnenses*. Trad: Maria de Fátima Souza e Silva e Custódio Magueijo. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006, p. 97.

O teatro estava lotado, lá figuravam todos os grupos sociais atenienses e os mais variados estrangeiros convidados para o festival²⁶⁹. Diferentemente das Leneias, nas Grandes Dionísias, era o momento de Atenas mostrar-se, de se tornar objeto de orgulho de seus cidadãos e admiração daqueles que vinham d'altures. Era por meio desse processo de interação que o poder simbólico de Atenas se constituía em um Império por meio da Liga de Delos. Havia, é bem verdade, uma base material, bélica, econômica, sobre a qual as representações sociais de uma Atenas poderosa, talvez até mesmo imbatível, eram construídas. Isócrates é categórico ao afirmar que o ritual por meio do qual as outras cidades submetidas da Liga de Delos pagavam a *phoros* aos atenienses fomentava a animosidade de seus aliados²⁷⁰.

Após a purificação, as homenagens aos cidadãos, a entrega do *phoros* pelas cidades aliadas²⁷¹, vinha o último dos rituais que ocorriam antes das representações teatrais. Tratava-se da exibição à audiência presente no teatro dos órfãos dos atenienses mortos no campo de batalha, sobre o qual temos a valiosa descrição de Ésquines:

“Suponham por um momento que vocês não estão no tribunal, mas no teatro. Imaginem que vocês veem o arauto se aproximando e que a proclamação do decreto [de Ktesiphon, sobre o qual Demóstenes deveria ser coroado] está prestes a acontecer. Considerem agora, se vocês pensassem nos parentes daqueles que morreram [na batalha de Queroneia em 338 a.C.], verteriam mais lágrimas para as tragédias e sofrimentos heroicos que viriam depois ou pela insensibilidade da cidade. Qual grego, que homem que teve o benefício de uma educação de homem livre, não se afligiria, se por mais nada, no momento em que o pensamento, uma vez, num dia como esse, antes dos desempenhos das tragédias, num tempo em que a cidade era governada pelos melhores homens; o arauto público trazendo consigo os órfãos, jovens vestindo armaduras daqueles homens que morreram na guerra, viesse adiante e fizesse a mais nobre e inspiradora proclamação, de que o povo criou esses jovens cujos corajosos pais morreram na guerra, e que agora, a cidade os apresenta com uma armadura e deixa-os com os melhores votos para que sigam seus destinos e agora também os convida a tomar os primeiros assentos [*prohedria*]?²⁷²”

²⁶⁹ Note-se que a presença de mulheres no teatro, embora provável, ainda é controversa entre os helenistas.

²⁷⁰ ISOCRATES. *On the Peace*. CSAPO & SLATER. Op. cit. p. 117.

²⁷¹ De acordo com Rehm, a maioria das cidades submetidas ao poder imperial de Atenas preferia pagar tributos, ao invés de ceder embarcações e soldados. “*Da forma parecida como as libações feitas pelos estrategos e a parada de órfãos, o dispositivo dos phoroi traziam as questões políticas e militares diretamente ao teatro, embora fosse fora das representações propriamente ditas*” (REHM. Op. cit. 2002. p. 53). Note-se ainda que as cidades submetidas ao poder de Atenas, em alguns casos, tinham que se submeter à adoção da mesma moeda bem como de certas divindades honradas em território ático. (Cf. MCGLEW. Op. cit. 1993, p.183-212). O próprio Tucídides compara o Império Ateniense da época como uma espécie de tirania. A lógica para Tucídides reside na ideia de que se Atenas busca a glória e é orgulhosa disso, deve estar preparada para defendê-la e não poderá se esquivar disso. O historiador mostra clareza ao apontar a antipatia que o governo do Império Ateniense causa em seus dominados. Qual a opção do império tirânico de Atenas? Deixá-lo esfacelar parece demasiado perigoso para um Tucídides empenhado numa análise tipicamente política. (THUCYDIDES. *The Peloponnesian War*. Tradução de Martin Hammonf. Oxford: Oxford University Press, 2009. p.104).

²⁷² AESCHINES. *Against Ktesiphon*. In: CSAPO & SLATER. Op. cit. p 118.

Estavam, pois, presentes no relato acima, os órfãos que atingiram a maioria e recebiam da cidade a armadura de hoplita, bem como os assentos de honra, na primeira fileira do teatro. Numa reunião de grande alcance no mundo grego, como as Grandes Dionísias, apresentar os filhos dos homens mortos na guerra como efebos sustentados pela cidade era uma forma de “*auto-representação positiva e parte da construção ideológica da democracia ateniense*”²⁷³.

É comum tratarmos as gerações em termo de conflito. E, de fato, ao tomarmos os textos dos três grandes trágicos por meio de uma divisão de gerações, percebemos que as ênfases temáticas, os pontos de vista filosóficos e políticos, muito têm a ver com concepções e representações sociais partilhadas por grupos bastante amplos de uma época. As gerações marcam a passagem do tempo. As faixas de idade marcam o inexorável caminhar da natureza e podem ser indício do porvir. As condições de existência, o futuro de uma cidade cingida pelo espectro da guerra, elemento constituinte de sociedades pré-capitalistas, estão sempre marcadas pelos conflitos de gerações. As práticas, as experiências, o pensado e o impensado no *habitus* que subjaz à ideologia democrática, se expressam na exposição e nas aspirações de uma cidade, ora representada por aqueles que a defenderão, os órfãos-hoplitas²⁷⁴.

Após os rituais e eventos mencionados, era o momento de serem iniciadas as apresentações das tragédias e comédias. No primeiro caso, havia três trilogias [três tragédias seguidas de um drama satírico²⁷⁵], que eram apresentadas em três dias consecutivos. A participação nos coros das tragédias e comédias era dignidade reservada aos cidadãos. No entanto, os poetas que compunham ditirambos, tragédias e comédias, atores e músicos, com alguma frequência, eram estrangeiros. O último dia das Grandes Dionísias era reservado à competição entre as comédias. Em número elas variaram no tempo de cinco a três comédias apresentadas.

A consagração de poetas trágicos ou cômicos, de tribos, de cidadãos benfeitores e de coregos, se fazia durante o mais cosmopolita dos festivais atenienses. As estimativas indicam aproximadamente a capacidade de quinze mil pessoas no teatro. É certo que a participação nas Grandes Dionísias era bem maior do que o referido número, que significava cerca de cinco por cento da população da época. Um dos mecanismos

²⁷³ SOURVINOU-INWOOD. Op. cit. 2003, p. 71.

²⁷⁴ BOURDIEU. Op. cit. 2009, p. 103.

²⁷⁵ Nem sempre se tratava efetivamente de trilogias, isto é, não havia necessariamente continuidade temática entre as tragédias apresentadas.

que garantiam a presença de cidadãos no teatro era o *theorikon*. Tratava-se de um subsídio²⁷⁶ em dinheiro dado aos cidadãos mais pobres para que pudessem garantir sua entrada no teatro. A venda de lugares no teatro, aliado ao número de cidadãos, bem como ao de estrangeiros nas Grandes Dionísias, é indício de que havia falta de espaço para todos, e, portanto, de que a disputa devia ser ferrenha para obtê-los²⁷⁷.

Alan Sommerstein aponta para o fato de que o *theorikon* pudesse ter sido utilizado de forma política. Os aliados compulsoriamente juraram fidelidade ao *demos* de Atenas em 454 a. C, uma decisão que fez com que o tesouro de Delos fosse transferido para ela. As Grandes Dionísias se tornavam cada vez mais importantes na geopolítica ateniense, o que implicava maior número de estrangeiros e, possivelmente, como sugere o autor, maior número de oligarcas. O teatro e todo o seu prestígio poderiam, assim, ser utilizados como plataforma política para os oponentes de Péricles²⁷⁸.

A expectativa acerca do sucesso de uma peça teatral ou ditirambo certamente era grande e, não apenas pela honra a ser recebida, mas pelo desprezo e humilhação que poderia advir da audiência. O opróbrio poderia atingir desde coreutas até os atores, poetas e coregos. Como havia alimentação durante os espetáculos, Demóstenes alerta que frutas poderiam se tornar ‘armas’ nas mãos de espectadores insatisfeitos com atuações ou com o andamento das peças encenadas nas Dionísias Rurais²⁷⁹. Uma das formas de zombar de alguma pessoa é cacarejar durante sua entrada no teatro. É o que teriam feito com Meidias, de acordo com o relato – nem sempre confiável – de Demóstenes²⁸⁰. O próprio Aristóteles menciona o fracasso de Carcino em uma de suas tragédias no século IV a.C., por problemas relativos à forma pela qual estava montada a *skené*. Também menciona o fracasso de Ágaton, que teria feito má adaptação de mitos

²⁷⁶ Segundo Csapo, não há menção anterior a 343 a.C., mas há fortes indícios de sua existência desde período anterior a Péricles. Cf. CSAPO & SLATER. Op. cit. p.286-290. Segundo Plutarco a criação do *theorikon* é de Péricles. (Cf. Idem, Ibidem, p.294).

²⁷⁷ “Talvez, a mais importante consequência da instituição do subsídio foi dar ao Estado o interesse direto na estabilização dos custos dos ingressos, e isso foi mais relevante do que o subsídio por si mesmo na garantia de uma elegibilidade universal, embora o tamanho do teatro negasse universalmente o acesso”. Id., Ibid., p. 288.

²⁷⁸ SOMMERSTEIN, Alan H.. The theatre audience, the Demos, and the Suppliants of Aeschylus. In: PELLING, Christopher. *Greek tragedy and the historian*. New York: Clarendon Press Oxford, 1997, p. 69-71.

²⁷⁹ Alan Sommerstein chama atenção para o fato de o voto dos juízes poderia ser influenciado pela receptividade da audiência. Idem, Ibidem, p. 63-4.

²⁸⁰ Cf. DEMOSTHENES. *On the Crown*. 262.; *Against Meidias*. 226. In: CSAPO & SLATER. Op. cit. p 302-3

épicos²⁸¹. Esses exemplos mostram que a recepção era importante não apenas para o sucesso da tragédia encenada, mas, outrossim, para as ambições que brotavam dos corações de figuras proeminentes da política ateniense, sobretudo por meio da coregia.

Segundo Diego Lanza, uma das características inerentes às Grandes Dionísias que não se pode perder de vista, e que a diferencia dos grandes espetáculos teatrais do mundo contemporâneo, era o fato de seu público estar garantido. Era uma festa da cidade para os cidadãos e convidados; o espetáculo não era uma iniciativa privada, mas um momento significativo da vida associativa da pólis. Lanza vai ainda mais longe ao dizer que “*As diferenças de riqueza e de atividade desaparecem, ou ao menos são ignoradas por um tempo, e são substituídas pelos pertencimentos administrativos e rituais nos demos e nas tribos*”²⁸².

Será que se podia fazer desaparecer as diferenças econômicas como sugere, de forma titubeante, Lanza? Ian Morris também minimiza a importância das diferenças econômicas em Atenas, pois acredita que o fato de se ter nascido homem em Atenas, independentemente de riqueza, ocupação, ou qualquer outro critério, inseria o cidadão numa divisão equânime de uma dignidade masculina que, por suas possibilidades de caráter simbólico, dava acesso a outros bens. Morris crê, outrossim, que a “ideologia” do *metrios* era um poderoso princípio estruturante que guiava o comportamento. Levemos em conta também, a citação abaixo:

“Na estrutura do festival há níveis diferentes de participação: ao comer a carne do sacrifício, ao dançar na procissão, ao dançar no ditrambo, ao desfilar com aparatos militares, ao dançar no coro trágico, ao ser entronizado como sacerdote, ao se exibir como membro do conselho, ao subvencionar um coro ou sentar-se como juiz. Não há um claro ponto de corte em que um passa da posição de sujeito ou espectador para a posição de objeto de desempenho”²⁸³.

Não devem restar dúvidas sobre a natureza religiosa do festival que é subdividido em vários rituais, mas também sobre a base cívica que o estrutura²⁸⁴. Lanza, a meu ver, não percebe claramente que nem as diferenças de riqueza e nem as de atividade são esquecidas durante o festival em questão. Elas estão todas lá, desde a forma pela qual se estruturam os cargos, como são distribuídas as incumbências, até a divisão social vista na *pompé* ou mesmo nas escolhas feitas para os conteúdos das tragédias e comédias. Deve-se lembrar que personagens oriundas das classes mais

²⁸¹ ARISTÓTELES. *Poética*. Trad: Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2011. v. 1455a 21-22.

²⁸² LANZA, Diego. *Le Tyran et son public*. Trad. Jeanine Routier-Pucci. Paris: Belin, 1997. p. 26.

²⁸³ WILES. Op. cit. p. 209.

²⁸⁴ REHM. Op. cit. 2001, p. 187.

baixas da sociedade ateniense começaram a figurar apenas nas tragédias de Eurípides, não antes disso²⁸⁵.

Os *isoi* de Jean-Pierre Vernant e mesmo a sofisticada análise de Morris são até certo ponto pertinentes, mas, acabam por subsumir demasiadamente as diferenças econômicas em favor da “*ficção essencialmente democrática*”²⁸⁶ dos *metrioi*. Isso não significa dizer, em hipótese alguma, que eu não reconheça a existência de um nível de igualdade fundamental entre os cidadãos, único, diga-se de passagem, em todo o mundo antigo. O que se pretende é enfatizar as formas de diferenciação econômicas no que se refere aos caminhos para o poder na política, isto é, como a posse de bens econômicos poderia ser utilizada como mecanismo propulsor de carreiras; como o caso mais notório da coregia. Prefiro, portanto, pensar as Grandes Dionísias em suas diversas clivagens de poder, que estão diretamente ligadas ao jogo de posições políticas e econômicas assumidas pelos cidadãos numa arena para a conquista de prestígio. Decerto, a clivagem principal é entre cidadãos e não-cidadãos, mas isso é muito pouco ou apenas um começo para a análise de um fenômeno tão complexo. É preciso ir ainda mais fundo, adentrar mais uma camada na divisão política e social das desigualdades democráticas atenienses; analisar a coregia.

2.2.2.A política e a coregia

No campo político ateniense, havia formas de participação diferenciadas e hierarquizadas, seja no nível de poder efetivamente concentrado nas mãos de um magistrado, seja no prestígio político advindo da ocupação de determinado cargo, seja ainda nas formas pelas quais era possível ou pouco provável a um cidadão ascender a uma dada magistratura. Uma vez afirmei que:

“A desigualdade no que tange à riqueza material era solidamente utilizada nas relações políticas estabelecidas por meio das liturgias. E, por meio destas, era possível conseguir prestígio e apoio popular. Pode-se afirmar que o controle de recursos econômicos distingue, em pelo menos dois graus, a forma de participação dos cidadãos nas instituições políticas e jurídicas. Podemos dividi-la da seguinte

²⁸⁵ É evidente que esse tipo de afirmação poderá se tornar falaciosa acaso surjam novas fontes, mas, até lá, é tudo o que se pode afirmar.

²⁸⁶ VERNANT, Jean-Pierre. *As origens do pensamento grego*. Trad. Ísis Borges B. Da Fonseca. Rio de Janeiro: Difel, 2003, p. 65. MORRIS, IAN. Archaeology of equalities? The Greek city-states. In: NICHOLS, Deborah L. e CHARLTON, Thomas H. *The archaeology of city-states: Cross-cultural approaches*. Washington; London: Smithsonian Institution Press, 1997, p. 91-105.

forma: a) cidadãos pobres – *Eclésia*, *Boulé*, Tribunal dos *Heliastas* e pequenas magistraturas; b) os cidadãos ricos podiam participar das mesmas instituições que os pobres e costumavam monopolizar os cargos de *estratego*, tesoureiro e *arconte*²⁸⁷.

Moses Finley, ao avaliar o problema da formação e configuração das liturgias como uma instituição ateniense, afirma que: “*em Atenas, a elite dividiu-se no período crítico, com a seção dominante aceitando as instituições democráticas e oferecendo-se como líderes, uma oferta que o demos não rejeitou ou a que não resistiu*²⁸⁸”. Finley baseia-se teoricamente em Barrington Moore Jr., acerca do que se pode chamar de “afirmação ritualizada da desigualdade”. Essa afirmação da desigualdade funcionava num sistema de rodízio em que os indivíduos mais ricos de Atenas se revezavam para prover serviços públicos. Cada vez mais em Atenas, salvo as tentativas dos golpes de 411 e 404 a.C., houve o alargamento da participação popular, mesmo em cargos outrora monopolizados pela elite, como o de *estratego*. O fortalecimento democrático em Atenas na opinião de Luciano Canfora estava ligado ao desenvolvimento do império marítimo e da crescente importância da frota no que diz respeito a sua função na guerra²⁸⁹.

Havia muitas outras, mas as principais formas de liturgia eram: a *trierarquia* (manutenção de uma nau de guerra por um ano); a *gimnasiaquia* (organização dos jogos e fornecimento de óleo para os atletas); a *hestiasis*²⁹⁰ (organização de banquetes para membros de uma tribo) e a *coregia* (organização dos coros das tragédias, comédias e ditirambos). Temos como intuito discutir aqui, apenas o último caso.

O corego era simplesmente o cidadão ateniense rico, responsável pela organização, ensaio e manutenção de um coro; fosse ele de ditirambos, comédias ou tragédias. Note-se, contudo, que o sucesso num coro trágico foi aquele que deu mais visibilidade a importantes figuras do cenário político ateniense; exemplos emblemáticos disso foram Temístocles em 476 a.C., corego numa peça de Frínico e o jovem Péricles que se mostrou ao campo político ateniense por meio de vitoriosa passagem junto ao coro de *Os Persas* de Ésquilo, em 472 a.C. Como já fora dito, a escolha dos coregos era atribuição do *arconte*. A organização de um coro não devia ser fácil do ponto de vista cênico e certamente era penosa do ponto de vista econômico. O corego deveria

²⁸⁷ MOERBECK. Op. cit. 2007, p. 36. Evidentemente todo modelo peca pela impossibilidade de abarcar todas as possibilidades.

²⁸⁸ FINLEY, Moses. *A política no mundo antigo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985, p. 45.

²⁸⁹ CANFORA, Luciano. O cidadão in: VERNANT, Jean-Pierre (org). *O Homem grego*. Trad. Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Editorial presença, 1994, p. 109-110.

²⁹⁰ MURRAY, Oswyn. O homem e as forma de sociabilidade. In: Idem. *Ibidem*. p. 109-228.

estabelecer um local de ensaios, alojamento e alimentação para o coro, além de pagar pela indumentária e adereços utilizados no espetáculo. E, se ganhasse, ainda havia custos adicionais de oferendas a Dioniso.

A coregia surge efetivamente nos desdobramentos das reformas de Clístenes. É, assim, após 509 a.C., que um papel, outrora restrito ao círculo aristocrático, é institucionalizado. Deve-se perceber que, apesar disso, muito embora houvesse o surgimento do papel do corego, este, devido ao grande investimento na manutenção dos coros, por muito tempo, continuará nas mãos de famílias aristocráticas atenienses que, até a Guerra do Peloponeso, se revezavam nas principais magistraturas da cidade. Mas, apesar da coregia se manter nas mãos das famílias mais ricas no tempo da democracia, tal liturgia pode ter sido vista pelos oligarcas mais conservadores como uma forma de distorção do sistema de patrocínio da aristocracia às artes outrora existente²⁹¹.

O enfraquecimento dos círculos de poder em Atenas, existentes antes das reformas de Clístenes, deu nova configuração às divisões tribais estabelecidas pelo Alcmeônida. E, para a sua própria eficácia, houve um investimento simbólico que fortaleceu os líderes das novas *philai*. Em primeiro lugar, canalizou a violência latente entre a elite ateniense para o campo da disputa simbólica, o *ágon* ditirâmico, mediando, assim, os conflitos mais diretos. Por outro, deu prestígio que não necessariamente operava no ambiente político, aos líderes cujo poder havia sido esvaziado com as referidas reformas²⁹².

O historiador Peter Wilson possui trabalhos no que concerne ao estudo da coregia, vide não apenas artigos e capítulos de livro, mas, sobretudo, a tese publicada no ano 2000 e cujas ideias são destacadas nesse capítulo. Mesmo antes da publicação de sua tese, *The Athenian Institution of Khoregia: The chorus, the city and the stage*, o referido autor já apontava que o problema da coregia seria mais bem explicado se a inseríssemos numa discussão mais ampla acerca da economia grega. O sentido dado por Polanyi à economia antiga, já discutido aqui, tem a ver com uma problemática antropológica desenvolvida nos idos dos anos 1920 por Marcel Mauss em seu *Ensaio sobre a dádiva*, publicado originalmente no *Tomo I* do *L'Année Sociologique* de 1923-4. A tese central de Mauss é que a dádiva, fato social presente em sociedades antigas,

²⁹¹ Cf. As afirmações do Velho Oligarca e os comentários de WILSON. Op. cit. 2000, p. 14. A visão negativa do Velho oligarca acerca da coregia tem a ver justamente com os 'aristocratas colaboracionistas' que acabaram por se inserir e aceitar o jogo político democrático.

²⁹² Idem, *Ibidem*, p. 18.

estabelece alianças entre aquele que concede e aquele que a recebe. Ademais, o fenômeno da dádiva permeava relações estabelecidas em vários âmbitos do real; desde o religioso, passando pelo matrimonial até o econômico e o político. Portanto, as festas, as comunhões, os tributos, os serviços, entre outros mecanismos sociais, poderiam funcionar como dádivas. E é nesse sentido que o egiptólogo Ciro Flamarion Cardoso esclarece:

“Para o Egito, como para o antigo Oriente Próximo em geral – mesmo no caso da Mesopotâmia –, é preciso perceber que os limites do que poderia ser uma “reprodução ampliada do capital” eram extremamente apertados. Havia razões estruturais ligadas a como estavam constituídas e funcionavam aquelas sociedades, para que não pudessem surgir verdadeiros mercados de bens e de força de trabalho. No contexto das forças produtivas vigentes, só minorias ínfimas podiam viver muito acima do nível de subsistência, mesmo numa região comparativamente tão rica quanto era o Egito. As diferenças entre as economias antigas e as modernas não eram de grau: eram de natureza²⁹³”.

É evidente que não se pode comparar *pari passu*, sem as devidas nuances, as realidades egípcias e helena. Mas, nesse caso, o que Wilson nos chama a atenção é que mais desejável do que propriamente a simples acumulação de riqueza, a coregia deve ser vista pelo espectro de uma economia de prestígio, na busca pela vitória, pela memorialização, pela *philotimia*²⁹⁴. A partir desta concepção, tornam-se mais inteligíveis e verossímeis aos olhos dos estudiosos do século XXI as relações sociais que regulavam as liturgias²⁹⁵.

A busca de reconhecimento do público e por certa aquisição de eficácia nas ações no campo político causava incompreensão em alguns e perplexidade noutros tantos. De maneira até mesmo pessimista, o comediógrafo do século IV a.C., Antífanes,

²⁹³ CARDOSO, Ciro Flamarion. *Hekanakht: pujança passageira do privado no Egito antigo*. Tese defendida em concurso para professor titular, Niterói: Universidade Federal Fluminense, 1993, p. 227.

²⁹⁴ WILSON, Peter. *Leading the tragic khoros: Tragic prestige in the democratic city*. In: PELLING, Christopher (org.). *Greek tragedy and the historian*. New York: Clarendon Press Oxford, 1997, p. 96.

²⁹⁵ “Qualquer debate sobre os gastos na coregia por indivíduos precisa enfatizar o grau em que o determinante principal de gastos era de tipo ‘timológico’ – um cálculo, sobre uma complexa base de considerações, como o grau de honra (*timé*) e gratidão (*charis*) que poderiam ser derivadas de um gasto apropriadamente generoso, calibrado de acordo com uma hierarquia mais ou menos informal, mas facilmente reconhecível hierarquia dentre os vários festivais e dentre as várias categorias de performances dentro deles. Nesse sentido, o fato de somas precisas de dinheiro serem citadas pelos coregos, não deveria nos induzir a imaginar que os serviços por eles desempenhados tenham sido, em algum grau, ‘despersonalizados’ por alguma forma de conversão monetária. A assimilação das liturgias a uma forma de taxaço traça uma incompreensão das motivações das complexas e competitivas motivações que o sistema sustenta. Para por isso em termos que correspondam mais de perto com as atitudes clássicas em relação ao sistema litúrgico e às realidades de uma ampla economia incrustada, a coregia era um serviço público que convidava a generosas instâncias de gastos por causa dos amplos benefícios que uma performance gloriosa poderia trazer aos seus agentes.” (Cf. Wilson Op. cit. 2000, p. 92).

expressa opinião que é indício do peso das liturgias para os homens de sua época e, dentre elas, é citada nominalmente a coregia e a trierarquia²⁹⁶. Com efeito, é Plutarco que nos transmite um relato em que mostra certa perplexidade e algum exagero analítico, para o fato de que:

“[...] Se o custo da produção de cada drama fosse contado, os atenienses teriam gasto mais na produção de *As Bacantes*, *As Fenícias*, os *Édipos*; e as desgraças de *Medeias* e *Electras* do que mantendo seu Império e lutando por sua liberdade contra os persas. Os generais com frequência davam ordens de trazer grãos crus e conduzir os homens para a batalha. E, por Zeus, os trierarcas alimentavam os remadores dos barcos com cevada aromatizada com cebola e queijo e marchava-os para dentro das embarcações. Mas, os coregos, punham diante dos membros do coro enguias e alface; as primeiras costelas, miolos e continuavam festejando-os por um longo tempo, enquanto eles viviam no colo do luxo e tinham suas vozes treinadas²⁹⁷.”

A preocupação não se detinha apenas à preparação técnica do coro, como Antifonte²⁹⁸ nos faz ver, mas, de acordo com Demóstenes, os coreutas deviam ser mantidos sobre a vigilância dos *epimeletai*, pois o vinho, notadamente nas competições tribais, poderia ser um combustível nada agradável ao sucesso, principalmente tendo em vista se tratar de disputa mais acirrada do ponto de vista da divisão política das tribos da época. Num único dia, quinhentos homens de diferentes tribos, reunidos para encenar ditirambos, que é a forma mais dionisíaca, ou, ao menos hipoteticamente, a que mais se

²⁹⁶ ANTIPHANES. *Soldier*, PCG – F. 201. In: CSAPO & SLATER. Op. cit. p. 148.

²⁹⁷ PLUTARCH. *On the Glory of Athens*. 348d-349b. Apud: CSAPO & SLATER. Op. cit. p.149. Os cuidados com a preparação do coro contrastam no discurso de Plutarco com a pobreza enfrentada pelos soldados.

²⁹⁸ “Quando fui instituído corego para as festas Targélias, cabendo-me por sorteio Pântacles como poeta e a tribo Cecrópida, além da minha, a Erecteide, dirigi o coro da melhor maneira que podia. Primeiro, estabeleci uma sala de aula no recinto de minha sala mais apropriado para esse fim, onde já havia ensinado a arte coral aos Dionísios. Depois, reuni o coro da melhor maneira que podia: não cobrei multa de ninguém, nem retive nenhum penhor pela força, nem me fiz inimigo de ninguém, mas da maneira mais agradável e cômoda para ambas as partes tudo se passou: eu pedia e requisitava os alunos, eles me enviavam voluntariamente e de bom grado. [...] Instituí ainda dois homens para auxiliá-lo: [a Fanóstrato, genro de Antifonte] Aminias, da tribo Erecteide, o qual os próprios membros da tribo escolhiam a cada vez como responsável pela reunião e pelo cuidado do coro e que parecia um homem de préstimo, o outro,...., da tribo Cecrópida, que também estava habituado a toda vez, em nome de sua tribo, fazer o mesmo trabalho. Instituí também um quarto, Filipe, incumbido das compras e despesas que o poeta instrutor ou algum dos outros eventualmente ordenasse, para que os jovens se exercitassem no coro da melhor maneira possível e nada lhes faltasse enquanto eu estivesse ocupado em meus negócios”. (ANTIFONTE. *Acerca do Coreuta*. In: _____. *Testemunhos, Fragmentos, Discursos*. Trad: Luís Felipe Bellintani Ribeiro. São Paulo: Edições Loyola, 2008, p.11-13 com cortes).

assemelha aos cânticos rituais para o referido deus, o vinho poderia tornar os ânimos mais voláteis²⁹⁹.

Os gastos aos quais os cidadãos se mostravam dispostos a suportar variaram no tempo e, principalmente, de acordo com a conjuntura política. Wilson mostra grande certeza ao avaliar a trajetória de um rapaz de 26 anos, possivelmente filiado a movimentos oligárquicos, que investiu vultosa soma no patrocínio de diversas formas de liturgia, inclusive a coregia de ditirambos, tragédias e comédias. Note-se que o jovem oligarca poderia isentar-se de compromissos litúrgicos sucessivos, como permitia a lei. Mas, ao contrário, num período de turbulência política, resolveu acumular liturgias, mui provavelmente com intuito de escapar à perseguição após a restauração da democracia em 411 a.C.³⁰⁰. É significativa a importância social e política da coregia, pois havia em Atenas, por vários meses durante o ano, mais de mil coreutas sob patrocínio privado³⁰¹. Acerca desse problema, deve-se dizer que a participação nas liturgias era amplamente utilizada como argumento de defesa em tempos de “caça às bruxas”. O relato de Lísias faz menção direta ao tema discutido e merece ser citado:

“Eu sustentei a trierarquia cinco vezes, lutei no mar quatro vezes, fiz inúmeras contribuições financeiras durante a guerra e, ademais, assumi as liturgias com não menos entusiasmo do que qualquer outro cidadão. E, ainda assim, eu gastei mais do que foi requerido pela cidade para ser mais bem quisto por vocês e também para estar mais apto a me defender no caso de qualquer desventura abater sobre mim³⁰²”.

A posição da elite em relação à coregia era ambígua e variou no tempo. Se, por um lado, tal liturgia se constituiu como uma forma de trampolim político, isto é, a alegação de que se devia gastar com a cidade começou a ser considerada no discurso

²⁹⁹ Demóstenes acusa severamente Meidias, *epimeletes* na ocasião em que aquele liderava um coro ditirâmico de sua tribo *Pandionis*, de tentar de todas as maneiras possíveis sabotar seu coro. Wilson analisa minuciosamente tal discurso e mostra a maneira bem tendenciosa como Demóstenes encaminha seu discurso tentando inclusive mostrar que a ação deletéria de Meidias atingia não apenas ele, mas a todos os cidadãos atenienses. (WILSON. Op. cit. 2000, p. 156-168).

³⁰⁰ Idem, Ibidem, p.89-90. Conferir, sobretudo, as notas 181-5 nas páginas 333-4.

³⁰¹ Id., Ibid., p.123-30. O autor em questão ressalta que a partir de Demóstenes, há a construção de um *topos* discursivo da elite ateniense. Haveria, assim, um momento propício para a entrada na vida pública e, excetuando-se a efébia, uma liturgia durante um festival era considerada como o momento mais adequado. (Cf. Lísias 21 e Péricles em os *Persas*. Assim como: DEMOSTHENES. *On the crown* 18; § 256-67; *Against Meidias* §153 e Teofrasto (23.6) mostram que formas de jactância podem ser tidas como bastante negativas no ambiente democrático, isto é, o rico que faz as liturgias como uma maneira de esbanjar sua própria riqueza ante o *demos*).

³⁰² LYSIAS. *Defense on a charge of subverting democracy*. 12-13. In: CSAPO & SLATER. Op. cit. p. 152.

como um elemento básico da democracia ateniense³⁰³; por outro, era tão dispendiosa que alguns tentavam, por meio do mecanismo da *antidosis*, se isentar da referida obrigação³⁰⁴. Os embates judiciais geralmente levavam em conta o que os litigantes haviam feito de bom grado pela cidade. O problema de exercer uma liturgia após um pedido de *antidosis* é que, até isso era usado em querelas judiciais, pois, supostamente, o cidadão deveria assumir a liturgia como se fosse uma espécie de obrigação disfarçada de magnanimidade, na qual o *demos* recebia uma dádiva dos homens ricos³⁰⁵.

A opinião de Lísias é bem distinta da de Demóstenes acerca das disputas políticas, assim como daquilo que se refere às liturgias. Aquele mostra que havia uma forma de dependência recíproca no que tange às liturgias. Mesmo que fosse uma dádiva, se estabelecia uma relação de dependência em relação à boa vontade do *demos*, sobretudo quando um cidadão rico se via em apuros nos tribunais. Mas, além disso, no discurso de Lísias aparece um membro da elite que mostra como um mecanismo democrático pode favorecê-lo, ao comprar o apoio da maioria³⁰⁶.

As acirradas disputas políticas do final do século V a.C. puseram em conflito oligarcas e democratas, o que fez com que isso transbordasse nos tribunais e também no teatro. Há ambiguidades no discurso e nas ações dos cidadãos que participavam das liturgias; tratava-se de um caminho aberto para a conquista de poder no campo político e um esforço pela auto-memoração e reforço do sistema democrático. As linhas entre a ação tida como benfazeja e democrática e a *philoneikia* [o desejo de vitórias visto sob um prisma negativo], tão própria aos tiranos de outrora, eram de difícil discernimento, num sistema que ritualizava a riqueza de alguns dentre o poder efetivo da maioria. Qual o lugar da coregia na cidade democrática? Um serviço em benefício de todos ou uma exploração de poucos pelo *demos*? A verdade é que a coregia acabou por se tornar uma espécie de mecanismo de busca por honra social domesticada no âmbito da democracia,

³⁰³ WILSON. Op. cit. 2000, p.172-184.

³⁰⁴ CSAPO & SLATER. Op. cit. p. 139-143. Tudo indica que no século IV a.C., o mecanismo da *Antidosis* foi bem mais utilizado do que no século V a.C. Cf. DEMOSTHENES. *Against Phainippos*. 1-4, *Against Meidias* 13-4 e *Against Leptines* 8 e 18-19 In: CSAPO & SLATER. Op. cit. p. 144-6. Segundo BEKKER. *Anecdota Graeca*. 1.197.3, s.v. *Antidosis*. – Antidosis ocorre quando alguém dá suas propriedades para alguém mais rico para fazê-lo pagar o custo de uma liturgia imposta; como elas eram custosas, ou, se este não desejasse desempenhar a liturgia, dava suas propriedades em troca; o primeiro recebendo-as desempenharia a liturgia.

³⁰⁵ Wilson vê tais alegações com alguma cautela, pois se trata de um discurso de Demóstenes. (WILSON. Op. cit. 2000, p. 172-184).

³⁰⁶ Idem, *Ibidem*, p. 182.

mas, na verdade, a linha entre a participação cívica e o estabelecimento de uma posição antidemocrática, por uma honra ‘excessiva’ era muito tênue³⁰⁷.

Embora na Atenas democrática fossem evitadas demonstrações de riqueza e poder excessivos, certos tipos de rituais de perpetuação da glória, típica de famílias aristocráticas, persistiam no ambiente do governo da maioria. Se nos ativermos ao caso do século V a.C., veremos há distinções entre o autor lírico – que trabalha por encomendas – e o autor dramático. Lanza enfatiza que a estrutura competitiva parece mais como uma disputa de tipo aristocrático, o que interdita o aparecimento de um dramaturgo profissional³⁰⁸.

No que tange ao assunto desse capítulo, o mais notório era a construção de monumentos – as trípodas – em honra dos coregos vitoriosos no concurso dos ditirambos. O corego vencedor recebia uma trípode de bronze da cidade, enquanto ele próprio fornecia um banquete ao seu coro. Embora seja claramente uma reminiscência dos tempos heroicos, a verdade é que a cidade tratou de minimizar os efeitos deletérios da afirmação da desigualdade em seus rituais conspícuos; isto quer dizer que, conquanto o prêmio fosse dado a um indivíduo – o corego vencedor,- tal indivíduo representava uma tribo inteira na competição. Tribo que fora criada com as reformas de Clístenes e, como é amplamente sabido entre os helenistas, que reorganizou a prática política ateniense em base muito mais ampla. O teatro das Grandes Dionísias une o antigo, o aristocrático com o novo na cidade, a competição tribal o sorteio como elemento unificador que se põe acima dos conflitos de tipo individual³⁰⁹.

A relação entre a coregia ditirâmbica e as trípodas, que na verdade celebrava a vitória de uma tribo, mas também significavam o gasto de um com muitos, marcava as posições sociais de uma elite econômica no campo político ateniense³¹⁰. As trípodas não eram os únicos mecanismos de consagração para aqueles que participavam das competições nas Grandes Dionísias³¹¹. Hans Rupprecht Goette enumera e analisa os diversos tipos de monumentos erguidos pelos coregos para a autopromoção junto à

³⁰⁷ Id., Ibid., p. 144-8.

³⁰⁸ LANZA. Op. cit. p. 25-6.

³⁰⁹ A busca pela *filotimia* poderia, é verdade, descambar para oposições de tipo individual. Os casos mais notórios são as querelas de Demóstenes e Alcibíades quando atuaram como coregos.

³¹⁰ Cf. a rua das trípodas em um mapa apud: Cf. WILSON. Op. cit. p. 198-201.

³¹¹ O corego vencedor recebia uma trípode de bronze e uma coroa de Hera. Tal troféu poderia ser disposto publicamente sobre uma base de mármore com inscrições na qual vinham escritos o seu nome, assim como o do poeta/tocador de aulo, o da tribo a qual pertencia o coro e o do Arconte-Epônimo. GOETTE, Hans Rupprecht. Choric monuments and the Athenian Democracy In: Wilson, Peter. (Org.). *The Greek Theatre and festivals: documentary studies*. Oxford: Oxford University Press, 2007, p. 128.

comunidade. Havia relevos votivos – o mais antigo conhecido é um dedicado a Frínico por Temístocles em 476 a.C. Nas Leneias havia a herma, tipo de monumento ligado a Dioniso Lenaios, este era dedicado não pelos coregos, mas pelo arconte-rei, principal organizador do referido evento. Há também menções a estátuas e falos de mármore. A pólis expunha, tornava visível por meio de suas instituições as clivagens de poder. A cidade punha os principais atores para desempenhar os heróis trágicos. Wiles ressalta muito bem que os heróis individuais da pólis podiam mostrar seu empenho cívico, seu espírito comunitário financiando e treinando o coro das diversas performances cênicas³¹².

A ideia de igualdade entre os atenienses é atraente e durante muito tempo foi defendida pela historiografia francesa a começar pelas obras pioneiras de Louis Gernet. Há indícios na epigrafia de que nem a comensalidade se dava da maneira igualitária como querem os franceses. “*Nós ficaríamos relutantes em aceitar que ‘todos os festivais partilhavam um tipo de homogeneidade comum à estrutura do festival grego que parece ter mudado muito pouco em séculos*”³¹³. Tal mudança de perspectiva tem a ver com um maior investimento dos historiadores na análise de documentos epigráficos por um lado e também da releitura de fontes amplamente conhecidas, tais como Tucídides. Parece ser correto afirmar que uma análise mais atenta dos oradores áticos matizou as opiniões acerca de um forte igualitarismo entre os cidadãos na democracia ateniense antiga. A opinião de Aristófanes sobre as diferenças entre as Leneias e as Dionísias Urbanas não devem ser menosprezadas. Nem mesmo o chauvinismo seletivo que pode ser inferido a partir da comédia *Acarnenses*.

A Guerra do Peloponeso está em curso e os textos teatrais são elementos de enorme riqueza semântica para a compreensão do período estudado. Um trabalho que queira mergulhar nas intrincadas relações políticas da época não pode deixar de lado a configuração e relação de forças nas instituições atenienses. O festival maior em honra de Dioniso mostra uma realidade muito mais complexa, em que as divisões sociais estão em permanente movimento. De maneira mais ou menos pragmática, os atores políticos

³¹² WILES. Op. cit. p. 92. “*Geralmente,[...] cidadãos ricos interessados em carreiras públicas procuravam servir como coregos, percebendo tal forma de noblesse obligé como um caminho de colher glória e aclamação popular. Afinal de contas, cerca de 1.165 cidadãos participavam anualmente nas competições corais na Dionísia Urbana, significando que um percentual substancial do corpo de cidadãos estava...efetivamente sob as expensas de indivíduos... por vários meses do ano.*”. REHM. Op. cit. 2007, p. 189.

³¹³ SLATER, William. *Deconstructing Festivals*. In: Wilson, Peter. (Org.) *The Greek Theatre and festivals: Documentary studies*. Oxford: Oxford University Press, 2007. p. 24 e nota 23.

circulam nesse ambiente; na coregia, na audiência e nas disputas endógenas do campo político ateniense.

Intermezzo: O Ciclo Tebano

As análises das duas tragédias que compõem o eixo narrativo do presente trabalho se referem ao *ciclo tebano*, por conseguinte, faz-se importante considerarmos nesse ponto, algumas das principais histórias que, em suas múltiplas variantes compõem a saga dos Labdácidas³¹⁴.

A lendária Tebas, assim como outras sagas, remete a lugares cuja origem é minoico-micênica.³¹⁵ Minos, que dá nome a antiga civilização de Creta, foi seu rei [possivelmente o primeiro] em priscas eras. Filho de Europa e Zeus, tendo por irmão Radamantis, Minos aparece nos relatos mais conhecidos como um rei justo e poderoso, contudo, na versão ateniense é apresentado como um tirano cruel. Mas por que nos referirmos a Minos se nosso interesse direto são os Labdácidas? O fato é que o fundador da cidade de Tebas era irmão de Europa. Cadmo, filho de Agenor, que saíra em busca de sua irmã, após a morte de sua mãe, Telefasa. Cadmo foi, então, ao Oráculo de Delfos; neste, Apolo o alertara para que não procurasse mais sua irmã, mas que seguisse uma vaca que, ao parar para descansar, estaria mostrando o sítio onde Cadmo deveria fundar uma cidade. Aí estava a Cadméia ou mais comumente, Tebas. A história de Cadmo não se encerra por aqui, mas como o objetivo aqui é dar maior atenção ao problema dos Labdácidas, resume-se a dizer que Cadmo se casou com a filha de

³¹⁴ E necessário ressaltar que existem várias versões sobre a saga dos Labdácidas, aqui, tratarei apenas, da mais corrente.

³¹⁵ Ver: ROSE, H. J. *Mitología griega*. Trad. Juan Godo Costa. Barcelona: Editorial Labor, 1970. p. 180.

Afrodite, Harmonia e tiveram quatro filhas. Como acontece em vários relatos míticos Cadmo e Harmonia passaram por uma metamorfose, na qual foram transformados em serpentes inofensivas e levados aos Campos Elíseos.

Por fim, chegamos à próxima dinastia, a dos Labdácidas. Contudo, muitas reviravoltas se colocarão no caminho de Laio que perdeu seu pai, Lábdaco, com apenas um ano de idade. Durante vinte anos reinou em seu lugar, Lico, um nobre espartano. Os problemas de Laio, é bem verdade, estavam apenas começando. Lico tinha um irmão chamado Nicteu, este por sua vez tinha uma filha chamada Antíope que, ao ter relações com Zeus, deixou seu pai furioso. Temendo seu pai, Antíope fugiu e abrigou-se junto a Epopeu, Rei de Sícion. Nicteu, tomado pelo desespero, se suicidou, mas antes deixara a incumbência ao seu irmão de vingá-lo. Para a desgraça de Antíope, Lico dominou Sícion. Lico tratou de castigar Antíope. Os maltratos se agravaram pelos ciúmes que Dirce, sua mulher, sentia da sobrinha de Lico. Durante uma fuga do cativeiro ao qual estava subjugada, Antíope teve dois filhos gêmeos: Anfião e Zeto. Devido ao medo de ser novamente presa, Antíope abandono-os no lugar de nascimento. Após ser novamente presa, Antíope consegue fugir, mas é seguida por Dirce que, em dado momento, ordena que amarrassem a sobrinha de Lico nos chifres de um touro para que fosse arrastada até a morte. Contudo, ocorre uma reviravolta digna de uma tragédia, filhos – que já contavam com vinte anos de idade, e mãe se reconhecem. O destino que fora designado à mãe de Zeto e Anfião foi, por fim, dado a sua terrível algoz Dirce. Os irmãos não pararam por aí, pois, além disso, mataram a Lico e desterraram Laio.

Em seu desterro, Laio fez amizade com Pélope que o recebeu em sua casa. Quebrando a forte e importante relação social que existe entre hóspede e hospedeiro na cultura helênica, Laio rapta Crísipo, filho Pélope, pois a beleza do jovem o encantara. Este acontecimento é importante, pois é a raiz da maldição dos Labdácidas. Crisipo, após ser raptado, suicida-se. Pélope, então, lança uma maldição contra a linhagem de Laio.

Após a morte de Anfião e Zeto, Laio recupera o trono de Tebas.³¹⁶ Laio, por conseguinte se casaria com Jocasta³¹⁷, filha de Meneceu e irmã de Creonte. Contudo, Apolo advertira Laio que se este tivesse um filho homem, seria morto por ele. Malgrado as advertências divinas este filho veio, e, com o intuito de se livrar de seu lúgubre

³¹⁶ Tebas era conhecida anteriormente como Cadmeia, recebeu este nome após o casamento de Zeto com a Ninfa Tebe.

³¹⁷ Homero a chama de Epicasta.

destino, Laio abandona seu filho (Édipo)³¹⁸ para morrer no monte Citerão. Apesar disso, um pastor de Corinto, ao se deparar com a cena incomum, salva o menino, levando Édipo até Peribéia, esposa do rei Políbio.

Deste modo, Édipo foi criado pelo casal de Corinto. Já crescido e tomado pela desconfiança da possibilidade de seus pais verdadeiros não serem o casal de Corinto, Édipo foi ao Oráculo de Delfos para averiguar a questão. Ao saber por meio da pítia que mataria seu próprio pai e desposaria sua mãe, Édipo resolve fugir. Conquanto estivesse tentando fugir da profecia, Édipo acabaria encontrando Laio quando aquele estava numa rota que leva de Delfos à Tebas. Édipo, portanto, se deparou num caminho estreito, com a comitiva do rei. Após violenta discussão, a luta entre eles se deflagra e Édipo, sem saber o que estava de fato fazendo, mata seu pai. Ao chegar a Tebas, Édipo encontra a cidade desolada, pois com seu rei desaparecido, estava sob o domínio de uma Esfinge. Esta propunha enigmas às pessoas. Aqueles que não os conseguissem solucionar eram mortos. Para tentar pôr termo ao nefasto problema, Creonte, que estava na qualidade de regente, ofereceu a mão de sua irmã e o reino, para quem os livrasse da Esfinge. Ao chegar a Tebas, o jovem Édipo aceita o desafio, conseguindo, pois, descobrir a solução do enigma, o que livra a cidade do jugo da Esfinge que se suicidou.

Édipo e Jocasta viveram juntos muitos anos e tiveram quatro filhos: Polinice, Etéocles, Antígona e Ismênia. Contudo, num dado momento uma praga se abate sobre a cidade de Tebas e Édipo fica sabendo que Políbio morrerá. Por conseguinte, recusa-se a assumir o trono de Corinto, pois queria a todo custo evitar que se casasse com sua suposta mãe. Édipo se põe em busca da causa do flagelo de Tebas, não obstante os reiterados avisos de Tirésias, um advinho, dos perigos de tal empresa. O mensageiro que trazia a notícia da morte de Políbio conhecia o pastor que encontrara Édipo no monte Citerão, e revela ao rei de Tebas que ele não é filho de Peribéia. Édipo, ao saber de toda a verdade arranca seus olhos em demonstração de desespero e vergonha, antes disso, contudo, Jocasta, que já previa o desfecho de toda a história de Édipo, se enforcara. Édipo foi desterrado por Creonte que se tornou regente até a maior idade dos filhos de Édipo. Anos mais tarde Édipo, acompanhado de sua filha Antígona, foi para o *demos* de Colono, na Ática, no qual morreu³¹⁹.

³¹⁸ Édipo [*oidipus*], foi assim chamado por ter os pés inchados quando foi encontrado.

³¹⁹ H. J. Rose, ressalta contudo, que "...esta é evidentemente a lenda Ática, resultado de um desejo, bastante natural de reclamar como seus, os restos de um grande e infortunado herói. Na lenda normal, nada se disse de desterro; Édipo se encerrou num aposento no interior do palácio de Tebas e ali

Várias versões indicam que Édipo rogara uma maldição contra seus filhos homens. De fato, quando Polinice e Etéocles chegaram a maior idade, uma querela se instaurou entre qual deles deveria assumir o trono. Foi feito um acordo por meio do qual, doravante, cada um governaria Tebas por um ano. O primeiro rei foi Etéocles, Polinice por sua vez, se exilou na cidade de Argos.

Polinice chega a Argos ao mesmo instante que Tideu de Calidão, que se encontrava exilado por ter cometido homicídio. Os dois estavam prestes a entrar em conflito quando Adrasto, rei de Argos, interveio para separá-los. Neste instante, porém, Adrasto recordou-se de um oráculo que dissera que ele deveria casar suas filhas com uma leão e um Javali. Adrasto percebeu que Polinice levava uma pele de Leão sobre os ombros e Tideu uma de Javali. Portanto, Polinice casou com Argia e Tideu com Deípila.

Etéocles deu sinais que não cumpriria o acordo outrora acertado com seu irmão, cedendo o reinado após um ano. Adrasto reuniu então, um grande exército que tinha a intenção de submeter Tebas. Em ambos os lados os exércitos seriam comandados por sete líderes, que combateriam nas sete portas de Tebas. Este é o tema central da tragédia *Os sete contra Tebas* de Ésquilo e *As Fenícias* de Eurípides. Do lado de Argos estavam :1)Tideu; 2)Capaneu; 3)Etéoclo; 4)Hipomedonte; 5)Partenopeu; 6)Anfiarau; 7)Polinices. Do lado de Tebas seus respectivos defensores: 1)Melanipo; 2)Polifontes; 3)Megareu; 4)Hipérbio; 5)Actor; 6)Lástenes; 7)Etéocles. Como resultado da batalha, tem-se a derrota dos argivos, e as mortes de Polinice e Etéocles.³²⁰

É interessante ver como a tragédia *Antígona* de Sófocles, dá continuidade à saga. Nesse sentido, Creonte, então, novamente regente de Tebas, proíbe que o corpo de Polinice seja enterrado, tornando impossível, deste modo que se faça os rituais necessários para que o espírito de Polinice possa ir para o Hades. Antígona tenta persuadir Ismênia à ajuda-la a enterrar seu irmão. Com receio do porvir, no entanto, Ismênia declina da ideia, deixando esta complicada tarefa nas mãos de sua irmã. Antígona, ao jogar terra sobre o corpo de seu irmão, realizando assim o rito fúnebre, é surpreendida pela guarda de Creonte. Este a condena a ser encerrada viva numa caverna. Ao cometer este ato, agindo de forma orgulhosa [*hýbris*]; ao falar impropérios

viveu até que seus filhos fossem maiores, provavelmente sob a regência de Creonte." ROSE. op. cit. p. 188.

³²⁰ "Não existe uma completa unanimidade acerca desta lista; Ésquilo inclui nela Etéoclo filho de Iphis, omitindo, numa troca, a Adrasto; outros, segundo Apolodoro, Incluíam Mecisteu e Etéoclo, omitindo Tideu e Polinices, que supostamente não eram chefes de contingentes independentes." ROSE. op. cit. p. 189.

ao sábio Tirésias e ao deixar o cadáver de Polinice insepulto, Creonte se vê numa inexorável teia trágica em que seu próprio filho, Hemon, ao ver Antígona morta, comete suicídio. A mulher do regente de Tebas, Eurídice, ao saber que seu filho havia morrido, também tira sua própria vida.

A saga dos Labdácidas chega ao seu fim, a morte de Ismênia não coincide com o que acontece nas tragédias de Ésquilo e Sófocles, principalmente se as tomarmos como narrativa cronológica. A morte da irmã de Antígona, deste modo é envolta em certo mistério, num dos relatos míticos, Ismênia teria morrido pelas mãos de Tideu após este ter sido instigado pela deusa Atena.

2ª PARTE:

3. Capítulo III - Política, posição social e guerra em *As Suplicantes* de Eurípides

3.1. Guerra e Império: a construção da Liga de Delos

O presente capítulo divide-se em duas partes interligadas. Na primeira, será desenvolvida uma breve discussão acerca da guerra na Atenas Clássica seguida de uma síntese dos principais eventos e questões da primeira fase da Guerra do Peloponeso. Na segunda parte do capítulo, serão analisados aspectos relativos à política e à guerra, tomando por fio condutor a tragédia *As Suplicantes* de Eurípides.

A guerra é uma constante na sociedade helena. Trata-se de uma advertência inicial que, na verdade, reflete a forma pela qual se organizavam, não apenas as sociedades greco-romanas, mas também, as culturas antigas como um todo. O ambiente cultural no qual se inseria a guerra no mundo antigo a punha para os conjuntos de Estados e cidades-estados da época como obrigatória e normativa. Trata-se de um processo muito longo e de difícil mapeamento. No mundo pré-histórico, e é claro que estou ciente de como é vago o termo ora empregado, a violência era um fenômeno contingente; muita das vezes opcional³²¹. Como se deu a transição para a guerra normativa das sociedades antigas? Vários são os motivos alegados para chegarmos ao universo da guerra na Antiguidade, sendo que, o que parece mais importante é o econômico. A produção e armazenamento de alimentos, bem como a confecção de artefatos de luxo são dados fundamentais para a compreensão das formas pelas quais a violência em tais sociedades se tornou uma constante.

A ideia elementar que subjaz o argumento exposto no parágrafo acima é a de que, no mundo antigo, era muito mais simples e rápido adquirir a riqueza por meio da atividade predatória do que pela produção propriamente dita. E isto ajuda a entender porque a figura do guerreiro é tão valorizada na era em questão. Outro elemento auxiliar na compreensão da referida problemática tem a ver com a distribuição desigual dos recursos simbólicos.

³²¹ Genericamente poder-se-ia pensar em sociedades de caçadores-coletores do Paleolítico Superior, por exemplo.

Pode-se dizer que para sociedades em que a participação política se tornou um elemento fundamental e em que a noção de cidadania estabeleceu uma maneira singular de distinção por meio de um princípio não econômico, a posição social num jogo de hierarquias qualitativo era a principal forma de distinção que se sobrepunha às formas quantitativas de acumulação de riquezas³²². Portanto, a guerra, ao contrário do que se poderia supor, ao menos em princípio, no mundo contemporâneo; é, na Antiguidade Clássica, um mecanismo de potencialização de ganhos materiais³²³. Poder-se-ia dizer, assim, que a guerra na Antiguidade é um elemento natural? Certamente que não, a guerra é um elemento social, construído de sociedades em que a valorização das hierarquias sociais é elemento de distinção e vetores à participação no poder.

Os despojos de guerra, isto é, o butim que poderia ser obtido com determinado empreendimento bélico era fator determinante numa aventura guerreira contra outra cidade. A guerra na Atenas de nosso interesse dependia da mobilização da população para levá-la adiante. As marcas éticas e características da guerra no mundo grego sofreram mudanças significativas do período homérico até o final do século V a.C. Da afirmação de façanhas individuais e de superioridade pessoal; da busca da glória [*kléos*] e da honra [*timé*], passamos para um novo tipo de ética que, na verdade, marca as mudanças profundas pelas quais a sociedade do Período Arcaico passava com o advento da revolução hoplítica. Se no período de Sólon³²⁴ a vitória já dependia de um esforço coletivo, é também verdade que o sucesso do empreendimento guerreiro dependia agora dos pequenos camponeses, que compunham as fileiras da falange e, por que não, sobretudo pós-Clístenes, dos remadores que tornaram notório o poder de Atenas no Mar Egeu. Mas, as mudanças não param por aí. Hoje, a ideia aventada por Jean-Pierre Vernant acerca do *ethos* igualitário que permeava as relações entre os hoplitas, não

³²² É assaz importante pontuar que, malgrado o fato da distinção da cidadania na Atenas Clássica ser de grande importância no jogo de distinções sociais, a obtenção de terras também era um elemento que se agregava ao capital simbólico e que poderia ser acumulado por um cidadão. O que se quer ressaltar é que o nível de produção que, por ventura, se pudesse obter com essa terra é de relevância, cada vez mais, secundária para a participação no campo político nos tempos de Péricles.

³²³ Essa reflexão está baseada, em grande parte, em GELLNER, Ernest. *Antropologia e política: Revoluções no bosque do sagrado*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997. A existência de muralha em Jericó é um indício fortíssimo de que era necessário se proteger de elementos predatórios no início do período Neolítico. Em sociedades que marcam o início do surgimento das cidades, como o caso da Suméria, a muralha é um elemento constante para a proteção da cidade contra os contumazes inimigos. (Cf. PFEIFFER, John. E. *The emergence of society: A prehistory of the establishment*. New York: McGraw Hill, 1977, p. 150).

³²⁴ VERNANT, Jean-Pierre. *As Origens do Pensamento Grego*. Trad. Ísis Borges B. da Fonseca. Rio de Janeiro: Difel, 2003, 13ª Ed., p. 66-69. Das muitas análises que parecem envelhecidas na reflexão de Vernant, as mencionadas parecem úteis ainda hoje.

parece tão segura assim. Segundo Peter Hunt, o status dos atenienses oriundos de famílias aristocráticas não dependia unicamente das suas habilidades como guerreiro, mas da quantidade de terra que possuíam e de sua posição no jogo político. A verdade é que durante todo o século V a.C., os limites pelos quais a guerras eras feitas foram sendo modificados. Se nas guerras hoplíticas mais antigas havia a delimitação de tempo e espaço, nas Guerras Médicas e, sobretudo, na Guerra do Peloponeso, tais modelos foram sendo postos por terra³²⁵. Um dos elementos que marcavam a guerra hoplítica do Período Arcaico e início do Clássico, como o respeito aos ciclos agrários, desapareceu na guerra entre lacedemônios e atenienses. A virulência da Guerra do Peloponeso, aliada aos períodos de *stasis* em Atenas, na última década do século V a.C., impuseram até mesmo a utilização de escravos na frota ateniense³²⁶.

O historiador Moses Finley, na conhecida obra: *A Política no Mundo Antigo* e, posteriormente em *História Antiga: Testemunhos e Modelos*, propôs a ideia de que havia no Mediterrâneo Antigo uma configuração entre as cidades-estados que as dividiam em basicamente dois modelos: as cidades súditas e as cidades de conquista. Os exemplos mais adequados à noção de cidades conquistadoras na exposição de Finley são as cidades de Roma, Esparta e a nossa Atenas. Para o historiador em questão, tais cidades se tornaram poderosas e conquistadoras devido a dois fatores principais: em primeiro lugar, elas possuíam estabilidade interna significativa, o que quer dizer que não houve, durante períodos consideráveis, guerras civis ou outras formas de crises graves que pudessem fazer desaparecer tal poderio, e, somando-se a isso, um número de habitantes razoável³²⁷. Se o modelo de Finley, de maneira comparativa, estabelece parâmetros bastante amplos para o início de uma análise empírica mais focada, por outro, chama a atenção para uma questão fundamental, isto é, as formas pelas quais Atenas estabeleceu um domínio marítimo no Mar Egeu, constituindo, assim, o que foi

³²⁵ HUNT enfatiza que havia diferenças entre uma guerra empreendida contra um inimigo estrangeiro, como os Persas, e o caso de um conflito contra outra cidade helena. (HUNT, Peter. *Slaves, warfare and ideology in the Greek historians*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998, p. 10).

³²⁶ Idem. Ibidem. p. 12-19. Para Hunt, o desprezo pelo escravo no contexto da guerra tem muito a ver com uma visão ideológica estabelecida pelos historiadores gregos, que viam a utilização daqueles como uma abominação. Id. Ibid. p.1-3. Algumas das reflexões acima estão baseadas seletivamente em: GARLAN, Yvon. *Guerra e economia na Grécia Antiga*. Trad. Cláudio César Santoro. Campinas: Papyrus, 1991; PEREIRA DE SOUZA, Marcos Alvito. *A guerra na Grécia Antiga*. São Paulo: Ática, 1988. Série Princípios nº 157.; SIDEBOTTON, Harry. *Ancient Warfare: A very short introduction*. London: Oxford University Press, 2004.; VERNANT, Jean-Pierre. (org.) *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*. Paris: Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1994.

³²⁷ Cf. FINLEY, Moses. *História Antiga: Testemunhos e modelos*. Trad. Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Martins Fontes, 1994, p. 89-114; _____. *A política no mundo antigo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985, p. 129.

denominado de Imperialismo ateniense. A lógica do Imperialismo Greco-romano foi sintetizada pelo historiador Norberto Guarinello, para o qual garantia “*para a metrópole, através do fluxo centrípeto assegurado pelo império, o suprimento de determinados bens estratégicos, no caso aqueles destinados à construção de barcos de guerra, a própria base do poder ateniense*”³²⁸.

A constituição da Liga de Delos – termo utilizado para designar os atenienses e seus aliados – é um dado fundamental para a o surgimento daquilo que marcou, a partir de meados do século V a.C. o domínio de Atenas sobre seus aliados. A Liga de Delos foi criada em 478 a.C., com o intuito precípua de expulsar os persas remanescentes em terras gregas e estruturar um organismo de defesa mútua em caso de agressões externas. As alianças de caráter militar eram denominadas *simaquias* e, no caso específico da Liga de Delos previu, inicialmente, um equilíbrio entre as suas integrantes, mesmo que se pressupusesse certa hegemonia da cidade militarmente mais forte da Liga, Atenas³²⁹. As cidades que dispusessem de riquezas suficientes contribuiriam com embarcações e suas respectivas equipes, que serviriam à Liga durante uma parte do ano. Já as cidades menores e mais fracas pagariam diretamente por meio de um tributo em dinheiro, o *phoros*, que era armazenado no tesouro da Ilha de Delos³³⁰.

A passagem da relação de manutenção de certa hegemonia ateniense, baseada em consenso e em certa igualdade entre as cidades-estados independentes, para uma relação de dominação não tardou a acontecer. A bem da verdade, a posição de Atenas, desde o princípio da Liga, era predominante do ponto de vista das tomadas de decisão; mas, de uma relação de influência, a cidade de Címon e Péricles passou à relação de sujeição e controle das cidades-estados aliadas. Címon era um importante estrategista e liderou várias campanhas contra os Persas até 450 a.C., ano de sua morte. Dentre suas conquistas consideradas estratégicas estão a libertação da Trácia da ocupação persa, e, sobretudo, a liberação do Mar Egeu de piratas que ocupavam a ilha de *Scyros*, a Ilha da Eubeia, bem como a manutenção da rota ao Helesponto. Esta última garantia o suprimento de grãos, que, duas décadas depois, foi fundamental à sobrevivência dos atenienses durante a Guerra do Peloponeso. As ilhas conquistadas pelos atenienses

³²⁸ GUARINELLO, Norberto Luiz. *Imperialismo Greco-Romano*. São Paulo: Ática, 1991. Série Princípios nº 124. 2ª Ed. p. 24.

³²⁹ Até porque, quem encabeçava a organização da Liga era Aristides, estrategista ateniense. Bem como os supervisores e fiscais dos impostos a serem pagos eram atenienses, os *hellenotamiae*. (BRADLEY, Pamela. *Ancient Greece: Using Evidence*. Melbourne – London: Edward Arnold, 1994, p. 163.

³³⁰ Idem. *Ibidem*. p. 163).

foram dando lugar às colônias de tipo militar, conhecidas como *clerúquias*³³¹. A Címon, igualmente, foi atribuído o feito de ter trazido de Sacros os restos mortais de Teseu, que se tornou forte elemento de simbolismo da autoctonia ateniense e personagem de importantes tragédias de conotação política em Eurípides e Sófocles³³².

Com o sucesso das campanhas lideradas por Címon, pouco a pouco, parecia que o objetivo maior que constituía o amálgama da Liga de Delos desaparecia, com efeito, os persas sofriam pesadas derrotas. Com isso, algumas importantes cidades-estados da Liga de Delos tentaram o desligamento. Naxos em 469 a.C. e Tasos em 465 a.C. sofreram forte intervenção ateniense, o que certamente mostra a concentração de poder na Liga³³³. A primeira ação mais relevante do domínio de Atenas na Liga de Delos foi feita em 454 a.C. Alegando um possível ataque fenício a Delos, o tesouro localizado na ilha foi transferido para Atenas. Não deve ser por acaso que construções como o Partenon, os depósitos e arsenais no Pireu e as muralhas que ligavam a *ásty* ateniense ao porto tenham sido erigidas no período de Efiálfes e, sobretudo, de Péricles. Este estabelece o *misthós*, uma espécie de remuneração pela participação em atividades públicas que, não apenas distribui renda entre as camadas mais pobres, mas as insere como base de poder popular nas decisões do jogo político em Atenas. O pagamento do *phoros* agora iria direto ao tesouro de Atenas e, entregue nas Grandes Dionísias, fazia parte do calendário de celebrações do poder da cidade.

3.2. Notas sobre a primeira fase da Guerra do Peloponeso

A Guerra do Peloponeso foi a mais destrutiva guerra para os gregos durante o século V a.C. Não apenas foi a mais violenta, mas a que pôs em questão a moralidade e piedade convencionais, bem como o papel central do soldado-cidadão na formação do

³³¹ Eram colônias diferentes das *apoikias*, tão comuns nos séculos VIII e VII a.C. Nas Clerúquias não se perdia a cidadania, já que ela existia com finalidade militar. Foi no tempo de Péricles que houve um aumento substancial do artesanato, da importância do Pireu e também das *clerúquias*, o que possibilitou o assentamento de cidadãos atenienses em outras regiões, deste modo, aliviando as pressões e problemas internos, originados pela escassez da terra. (Cf. POMEROY, Sarah B. et alii. (orgs.) *Ancient Greece: A political, social and cultural History*. Oxford: Oxford University Press, 1999, p. 208).

³³² Por exemplo: *As Suplicantes* do primeiro e *Édipo em Colono* do segundo.

³³³ O caso de Tasos, a ilha mais rica do norte do Egeu, é significativo do ponto de vista geopolítico, pois, pela primeira vez, Esparta interveio num conflito que a opôs à Liga de Delos. (BRADLEY. Op. cit. p.169-70. É possível que a atuação de Címon junto à Esparta tenha ajudado a postergar um conflito direto entre esta e Atenas. Idem, *Ibidem*, p. 173).

exército ateniense. Poucos poderiam prever que vinte e sete anos de batalha se seguiriam e que a maioria das cidades-estados gregas fosse arrolada numa guerra entre duas coalizões: a Liga de Delos e a Liga do Peloponeso. De um lado Atenas e seus aliados, do outro, Esparta e seus aliados. Não era possível de todo prever, outrossim, que a referida guerra marcaria o fim da primazia de Atenas no mundo grego e nem que os limites tradicionais da guerra hoplítica fossem superados, o que pôde ser visto na medida em que os locais considerados adequados para os combates foram deixados de lado, e mesmo no aumento de tropas ligeiras e do uso de metecos e escravos por parte de Atenas³³⁴.

Há três episódios anteriores ao início da guerra propriamente dita, que são fundamentais, pois funcionaram como um rastilho de pólvora, opondo diretamente as forças lacedemônias e atenienses. A Córçira era uma próspera colônia de Corinto, que também possuía uma colônia, Epidamo. Ao surgir uma luta entre democratas e oligarcas em Epidamo, ocorre uma tentativa de intervenção dos coríntios. Com isso, uma batalha naval é estabelecida entre a Córçira e Corinto, com vitória daquela. Corinto inicia a preparação para uma nova batalha contra a Córçira, esta, no entanto, procura, por meio de relações diplomáticas, persuadir os atenienses a agir em seu favor. Havia um importante armistício colocado em questão: a paz de trinta anos de 445 a.C. Como Atenas e Esparta haviam assinado o mencionado acordo, não poderiam intervir diretamente nas querelas em questão, sob o perigo de romperem o tratado e iniciarem uma guerra de maiores proporções. Com o pedido de auxílio da Córçira, Atenas ficou sobre a tênue linha em auxiliar uma cidade aliada e entrar em combate contra Corinto, aliada dos lacedemônios. Por fim, ao saberem do envio de naus de guerra atenienses para proteger a Córçira, os coríntios declinaram do ataque.

A Potideia era uma antiga colônia de Corinto e mantinha estreitas relações com seus antigos colonizadores. Apesar disso, era aliada de Atenas na Liga de Delos. Os cidadãos de Palas resolvem, então, dobrar o valor do *phoros* pago pela Potideia. É nessa conjuntura que Corinto percebe a oportunidade de iniciar um conflito com Atenas, arrastando consigo Esparta que, de todas as maneiras, tentava evitar situações que pusessem em perigo o tratado de paz com os atenienses. O ano era 432 a.C., as forças coríntias foram derrotadas e a Potideia foi sitiada pelos soldados de Atenas.

³³⁴ Cf. HUNT. Op. cit.; POMEROY. *et alli*. Op. cit. e MOSSÉ, Claude ; SCHNAPP-GOURBEILLON, Annie. *Síntese de História grega*. Trad: Carlos Carreto. Lisboa: ASA, 1994.

O último capítulo que antecede a Guerra do Peloponeso foi iniciado com o chamado Decreto de Mégara, pequena cidade da Beócia, próxima a Salamina. Enquanto Péricles, percebendo a inevitabilidade e, quiçá, a oportunidade da guerra, reforça as alianças com as cidades do Mar Egeu, resolve tomar uma medida radical: excluir Mégara dos mercados e portos das cidades aliadas a Atenas. Tal decreto significaria, na prática, a ruína para os megarenses, dependentes que eram de tais alianças comerciais. Como explicar a atitude do magistrado ateniense? Segundo Pamela Bradley, podem ser elencadas, ao menos duas motivações:

“As relações com Mégara tinham azedado desde que uma guarnição ateniense havia sido aniquilada lá em 447 a.C., e um recente protesto havia sido feito [pelos atenienses] acusando os megarenses de invasão a terreno sagrado. Péricles queria recuperar o controle sobre Mégara e trazê-la à posição dependente semelhante à Egina, de tal maneira que os megarenses pudessem ser utilizados para bloquear a rota entre a Beócia e o Peloponeso, além de assegurar um acesso direto ao Golfo Coríntio para o comércio e tropas atenienses³³⁵”.

Os eventos em questão, certamente, punham lenha na fogueira das vaidades ateniense, quanto ao seu poder e domínio do Mar Egeu. Por outro lado, deixam Esparta, cada vez mais, num beco sem saída, ao ver que seus aliados estavam sendo acossados por Atenas. A explicação dada *a posteriori* pelo historiador ateniense, Tucídides, ainda hoje, se mostra como uma leitura interessante da conjuntura da época. Em suas próprias palavras:

“Em minha opinião, a explicação mais correta, ainda que menos difundida, era a que os atenienses, tornando-se grandes e instilando medo nos espartanos, compeliram-nos à guerra; mas os motivos abertamente expressos pelos quais os dois lados quebraram a trégua e declararam guerra são os seguintes.[...] Os espartanos votaram que o tratado fora quebrado e que a guerra deveria ser declarada, não tanto por eles terem sido influenciados pelos discursos de seus aliados como por temerem o novo crescimento do poder ateniense, percebendo, como o fizeram, que grande parte dos helenos estava sob o controle de Atenas³³⁶”.

³³⁵ BRADLEY. Op. cit. p. 224-5. Há notícias também de que os megarenses davam asilo aos escravos fugidos de Atenas, bem como mantinham boas relações com Corinto. MOSSÉ & SCHNAPP-GOURBEILLON. Op. cit. p. 274-5.

³³⁶ TUCÍDIDES. *The Peloponnesian War*. 1,23,6 e 1,88. In: FERGUSON, John ; CHISHOLM, Kitty. *Political an social life in the great age of Athens*. London: The Open University, 1978. p. 62.

Havia uma vontade de poder dos atenienses³³⁷ e, assim, as duas maiores forças militares e econômicas da época punham-se à beira do abismo. Era iniciada a Guerra do Peloponeso. Os atenienses jamais poderiam prever que as guerras de curta duração empreendidas até então poderiam se desdobrar num conflito que durará décadas a fio.

A guerra possui uma divisão bastante clara em seu encaminhamento. De 431 a 421 a.C., quando da trégua conhecida como Paz de Nícias, as batalhas encontravam-se divididas: ora com vitórias atenienses, ora lacedemônias. De 415 a.C. com a expedição à Sicília até a derrota final dos atenienses na batalha naval em Egóspotamos, Atenas viveu constantes reveses que são discutidos e lamentados tanto nas comédias quanto, indiretamente, nas tragédias da época.

Péricles consegue, inicialmente, convencer os atenienses de que uma guerra de estratégia defensiva era a melhor opção. Apesar de o exército de Atenas não gerar tanta confiança ao coração do magistrado, não apenas ele, mas todos os atenienses estavam certos de serem imbatíveis no mar. Ao renunciar à batalha direta, a estratégia ateniense consistia em operações de razia, ou seja, rápidas incursões oriundas do mar para saques, evitando-se assim um confronto direto mais demorado e, possivelmente, prejudicial às forças atenienses.

A guerra de Arquídamo, nome do general espartano, consistia em invadir a Ática e arrasar os campos atenienses. Enquanto isso, os camponeses se protegiam dentro da *ásty* ateniense que era cercada por extensa muralha que, como a uma ilha, a ligava ao seu coração, o Pireu. Todos os alimentos e insumos necessários à manutenção da população de Atenas provinham de suas relações comerciais no Egeu e alhures, dependendo, assim, de seu porto como entrada³³⁸.

Os problemas dessa estratégia não tardaram a aparecer. Poucos camponeses tinham como se abrigar de maneira adequada, ocupando, portanto, os templos e lugares vazios dentro das muralhas. Com a invasão dos campos atenienses no verão, a situação dentro das muralhas começa a se tornar insalubre. Enquanto Péricles tentava manter a moral dos atenienses em alta, sobrevalorizando a vida e o sistema político ateniense em contraposição ao espartano, os homens de Palas invadiam e devastavam os campos de Mégara durante o inverno³³⁹.

³³⁷ Não há conotações nietzschianas em tal afirmação, é evidente que os objetivos políticos, em sua maioria, são justificados pelos ganhos econômicos.

³³⁸ POMEROY. *et alii*. Op. cit. p.289. MOSSÉ & SCHNAPP-GOURBEILLON. Op. cit. p. 429-31.

³³⁹ “A relação paradoxal de Atenas com seu próprio território refletia a confiança da cidade em sua própria frota e no crescimento do império, permitindo que sua própria ‘mãe’ fosse ocupada por forças

As insatisfações só aumentavam com o traslado dos camponeses para a *ásty*, bem como, com transporte de parte dos rebanhos para a Ilha Eubeia. O historiador Yvon Garlan ressalta que a destruição das oliveiras e das plantações dos camponeses atingia não apenas a produção, mas, igualmente a dignidade dos atenienses. A terra era algo intrínseco à personalidade do homem, em termos marxistas, seu “*corpo inorgânico*”; neste sentido, “[...]é então no mais fundo de si que uma cidade se sentirá ferida por qualquer ataque ao seu território³⁴⁰”. Ademais, havia a consciência do estatuto do vencido. Os atenienses sabiam que, em caso de derrota, lhes restaria o fim trágico de se tornarem prisioneiros, sofrerem a pena capital ou serem escravizados. O desespero das mulheres do coro, que tanto atormentava o rei tebano Etéocles, em *Os Sete contra Tebas* de Ésquilo é um bom exemplo dos perigos da guerra para os derrotados.

A dinâmica da guerra toma contornos mais dramáticos quando uma terrível praga se abate sobre os atenienses. A cidade certamente encontrava-se bem acima de sua capacidade e condições sanitárias. A praga que dizimou um terço da população ateniense é conhecida pelos relatos, nem sempre de todo confiáveis, de Tucídides.

A doença causou pânico. Acreditava-se que fora causada por um desregramento moral e pelo abandono da religião tradicional³⁴¹. Tucídides afirma ainda que, a doença teria causado impacto no cumprimento das leis³⁴². O relato do historiador antigo parece verossímil, quando tomamos por base recentes estudos arqueológicos associados aos Departamentos de Neurobiologia Molecular e Odontologia da Universidade de Atenas. Segundo tais estudos, foi possível descobrir, por meio de uma inumação em massa no Cerâmico ateniense, de que, em primeiro lugar, foram deixados de lado os ritos funerários, o que comprovaria o pânico; por outro, segundo análise da pulpa dental dos mortos, a doença ceifadora dos atenienses foi a febre tifoide³⁴³. Após ser multado, afastado e, posteriormente, reintegrado ao comando das forças atenienses, Péricles encerra seu capítulo na história de Atenas em 429 a.C., também acometido pela mesma doença que dizimara seus compatriotas.

inimigas, enquanto extraía seu sustento, alimentos e tributos das terras estrangeiras.” (REHM, Rush. *The play of space: Spatial transformation in Greek tragedy*. Princeton: Princeton University Press, 2002, p. 60).

³⁴⁰ GARLAN, Yvon. Op. cit. p. 88.

³⁴¹ POMEROY. *Et alii*. Op. cit. p. 289-94.

³⁴² TUCIDIDES [2.53.]

³⁴³ PAPAGRIGORAKIS, Manolis J. et. alii. DNA examination of ancient dental pulp incriminates typhoid fever as a probable cause of the Plague of Athens. *International Journal of Infectious Diseases* 10, 206—214, 2006.

Com o desaparecimento de Péricles, novos líderes assumem o proscênio da política ateniense, Nícias e Cléon. Este, bem como alguns líderes da época, eram oriundos da classe mercantil, fora do círculo aristocrático das mais importantes famílias de Atenas³⁴⁴. O cansaço parece atingir os atenienses que agora estão submetidos à *eisphora*. Antes de 378/7 a.C., os mais ricos atenienses pagavam igual soma ao tesouro da cidade desse imposto que era empregado para cobrir necessidades cívicas momentâneas, especialmente em momentos de guerra³⁴⁵.

O ano de 428 a.C. foi decisivo para a cidade de Atenas. Ainda enfraquecida pelos efeitos da epidemia que a acometera, não tinha forças para impedir as incursões de Esparta em seu território e também sobre sua aliada Plateia, embora se deva mencionar que continuasse a obter vitórias navais importantes. Em uma de suas principais aliadas, Lesbos, quatro cidades se revoltaram sob a liderança de Mitilene. Atenas estava em dificuldades para compor as equipes de trirremes, tendo em vista o grande número de mortos entre os *thetes* durante a peste, que atuavam com frequência como remadores.

A *eisphora* conseguiu reunir os fundos necessários e os atenienses mobilizaram-se rapidamente para o ataque sobre Mitilene. Embora esta tivesse firmado aliança com Esparta, os lacedemônios, em meio a sua colheita, tiveram dificuldades, ou quiçá, má vontade, para uma mobilização para defender Mitilene naquele momento. Paches, o comandante, e as forças atenienses, venceram as resistências dos soldados de Mitilene. Abrindo-se assim, um dos episódios mais interessantes acerca das questões políticas da época, o ‘debate de Mitilene’.

O que fazer com Mitilene? Em sua primeira reunião, a Eclésia decidira pela morte de todos os homens, bem como pela escravização de todas as mulheres e crianças. Em Tucídides, surge um Cléon com ares autocráticos em relação à Eclésia e ao próprio sistema democrático, que, novamente, se reunia para debater o caso³⁴⁶. Segundo Tucídides, Cléon dissera, entre outras coisas, que a democracia era incapaz de governar um império e que uma possível mudança de opinião acerca do que se fazer com Mitilene era um exemplo da fraqueza do regime democrático. Sucumbir à piedade, para

³⁴⁴ E Aristófanos faz questão de zombar disso em *Os Cavaleiros*, [v.180-91; 215-19]. A verdade é que a partir da década de 420 a.C., políticos denominados demagogos surgem na política ateniense. Os ‘amigos do povo’ são criticados de forma veemente por Aristófanos que os acusavam de manipularem ardilosamente o povo. Eurípides, em tragédias mais tardias, também lembrará o perigo do discurso político para os rumos da cidade. Cf. *Orestes*.

³⁴⁵ A primeira vez que esse imposto parece ter sido empregado foi em 428 a.C., quando da necessidade de provisões para os combates contra Mitilene. (CHRIST, MATTHEW R. The Evolution of the *eisphora* in the Classical Athens. *The Classical Quarterly*. 57.1, p. 53–69, 2007). Cf. TUCÍDIDES. [3.19.1.]

³⁴⁶ BRADLEY. Op. cit. p. 236-8.

o Cléon de Tucídides, era mostrar fraqueza que não será retribuída com gratidão. No momento mais interessante do referido trecho, Cléon questiona seus concidadãos: “*Vocês não percebem que o seu império é uma tirania, exercido sobre atores relutantes que irão conspirar contra você*”³⁴⁷. Se Cléon é ou não a antípoda de Péricles no discurso tucididiano, é uma questão que não será resolvida aqui, mas, parece irrefutável que Cléon tem ampla razão, ao menos no que diz respeito ao ódio disseminado entre os aliados de Atenas, devido à política abertamente de dominação por ela exercida na Liga de Delos.

Seguindo o debate, Diodotus argumenta contra Cléon que não faz sentido punir toda uma população, quando, na verdade, apenas alguns oligarcas eram os verdadeiros culpados. Preservar o povo da cidade, segundo Diodotus, era uma forma de manter o povo comum afastado dos oligarcas em futuras tentativas de tomada de poder. Há, claramente, um esforço discursivo de Diodotus em isolar os culpados em poucos oligarcas que empunharam armas. O povo de Mitilene era, na verdade, benfeitor dos atenienses. Os aliados dos atenienses, no discurso de Diodotus, não eram as cidades propriamente ditas, mas o povo que as compunha. Nota-se que há a construção de um discurso que, muito se adequa à própria ideologia da época e que tende a fortalecer os vínculos e participação daquilo que poderíamos chamar de ‘classe média’, de povo, *metrioi*, com o processo decisório em Atenas. Talvez, por isso mesmo, dever-se-ia defender o povo de Mitilene contra os ‘malfeitores’, a sua classe dirigente composta de oligarcas. Ao termo, Diodotus sai vencedor, um novo navio é enviado a Mitilene e consegue evitar que a primeira sentença fosse executada. Apenas os líderes seriam mortos segundo a decisão derradeira da Eclésia ateniense sobre tal tema³⁴⁸.

O ano de 427 a.C. marcou a radicalização da guerra. Tebas consegue o apoio dos espartanos para invadir e destruir a cidade de Plateia. Uma revolta na Cócira envolve oligarcas e democratas, que acabam por angariar o suporte dos líderes da Liga de Delos e da Liga do Peloponeso. Os atenienses tentam, inutilmente, cortar o suprimento de trigo provindo de Siracusa para o Peloponeso. O que marca esse momento, no entanto, são duas vitórias atenienses importantes lideradas pelo estrategista Demóstenes. A primeira no Golfo da Ambrácia e a segunda em Pilo, na Messênia. O mais significativo

³⁴⁷ Para este trecho especificamente cf. TUCÍDIDES [3.37] Segundo comentadores, pôr uma questão novamente em votação na Eclésia, não era fácil ou trivial no sistema político ateniense. (Cf. STRASSLER, Robert B. (Ed.). *The Landmark of Thucydides: A comprehensive guide to Peloponnesian War*. New York: Free Press, 1996, p.176).

³⁴⁸ POMEROY. *Et Alii*. Op. cit. p. 295-6.

para o andamento da guerra foi a captura de mais de quatrocentos hilotas na Ilha de Esfactéria. Essa vitória foi tão relevante que, pela segunda vez, os espartanos sustaram o ataque à Ática durante a primavera³⁴⁹. Não houve e não haverá melhor momento para os atenienses durante a Guerra do Peloponeso. Agora, com o trunfo dos hilotas, os atenienses punham os esparciatas contra as cordas. A saída da guerra se torna concreta quando Esparta propõe um armistício.

O medo de uma paz precipitada que não envolvia outros atores, como Corinto e Tebas, bem como o excesso de confiança demonstrada por figuras como Cléon podem explicar a manutenção da guerra pelos atenienses³⁵⁰. Nícias liderava os combates na Esfactéria, mas sai derrotado. O aristocrata ateniense, de maneira bastante artilosa, resolve indicar seu oponente dileto, Cléon, para assumir a expedição que retomaria a Esfactéria para os atenienses. De maneira até surpreendente, sobretudo para Nícias, Cléon e Demóstenes conseguem retumbante vitória, com a captura, inclusive, de cento e vinte esparciatas. Contra os prognósticos iniciais, os atenienses se saem muito bem em suas batalhas no pós- peste, e, cada vez mais, sua confiança está em alta com a ocupação da Ilha de Citera na Lacônia e o sítio no porto de Niseia próximo à Mégara.

É nesse contexto, que os ventos começam a soprar em favor dos espartanos. Uma campanha na Beócia faz surgir um novo e importante ator na Guerra do Peloponeso, que ocupará o proscênio dos combates até o armistício de 421 a.C., refiro-me ao general esparciata, Brásidas. A exaustão do tesouro da Liga de Delos faz com que os atenienses tripliquem o *phoros*, o que causa a fúria de algumas cidades da Liga³⁵¹. Brásidas se aproveitou dessas insatisfações, por exemplo, na região da Calcídica, sobretudo em Anfípolis, onde alternou conquista e persuasão³⁵². Brásidas impôs, então, o fim do domínio de Atenas nesta região. Os atenienses quase entraram em pânico com o domínio espartano na rica Anfípolis, pois se tratava de cidade estratégica, possuidora de ouro e que contribuía decisivamente para a frota da Liga de Delos, ficaram, igualmente, temerosos com o avanço de Brásidas sobre a região da Trácia.

Atenas, assim, tenta intervir de todas as formas, mas age de maneira atabalhoada. A primeira derrota fica por conta do estrategista Tucídides que estava

³⁴⁹ A primeira, como já mencionado, fora durante o auge da epidemia de febre tifoide em Atenas.

³⁵⁰ POMEROY. et alii. Op. cit. p. 296-99.

³⁵¹ MOSSÉ ; SCHNAPP-GOURBEILLON. Op. cit. p. 281.

³⁵² Foi o caso da cidade de *Acanthus*. Há a omissão proposital da batalha ateniense contra Délio, na Beócia, por se tratar de um momento de especial interesse para a análise de *As Suplicantes* de Eurípides.

estacionado próximo a Tasos e não conseguiu deter Brásidas³⁵³. Em 423 a.C., é assinada uma trégua entre Atenas e Esparta, mas o domínio sobre Scione, cidade da Calcídica que, nesse ínterim, se revolta contra o domínio ateniense, põe tudo a perder. Brásidas não aceita devolver Scione aos atenienses. Uma expedição é liderada por Cléon que, embora perca o combate, inicia um ponto de mutação na Guerra do Peloponeso. Ao termo dos combates, estavam mortos o estrategista ateniense, o demagogo Cléon, e, do lado espartano, o notório general Brásidas. Assim, estava aberta a chance para negociações de paz, que serão lideradas do lado ateniense por Nícias, colocando a velha aristocracia das famílias atenienses novamente no comando das ações de guerra³⁵⁴.

De um lado, os atenienses haviam perdido a confiança após as derrotas em Anfípolis e Délio, bem como se mostravam receosos quanto ao número crescente de revoltas em cidades que compunham a Liga de Delos. Do outro, os espartanos ansiavam pelo retorno dos prisioneiros que permaneciam nas mãos de Atenas, e também estavam apreensivos, pois uma paz de trinta anos assinada com Argos estava próxima de expirar. Enfim, ambas as cidades estavam exaustas, já haviam, inclusive, começado a contratar mercenários para lutar em ambos os lados³⁵⁵. Em suma, teoricamente, a Paz de Nícias³⁵⁶ era mais vantajosa para os atenienses do que para os espartanos. Atenas mantinha intacto seu Império e recuperara Anfípolis. Embora Esparta tenha recuperado Pilos, havia certa mácula junto à Liga do Peloponeso. Ao termo, nem Anfípolis voltou para o jugo ateniense, pois agora consideravam Brásidas seu novo fundador, nem Pilos fugiu ao controle dos homens de Palas. Nícias era agora o político mais influente de Atenas, mas isso não duraria, pois, surgira, na cena política de Atenas, uma nova e contundente figura, Alcibíades.

Entre os anos de 425 e 421 a.C. - ao menos no que podemos nos fiar, quase sempre de maneira aproximada, nas datas de encenação das peças nos festivais Áticos; - várias peças trataram amplamente do problema da guerra e da política. De Eurípides temos *Andrômaca*, *Hécuba* e *As Suplicantes* e de Aristófanes temos *Os Acarnenses*, *Os Cavaleiros* e *A Paz*. Fosse por meio de críticas mais vexatórias e nos achincalhes

³⁵³ Impõe-se um exílio a Tucídides, o que nos legou a sua *História da Guerra do Peloponeso*.

³⁵⁴ BRADLEY. Op. cit. p. 243-5; POMEROY. *et. alii*. Op. cit. p. 299-300.

³⁵⁵ Um importante dado da Paz de Nícias é que Mégara e Corinto se negaram a assiná-la.

³⁵⁶ Bradley enumera didaticamente os principais termos da Paz de Nícias que listo aqui: 1) Foi pensada para durar cinquenta anos; 2) Delfos manter-se-ia independente; 3) As eventuais disputas deviam ser dirimidas obedecendo às leis; alterações no tratado deveriam ser consensuais; 4) A região da Calcídica tornar-se-ia independente; 5) Anfípolis deveria retornar para o domínio de Atenas; 6) Pilos e Citera seriam devolvidas a Esparta; 7) Todos os prisioneiros seriam permutados. (Cf. BRADLEY. Op. cit. p. 246).

produzidos pelas personagens de Aristófanes, que grande ênfase dá à figura idealizada do camponês e também ao seu inimigo dileto ‘o demagogo’, seja nas personagens, nos dramas e debates intensos das personagens de Eurípides, a cidade está lá; transfigurada misticamente como sói acontecer nas tragédias ou no universo do riso e da inversão da comédia. É por meio do discurso teatral das próximas linhas que discutiremos a política na cidade de Atenas, ora próximo, ora distante das questões mais latentes dos acontecimentos, todo ano a cidade se reunia para celebrar Dioniso, e refletir sobre sua própria sociedade.

3.4.As Suplicantes e a política na Atenas de 425-421 a.C.

3.4.1.Os argumentos

O início de *As Suplicantes* de Eurípides é tecido com a cena em que Etra, mãe de Teseu, está em Elêusis, localizada nas bordas da Ática, com o intuito de sacrificar a Deméter. Nesse momento, entra em cena o coro de suplicantes que interrompe o ritual que Etra realizava. É possível que os rituais desempenhados por Etra guardem ligações com o festival da Proerosia³⁵⁷. Num primeiro momento, o que se nota é que o próprio mito tenha sido modificado para essa encenação de Eurípides. Etra, na versão mais conhecida do mito, teve um encontro fortuito com Egeu na cidade de Trezena, e não exatamente como aparece na peça, ao descrever sua posição social, por meio de casamento legítimo, sancionado pelo deus Apolo [v.5-8]³⁵⁸.

³⁵⁷ As primeiras frutas do ano poderiam ser entregues a Deméter como uma metáfora aos tributos que chegavam a Atenas no período de festival de Dioniso, e que, de alguma maneira, também celebrava o final do inverno e início da primavera. A cena apresentada, com a chegada das suplicantes, transita entre a renovação dos ritos para Deméter e o luto daquelas. (VINH, Graziella. Athens in Euripides' *Suppliants*: Ritual, politics and the theatre. In: CARTER, D. M. (Ed.). *Why Athens? A reappraisal of Tragic Politics*. Oxford: Oxford University Press, 2011, p.335). A autora faz menção a ideias desenvolvidas alhures por Barbara Goff.

³⁵⁸ Tratava-se de expediente corrente entre os poetas gregos, alterar os mitos com finalidades estéticas e relativas à construção de uma trama com variantes. “Do início ao fim do século V a. C., os dramaturgos trágicos encenaram suas próprias versões das histórias heroicas e, quando essas eram extraídas do assunto da *Ilíada*, havia, amiúde, afastamentos radicais do enredo e das personagens”. [Isto] “veio a ocorrer quando, dentro do interesse grego mais amplo pela lenda, um foco literário alternativo, de prestígio quase idêntico, tornou-se disponível. A versão de Homero de uma dada história podia agora, de acordo com o ponto de vista individual, ser vista como autêntica, mas também como fora de moda”. SNODGRASS, Anthony. *Homero e os artistas*. Trad. Luiz Alberto Machado e Ordep José Trindade Serra. São Paulo: Odysseus, 2004, p. 238.

Etra sente-se constrangida pela causa do coro, um conjunto de mulheres suplicantes, mães dos soldados de Argos mortos em batalha contra Tebas. As mães, juntamente com Adrasto, rei de Argos, suplicam a Etra para que intervenha junto a Teseu, seu filho, rei de Atenas, com intuito de convencer Creonte, monarca de Tebas à época, a enterrar os corpos dos homens de Argos [v.60]. A súplica é um fato social total para os gregos antigos. Isto significa dizer que se tratava de uma instituição, uma convenção cultural fortemente enraizada nos ditames religiosos e contra a qual dificilmente poder-se-ia escapar sem agir de maneira ímpia³⁵⁹. É evidente que Creonte comete crime religioso, ao não inumar ou deixar que outros enterrassem os corpos dos homens de Argos, mas isso, como costuma acontecer no gênero trágico, é a falta cometida que, posteriormente, fará com que a desdita recaia sobre aquele que fora ímpio³⁶⁰.

Deveras interessante é a consideração de Angeliki Tzanetou - em que mostra como a dinâmica da súplica acaba por modelar as relações entre atenienses e estrangeiros; - para a compreensão da identidade cívica ateniense no teatro. A autora enfatiza, ainda, que a súplica pode ser considerada como um diagrama para o exame das relações e afinidade de Atenas com seus aliados³⁶¹. Há, para Tzanetou, um esforço de construção de uma representação social, na qual Atenas é uma poderosa cidade que recebe seus aliados mais fracos em condição de desespero. Atenas é, então, a cidade 'aberta' para aqueles que dela necessitam; bem como, é a guardiã da liberdade, piedade, justiça e moderação. Como poderá ser visto mais adiante, tratavam-se de elementos que estruturam a ideologia ateniense³⁶².

No *parodos*, o coro tenta persuadir Etra [v.42-6]. Na primeira estrofe, fazem menção ao infortúnio que faz parte do imaginário lúgubre do corpo insepulto. Desde *A Ilíada*, em que Príamo pede a Aquiles pelo corpo de seu filho, Heitor, até a própria saga dos Labdácidas, que é apresentada por Sófocles em sua *Antígona*, a imagem do corpo insepulto sendo devorado por feras e despedaçado por aves de rapina dá o tom sombrio e de impiedade ante a religião helena. O que chama a atenção no prólogo e primeira

³⁵⁹ Sobre fato social cf. DURKHEIN, Émile. *Sociologia*. São Paulo: Ática, 2010, p. 46-52. Coletânea organizada por José Albertino Rodrigues. VERNANT, Jean-Pierre e VIDAL-NAQUET, Pierre; *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Perspectiva, 1999, p. 305.

³⁶⁰ Creonte impede inclusive que Antígona enterre seu irmão, Polinices, ao afirmar que este cometera falta imperdoável ao atacar sua própria cidade. Cf. *Antígona* de Sófocles.

³⁶¹ TZANETOU, Angeliki. Supplication and empire in Athenian Tragedy. In: CARTER, D. M. (Ed.) *Why Athens? A reappraisal of Tragic Politics*. Oxford: Oxford University Press, 2011, p. 306.

³⁶² Id. *Ibid.* p. 306

entrada do coro é a posição social politicamente relevante que a mãe de Teseu assume. Etra aconselha Teseu publicamente a aceitar a causa das suplicantes e a intervir politicamente junto à cidade de Tebas [v.65-7]. Assumir a causa das suplicantes coloca Atenas num patamar de piedade que será desenvolvido ainda em tragédias mais tardias, tais como *Édipo em Colono* de Sófocles. Ao passo que, tebanos e espartanos vão recebendo marca negativa, como no caso da própria *As Suplicantes* e, em *Andrômaca*, ambas de Eurípidés.

A entrada de Teseu no primeiro episódio marca o início das questões profundamente políticas que atravessarão boa parte da peça³⁶³. Teseu indaga quem são os jovens que acompanham Adrasto. Este responde que são os filhos dos homens de Argos que caíram na guerra. É bom lembrar, a relevância dentro da construção de um *habitus* em torno da relação entre cidadão e cidade, durante as Grandes Dionísias, no que concerne ao já explicitado ritual anual de entrega de armaduras, que se fazia aos órfãos [*epigonoí*], dos homens atenienses que morreram nos campos de batalha.

Teseu avaliava se uma intervenção de Atenas nos problemas que lhes eram alheios poderia valer o sacrifício do ponto de vista político. Um dos problemas sobre os quais Teseu questiona Adrasto, é se a decisão de ir à guerra fora um desiderato coletivo ou se tratava-se apenas de um arbítrio do monarca de Argos. Este argumenta que decidiu pela guerra em favor de seu genro, Polinices, que perdera o trono de Tebas devido ao não cumprimento de um acordo que fora feito com seu irmão, Etéocles [v.129-38]. Adrasto confessa ainda que não consultou a vontade divina e se deixou levar pela constante desmedida, pelo clamor [**θόρυβος**] dos mais jovens, mergulhando nos devaneios causados pela bravura³⁶⁴ [**εὐφυχίαν** v.160-1].

Na peça, Adrasto começa a estabelecer uma estratégia discursiva para convencer Teseu a ajudá-lo. Para tal, não se furta a elogiar Atenas em comparação a Esparta. Ele se indaga retoricamente:

“ADRASTO: Por que atravessas o Peloponeso e debruça esta tarefa sobre Atenas?” [v. 184-5]

“**Ἄδραστος:** Πελοπίαν παρείς χθόνα πῶς παῖς Ἀθήναις τόνδε προστάσσεις πόνον;”

³⁶³ Rehm enfatiza que, com a chegada de Teseu a Atenas, as questões cívicas substituem as rituais, e a *female threnoi* dão lugar ao político *logoi*. (REHM. Op. cit. p. 24-7. Cf. *As Suplicantes* [v.187]; [v.297-331]; [v.349-53]).

³⁶⁴ Na fala que vai das linhas 162 até 193, Adrasto ajoelha-se ante Teseu e suplica por seu auxílio.

Adrasto então justifica dizendo que, Atenas é a única além de Esparta que poderia levar a cabo este tipo de empreendimento, pois as outras cidades são fracas e pequenas. E por que não pedir ajuda então a Esparta? Adrasto caracteriza esta cidade como selvagem [ὄμη] e não inspiradora de confiança [πεποίκιλται τρόπους]³⁶⁵. As questões de como a juventude, a arrogância, assim como o esquecimento do verdadeiro poder e bondade dos deuses e sábios podem ser deletérios para os assuntos de grande importância na cidade, reaparecem nas linhas seguintes³⁶⁶ [v.216-18]. Teseu diz a Adrasto:

“TESEU: Jovens que são corajosos encantaram-te, aumentam poder em guerras sem justiça e arruinam cidades. Enquanto um quer ser general, outro toma em suas mãos um poder insolente. Outros, por causa dos ganhos da riqueza, não consideram se a maioria é prejudicada”. [v.232-237].

“**Θησεύς:** Νεοῖς παραχθεῖς οἴτινες τιμώμενοι χαιπουσι πολέμους τ’ αὐξάνουσ’ ἄνευ δίκης, φθειρπντες ἀστούς, ὁ μὲν ὅπως στρατηλατῆ, ὁ δ’ ὡς ὑβρίζῃ δύναμιν ἐς χεῖρας λαβῶν, ἄλλος δὲ κέρδους οὔνεκ, οὐκ ἀποσκοπῶν τὸ πλήωος εἶ τι βλάπτεται πάσχον τάδε.”

O mais relevante elemento colocado por Teseu na fala acima não é precisamente sua postura quanto à juventude, tema este que permeia parte significativa da literatura que trata da guerra. É verdade, porém, que o ambiente de importantes decisões que eram tomadas na Eclésia, durante a Guerra do Peloponeso, pudesse suscitar, no teatro, o perigo da juventude que põe toda a cidade, a maioria da população em perigo, quando decide empreender um combate, um saque, uma nova batalha. O mais importante elemento discursivo que começa aqui a ser delineado por Teseu e será desenvolvido

³⁶⁵ Tal tipo de ambiente discursivo em relação a Atenas e Esparta foi retomado por Tucídides em sua obra, pois, este afirma que, os coríntios, ao relatarem as agressões de Atenas contra a Potideia e a Cócira, reclamam da postura de Esparta, enquanto elogiam Atenas, na medida em que esta aparece como inovadora; rápida na concepção e execução de seus desígnios; aventureira e confiante. Do lado dos atenienses está a prontidão, enquanto os espartanos procrastinam para tomar alguma atitude. Ademais, os lacedemônios são caracterizados como conservadores, sem criatividade e sem impetuosidade. Certamente, os Coríntios tinham do que reclamar de seus aliados espartanos antes do início da Guerra do Peloponeso; mas a verdade é que, como já mostrado anteriormente, havia motivos para que os espartanos evitassem, ao máximo, quebrar a trégua existente entre eles e os atenienses. (Cf. TUCÍDIDES. [1.68-9 e, especialmente 1.70.]).

³⁶⁶ É significativo que os advinhos como o célebre Tirésias sejam deixados de lado nas decisões reais nas peças do Ciclo Tebano. Além de *As Suplicantes*, isto pode ser visto em *Antígona* e *As Fenícias*.

mais adiante, reflete sobre a relevância da participação da maioria nas decisões cidadinas³⁶⁷.

Quando, finalmente, parece que as suplicantes não obteriam a ajuda de Teseu, o coro implora mais uma vez, lembrando que o próprio soberano de Atenas está deixando de ajudá-las a enterrar seus filhos mortos na guerra, enquanto é jovem e está apto para pegar em armas [παῖδας ἐν ἡλικίᾳ τᾷ σῶ κατίδης, ἱκετεύω v. 283]. Etra, novamente, assume papel crucial no enredo de *As Suplicantes*, ao conseguir convencer Teseu de que a causa da guerra é justa, pois se trata de uma lei que atinge a todos, a necessidade de se inumar os mortos. Surpreendentemente, Etra vai ainda além, adentrando o discurso que diferencia Atenas e Esparta. Acerca de sua própria pátria ela revela de maneira enérgica³⁶⁸:

“ETRA: Vês? Tua pátria mantém seu olhar feroz e altivo quando imprudentes dela zombam: pois onde se trabalha duro³⁶⁹, cresce o poder. As cidades sombrias agem por meio de segredos e olham temerosamente³⁷⁰” [v.321-5].

“Αἴθρα: ὀρᾷς; ἄβουλος ὡς κεκερτομημένη τοῖς κερτομοῦσι γοργὸν ὄμμ’ ἀναβλέπει σὴ πατρίς· ἐν γὰρ τοῖς πόνοισιν αὖξεται. Αἰ δ’ ἤσυχτοι σκοτεινά πράσσουσιν πόλεις σκοτεινά καὶ βλέπουσιν εὐλαβούμεναι”.

Etra acaba por tocar novamente na questão que diferencia atenienses e espartanos em Tucídides, quando Corinto reclama da morosidade das ações de Esparta, enquanto Atenas é rápida não apenas em suas decisões, mas, igualmente em suas ações. Teseu, embora jovem, é cauteloso, contrariando a norma em que a juventude leva a reboque toda a cidade para o abismo em decisões precipitadas. Onde reside a justiça de tal empreendimento bélico? Uma possível resposta pode estar na justiça atemporal e que atinge a todos, por se tratar de uma lei divina, como quer a Antígona de Sófocles. Ainda assim, Teseu vai consultar a opinião do povo, pois nele reside a decisão última. O próprio coro enfatiza que a piedade é uma marca que empresta dignidade às cidades. As

³⁶⁷ Note-se que, é comum em tragédias de Eurípides, nos depararmos com uma estrutura da tragédia que sintetiza mitos e lendas com elementos anacrônicos da realidade do século V a.C. HALL, Edith. The sociology of Athenian tragedy. In: EASTERLING, Pat. (Ed.). *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, p.98-99.

³⁶⁸ Cf. Acima comentário sobre TUCÍDIDES. [1.70.]

³⁶⁹ πόνοισιν – πόνος – ligado à labuta, trabalhos manuais que envolvem algum tipo de sofrimento.

³⁷⁰ δ’ ἤσυχτοι – adjetivo que se refere a noção de cautela, quietude; associada aqui aos tebanos e que também surge, mais adiante no discurso de Adrasto.

mães dos soldados mortos de Argos não suplicam em vão, pois a cidade de Palas irá de encontro ao desespero dos desafortunados e protegerá a justiça dos homens [νόμους βροτῶν μὴ μαιίνειν. v. 376-8].

Na entrada do coro, ao final de longa fala de Teseu, este marca sua decisão de intervir junto aos tebanos, mas por meio diplomático. Teseu enfatiza, no entanto, que se as palavras falharem, a força será utilizada para recuperar os corpos dos homens de Argos. O soberano de Atenas quer o assentimento da cidade, e ele o terá, posto que fosse o desejo maior de seu líder. Ressalta, porém, que terá uma maior boa vontade do povo, acaso explique suas razões. Na verdade, o povo é o verdadeiro líder, pois seus cidadãos possuem votos iguais. Por fim, Teseu afirma que precisa se apresentar ante a assembleia com Adrasto, que atestará a veracidade das informações por ele providas [v.334-358].

3.4.2.O debate

Entre os versos 399 e 584 está contido um dos maiores e mais interessantes debates políticos representados nas tragédias gregas de que dispomos de texto completo. O debate em questão se inicia, quando Teseu terminava de ditar a mensagem que o arauto ateniense deveria levar a Tebas, sendo surpreendido, pela súbita chegada de um arauto a mando de Creonte. A batalha retórica é iniciada quando o arauto de Tebas pergunta quem é o senhor daquela terra [τίς γῆς τύρανος; v.399]. Teseu retruca imediatamente, mostrando que o arauto utiliza termos que não condizem com a verdade [τοῦ λόγου ψευδῶς [...] v.403]. A definição elementar da ideologia democrática começa a ser delineada, quando o herói ateniense afirma que a cidade é livre, pois não é governada por um só homem, o povo a governa. Tal regime é possível por meio de escolhas de magistrados feitas anualmente. O povo, desta maneira, não atribui as mais altas honrarias aos ricos, partilham-nas com estes³⁷¹.

³⁷¹ “A cidade não é governada por um homem, mas é livre. O povo a governa e os magistrados são escolhidos [revezadamente] por ano. As mais altas honrarias não são designadas aos mais ricos, pois os mais pobres partilham delas.” “[...] Οὐ γὰρ ἄρχεται ἐνός πρὸς ἀνδρός ἀλλ’ ἐλευθέρα πόλις. Δῆμος δ’ ἀνάσσει διαδοχαῖσιν ἐν μέρει ἐνιαυσιαῖσιν, οὐχὶ τῷ πλούτῳ διδούς τὸ πλεῖστον, ἀλλὰ χῶ πένες ἔχων ἴσον.” [v.404-8]

Um dos elementos do discurso político recorrentes no teatro do final do século V a.C. é a representação da figura do demagogo. Tipo ideal em Max Weber, o poder carismático de figuras políticas, como a que se lhe refere, era inimiga diletta de Aristófanes; *a fortiori* no caso da caracterização de Cléon, em os *Cavaleiros*, encenada em 424 a.C., nas Leneias. A bem da verdade, a réplica do Arauto a Teseu [v. 409-25] é uma crítica à democracia como sistema político, mas, com ênfase, às formas pelas quais se organizava e como se dava a própria participação política.

O Arauto tebano diz que a cidade de onde ele vem é governada por um único homem e não pela ralé. Segundo o mesmo, os discursos bajuladores, que agem em benefício próprio e enganam a cidade, não tem vez em Tebas. Eurípidés parece bastante cômico dos possíveis malefícios que o discurso político pode ter sobre o destino da pólis³⁷². O expediente básico dentro do jogo no campo político ateniense é a palavra, mais especificamente, a retórica, que dá contornos aos discursos políticos proferidos em ambientes, tais como: a Boulé, os tribunais, mas, com efeito, na Eclésia. Se, por um lado, os discursos bajuladores, num primeiro momento, trazem prazer e admiração, por outro, afetam de maneira deletéria o destino da cidade, pois, afinal, como enfatiza o próprio arauto:

“ARAUTO: E de toda maneira, como pode o povo comum, se ele não pode sequer formular um discurso adequado, saber como guiar no caminho certo a sua cidade? [...] É, pois, o tempo, ao contrário da pressa, que dá o conhecimento mais nobre. O camponês³⁷³, homem pobre, ainda que não [seja] ignorante, por causa do seu trabalho, não seria capaz de acompanhar os assuntos da sua comunidade. A doença é, para os mais nobres, sempre que um vil, [que antes não era nada] possui estima e arrebatada o povo com a sua língua.” [v.417-425 com cortes]

“**Κῆρυξ:** ἄλλως τε πῶς ἂν μὴ διορθεύων λόγους ὀρθῶς δύναιτ' ἂν δῆμος εὐθύνην πόλιν; ὁ γὰρ χρόνος μάθησιν ἀντὶ τοῦ τάχους κρείσσω δίδωσι. γαπόνος δ' ἀνὴρ πένης, εἰ καὶ γένοιτο μὴ ἀμαθῆς, ἔργων ὑπο οὐκ ἂν δύναίτο πρὸς τὰ κοῖν' ἀποβλέπειν. ἦ δὴ νοσῶδες τοῦτο τοῖς ἀμείνοσιν, ὅταν πονηρὸς ἀξίωμ' ἀνὴρ ἔχη γλώσση κατασχὼν δῆμον, οὐδὲν ὦν τὸ πρῖν.”

³⁷² Cf. *Orestes*.

³⁷³ Γαπόνος – do dialeto dórico, indica um homem, lavrador/ camponês, mas vinculado à ideia de sofrimento, de trabalho duro. Confirmado por δ' ἀνὴρ πένης, homem pobre.

Para o arauto, o trabalho do camponês era elemento impeditivo para que o cidadão pudesse cumprir satisfatoriamente seu papel na política cidadina, ainda que não fosse de todo ignorante. Ao termo, o Arauto valora negativamente aqueles de nascimento em grupos sociais baixos; quando conseguem ascensão por meio de sua atuação política, isso é motivo de lamento para os *aristoi*. Na fala do Arauto fica claro, portanto, que a política devia ser deixada para aqueles que possuem origem digna e tempo disponível para os assuntos exigidos pelos afazeres políticos.

Teseu ironiza o Arauto, dizendo que ele é muito loquaz naquilo que não faz parte de suas incumbências. Convenhamos que, o Arauto, audaciosamente, desafia o monarca de Atenas a um *ágon* discursivo. Teseu é decisivo, ao afirmar que não há nada mais nocivo para uma cidade do que um tirano [v. 429]. É injusto que uma pessoa tome as leis em suas próprias mãos e reine. Teseu, então, introduz um dos elementos mais presentes na caracterização da ideologia democrática. Nestes, as leis são escritas e, sendo assim, tanto os mais ricos quanto os mais pobres têm igual acesso à justiça. Os mais humildes, mesmo sendo fracos, podem dirigir-se, por meio da palavra, aos mais afortunados quando quer que seja, sendo assim: “[...] *os pequenos, se têm a razão ao seu lado, derrotam os grandes*” [v.435-7] “**ὅταν κλήη κακῶς, νικᾷ δ’ ὁ μείων τὸν μέγαν δίκαι’ ἔχων**”.

A liberdade, afirma Teseu, consiste na participação direta, em que os cidadãos põem suas propostas ao escrutínio de seus pares³⁷⁴. Note-se que, a despeito da igualdade estruturada por meio de leis escritas e da liberdade sendo caracterizada como a *isegoria*, Eurípidés mostra que, o poder de tipo econômico se inscreve nas relações sociais e, até por ser lembrado, devia ser elemento de tensão na dinâmica do jogo de poder político e em busca de posições dentro do campo.

A força de uma cidade, continua dizendo Teseu, está em seus jovens. Um rei que ache isso odioso mata seus nobres, e, desta forma, todos passam a temer seu poder. Ao abater os mais ousados e fortes, o rei acaba por tolher o poder da cidade em seus conflitos futuros. Há, na fala de Teseu, uma clara valorização daqueles que são ousados em sua juventude. Não é à toa, que isso se torne corolário de sua própria participação na guerra contra Tebas, em defesa dos homens de Argos³⁷⁵. Ademais, para Teseu, a vida carece de sentido quando sob uma tirania. Não há lógica em buscar a riqueza para

³⁷⁴ Cf. [v. 439-441].

³⁷⁵ David Kovacs faz menção a Heródoto. (EURIPIDES. *Suppliant Women*. Trad. David Kovacs. Cambridge: Harvard University Press 1998, Loeb Classical Library, p. 59).

sustentar os filhos se ela servirá de sustentáculo para um tirano [v.450-55]. Segue um contraponto bastante intrigante: o Corifeu afirma, em certa medida concordando com o posicionamento do Arauto, que o povão, quando favorecido pela fortuna, comporta-se de maneira insolente! [v. 463-4].

A breve fala do Corifeu é interrompida pelo Arauto que aprofunda o debate. Este pede ao líder dos atenienses que deixe de lado as súplicas de Adrasto e do coro e não receba o monarca de Argos em Atenas. Ademais, o Arauto recorda que os assuntos pelos quais Adrasto suplica, não concernem à Atenas [v.469-70]. O mensageiro de Tebas ainda ameaça Teseu, ao afirmar que, não apenas Atenas, mas também seus aliados estarão em perigo caso tentem levar a cabo o empreendimento de resgatar os corpos dos homens argivos. Note que a posição do Arauto ante a religião helena é, certamente, impiedosa, já que sugere que Teseu devesse quebrar o que fora acertado e que legasse as suplicantes ao seu próprio infortúnio. Em *Andrômaca*, por exemplo, a personagem homônima permanece protegida sob o altar de um deus durante uma parte significativa da peça, pois, Menelau e Herminone não quiseram infringir as leis divinas arrancando-a da posição de suplicante.

O Arauto vai ainda mais longe em sua ousadia diante do monarca ateniense, dizendo-lhe que não deve responder de maneira orgulhosa [v.476-77], baseado em argumentos de belos motivos; ao alegar que vive em uma cidade livre [*“ὡς δὴ πόλιν ἐλευθέραν ἔχων [...]”* v.479-80]. Note-se que é o mesmo que dizer que Teseu abusa de uma retórica vazia; talvez mesmo aquela que é criticada nos políticos demagogos da época. Será o monarca de Atenas, o rei mítico, transfigurado na visão do Arauto, em político demagogo, figura desprezada por Aristófanes e temida por outros devido aos perigos do discurso político?

O Arauto continua:

“ARAUTO: A esperança é algo em que não se deve fiar, e ela tem posto cidades em guerra pondo excesso de lenha na fogueira. Quando uma guerra está para ser votada pelo povo, ninguém considera sua própria morte, mas que os outros sofrerão tal desventura. Caso a morte permanecesse ante seus olhos no momento em que escolhe seu voto, a Hélade não pereceria sob a lança da loucura.” [v. 479-485]

“**Κῆρυξ:** ἐλπίς γάρ ἐστ’ ἄπιστον, ἢ πολλὰς πόλεις συνῆψ’, ἄγρουσα θυμὸν εἰς ὑπερβολάς. ὅταν γὰρ ἔλθῃ

πόλεμος ἐς ψῆφον λεώ, οὐδεις ἔθ' αὐτοῦ θάνατον
ἐκλογίζεται, τὸ δυστυχές δὲ τοῦτ' ἐς ἄλλον ἐκτρέπει: εἰ
δ' ἦν παρ' ὄμμα θάνατος ἐν ψήφου φορᾷ, οὐκ ἄν ποθ'
Ἑλλάς δοριμανῆς ἀπόλλυτο.”

Acaso ligássemos esta fala com a que vimos antes, teremos uma linha de raciocínio bastante clara. Novamente, o povo, na fala do Arauto, aparece como elemento destrutivo, pois toma decisões açodadas, que não estão baseadas, pura e simplesmente na temperança e na força de um monarca. Pode-se subtender que o povo se deixa ser iludido pelos belos discursos e, ao votar, não considera todas as variáveis friamente, levando a cidade à guerra e a possíveis desgraças. Continua o Arauto:

“**ARAUTO:** Todavia, todos os homens que sabem o mais forte dos dois discursos, tanto os auspiciosos, quanto os maus, [sabem] tanto quanto, que o tempo de paz é melhor para os mortais do que a guerra. Enquanto esta é adorada pelas musas, é odiada pelo espírito da vingança, [a paz] é o encanto das agradáveis crianças, o regozijo para a riqueza. Nós, inúteis mortais deixamos essas coisas boas de lado, iniciando guerras e escravizando a parte mais fraca; homens escravizando homens e cidades a cidades” [v.486-493].

“**Κῆρυξ:** καίτοι δυοῖν γε πάντες ἄνθρωποι λόγοιν τὸν κρείσσον' ἴσμεν, καὶ τὰ χρηστὰ καὶ κακὰ, ὅσῳ τε πολέμου κρείσσον εἰρήνη βροτοῖς: ἦ πρῶτα μὲν Μούσαισι προσφιλεστάτη, Ποιναῖσι δ' ἐχθρά, τέρπεται δ' εὐπαιδία, χαίρει δὲ πλούτῳ. ταῦτ' ἀφέντες οἱ κακοὶ πολέμους ἀναιρούμεσθα καὶ τὸν ἥσσονα δουλούμεθ', ἄνδρες ἄνδρα καὶ πόλις πόλιν.”

Esta é uma das falas mais interessantes de toda *As Suplicantes*. Veja que, o Arauto, subitamente, abandona o nível discursivo mais pragmático, que tenta dissuadir Teseu de empreender uma guerra contra Tebas e estabelece não apenas um discurso absolutamente crível, mas uma reflexão ontológica sobre a condição humana. Ora, se a paz é melhor do que a guerra, por que os homens escolhem esta última? Parece uma *parábasis* disfarçada. Jamais saberemos ao certo, mas é instigante pensar que este trecho pudesse ser o eu do narrador/autor, dirigindo-se à audiência.

Afinal, os tempos de paz favorecem as crianças, símbolo, quiçá, de uma doçura que simboliza a paz; a mesma paz dos rapsodos e das musas que falam por meio deles. Já a guerra é tomada como símbolo maior da escravidão que opõe homens e cidades. Definitivamente, a guerra, instituição tão presente nas mentes, representações, enfim, no

habitus daquela época, parecia levar a outro nível de reflexão. Não é mais a guerra que constrói a riqueza da cidade, mas a guerra que escraviza, leva os jovens ao Hades e destrói. Tudo leva a crer que o ambiente em que Eurípides refletia, o da mais deletéria das guerras até então, a Guerra do Peloponeso, fizesse com que o tragediógrafo pesasse o lado negativo da guerra.

O Arauto não foca numa descrição da guerra, mas aponta, de maneira valorativa, seus malefícios. Ainda não termina assim, pois o Arauto questiona se Teseu, de fato, vai ajudar aqueles que foram insolentes [os argivos] e, por isso mesmo, destruídos. Dá exemplos, então, de que os homens de Argos, devido a sua *hýbris*, foram aniquilados pelos próprios deuses [v.494-505]. Adverte, por fim, retomado o aspecto pragmático de sua fala, que os jovens líderes tendem ao erro e a bravura; esta, na verdade, deveria caminhar junto com o refreamento, isto seria, de fato, vigoroso [**νεῶς τε ναύτης ἥσυχος, καιρῶ σοφός, καὶ τοῦτ' ἐμοὶ τάνδρεϊον, ἢ προμηθία.** v. 506-10.].

Ponto a ponto, acompanhamos a resposta de Teseu, que começa com um arroubo de coragem, poder-se-ia pensar juvenil, e refuta que Creonte pudesse ser mais forte do que ele, ou que, o monarca de Tebas pudesse forçar Atenas a atender suas ordens. [v. 516-20]. Logo em seguida, assume tom bastante diplomático, ao dizer que não era o responsável pelo início da guerra e que pede legitimamente pelos argivos. Tenta agir, assim, como um árbitro para a questão, requerendo que Tebas concedesse o direito religioso e pan-helênico, segundo o qual todos os homens argivos caídos na guerra pudessem ser inumados. Já tendo obtido sua glória na vitória, pergunta Teseu, por que não deixar que os mortos sejam enterrados? Deixe que as coisas retornem à natureza: o espírito ao ar, e o corpo a terra. Não é apenas a Argos que Tebas ofende, mas a toda Hélade que partilha o direito de enterrar seus mortos [v.522-36].

Sobre as guerras e tragédias dos desígnios humanos, residem as regras e convenções culturalmente partilhadas, em especial os fatos sociais religiosos. A piedade está do lado daqueles que irão enterrar, contra a ira de alguns tiranos, os seus mortos. E assim, novamente, a peça abre-se a questões profundamente ontológicas na fala de Teseu:

“TESEU: No entanto, os indolentes aprendem com as más ações dos homens. A vida [deles] é uma batalha: enquanto uns prosperam rapidamente, outros [prosperarão] no futuro e alguns mortais [prosperam] já. O deus vive suntuosamente. pobre homem louva-o e honra-o na esperança da prosperidade, já o rico o exalta

por temor em perder sua brisa favorável. Sabendo disso, deve-se carrear de forma moderada no coração as injustiças. Ser injusto com os outros prejudica a cidade³⁷⁶. [v.549-557]

“**Θησεύς:** ἀλλ’, ὃ μάταιοι, γινώτε τὰνθρώπων κακά: παλαίσμαθ’ ἡμῶν ὁ βίος: εὐτυχοῦσι δὲ οἱ μὲν τάχ’, οἱ δ’ ἐσαῦθις, οἱ δ’ ἤδη βροτῶν, τρυφᾷ δ’ ὁ δαίμων: πρὸς τε γὰρ τοῦ δυστυχοῦς, ὡς εὐτυχήσῃ, τίμιος γεραίρεται, ὃ τ’ ὄλβιός νιν πνεῦμα δειμαίνων λιπεῖν ὑψηλὸν αἶρει. γνόντας οὖν χρεῶν τάδε ἀδικουμένους τε μέτρια μὴ θυμῷ φέρειν ἀδικεῖν τε τοιαῦθ’ οἶα μὴ βλάψαι πόλιν.”

Veja a consideração ontológica de Teseu. Está em questão a condição humana em sua relação com os deuses. Há também, nessa fala, elementos de reflexão sobre o social. A relação com as divindades não é propriamente diferente devido à condição econômica, pois, ou buscam a sorte ou tentam mantê-la ao seu lado. Se algo ruim se acomete contra o homem, este não deve desesperar-se, pois uma brisa favorável pode alcançá-lo em breve; mas não deve cometer os mesmos erros como se eles não fossem ser danosos a toda a sociedade. Em última instância, o que parece prevalecer nesse momento no discurso euripídiano, que lembra as reflexões de Heráclito, é que as coisas estão em constante mudança, nada é propriamente estável. Há, decerto, uma preocupação latente entre a ação individual e os reflexos desta na sociedade como um todo.

Na parte final do diálogo em questão, parece já estar estabelecida a impossibilidade de acordo, tão comum às tragédias gregas. O Arauto e Teseu iniciam intenso diálogo composto quase totalmente de falas curtas de um verso cada. Reproduzo o diálogo abaixo [com cortes]:

TESEU: Eu terei que tomar os mortos da terra de Aesopus e enterrá-los.

ARAUTO: Antes você terá que correr riscos atrás de seu escudo. [v. 571-2]

[...]ARAUTO: Então, o teu pai te gerou para estar à altura de todos?

³⁷⁶ As três últimas linhas são de difícil tradução, segundo Kovacs, a tradução ideal seria: “*Sabendo disso, nós não devemos afligir-nos se uma injustiça moderada é cometida contra nós, e nós não devemos cometer tais injustiças como se não fossem prejudicar a cidade*”.

TESEU: Sim, todos que são insolentes. Eu não puno o que é virtuoso.

ARAUTO: Você e sua cidade são sempre intrometidos.

TESEU: Suas armadilhas são grandes. Já que grande e boa é sua fortuna.

ARAUTO: Venha e deixe que as lanças dos homens que foram semeados lancem você ao pó. [574-80].

“Κῆρυξ: ἦ πᾶσιν οὖν σ’ ἔφυσεν ἐξαρκεῖν πατήρ;

Θησεύς: ὅσοι γ’ ὕβρισται: χρηστὰ δ’ οὐ κολάζομεν.
[v.571-2]

Κῆρυξ: πράσσειν σὺ πόλλ’ εἴωθας ἢ τε σὴ πόλις.

Θησεύς: τοιγὰρ πονοῦσα πολλὰ πόλλ’ εὐδαιμονεῖ.

Κῆρυξ: ἔλθ’, ὡς σε λόγῃ σπαρτὸς ἐν πόλει λάβῃ.

Θησεύς: τίς δ’ ἐκ δράκοντος θοῦρος ἂν γένοιτ’ Ἄρης;

Κῆρυξ: γνώση σὺ πάσχων: νῦν δ’ ἔτ’ εἶ νεανίας.” [574-80].

Há, novamente aqui, elementos já vistos outrora: o Arauto levanta a questão da juventude de Teseu como fator negativo e afirma que Atenas imiscui-se demais em assuntos que não lhe dizem respeito. A lança é o elemento figurativo da violência desmedida que aparece durante a peça [v.479; 484]; e agora, na fala do Arauto, como clara afronta a Teseu. Após a saída do Arauto de cena, Teseu menciona que não quer misturar sua sorte com a de Adrasto e enfatiza que sua expedição terá os deuses ao seu lado.

3.4.3.O debate e o *habitus* político: a força das representações sociais na participação política.

A análise que segue leva em consideração a possibilidade de se dividir em três níveis semânticos o discurso: 1) temático; 2) figurativo; 3) axiológico. O primeiro nível refere-se aos temas encontrados nos textos, discursos, entre outros. No caso do nível

figurativo, encontramos os elementos que podem ser referidos aos cinco sentidos. Por exemplo, enquanto o amor pode pertencer ao nível temático pelo fato de ser uma abstração, as carícias pertencem ao nível figurativo. Em alguns casos, um elemento pode aparecer como temático e figurativo. O último nível é o axiológico. Nele estão incluídos os sistemas de valores, que podem ser de cunho ético, estético, religioso, etc. Neste caso, podemos perceber o que é euforizado [valorado positivamente] ou disforizado [desvalorizado] pelo autor. Em outras palavras, o que o autor considera positivo ou negativo, atendo-se a um juízo de valor³⁷⁷.

O nível temático mais importante da análise nesse ponto é o da *diferenciação entre sistemas políticos*. Coloquemos, lado a lado, uma síntese das concepções de Teseu e do Arauto tebano.

Para Teseu: a noção de que há um senhor que governa a cidade é disforizada [v.403-5]. Há valoração negativa da parte do monarca de Atenas, pois para ele: a cidade de Tebas, atendo-se a certo juízo de valor, não pode ser considerada livre. Sendo assim, o que define a liberdade para Teseu?

A cidade livre deve conter as seguintes características: 1º - ser governada pelo povo, pela maioria; 2º - haver um revezamento em que os magistrados se sucedam. É a soma dos elementos mencionados que cria a igualdade e liberdade. [v.350-3;403-8;429-39].

³⁷⁷ A utilização seletiva da semiótica justifica-se por esta possibilitar uma análise que se atenha às configurações presentes no texto, levando-se em consideração que o texto, até certo ponto, guia o leitor. Este, por sua vez, soma sua própria narratividade ao processo que conduz a história. Além disso, consideramos os elementos significantes que o receptor espera encontrar numa obra, que, via de regra pertence a um determinado gênero. Nesse sentido: “[...] a leitura isotópica [...] permite resolver no texto, as ambiguidades nele presentes (ambiguidades semânticas), guiando-se pela busca de uma leitura única (ou seja, orientada pelas isotopias constatadas)”. (CARDOSO, Ciro Flamarion. *Narrativa, Sentido, História*. Campinas: Papirus, 1999, p. 174).

O caminho semântico percorrido por Teseu faz parte de uma das mais fortes representações da política ateniense, constituinte da própria ideologia democrática: a percepção de que o revezamento nas magistraturas é fundamento e condição *sine qua non* à democracia. Não deve ser por acaso que, muito tempo depois de Eurípides, Aristóteles, em sua *Política*, afirma que:

“O princípio fundamental do governo democrático é a liberdade; a liberdade, diz-se, é o objeto de toda a democracia. Ora, um dos elementos essenciais da liberdade é que os cidadãos obedeçam e mandem alternativamente; porque o direito ou a justiça, em um estado popular, consiste em observar a igualdade em relação ao número, e não a que se regula pelo mérito. Segundo essa ideia do justo, é preciso forçosamente que a soberania resida na massa do povo, e aquilo que ele tenha decretado seja definitivamente firmado como direito ou o justo por excelência, pois que se pretende que todos os cidadãos têm direitos iguais [...]”³⁷⁸.

Trata-se, assim de um elemento estruturante da ideologia democrática. E se deve ter em mente que as ideologias configuram-se como aspirações que atendem a certos interesses e ou necessidades de um dado grupo social. Dessa forma, percebe-se que há continuidade entre a opinião exposta por Teseu, na peça de Eurípides, em como se dá a configuração da igualdade na democracia com a caracterização do filósofo do século IV a.C. Tais ideias são estruturantes sociais fundamentais. Agem, inclusive, impondo limites discursivos sobre as formas pelas quais os homens da Atenas em questão atuam no jogo político³⁷⁹.

Teseu aceita debater com o Arauto [v.426-7], muito embora reconheça que este devesse apenas se limitar em cumprir sua função, isto é, transmitir a mensagem de Creonte [v.459-61]. Tebas começa a ser caracterizada a partir da visão de Teseu: para o monarca de Atenas, a cidade cadmeia era governada por um tirano que: 1) toma a lei em

³⁷⁸ ARISTÓTELES. *Política*. 1317a 40 – 1317b 11.

³⁷⁹ “Em minha opinião, as ideologias são corpos de conceitos, valores e símbolos que incorporam concepções da natureza humana e, assim, apontam o que é possível ou impossível aos homens realizar, as reflexões críticas sobre a natureza da interação humana; os valores a que os homens devem aspirar ou a que devem rejeitar; e as medidas técnicas corretas para a vida social, econômica e política que atenderão às necessidades e interesses dos seres humanos. Dessa forma, as ideologias reivindicam descrever e prescrever para os homens. As duas tendências estão entremescladas. As ideologias também pretendem legitimar certas atividades ou medidas e integrar os indivíduos, capacitando-os a ficarem coesos em torno de determinados objetivos [...]” (VINCENT, Andrew. *Ideologias políticas modernas*. Trad. Luísa Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995, p. 28).

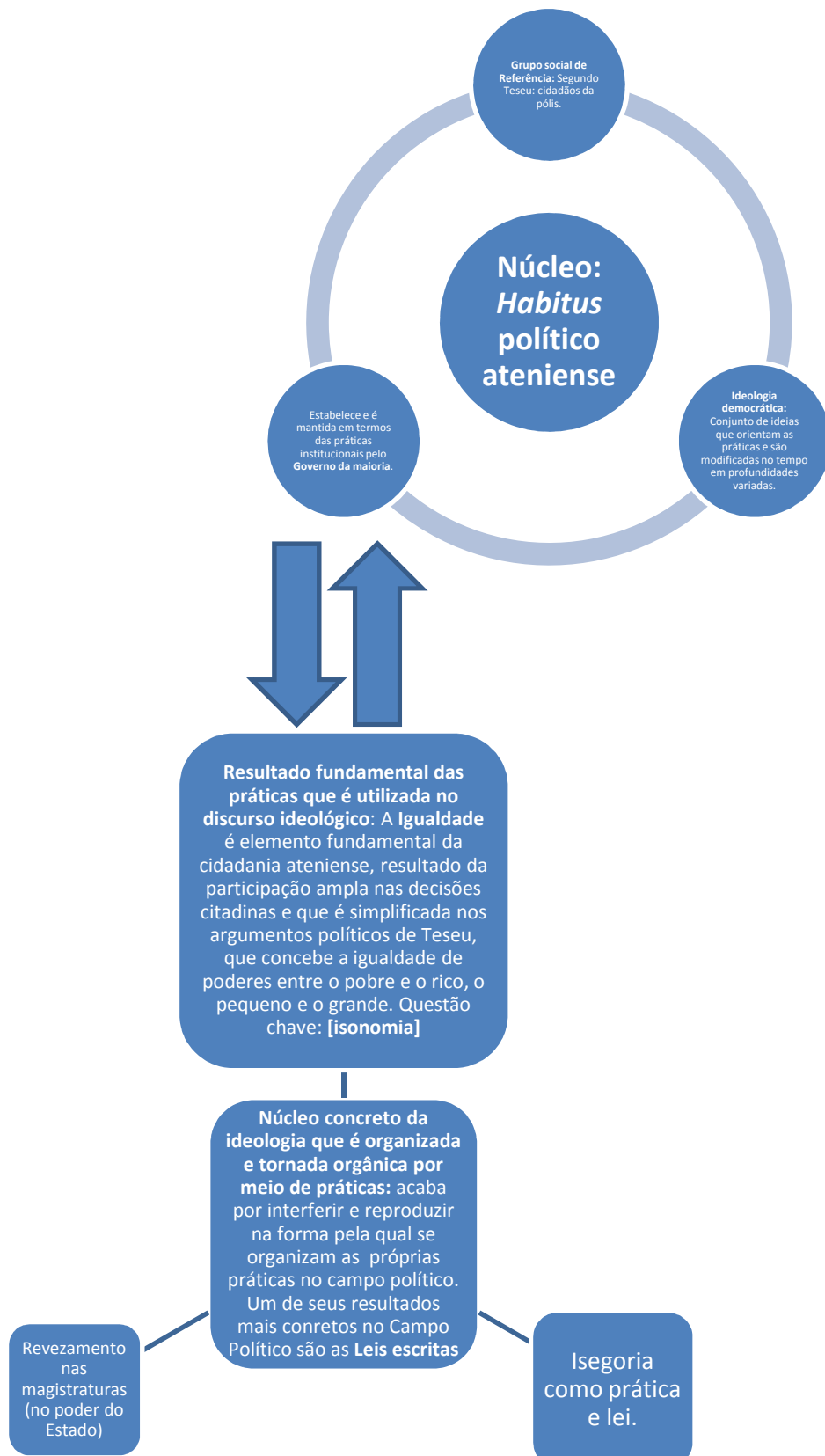
suas mãos; 2) não permite que haja leis comuns na cidade; 3) mata seus jovens por receio de sua força.

Já Atenas, também na caracterização de Teseu: 1) possui leis escritas que; 2) permitem o debate recíproco, sendo assim; 3) o pequeno pode enfrentar o grande. Somando-se as leis escrita à isegoria, há justiça e liberdade na cidade. [v. 433-41] Pode-se até mesmo pensar que, em Atenas é possível que um arauto, mesmo sendo um estrangeiro de uma cidade inimiga, possa defender seus argumentos; pois ainda que indignado com a petulância do mensageiro de Tebas, Teseu aceita o debate. Posição essa que parece de todo inverossímil, se fosse o contrário, acaso invertêssemos a lógica, e tivéssemos um arauto ateniense e um monarca tebano.

Ainda trabalhando a diferenciação de Tebas e Atenas, Teseu chama a atenção para um símbolo de poder e manutenção dessa força no futuro, os jovens. Ao contrário de Creonte que elimina os jovens por temer sua atuação, Atenas valoriza-os, pois são eles que manterão a soberania da cidade no futuro. Este tipo de mensagem, de raízes ideológicas profundas, não pode ser desprezada do ponto de vista das configurações políticas da cidade.

É importante considerar, por exemplo, o espaço das Grandes Dionísias, marcado pelo ritual de entrega das armaduras dos órfãos atenienses e pela presença de dignitários, em sua grande maioria, como pudemos ver no início do capítulo, súditos da Liga de Delos. No campo de todas essas diferenciações, Teseu ressalta que há um elemento cultural, um fato social que perpassa as diferenciações de caráter político, isto é, o enterro dos homens mortos de Argos é um dever e uma forma piedosa de agir.

Pode-se sintetizar o conjunto de representações sociais que compõe o *habitus* político ateniense, expressos nas falas de Teseu, da seguinte maneira:



O discurso de Teseu é eminentemente uma fala política. Há presente em suas digressões alguns dos chamados invariantes do discurso político. Teseu tenta, em primeiro lugar, tornar transparente a realidade social; é por isso mesmo que as caracterizações dos sistemas políticos são estanques, dicotômicas – não parece haver pontos de interseção entre a realidade política tebana e a ateniense. E é por isso mesmo que Teseu recorre a binarismos e processos taxonômicos que, com absoluta certeza, não são encontrados de forma tão simplificada na realidade histórica. Pode-se mesmo supor que havia lutas, nem sempre expressas nas fontes, mas que explodem no final do século V a.C., entre a facção oligárquica e o governo democrático em Atenas³⁸⁰.

Curiosamente, onde se poderia esperar que Teseu procurasse fundar como legítima sua autoridade política, ele não o faz; e por quê? A resposta pode parecer bastante simples, mas os caminhos para chegar a esta conclusão não o são. Teseu é o rei de uma Atenas construída em um paradoxo temporal. Como é possível ver em outras tragédias, os discursos, o ambiente ideológico não condizem com o período em que havia existido uma monarquia em Atenas. Por isso, temos um rei que defende abertamente a democracia. Mas, como ele poderia defender sua autoridade como legítima, se a sua própria posição contradiz o que é dito sobre o sistema político de Atenas?

Eurípides torna seu Teseu, embora seja um não dito, num poderoso estrategista, à moda de Péricles. Ele não governa acima das leis escritas e quando o assunto é de suma relevância, é a assembleia que deve decidir em última instância. O paradoxo de Teseu é, portanto, apenas nominal, e sua autoridade é baseada no próprio sistema que descreve, pois como ele mesmo diz: não há um senhor em Atenas [v.403-8]. Enquanto Teseu ataca o elemento deletério da cidade de Tebas, o seu tirano; no que se refere a Atenas, tenta fortalecer os vínculos coletivos, tornando assim, mais perceptível, o processo identitário dos atenienses com seu próprio sistema político, a democracia³⁸¹.

O *habitus* político ateniense pode ser caracterizado por meio de um sistema de pensamento estruturado [a ideologia democrática] e de suas principais representações

³⁸⁰ É bom frisar o comentário de Vinh: “[...] a tragédia não restringe sua política à educação do cidadão ou em ser um bom aliado, mas ela é política enquanto produz uma cultura composta de imagens, rituais, ou mesmo políticos eles próprios. Nessa cultura, a Atenas é dada uma posição maior, como um eixo para tudo que é grego.” (VINH. Op. cit. p.333).

³⁸¹ LE BART, Christian. *Le discours politique*. Paris: Press Universitaires de France, 1998, p. 94-96. Cf. Considerações de Aristóteles sobre as relações entre a educação e as práticas políticas em *Política* V. 1310a 12-22.

sociais. As ações sociais: sejam políticas, econômicas ou culturais³⁸² estão enraizadas em sistemas de comportamento social coletivo, que podem ter sido inculcados por meio da socialização e da educação, seja ela formal ou não. Assim, o *habitus* do qual falamos aqui é uma crença, mais ou menos difusa, nos conceitos, tradições, nas regras, retórica e valores impressos no tecido social e, evidentemente, na ação individual. O discurso de Teseu é uma força mobilizadora, que atada à ideologia democrática, reforça o *habitus* por meio de suas principais representações sociais e práticas no campo político. O grupo de referência de Teseu são os cidadãos defensores da democracia, mas, porém o núcleo duro do *habitus* ateniense não está na democracia propriamente dita, mas no estatuto da cidadania, ou seja, nessa posição privilegiada a partir da qual é possível dividir o prestígio social, se reconhecer como grupo e, por fim, participar das lutas internas do campo político, do qual, as Grandes Dionísias são apenas um segmento³⁸³.

A concretude das ações políticas no campo está baseada nas leis escritas, como bem afirma Teseu. E é mediante um referencial concreto, a garantia da *isegoria*, que as representações simbólicas acerca da democracia emergem: a manutenção do governo da maioria, do povo, por meio de seu próprio revezamento e autorregulação, permite que haja a igualdade. Se invertermos o percurso e nos questionarmos: de onde vem a igualdade do sistema ateniense? A resposta não poderia ser tomada de seu sistema ideológico pura e simplesmente; pois a igualdade é fruto das leis escritas, às quais todos podem recorrer. Sendo assim, o núcleo material da ideologia da democracia ateniense é o conjunto de leis que regulam, para além das disputas de ordem pessoal e dos direitos tradicionais, o conjunto dos cidadãos.

Note-se ainda que, em *As Suplicantes*, Atenas é definida não apenas como uma cidade, mas como lugar caracterizado figurativamente, no qual a autoridade política está localizada, com o palácio do rei e com a assembleia de cidadãos. [v. 113 e 349]. O único cidadão ateniense que aparece no palco é Teseu, embora a aprovação dos cidadãos atenienses, nas questões políticas, seja uma constante subentendida. Teseu é uma espécie de modelo para o comportamento esperado dos homens atenienses. A corporificação da ideologia cívica. Vihn ressalta, outrossim, que o texto trágico representa a passagem de Teseu, da juventude para a fase adulta de sua vida. Bem

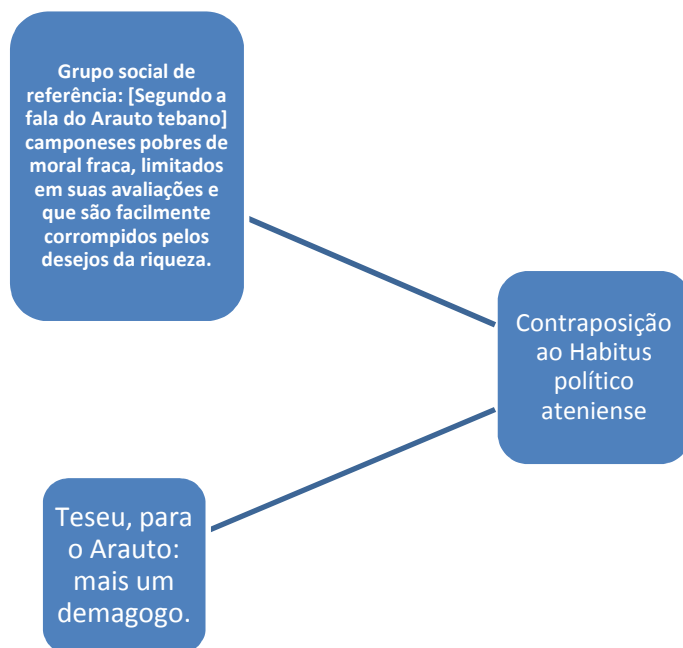
³⁸² Veja que tal divisão é apenas uma abstração da realidade, pois nesta, sobretudo em sociedades antigas, estão interpenetradas.

³⁸³ BOURDIEU, Pierre. *O Poder simbólico*. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004, p. 169-73 ; p.183-87.

como, do épico para o cívico e do ático para o pan-helênico, quando nos referimos aos valores. A figura de Teseu muito está ligada aos rituais de passagem em suas lendas, assim como, tradicionalmente, possui ligação com a efebria³⁸⁴.

Tudo poderia parecer inequívoco, não fosse a intervenção do Arauto que, em suas falas, dá tons mais cinzas ao *modus operandi* democrático:

Para o Arauto: o governo de um homem só é o elemento valorado positivamente pelo mensageiro de Tebas. Pois, para ele, é óbvio que o governante não deveria sair do povão [v.410-11]. E qual o argumento sustentado pelo Arauto para afirmar a divisão de poder tebano? Aprioristicamente, o discurso político e a retórica são tratados como elementos fundamentais na participação política. Os camponeses pobres, ocupados na labuta diária, não possuem tempo suficiente para se ocupar dos assuntos cívicos e, assim, saber qual o caminho do bom governo [v.417-25]. Ademais, nos sistemas políticos em que há a participação da maioria, o discurso pode se tornar deletério para a própria sociedade, guiar a cidade para caminhos errados devido a sua capacidade sedutora e eloquente [v.414-16]. Assim, não estando preparados para os afazeres políticos, o voto não é pensado de maneira mais profunda e a cidade é posta em perigo.



³⁸⁴ VINH. Op. cit. p. 334-5. Marcas da juventude de Teseu no texto [v. 101, 301, 109, 293, 307, 320, 283].

O discurso do Arauto é um contraponto ao de Teseu. É político em sua essência e questionador da ordem social ateniense. Enquanto Teseu reafirma as representações sociais que ancoram o *habitus* político ateniense, o Arauto põe em questão uma de suas principais ancoragens: a participação por meio do discurso. O Arauto problematiza a possibilidade de o camponês pobre poder participar da política, e o faz em dois níveis: 1) num nível mais prático, ligado às questões materiais de sobrevivência; fazendo crer que os camponeses pobres, devido à labuta diária, não poderiam se ater às questões cidadinas que demandam tempo e meditação. 2) No outro nível, a ideia da participação do mesmo camponês vê-se negatizada pelo próprio nascimento, pois pertencia a grupos sociais baixos e não da elite, da qual poder-se-ia esperar que viesse a nata dos políticos da cidade. Note-se que se trata de exclusões construídas sobre bases epistemológicas absolutamente distintas, mas que ferem, ambas, a figura do camponês.

Há um trecho interessante do Velho Oligarca que pode ser utilizado como contraponto à ideologia democrática e ao lado da fala do Arauto nas Suplicantes.

“Se é o bom governo das leis que você pretende buscar, primeiro, você verá as mais inteligentes pessoas fazendo leis para eles. Então, os nobres punirão os trabalhadores e os nobres deliberarão sobre a pólis e não permitirão que homens insanos deliberem, falem ou assistam à reunião da assembleia. E dessas boas coisas, o *demos* iria imediatamente cair na escravidão³⁸⁵”.

Se for possível ver na fala acima uma clara defesa de um governo de tipo oligárquico, é bom ressaltar que, no Velho Oligarca, são feitas duras críticas aos políticos demagogos. Se, por um lado, estes políticos são criaturas vis no discurso de Aristófanes, mesmo sendo, efetivamente, líderes populares; por outro lado, quando Eurípides exproba os políticos demagogos, tendo a crer que não se faz uma crítica concomitante ao sistema democrático. Eurípides está mais preocupado com as formas pelas quais certos políticos,- inclusive aqueles que possuíam ligações com círculos oligárquicos, não necessariamente oriundos de famílias pouco nobres - dominaram a política com discursos arrebatadores e pouco interessados no bem da pólis. Tomando um termo contemporâneo, agiam de maneira fisiológica em busca de *philotimia*.³⁸⁶

³⁸⁵ PSEUDO-XENOPHON [OLD OLIGARCH]. *Constitution of the Athenians*. Apud: Cf. ROSENBLUM, David. Scripting revolution: Democracy and its discontents in late fifth-century drama. In: MARKANTONATOS, Andreas ; ZIMMERMANN, Bernhard. *Crisis on Stage: Tragedy and Comedy in late fifth-century Athens*. Berlin: Walter de Gruyter & Co. 2011, p. 410.

³⁸⁶ Idem. Ibidem. p. 408-9.

Há várias questões de grande relevância para a participação política da época, dentre elas a figura do camponês, que é bastante controversa e merece atenção especial. Philippe Borgeaud ressalta que em Homero e Hesíodo³⁸⁷ há uma visão positiva do camponês. O porqueiro Eumeu que recebe Ulisses em seu retorno a Ítaca, na *Odisseia*, assim como o lavrador de Hesíodo são dotados de características positivas. Em *Os trabalhos e os dias*, Hesíodo descreve as atividades no campo no decorrer do ano. Desde a preparação da terra à colheita, o trabalho do lavrador não aparece como um ofício, mas dá sentido a uma forma de vida moral, uma experiência religiosa cujos aspectos rituais devem ser obedecidos.

Séculos depois, durante a Guerra do Peloponeso, têm-se opiniões contraditórias. Ao lado da posição do Arauto e do Velho Oligarca, temos a do filósofo Xenofonte, na qual delineia uma imagem de um trabalho agrícola em que é necessário ter certo tipo de virtude, tal atividade está associada à virilidade e à atividade guerreira. Lembremos que, após as reformas de Sólon, os pequenos agricultores começaram a atuar no exército ateniense dos hoplitas³⁸⁸. Também para Xenofonte, não haveria uma técnica particular para trabalhar a terra, portanto: “*A terra permite discernir os que valem dos que nada valem. Com efeito, os preguiçosos não podem usar, como nas outras artes, o pretexto de que nada entendem disso*”³⁸⁹. O trabalho na terra é, assim, imanente à natureza humana. Quais são os níveis de idealização de Xenofonte quanto a prática do camponês em pleno século IV a. C.?

Borgeaud menciona que, o abandono das terras durante a Guerra do Peloponeso, devido às invasões e destruição dos campos atenienses pelos soldados de Esparta, pode ter contribuído para o distanciamento relativo em relação aos valores míticos ligados a terra. Durante os momentos em que o camponês é obrigado a se refugiar dentro das muralhas citadinas ele se tornava um deslocado³⁹⁰. Nas tragédias de Eurípides em que surgem os temas da nobreza, pobreza e riqueza, estes aparecem conectados ou a questões de ordem política ou social. Além de menções ao camponês, como vimos em *As Suplicantes*, é na sua *Electra*, que foi encenada, provavelmente em 413 a.C., que nos

³⁸⁷ Literatura que se refere às sociedades dos séculos VIII e VII a.C.

³⁸⁸ XENOPHON. *Oeconomicus*. Trad: E.C. Marchant ; O. J. Todd. Massachusetts: Harvard University Press, 1979, Loeb Classical Library. V, 4-5.

³⁸⁹ Cf. Id. Ibid. XX, 14.

³⁹⁰ BORGEAUD, Phillippe. O rústico. In: VERNANT, Jean-Pierre (org.). *O Homem grego*. Trad. Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Editorial Presença, 1994, p 137.

deparamos com um personagem camponês, figura tão distinta daquelas que, via de regra, caracterizava as tragédias gregas.

A figura do camponês é assaz interessante. Com ele nos deparamos com uma personagem mais humana, típica, exclusiva, embora não predominante, do teatro de Eurípidés. Aliás, todas as personagens desta tragédia parecem mais humanizadas. Podemos ver Orestes e Electra cheios de dúvidas e medo, o que não ocorre, por exemplo, no caso da *Electra* de Sófocles e muito menos na *Oresteia* de Ésquilo. O camponês afirma que Electra contraiu matrimônio com ele, pois Egisto estava ciente de que um homem sem posses não poderia vingar-se. Após isto, discorre longamente sobre a questão da nobreza.

“CAMPONÊS: Claro que os meus antepassados são gente de Micenas, e nesse ponto não há quem possa impor-me mancha alguma, porém, ainda que ilustres de raça, careciam de fortuna: sem a qual a nobreza não se mantém. Quanto menos poder tivesse o marido desta jovem, tanto menor seria o temor de Egisto. Porque se fosse um homem de posses, de boa posição, uma vez casado, traria à memória o velho crime contra Agamêmnon e iria propor vingá-lo: faria com que a justiça caísse sobre o assassino³⁹¹”. [v. 35-42].

“**Αὐτοργός:** [...] πατέρων μὲν Μυκηναίων ἄπο γεγῶσιν — οὐ δὴ τοῦτό γ' ἐξελέγχομαι: λαμπροὶ γὰρ ἐς γένος γε, χρημάτων δὲ δὴ πένητες, ἔνθεν ἠύγενει' ἀπόλλυται — ὡς ἀσθενεῖ δούς ἀσθενῆ λάβοι φόβον. εἰ γάρ νιν ἔσχεν ἀξίωμ' ἔχων ἀνὴρ, εὖδοντ' ἂν ἐξήγειρε τὸν Ἀγαμέμνονος φόνον δίκη τ' ἂν ἦλθεν Αἰγίσθῳ τότε”.

Sua fala é corroborada por outras personagens que afirmam a noção de que a nobreza não está atrelada nem à natureza nem à riqueza, ao contrário, a opulência pode ser, em muitos casos, maléfica. Vemos ainda certo pessimismo que Eurípidés parece ter para com os humanos, ao afirmar que: ninguém quer ser amigo de quem é pobre. Não apenas em *Electra* o referido tema vem à tona. Em um fragmento da tragédia de Eurípidés intitulada *Alexandre*, é afirmado que homens de alto e baixo nascimentos são fisicamente idênticos, e a inteligência é concedida pelos deuses e, não, pela riqueza³⁹². Ora, se nosso autor aqui utiliza a noção de que a aptidão, a inteligência era dada pelos

³⁹¹ EURIPIDES. *Electra*. In: *Las Diecinueve tragedias*. Trad: Angel Ma. Garibay K. Mexico: Editorial Porrúa S. A., 1970, p. 319 e EURIPIDES. *Electra*. Trad: David Kovacs. Cambridge: Harvard University Press, 1998, Loeb Classical Library, v. III, p. 154-155.

³⁹² HALL, Edith. *Inventing the barbarian: Greek self-definition through tragedy*. London: Clarendon Press – Oxford, 1989, p. 218, *Fr.* 52.

deuses, Protágoras fora ainda mais pragmático ao afirmar que a virtude poderia ser ensinada para todos aqueles que tivessem recursos para isso³⁹³. As questões levantadas pelo Arauto de *As Suplicantes*, sobre a participação dos camponeses na política, reaparecem em peça tardia de Eurípidēs, numa Atenas cindida pela guerra civil. Em *Orestes*, a figura do camponês é valorizada quando participa das discussões acerca da pena a ser dada a Orestes e a sua irmã Electra.

“MENSAGEIRO: Todavia, levantou-se outro, que falou ao contrário deste. Tinha um aspecto que não era agradável, mas era homem viril, que pouco contato tinha com a cidade e o círculo da praça pública, um lavrador – como aqueles que, mesmo sozinhos, salvam um país – e inteligente, desejoso de entrar na discussão, íntegro, e que levava uma vida irrepreensível! Esse disse que coroassem Orestes, o filho de Agamêmnon, o qual quisera honrar o pai, matando uma ímpia e má mulher que retirava aos homens o direito de armarem seus braços e de abandonarem o palácio para irem à campanha, uma vez que os homens da retaguarda seduziam as guardiãs da casa, desonrando as esposas dos guerreiros. E aos homens honestos pareceu que falara bem³⁹⁴”. [v. 916-31]

“Ἄγγελος: ἄλλος δ’ ἀναστὰς ἔλεγε τῷδ’ ἐναντία, μορφῇ μὲν οὐκ εὐωπός, ἀνδρείος δ’ ἀνὴρ, ὀλιγάκις ἄστου κάγορᾶς χραίνων κύκλον, αὐτουργός — οἴπερ καὶ μόνοι σφύζουσι γῆν — ξυνετὸς δέ, χωρεῖν ὁμόσε τοῖς λόγοις θέλων, ἀκέραιος, ἀνεπίπληκτον ἡσκηκῶς βίον: ὃς εἶπ’ Ὀρέστιν παῖδα τὸν Ἀγαμέμνονος στεφανοῦν, ὃς ἠθέλησε τιμωρεῖν πατρί, κακὴν γυναῖκα κάθειον κατακτανών, ἢ κεῖν’ ἀφήρει, μήθ’ ὀπλίζεσθαι χέρα μήτε στρατεῦειν ἐκλιπόντα δῶματα, εἰ τᾶνδον οἰκουρήμαθ’ οἱ λελειμμένοι φθειροῦσιν, ἀνδρῶν εὐνιδας λωβῶμενοι. καὶ τοῖς γε χρηστοῖς εὖ λέγειν ἐφαίνετο”.

A importância da reação da população perante uma atitude que pode ser considerada vil, aparece em falas do camponês e de Electra. Esta foi a justificativa que o camponês deu para o fato de Egisto não ter assassinado Electra³⁹⁵, o medo da reação do povo. Da mesma forma que a Antígona de Sófocles em relação a seu irmão Polinice, Electra não aceita ultrajar o cadáver de Egisto, pois, novamente, teme os comentários que poderiam ser feitos pelo *demos*. A explicação de Clitemnestra sobre as causas da morte de Ifigênia, sua filha, são as mesmas, tanto na *Oresteia* quanto na *Electra* de

³⁹³ KERFERD, G. B. *O movimento sofista*. São Paulo: Edições Loyola, 2003, p. 247.

³⁹⁴ EURÍPIDES. *Orestes*. Trad.: Augusta Fernanda de Oliveira e Silva. Brasília: UNB, 1999, p. 71.

³⁹⁵ Quando da morte de Agamêmnon.

Sófocles, porém é surpreendente a explicação dos motivos que a levaram a matar seu marido. A justificativa de Clitemnestra na peça de Eurípides relaciona-se com o fato de Agamêmnon ter trazido da guerra de Troia uma cativa³⁹⁶, e doravante tê-la assumido como cônjuge, desprezando assim sua mulher.

No teatro de Aristófanes, há uma oscilação na figura do camponês. Ele é o rústico [*agroikos*], o desamparado, mal-educado e desajeitado Estrepsíades, personagem de *As Nuvens*³⁹⁷, que critica a figura de Sócrates, classificando-o como sofista. Enquanto Estrepsíades é o velho rústico, seu filho, mais jovem, aparece como discípulo dos filósofos sofistas, última palavra na educação dos políticos ‘demagogos’ da época. Lembremo-nos que, na verdade, Aristófanes está interessado em criticar a figura de Sócrates, imputando-lhe a pecha de sofista, assim como o faz em relação a Eurípides que possuía inequívoca proximidade com as ideias de tais filósofos. Apesar da caracterização do camponês, em princípio negativa, Diceópolis lembra, com nostalgia, a imagem idílica de sua vida no campo³⁹⁸. Em *Acarñenses*³⁹⁹, o personagem cujo nome significa “cidade justa”, afirmava que a terra tudo dava a ele e, assim, ignorava o significado da palavra comprar. Num fragmento da peça *A paz*:

“TRIGEU: Nós oraremos aos deuses a dar aos gregos a riqueza, que todos nós possamos colher a cevada em montes, vinho e figos para devorar, que nossas mulheres possam dar à luz, que nós possamos nos unir de novo, as bênçãos que nós perdemos, e que a vermelha guerra possa ter fim⁴⁰⁰”.

Pobreza, tempos difíceis de uma cidade em guerra. Idealização da figura e do trabalho do camponês, talvez. É certo que a ideologia democrática do final do século V a.C. acabava por valorizar a classe média, os *metrioi*, como já mencionado, num processo de minimização da importância das diferenças econômicas em Atenas⁴⁰¹. Acreditava-se que o fato de se ter nascido homem naquela pólis, independentemente de riqueza, ocupação, ou qualquer outro critério, pudesse inserir o cidadão numa divisão

³⁹⁶ Cassandra, que aparece como personagem apenas na *Oresteia* de Ésquilo.

³⁹⁷ Comédia de Aristófanes encenada em 423 a.C.

³⁹⁸ Os heróis de Aristófanes são os camponeses.

³⁹⁹ Comédia encenada em 425 a.C.

⁴⁰⁰ ARISTOPHANES. *Peace*, [v. 1320-1328]. apud: FERGUSON, John ; CHISHOLM, Kitty. *Political an social life in the great age of Athens*. London: The Open University, 1978, p.98.

⁴⁰¹ MORRIS, IAN. An archaeology of equalities? The greek city-states. In: NICHOLS, Deborah L. ; CHARLTON, Thomas H. *The archaeology of city-states: cross-cultural approaches*. Washington and London: Smithsonian Institution Press, 1997, p. 97.

equânime de uma dignidade masculina que, por suas possibilidades de caráter simbólico, dava acesso a outros bens⁴⁰².

Por outro lado, os degraus pelos quais era possível ter o acesso aos cargos públicos mais importantes da cidade não se fazia sem o invólucro social do prestígio, o que decerto envolvia a posse de bens materiais e, ainda melhor, do capital simbólico do verniz aristocrático. Embora a persistência das formas de diferenciação na sociedade democrática ateniense ainda obedecesse a certos regimes e rituais aristocráticos, a ascensão de políticos enriquecidos da classe mercantil, ao mesmo tempo em que fazia corar os aristocratas mais sensíveis, mostrava que o poder econômico é elemento relevante no jogo taxonômico que aparece nas representações das comédias e tragédias.

Por uma conclusão do debate:

⁴⁰² A forma como o camponês foi visto pelos escritores da época variou bastante em sua forma e conteúdo: desde certa condescendência de Eurípides, que via no camponês uma espécie de homem nobre casado com Electra, ou àquele que mais bem se expressava na assembleia popular em *Orestes*. A eloquência de suas palavras não era suficientemente forte para seduzir os outros cidadãos, ou teria sido a sua posição que, não autorizada, enfraquecia seu discurso? Até Aristófanes ora mostrava a rudeza do *agroikos*, ora valorizava tal posição. Pouco se pode saber diretamente da vida e das ações tomadas pelos pequenos camponeses. Malgrado a imprecisão do termo e todo embaraço que pode ser causado por uma categoria tão genérica, pode-se visualizar em Atenas um campesinato que agia politicamente por meio de seu status, tanto no nível local, quanto na cidade.

A mudança da posição social do camponês durante os séculos VI e V a. C., reforçou sua posição como cidadão e também a cidadania como aspecto distintivo que conferia prestígio que escapava, mesmo que não totalmente, aos constrangimentos de tipo econômico. A posse de escravos não é o elemento fundamental para a participação política do pequeno camponês, enfatiza Ellen Meiksins-Wood. Se o status cívico limitava as pressões pela extração dos excedentes, devemos lembrar que, por outro lado, a guerra, uma constante nas sociedades dessa época, acabava sendo influenciada pelas necessidades do campo, pela necessidade de uma nova colheita. O ponto fulcral é que a política não se resumia à participação nas cidades, ela, assim como a economia, retomando a ideia de Polanyi, estava inscrita na aldeia, mergulhada no *habitus* político e, portanto, na ação social dos homens daquela época.

Os conflitos que engendraram ou, em alguns momentos, impediram as mudanças que fortaleceram a posição do camponês no jogo político ateniense, não foram apenas disjuntivos, mas constitutivos de tais mudanças. A mudança social pressupõe a desnaturalização de noções e valores que prendiam o pequeno camponês à terra e o impediam de participar da guerra, outrora reservada aos grandes heróis das epopeias. A percepção de nossos atores acerca dessas rupturas, aparece apenas em filigranas na reinterpretação dos eruditos da época. Ouvimos apenas os ecos das práticas coletivas das assembleias e nos festivais que nos permitem ‘imaginar’ a posição social de tais atores. (Cf. POLANYI, Karl. *A grande transformação: as origens da nossa época*. Rio de Janeiro: Campus, 2000; WOOD, Ellen-Meiksins. *Peasant-citizen & slave: the foundations of Athenian democracy*. New York: Verso, 1989).

O debate entre o Arauto de Tebas e Teseu é marcado pelo vocabulário e referências à vida contemporânea. Na fala do Arauto fica implícita a ideia da ingerência de Atenas nos assuntos de outras cidades [v.576-7] que pode ter relações com a acusação contra Péricles de *polypragmosyne*⁴⁰³.

Os erros e a arrogância dos tiranos míticos de Tebas, aqui personificada pela petulância do Arauto, faz parte da construção da alteridade, no universo político, de um espelho invertido de Atenas⁴⁰⁴. Teseu é estilizado como uma espécie de monarca constitucional, orgulhosos da liberdade das pessoas, de sua igualdade ante a lei e de seu próprio governo⁴⁰⁵.

Os cidadãos atenienses veem, no debate entre Teseu e o Arauto, o estilo de vida democrático afirmado por meio do contraste com a tirania de Tebas. No entanto, o Arauto aponta certas fragilidades do governo da maioria. Em *As Suplicantes* vemos uma marca do teatro de Eurípides que ficará ainda mais forte nas tragédias encenadas nos últimos vinte anos do século V a.C., a saber, uma crítica ao poder do discurso que, quando em pessoas erradas, manipulam o povo⁴⁰⁶.

Enfim, Eurípides, considerando-se o nível axiológico do discurso, põe um símbolo negativo nas falas do Arauto se a tomamos como um todo. No entanto, o retrato feito pela referida personagem é aquele que, de forma mais aguçada, põe em questão e retrata os problemas daquela época democrática⁴⁰⁷. Apesar das argumentações do Arauto serem verossímeis, a figura do tirano, Creonte e da tirania de Tebas, personificam as características que devem ser condenadas pelos atenienses, tais como: a falta de liberdade, a impiedade e a irracionalidade. A cidade de Atenas se afirma assim pelo seu contrário, ao criticar a tirania⁴⁰⁸.

⁴⁰³ Interferir em demasia cf. REHM. Op. cit. 2002, p. 26-27, cf. nota 138 da introdução.

⁴⁰⁴ HESK, Jon. The socio-political dimension of ancient tragedy. In: McDONALD, Marianne ; WALTON, Michael. (Ed.) *The Cambridge companion to Greek and Roman theatre*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 76-78.

⁴⁰⁵ Hall enfatiza que, *As Suplicantes*, faz parte de uma estratégia discursiva em que, por meio da comparação, constrói-se uma identidade ateniense ao colocá-los de frente com os não-atenienses. Trata-se, inclusive, da apropriação de mitos de outras cidades para reforçar certa representação social em torno da reconstrução do mito de Teseu no século V a.C. (HALL. Op. cit. 1997, p.100-103). “*Outros atenienses na tragédia geralmente demonstram verdade, piedade, respeito pelos suplicantes e pelo princípio democrático da liberdade do discurso: este é o aspecto revelador do que se poderia ser chamado da utilização própria da tragédia como uma etiologia moral.*” (Id., Ibid., p. 103).

⁴⁰⁶ HESK. Op. cit. p 80-3.

⁴⁰⁷ PELLING, Christopher. Tragedy, rhetoric, and performance culture. In: GREGORY, Justina. (org.). *A companion to Greek tragedy*. Malden: Blackwell Publishing, 2006, p. 85-7.

⁴⁰⁸ LANZA, Diego. *Le Tyran et son public*. Trad. Jeanine Routier-Pucci. Paris: Belin, 1997, p. 17-18.

3.4.4. Após o debate, a guerra.

No *parodos* que segue, o coro se divide em duas partes que dialogam entre si. Na antístrofe A [v.608-618], o questionamento do coro é sobre o resultado da inexorável guerra. As mulheres se preocupam, pois não sabem qual será o resultado das batalhas e temem que a culpa possa sobre elas recair.

Como sói acontecer nas tragédias áticas, o mensageiro chega com notícias do *front* e relata em minúcias o desenrolar da batalha. A postura diplomática, que contraria o padrão de comportamento do jovem guerreiro desmesurado é mantida momentos antes de ser iniciada a batalha. Desta maneira, o arauto ateniense enfatiza que o exército ático está lá para defender a lei ancestral pan-helênica, e não para derramar sangue. [v. 669-672].

Vinh sustenta que, o que está realmente em questão, não é a propaganda democrática, ao se olhar para o embate entre Teseu e o Arauto, mas um tipo de propaganda pan-helênica! Não estou certo quanto à noção de *propaganda pan-helênica*. A leitura de *Os Persas* de Ésquilo, por exemplo, nos leva a crer que há um esforço discursivo neste sentido, pois, inclusive, há uma conjuntura altamente favorável para reforçar o pan-helenismo cinquenta anos antes da Guerra do Peloponeso ser iniciada, aquando da coalizão helena para defender a Hélade dos persas. Não há essa conjuntura no período da guerra entre Atenas e Esparta, há a fratura, inclusive, dos aliados que compõem a Liga de Delos.

O pan-helenismo da peça faz como todo elemento de constituição de limites e fronteiras étnicas: seleciona um elemento cultural relevante e o vincula unilateralmente a um determinado grupo. Considerando que o respeito aos mortos é um costume estruturante da cultura helena, a estratégia de Eurípides é mostrar como os ‘outros’ são ímpios em não respeitar tal costume. Apontando, assim, não para um pan-helenismo, mas para a seleção dentro da própria Hélade do modelo positivo de comportamento e do grego tornado bárbaro⁴⁰⁹. Também acho difícil ser tão radical quanto A.M. Bowie,

⁴⁰⁹ Cf. HALL, Edith. *Inventing the barbarian: Greek self-definition through tragedy*. London: Clarendon Press – Oxford, 1989. Segundo Tzanetou, “As peças, no entanto, mostravam Atenas possuindo uma política externa muito mais liberal do que ela praticava, na verdade”. (TZANETOU. Op. cit. p.307). Isto significa dizer que, Atenas intervinha com ou sem o consentimento de suas aliadas, instaurando democracias e punindo cidades que, por ventura, se rebelassem. Ademais, Tzanetou enfatiza que “A imagem de Atenas como uma benevolente *hegemon* nas ‘peças suplicantes’ dos atenienses permaneceram distanciadas das questões espinhosas de força e dominação. Ao invés disso, oradores e dramaturgos

quando este diz que: “É também claro que, embora a tragédia tenha sido um meio de exibição da riqueza, diferentemente de outras formas de formas de arte, tais como a pintura e a arquitetura, ela não foi utilizada com propósitos propagandísticos⁴¹⁰”.

Não havendo sinal de que os tebanos fossem retroceder, a batalha é iniciada. No decorrer da luta tudo parece indefinido, até quando Teseu, num grito que ecoou sobre as fileiras de homens afirma:

“MENSAGEIRO [relatando fala de Teseu]: Jovens! Se vós não suportais as fortes lanças de Esparta, os quartos dos lares dos homens de Palas estarão arruinados”.
[v.711-3]

“Ἄγγελος: ὦ παῖδες, εἰ μὴ σχήσετε στερρὸν δόρυσπαρτῶν τὸδ’ ἀνδρῶν, οἴχεται τὰ Παλλάδος. θάρσος δ’ ἐνῶρσε παντὶ Κραναιδῶν στρατῷ.”

Teseu, então, toma uma clava em suas mãos e rapidamente esmaga os soldados de Tebas que começam a fugir. O líder de Atenas, após ter vencido, entra na cidade inimiga e se depara com o desespero e terror de uma terra vencida que não sabe qual será seu destino. Ao contrário do que se poderia esperar, o monarca vitorioso toma atitude benévola e acalma a população, ao dizer que não estava lá para saquear a cidade. [v. 721-25].

Há uma estratégia valorativa de Eurípidés para caracterizar seu herói, Teseu. Possui a força e o ímpeto dos jovens, mas não a desmedida. É decidido nos campos de batalha, mas se mostra piedoso ao cumprir a obrigação religiosa e abrir mão de saquear Tebas. Ora, o saque era um expediente comum e, até mesmo, esperado num caso como este; mas o herói ateniense parece pairar acima das questões humanas, parece mesmo não se interessar pelos espólios, tão relevante nas decisões de se empreender uma batalha na *realpolitik*. Teseu é o herói em busca daquilo que faz da alteridade semelhança, o enterro dos homens mortos de Argos.

As ações não bastam, contudo. Há ainda, o momento derradeiro do relato do mensageiro em que tece apologética assertiva:

permaneceram compromissados em representar Atenas como se agisse em acordo com o interesse dos seus aliados, mesmo quando os atenienses mantinham sua fortaleza imperial por meio de contínua expansão”. Idem. Ibidem. p. 315-6.

⁴¹⁰ BOWIE. Op. cit. p. 43.

“MENSAGEIRO: Este é o tipo de general que se deve escolher, um homem que é bravo na hora do perigo e que odeia um povo insolente, aquele que em sua prosperidade tenta galgar o degrau mais alto da escada, e perdem a benção que poderiam estar gozando”. [726-30]

“Ἄγγελος: τοιόνδε τὸν στρατηγὸν αἰρεῖσθαι χρεών, ὃς ἐν τε τοῖς δεινοῖσιν ἐστὶν ἄλκιμος μισεῖ θ’ ὑβριστὴν λαόν, ὃς πρᾶσσων καλῶς ἐς ἄκρα βῆναι κλιμάκων ἐνήλατα ζητῶν ἀπώλεσ’ ὄλβον ᾧ χρῆσθαι παρήν”.

Esta afirmação poderia passar despercebida, ao se considerar que se trata apenas de mais uma reafirmação da superioridade dos atenienses, agora, travestida, nas qualidades inegáveis de Teseu. Além de apontar que aqueles que agem com *hýbris*, o caso dos argivos outrora e dos tebanos agora, certamente caem em desgraça ante aos deuses. Lembre-se que Atenas, no contexto provável em que *As Suplicantes* de Eurípides foi encenada, havia sofrido relevante derrota para uma de duas maiores desafetas, Tebas. O pior é avaliar que, as circunstâncias em que Atenas foi derrotada, podem ser vistas como análogas à posição de impiedade dos tebanos na peça em questão. O Teatro de Dioniso, no contexto das Grandes Dionísias, já bem explorado aqui, não parece ser o lugar em que Eurípides faria uma carta aberta em desagravo sobre a postura de Atenas nos embates da Guerra do Peloponeso, mas, compreendendo bem o contexto de encenação da tragédia, não podemos descartar esse viés interpretativo.

“ADRASTO: Oh, Zeus, por que os infelizes homens não possuem alguma sabedoria? Nós dependemos de vós e daquilo que forem seus desígnios. Argos, nós pensávamos, era irresistível, e nós mesmos éramos tantos, tínhamos jovens e armas fortes. Etéocles propôs termos de um acordo com pedidos moderados, mas nós nos negamos a aceitar e, então, arruinamo-nos. Por sua vez, o tolo povo de Cadmo, uma vez próspero, agiu insolentemente, como um homem pobre que subitamente se torna rico e em sua insolência era destruído. Oh, tolos mortais, que atiram além dos limites e de maneira justa sofrem de muita calamidade; tu não aprendes com seus amigos, mas apenas com os eventos. Cidades, deveis trazer suas desventuras ao termo por meio do discurso, mas levais seu negócios por meios sanguinários, não palavras”. [v.734-49]

“Ἄδραστος: ὦ Ζεῦ, τί δῆτα τοὺς ταλαιπώρους βροτοῦς φρονεῖν λέγουσι; σοῦ γὰρ ἐξηρτήμεθα δρῶμέν τε τοιαῦθ’ ἂν σὺ τυγχάνης θέλων. ἡμῖν γὰρ ἦν τό τ’ Ἄργος οὐχ

ὑποστατόν, αὐτοὶ τε πολλοὶ καὶ νέοι βραχίσιον:
Ἐτεοκλέους τε σύμβασιν ποιουμένου, μέτρια θέλοντος,
οὐκ ἐχρήζομεν λαβεῖν, κᾶπειτ' ἀπωλόμεσθα. ὁ δ' αὖ τὸτ'
εὐτυχῆς, λαβὼν πένης ὡς ἀρτίπλουτα χρήματα, ὕβριζ',
ὕβριζων τ' αὐθις ἀνταπώλετο Κάδμου κακόφρων λαός. ὦ
καιροῦ πέρα τὸ τόξον ἐντείνοντες: ὦ κενοὶ βροτῶν καὶ
πρὸς δίκης γε πολλὰ πάσχοντες κακά, φίλοις μὲν οὐ
πεῖθεσθε, τοῖς δὲ πράγμασιν: πόλεις τ', ἔχουσαι διὰ
λόγου κάμψαι κακά, φόνῳ καθαιρεῖσθ', οὐ λόγῳ, τὰ
πράγματα”.

Adrasto toca em várias questões de relevância na peça que passamos a analisar, mas também há pontos de interseção com certo *topos* discursivo que se pode encontrar no universo eurípidiano. O rei de Argos retoma questões ontológicas que põem o devir humano numa posição subalterna no que tange à escolha do destino. Mostra, igualmente que, os humanos não possuem sabedoria suficiente para tomar as decisões corretas. Na tradição mítica mais corrente, a revolta de Polinices com seu irmão é justificada pelo fato de Etéocles não ceder o trono de Tebas, como havia ficado acertado em acordo fraterno. Adrasto quer ressaltar também uma relação causal existente na natureza humana, isto é, aqueles que navegam na prosperidade têm grande propensão a se deixarem levar por seu próprio orgulho e, assim, agirem de maneira insolente e temerária. Nos pobres que ficam ricos subitamente, tais características são ainda mais marcantes. Por fim, Adrasto se indaga o porquê de as cidades não resolvem suas querelas por meio do discurso, por meio da fala.

Em *Electra*, que vimos há pouco, é ainda mais claro o pessimismo com a condição humana, em especial quando as diferenças de origem e econômicas estão em questão. E, em *Orestes*, Eurípidés parece atemorizado com os efeitos nocivos do discurso. Parece que, no ano de 408 a.C., estava confirmado para o tragediógrafo que, pouco se poderia esperar da palavra como elemento mediador de uma política voltada para a resolução de conflitos.

Ainda na fala de Adrasto, agora em diálogo com o mensageiro, o rei de Argos pergunta se fora macabro para os escravos carregarem e enterrarem os corpos dos homens argivos. O mensageiro é taxativo, ao dizer que a nenhum escravo foi designada tal tarefa, pois, até mesmo Teseu, ajudou na inumação. O espanto de Adrasto na fala que segue é forte indício de como devia ser incomum tal atitude benévola, mas, neste caso, devemos ter em mente a provável tentativa em se cristalizar a noção de uma Atenas mais igualitária e piedosa, tendo em seu rei, seu melhor homem, o grande

exemplo [v.762-770]. O lamento que encerra o episódio possui tons humanísticos, pois, enquanto a riqueza pode ser recuperada - e devemos ter em mente que a lógica de disputa pela supremacia política e econômica envolta na Guerra do Peloponeso contrasta, justamente, com a preocupação do rei de Argos; - o mesmo não se pode dizer da vida de um homem [v.775-7].

3.4.5.As marcas indeléveis da guerra

No *parodos* que segue, o coro marca um contraste de espíritos, embora de forma alguma demarque um paradoxo. Enquanto é celebrada a glória dos generais atenienses vitoriosos e da cidade, é posta em relevo a dor pela perda dos filhos de Argos, mortos em batalha. Sem dúvida, a cena capta experiência análoga a da vida real e que ganha contornos simbolicamente carregados no recebimento da armadura pelos órfãos atenienses, durante as Grandes Dionísias. As lamúrias aos mortos na guerra consistem numa forma de alento àqueles que ainda lutarão, isto é, saber que serão enterrados e receberão as honras fúnebres, possui um significado relevante para os vivos, para aqueles que ainda irão para a batalha. Isto funciona na manutenção da disposição dos corpos e das mentes, ao saber que as práticas estão inscritas no social e que devem ser realizadas.

Teseu interrompe o diálogo entre o coro e Adrasto, interrogando o rei de Argos em como poderia ser que, aqueles homens argivos, se eram tão superiores assim, tivessem sido derrotados? Teseu questiona se um homem em meio à batalha, com lanças voando perto dele, poderia relatar, de fato, quem foi bravo; ademais, segue Teseu em digressão: quando deparado com seu inimigo, face a face, o soldado só é capaz de ver aquilo que ele realmente precisa [v. 837-856]. De certa maneira, o rei de Atenas reflete sobre o estatuto da bravura, mas o faz para silenciar qualquer tentativa de relato da batalha dos homens de Argos que lhe pareça apologética. Apesar disso, Adrasto segue descrevendo seus soldados, o que é de interesse, sobretudo, quando avaliamos o problema dos símbolos que são conferidos aos derrotados.

Em primeiro lugar, Capaneu, o que fora fulminado por um raio⁴¹¹. Era rico, mas disso não se gabava, nem mesmo em sua alimentação demonstrava exageros; era de todo moderado, inclusive em seus discursos. Etéoclos, embora pobre, participou de altas magistraturas em Argos. Como não queria se pôr em posição subalterna, não aceitava sequer empréstimos. Amava sua cidade, pois esta não tinha culpa pelos maus timoneiros que a guiavam para os caminhos desviantes. Hippomedon era homem do campo, atado a terra, caçador de valor que, por suas duras tarefas, teve que rejeitar os prazeres oriundos da poesia desde jovem. Partenopeu era estrangeiro, mas se portava como genuíno cidadão, pois não se entregava à polêmica dos discursos, como sói acontecer no caso dos estrangeiros e, o que os torna, bem como aos cidadãos com tal característica, difíceis de suportar. Já Tideu não era brilhante com as palavras, mas tratava-se de grande inventor e soldado. Ressalte-se, no entanto, que não era orgulhoso em suas palavras, mas sim em seus atos.

Num ambiente em que a educação sofista era reservada aos mais ricos, com frequência, aqueles que se punham no proscênio do campo político aprendiam as armas da loquacidade retórica. Adrasto tenta mostrar que uma educação nobre produz a percepção da vergonha [v.912-13]. Adiante, retoma a discussão latente em toda a tragédia sobre o sentido da guerra:

ADRASTO: “Ó, sofredores mortais, por que vocês dão lanças uns aos outros e derramam seu sangue mutuamente? Não Mais! Descansem da fadiga e olhem suas cidades, sentando-se em silêncio com seus queridos cidadãos calados! A soma da nossa vida é, porém curta. Nós deveríamos passar por ela de maneira mais fácil e com a menor fadiga que pudermos”. [v.949-954].

“**Ἄδραστος:** ὦ ταλαίπωροι βροτῶν, τί κτᾶσθε λόγγας καὶ κατ’ ἀλλήλων φόνους τίθεσθε; παύσασθ’, ἀλλὰ λήξαντες πόνων ἄστη φυλάσσεθ’ ἥσυχαι μεθ’ ἡσύχων. σμικρὸν τὸ χρῆμα τοῦ βίου: τοῦτον δὲ χρῆ ὡς ῥᾶστα καὶ μὴ σὺν πόνοις διεκπερᾶν”.

⁴¹¹ Há uma análise de Os Sete contra Tebas em minha dissertação de mestrado. Cf. MOERBECK, Guilherme. *A forma, o discurso e a política: As gerações da tragédia grega no século V a.C.* Niterói, Universidade Federal Fluminense, 2007. Dissertação de mestrado. 2007, p.24-132.

A fala de Adrasto parece um libelo pacifista, sem dúvida. O dever do ser humano é demasiado curto para que as cidades tomem as lanças como padrão de suas vidas e continuem a derramar sangue indiscriminadamente. Note-se ainda que, a forma pela qual Adrasto constrói seu discurso, por meio da ideia de cidadãos calados e do descanso da fadiga, pode escamotear propósitos perigosos, isto é, deixar os jovens quietos e sem poder, pode ser uma menção a objetivos oligárquicos.

É preparada uma procissão funeral em que o coro mostra toda a dor das mães que, finalmente reavém os corpos de seus filhos. A marca social das mães é de certo deslocamento social, pois não se consideram nem entre os mortos e nem entre os vivos, pois são velhas demais para a maternidade. A dor do coro trágico que segue, a intrigante fala de Adrasto é bruscamente interrompida pelo ‘episódio de Evadne’, uma cena que levará ao limite as questões relativas às perdas humanas e à dor causadas pela guerra.

Evadne, mulher de Capaneu, se suicida perante todos, mergulhando na pira ardente que leva ao mundo dos mortos os corpos dos guerreiros argivos. A súbita mudança de rumos na peça, adicionando essa mulher, tomada pela loucura, mas arrogando-se glória homóloga ao do marido, ao mergulhar para a morte, pode chamar a atenção para numerosas questões [v.1059]. Pode-se tanto tomar a problemática do casamento legítimo, da posição social da mulher ante seu marido e à sociedade como um todo, quanto à fratura social causada pela guerra. Assim, mulheres tornam-se viúvas, mães veem seus filhos inverterem a lógica biológica das gerações e os órfãos são a representação mais sensível, e politicamente mobilizável, das guerras na cultura helena [v. 1012-1030]. O pai de Evadne, Iphis, que perdera seu filho Etéoclos, tenta de todas as formas dissuadir sua filha de cometer tal ato de loucura e enfatiza o desastre para as famílias que é trazido pela guerra. Dentro das temáticas desenvolvidas na peça, há forte tendência a mostrar os malefícios que a guerra pode trazer para a comunidade.

O ato desmesurado de Evadne é lamentado pelo coro de suplicantes e também por seu pai. Iphis tece, então, um lamento à velhice, elemento presente no teatro de Eurípides e que acaba por marcar o contraste de gerações⁴¹². Note-se que, em Eurípides, são bem marcadas as distinções de geração. Neste autor os jovens aparecem em tonalidades mais vulneráveis e sofredoras do que a meia idade e os idosos. Molossus lamenta sua morte iminente nas mãos de Menelau em *Andrômaca*; nas *Suplicantes*, os filhos dos argivos mortos na guerra participam das lamentações do funeral, nas *Fenícias*

⁴¹² Cf. Em *Andrômaca*, o pai de Neoptolemo.

a morte de Meneceu; em *Hécuba* a morte de Polyxena. Outro aspecto da juventude para a qual Eurípides dirige sua atenção é a arrogância e a intransigência.

Os adultos deixaram o idealismo da juventude para trás. Essa faixa etária se caracteriza de maneira mais marcante em Eurípides, por seus defeitos e pela consciência deles próprios. O conflito é marcante em certos diálogos⁴¹³. As personagens mais velhas de Eurípides tendem a aparecer como sobreviventes que a passagem do tempo pouco enobreceu⁴¹⁴.

Quando os filhos dos argivos mortos em batalha se unem ao coro de mulheres, o lamento e o desespero marcam a nova posição social daqueles que perderam o líder da família [v.1131-3]. O tom começa a mudar, pois os jovens, tomados pela fúria, juram vingar as mortes de seus pais. A maneira pela qual perpetrarão a vingança é a tomada da posição política estratégica para tal fim, a de general dos argivos [v.1142-3; 1145-6]. Interessante notar que não é a fala de uma personagem, mas uma voz coletiva; os jovens que guiarão a cidade, o eu coletivo daqueles que, no devir natural das gerações, assumirão a posição proeminente na guerra. O ciclo se perpetua, mais sangue terá que ser derramado para se obter algum tipo de reparação. A morte e a nova geração abrem a possibilidade da vingança. Segundo Rush Rehm:

“Com dezoito anos, os filhos órfãos dos soldados atenienses que morreram em batalha caminhavam através da orquestra, vestidos com a armadura hoplítica fornecida pela cidade. Sustentados e armados às expensas cívicas, os jovens prometeram defender Atenas no futuro. No drama, os órfãos argivos [v.1132-4] caminham através da orquestra carregando os restos cremados de seus pais, homens que receberam uma oração fúnebre [v.857-917] como os pais dos atenienses mortos na cerimônia pública do *Kerameikos*. Os jovens argivos portavam um escudo para vingar seus pais mortos na guerra [v.1144, 1146-7, 1150,51] assim como seus homólogos atenienses sustentaram as armas da cidade (incluindo o escudo hoplita) em honra de seus antepassados. Do alto, Atena exorta os órfãos argivos os seus ‘vestidos de bronze’ exército contra Tebas quando suas barbas começarem a ficar grisalhas [v.1219], novamente lembrando os garotos atenienses quem segura em armas quando chega a idade⁴¹⁵.”

Teseu, após hiato na peça, e a cidade conferiram os restos mortais dos guerreiros argivos às mães, lembrando-as que devem manter sua gratidão por este feito, transmitindo-a aos seus filhos e netos, por meio da memória, desse grande momento. Teseu faz uma espécie de discurso, lembrando o dom que foi conferido aos argivos. Adrasto, logo em seguida, afirma a reciprocidade. O que estava em jogo era uma lei

⁴¹³ Cf. *Hecuba* [v.850-63]; *Electra* [v.1105-6].

⁴¹⁴ GREGORY, Justina. (org.). *A companion to Greek tragedy*. Malden: Blackwell Publishing, 2006.

⁴¹⁵ Cf. REHM. Op. cit. 2002, p.29.

imutável, um costume, um fato social total que a todos os helenos abarcava. Após a história ser concluída, por meio de um juramento, um costume de base religiosa, costurando um acordo político muito importante, criando tradições e laços por meio de da politização da memória [v.1165-79].

A entrada de Atena faz com que Teseu requeira um juramento dos argivos. Adrasto deverá jurar que os argivos jamais serão hostis em relação a Atenas. E será um aliado quando outros assim o fizerem. Atenas, ao final de seu discurso, prevê a vingança e o saque em Tebas. Pode ser mera coincidência o fato da trégua entre espartanos e argivos estar por um fio naquele contexto histórico?

3.4.6.Paz e guerra no Drama Social

Pode-se fazer jogo de palavras com a guerra e a política nos estudos da Grécia Clássica, tal a dimensão estruturante desses fenômenos sociais no universo cultural em questão. A guerra é meio para a acumulação, para a resolução de crises políticas e, no caso de *As Suplicantes*, serviu para pôr fim ao profundo desrespeito às leis sagradas da religião helena que estava sendo efetuado pelos tebanos.

Os limites pelos quais os historiadores caminham ao fazer relações das tragédias com a história são tênues. Por um lado incorre-se no risco de extrapolar os nexos causais entre a dinâmica social e a criação das tragédias, e, por outro, peca-se por afastar a tragédia ática de seu universo social constitutivo, como se tratasse de um epifenômeno. No limite, neste tipo de abordagem, pode-se cair num ambiente estetizante e estranho à própria constituição do gênero trágico em seus nexos religiosos e sociais. Pode ser demasiado perigoso agir como se a tragédia fosse um espelho direto dos conflitos sociais. A tragédia pode e deve ser lida, no entanto, relacionada à sociedade e aos acontecimentos de sua época. Não é possível e nem desejável ao historiador abordar algumas tragédias, omitindo-se seus contextos de produção e circulação.

Como mencionado mais acima, *en passant*, Tucídides nos legou um relato sobre uma batalha ocorrida entre tebanos e atenienses em Délio, em novembro de 424 a.C. Sendo assim, a produção de *As Suplicantes* ocorreu de um a três anos após a referida batalha. O que estava em jogo, bem como no caso do texto dramático, era o sepultamento dos mortos atenienses em batalha.

Hipócrates, general ateniense em tal batalha, caído nela inclusive, comandou a organização de uma fortificação junto ao santuário Apolo em Délio. Os atenienses retornavam para a Ática e, após terem cruzado o rio *Oropian* [que divide a Ática e a Beócia], foram acossados por forças tebanas ali estacionadas.

Pagondas, um líder tebano, em discurso ao exército da Confederação da Beócia ressalta:

“[...] Fora com intuito de destruir os beócios, que os atenienses construíram uma fortificação em nossa terra. [...] É sua tradição resistir a um ataque de um exército estrangeiro, seja em seu país ou não. E este imperativo aplica-se aos atenienses que são, de longe, a maior força que, ao lado de todas divide fronteiras conosco. Em relação aos atenienses, em particular, cujas ambições de escravizar os outros se estendem bem além de suas próprias imediações vizinhas; como não devemos levar a cabo a batalha até o fim? [...] o povo que, como os atenienses no presente exemplo, são tentados a marchar da maneira mais confiante para atacar seus vizinhos [...] [Pagondas reafirma que se deve atacar os atenienses, até porque eles] de forma sacrílega construíram uma fortificação no templo, cujo deus irá nos ajudar, segundo também os sinais oriundos dos sacrifícios que fizemos [...]”⁴¹⁶.

Do outro lado, Hipócrates exalta os Atenienses:

“Atenienses, eu direi apenas algumas poucas palavras a vocês, pois homens bravos não necessitam de mais do que isso; elas são endereçadas mais ao seu entendimento do que à coragem. Ninguém pense que corremos risco demasiado lutando em terra estrangeira. Lutada no território deles a batalha será para nós: se nós vencermos, os peloponesos jamais invadirão nossa pátria sem a cavalaria beócia e, de um modo, libertará a Ática. Avancem para encontrá-los, pois, como cidadãos de uma terra na qual vocês todos glorificam como a primeira da Grécia [...]”⁴¹⁷.

Em um momento da batalha, os atenienses confundiram-se no cerco ao inimigo e mataram a si mesmos.

⁴¹⁶ THUCYDIDES. *The History of Peloponnesian War*. In: STRASSLER, Robert B. (Ed.) *The Landmark of Thucydides: a comprehensive guide to Peloponnesian War*. New York: Free Press, 1996 [4.92], p. 273-4.

⁴¹⁷ Idem, *Ibidem*, [4.95], p. 275.

Os beócios fazem então, um troféu em homenagem a sua própria vitória; tiram as roupas dos inimigos e vão em direção a Tanagra, cidadela ao norte da Beócia⁴¹⁸. Um arauto ateniense dirige-se aos beócios para pedir pelos corpos de seus compatriotas. Porém, os beócios afirmam que os cidadãos de Atenas nada conseguirão, pois haviam transgredido a lei dos helenos, o costume partilhado entre os gregos de que, nas cidades invadidas, os templos constituem território sagrado e inviolável. Os atenienses, inclusive, teriam utilizado a água do templo de variadas maneiras e não apenas para aquelas que os próprios beócios a consagravam, para finalidades rituais. Nesse sentido, os beócios exigem que os atenienses saiam do templo e, assim, tenham devolvidos os corpos dos atenienses caídos em batalha⁴¹⁹.

Os atenienses, em resposta, afirmam que nenhum dano causaram ao templo. Mencionam ainda uma lei que concernia a todos os gregos: “*A lei dos helenos era a de que a conquista de uma cidade, maior ou menor em sua extensão, levava consigo a posse dos templos nela existentes, com a obrigação de manter as cerimônias costumeiras, ao menos tão logo fosse possível*”⁴²⁰. À medida que conquistaram aquele pedaço da Beócia, os atenienses deveriam, segundo tal consideração, tomar o templo sob seus cuidados.

Bem, desta forma, os homens de Palas justificam que não utilizaram a água de maneira desenfreada e afirmam que, se o assim fizeram, somente o foi por conta dos beócios que, inicialmente haviam invadido a Ática. A transgressão, segundo os atenienses, se dá quando feita de maneira presunçosa e não na mais extrema necessidade, durante uma guerra. Por fim, os beócios reorganizaram suas infantarias, atacaram e destruíram a fortificação ateniense no templo em Délio, fazendo com que estes fugissem ou pudessem na batalha. Após alguns dias, os beócios restituíram os corpos dos atenienses mortos em batalha. Esse é o relato da batalha via Tucídides.

Já na tragédia em análise, há, em algumas falas do Arauto, nas de Teseu e, também, nas do próprio Adrasto, um nível significativo de reflexão ontológica acerca da condição humana, mas há, igualmente, há um empenho de valoração moral das decisões que levam às guerras e à manutenção da paz. Qual o papel da paz e da guerra nas passagens do Arauto, de Teseu e de Adrasto? Em nosso desafio derradeiro, voltamos ao espaço das Grandes Dionísias.

⁴¹⁸ Id. Ibid., [4.97], p. 276.

⁴¹⁹ Id. Ibid., [4.97], p. 276.

⁴²⁰ Id. Ibid., loc. cit.

O percurso de Adrasto é o seguinte:

Apresenta-se como suplicante não apenas ao monarca, Teseu, mas à pólis [v.113-4]. Desenvolve um elemento axiológico bastante presente noutras tragédias que tratam do ciclo tebano: em que a prosperidade pode ser um peso a carregar, pois aquele que é próspero está mais perto da soberba e da ruína do que imagina. Ademais, como em um ciclo destrutivo inexorável, uma vez prósperos, homens e cidades se tornam insolentes. O que parece ser ainda mais verdade, para Adrasto, quando um homem pobre enriquece [v.124; 739-746].

[O que causa a guerra? Por quais símbolos ela é demarcada? Qual o resultado da guerra?] A prosperidade e a riqueza causam a guerra, pois tornam a posição do homem desmedida [v.168-172]. As marcas e consequências das guerras são a ruína para os derrotados [v.127] e a inversão da lógica natural das gerações, quando mães têm que enterrar seus filhos mortos nas batalhas [v.168-171]. Adrasto dá tons ainda mais fortes à ruína dos homens que tem que passar pela impureza e vergonha de carregar os cadáveres após as batalhas [ruína-morte-vergonha se tornam uma tríade de representações negativas sobre a guerra v.762-9]. A guerra é o sangue que respinga dos corpos e de suas feridas; lanças e sangue [v.811-2; 945; 949-50]. O rei de Argos afirma ainda que o sofrimento e a solidão são causados pela derrota na guerra [v.775-7].

Por que então, na prosperidade, o homem não resolve seus conflitos por outros meios que não os bélicos, indaga-se Adrasto. As palavras poderiam mediar conflitos e impedir, assim, que se chegasse às vias de fato [v.748-9]. É nesse sentido que se pode marcar o percurso completo de Adrasto, que toma a conclusão final: a vida, tão valiosa é retirada pela guerra; o dinheiro pode ser recuperado, não a vida. Deve haver um fim, deixar as armas de lado e cuidar de suas próprias cidades com os amigos cidadãos queridos. A vida é curta demais para nos ocuparmos tanto das armas e da guerra [v. 775-777; 949-954].

Segundo o Arauto, um elemento figurativo que aparece como símbolo da violência desmedida é a lança [v. 485.]. O Arauto e, depois Adrasto, insistem no delineamento da guerra como negativa em contraposição à paz. Esta é figurativamente representada: pelas musas, pela alegria das crianças e pela riqueza [v.489-91]. O maior valor de um homem é a discrição e a inatividade. Bem como, o amor às crianças,

símbolo da paz na fala do Arauto, deve-se sobrepor ao amor aos pais e à cidade [v.506-10]. As fala do Arauto que pertencem ao debate com Teseu, analisado acima, corrobora as ideias expressas pelo rei de Argos, mas evoca imagens que liga a alegria das crianças e a riqueza, típica dos períodos de paz.

Já para Teseu, a bravura pode estar ligada à desmedida e à ambição de jovens guerreiros que anseiam por poder político [v. 161; 232-7]. Os mortais estão em posição inferior aos deuses e devem às deidades o fato de terem evoluído de um estado mais bruto, selvagem, para a vida políade [v. 200-6; 208-10]. Quando o homem se põe numa posição mais alta do que deveria [o que parece mesmo pertencer à natureza humana], quando é insolente é que começam suas desventuras [v.216-18]. O discurso diplomático deve ser a primeira medida, aquele que pode evitar as guerras [v.345-7]. A luta só é justa quando por uma motivação que atinja a todos os gregos; devem-se punir os ímpios. Pois é fundamental defender os costumes pan-helênicos sagrados, assim mantendo os deuses ao seu lado; a piedade, a temperança e o equilíbrio são, para Teseu, os predicados que se deve ter em seu caráter [v.339-41; 345-7; 320-36; 537-41; 594-7].

Teseu fala da paz indiretamente. Se não fica, como Adrasto, a lamentar *over and over* as desditas pelas quais o homem pode passar, apresenta o discurso do equilíbrio como principal característica. Teseu é o rei pio; defensor dos costumes que atingem a todos os gregos e, sobretudo, aquele que sabe a importância da religião e da necessidade de ter os deuses ao seu lado. A piedade de Teseu é ainda mais marcada pelas falas de seu mensageiro. Para este, Teseu, é o sinônimo da bravura na hora certa, do desprezo por aqueles que demonstram insolência na prosperidade [v.726-30]. Por fim, Teseu é aquele que não se põe acima dos demais, que honra os soldados, mesmo não sendo seus compatriotas e que, ao contrário do ainda altivo Adrasto, põe-se, piedosamente perante questões religiosas [v. 762-779].

É um campo minado buscar relações diretas entre os acontecimentos históricos de uma época e um gênero teatral imiscuído em rituais religiosos que possuem filtros de percepção e análise bastante complexos. Por outro lado, não admitir, que as vicissitudes do tempo da Guerra do Peloponeso, não abrem flancos para uma abordagem que considere os eventos históricos daquele tempo, é cegar-se a indícios de como a referida guerra afetava e transgredia as crenças, as representações e impulsionava os homens a novas ações, num momento social traumático.

Há, decerto, similitudes entre o evento narrado por Tucídides e a guerra no enredo da narrativa trágica. É tentador relacionar a tentativa ateniense em estabelecer democracias na região da Beócia com a ajuda dada por Adrasto a Polinices, para reconquistar o poder em Tebas. Em ambos os casos há problemas de origem religiosa: os atenienses ocupam o templo e cortam as vinhas que o circundam. Adrasto deixa de cumprir com todos os ritos religiosos antes da expedição, o que justifica a recusa inicial de Teseu em ajudá-lo. Tanto os atenienses em Délío quanto Adrasto em *As Suplicantes* são derrotados.

Há duas batalhas em cada caso. Mas, no plano ficcional, os atenienses conseguem derrotar os tebanos. Até mesmo o padrão da batalha é o mesmo. O movimento dos arautos também é similar: ao termo, os corpos são devolvidos⁴²¹. Há muitas referências à Atenas do séc. V a.C.: como a digressão de Teseu acerca dos diferentes tipos de cidadão, à estrutura política da cidade e ao debate entre as diferenças entre a democracia e autocracia. Há a importante questão do paralelismo entre a fala de Teseu e a chamada para contribuições que havia na assembleia.

Os beócios alegaram impiedade dos atenienses, que invadiram templos que deveriam ser respeitados⁴²². Os atenienses disseram, em sua defesa, que não se tratava de uma invasão para ameaçar o templo, mas sim, de autodefesa⁴²³. Os beócios estavam sendo acusados de tentar, de maneira sacrílega, trocar o templo pelos corpos. Ambos mantinham posições questionáveis do ponto de vista religioso, e, sob tal ponto de vista, se tomarmos a derrota final ateniense, estes teriam sido culpados pelos deuses. A derrota de Adrasto pode ser interpretada como metáfora aos erros religiosos que levaram à derrota de Atenas. Na oração fúnebre de Adrasto, Eurípides consegue transformar o teatro num lugar de perspectiva crítica e de construção ideológica⁴²⁴.

A condenação dos conflitos feita pelos deuses [v.155-61; 214-8; 229-31]; o reconhecimento de Adrasto de que os conflitos poderiam ser evitados surgem em diferentes momentos do desenrolar da peça [v.737-41].

“Perdido para ambas as abordagens está a insistência da peça no papel da educação em desenvolver ou dissuadir propensões à violência. Ouvimos uma e outra

⁴²¹ Cf. TUCÍDIDES[4.96.4, 4.96.5, 4.97]; *As Suplicantes* [v. 703-6].

⁴²² Cf. Id. Ibid. [4.97.3].

⁴²³ Cf. Id. Ibid. [4.98.5 e 6].

⁴²⁴ “Uma preocupação bem enraizada pela paz pode explicar o uso feito por Eurípides dos Sete Argivos para explicar os argumentos de uma guerra justa; as vantagens dos limites nos combates; a preferência em resolver as disputas sem o uso da força; e, sobretudo, a necessidade em resistir às compulsões pela vingança e violência”. (REHM. Op. cit. 2002, p. 30).

vez dos deveres dos mais velhos em tentar redirecionar a juventude audaciosa e mal dirigida para longe dessas tendências destrutivas⁴²⁵”.

Adrasto [v.160-1; 231-7; 250-1], Iphis [v.1038-69] e o Coro [v.1143-58] falham. Etra obtém sucesso interferindo nas decisões de Teseu [v.297-341]. Para a autora citada, Eurípidés oferece, por meio de rituais na peça, modelos que serviriam à admiração dos atenienses, mas, que também punham Atenas como um líder pan-helênico. Veja o caso de Adrasto que, na oração fúnebre, defende valores considerados pan-helênicos⁴²⁶.

Teseu insiste na tese de que os erros religiosos de Adrasto impuseram a derrota a sua cidade. Será que a ida de Atenas à guerra e seus crimes religiosos não encontram eco nos erros de Adrasto? Os argumentos de Etra para que Teseu aceite a súplica das mães dos soldados de Argos se estruturam por meio de considerações religiosas, alertando a Teseu que ele próprio pode estar agindo de maneira imprudente com os deuses. O discurso de Teseu sublinha a necessidade de se ter os deuses ao seu lado para assegurar a vitória⁴²⁷ [v.592-7].

“Esta reencenação da batalha de Délio representa, então, uma espécie de retificação dos eventos recentes, - poder-se-ia mesmo dizer, já que a peça é representada num festival religioso, de tipo ritual. Por outro lado, é apenas na versão mítica que a justificação religiosa e a possibilidade de expansão territorial levam ao sucesso: a ausência de sucesso recente continua pois, como uma questão, e a relação entre a antiga e recente Atenas permanece como um problema⁴²⁸”.

O final da peça enfatiza um acordo entre Argos e Atenas, um juramento que, na verdade, beneficiava os atenienses⁴²⁹. Se não é desejável fazer relações diretas com o tratado de 420 a.C. com a cidade de Argos, é razoável percebê-lo como absolutamente verossímil no tocante às questões políticas para a Atenas daquele momento.

Tebas, cidade insolente, vista negativamente em uníssono com Esparta na peça, foi marcada pelo símbolo da autocracia de seu governo tirânico, que, na visão dos atenienses, é altamente nocivo. Destrói os jovens valorosos e concentra a justiça e decisões nas mãos de um único homem. Ao passo que, a democracia, sistema em que o povo governa por meio do revezamento de seus magistrados e que tem em sua base

⁴²⁵ Idem, *Ibidem*, p. 33.

⁴²⁶ VINH. *Op. cit.* p. 335.

⁴²⁷ Bowie ressalta as fortes similitudes entre os funerais públicos atenienses e a sequência que emula tal acontecimento na peça – a exposição e procissão solene acompanhada pelos pranteadores; o pronunciamento do louvor ao morto, a cremação e a entrega das cinzas. A escolha de um orador (no caso da peça – Adrasto). É profícua a comparação entre o v.842 com Tucídides [2.34.6]. Outras indicações possíveis: [2.34.4; 2.34.3; 2.46.2].

⁴²⁸ BOWIE. *Op. cit.* p. 51.

⁴²⁹ Cf. TUCÍDIDES [5.47].

jurídica leis escritas que garantem a igualdade, é o ambiente da participação popular, da *isegoria* e da liberdade. E Atenas é o símbolo maior da democracia no universo ficcional de Eurípides.

Atenas, a protetora da justiça, dos desafortunados, a defensora da virtude dos valorosos mostra seu lado audaz àqueles que desrespeitam as leis imutáveis que atingem a todos na Hélade. Teseu, jovem guerreiro, líder nato, audaz sem ser desmedido, diplomático sem fraquejar nas decisões mais difíceis, equilibrado e defensor das causas justas. É como todo cidadão ateniense deveria ser: um exemplo.

Tudo isso seria um monocórdio e enorme discurso apologético a Atenas, não fossem os contrapontos. Atenas como a intrometida, cujo sistema político abre espaço para a ação de homens sem virtude e demagogos. A guerra em que Atenas está não findará tão cedo, a religião, tão importante nas palavras de Eurípides, não foi suficiente para impedir os derrotados atenienses na narrativa de Tucídides de violarem um santuário. Eurípides tece uma sagaz apologia a Atenas, preparada para que os arautos e representantes das cidades que compunham a Liga de Delos pudessem assistir ao mais político dos rituais religiosos, nas Grandes Dionísias⁴³⁰.

A derrota e a impiedade de Atenas em Tucídides estão transfiguradas na piedosa Atenas de Eurípides. Os espíritos vingadores da guerra vencem, no entanto, sem que impeçam que Eurípides mostre os malefícios da guerra. A escravidão, os saques, a morte e a lança ainda brandirá sua ponta de metal inúmeras vezes no devir histórico da cidade de Palas. A idealizada paz dos camponeses em sua terra, das crianças e da riqueza parecem utópicas, naquele momento.

Eurípides tece um elogio de Atenas, mas de uma própria e singular Atenas. Aquela em que Teseu trava as justas guerras e não a cidade em que vivia o cada vez mais pessimista trágico de *As Suplicantes*. E como nela o teatro retratou os pensamentos da época. Em mais um processo, como em um drama social, em que a brecha fora aberta pela aventura ateniense em Délio, e, agora, a crise da derrota tivesse suas

⁴³⁰ Para Rosenbloom, o drama se posiciona entre extremos políticos e econômicos. Em *As Suplicantes* surge em Teseu a defesa; excluindo as posições extremas na ordem política – ricos e pobres. Por isso, trata-se de uma posição ambígua ou uma posição oligárquica? O autor fala em alinhar a perspectiva política expressa no drama com a defesa de uma democracia moderada. Dizer isso pode ser suficientemente ambíguo para chegar à ideia de oligarquia moderada. ROSENBLOOM. Op. cit. p.408-12.

entranhas revolvidas para, assim, corrigi-las, e reintegrar, ao menos temporariamente, os conflitos em Atenas, nas Grandes Dionísias⁴³¹.

⁴³¹ Cf. SCHECHNER, Richard. *Performance Studies: An introduction*. New York: Routledge, 2002, p.75-77.

4. Capítulo IV - Ambição, poder e política em *As Fenícias*.

4.1. Notas sobre a segunda fase da Guerra do Peloponeso

As possíveis esperanças de paz cessaram na fraca trégua entre os protagonistas da Guerra do Peloponeso. As tentativas de paz, a bem da verdade, sempre encontraram forte resistência no ambiente político da cidade de Palas, o orgulho ateniense, em ampla medida, indispunha os cidadãos de saírem da guerra sem uma vitória maiúscula. A Paz de Nícias foi aceita pela Eclésia, mas as pressões internas pelo retorno ao combate tornar-se-iam cada vez mais fortes. Outro elemento que enfraquecia a tentativa de pôr fim à beligerância, era o fato dos aliados de Esparta não terem aceitado a paz entre as duas principais cidades do conflito; com isto, Corinto, Mégara, Mantineia e a Liga da Beócia, que incluía a importante Tebas, não haviam aceitado nenhum tipo de armistício ou algo semelhante.

A fraqueza do acordo não residia apenas nas insatisfações externas, como já mencionado, Pilos não foi devolvida a Esparta, e Anfípolis continuou em mãos lacedemônias, mesmo considerando o fato de ter sido uma colônia ateniense antes do início dos conflitos. As atitudes tomadas pelas cidades em conflito a partir de então mostram menos coerência com as tradicionais ações, fosse no campo das alianças políticas, fosse no próprio jogo dentro do campo político ateniense⁴³².

O jogo político entre os próprios aliados da Liga do Peloponeso acabava por ir contra o acordo de paz, a ponto de éforos, magistrados espartanos, tomarem iniciativas individuais e atabalhoadas para conjurar contra a paz, tentando trazer Argos para apoiar Esparta, e, assim, retomarem a guerra; foi a tentativa de Cleobulus e Xenares⁴³³. Este é mais um indício de que Argos se tornava um ator importantíssimo no jogo estratégico da guerra, a menção flagrantemente aberta à necessidade em se ter um compromisso

⁴³² TUCÍDIDES [5,26].

⁴³³ POMEROY, Sarah B. et alii. (Ed.) *Ancient Greece: a political, social and cultural History*. Oxford: Oxford University Press, 1999, p. 303-4.

com Argos ao final de *As Suplicantes*, não pode ser tratado como puramente fortuita ou restrita ao universo ficcional do enredo euripídiano.

É nesse contexto, de insegurança e incertezas quanto ao futuro, que começa a se destacar Alcibíades, estrategista pela primeira vez em 420 a.C., era da família Alcmeônida, a mesma de Péricles, e, em busca de *philotimia*, acabará por assumir o prosaísmo do ressurgimento da guerra, durante a expedição à Sicília. Não parece razoável traçar uma caracterização extensa da personalidade de Alcibíades. Basta dizer que se tratava da fina-flor aristocrática ateniense, dedicado aos debates filosóficos, com seu mestre Sócrates e à ginástica e corrida de cavalos. A ambição parece o traço mais característico da personalidade de Alcibíades, que podemos entrever por meio dos relatos de Tucídides, Xenofonte e, em especial, por meio de Plutarco⁴³⁴.

Alcibíades tentava organizar uma coalização entre Atenas, Argos, Mantinea e Elis, enquanto Esparta aprontava-se em reorganizar suas alianças com Corinto, Mégara e a Liga da Beócia. A Batalha da Mantinea foi a retomada das hostilidades, ainda que de maneira indireta, com os espartanos lutando ao lado da cidade de Epidauro e os atenienses ao lado de Argos. Tudo isso mostrava que, já em 417 a.C., a Paz de Nícias não iria muito longe⁴³⁵.

Enquanto as disputas já se acumulavam em algumas batalhas, Alcibíades mostrava suas garras em suas contendas com outros importantes atores do campo político daquela época. Nícias sente as pressões de Alcibíades, mas quem sai chamuscado de tudo isso é Hipérbolo, figura, assim como Cléon, oriundo dos setores mercantis de Atenas, a quem o ostracismo é imputado. Ao que tudo indica, Alcibíades e Nícias se aliaram para excluir uma terceira figura de influência, Hipérbolo⁴³⁶. É nessa conjuntura que surge em Atenas a *graphé paranómon*⁴³⁷, um instrumento legal que indicava aqueles que propusessem leis que estivessem em conflito com as já existentes.

⁴³⁴ PLUTARCO. *Vidas paralelas: Alcibíades e Coriolano*. Trad. Maria do Céu Fialho e Nuno Simões Rodrigues. CEH: Coimbra, 2010.

⁴³⁵ BRADLEY, Pamela. *Ancient Greece: Using Evidence*. Melbourne – London: Edward Arnold, 1994, p. 247-8.

⁴³⁶ MOSSÉ, Claude ; SCHNAPP-GOURBEILLON, Annie. *Síntese de História grega*. Trad: Carlos Carreto. Lisboa: ASA, 1994, p. 284-5.

⁴³⁷ O ostracismo consistia em banir da cidade por dez anos qualquer pessoa que parecesse representar uma ameaça à democracia. A *atimia* poderia significar a perda parcial ou total da cidadania e a *graphé paranómon* era uma ação judicial que permitia a qualquer cidadão acusar perante a assembleia qualquer um que houvesse proposto um decreto ou lei contrários às leis vigentes. (MOSSÉ, Claude. *Dicionário da Civilização Grega*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004).

Este, assim como o ostracismo, formam dispositivos na disputa entre as facções do jogo político de Atenas⁴³⁸.

A cidade de Palas se tornava cada vez mais agressiva a partir de 416 a.C., o que ficou cristalizado na História, com o episódio em Melos, uma ilha que tentava se manter neutra, supostamente, nesse período de reunião de forças⁴³⁹. A natureza do imperialismo ateniense é caracterizada em passagens de Tucídides em que são mostrados debates entre Atenas e a cidade de Melos⁴⁴⁰. O resultado das negociações dos cidadãos de Melos em aceitar a dominação ateniense é desastroso para aqueles, pois a cidade é sitiada pelos soldados de Palas e todos os homens de Melos em idade militar são mortos, mulheres e crianças são vendidas como escravas e Melos é tornada uma clerúquia.

Embora tenha relevância pequena na geopolítica da época, a dominação e virtual destruição da cidade de Melos em muito se contrapõe à idealizada visão que se pode ter de uma Atenas erudita e intelectual, injustiçada pelos desígnios de Clio que a fez sucumbir, ao fim, diante da selvagem Esparta. É assim que Adrasto caracteriza Esparta em *As Suplicantes*; e, é cada vez mais verdadeira, insisto nessa ideia, nas peças produzidas nas duas últimas décadas do século V a.C., a ideia presente em Edith Hall de que, o grego é tornado bárbaro⁴⁴¹.

A vinda de embaixadores da cidade de Egesta, na Sicília, marca o início, a deixa, a partir da qual Atenas se imiscuirá em questões daquela região. A cidade siciliana pede ajuda dos homens de Palas para acoessar seus vizinhos de *Selinus*, esta, por sua vez, era aliada de Siracusa, a mais importante cidade da Sicília à época.

Na assembleia, os dois protagonistas da política ateniense, após o ostracismo de Hipérbolo, põem-se em diametral oposição. Enquanto Nícias parece cômico de que Atenas não deveria se meter em tal aventura, Alcibíades via a possibilidade de galgar novos degraus em sua ambição pelo poder entre os atenienses. O resultado dos debates na assembleia pode ser considerado, no mínimo, curioso. Alcibíades sai vencedor. No entanto, ele deveria ser acompanhado na expedição por Lamachus, um estrategista veterano, e por Nícias, seu mais ferrenho inimigo político. De toda maneira, os motivos alegados para o convencimento do povo em aprovar tal expedição, foram a busca de

⁴³⁸ POMEROY. Op. cit. p. 304-5.

⁴³⁹ Bradley propõe a neutralidade, Mossé crê que Melos era aliada dos peloponésios.

⁴⁴⁰ TUCÍDIDES [5.84-116]. BRADLEY. Op. cit. p. 248.

⁴⁴¹ Cf. HALL, Edith. *Inventing the barbarian: Greek self-definition through tragedy*. London: Clarendon Press – Oxford, 1989.

riquezas na Sicília, fundamental para o incremento do esforço de guerra, bem como a busca de glória por parte dos ambiciosos estrategos, que viam essas possibilidades como fomentadoras de suas trajetórias e políticas, e, por fim, a intimidação da cidade de Siracusa para que não ousasse aliar-se à Esparta militarmente⁴⁴².

Às vésperas da expedição, em 416 a.C., um episódio traumático para os atenienses marcou o clima da aventura em terras da Magna Grécia. A destruição das *hermai* teve consequências sérias, sobretudo para Alcibíades. O problema começa com a percepção de que tais estátuas eram vistas como protetoras dos atenienses. O evento representava um mau augúrio para a investida na Sicília, a depredação era um ato ímpio ante a religião helena. Os democratas não tardaram a imputar a culpa aos círculos oligárquicos da cidade, nos quais, Alcibíades, estava supostamente presente. Vários jovens aristocratas foram punidos, além do próprio Alcibíades que também estava sob uma suspeição, neste momento, ainda não formalizada em acusações.

A expedição ateniense foi um empreendimento bélico, provavelmente jamais visto na história dos gregos. A ambição dos generais atenienses pôs no mar cento e trinta e quatro trirremes, cento e trinta barcos de apoio e um total de aproximadamente vinte e cinco mil homens, isso se não formos contar com dúzias de embarcações de mercadores que, como animais necrófagos, farejavam, nesse ambiente de derrotados e vencedores, uma possibilidade de angariar dividendos comerciais⁴⁴³. As promissoras perspectivas atenienses começaram a malograr quando perceberam *in loco*, que as promessas de riqueza de Egesta faziam parte de uma estratégia para convencer os atenienses de que a expedição poderia ser bastante promissora do ponto de vista econômico. Certamente, a cidade siciliana havia mentido, inclusive, acerca dos recursos bélicos que, pretensamente, possuía.

Os generais atenienses, líderes da expedição, não tardaram a entrar em rota de conflito. Tendo chegado à costa da Sicília, põe-se a questão ,o que fazer? A proposta de Alcibíades, fosse ela a melhor ou não, saiu vencedora, com o apoio de Lamachus. A

⁴⁴² MOSSÉ, Claude ; SCHNAPP-GOURBEILLON, Annie. p. 288-9; POMEROY. Op. cit. p. 305-6. A ideia, não exatamente nova, de cortar o suprimento de cereais da rota que ligava Siracusa ao Peloponeso, bem como de se apropriar desses cereais e dos minerais encontrados na ilha em questão, devem ter convencido o povo a apoiar Alcibíades, mesmo que de forma desconfiada. (BRADLEY, Op. cit. p. 251).

⁴⁴³ POMEROY. Op. cit. p.306. TUCÍDIDES. [7.87]. Deve-se mencionar que os interesses atenienses na Sicília começaram após a morte de Péricles. Por volta de 427 a.C., uma embaixada oriunda de Leontini pediu ajuda aos atenienses contra a tentativa de Siracusa em unificar a Sicília sob sua hegemonia. Atenas até que tentou bloquear o comércio entre a Sicília e seus aliados no Peloponeso, Esparta e Corinto, mas não conseguiu nada além de patrulhar alguns estreitos e renovar sua aliança com a cidade de Egesta. (Cf. BRADLEY. Op. cit. p. 250-1).

partir disso, a ideia era fazer pequenas incursões para tomar como aliadas algumas cidades na Sicília⁴⁴⁴. Os inimigos de Alcibíades que continuaram em Atenas não tardaram a acusá-lo formalmente da mutilação das *hermai*, o que obrigava o estrategista ateniense a abandonar o *front* e regressar a Atenas. Com o regresso de Alcibíades que culminou em fuga em direção ao Peloponeso, o comando da expedição ficou a cargo de Nícias, que se sobrepujara à figura de Lamachus. E, se pudermos nos fiar em Plutarco, que afirmou que isto ocorrera porque este estrategista era pobre, temos aí, ainda mais um elemento para refletir em como o jogo de diferenciações das posições de prestígio no campo político ateniense também passava pelo ajuste mais fino, relativo não apenas às definições de ordem cívica, mas, outrossim, econômicas⁴⁴⁵.

As delongas marcham contra Nícias, com movimentos lentos ao redor da ilha e, depois, em direção ao centro da Sicília, já em terra; pouco, ou nada orgulharam aos atenienses⁴⁴⁶. Enquanto isso, Alcibíades mudava de lado, tornando-se conselheiro dos generais lacedemônios. Finalmente, durante o inverno de 415-414 a.C., os atenienses ocuparam um platô, próximo à cidade de Siracusa, chamado de *Epipolae*. O intento era construir uma barreira que impusesse por terra, o isolamento da cidade. E isso porque, a esse momento, a frota ateniense se ocupava de acossar os barcos siracusanos que navegavam próximos ao seu porto. O avanço dos atenienses sofreu derrota moral com a morte de Lamachus, mas, o que impediu o seu real avanço foi a ajuda dos espartanos à cidade de Siracusa, providencial a esta altura, e, absolutamente alarmante para os homens de Palas. Os espartanos e homens de Siracusa, agora liderados por Gylipus, vão virar a balança da guerra em curso.

As derrotas dos atenienses nos campos de batalha se sucedem. Desesperados, enviam uma frota de reforço de Atenas que também é destruída. Ao termo, a barreira montada em terra pelos atenienses, ao tentar bloquear a cidade de Siracusa, bem como sua frota, são derrotadas. Nícias e Demóstenes, general enviado de última hora, são mortos. Em suma, milhares de mortos, possivelmente dez mil, marcam o malogro ateniense, o maior de todos. Como aponta Pomeroy, a destruição das *hermai* confirma-se como presságio de que nada de muito bom poderia sair daquela expedição. As feridas da cidade de Atenas estão abertas e assim continuarão, pois ainda estavam por vir mais

⁴⁴⁴ Enquanto Nícias achava que Atenas deveria se limitar a resolver a querela entre Egesta e *Selinus*, e, assim, retornar para casa, *Lamachus* queria uma batalha direta contra o inimigo mais forte e principal problema, Siracusa. BRADLEY. Op. cit. p. 254.

⁴⁴⁵ PLUTARCO. *Vidas paralelas: Alcibíades e Coriolano*. Op. cit. [21].

⁴⁴⁶ BRADLEY. Op. cit. p. 254.

dez anos de guerra. A ebulição política na cidade, com golpes e guerras civis, ainda estava por começar.

Se as tragédias, por suas próprias características de gênero, não expunha diretamente esses conflitos, não seria verdade dizer que não tratava do tema da guerra exaustivamente. Assim, as encenações e mitos reinterpretam a realidade e a *hýbris* dos estrategos atenienses. Em tempos de riqueza, os bajuladores do povo, os políticos demagogos, levam a si mesmos e toda a cidade à ruína, pois abusam de sua própria prosperidade. Isto é uma síntese de forte caráter axiológico que permeava a produção de Eurípides.

O ambiente político em Atenas se deteriora rapidamente com a notícia de que sua frota e exército foram derrotados alhures. Não uma derrota, tão comum nas guerras endêmicas e estruturantes da *realpolitik* da época, mas o fracasso que fundo atingiu a moral, a economia e as bases sobre as quais estavam estruturadas as representações e às práticas no campo político democrático ateniense. Enquanto na *skené*, Eurípides põe em cena a anticidade, Tebas e suas lutas endógenas e exógenas fratricidas, um golpe está em curso. Cem anos depois das reformas de Clístenes, a democracia e seu campo político estão em xeque.

Os custos humanos e financeiros foram tão profundos que fizeram surgir a instituição da *syntrierarquia*, isto é, dois homens, agora, se ocupavam do esforço em manter uma trirreme, pois, tal gasto, para apenas um cidadão, naquela conjuntura, revelava-se insuportável. Algo semelhante ocorreu com as festas atenienses, como bem mostra Johanna Hanink, o trecho [*ouk egeneto*⁴⁴⁷] nunca aparece na *Victorum Dionysiorum Fasti IG II² 2318*, mas surge com alguma regularidade na *IG II² 2323*; uma inscrição que preserva os registros das competições cômicas de 218/7 até 140-30 a.C. Tais inscrições apresentavam os nomes dos poetas, peça e principal ator.

Ouk egeneto, não significa necessariamente que não houve a Grande Dionísia; sendo mais provável que não tenha havido a competição dramática. Segundo Xenofonte⁴⁴⁸, ao fim da Guerra do Peloponeso, muitos dos atenienses passavam fome e a cidade se rendeu apenas quando o suprimento de grãos foi cortado. Tendo em vista as contas de Peter Wilson – de que 200 reses eram imoladas para o banquete nas Grandes Dionísias – é difícil crer que houvesse tantas assim num período de carestia. Da mesma forma, os *obeliphoroi* carregavam em seus espetos pedaços de pão, que deviam ser

⁴⁴⁷ ‘Não aconteceu.’

⁴⁴⁸ XENOFONTE. *Helênicas*. [2.10.11.]

muito valiosos numa época em que os atenienses experimentavam os limites destrutivos da guerra que, um dia pensaram ser positiva, durante o já distante governo de Péricles⁴⁴⁹.

As comédias podem ter sido diminuídas, em alguns momentos críticos do século V a.C. e, em boa parte do século IV a.C., havia a representação de cinco comédias. O que uma passagem de *Os Pássaros* de Aristófanes dá a entender é que, em 415/4 a.C., por exemplo, apenas três comédias foram encenadas. Hanink ressalta que é tentador imaginar que isso aconteceu por conta da expedição à Sicília, o que mostra haver certa flexibilidade nos gastos empreendidos para a realização das Grandes Dionísias. O que não significa dizer, no entanto, que foram alterados por toda a guerra. Parece que, cancelar uma Dionísia, ou mesmo uma Panateneia, poderia piorar ainda mais as coisas, parecendo como se o deus tivesse sido esquecido.

“Durante o período da Guerra do Peloponeso, atenienses bem como espartanos parecem ter mostrado uma grande capacidade de resistência em manter seus compromissos religiosos de seus calendários. E, embora nós devamos ter cuidado com argumentos *ex-silentio*, parece digno de nota que nenhum cronista do período da Guerra do Peloponeso tenha explicitamente dado notícias do total cancelamento de um festival estabelecido em nenhuma das cidades. Todavia, o número de avisos (tais como as que dizem respeito aos Mistérios de Elêusis terem sido celebrados no mar, ou o conselho de Enéas, de que os festivais fossem levados a cabo dentro das muralhas) sugere que acomodações poderiam ser feitas aos festivais que precisassem ser celebrados durante o período da guerra⁴⁵⁰”.

Por fim, considerando o orgulho autóctone e, às vezes, chauvinista dos atenienses, somos levados a crer que a ideia de homenagear um estrangeiro [Epikerdes], em plena Dionísia, devia ser um momento de desespero⁴⁵¹. Celebrar a Dionísia num momento tão ruim poderia significar, mesmo com os campos sitiados pelos lacedemônios, o retorno do caos à ordem, restaurando, mesmo que de maneira temporária, o senso de normalidade⁴⁵².

Alcibíades aproveitava-se de sua posição para semear rebeliões contra o controle ateniense da Liga de Delos por onde passasse. É assim que Eubeia, Lesbos, Quios e *Erytrai* pedem ajuda a Esparta para conjurar contra Atenas⁴⁵³. É nesse contexto, que ocorre uma rebelião de escravos que rumam em direção à Deceleia, agora sob o

⁴⁴⁹ HANINK, Johanna. *The Great Dionysia and the end of The Peloponnesian War*. Providence, 2012, p. 10-21. Texto inédito cedido pela autora.

⁴⁵⁰ Idem. Ibidem. p. 26.

⁴⁵¹ O que ocorreu em 409 a.C. e será visto com mais detalhes a seguir.

⁴⁵² Idem. Ibidem. *passim*.

⁴⁵³ BRADLEY. Op. cit. p. 262.

comando do general espartano Agis. Estima-se que, aproximadamente, vinte mil escravos tenham se rebelado. O trabalho nas minas do Láurio, bem como o nas colheitas foram deveras prejudicados, o que tornava ainda mais dramática a situação dos atenienses⁴⁵⁴.

O auxílio persa aos espartanos tinha um preço bastante alto, e punha por terra tudo o que havia sido conquistado com as vitórias gregas nas Guerras Médicas; os persas exigiam o controle total sobre a Jônia⁴⁵⁵. Em 411 a.C., Alcibíades já estava a submeter a cidade da Calcedônia, no Bósforo. Com a perda da Eubeia e Deceleia, a estratégia de Alcibíades era muito importante: obter recursos para sustentar a guerra. Em seguida, toma Bizâncio.

Enquanto isso em Atenas:

“Dentro de Atenas as linhas entre democratas e oligarcas tornaram-se tênues quando os atores políticos começaram a se mover entre os partidos, e uma nova criatura aparece, o ‘moderado’ – um político cujos motivos em manter um pé em cada campo são geralmente impossíveis de determinar: o patriotismo sincero se torna progressivamente difícil de distinguir do oportunismo sem princípios⁴⁵⁶”.

Os ânimos se exasperavam na política e o pragmatismo tomava conta das almas daqueles que queriam galgar o poder e controlar a cidade de Palas. Havia já cem anos que não havia uma *stasis*, uma guerra civil em Atenas. A desventura na Sicília, no entanto, abriu a porta para a ação de grupos, *hetairiai* oligárquicas, interessadas em restringir o poder da maioria. Enquanto os políticos democratas se mostravam ineficientes em dar conta das exigências da época, à distância, Alcibíades conspirava junto aos oligarcas atenienses. Em 411 a.C., um ano após Esparta e a Pérsia firmarem um acordo em Mitilene, na Ilha de Lesbos, há um golpe em curso na cidade de Palas. Várias figuras aparecem no golpe; desde o orador Antifonte, até a curiosa e inesperada participação do tragediógrafo, Sófocles, outrora estrategista em tempos do auge da democracia.

Alcibíades, que articulava seu retorno à Atenas, tramava junto a Tissafernes, a destruição mútua de sua cidade e de Esparta, desde que o governo em Atenas, ao termo, fosse oligárquico. O golpe é iniciado, uma assembleia é convocada fora da Pnyx, é criado um conselho de quatrocentos membros [*proedros*] que substituíam a Boulé; futuramente havia a intenção, relativamente difusa e inconclusa entre os autores que

⁴⁵⁴ MOSSÉ, Claude ; SCHNAPP-GOURBEILLON, Annie. Op. cit. p. 289-9.

⁴⁵⁵ BRADLEY. Op. cit. p. 262.

⁴⁵⁶ POMEROY. Op. cit. p. 311.

comentam tal evento, de que se instituiria um grupo de cinco mil cidadãos proprietários que efetivamente teriam direitos políticos⁴⁵⁷. Supostamente, tratava-se de instaurar um regime em que apenas os proprietários de terras fossem cidadãos ativos, para isso mesmo, cancelaram a mistoforia e suspenderam a *graphé paranómon*, para poder legislar da forma como quisessem. Seguem-se violências e perseguições aos atenienses democratas.

Os moderados e democratas compunham a frota ateniense aportada em Samos. Esses resolvem estabelecer um contra-governo democrático. Ao mesmo tempo em que negociava com os persas e fingia apoiar efetivamente o golpe, Alcibíades tentava manter os segmentos mais poderosos da frota em Samos longe de Atenas. Nesse ínterim, surge a chance de uma paz duradoura, com a proposta de Esparta em 410 a.C. A recusa dos atenienses mostra como, mesmo após a Sicília, estes não estavam dispostos a sair por baixo dessa guerra. Alcibíades, vendo que o governo oligárquico ficava cada vez mais isolado em sua tentativa de tomada de poder, influencia a frota em Samos a rumar até Atenas e acabar com a conjuração oligárquica. É nessa conjuntura que Cléofon, um demagogo democrata, de origem semelhante a Cléon, assume a liderança em Atenas. Uma democracia radicalizada surge, governando contra aqueles que tentassem derrubar o poder.

Os sátrapas persas, agora apoiam, sob ordens do rei Dario II, os espartanos; embora haja indícios de que Tissafernes fazia jogo duplo com Alcibíades. As relações entre este, ainda em seu exílio, e o sátrapa, parecem degradingolar de vez quando de uma visita ao governante persa em que Alcibíades é tomado como prisioneiro e tem que tramar uma fuga da prisão⁴⁵⁸. A estratégia de Alcibíades muda, então. Como não poderia mais contar com o suporte econômico oriundo do tesouro persa, começa a empreender junto ao Helesponto uma série de incursões militares para obter embarcações, dinheiro e apoio em cidades como Cinossema, *Perintio* e *Selimbria*⁴⁵⁹.

Como a um camaleão, Alcibíades ia trocando de lado e de favores conforme as vicissitudes se lhe apresentavam⁴⁶⁰. Na primavera seguinte, Alcibíades era candidato ao cargo de estrategista em Atenas. Em seu retorno, recebeu a notícia de que fora eleito. No

⁴⁵⁷ BRADLEY. Op. cit. p. 265 e POMEROY. Op. cit. p. 312 e seguintes.

⁴⁵⁸ Em princípio, a ideia de Alcibíades era pedir ao sátrapa que mantivesse uma política de equilíbrio no Mar Egeu, nem auxiliando os espartanos nem os atenienses. (BRADLEY. Op. cit. p. 263).

⁴⁵⁹ ROMILLY, Jacqueline de. *Alcibíades o los peligros de la ambición*. Barcelona: SEIX BARRAL, 1996, p. 179-85.

⁴⁶⁰ PLUTARCO. *Vidas paralelas: Alcibíades e Coriolano*. Op. cit. [23].

entanto, não havia consenso: o escândalo das *hermai*, o fracasso e traição na Sicília e a ajuda dada aos espartanos para derrotar os atenienses haviam deixado muitos desafetos. No dia da festa das Plintérias – quando se lavam os vestidos da deusa Atenas –, chega Alcibíades então à cidade e se cerca de seus amigos, pois pesava sobre ele uma pena de morte. Mais tarde discursa na assembleia, da qual recebe plenos poderes, sem, no entanto, romper com as regras democráticas⁴⁶¹.

O governo de Alcibíades durou pouco mais de cem dias. Em 406 a.C., Cleófon consegue reunir todo o descontentamento latente com Alcibíades, após a estranha derrota deste no episódio em Nótio, em que parece ter sido traído por sua própria presunção e arrogância, ao deixar, temporariamente, o comando de toda a frota ateniense, aportada próxima a Éfeso, importante porto da frota espartana, com seu timoneiro, figura obscura e do segundo escalão da armada ateniense, o atarantado Antíoco⁴⁶².

Parece que a guerra do Peloponeso chegava ao seu ponto crucial, em que as batalhas estavam concentradas em torno do Helesponto, visando a entrada e controle dos mantimentos no Mar Egeu. No verão de 406 a.C., uma frota conduzida, inclusive por escravos, vai ajudar Cleófon que ficara bloqueado frente a Mitilene por Lisandro. A frota enviada conseguiu quebrar o cerco de Lisandro e conferir algumas baixas à frota espartana. Contudo, em agosto de 405 a.C., a frota de Lisandro derrota a frota ateniense e domina, portanto, a maioria das ilhas do Egeu. Após ter fechado as rotas de

⁴⁶¹ ROMILLY. Op. cit. 1996, p. 187-8. Segundo Bradley, Alcibíades se tornou comandante chefe das forças atenienses, com plenos poderes sobre o mar e terra. (BRADLEY. Op. cit. p. 267). Romilly faz interessante relato do retorno de Alcibíades que recebe, então, terras em compensação pelo confisco de seus bens. Recebe presentes do povo, que posteriormente serão tomados!

“*Nunca no curso da História havia sido mais evidente a volubilidade popular do que nesse recebimento triunfal de Alcibíades que, cinco anos antes, ainda combatia contra Atenas*”. (ROMILLY. Op. cit. 1996, p. 189). A realidade se provava difícil para Atenas. Por terra o bloqueio feito em Deceleia era humilhante e causava sérios prejuízos econômicos. A ida anual, em setembro, para os mistérios em Elêusis estava sustada por terra, o que impedia vários rituais, sacrifícios e a pompa da procissão. Alcibíades restaurou a procissão, conseguindo grande prestígio e invertendo, em parte, o ônus de ter sido ele, um dos conselheiros dos lacedemônios na tomada de Deceleia. Pela ida à cidade de Elêusis, foi nomeado hierofante e mistagogo. Alcibíades, naquela altura da Guerra do Peloponeso, era o homem providencial. (Idem, Ibidem, p.189-193).

⁴⁶² Romilly enfatiza, no entanto, que a vida pregressa e os erros de Alcibíades pesavam contra ele. As *hermai*, a traição no caso da Sicília, os envolvimento com oligarcas e democratas; o jogo com Tissafernes. “*Não se pode esquecer um passado que está profundamente incrustado na História. Nem se pode mudar de caráter*.” (Idem, Ibidem, p. 201) “*As opiniões dos poetas [Eurípides e Ésquilo em As Rãs] não explicam com clareza por que não se chamou de volta Alcibíades. Mas o verso [refere-se a um verso de Íon de Quílios] nos explica também as paixões encontradas que suscitava este homem excepcional*.” (Idem, Ibidem, p. 205). Tratava-se de uma relação ambivalente que transparece nos escritos da época. Apesar de tudo, Alcibíades jamais retornará à Atenas. (Idem, Ibidem, p. 205).

abastecimento da cidade de Atenas, não resta outra solução senão aceitar a derrota. Isto significava o fim do Império ateniense, da Liga de Delos, e, devido a um acordo com Esparta, a muralha de Atenas é derrubada⁴⁶³.

O fim da guerra ainda guardava algumas reviravoltas dramáticas; resumimo-nos aqui a fazer referência à ascensão de Lisandro, general espartano que Dario II ajudou com um fluxo significativo de dinheiro, a pender a balança da guerra, em definitivo, para os espartanos. A batalha de *Arginusae* em 406 a.C. foi vencida pelos atenienses, porém, uma tempestade impediu que os generais atenienses pudessem resgatar as embarcações que estavam afundando. Em Atenas, tais generais foram condenados de forma sumária à morte, sem se considerar os trâmites legais para tal imputação. Atenas estava perdida e o radicalismo tomava conta de suas próprias ações. A derrota final em Egospótamos não tardaria a acontecer, assim como um novo golpe oligárquico, ainda mais virulento, em 404 a.C.

É criada uma comissão de 30 líderes, liderados por Crítias. Novamente dão fim aos *misthói*, são escolhidos 3000 cidadãos plenos, e ocorre uma grande perseguição e morte de democratas. Apesar disso, vários democratas reúnem-se numa rebelião e retomam o Pireu, que estava sendo controlado por uma comissão de 10 membros. O rei de Esparta, Pausânias, intervém para dar fim à crise. Um acordo é feito, no qual apenas os 30 envolvidos podem ser julgados. Atenas retoma a democracia em 403 a.C., sob a liderança de Aquino, Ânito e Trasíbulo. Entretanto, com sua muralha destruída e, destituída de suas principais fontes de renda, como o *phoros* da liga de Delos, ficava bastante difícil para Atenas retomar o Império de outrora⁴⁶⁴.

4.2.As Fenícias e a política na Atenas de 411 - 409 a.C.

4.2.1 Prolegômenos

A trama de *As Fenícias* desenvolve um elemento próprio do universo literário de seu autor, que ficou mais aparente em suas últimas peças: a retomada e reconstrução do

⁴⁶³ MOSSÉ, Claude ; SCHNAPP-GOURBEILLON, Annie. Op. cit. p. 294-6.

⁴⁶⁴ Idem, Ibidem, p. 296-9.

universo diegético da trama de mitos já encenados, fosse por meio de tragédias mais antigas de Ésquilo, fosse, também, por meio da própria épica⁴⁶⁵. Não são poucos os investimentos de análise comparativa com *Os Sete Contra Tebas* de Ésquilo. Esta, encenada no já longínquo 467 a.C., narra, igualmente, a saga dos Labdácidas em sua terrível e fratricida guerra contra Argos, o que não deixa de ser, por conta também do universo narrado por seu próprio enredo, uma forma de guerra civil.

Alguns veem *As Fenícias*, justamente, como uma espécie de pastiche denso do Ciclo Tebano, como é o caso de Helene Foley e de Francis Dunn⁴⁶⁶, sem que isso, é bom frisar, desmereça o teatro de Eurípides. Ao contrário, o mais jovem dos trágicos inaugura uma tendência que se fortalecerá ainda mais no século IV a.C. Alguns investem, na comparação, entre elementos binários. Assim, entre *Os Sete contra Tebas* e *As Fenícias* haveria uma mudança de foco; enquanto naquela as questões relativas à cidade/estado conduzem às isotopias que desembocam num enredo centrado no problema da pólis; nesta, as atenções do autor recaíram no universo e conflitos do *oikos-real*⁴⁶⁷.

É indubitável a relevância dos estudos comparativos para o entendimento do desenvolvimento dos mitos no gênero trágico, bem como da compreensão, por meio de uma perspectiva geracional, de como as tragédias, em diferentes momentos da história ateniense, deram vazão a conflitos sociais, mediante seu próprio universo de signos. Apesar disso, a leitura aqui empreendida é outra. Bem como fora feito com *As Suplicantes* no capítulo anterior, o objetivo maior é avaliar as práticas, representações sociais e ideologias que dão forma ao *habitus* político da época em questão, pretende-se uma análise mais sincrônica de *As Fenícias*, que fora encenada por volta de 411-10 a.C.

De alguma maneira, me alinho com a perspectiva de Jacqueline de Romilly, pois tenciono estabelecer na leitura de *As Fenícias*, o que a historiadora francesa entreviu no

⁴⁶⁵ Vide o terceiro canto da *Ilíada*, e *Antígona* e o Pedagogo quando veem, ao longe, a chegada do exército argivo. (FOLEY, Helene P. *Ritual Irony: Poetry and sacrifice in Euripides*. Ithaca: Cornell University Press, 1985, p. 112).

⁴⁶⁶ DUNN, Francis M. *Tragedy's End: Closure and Innovation in Euripidean Drama*. Oxford: Oxford University Press, 1996, p. 182.

⁴⁶⁷ “Isto é claramente demonstrado pelas mudanças no cenário e de elenco. O espaço cênico não é mais o espaço cívico, mas o definido por uma *skéné* representando o palácio de Édipo. O coro de mulheres tebanas, estreitamente envolvido com a cidade, foi substituído por mulheres estrangeiras [fenícias] que estavam ligadas aos heróis por laços familiares! Acima de tudo, as personagens principais, exceto por Tirésias, são parentes próximos e os episódios da peça são ligados por Jocasta, que exemplifica o assombroso poder do amor materno e, por seu irmão, Creonte, a devoção paterna.” (SAID, Suzanne. *Tragedy and Politics*. In: *Democracy, Empire, and the Arts in Fifth-Century Athens*. Deborah Boedeker & Kurt A. Raaflaub (Ed.). Cambridge: Harvard University Press, 1998, p. 291).

final do século V a.C. Para ela, havia um Eurípides crítico de elementos que perpassavam a sociedade e a política de guerra empreendida naqueles tempos difíceis. Havia certa inquietude nas almas dos atenienses e, já há bastante tempo, como se pôde ver no capítulo anterior, com as medidas, cada vez mais duras do imperialismo de Atenas na Liga de Delos. Essa conjuntura histórica envolvia os habitantes de uma Atenas que se põe a refletir de maneira mais profunda sobre a tirania. Fosse por meio das reflexões no universo mítico, através de obras trágicas, por exemplo, fosse pelas medidas tomadas por Trasíbulo, após a tentativa do golpe de 411 a.C.⁴⁶⁸.

4.2.2. Os Argumentos

Um coro de mulheres fenícias, oriundas da cidade de Tiro, parte em direção a Delfos com intuito de honrar o deus Apolo em seu santuário, devido a uma vitória obtida em guerra [v.280-7]. Antes, porém, o referido coro faz uma parada em Tebas; cidade tomada, novamente, pelo miasma dos Labdácidas e à beira de uma guerra contra Argos que, possui na figura de Polinices, um líder, que mimetiza uma guerra civil. Em termos narrativos, o enredo de *As Fenícias* é anterior ao de *As Suplicantes*. Nesta, se vê os efeitos da guerra, narrados naquela. Dois momentos chamam mais a atenção daqueles que se propõem a análises políticas da tragédia. O primeiro é o debate entre Etéocles e Polinices, que encontra na figura de Jocasta, a mãe de ambos, uma espécie de mediadora. Outra parte, de muito valor para o entendimento dos nexos políticos postos em questão, é o trecho em que Meneceu descobre ser ele o possível salvador de sua cidade, por meio de seu próprio sacrifício. Apesar dessa ênfase, tomaremos a peça, bem como o fizemos anteriormente, passo a passo.

⁴⁶⁸ “Outras análises unem-se a essa. Dessa forma, em *As Fenícias*, se opõem, de um lado, argumentos em favor do poder [chamado de tirania] e, de outro lado, as ideias de partilha, igualdade, de respeito ao outro, que são a lei do universo. Aqui, de novo, são análises e ideias no lugar de visões e de emoções que nos oferece Ésquilo. Pode ser que essa condenação da violência da tirania deveria algo a uma inquietude precisa: aquela que estava começando a suscitar no mundo grego, e também em Atenas, a violência do imperialismo ateniense. Chegamos com essas peças de Eurípides, numa época de grandes repressões exercidas por Atenas, e mesmo aquelas das conquistas, como a tomada de Melos – conquistas que se justificam somente pela força e condução das execuções de triste lembrança. O Império de Atenas é qualificado na obra de Tucídides como uma tirania. Estas circunstâncias puderam estimular a reflexão dos homens, em seguida, sobre a tirania.” (ROMILLY, Jacqueline de. *La Grèce Antique contre la violence*. Paris: Éditions de Fallois, 2000, p. 62-3).

O prólogo da peça é preenchido com uma extensa fala de Jocasta [v.1-87], em que faz uma espécie de síntese dos acontecimentos no mito dos Labdácidas, cuja narrativa encaminhara a cidade de Tebas à crise atual⁴⁶⁹. Deve ser ressaltado que o nome de Etéocles significa ‘homem de verdadeira glória’ e Polinice, ‘homem de batalhas’. Outro dado bastante relevante para a leitura política da tragédia é aquele em que Jocasta menciona o acordo feito entre Etéocles e Polinice, segundo o qual, como é sabido, Etéocles, por ser o mais velho, assumiria o trono primeiro, e, Polinice, doravante deixaria, voluntariamente, Tebas em exílio. Anualmente, os irmãos deveriam revezar-se na liderança tebana. O problema é que Etéocles, ao termo do primeiro ano, nega-se a conceder o trono ao seu irmão, obrigando-o a exílio forçado; o qual acaba sendo na cidade de Argos. E daí, ao casar-se com a filha do rei argivo, Adrasto, Polinice reúne expedição para tomar de assalto sua própria cidade.

“JOCASTA: Os filhos, temendo que os deuses pudessem levar a cabo a maldição se eles vivessem juntos, chegaram a um acordo, no qual Polinice, como irmão mais novo, deveria ser o primeiro a deixar a cidade voluntariamente, e que Etéocles deveria permanecer e tornar-se rei, e assim deveriam revezar anualmente. Mas, uma vez que Etéocles tomou o assento do poder não desistiu e impeliu Polinice ao exílio”. [v. 70-76]

“**Ιοκάστη:** τὼ δ’ ἐς φόβον πεσόντε, μὴ τελεσφόρους εὐχὰς θεοὶ κραίνωσιν οἰκούντων ὁμοῦ, ξυμβάντ’ ἔταξαν τὸν νεώτερον πάρος φεύγειν ἐκόντα τήνδε Πολυνείκη χθόνα, Ἐτεοκλέα δὲ σκῆπτρ’ ἔχειν μένοντα γῆς, ἐνιαυτὸν ἀλλάσσοντε. ἐπεὶ δ’ ἐπὶ ζυγοῖς καθέζετ’ ἀρχῆς, οὐ μεθίσταται θρόνων, φυγάδα δ’ ἀπωθεῖ τῆσδε Πολυνείκη χθονός”.

⁴⁶⁹ Note-se que, segundo Kovacs, Jocasta, já no início da peça, se refere a Polinices com o epíteto de glorioso [v.55-7], ao passo que a Etéocles, resta apenas uma menção sem predicativos. EURIPIDES. *Suppliant Women*. Trad. David Kovacs. Cambridge: Harvard University Press 1998, Loeb Classical Library, v.III., Cf. p. 217. Não estou totalmente convencido que Eurípides tenha feito a inversão de predicativos. A tradução de E.P. Coleridge de 1938 simplesmente ignora os adjetivos, traduzindo assim: “*Eu dei à luz a dois filhos, Etéocles e Polinices*”. No original: “Ἐτεοκλέα κλεινὴν τε Πολυνείκους βίαν,”. O termo Πολυνείκους, embora possa ser visto como um adjetivo no genitivo o que indicaria, em princípio, que poderia estar sendo usado como um predicado, portanto, o de muitas batalhas, pode, também, ser traduzido simplesmente como o nome de Polinice, o que, neste caso, o ligaria ao termo βίαν. Enfim, persiste a dúvida, embora, no contexto da peça, faça sentido a designação de adjetivos feitas por Kovacs, isto é, da valoração positiva de Polinice por Jocasta.

No primeiro episódio [v.87-201], Antígona e seu tutor compõem a cena. Composição esta que se pode dizer homóloga à leitura dos escudos que se pôde ver em *Os Sete contra Tebas*. Há um esforço significativo de caracterização do pré-guerra, visto por Antígona e que descreve a chegada dos guerreiros de Argos, dentre eles o seu irmão Polinices. O *παιδαγωγός* que acompanha Antígona menciona que há uma trégua estabelecida entre Polinices e Etéocles [v. 95-8], o que permitiu que os dois expusessem seus argumentos num debate, na tentativa de novo acordo, para uma paz duradoura. O episódio se caracteriza, sobretudo, pela descrição dos guerreiros de Argos; do verso 106 até o 140, Antígona, com certo encanto juvenil, narra a chegada do exército inimigo, com ênfase às distinções de tipo étnico. Os soldados de Argos lhe parecem meio bárbaros; especialmente ao se referir a Tideu, oriundo da Etólia [v.132-3; 135-139]. O medo da tomada e saque de Tebas também toma o coração de Antígona, quando roga a Ártemis que destrua Partenopeu, um dos soldados argivos [v.151-3].

Foley enfatiza que o papel desempenhado por Antígona aqui é muito diferente do coro de mulheres em *Os Sete contra Tebas*⁴⁷⁰. Ao invés de apavorada, a filha de Édipo mostra um misto de receio e um ingênuo encantamento, quando da chegada do exército argivo. São marcas de imaturidade da virginal Antígona, o que faz, inclusive, que o seu tutor tenha que lhe explicar minúcias da guerra⁴⁷¹.

Em sua abordagem, Suzanne Said enfatiza como a presença de Antígona nessa cena traz à tona questões que ressaltam o *oikos* em detrimento dos problemas da cidade⁴⁷². O caminho analítico aqui proposto, no entanto, é menos saber se a narrativa tende a ressaltar o universo familiar em relação ao das questões públicas da cidade, do que perceber como estas últimas são desenvolvidas. Embora, se pondere aqui, a problemática de como a valorização do indivíduo e do *oikos* poderiam ter relações mais profundas com uma possível, mas não totalmente certa, crítica de Eurípides às formas predominantes de busca de interesses individuais, que se sobreponham aos coletivos, na época em que a peça foi produzida.

⁴⁷⁰ Num dos cantos do coro de *Os Sete contra Tebas*, [v. 287-384], as mulheres que o formam demonstram seu medo à possível invasão de Tebas, e, por conseguinte, à possibilidade de se tornarem escravas e serem obrigadas a subir ao leito de soldados inimigos. Este tipo de prática já aparecera, por exemplo, na figura de Cassandra na *Oresteia* e na *Ilíada* (livro I), quando Aquiles perde sua presa de guerra (uma mulher que fora conquistada num saque), devido a uma ordem dada por Agamêmnon. Para uma análise mais detalhada da peça de Ésquilo em questão, cf. MOERBECK, Guilherme. *A forma, o discurso e a política: as gerações da tragédia grega no século V a.C.* Niterói, Universidade Federal Fluminense, 2007. Dissertação de mestrado. 2007.

⁴⁷¹ FOLEY. Op. cit. p. 119-121.

⁴⁷² SAID. Op. cit. p. 192.

No primeiro *parodos* [v.202-60], o coro formado por mulheres da Fenícia faz menção, na antístrofe B, a Io, deusa que possui conexão com os gregos em geral. Io é mãe de Épafo, ancestral dos argivos e dos homens de Tiro na Fenícia, fundadores míticos de Tebas. O coro já aponta qual será o encaminhamento axiológico da guerra; a vinda de Polinice para tomar seu lugar como soberano em Tebas é justa [v.258-60].

4.2.3. Entre a trégua e a guerra: o ágon tripartido

O próximo e longo episódio [v. 261-637] é um dos mais relevantes para a leitura de *As Fenícias*, quando o horizonte analítico são as questões de ordem política. Trata-se do *ágon* entre Etéocles e Polinice. O episódio se inicia com a aparição de Polinice em cena para demarcar que entra na cidade de Tebas sob uma trégua, mas demonstrando medo de sofrer algum tipo de emboscada. Jocasta, segundo o próprio Polinice, o convencera de aceitar o cessar temporário dos combates⁴⁷³.

Ao contrário do que se poderia esperar, considerando a narrativa mais tradicional do mito, em *Os Sete contra Tebas*, por exemplo, Polinices é apresentado de maneira altamente positiva. Note-se que a estratégia narrativa de Eurípides torna-se ainda mais impactante, pois Polinices representa a figura antítese em relação àquilo que se poderia esperar de um cidadão; afinal de contas, está invadindo, traindo sua própria cidade. Nas últimas linhas do *parodos*, a expedição de Polinices é considerada justa [v.258-60]. Ao entrar na cidade, Polinices desconfia de tudo e sente-se seguro apenas próximo ao altar [v.274-76]. O discurso de Polinices é repleto de prolepses, antecipações do que ainda acontecerá, numa espécie de narrativa convergente no tempo⁴⁷⁴.

A recepção de Jocasta para Polinices é efusiva e o toma em seus braços com certa sofreguidão. O ultraje de Etéocles, ao ter expulsado seu irmão, é novamente citado [v. 318-20]. Do casamento com uma estrangeira, marca Jocasta, traz uma maldição para casa. Decerto a mãe de Polinices fala sobre a ‘união para a guerra’ que o casamento com a filha de Adrasto consumou. Há algumas marcas nessa passagem, em que Jocasta

⁴⁷³ Note-se o comportamento do coro de mulheres que, ao saberem de quem se tratava Polinice, se atiram aos seus pés, em evidente sinal de submissão, afirmando que se trata de seu costume nativo [v.291-2].

⁴⁷⁴ LAMARI, Anna A. *Narrative, intertext and space in Euripides' Phoenissae*. Berlin: De Gruyter, 2010, p. 50.

delineia aspectos de alteridade com a casa de Argos, mostrando níveis de diferenciação étnica existentes entre os gregos [v. 344-7].

Polinices afirma então, que todos os homens, mesmo que digam o contrário, amam sua cidade. Demonstra, inclusive, seus sentimentos em relação à cidade e aos seus locais de convivência, tais como: o ginásio no qual foi treinado. Continua dizendo que a maior desgraça que pode acometer um homem é deixar sua terra natal.

“POLINICES: Mãe, foi sensato da minha parte vir e encontrar meu inimigo – mas também insano. Mas todos os homens necessariamente amam sua pátria. Quem quer que diga ao contrário põe sua alegria em questão enquanto a verdadeira crença reside alhures. [...] Mas eu choro; após tão longo tempo vejo os templos, os altares dos deuses, o ginásio no qual eu fui treinado e as águas de Dirce. Eu fui injustamente privado destas coisas e vivi numa terra estranha, meus olhos transbordam em lágrimas”. [v.357-60; 368-70].

“**Πολυνείκης:** μη̄τερ, φρονῶν εὖ κοῦ φρονῶν ἀφικόμην ἐχθροῦς ἐς ἄνδρας: ἀλλ’ ἀναγκαίως ἔχει πατρίδος ἐρᾶν ἅπαντας: ὅς δ’ ἄλλως λέγει, λόγοισι χαίρει τὸν δὲ νοῦν ἐκεῖσ’ ἔχει. [...] γυμνάσιά θ’ οἷσιν ἐνετράφην Δίρκης θ’ ὕδωρ: ὧν οὐ δικαίως ἀπελαθεῖς ξένην πόλιν ναίω, δι’ ὅσων νᾶμ’ ἔχων δακρύροον”.

Qual poderia ser a pior coisa de estar fora de sua própria cidade, pergunta Jocasta. Polinices responde, então, que é o fato de não poder expressar-se livremente [μέγιστον: ἔργω δ’ ἐστὶ μείζον ἢ λόγῳ. v. 389]. Não dizer o que se pensa é uma posição subalterna, de escravo, menciona Jocasta e depois concorda Polinices com a assertiva materna [v.392; 395]. Polinices afirma ainda, que ter que aguentar as loucuras de Adrasto foi umas das piores coisas em seu exílio [v. 393]. O exílio, que significava ser privado de seus concidadãos, bem como tudo aquilo que provê a sua cidade é aqui mostrado com forte ênfase negativa [v. 396]. Novamente, uma ideia recorrente em Eurípides aparece aqui, ao afirmar por meio de Polinices que, quando não se é próspero os amigos desaparecem, malgrado qualquer tipo de linhagem nobre, afinal, o nobre que é pobre não é nada [v. 403, 442]⁴⁷⁵. O mais querido para o homem é ter seu solo nativo,

⁴⁷⁵ Cf. EURÍPIDES. *Electra*. *passim*.

diz Jocasta [v. 406]. Polinices demonstra o sofrimento, e mesmo a contradição interna, de ter que lutar contra sua própria cidade. Jura, inclusive, que está agindo contra sua vontade. Na verdade, segundo Polinices, é Etéocles quem deseja efetivamente a luta. É interessante notar que, ao termo, Polinices deixa recair sobre os ombros da mãe, a enorme responsabilidade de evitar a guerra, reconciliando os irmãos [v. 435-440].

A entrada de Etéocles na cena marca efetivamente o início do *ágon*. Ao contrário do tratamento dado a Polinices, Jocasta rechaça os brados da primeira fala de Etéocles, mandando que retivesse seu semblante feroz e arfar nervoso e olhasse para seu irmão [v.454]. A peça, como é relativamente comum na última fase do teatro de Eurípidés, assume um tom cômico, parecendo, às vezes, que Jocasta estava prestes a pôr seus dois filhos de castigo, posto que houvessem feito apenas alguma malcriação. Pede, então, aos deuses, que sejam árbitros nessa contenda e dá a palavra a Polinices.

“POLINICES: O argumento verdadeiro é simples e a justiça não carece de apresentações elaboradas: por si só mostra a justa medida. Mas os argumentos injustos, estando doentes eles próprios, necessitam de remédios sagazes. [...] Eu deixei essa terra de minha própria vontade, dando a este homem o direito de governar a pátria por um ano. [...] Ele concordou com isso e jurou pelos deuses, mas falhou em última instância ao ter que cumprir sua promessa. Agora estou preparado, se eu tomar o que é meu, para mandar o exército embora desta terra, para administrar minha casa, mantendo minha vez, e renunciando a ela depois pelo mesmo período; não saqueando minha cidade ou pondo escadas em direção as suas torres. Mas, se não receber justiça, eu deverei tentar fazer isso. Eu rogo aos deuses para que testemunhem que, embora esteja agindo de maneira justa em todos os âmbitos, estou sendo privado de minha cidade, o que é contrário à justiça e ímpio”. [v.469-493 com cortes]

“**Πολυνείκης:** ἀπλοῦς ὁ μῦθος τῆς ἀληθείας ἔφυ, κοῦ ποικίλων δεῖ τᾶνδιχ’ ἐρμηνευμάτων: ἔχει γὰρ αὐτὰ καιρόν: ὁ δ’ ἄδικος λόγος νοσῶν ἐν αὐτῷ φαρμάκων δεῖται σοφῶν. [...] ἐξῆλθον ἔξω τῆσδ’ ἐκῶν αὐτὸς χθονός δούς τῷδ’ ἀνάσσειν πατρίδος ἐνιαυτοῦ κύκλον [...] ὃ δ’ αἰνέσας ταῦθ’ ὀρκίους τε δούς θεοῦς, ἔδρασεν οὐδὲν ὧν ὑπέσχετ’, ἀλλ’ ἔχει τυραννίδ’ αὐτὸς καὶ δόμων ἐμῶν μέρος. καὶ νῦν ἔτοιμός εἰμι τάμαυτοῦ λαβῶν στρατὸν μὲν ἔξω τῆσδ’ ἀποστεῖλαι χθονός, οἰκεῖν δὲ τὸν ἐμὸν οἶκον

ἀνὰ μέρος λαβὼν καὶ τῷδ' ἀφείναι τὸν ἴσον αἴθις αὔχρονον, καὶ μήτε πορθεῖν πατρίδα μήτε προσφέρειν πύργοισι πηκτῶν κλιμάκων προσαμβάσεις, ἃ μὴ κυρήσας τῆς δίκης πειράσομαι δρᾶν. μάρτυρας δὲ τῶνδε δαίμονας καλῶ, ὡς πάντα πράσσωσιν σὺν δίκῃ, δίκης ἄτερ ἀποστεροῦμαι πατρίδος ἀνοσιώτατα”.

O discurso de Polinices inicia por valorizar a simplicidade na argumentação, pois o que é justo não precisa de artifícios retóricos para ser apresentado. Ao contrário, as alegações injustas precisam da loquacidade e complexidade da retórica como artifício falaz. Em seguida, expõe o fato de Etéocles ter quebrado o acordo anteriormente feito por meio de juramento que garantia o revezamento no governo. Note-se ainda que Polinices afirma peremptoriamente que cessará as animosidades e cederá o trono um ano depois, obedecendo, assim, à lógica do revezamento outrora firmada [v.497-8]. Etéocles inicia seu aparte dizendo:

“ETÉOCLES: Se todos definissem justiça e sabedoria da mesma forma, não haveria disputa ou querelas entre os homens. Como as coisas estão, a única similitude ou equidade que os mortais demonstram é o uso das palavras: mas a realidade para a qual se referem não é a mesma” [v.499-502].

“Ἐτεοκλῆς: εἰ πᾶσι ταῦτὸν καλὸν ἔφην σοφὸν θ' ἅμα, οὐκ ἦν ἂν ἀμφίλεκτος ἀνθρώποις ἔρις: νῦν δ' οὔθ' ὅμοιον οὐδὲν οὔτ' ἴσον βροτοῖς, πλήν ὀνόμασαι: τὸ δ' ἔργον οὐκ ἔστιν τόδε”.

E declara de imediato seus intentos:

“ETÉOCLES: Eu poderia ir até onde as constelações nascem, ir para baixo da terra, se estiver em meu alcance, para possuir a tirania [governo autocrático]⁴⁷⁶, o maior dos deuses. A contar desse momento, mãe, eu não quero prover esse bem a outros: eu quero mantê-lo comigo. Não é viril desistir dos maiores objetivos para ficar com os medíocres. Ademais, eu me envergonho desse homem, vindo com um exército e tentando saquear a cidade, tentando tomar o que ele quer. [...] Ele não

⁴⁷⁶ Cf. Importante nota em que David Kovacs faz menção a Heródoto. EURIPIDES. *Phoenician Women*. Trad. David Kovacs. Cambridge: Harvard University Press 1998, Loeb Classical Library, p. 263.

deveria tentar alcançar o consenso por meio de armas: o discurso obtém tudo o que as armas inimigas poderiam conseguir. [...] Se alguém deve cometer injustiça, é melhor que seja para preservar a tirania, temendo os deuses em todo o resto”. [v.503-511; 515-17; 524-5].

“**Ετεοκλῆς:** ἐγὼ γὰρ οὐδέεν, μήτηρ, ἀποκρύψας ἐρῶ: ἄστρον ἄν ἔλθοιμ’ ἡλίου πρὸς ἀντολὰς καὶ γῆς ἔνερθεν, δυνατὸς ὢν δρᾶσαι τάδε, τὴν θεῶν μεγίστην ὥστ’ ἔχειν Τυραννίδουτ’ οὖν τὸ χρηστόν, μήτηρ, οὐχὶ βούλομαι ἄλλω παρεῖναι μᾶλλον ἢ σφύζειν ἐμοί: ἀνανδρία γάρ, τὸ πλεον ὅστις ἀπολέσας τοὔλασσον ἔλαβε. πρὸς δὲ τοῖσδ’ αἰσχύνομαι, ἐλθόντα σὺν ὅπλοις τόνδε καὶ πορθοῦντα γῆν τυχεῖν ἃ χρῆζει: [...] χρῆν δ’ αὐτὸν οὐχ ὅπλοισι τὰς διαλλαγὰς, μήτηρ, ποιῆσθαι: πᾶν γὰρ ἐξαιρεῖ λόγος ὃ καὶ σίδηρος πολεμίων δράσειεν ἄν.[...] εἴπερ γὰρ ἀδικεῖν χρῆ, τυραννίδος πέρι κάλλιστον ἀδικεῖν, τᾶλλα δ’ εὐσεβεῖν χρεῶν”.

Bem como fizera após o pronunciamento inicial de Polinices, agora o Corifeu faz uma reprimenda à fala de Etéocles, pois os homens deveriam permanecer calados e não falar abertamente sobre ações ignóbeis, o que seria uma desonra para a justiça. [v. 526-7]. Etéocles responde de maneira sofisticada, relativizando o conceito de justiça e a sabedoria entre os homens. O uso da palavra pode ser igual entre os homens, mas não os significados dos conteúdos aos quais se referem. Declara que, faria de tudo que estivesse em seu alcance para possuir um governo autocrático. Não é másculo desistir de algo grande e contentar-se com o que é pior. E critica Polinices, ao afirmar que o discurso pode tudo, e não a reunião de um exército para conseguir com a força. Astutamente, Etéocles, em momento algum, se refere ao fato de ter quebrado o juramento outrora realizado e que estabelecia o revezamento dos irmãos no poder.

Jocasta lembra que se devem ouvir os mais velhos, pois nem tudo que os circunda é ruim; a experiência traz sabedoria. Padrão discursivo bastante recorrente em Eurípides é a tensão existente entre as gerações e os perigos inerentes aos arroubos da juventude. Acusa, então, Etéocles de se deixar levar pela ambição, que é a mais baixa das divindades. Jogar com a ambição [**Φιλοτιμίας**], é muito perigoso; aqueles que lidam com ela se tornam injustos e causam desventuras a sua cidade [v.528-34].
Continua Jocasta:

“JOCASTA: Por que você luta em nome da Ambição, a mais baixa das divindades⁴⁷⁷? Muito melhor, meu filho, é honrar a igualdade que liga amigos a amigos, cidades a cidades e aliados a aliados. Pois na igualdade, homens procuram, conduz à legalidade, enquanto que o menor é sempre hostil ao maior e faz guerra contra ele. Na verdade, é a igualdade que estabeleceu medidas e pesos para a humanidade e deu a eles o número. Pois as pálpebras das noites sombrias orientam uma porção igual do círculo anual com a luz do dia e nenhuma delas se sente com inveja ou vencida. Então, enquanto a luz do dia e a escuridão servem às necessidades da humanidade, irá você, tendo igual parcela da casa, recusar a entrar em acordo com este homem? Onde, então, está a justiça?” [v.531-546].

“**Ιοκάστη:** τί τῆς κακίστης δαιμόνων ἐφίεσαι Φιλοτιμίας, παῖ; μὴ σύ γ’: ἄδικος ἢ θεός; πολλοὺς δ’ ἐς οἴκους καὶ πόλεις εὐδαιμόνας ἐσῆλθε κάξῃλθ’ ἐπ’ ὀλέθρῳ τῶν χρωμένων: ἐφ’ ἧ σὺ μαίνη. κεῖνο κάλλιον, τέκνον, Ἰσότητα τιμᾶν, ἢ φίλους ἀεὶ φίλοις πόλεις τε πόλεσι συμμάχους τε συμμάχοις συνδεῖ: τὸ γὰρ ἴσον μόνιμον ἀνθρώποις ἔφου, τῷ πλέονι δ’ αἰεὶ πολέμιον καθίσταται τοῦλασσον ἐχθρᾶς θ’ ἡμέρας κατάρχεται. καὶ γὰρ μέτρ’ ἀνθρώποισι καὶ μέρη σταθμῶν Ἰσότης ἔταξε κἀριθμὸν διώρισε, νυκτός τ’ ἀφεγγὲς βλέφαρον ἡλίου τε φῶς ἴσον βαδίζει τὸν ἐνιαύσιον κύκλον, κούδέτερον αὐτῶν φθόνον ἔχει νικώμενον. εἴθ’ ἥλιος μὲν νύξ τε δουλεύει βροτοῖς σὺ δ’ οὐκ ἀνέξῃ δωμάτων ἔχων ἴσον καὶ τῷδε νεῖμαι; κᾶτα ποῦ ἴστιν ἡ δίκη;

A tirania é uma forma de prosperar injusta, continua Jocasta. A busca de tal poder e toda essa ambição são vazias. Afinal, o homem deve buscar a justa medida, o autocontrole [v.554]. Jocasta, de forma semelhante ao que ocorre em *As Suplicantes*, coloca o desígnio final das ambições e devaneios humanos com o poder nas mãos divinas, pois, quando as divindades querem, tomam tudo o que fora obtido pelos homens de volta [v.555-58]. Jocasta questiona Etéocles, pois seu filho está colocando suas ambições acima dos interesses de sua cidade; a derrota levará Tebas ao desastre e as mulheres tornar-se-ão butim do inimigo, escravas. Afinal, Etéocles prefere ser rei ou salvar sua cidade? [v.557-8; 565].

⁴⁷⁷ Eurípides utiliza a personificação ao falar da ambição de Etéocles, como se tratasse de uma divindade.

Por outro lado, não deixa Polinices sem sua reprimenda; enfatiza que o destino dele, mesmo se vitorioso, não será de honra, pois qual grego irá louvá-lo por ter atacado e destruído a própria cidade? Ele erguerá troféus de vitória a *Zeus Tropaios* após destruir a sua própria pátria? Se perder, como retornará a Argos, cidade que não é a sua e o apoiou em tal aventura? Ao termo, Jocasta pede a ambos que deixem de lado o excesso, pois este representará a desventura de todos [v.584-5].

Etéocles, contradizendo-se, diz a sua mãe que é muito tarde para uma disputa de palavras. Não há acordo; a única opção que ele aceitaria para evitar a guerra é manter-se como rei indefinidamente. Deste ponto até o final do *ágon*, Polinices e Etéocles trocam falas curtas de acusação mútua. Etéocles ainda questiona qual deus irá ouvi-lo, já que marcha contra sua própria cidade [v.606]. Ao termo, a discussão entre Etéocles e Polinices ganha outros tons, quando este pede para rever suas irmãs e seu pai e é prontamente proibido de fazê-lo, pelo soberano de Tebas. Em sua última fala, já dominado pela fúria, Polinices, revoltado com o opróbrio de ser tratado como um escravo [v.627-8], aceita o destino ligado aos Labdácidas; as Erínies de seu próprio pai virão para contemplar o derramamento de sangue fraterno, pois toda a casa de Lábdaco está prestes a ruir.

4.2.4. Um percurso tripartido: uma interpretação dos discursos de Jocasta, Polinices e Etéocles

O debate entre Polinices e Etéocles foi possível devido a uma trégua, e tinha como principal intuito fazer com que os irmãos tentassem uma reconciliação, o que se mostrou inexecutável, dadas circunstâncias que os cindia. O pano de fundo é a iminente batalha entre os exércitos argivo e tebano, e os argumentos políticos dos irmãos e de Jocasta se dividem da seguinte maneira:

As considerações de Jocasta podem ser divididas em quatro níveis complementares: 1) *Com o filho e o amor por sua terra natal* - Polinices foi enviado em exílio devido a um ultraje cometido por Etéocles, que o apartou de seus amigos e de sua terra [v.319-21]. Não poder falar livremente é o destino de um escravo [v.392]. A coisa

mais desejável para o homem é poder viver em sua própria terra [v.406]. 2) *Etéocles, o furioso* - a pressa não produz justiça e sim a deliberação. Etéocles possui um semblante feroz e um arfar nervoso [note-se que num teatro em que se usam máscaras, uma das maneiras de se expressar os sentimentos é narrando-os]. Ressalta a importância de não apenas falar, mas de ouvir o que é dito; face a face isso é possível [v.452-468]. 3) *A ambição e igualdade* - a experiência se mostra mais sábia do que a juventude. Etéocles rivaliza por ambição, cujo poder destrói casas e cidades. A ambição contrapõe-se à igualdade. A igualdade conduz à estabilidade, pois deu ao homem a justa medida das coisas. O equilíbrio e a estabilidade estão no revezamento; bem como o fazem o dia e a noite. Etéocles deveria proceder a uma divisão equânime do poder em Tebas. A tirania é uma forma injusta de prosperidade [honrada por Etéocles]. Há o equilíbrio na busca de poder, o excesso de poder é vazio, o necessário é ter autocontrole. A riqueza é efêmera; fugaz. A busca de poder, a ambição individual, poderá custar a existência de Tebas [v.527-567]. 4) *O erro é de ambos* - invadir a sua própria cidade é um erro. É relatado um paradoxo: como poderia Polinices se orgulhar de ter posto por terra a sua própria cidade, como é possível se regozijar disso? A fama não se conquista com esse tipo de conquista. Ambos pecam pelo excesso.

As falas de Jocasta estão divididas em quatro partes coerentes. A primeira é quando reencontra Polinices oriundo do exílio. Em boa parte desse segmento, Jocasta lamuria acerca de sua condição e da condição de Édipo, bem como lamenta o fato de seu filho ter estado longe por tanto tempo e ter casado em casa estrangeira, sem ela ter tido como participar dos rituais que ao casamento se adequariam. Três elementos valorizados por Jocasta nos interessam: a) Etéocles cometeu um ultraje ao exilar seu próprio irmão; b) A fala é o símbolo que identifica os homens livres; portanto, se Polinices não podia se expressar livremente em Argos, pode-se vê-lo na posição inferior de um escravo. Deve-se levar em consideração que a posição de um estrangeiro, mesmo em Atenas e sua democracia, não facultava a participação nas instituições e decisões políticas da cidade; c) Não há nada melhor do que viver em sua terra natal.

Efetivamente falando, Etéocles falhara ao quebrar o acordo feito com o seu irmão; esta impressão é reforçada não apenas pelo coro, mas igualmente pelo tutor que acompanha Antígona. A questão que se coloca é se vale a pena invadir sua própria

cidade para reaver seu lugar como governante de Tebas⁴⁷⁸. Segundo Michael Lloyd, a intervenção de Jocasta é a maior vista como um terceiro elemento de um *ágon*. A sabedoria vem da experiência [v.528-30]. Crítica a *philotimia* [v.531-48], imputada à Etéocles. Jocasta tenta persuadir Etéocles a dividir o trono com seu irmão Polinices, mas não faz explícita menção ao acordo feito outrora entre eles. A igualdade proposta por Jocasta está implicitamente baseada na alternância de poder entre os irmãos, o que simula, no ambiente hostil de Tebas, a lógica ateniense por meio da qual é mantida a igualdade na democracia. Se não há uma base natural para a moralidade, o há para a igualdade, funcionando quase como a um princípio cósmico⁴⁷⁹.

A segunda parte do discurso de Jocasta é aquela em que ela intervém e administra o andamento do debate entre os litigantes. O clima é outro; Jocasta não demonstra nenhum tipo de afeto especial por seu filho monarca e inicia repreendendo-o, pois mostrava semblante nefasto. Jocasta, então, adverte que a pressa, em nenhuma hipótese, trará justiça. O caminho justo do *ágon* que está prestes a começar deveria ser por meio da deliberação e da necessidade de se ouvir os argumentos, e não apenas por desejar falar. A ponderação de Jocasta é significativa, considerando o momento de crise que Atenas vivia à época da encenação de *As Fenícias*, no qual o radicalismo tomava conta dos ânimos das facções democrata e oligárquica. Como bem frisa Peter Burian,

“O foco sobre o familiar a expensas do político é parte e parcela do que eu considero o ponto fulcral dessa cena. A trégua conseguida por Jocasta, trazendo seus filhos a um debate, ilustra a indisposição intransigente deles em chegar a um acordo e constitui um elemento essencial da ficção dramática concebida por Eurípides; sobretudo, no momento em que a ambição pessoal erradica qualquer discernimento sério para o bem-estar da pólis ou, de fato, da política no sentido estrito do termo⁴⁸⁰”.

Na terceira parte, Jocasta dirige-se diretamente à Etéocles. As mais duras críticas são ouvidas agora. A juventude deveria ouvir os mais experientes e sábios. Mas Etéocles e Polinices não parecem querer ceder aos argumentos dela. Etéocles, no julgamento de sua própria mãe, deixa-se tomar pela ambição desmedida pelo poder e fama. A ambição é vista como um vetor da destruição de casas, cidades, e elemento que impede o estabelecimento da igualdade. Esta, como já frisado, por sua vez, é

⁴⁷⁸ Cf. [v.69-77; 154 e seguintes;] e também [v. 239-60].

⁴⁷⁹ LLOYD, Michael. *The Agon in Euripides*. Oxford: Claredon Press, 1992, p. 90.

⁴⁸⁰ BURIAN, Peter. City, Farewell! In: McCOSKEY, Denise Eileen ; ZAKIN, Emily. *Bound by the city: Greek Tragedy, sexual difference and the formation of polis*. Albany: Suny Press, 2009, p. 25.

positivamente valorada, pois traz, juntamente com o revezamento no poder, a estabilidade. Etéocles é quem deveria ceder e obedecer a um revezamento, e, assim, estabelecer uma divisão equânime do poder com seu irmão, mas torna-se cego pela ambição e pela possibilidade da instauração de um poder autocrático. O equilíbrio e o controle de si são fundamentais; é necessário que se compreenda que a riqueza e o poder são transitórios, efêmeros e podem desaparecer a qualquer momento. A ambição desmedida de Etéocles em manter-se como rei, em manter o poder levará Tebas à destruição. E por que Tebas será destruída? Porque Etéocles não está disposto a ceder o poder em revezamento.

A ambição é vista na peça como uma deidade que traz destruição àqueles que a perseguem. Como a narrativa não é marcada temporalmente, acaba por dar conotações universais e míticas a essa argumentação. De maneira analéptica, Jocasta apresenta as virtudes da igualdade personificada; de identidade cosmológica, ligadas a pesos e medidas, como uma ideia de ordem⁴⁸¹.

Jocasta, mesmo tendo desde o princípio, considerado a alegação de Polinices legítima, o alerta, no entanto, de haver limites para a ação, mesmo quando se tem razão. Não parece nem glorioso entre os gregos e nem mesmo racional, que se coloque sua própria cidade aos seus pés – com a ajuda de um exército estrangeiro – para atingir objetivos individuais.

Sem dúvida, Jocasta assume papel pouco verossímil em relação à participação da mulher na política, na época em que a peça foi encenada; e, ainda mais, ao se olhar para a divisão social do mundo homérico e anterior. A verdade é que a força de mulheres determinadas e com decisiva intervenção no desenrolar dos enredos trágicos está presente tanto na *Electra*, quanto como visto agora, em *As Fenícias*, todas de Eurípides⁴⁸². O medo de Polinices em sua entrada na cidade de Tebas, no início da tragédia, quase feminino, contrasta com o papel relevante de Jocasta no que concerne ao destino da cidade, note-se que o papel das mulheres na política já fora marcado, por exemplo, de maneira surpreendentemente forte, em *As Suplicantes*, quando Etra tem papel categórico na opção de Teseu em empreender a guerra contra os tebanos. Para Foley:

⁴⁸¹ “O argumento de Jocasta contra a φιλοτιμία e, em favor do ισότης poderia ter sido sancionado por um cidadão democrático honesto. A falha dela em convencer Etéocles torna-se, nesse sentido, cada vez mais incisiva e projetada, de novo, a caracterização negativa de seu filho.” (LAMARI. Op. cit. p. 67).

⁴⁸² O mesmo pode ser dito, *mutatis mutandis*, da *Electra* e da *Antígona* de Sófocles com suas heroínas homônimas.

“Jocasta usurpou temporariamente o papel masculino tradicional do pensamento racional sobre a cidade. Antígona ascende a um papel particularmente similar àquele do coro envolvido e nativo de Ésquilo, mas evitando seus tons histéricos e aparentemente inapropriados movimentos em direção a espaços externos interditados a mulheres respeitáveis⁴⁸³”.

Ademais, algumas personagens são marcadas pelo signo da concórdia. As ações de Jocasta estão lá para apontar que a luta fratricida se dá menos pela maldição de Édipo do que pela ambição e busca da riqueza dos dois irmãos. A presença dela tem a ver com as regras de um debate em que uma terceira pessoa serve como juiz. A lógica tripartite de um debate judicial também está lá, na qual os litigantes apresentam seus argumentos antes do veredito vindo de Jocasta. Polinices fala primeiro e o discurso de Etéocles é enfraquecido, pois Jocasta trata de refutá-lo ao termo⁴⁸⁴. Etéocles e Polinices fazem da busca de poder sua mais alta divindade. Há relevante questionamento sobre o significado da igualdade no debate em questão⁴⁸⁵. Uma das chaves para a interpretação dos elementos políticos vistos na tragédia é a acusação que Jocasta faz a Etéocles de *philotimia*⁴⁸⁶ para governar Tebas⁴⁸⁷. Note-se ainda que, ao privar Etéocles de defender-se, Jocasta mostra a intenção euripidiana de apresentar Polinices como vitorioso moral do *ágon*. Tomando a idade como argumento de autoridade, Jocasta louva a igualdade e a justiça⁴⁸⁸.

4.2.5. A circularidade da voz de Polinices.

⁴⁸³ FOLEY. Op. cit. p.119.

⁴⁸⁴ LAMARI. p. 54-9. “*Dessa maneira, Jocasta modifica seu papel narrativo, mudando identidades entre juíza e simples espectadora do debate. Quando ela recusa a sua obrigação como juíza, a estrutura tripartite inicial é simplificada num arranjo bipartido. Em tal narrativa as mudanças ocorrem após a estrutura tripartite inicial ter atraído a atenção da audiência. Cenicamente, a ausência de um árbitro encaminha à ausência de um veredito final e o debate se encerra sem uma vitória clara, embora o vitorioso moral seja Polinices.*” Idem, *Ibidem*, p. 61.

⁴⁸⁵ Pode também ser considerado o caso de Meneceu. (Cf. ROMILLY, Jacqueline de. *La modernité d'Euripide*. Paris: Presses Universitaires de France, 1986, p. 146).

“[...] último recurso de uma mãe sobrecarregada de angústia que seria capaz de encontrar argumentos capazes de abrir os olhos de seu filho perdido. O sofrimento e a reflexão filosófica vão exatamente em paralelo.” Idem, *Ibidem*, p. 166.

⁴⁸⁶ Segundo Donald Mastronard, *philotimia* é um sinônimo para tirania, adquirindo um tom cada vez mais pejorativo no final do século V a.C.. (MASTRONARD, Donald. *Euripide's Phoinissae*. Cambridge. 1994, p. 299).

⁴⁸⁷ BURIAN. Op. cit. p. 35-6.

⁴⁸⁸ LAMARI. Op. cit. p. 63-6.

O percurso de Polinices pode ser lido da seguinte maneira: os homens necessariamente amam sua terra natal, tanto que chegam às lágrimas ao olhar para os templos, altares dos deuses e ginásios. [v.359-60; 366-8]. Seu irmão é tido como traiçoeiro, enquanto sua mãe é digna de confiança [v.361-2]. Injustamente, teria sido privado de sua própria cidade e obrigado a viver como estrangeiro noutra terra, esta é a mais alta das calamidades que pode acometer um homem. E dentre as agruras do exílio, a mais dura é a de ser privado de expressar livremente a palavra, além de ter que suportar as loucuras de seu governante. [v.369; 389; 391;393]. Não basta ter origem nobre; quando não se é próspero, os amigos desaparecem. A riqueza é tomada como a coisa mais estimada entre os homens e é aquilo que detém o maior poder entre os mortais. Um nobre sem riqueza não é nada [v.403;438-442]. Polinices continua dizendo que é preciso ir contra a cidade: o que lhe traz sofrimento. [v.430-4]

A justiça é simples e sem artifícios, já os argumentos falsos precisam de rebuscada apresentação; a retórica é traiçoeira [v. 469-72; 494-5]. Em primeiro lugar, manteve seu acordo e exilou-se voluntariamente, ao contrário de Etéocles que quebrou o juramento de ceder o trono após um ano [v.476-84]. É hora de tomar a sua vez no governo [v.485-6]. Esta é a justiça! Ser privado do governo segundo o juramento outrora realizado é contra os deuses e é ímpio [v.491-93]. Exige a partilha do poder sobre Tebas; Etéocles o expulsou de seu quinhão [v.601-2; 610].

Deixe que toda casa vá à ruína, diz, furiosamente, Polinices. Os deuses devem saber que ele foi miseravelmente expulso de sua cidade e desonrado, como um escravo. Não é de sua vontade, mas por coação que levará a cabo a guerra [v. 625-30].

Pode-se dividir o discurso de Polinices em três ênfases, mas alertando que estão intrinsecamente ligadas como um argumento apenas de caráter circular: a) a primeira é de caráter essencialmente axiológico e demarca suas opiniões que se pretendem a um prisma ontológico universal. b) a segunda é construída na relação de alteridade com seu irmão. c) E a terceira ênfase, é aquela em que ele estabelece uma relação de identificação com sua cidade para tornar justa, em última instância, sua alegação de guerrear contra Tebas. Note-se que essa última é delimitada, em sua grande maioria, mediante a utilização das mesmas falas, que compõem a primeira ênfase.

Para Polinices, no primeiro nível de seu discurso, os homens universalmente amam a sua terra. Os locais de identificação, os lugares de memória estão todos lá; tudo

aquilo que possa dar sentido à existência individual e coletiva em relação com às configurações do espaço citadino. Os templos, os altares, deuses e, por que não, o teatro e seus rituais, tanto agregavam a população numa reflexão silenciosa. Como deve ser, diga-se *en passant*, às mais eficazes formas de inculcação de valores quando há construções de processos de identificação⁴⁸⁹. Por que lutar, em última instância, por sua cidade? Talvez o seja por seus recursos materiais, por sua liberdade, e vida; mas, também era por aquilo que de valor reside subjetivamente, imaterialmente na mente dos tebanos, atenienses, espartanos, enfim, da parte significativa daqueles que se identificam como um povo, como uma etnia.

Polinices relativiza sua origem nobre naquele momento; não em termos absolutos, pois a questão para ele era a ausência de riqueza. Este se mostra pessimista em relação ao homem. A nobreza não sustenta ninguém por si só. Sem a riqueza todos desaparecem, não se tem amigos. Polinices parece ser um substancialista no que se refere ao fenômeno do poder, pois o poder é concebido como uma coisa que se possui e se usa como outro bem qualquer. Nesse sentido, têm-se o poder quando se tem a riqueza. Thomas Hobbes diria que “*o poder de um homem... consiste nos meios de que presentemente dispõe para obter qualquer visível bem futuro*”⁴⁹⁰.

Por que Polinices é diferente de Etéocles? É a segunda ênfase do discurso que analisamos. Polinices se caracteriza como: um homem que ama a sua terra, aliás, como qualquer outro; mas em se tratando de um debate, afirmar isso é fundamental como axioma. Polinices, ao mesmo tempo, tenta legitimar a autoridade de seu discurso, afirmando uma identidade coletiva; afinal, todos amam a sua terra. O corolário disso é que Polinices, por diversas vezes, deixou claro o quão difícil é para ele levar a cabo a ideia de invadir com um exército estrangeiro sua própria cidade. Ademais, Polinices tenta se mostrar equilibrado em suas decisões; afinal, foi ele próprio quem se dispôs a dialogar com Etéocles a possibilidade de arranjar um consenso; e, não apenas isso, foi ele que quis exilar-se, inicialmente, para que houvesse o revezamento político entre os irmãos. Ao contrário, Etéocles descumpriu o acordo, quebrou seu juramento. Etéocles é indigno, ímpio e de quem se deve desconfiar.

⁴⁸⁹ GALLISSOT, René. Sous l'identité, le procès d'identification . *L'Homme et la Société*. 83, 1987, p 12-27.

⁴⁹⁰ HOBBS, Thomas. *O Leviatã*. 1651. Apud: BOBBIO, Norberto. *Estado, governo e sociedade: Para uma teoria geral da política*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987, p. 87.

Polinices é a parte queixosa. Por isso mesmo fala antes, apresentando seus argumentos. Flutua entre passado e presente sem fazer uso de recursos retóricos sofisticados. Em sua opinião, a verdade não precisa de elementos retóricos sofisticados para ser expressa, simples palavras podem fazê-la aparecer. A injustiça, ao contrário, precisa de artifícios retóricos para parecer verdade [v.469-72]. Sem dúvida alguma, esta parte é muito importante no que diz respeito aos elementos axiológicos presentes na peça. Pois, em Eurípides, é cada vez mais clara preocupação com a retórica e seus malefícios; aqui, mais uma vez, o vitorioso moral não sairá triunfante do debate em seus intentos. Aliás, quem pode ser considerado vitorioso em *As Fenícias*?

Polinices afirma que, o seu exílio inicial foi voluntário e tem a ver com a tentativa de se evitar a maldição de Édipo [v.473-75]. Quando Jocasta sai de cena como juíza, estabelece uma mudança no esquema narrativo, pondo os deuses na posição de julgadores das partes; o debate se torna um simples *ágon* a partir de então. As *fenícias* [do coro] demonstram sua concordância com os argumentos de Polinices. Embora estrangeiro, o coro possui a capacidade de perceber positivamente os argumentos dele, considerando-os de caráter universal. Ao contrário, Etéocles usa de argumentos de alta sofisticação retórica e, possivelmente, herméticos para aqueles que não partilham de tal nível educacional.

Mais uma vez, vemos um elemento axiológico permeando a ação e justificando que os argumentos de Polinices são os verdadeiros, posto que são colocados de maneira simples, tratando de questões universais. Essas parecem ser as mesmas questões universais que aparecem na alteridade marcada entre o rei Teseu e o Arauto de *As Suplicantes*, ao falarem das vantagens da paz, ou de como o devir humano é difícil ante suas próprias dúvidas e fragilidades. Quando o camponês de *Electra* aparece em cena e fala de sua origem nobre, que não necessariamente está ligada ao seu pertencimento a um grupo social econômico mais baixo. Ou quando o homem rústico de *Orestes* perde o debate, mesmo expondo tão bem seus argumentos, Eurípides parece marcar uma tendência em sua narrativa: o de que a sofisticação retórica é um perigo às instituições e que pode ser altamente deletéria, quando não está defendendo, efetivamente, a verdade e a cidade como um todo.

Polinices gosta de usar um artifício figurativo em seu discurso para enaltecer todo o sofrimento pelo qual passou em terra estrangeira. Um escravo; esse é o Polinices sem direito à palavra, obedecendo sem transigir aos arbítrios dos que mandam em

Argos. Polinices é um nobre desterrado, humilhado, desonrado. E quer o seu quinhão de volta; aquilo a que tem direito e, em última instância, não se furta a destruir toda a casa, toda a família real e a cidade para ir à busca do que é seu, para conseguir o poder. Embora saiba, e é notório na construção das outras personagens, exceto Etéocles, que a justiça está ao seu lado, Polinices não se questiona profundamente se a justiça de sua demanda justificaria a invasão e virtual destruição de sua própria cidade. Lloyd matiza a impressão dada por Polinices no *ágon*, pois, em outras partes, ele se utiliza de vários artifícios linguísticos⁴⁹¹.

Há certo consenso entre os helenistas, com o qual corroboro, de que Polinices é o vitorioso no *ágon*. Embora não apresente argumentos inquestionáveis, o filho pródigo, em última instância, apresenta alegações mais equilibradas do que aquelas sustentadas por Etéocles. A própria caracterização de Polinices, dada por Antígona, anteriormente ao debate, bem como a dos guerreiros de Argos, muito embora apresente elementos de alteridade, é, em geral, igualmente positiva. Algumas reflexões de Anna Lamari vêm de encontro ao interesse aqui expresso quando enfatiza que “*A ênfase sobre o passado mítico no prólogo e no parodos é agora substituído por um interesse em ideologias contemporâneas, a saber: as considerações do século V a.C. sobre a natureza do exílio, justiça e igualdade*”⁴⁹².

4.2.6. Etéocles e a *Filotimia*.

O discurso de Etéocles pode ser assim sintetizado: se há lutas entre os homens, são devidas às diferenças pelas quais as interpretações da realidade se constroem. A justiça não é apenas uma, os homens não a definem de uma única maneira [v.499-500]. A realidade é multifacetada, apenas o uso das palavras pode ser considerado um elemento unificador entre os homens [v.501-2]. Etéocles fará absolutamente tudo para obter poder para manter o seu governo, pois não quer dividi-lo com ninguém. O homem deve buscar o que é maior para si; ficar com o que é pior não é algo másculo [v.505-9]. Se alguém comete injustiça, que seja pela tirania [v.523-4]. Ele próprio é que deve governar sua própria casa [v.602].

⁴⁹¹ Por exemplo: incluindo oxímoro [v.272, 357, 377, 431, 1446]; aliteração [v.437, 488 e seguintes]; contrastes artificiais [v.360, 389, 433] e duplo significado [v.1450]. LLOYD. Op. cit. p. 86

⁴⁹² LAMARI. Op. cit. p. 48.

Etéocles se envergonha de Polinices, pois é um homem que ataca a sua própria cidade. Não se deveria buscar o entendimento por meio de armas, pois o discurso consegue tudo o que as armas do inimigo poderiam obter. No entanto, é tarde para debates [v.588]. Polinices pode permanecer em Tebas em outros termos, mas Etéocles coloca o governo ou a escravidão em relação ao seu irmão [v.510-19]. O único acordo é que Polinices não governe [v.589-90]. Polinices vem para vandalizar nossos altares [v. 604]. Etéocles não dará ouvido a quem marcha contra a sua própria cidade, Polinices veio aqui para nos expulsar de Tebas [v.606-7].

Há pelo menos dois níveis do discurso que podem ser inferidos a partir das falas de Etéocles. O primeiro é sobre a justiça, o poder e o governo. O segundo é a construção da alteridade com os intentos de seu irmão.

Inicialmente, uma afirmação tautológica: todos os homens usam as palavras. O corolário é mordaz, no entanto. Para Etéocles, as palavras são apenas o meio pelo qual os homens expressam suas ideias; a leitura da realidade é distinta entre eles e, deste princípio ontológico, surgem as querelas e disputas. Assim, se todos os homens usam as palavras, mas as opiniões oriundas deles são diferentes, não se pode obter consenso sempre. E se não se pode obter consenso sempre, a definição das coisas não será sempre a mesma. É por meio desse exercício de silogismo, que Etéocles arma seu argumento sofístico⁴⁹³. A justiça depende de quem a define e de quem a interpreta.

⁴⁹³ “Os sofistas, portanto, malgrado o fato de também discutirem questões de cunho metafísico, eram mestres na arte da palavra e cobravam para ensiná-la. Numa sociedade em processo de secularização, em que os tribunais tinham relevância cada vez maior, e cada cidadão tinha de fazer sua própria defesa, o papel dos sofistas assume importância que não deve ser menosprezada. Além disso, a noção de que os cargos com direito de aconselhar e agir em nome do povo – como o de estrategista – deveriam ser confiados aos mais competentes e capazes de desempenhar estas funções, foi crucial para o desenvolvimento de uma ‘demanda’ pelos serviços dos sofistas. Nesse processo de laicização e diálogo com os antigos costumes, entra em jogo o problema da nova *areté*. Se, no período aristocrático, o ideal de vida era a formação do guerreiro, bem como sua coragem e honra, no período Clássico, vê-se entrar em cena a virtude cívica, na qual o respeito às leis [*nómoi*] e a participação nas atividades políticas são fundamentais. No sistema democrático, de acordo com Catherine Osborne, os aristocratas não podiam obter a sua influência diretamente, por isso, pagavam por uma educação que os distinguisse na carreira política.” MOERBECK. Op. cit. 2007. P. 128-9. Cf. KERFERD, G. B. *O movimento sofista*. São Paulo: Edições Loyola, 2003, p. 33-4; OSBORNE, Catherine. *Presocratic philosophy: A very short introduction*. New York: Oxford University Press, 2004, p. 113; para T. E. Rihll, são os adolescentes que compõem o núcleo da audiência dos filósofos. (Cf. RIHLL, T. E.. Teaching and learning in classical Athens. In: *Greece & Rome*, Vol. 50, N° 2, October 2003, p.185-190). Note-se ainda que o termo, que comumente é traduzido como virtude, para Jaeger deve ser entendido neste caso em termos de *areté* política, isto é, aptidão intelectual e oratória. (Cf. JAEGER op. cit. p. 340). Uma *mina* equivale a cem *dracmas*, e cada uma destas equivale a seis *óbulos*. (Cf. FAURE, Paul ; Gaignerot, Marie-Jeanne. *Guide grec antique*. Paris: Hachette, 1991, p. 129). Para se ter uma ideia de tal quantia, no tempo de Péricles um cidadão recebia a remuneração de dois *óbulos* para participar do tribunal popular. Cf. *As Vespas* de Aristófanes.

Assim sendo, Etéocles parte para a sua própria definição de justiça e de ação plenamente justificável. O verdadeiro homem, tomando a masculinidade como uma espécie de imperativo categórico⁴⁹⁴, busca o que é melhor para si. E o que é melhor para o homem? O melhor é ter mais poder, daí em diante, Etéocles é absolutamente coerente com suas premissas. Fará de tudo para manter seu poder e governar sua cidade e não aceita dividi-lo com ninguém. E, ainda assim, afirma o que de certa maneira pode ser entendido como um elemento cínico em seu discurso: se alguém comete alguma injustiça, que seja pela tirania – a ambição estrutura, assim, o comportamento de Etéocles⁴⁹⁵.

Etéocles afirma que, mesmo que pareçam nominalmente iguais, as coisas para os homens são, em regra, diferentes. As palavras não se referem a valores partilhados da mesma forma por todos. As palavras *íson* e *homoion* [νῶν δ' οὔθ' ὅμοιον οὐδὲν οὔτ' ἴσον βροτοῖς πλὴν ὀνόμασαι: v. 501] dão o tom de ambiguidade e já foram utilizadas, tanto por Polinices quanto por Etéocles. “[Este] está dizendo que não há objetividade da justiça ou igualdade na natureza, mas que se trata de meros nomes⁴⁹⁶”.

No segundo nível do discurso, em que são estabelecidas marcas de alteridade fraternas, Etéocles se envergonha de Polinices porque ele tenta invadir sua cidade. É o único argumento que Etéocles sustenta, desviando o foco do problema inicial, o fato de ele não ter cedido o trono como outrora prometido ao seu irmão. Etéocles, então, afirma

⁴⁹⁴ Para Kant, o problema do dever se colocava da seguinte forma: "A boa vontade não é boa pelo que efetivamente realize, não é boa por sua adequação para alcançar determinado fim a que nos propusemos; é boa somente pelo querer; digamos, é boa em si mesma. (...) o dever é a necessidade de uma ação com respeito à lei (...) o imperativo categórico seria o que representasse uma ação por si mesma, sem referência a nenhum outro fim, como objetivamente necessária. (...) O imperativo categórico é, pois, único, e, é como se segue: age só segundo uma máxima tal, que possas querer ao mesmo tempo em que se torne lei universal." (Cf. KANT, Emmanuel. *Fundamentos da metafísica dos costumes*. Trad: Lourival de Queiroz Henkel. Rio de Janeiro: Ediouro, s. d. p. 38, 63, 70-1, 72).

Tendo em vista o texto acima, Kant se distancia da filosofia de Aristóteles, pois os problemas éticos, neste caso, não se adequam aos problemas das ações, corretas ou não, que se deve ter para se atingir certo fim. Para Kant, existem ações que são boas em si; deste modo, o autor em questão cria a noção de um imperativo categórico segundo a qual as ações, obedecendo a princípios imperativos do dever, possam ser consideradas leis universais da natureza. O imperativo categórico se distingue dos imperativos hipotéticos (ligados a um caráter prático). Estes últimos são as ações que é preciso fazer para atingir determinado fim. Já aquele obriga em forma absoluta a que se faça ou não alguma coisa: ele estabelece uma regra que, se for seguida, assegurará que se estará agindo moralmente.

⁴⁹⁵ “Nas duas últimas linhas de seu discurso [v.524 e seguintes], Etéocles impõe um tipo diferente de perspectiva, afirmando que, se alguém tem que fazer alguma injustiça, deveria fazê-lo por causa da tirania e agir com justiça de outra maneira. Ele ainda percebe a tirania como o deus supremo, mas é menos confiante sobre como redefinir os valores secundários, tomando o primeiro como princípio. Ele admite que a injustiça possa ser necessária como meio para a tirania, e o tom desafiador ao final de seu discurso, na verdade, sugere que ele admite que a tirania era, ela própria, injusta.” (LLOYD. Op. cit. p. 89).

⁴⁹⁶ Idem, *Ibidem*, p. 87.

que as armas não são a opção correta para quem almeja buscar o consenso político para tal questão. Certamente uma admoestação cínica de Etéocles, culpando aprioristicamente Polinices, por não ter investido em soluções diplomáticas.

Contradição ou cinismo por parte de Etéocles? Trata-se de uma contradição interna que, certamente, apresenta uma faceta cínica da personagem. Ora, se ele expulsou Polinices e negou o juramento feito outrora, agora quer que Polinices utilize argumentos e estratégias amistosas de consenso? É tarde para debates; mas já era tarde ao início da tragédia; pois Etéocles é absolutamente intransigente. De um lado, está seu governo, seu apego ao poder, e, do outro, a posição de escravo pouco viril, acaso decidisse pela divisão do governo de Tebas com seu irmão⁴⁹⁷.

Note-se que, Jocasta acusa Etéocles de *philotimia* [v.531-2; 566-7], opondo essa característica de Etéocles a *isotés*, isto é, à equidade. Ainda trabalha com outro par de opostos para marcar seus argumentos, *pleon* [maior; tendo mais] e *elasson* [menor; tendo menos], que têm a ver com questões relativas ao comportamento dos cidadãos⁴⁹⁸. A ambição é vista na peça como uma deidade que traz destruição àqueles que a perseguem [v.542]⁴⁹⁹.

Judith Fletcher lembra muito bem que existe uma concepção expressa num fragmento do *Belerofonte* de Eurípides que afirma que: “*Os Tiranos quebram os juramentos para tomar a cidade*⁵⁰⁰”. Esta afirmação incorpora a noção de que cidadãos fazem juramentos para preservar a cidade, enquanto o governador autocrático não concebe um poder maior do que o seu próprio. Etéocles é visto como ensejador de um perjúrio em *As Fenícias*, ao não aceitar o revezamento, anteriormente acertado com seu irmão. O que acaba por desencadear a profecia – maldição do próprio Édipo sobre os filhos [v.66; 624]. Etéocles acaba por determinar seu próprio malogro, quando quebra o juramento⁵⁰¹.

⁴⁹⁷ Para Edith Hall, “*O debate entre Etéocles e Polinice acerca de suas reivindicações rivais para governar Tebas é também uma discussão sobre as formas de política estatal*”. (HALL, Edith. *Greek Tragedy: Suffering under the Sun*. Oxford: Oxford University Press, 2010, p.38). Romilly lembra ainda, que a discussão de caráter filosófico que toma conta do posicionamento de Etéocles, como contraposição ao discurso de seu irmão, possui relações com o debate sofístico entre aparência e realidade. (ROMILLY, op. cit. 1986. p. 137).

⁴⁹⁸ Cf. LAMARI. Op. cit. p. 63-66

⁴⁹⁹ Idem, Ibidem, p. 65-69

⁵⁰⁰ FLETCHER, Judith. *Performing oaths in Classical drama*. Oxford: Oxford University Press, 2012, p. 129-135. Cf. *Fr.* 286.7

⁵⁰¹ Idem, Ibidem, p.132.

Por uma conclusão do debate:

Duas cidades em crise: a Tebas ficcional de Eurípides e a Atenas real dele próprio. Traições, golpes, reuniões políticas, quebras de juramentos, debates; tudo isso permeia, de diferentes maneiras, tanto o universo ficcional quanto a *realpolitik* ateniense. Da cidade real à imaginária, há elementos que podem ajudar a fazer uma análise da tragédia por meio de sua conjuntura histórica, e, desta, mediante seu próprio universo literário constituinte. O que está, ao termo, e mais profundamente em questão, são os limites em que se pode justificar as ações políticas.

A guerra de *As Fenícias* trouxe à tona uma crise de valores morais na sociedade tebana; o risco da cidade perecer ante o inimigo, a guerra civil, e, ao mesmo tempo, a invasão estrangeira, o que tornava esse ambiente ainda mais explosivo⁵⁰². De um lado, os argumentos em favor do poder tirânico na peça, e, por outro lado, o discurso anti-tirânico que começa a ser claramente delineado e cristalizado na literatura no final do século V a.C. Para, mais tarde, se tornar, nas mãos de Aristóteles, a antípoda da democracia⁵⁰³. Ainda que se possa ver no comportamento de Péricles, o de um homem que almejava a *philotimia*, como elemento estranho ou nocivo à cultura política da democracia antiga, a verdade é que traços muito fortes de uma cultura aristocrática ainda atravessavam a conduta da elite política ateniense, fato que torna as ‘regras’ de decoro na política de Atenas, ainda mais difíceis de serem avaliadas.

Do outro lado, tem-se a defesa dos acordos, dos juramentos, enfim, de um universo até mesmo religioso que está sendo corrompido pela ambição. A violência do imperialismo ateniense em Melos é significativa nesse contexto. Até que ponto se pode justificar as ações políticas, pura e simplesmente pela manutenção do poder.

“Chega-se, com essas peças de Eurípides, à época de grandes repressões exercidas pelos atenienses, ou mesmo àquelas das conquistas, como a tomada de Melos – conquistas que somente se justificam pela força pela qual são conduzidas e de execuções tristemente memoráveis. O Império de Atenas é qualificado na obra de Tucídides como tirânico. Quem pode dizer em que medida? Um fato, em todo caso, jaz indiscutível: sobre esse problema, mais bem definido que aquele da *Oresteia* e mais diretamente ligado à atualidade política do século V a.C. Século em que o teatro de Eurípides se mostra insistente e afirmativo⁵⁰⁴”.

⁵⁰² ROMILLY. Op. cit. 2000, p.71-2.

⁵⁰³ BOBBIO, Norberto. *Teoria das formas de governo*. Brasília: Ed.Unb, 1982.

⁵⁰⁴ ROMILLY. Op. cit. 2000, p. 62-3.

O clima político na Atenas de 411-410 a.C. era dos piores. A deserção de Alcibíades, logo após ser ordenado seu retorno a Atenas, ainda no início dos eventos da expedição à Sicília, e o apoio dado aos espartanos durante alguns anos ainda estavam nas mentes de muitos atenienses que o viram voltar, justamente em 410 a.C., como estrategista ateniense. A posição de Alcibíades nunca foi confortável, mas a maneira de fazer política do carismático Alcmeônida não era propriamente ortodoxa. As frases postas por Tucídides na boca de Alcibíades são das mais relevantes para a compreensão das mutações que se configuravam no *habitus*, acerca da participação política e dos limites da ideologia democrática. Segundo Tucídides, alguns anos antes da encenação de *As Fenícias*, no inverno de 415 a.C., Alcibíades teria dito:

“Nós sempre fomos hostis aos tiranos, e todos que se opõem ao poder arbitrário é chamado de O Povo; por isso, nós continuamos a agir como líderes da multidão; além do que, como a democracia era o governo da cidade, era necessário na maior parte das coisas conformarem-se às condições estabelecidas [...] o povo gozou de sua maior grandeza e liberdade. [...] Enquanto isso, eu rogo que nenhum de vocês pense o pior de mim, se, após ter, até agora passado como um amante de minha pátria, agora me junte aos seus piores inimigos a atacá-los, ou suspeitarão do que eu digo são frutos do entusiasmo de um fora da lei. Sou um fora da lei da iniquidade daqueles que me expulsaram; não, se vocês forem guiados por mim, de seu serviço: meus piores inimigos não são vocês que apenas ameaçam seus inimigos, mas eles que forçam seus amigos a se tornarem inimigos; e o amor a minha pátria não é o que eu sinto quando sou injustiçado, mas o que eu sinto quando protejo meus direitos de cidadão; estou tentando recuperar algo que não é mais meu; e o verdadeiro amor por sua pátria não é aquele que concede perdê-la injustamente, em vez de atacá-la; mas aquele que anseia por isso de tal maneira, que irá até o fim para recuperá-la⁵⁰⁵”.

Não se quer fazer aqui nenhuma analogia fácil com as personagens de *As Fenícias*. Não acredito que Polinices seja uma espécie de Alcibíades que retorna como traidor e vilipendiador de sua própria pátria. Os argumentos de Polinices são, em sua grande maioria, tornados positivos no enredo da peça. Estou certo de que Eurípides quis

⁵⁰⁵ TUCÍDIDES. [6.89.4-6 e 6.92. 2-5 com cortes]

fazer entender que Polinices fora o vencedor do *ágon*. Então, como ter o retorno de Polinices festejado, como uma espécie de Alcibíades em seu retorno como estrategista ateniense? Tudo isso não passaria de especulação e, ainda mais, de uma reflexão pouco imaginativa. As questões são maiores; não se reduzem a indivíduos históricos e seus simulacros ficcionais. Há dois elementos que quero frisar aqui: o primeiro, tomado emprestado da leitura de Peter Burian e o segundo, eu próprio desenvolvo.

Começemos com Burian:

“Na verdade, esta peça parece partilhar com a História de Tucídides a apreensão de que as raízes da crise política ateniense foram as perdas dos laços cívicos, a substituição do interesse público pelo de facções e indivíduos ambiciosos. Nesse sentido, quando Eurípides recoloca o contraste do *genos* e pólis como a chave para representar os conflitos lendários desse mito com temas de egoísmo e autodestruição, ele dá uma poderosa expressão dramática para as mais importantes questões daquele momento da história ateniense⁵⁰⁶”.

Para o filólogo, uma das chaves para a interpretação dos elementos políticos vistos na tragédia é a acusação que Jocasta faz a Etéocles de *philotimia* e de saquear sua própria cidade para governá-la. Burian aponta os nexos possíveis entre o ambiente histórico e a nova concepção narrativa e dramática que Eurípides dá à obra em questão; e, ainda por cima, a liga a um discurso de Alcibíades em Tucídides. Note-se ainda que, Burian demarca que os conflitos entre os *genoi* na peça marcam, possivelmente, na realidade histórica, o enfraquecimento dos laços cívicos em favor de ambições de caráter pessoal. Este ponto é fundamental; creio que Eurípides denuncia como as buscas individuais, sobretudo as da ambição política, podem ser deletérias para os interesses maiores da cidade; o maior deles, talvez, manter-se preservada das guerras civis, das *stasis*.

É nesse sentido que enfatiza Romilly, ao dizer que os contrastes dos discursos entre Etéocles e Polinices, em que se recusam a dar fim aos conflitos, contrastam com a postura de Meneceu, que veremos mais adiante. É interessante como Romilly marca o problema da necessidade da reconciliação ante o problema da guerra civil, fazendo, assim, uma comparação entre Tucídides e Eurípides. Apresenta, então, o contraste entre a luta fratricida de Etéocles e Polinices, ante o ato de altruísmo e desapego de Meneceu. É como se este desse sua vida pelo bem comum⁵⁰⁷.

⁵⁰⁶ BURIAN. Op. cit. p. 35-6.

⁵⁰⁷ “[...] ou Eurípides não era o único a reagir nesse sentido. Um pouco antes, em 411 a.C. precisamente, Aristófanes escrevera *Lisístrata*, e colocou os desenvolvimentos eloquentes acerca da união de todos, que deveria ser feito pelo bem do povo”. (ROMILLY. Op. cit. 1986, p. 132).

Minha própria consideração é que na luta entre Etéocles e Polinices há um elemento de complementaridade e não de contraste entre as duas personagens. Não quero voltar atrás ao que já reiterei por diversas vezes, e dizer com isso que Polinices não tenha se sagrado vencedor do *ágon*, e mesmo que Etéocles não seja desmedido em suas ações. Quero dizer que ambos fazem parte de uma mesma caracterização do que Eurípides quer criticar. Se há um Alcibíades na tragédia em questão, ele existe por meio de ambas as personagens, pois Eurípides não critica o comportamento de um indivíduo, mas um posicionamento, altamente individualista e egoísta que sustenta a luta pelo poder, a ascensão em um '*cursus honorum*' ateniense a qualquer custo. A crítica é à tirania e às formas de conduta que abandonam os nexos éticos que dão sentido ao próprio termo, *polités*.

Por fim, Etéocles. A valorização do indivíduo, um juramento quebrado, a busca de poder, a ambição de governar a cidade, a relativização da justiça. Decerto, Etéocles sai mais manchado do debate com seu irmão Polinices, que tem o apoio de sua mãe e do coro fenício. Outra questão levantada por Eurípides nas peças, que atravessam a Guerra do Peloponeso e, ainda mais, após a expedição à Sicília, é a da demagogia na ação política. Uma das maneiras mais claras de expressar um comportamento demagogo é colocar na boca de uma personagem um discurso bem construído e que defenda uma causa espúria.

O imperialismo ateniense que salta das páginas de Tucídides no ataque à Mitilene e Melos, justificando-se apenas pela força dos mais fortes, em detrimento dos mais fracos, o que aparecerá, também, como paradoxo em *Orestes* de Eurípides. Em *As Fenícias*, temos Etéocles, que usa artifícios sofisticados para justificar a tirania. É evidente, que as alegações de Polinices são mais ponderadas e, assim, deveriam ser levadas em conta, mas Etéocles estava cego em busca do poder. Eurípides reforça a ideia de que o equilíbrio e o autocontrole são elementos altamente positivos para a pólis. Pode ser inferida, indiretamente, em *As Fenícias*, a noção de que os *metrioi* são fundamentais para a manutenção do equilíbrio políade. O povo não está lá; a casa dos Labdácidas é que se encarrega de levar a reboque toda a cidade, numa verdadeira convulsão que desembocará numa guerra para que fosse resolvido quais dos dois indivíduos prevalecerá.

O demos ateniense estava dividido em uma enorme crise em 411 a.C. Julia Shear se perguntou: como recriar a unidade de demos, após a queda do breve governo oligárquico? Os dois caminhos mostrados pela referida autora foram: por um lado o esforço em se criar uma memória institucional positiva, reforçando os nexos do comportamento democrático, as práticas sob as quais eu mesmo insisti no capítulo anterior, orientadas no *habitus*. Por outro lado, obrigando que as pessoas jurassem fidelidade à democracia.

O juramento de *Demophantos* foi um ato de fala ritual, que reforçava as representações entorno da democracia e punha os oligarcas - a essa altura, silenciados, mas, como o devir histórico mostrará, não derrotados; - de joelhos. Um ritual que acompanhou a organização tribal ateniense para ser ainda mais um reforço para o próprio sistema: a retroalimentação não apenas do *habitus* democrático, mas das instituições que lhe dá materialidade. Ligado simbolicamente aos tiranicidas e louvando aqueles que agora eliminassem os suspeitos de tirania, Atenas se punha num estado pleno de tensão⁵⁰⁸.

O juramento é uma experiência coletiva que reforça a unidade entre os atenienses e o próprio sistema oriundo das reformas de Clístenes⁵⁰⁹.

“Os juramentos são considerados muito importantes como uma ‘cola’ em Atenas: Licurgo, o orador do século IV a.C., dizia que eram os juramentos que mantinham a democracia unida. [...] Personagens na tragédia grega que são justificadamente acusados de perjúrio são todas punidas por isso; eles incluem Etéocles em *As Fenícias* de Eurípides e Jasão em sua *Medéia* [...]”⁵¹⁰.

Os juramentos, bem como as honrarias concedidas aos cidadãos, eram não apenas para os próprios atenienses, mas, também agora, aos benfeitores estrangeiros de Atenas. Coroas eram anunciadas aos estrangeiros que fizessem bem aos atenienses e que se mostrassem como verdadeiros exemplos aos homens de Palas. Os novos rituais se integram na dinâmica espacial da cidade e reforçam os nexos coletivos. A Dionísia jamais esteve tão integrada ao político como agora. A imagem de uma Atenas forte, enfatiza Shear, deve ser preservada. E é dessa maneira, que falamos de rituais, dessas estruturas de desempenho que mobilizam símbolos para reforçar as representações sociais em torno da democracia.

⁵⁰⁸ O juramento foi feito no bouleterion e na ágora, espaços ligados aos tiranicidas Harmódios e Aristogeion.

⁵⁰⁹ SHEAR, Julia. *Polis and revolution: responding to Oligarchy in Classical Athens*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011, p. 138.

⁵¹⁰ HALL. Op. cit. 2010, p.160.

“Incrustar essas imagens nas cerimônias servia a uma adicional função, porque os rituais criavam memórias dos eventos celebrados, e tais memórias são ativadas com a reencenação dos rituais. Quando os atenienses organizavam as Dionísias Urbanas, nos anos após 409 a.C., as suas várias ações rituais relembavam os festivais anteriores que tinham particularmente focado no poder, unidade e identidade do demos⁵¹¹”.

As *Fenícias* e *Orestes* de Eurípides, bem como *Édipo em Colono* e *Filoctetes* de Sófocles são peças pós-Sicília, que expõem as máculas sofridas pela democracia ateniense, das mais variadas formas. Para o caso específico de Etéocles - bem como Tebas é a anticidade, o contrário da democrática, e isso não é de maneira alguma uma ideia nova⁵¹² - ele é o contrário do que um cidadão ateniense deveria ser. O exemplo de um possível tirano, em tempos em que a democracia se via fragilizada em Atenas e necessitava ser reforçada no âmbito das práticas, inclusive, as discursivas⁵¹³. O vocabulário da ética grega foi forjado no seio de uma sociedade aristocrática, na qual o nascimento, a riqueza e a afirmação individual eram os parâmetros tomados como positivos. Havia a busca de resultados e pouco espaço para boas intenções; mais do que qualquer medida de valor subjetivo, o que valia era o prestígio social. E na guerra vemos representado este tipo de código aristocrático.

Os conjuntos de transformações sociais empreendidas durante o século V a.C. e que fortaleceram a democracia, por certo, puseram em questão o código aristocrático de ética. Uma cidade em transformação, que amplia as formas de participação popular, enquanto desmobiliza antigas formas de alianças aristocráticas, acaba por desnaturalizar formas arcaicas de hierarquização social. Apesar de todas essas transformações, os atenienses ainda olhavam para o passado, sobretudo aqueles enraizados em padrões míticos e poéticos, como formas simbólicas e meios de validação social. A tragédia e os eventos em torno dela acabam por serem elementos de continuidade, em certo sentido, dessas formas arcaicas de divisão social⁵¹⁴.

⁵¹¹ SHEAR. Op. cit. 2011, p. 153-4.

⁵¹² A ideia original é de Pierre Vidal Naquet.

⁵¹³ “De uma perspectiva histórica, a oposição, entre a excitação juvenil de Etéocles e a prudência da maturidade de Creonte, poderia ecoar a situação sócio-política de Atenas no final do século V a.C.; após a expedição à Sicília, a dinâmica do envolvimento a nova geração de políticos estava sendo posta em dúvida. Para muitos atenienses, a solução para os problemas políticos da cidade era o retorno da juventude para a maturidade, do filho para o pai”. (LAMARI. Op. cit. p. 78-9).

⁵¹⁴ GREGORY, Justina. *Euripides and the instruction of the Athenians*. Sine Locum: University of Michigan Press, 1997, p. 8-9.

4.2.7. E após o debate: os caminhos para o sacrifício

Dois *parodoi* [v.638-679; 784-833] e um episódio [v. 690-783] encaminham o enredo da peça a dois momentos cruciais: o primeiro deles e o mais importante em nossa análise, o sacrifício de Meneceu e, o segundo, a guerra entre Tebas e Argos.

Na Antístrofe do primeiro *Parodos*, o coro apresenta o mito do surgimento da aristocracia tebana. Note-se que é enfatizado o caráter bélico de tal povo. Um homem que brotou da terra após um dente de dragão ser plantado; tratava-se de um guerreiro, um assassino cruel. Na *époda*, as mulheres fenícias gritam em tom bárbaro.

O episódio que segue é um diálogo relativamente curto entre Etéocles e Creonte. Este, ao perceber que a força militar de Tebas era mais fraca que a de Argos e, temendo um ataque atrapalhado de Etéocles, não sem antes mencionar que o soberano de Tebas é demasiado jovem [v.713], insiste que seu sobrinho devesse ponderar melhor, com mais calma as opções [v. 721-3], para, então, escolher os sete melhores homens de seu exército para entrar em combate contra os sete melhores de Argos e suas respectivas companhias.

Etéocles pede a Creonte que envie seu filho, Meneceu, para falar com Tirésias – o onipresente advinho da saga labdácida. Como sói acontecer com aqueles que almejam a tirania no ciclo tebano, Etéocles, assim como Creonte na *Antígona* de Sófocles, mostra-se, de antemão, pouco aberto às intervenções dos sinais divinos que pudessem ser lidos por meio do advinho. Nesse momento, aparece como ordem expressa de Etéocles a determinação de manter o corpo de Polínicos insepulto [v.765-77]. Intento que será mantido, posteriormente, quando Creonte já estiver à frente do governo de Tebas [v.1627-1634].

4.2.8. Tirésias, Creonte e Meneceu: Três personagens e um destino.

Um novo episódio se inicia [v.834-1018], fundamental para a compreensão das questões políticas intra e extradiscursivas. Tirésias chega acompanhado de Meneceu e apoiado por sua filha. Faz referências aos presságios das aves que, aparentemente, são decifrados com certas ‘tabuletas da sorte’.

Tirésias responde a uma indagação de Creonte, dizendo estar fatigado naquele momento, pois vinha da terra das *Erechtheids* [γούν Ἐρεχθειδῶν ἄπο δεῦρ' v.852-3] isto é, Atenas, em referência a Erecteu, rei lendário desta cidade. Curiosamente, faz menção a uma guerra que toma a cidade de Erecteu. É a guerra que aparece em outra tragédia de Eurípides, *Erectheus*, provavelmente de 422 a.C. Note-se que, a ligação intradiscursiva mais relevante é a conexão entre o sacrifício feito da filha de Erecteu, que serve, aqui, como uma prolepse elíptica, pois apenas pode ser subentendido que, em breve, teremos outro sacrifício, o de Meneceu. De outras maneira, no âmbito extradiscursivo, vemos uma Grécia, na qual os conflitos bélicos se generalizam: será uma referência ao universo da Guerra do Peloponeso? Tirésias se orgulha de ter recebido espólios oriundos do inimigo derrotado, o que é tomado por Creonte como sinal de bom augúrio [v.858].

A luta contra os micênios, forma de identificação geográfica dada aos argivos, está prestes a começar, e Creonte precisa da intervenção das profecias de Tirésias para tentar salvar a cidade a pedido, não de muito boa vontade, de Etéocles. Tirésias deixa claro que também não nutre simpatias pelo filho de Édipo [v.865-6]. Tirésias passa a explicar a Creonte se tratar de questões oriundas de um miasma de quando Laio desrespeitou os deuses e teve Édipo como filho. Os filhos de Édipo supunham, erroneamente, poder acobertar o caso.

A expectativa em torno do resultado da guerra não poderia ser mais mórbida, com a imagem de cadáveres de ambos os lados se amontoando [v.881-3]. Para que a cidade não fosse destruída, alguém deveria pagar o preço. A verdade, afirma Tirésias, é que nem Polinices nem Etéocles deveriam governar Tebas, já que foram amaldiçoados por seu pai [v.886-8]. A segurança já não é mais possível, pois a parte má se sobrepõe à parte boa [ἐπεὶ δὲ κρεῖσσον τὸ κακόν ἐστι τὰγαθοῦ, μί' ἔστιν ἄλλη μηχανὴ σωτηρίας. v.889-90]. Tirésias diz não estar seguro de dizer a verdade, o remédio que, definitivamente, salvará a cidade [v.891-3].

Em diálogo dinâmico, Tirésias admoesta Creonte de que ele pode querer salvar sua cidade agora, mas não quererá mais em breve, pois, quando souber a verdade, mudará de ideia. O advinho é, então, absolutamente direto: para salvar a cidade, Creonte deverá sacrificar a vida de seu próprio filho, Meneceu [v.911-14]. Ademais, Tirésias afirma que o terrível infortúnio para Creonte é a salvação de Tebas [v.918]. Creonte perde as estribeiras e, num arroubo, diz adeus aos seus vínculos com a cidade [v. 919].

Pede ainda que Tirésias silencie à cidade, nada conte sobre o sacrifício de Meneceu e a salvação de Tebas [v. 923; 925].

Tirésias explica para Creonte qual a motivação mais profunda que relaciona o sacrifício de Meneceu com a salvação da cidade, e assim, na câmara da serpente, que está no mito de origem de Tebas, deve ser sacrificado o filho de Creonte. O sangue de Meneceu aplacará o antigo entrevero entre Cadmo e o deus Ares. Este se vingaria, assim, da morte da serpente empreendida por Cadmo na fundação de Tebas. Do mesmo sangue dos fundadores de Tebas, um jovem deve ser imolado para o deus Ares se pôr ao lado dos tebanos na fratricida guerra contra os argivos. Não há uma terceira escolha, afirma Tirésias, ou a cidade ou Meneceu [v.952]. Com a saída de Tirésias de cena, continuam Creonte e Meneceu.

O quão grande pode ser a desgraça humana? Morrer por sua própria cidade é o que poderia fazer, afirma Creonte, mas qual homem poderia aceitar que seu próprio filho percesse sob seus olhos, por suas mãos? Súbito, Creonte pede para que Meneceu fuja, antes que a cidade tome conhecimento da profecia de Tirésias [v.962-974].

Meneceu então coloca em questão para qual cidade e para que hospedeiro poderia ir. Creonte, em desespero, indica lugares, sugerindo por fim a Etólia, terra de Tesprócia. Meneceu pede ao pai para se despedir de Jocasta que o amamentou quando ficara órfão ainda bebê. Muito em breve, revelar-se-ão os verdadeiros intentos do jovem tebano. Meneceu então afirma:

MENECEU: “Mulheres, o quão efetivamente eu retirei o temor de meu pai por meio de meu discurso, para assim acertar⁵¹⁵ naquilo que desejo. Ele está tentando me mandar embora, privando a cidade de seu destino e apreciando-me como um covarde. Para ser claro, isso é perdoável em um ancião, mas não haveria perdão para mim se eu traísse a cidade que me gerou. Sabendo isto: eu devo e salvar a cidade, dando minha vida pela cidade e morrendo por ela. O contrário poderia ser, de outra maneira, infame. De um lado, homens não coagidos pelos oráculos quando os deuses permanecem em seus escudos retrocedem da morte. Por outro, deveria eu trair meu pai, irmão, e minha própria cidade, deixando a pátria como um covarde, e ser exposto como um vil onde

⁵¹⁵ τυχεῖν – τυγχάνω, é um verbo utilizado em Eurípides, segundo Liddell-Scott em situações de sacrifício. E é o que de fato será anunciado por Meneceu, o que ele efetivamente deseja para salvar a cidade.

quer que viva? Não, por Zeus entronado entre as estrelas e por Ares, deus da carnificina⁵¹⁶, que estabeleceu os cadmeus⁵¹⁷, erguendo-se da terra, como senhores dessa terra! Eu devo ir agora, tomar minha posição na mais alta ameia⁵¹⁸, cortar minha própria garganta sobre o negro recinto da serpente, o lugar que o advinho nomeou, e libertar a terra⁵¹⁹. Vocês ouviram tudo o que tinha a dizer. Vou para dar a cidade não a não ignóbil dádiva de minha morte e libertar, assim, essa terra da praga. Se cada homem pudesse tomar qualquer coisa útil que pudesse fazer, a examinasse minuciosamente, e contribuísse para o bem comum, cidades teriam menos problemas e prosperariam doravante e para sempre” [v.991 -1018].

“**Μενουκεύς:** γυναῖκες, ὡς εὖ πατρὸς ἐξεῖλον φόβον, κλέψας λόγοισιν, ὥσθ’ ἂ βούλομαι τυχεῖν: ὅς μ’ ἐκκομίζει, πόλιν ἀποστερῶν τύχης, καὶ δειλία δίδωσι. καὶ συγγνωστὰ μὲν γέροντι, τοῦμόν δ’ οὐχὶ συγγνώμην ἔχει, προδότην γενέσθαι πατρίδος ἢ μ’ ἐγείνατο. ὡς οὖν ἂν εἰδῆτ’, εἴμι καὶ σφσω πόλιν ψυχὴν τε δώσω τῆσδ’ ὑπερθανεῖν χθονός. αἰσχρὸν γάρ: οἱ μὲν θεσφάτων ἐλεύθεροι κοῦκ εἰς ἀνάγκην δαιμόνων ἀφιγμένοι στάντες παρ’ ἀσπίδ’ οὐκ ὀκνήσουσιν θανεῖν, πύργων πάροιθε μαχόμενοι πάτρας ὑπερ: ἐγὼ δέ, πατέρα καὶ κασίγνητον προδοὺς πόλιν τ’ ἐμαυτοῦ, δειλὸς ὡς ἔξω χθονός ἄπειμ’: ὅπου δ’ ἂν ζῶ, κακὸς φανήσομαι. μὰ τὸν μετ’ ἄστρον Ζῆν’ Ἄρη τε φοῖνιον, ὃς τοὺς ὑπερτεῖλαντας ἐκ γαίας ποτὲ Σπαρτοὺς ἀνακτας τῆσδε γῆς ἰδρύσατο. ἀλλ’ εἴμι καὶ στὰς ἐξ ἐπάλλξεων ἄκρων σφάξας ἐμαυτὸν σηκὸν ἐς μελαμβαθῆ δράκοντος, ἔνθ’ ὁ μάντις ἐξηγήσατο, ἐλευθερώσω γαῖαν: εἴρηται λόγος. στείχω δέ, θανάτου δῶρον οὐκ αἰσχρὸν πόλει δώσω, νόσου δὲ τήνδ’ ἀπαλλάξω χθόνα. εἰ γὰρ λαβὼν ἕκαστος ὃ τι δύναιτό τις χρηστὸν διέλθοι τοῦτο κὰς κοινὸν φέροι πατρίδι, κακῶν ἂν αἱ πόλεις ἐλασσόνων πειρώμεναι τὸ λοιπὸν εὐτυχοῖεν ἄν.”

⁵¹⁶ Φοῖνιος – sanguinário, vem de sangue, por isso optei por carnificina. Kovacs utiliza o termo *slaughter*. Cf. EURIPIDES. *Phoenician Women*. Trad: David Kovacs. Cambridge: Harvard University Press, 2002, p. 321, Loeb Classical Library.

⁵¹⁷ Mais precisamente Eurípides quis dizer, Segundo Kovacs: *the sown-men*, those who claimed descent from the dragon's teeth.

⁵¹⁸ Parapeito de uma muralha. *Battlement* em Kovacs. Id. Ibid. Loc. cit.

⁵¹⁹ ἐλευθερώσω γαῖαν.

O que a fuga de Meneceu representaria em princípio: privar Tebas de seu destino [na verdade quer dizer de sua salvação] e torná-lo um covarde. Como trair a cidade que o criou? Pergunta semelhante a que fará Sócrates – se pudermos nos fiar em Platão – no diálogo *Críton*. Enquanto homens não retrocedem ante a morte, atrás de seus escudos, deveria Meneceu fugir e viver, onde quer que fosse, como um homem vil? Sem titubear, sem maiores considerações retóricas, Meneceu dá a vida de um, a sua própria, pela salvação da cidade, em demonstração do mais alto altruísmo; caminha para a morte de maneira indefectível.

As palavras finais de Meneceu expressam a mais alta contrariedade em relação ao que se pôde ver até aqui em Polinices e Etéocles. O que está em jogo é o bem comum. O universo ficcional de Eurípidés atravessa as mentes daqueles sentados ou em pé na audiência, fala a todos os dignitários sentados nas primeiras fileiras, aos senhores estrategos, coregos, arcontes e aqueles que ainda pôr-se-ão em batalhas por Atenas: se cada homem contribuísse para o bem comum, as cidades seriam mais prósperas.

Meneceu representa um papel fundamental da violência trágica que perpassa o destino nefasto da dinastia dos Labdácidas⁵²⁰. Em primeiro lugar, Meneceu ocupa o lugar do sacrifício; mas não é um sacrifício pela vergonha, pela desonra, como o fizera o herói Ájax em peça homônima de Sófocles. Trata-se do sacrifício altruísta. Sem dúvida alguma, Meneceu extingue sua própria vida em benefício da continuidade da existência de sua própria comunidade⁵²¹.

Meneceu é a antípoda de Polinices e Etéocles⁵²². Licurgo afirma que *Erechtheus* foi uma tragédia que teria, assim como os *Heráclidas* e *As Suplicantes*, dramatizado um glorioso, porém dispendioso momento de Atenas. *Erechtheus* foi representada por volta de 420 a.C. e foi parodiada tanto em *Lisístrata* quanto em *As Tesmoforiantes* de Aristófanes⁵²³. Plutarco, em a *Vida de Nícias*, afirmara que o povo ouvia o *Erechtheus* de Eurípidés dizendo coisas como: “*Eu devo deixar minha lança pelas teias de aranha entrelaçadas*”⁵²⁴.

⁵²⁰ BERNARD, André. *Guerre et violence dans la Grèce Antique*. Paris: Hachettes. 1999, p. 134.

⁵²¹ HALL. Op. cit. 2010, p. 82.

⁵²² FLETCHER. Op. cit. p. 131 Cf. Em Eurípidés: *Fr. 360; Íon* [v.277-80]

⁵²³ Cf. *Lisístrata* [v.1135].

⁵²⁴ Eur. *Fr. 369.1*. HANINK, Johanna. *Classical Tragic in the age of Macedon: Studies in the theatrical discourse in Athens*. Cambridge: Cambridge University, PhD Dissertation. 2011, p. 26.

No mito, Erecteu, rei de Atenas, mata suas filhas virgens, as Hiacintides, para salvar a cidade. Licurgo, em sua leitura de *Erechtheus*, acaba por caracterizar o próprio Eurípides como um poeta que ama a sua terra natal. Em um monólogo, *Praxithea* afirma que Atenas é a cidade pela qual valem todos os sacrifícios; porque é a maior das cidades e, em grande parte, devido à autoctonia de seu povo. A maternidade é uma forma de prover soldados à cidade; e, se acaso tivesse tido filhos ao invés de meninas, ficaria muito satisfeita em enviá-los aos campos de batalha.

A visão de Licurgo sobre Eurípides é assaz elogiosa, inclusive devido à escolha do fragmento acima tratado [bem como os encomiastas Demostenes e Isócrates; respectivamente em *epitáfios logos* e *panegyricos*]. Trata-se de uma visão nostálgica da tragédia e profundamente idealizada⁵²⁵. No *Erechtheus* de Eurípides, o mundo heroico de outrora é trazido para bem próximo, e como se fosse o mundo da audiência, especialmente no que se refere aos aspectos religiosos. É possível que a deusa Atena tenha sido invocada durante os anos de invasão espartana nos campos áticos, assim como ocorre na própria tragédia, noutro contexto⁵²⁶.

Ora, a verdade é que, os nove anos que se passaram da apresentação de *Erechtheus* e de *As Fenícias* fizeram agravar a posição ateniense na Guerra do Peloponeso. O sacrifício de Meneceu nesta última traz à tona tensões existentes entre os nexos de amor familiar em contraposição ao dever patriótico. Hall lembra ainda que o sacrifício “[...] marca que a maioria das pessoas que morrem na guerra não tem a oportunidade de fazer discursos elaborados e não são lembrados na poesia. Muito poucos são lamentados como os príncipes Etéocles e Polinices⁵²⁷”. É nesse sentido, que Romilly contrasta o episódio da morte voluntária de Meneceu com o episódio entre Etéocles e Polinices, que se recusam a retroceder,

“[...] constituem uma vivaz defesa contra a guerra civil. Mas Eurípides não foi o único a reagir nesse sentido. Um pouco antes, em 411 a.C. precisamente,

⁵²⁵ Idem, *The Great Dionysia and the end of The Peloponnesian War*. Providence, 2012, p. 30. Texto inédito cedido pela autora.

⁵²⁶ “As expressões que Atena usa para descrever o destino das filhas de Erecteu parecem ligadas, e, nesse sentido, poderiam chamar à memória da audiência ateniense, o epitáfio público dos homens que morreram na batalha de Potidéia. Isto poderia ter aproximado o mundo da tragédia daquele dos espectadores, apresentando as Hiacintides como modelos à heroicização dos atenienses mortos na guerra”. (SOURVINO-U-INOOU, Christiane. *Tragedy and Anthropology*. In: GREGORY, Justina. (org.). *A companion to Greek tragedy*. Malden: Blackwell Publishing, 2006, p. 300). (Cf. *Fr. Erecteu* v. 351).

⁵²⁷ HALL. Op. cit. 2010, p. 283.

Aristófanes havia escrito a sua *Lisístrata* que colocou eloquentes questões sobre a união de todos, que devia se fazer para o bem do povo⁵²⁸.”

A salvação de Tebas estava no sacrifício de Meneceu, uma espécie de *pharmakós*, que expiaria a poluição que persegue o destino de Laio e Édipo, cujos efeitos se expandiram como um miasma sobre seus descendentes e sobre os tebanos. Não é inequívoca, no entanto, a eficácia do sacrifício para o destino da guerra, embora Tirésias tenha ressaltado a relevância do destino do filho de Creonte para Tebas⁵²⁹. Alguns autores puseram-se a refletir sobre a real intervenção da morte de Meneceu para o desenrolar do enredo da tragédia.

No que concerne ao universo mítico, os homens de Tebas são acossados pelo deus Ares que cobra um sacrifício em compensação pela morte do dragão, feita por Cadmo. A ação de Meneceu, segundo, inclusive, as intervenções do coro, tem a ver com a história dos tebanos, especialmente, Cadmo e Édipo, que lutaram contra o dragão e uma esfinge, respectivamente⁵³⁰. Embora Meneceu tenha obtido glória por seu ato em defesa de sua cidade, a fala de Creonte marca a dor da perda do pai [v.1314]. Teria sido o raio de Zeus durante a batalha [v.1180-8], uma intervenção oriunda do sacrifício de Meneceu? A manutenção dos escudos por parte dos tebanos, enquanto Polinices e Etéocles lutavam, pode denotar o contrário, a pouca intervenção divina nos combates no que diz respeito aos efeitos rituais do sacrifício de Meneceu⁵³¹.

Foley parte, então, para a análise de um universo mítico mostrado pelas odes corais e um mundo natural apresentado pelos feitos e, especialmente, pela ação ritual de Meneceu. As atitudes interessadas dos governantes marcam as ações de Polinice, Etéocles e Creonte [este, por exemplo, tenta de todas as maneiras, dissuadir Meneceu de seus intentos]. Antígona faz a segunda ação altruísta da peça, mas, dessa vez, privada, ao levar seu pai para o exílio. Deve-se lembrar, no entanto, que não se trata de um exílio pura e simplesmente, mas em direção a Atenas, o que empresta sentido - que aparecerá, *a posteriori*, na *Édipo em Colono* -, ao papel da cidade de Atenas como mantenedora da ordem, receptora e piedosa⁵³².

⁵²⁸ ROMILLY. Op. cit. 1986, p. 132.

⁵²⁹ SAID. Op. cit. p. 291-3.

⁵³⁰ FOLEY. Op. cit. p.107.

⁵³¹ Idem, Ibidem, p.109.

⁵³² “Os tebanos, no entanto, partilham tal patriotismo generoso apenas no grau em que eles não detêm o poder. Jocasta antecipa esses sentimentos em seu debate com Polinices e Etéocles que mal escutavam a si próprios, abrindo caminho para Creonte, a quem nós vemos fazendo, aparentemente, decretos que a ele próprio serviriam no final da peça. Acaso o idealismo de Meneceu não tivesse obtido precisamente

A continuidade dos eventos, embora Tebas, por fim, tenha sido poupada, pode ser uma marca do enfraquecimento da religião, no que tange ao destino da pólis. Isto significa dizer que, muito embora a morte de Meneceu seja caracterizada por Tirésias como um *pharmakós*, o que expurga da cidade o miasma no qual estava imersa, a verdade é que a batalha prossegue, os irmãos se matam e Creonte assume o poder de forma autocrática e reprovável pelos Labdácidas, tanto na figura da Antígona de Sófocles quanto noutras peças que dão continuidade à narrativa mítica.

O sacrifício aparece como a resolução da crise social, no contexto da peça. Em termos antropológicos, isso pode ser visto como o processo de reintegração mítico do drama social, revolvendo no teatro sua feridas. Se assim for, a mensagem de Eurípides pode ser das mais pessimistas. Pois, se por um lado indica que as ambições pessoais dilaceram as famílias e, sobretudo o bom devir da cidade, por outro, mostra que nem mesmo os sacrifícios pessoais para o bem da cidade resolvem os conflitos. Embora, em última instância, sempre se possa aludir ao fato de Tebas ter se mantido soberana e, de alguma maneira, poder fazer menção ao sacrifício de Meneceu como tábua da salvação.

“[...] Jocasta e Meneceu vislumbram as relações dos homens com a riqueza, com o poder político e com a comunidade, sobre princípios que precisamente ecoam esse modelo de sacrifício; a vida de um homem e de sua riqueza pertencem à cidade e aos deuses [v.555-67; 1015-18]. Idealmente, o sacrifício é organizado para adaptar-se às formas de organização política e religiosa da comunidade e representa a unidade entre as duas esferas⁵³³”.

É difícil precisar o nível em que o sacrifício em questão é reconhecido pela comunidade, dado o papel secundário que tal ação ritual assume na continuidade do enredo, cujo foco será a luta entre tebanos e argivos. Deve-se levar em consideração que o sacrifício, como argumenta Foley, é uma ação de comunicação entre deuses e homens, que acaba também por demarcar uma comunidade política, pois os princípios pelos quais se organiza, bem como seus reflexos são partilhados pelos cidadãos de uma pólis. Num nível mais profundo, percebe-se o caráter inextrincável dos domínios religioso e político na pólis. No campo político ateniense era tanto mais eficaz o discurso oriundo da cena, quanto mais ele estivesse mais revestido pelas práticas religiosas. O discurso político da tragédia é homólogo ao próprio funcionamento da instituição Grandes

nada em reconciliar os interesses públicos e privados, como poderia a sua morte ritual ter contribuído para a verdadeira salvação da cidade”. (Id., Ibid., p. 110).

⁵³³ Id., Ibid., p. 134.

Dionísias, transitando na esfera do religioso que engendra práticas profundamente políticas.

4.2.9. Por fim

Após o sacrifício de Meneceu, há mais duas entradas do coro [v.1019-1066; 1284-1306] e mais dois episódios [v.1067-1283; 1310-1766]. O primeiro *parodos* rememora alguns momentos da saga, incluindo-se aí o bestiário que pereceu nas mãos de Cadmo e de Édipo, além das desventuras dos Labdácidas que os conduziram até ali. Mas a parte mais significativa é quando louva o ato de Meneceu, que pereceu em favor de sua própria cidade [v.1054-1059].

No episódio que segue, o Mensageiro traz notícias do *front*; até então, Etéocles e Polinices ainda estavam vivos, bem como Tebas não havia sido tomada. O Mensageiro lembra, novamente, que o filho de Creonte morrera em benefício da cidade [v.1090]. Seguem detalhes que descrevem os guerreiros tebanos, onde se contam vários elementos ligados à construção da alteridade com a desmedida dos guerreiros de Argos. Jocasta, após a extensa fala do Mensageiro, sublinha que o seu casamento com Édipo foi deletério para o destino de seu irmão, Creonte, que acabara de perder o filho, embora o fosse pela fortuna de Tebas [v.1204-7]. Novamente aparece o elemento cômico na peça, o Mensageiro pede para não continuar com seu relato, pois, até aquele momento, não havia dito nenhuma desventura para os tebanos e, especialmente, para Jocasta [v.1209].

Segue, então, o Mensageiro em seu relato, afirmando que Etéocles e Polinices, de maneira vergonhosa, separaram-se de seus exércitos e iniciaram um combate singular [v.1218-20]. Apesar da reprovação do mensageiro, tanto Polinices quanto os generais e soldados de ambos os lados concordaram com a contenda individualizada, à moda homérica [v.1235-41]. Trazer glória para Argos, caso Polinices vencesse; empunhar o cetro e manter o governo de Tebas, acaso Etéocles se sagraisse vencedor, a sorte de ambas as cidades estava lançada.

A última entrada do coro é construída como um prolepse, atendo-se ao sofrimento da mãe e do derramamento de sangue fraterno. Dois irmãos, como duas

bestas, levar-se-ão aos sombrios recantos do Hades, pelas mãos das terríveis Erínies que se aproximam com os crimes de sangue recorrentes dos Labdácidas.

A entrada de Creonte inicia o último episódio da peça. A dor pessoal da perda de seu filho é entremeada pelas afirmações de que Meneceu perecera por sua cidade [v.1313-16]. Finalmente, é sabido pelas palavras do Segundo Mensageiro que os filhos de Édipo haviam caído em batalha, bem como Jocasta, que àquela altura, jazia morta [v.1339; 1349]. Novamente, aparece a imagem de duas bestas em combate [v.1380-1]. E os destinos dos irmãos estavam laçados, morreram ambos na luta pelo poder, nas palavras duras da testemunha ocular,

“MENSAGEIRO: Eles caíram próximos um do outro, com a boca cheia de terra entre seus dentes: agora, eles dividiam a soberania” [1422-23].

“Ἄγγελος: γαῖαν δ’ ὀδὰξ ἐλόντες ἀλλήλων πέλασπίπτουσιν ἄμφω καὶ διώρισαν κράτος”.

Um último pedido, em seus estertores, dará continuidade à saga dos Labdácidas. Polinices ainda teve forças para pedir à mãe, que estava acompanhada de sua irmã Antígona, que o enterrasse em sua própria terra, já que não pôde ter o domínio sobre a casa real de Tebas. Antígona protagonizou, em peça de Sófocles, dois segmentos do mito em questão. Leva seu pai para o exílio em Atenas em *Édipo em Colono* e desafia Creonte pela inumação de seu irmão, em *Antígona*. Com os dois irmãos mortos e com Jocasta também no Hades, pois cortara sua garganta para perecer junto às crias, a batalha ressurgiu. O impasse estava formado; não havia vencedor na luta entre Etéocles e Polinices, e isso parece muito mais do que um simples desfecho de enredo, na verdade é uma metáfora da própria peça como um todo. Na luta desenfreada pelo poder ambos foram derrotados e deixaram para trás um rastro de destruição inconcluso, cujo fim será dado ainda pela querela entre os exércitos que outrora observavam a luta dos irmãos em favor de Tebas. A luta pelo poder na Atenas de Eurípides continua, uma coisa havia por certo, na política, os interesses da cidade estavam perigosamente nas mãos de figuras que protagonizavam façanhas individuais, bem como Polinices e Etéocles, e levavam Atenas ao limite de suas próprias forças, na Guerra do Peloponeso.

Epílogo

Ao iniciar seu capítulo, em uma obra coletiva recentemente lançada, Peter Burian se questiona: “*O que as tragédias atenienses – baseadas em contos tradicionais [e geralmente bizarros] das famílias aristocráticas de um passado distante – têm a ver com a democracia de Atenas*”⁵³⁴? Essa indagação, muitas vezes colocadas por outros helenistas, que conduziu a pesquisa feita até então e, cujos nexos, tentei mostrar nos capítulos antecedentes - a indissociabilidade do binômio: tragédia-política. A conclusão prévia, embora não se queira mimetizar aqui os caminhos trilhados por Burian, é a de que o teatro, de diferentes maneiras, segundo a organização narrativa própria de cada gênero, provê importantes ferramentas para a compreensão da democracia nesse período.

Assim como Burian, estou inclinado, e, creio ter ficado claro durante toda a minha argumentação, ao acompanhar as opiniões de Simon Goldhill, que reafirmo as ligações entre o discurso politicamente carregado das tragédias gregas com as Grandes Dionísias. Talvez, no detalhe, discorde de uma ou outra coisa dos *insights* de Goldhill, mas, a verdade, é que o artigo já mencionado aqui, do final da década de 1980, lançado no *The Journal of Hellenic Studies*, foi o grande inspirador, quando ainda fazia o mestrado, por volta de 2006, para empreender uma leitura, tomando as reflexões do mencionado autor como ponto de partida.

É bem verdade, como mostra Peter Rhodes, que é possível questionar a visão e interpretação de Goldhill, quanto à legitimidade das conexões entrevistas pelo pesquisador da Universidade de Cambridge. Seria possível, segundo Rhodes, fazer paralelos com outros rituais das pólis, e, assim, mostrar que, o que Goldhill chama de *civic ideology* está presente alhures, de outra maneira, sem, necessariamente, guardar ligações tão profundas com a ‘defesa’ de um sistema político⁵³⁵.

Estou certo de que as ligações entre as Grandes Dionísias e a democracia não são apenas fortuitas. Como lembra Jose Antonio Dabdab-Trabulsi, que tanto estudou as questões ligadas às festas políades, as Grandes Dionísias eram cerimônias de massa que atingiam um número significativo de habitantes daquela pólis. Cidadãos e estrangeiros

⁵³⁴ BURIAN, Peter. Athenian tragedy as democratic discourse. In: CARTER, D. M. (Editor) *Why Athens? A reappraisal of Tragic Politics*. Oxford: Oxford University Press, 2011, p. 95.

⁵³⁵ Idem. *Ibidem*. p. 113.

lá se punham para participar de um evento, em que os nexos identitários e as ideias mais profundas daquela sociedade seriam expostas ao escrutínio coletivo⁵³⁶. Nas Grandes Dionísias, se reuniam pessoas que, em tempos de guerra, iriam expor as incertezas do regime em que viviam, ou, ao contrário, tentar reforçar os vínculos que os ligavam no sistema da maioria, à democracia. O campo político era um lugar de debates, assim como o era, em um grau particular, as Grandes Dionísias.

E porque em um grau particular? Por que havia um discurso complexo, às vezes enraizado num *habitus*, que pela própria natureza da abstração de Pierre Bourdieu, engendrava ações sociais, sem que elas fossem objetos de uma reflexão consciente. O *habitus*, ligado aos nexos democráticos, estava em todos os eventos em que a ideologia cívica e, mais especificamente, a ideologia democrática era operada, fosse como discurso, fosse como práticas. Assim, as Grandes Dionísias mostravam a dimensão ritualizada da vida da pólis em diversas práticas, variáveis no tempo e no formato, vide: o *proagon*, a *pompé*, a *eisagogé*, a entrega das armaduras aos órfãos, o *komos*, a assembleia pós-evento, os assentos reservados aos dignitários, a comensalidade que pontuava os rituais e assim por diante.

E por que particular, pergunto retoricamente? A metalinguagem, assim como a minha ora utilizada, vinha com o teatro. Dentro de um complexo aparato ritual, mas dele escapando sutilmente. Isto é, imerso no imenso festival religioso, que fazia parte do campo de discussões políticas da cidade, mas que não se atinha apenas ao universo da cristalização de objetivos rituais. E mesmo que, atinente às formas estabelecidas pouco a pouco pelo gênero em relação a si mesmo, as mudanças nas fórmulas das narrativas míticas abriam espaço para dialogar com a cidade.

A noção de diálogo não é meramente casual, a cidade fazia o teatro, no sentido mais profundo do que se pode conceber como fazer. Apesar disso, os grupos, os cidadãos que dele se ocupavam, cada vez mais, se mostravam especializados em uma função que, em breve, será de profissionais. Por fim, o teatro, mais do que simplesmente reforçar os nexos democráticos, e parece-me que esta era uma função das mais

⁵³⁶ “O teatro [...] o que foi talvez a forma cultural mais popular da Época Clássica era uma espécie de cerimônia de massa, em que o espetáculo estava tanto, ou mais, nos assentos em degraus, a céu aberto, do que na cena. Além disso, a forma do concurso fazia do teatro grego uma elaboração coletiva, em esforço de autodefinição no qual o diálogo, o discurso, a persuasão eram fundamentais. Neste caso, a participação era intensa, passional, sem distinção de classe. A afluência era aproximadamente duas vezes mais forte do que a uma assembleia média, mas somente em alguns dias do ano, quando dos festivais públicos.” DABDAB-TRABULSI, José Antônio. *Participation directe et démocratie grecque: Une histoire exemplaire?* Besançon: Presses Universitaires de Franche-Comté, 2006, p. 15.

presentes, ele punha em debate os problemas da cidade, as tensões da democracia, sem, no entanto, jamais, pôr em questão os núcleos das representações da cidade democrática. Era a arte de, eventualmente, criticar a democracia para transformá-la e não acabar com ela.

A brecha aberta com a Guerra do Peloponeso inseriu toda a Atenas, sem que os principais atores daquela época, tão acostumados com o fenômeno da guerra pudessem imaginar, num drama social. A crise se aprofundou cada vez mais, até o ponto em se chegar, em 411 a.C., ao paroxismo social com uma guerra civil. Parte da reintegração ocorre com as forças democráticas retomando o poder e, pondo por terra, o primeiro golpe oligárquico que tentara estabelecer restrições ao governo do povo. Se as reflexões de Victor Turner nos levam a ver de maneira integrada determinados eventos e processos sociais, sua principal fraqueza; como com correção expôs Richard Schechner, é simplificar demasiadamente os próprios eventos e processos; pois, qualquer crise social poderia ser vista com a unidade de análise de Turner. Mas, não é para isso que servem os modelos? Isto é, uma simplificação da realidade para que se possa tentar visualizá-las em sua unidade, de maneira sintética⁵³⁷?

A principal fraqueza de Turner a meu ver é quando liga o drama social à sua teoria do ritual. Se por um lado, o antropólogo tem o inegável mérito de mostrar como o teatro incorpora e relê a crise social no âmbito cênico, por outro, tudo pode se tornar perigosamente uniforme, a-histórico, ao ligarmos de maneira inexorável, o teatro aos processos rituais que, a todas as sociedades se aplicariam no tempo. Não fica claro como a arte, isto é, o teatro resolve as crises, no processo chamado por ele mesmo de *redressive action*⁵³⁸. Mais interessante do que se tomar a ideia de drama social como uma unidade de análise de uma pesquisa, o que poderia se tornar uma verdadeira camisa de força, ao tentar fazer, como num jogo de Lego, que tudo se encaixe perfeitamente, seria perceber como o teatro de fato expõe as feridas de uma sociedade em crise, de como faz diversas leituras, ora no sentido da coesão ora da ruptura, nas mais diversas sociedades. E não é diferente, nesse sentido, no caso grego antigo.

Quando posta em cena, em 421 a.C., *As Suplicantes* de Eurípides expõe, na maneira mais absolutamente direta ao qual poderíamos esperar do gênero trágico, as discussões explosivas sobre os modelos de regime político, a democracia *versus* a

⁵³⁷ SCHECHNER, Richard. *Performance studies: An introduction*. New York: Routledge, 2002, p. 75.

⁵³⁸ Idem. *Ibidem*. p. 76.

tiranias; Atenas *versus* Tebas. Ann Michelini expôs, num artigo de substantiva erudição, que, *As Suplicantes* utiliza fortes tons políticos contemporâneos em sua concepção, as orações fúnebres, tipo de construção em prosa daquele período, bem como o contraste de variadas temáticas, o que poderia conduzir a diversas formas de abordagem da peça em questão.

No que tange à política da época, poder-se-ia mencionar como a aparição de Péricles em Tucídides [2.65.7] é fascinantemente parecida com a de Teseu em *As Suplicantes*⁵³⁹. Agora, se Teseu é uma emulação de Péricles em *As Suplicantes* de Eurípides, já seria temerário dizer. O mais importante é notar como, em períodos relativamente semelhantes, foram produzidos discursos que tentam delimitar, valorativamente, as convenções e condutas que deveriam nortear o bom cidadão, o defensor da democracia⁵⁴⁰. Por isso mesmo, revela em sua análise Michelini, que a defesa da democracia na referida obra, pode influenciar o historiador para analogias fáceis como a *realpolitik*. Mas, é também verdade que a defesa de um tipo de ideologia da ‘quietude’ por Adrasto, pode nos mostrar possíveis preocupações de Eurípides com o discurso oligárquico da época.

Em Tucídides, a ideia de uma Atenas ‘quieta’ aparece, quando da tomada de poder oligárquico, liderada por Pisandro e, obscuramente, por Alcibíades. Dessa maneira, quando Tucídides deixa transparecer que Atenas ficou ‘quieta’, ao invés de reagir de forma adequada à tomada de poder pelos oligarcas, há possibilidade de fazer ligações das ideias defendidas por Adrasto, na verdade, coincidirem como uma espécie de discurso tipicamente oligárquico. Portanto, é preciso cautela, em avaliar a defesa dos tempos de paz como positivos para os helenos como um todo, e a noção de quietude, que pode ser considerado como um elemento discursivo antidemocrático⁵⁴¹.

Em *As Fenícias*, a antichidade é novamente colocada em cena em suas guerras endógenas. Tebas em guerra contra um de seus filhos expõe as preocupações de uma Atenas, que logo estará também em guerra contra seus próprios cidadãos. E da busca irrefreada pelo poder, particularmente caracterizada pela ambição dos políticos - sejam classificados como demagogos ou não; – no último quartel do século V a.C., dava o tom

⁵³⁹ Cf. MORWOOD, James. Euripides and the demagogues. In: *Classical Quarterly*, 59, 2009, p. 353.

⁵⁴⁰ MICHELINI, Ann N. Political themes in Euripides’ Suppliants. In: *American Journal of Philology*, 145, 1994, p. 248

⁵⁴¹ TAYLOR, Martha. *Thucydides, Pericles, and the idea of Athens in the Peloponnesian War*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010, p. 4, mas, especialmente da p. 188-223.

político da tragédia euripídiana. Note-se ainda que, Tucídides utilizou o termo demagogo apenas para se referir a Cléon [4.21.3] e bem mais adiante e sua obra, referindo-se ao comportamento de Androcles, [8.65.2]. Será que há algo tão diferente entre o comportamento de Péricles, um dos principais responsáveis por mergulhar Atenas na Guerra do Peloponeso, e os ditos demagogos que vieram após o referido estrategista?

Após a restauração da democracia em 411 a.C., não parecia certo o destino dos atenienses. Tanto a vitória na Guerra do Peloponeso parecia cada vez mais insegura, quanto o próprio sistema democrático, cem anos após Clístenes, estava sob muita pressão. Em Aristófanes, por meio do riso, ficava cada vez mais visível, a guerra chegava ao limite, quando mulheres resolvem obrigar os homens a abandonar as armas por meio de uma greve de sexo. Se o universo escrachado do riso aristofânico põe o mundo de pernas para o ar, o ambiente em Atenas estava longe de ser dos melhores e risíveis.

Os juramentos realizados em 409 a.C. denotam o medo do retorno ao regime oligárquico. Enquanto isso, Sófocles punha no teatro o seu *Filoctetes*. A complexa relação entre jovens e velhos [adultos] aparece na referida peça e deve ter inspirado a reflexão de Eurípides *a posteriori*. Thomas Falkner insiste que, por meio da inspiração em Sófocles, Eurípides cria um Orestes mais contemporâneo e cético. Enquanto Filoctetes possui uma doença física, Orestes [vitima de sua própria sagacidade] seria mentalmente perturbado⁵⁴².

O problema da selvageria é importante tanto em *Filoctetes* quanto em *Orestes*. A selvageria de Orestes, no entanto é fruto das ações de sua personagem no desenrolar da trama. Os eventos em cada peça podem ser sintetizados pelas ideias de *bia* [violência]; *dólos* [traição, ardil] e *peithó* [persuasão]. Sendo que, Neoptolemo sempre primou pela persuasão, enquanto Orestes apelava para outros meios. A *philia*, mas para fins duvidosos no caso de Orestes, também aparece em ambos os casos.

Há diferenças nas construções das tragédias ora pontuadas, a súplica de Filoctetes a Neoptólemo, bem como a de Orestes a Menelau. A salvação - a que Odisseu procura para Grécia, que contrasta com a própria salvação individual de Orestes. As mudanças de uma peça para a outra tem muito a ver com a natureza [*phýsis*] de cada uma das personagens. O que prevalece aqui é a ideia comum entre os sofistas do final

⁵⁴² FALKNER, Thomas M. Coming age in Argos: Physis and Paideia in Euripide's *Orestes*. *The Classical Journal*. Vol. 78. Nº 4 (April – May, 1983) p. 289-300.

do século V a.C., a de que a socialização e a educação se sobrepõem à origem, à natureza. O comportamento de Orestes revela não apenas o seu próprio caráter, mas o caráter corrompido de seus próprios antagonistas.

“E aqui, novamente, o argumento soa falso, quase que perdido na avalanche retórica que segue. Mais tarde, ele [Orestes] racionaliza a conspiração para matar Helena com um apelo a sua paternidade, ele não pode desgraçar seu pai morrendo como um escravo. Mas, Eurípides, repetidamente, enfatiza a consistência da *phýsis*, o paralelo entre o matricídio e o assassinato de Helena opera, não para justificar este último, mas para invalidar o primeiro: nós vemos ambos como produtos de uma natureza corrompida que nada tem nela de nobre⁵⁴³”.

Menelau é delicado, esplendoroso, luxuoso e feliz, como a um ‘bárbaro’, após tantos anos em Tróia [v.485;1532]. Interessante notar que Menelau pode ser pensado como um típico político do século V a.C., devido as suas ações meticulosas e a forma de seu discurso⁵⁴⁴, pois, também usa da típica retórica sofista em seus argumentos. Menelau enfatiza que não pelas armas, mas pelo convencimento será possível dissuadir os Argivos. Tindáreo aparece como o contraponto de Menelau; direto e sem adulações. Ignora os precedentes da família nobre de Orestes, pois sabe que ele é culpado. Tindáreo é campeão do *nómos* convencional, mas, no final também é revelado hipócrita, buscando vingança pessoal.

Algumas das questões envoltas nas tramas de *Filoctetes*, como o ardil, a traição e o convencimento por meio da retórica, surgem ainda de maneira mais forte em *Orestes*, como já mencionado anteriormente. A retórica é a arma mordaz do momento, mas a relação entre a retórica, a presença dos sofistas e o pertencimento a grupos oligárquicos não é inequívoca. Da posição de Aristófanes a de Eurípides, acerca dos discursos deletérios para a pólis, há grande distância e não apenas no que se refere às diferenças de estrutura entre os gêneros teatrais em questão. Enquanto Aristófanes ataca impiedosamente uma nova classe política, supostamente oriunda de círculos não aristocráticos, os demagogos, estes reaparecem em Eurípides, mas transpostos no universo mítico que impossibilita a identificação direta. É certo, no entanto, que é muito provável que, o bem nascido Alcibíades estivesse na pauta daqueles que usam seu discurso para tomar os cidadãos com seu poder carismático.

Já ultrapassando o escopo temporal deste trabalho e já temendo cansar o leitor com minha retórica envolta em digressões, peço licença para mais algumas linhas. Não

⁵⁴³ Idem, Ibidem. p. 293-4.

⁵⁴⁴ Id.Ibid. p. 295.

é possível fazer uma ligação causal e determinista entre o a produção de *As Suplicantes* com o período da paz de Nícias, bem como a produção de *As Fenícias* com período do golpe oligárquico de 411 a.C.

As preocupações de ambas as peças são diferentes em sua essência, mas semelhantes em vários aspectos. Em *As Suplicantes* a principal questão política para Eurípides concerne o problema da relação entre as ações humanas e os sistemas políticos. A forma de agir e pensar o mundo possui ligações profundas com os próprios regimes políticos de cada cidade, e, me permito até dizer, com as formas de inculcação que permeiam os corpos de cada uma dessas póleis. *As Fenícias* abre espaço para discutir o problema do poder de maneira mais profunda. A ambição atravessa o instinto das personagens principais e só é contraposta pela ação altruísta de Meneceu, o silencioso herói de sua Tebas fratricida. Das diferenças de ênfase no enredo do Ciclo Tebano, têm-se a possibilidade de vislumbrar algumas preocupações de Eurípides que, progressivamente, aumentavam com o decorrer do século.

É possível pensar, como o fez, Julian Gallego, que os políticos demagogos são aqueles que, no ambiente enunciativo de uma assembleia, conseguem captar as chaves de leitura para, em seus argumentos, arrebatam a vontade da multidão⁵⁴⁵. Esse mesmo tipo de discurso que era criticado diretamente por Tucídides, Aristófanes e Aristóteles, e que aparece em Eurípides como um elemento de crucial preocupação. A possível ligação entre *As Suplicantes* e *As Fenícias*, e não apenas entre essas, mas também entre *Electra* e *Orestes*, todas de Eurípides, é uma progressiva inquietação com os efeitos sociais do discurso. Não qualquer um, Eurípides está cada vez mais atento ao destino da cidade e em como a posição assumida por um determinado ator político, [uma personagem no universo teatral] poderia induzir a cidade ao erro e a sua própria desgraça, por meio das palavras e do convencimento.

E o caminho que levam nossas preocupações aqui presentes para a questão do político demagogo é outra aventura, que não será agora respondida. Atenas já está em 409 a.C., os defensores da democracia lutam nos campos de batalha, na assembleia e na cidade para manter o regime da maioria. No sopé da acrópole os cidadãos reunidos nos espaços de representação das Grandes Dionísias, malgrado o aprofundamento das lutas da Guerra do Peloponeso, assistem a *Orestes*, e a si mesmos. Nessa tragédia e na vida veem os debates de personagens ficcionais e desempenhos envolventes de figuras

⁵⁴⁵ GALLEGO, Julián. *La democracia em tempos de tragédia: Asamblea ateniense y subjetividade política*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2003, p. 150-1.

históricas. No anonimato ou nas indeléveis marcas tingidas pela história, todos continuam, nas narrativas e, principalmente, nas dúvidas expressas neste trabalho.

Documentação Textual

ANTIFONTE. Acerca do Coreuta. In: _____. *Testemunhos, Fragmentos, Discursos*. Trad: Luís Felipe Bellintani Ribeiro. São Paulo: Edições Loyola, 2008.

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. Lisboa: Imprensa Nacional, 1998. 5.^a Edição.

_____. *Poética*. Trad: Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2011.

ARISTOPHANES. *Birds*. Translated by Jeffrey Anderson. Massachusetts: Harvard University Press, 2000.

_____. *Peace*, [v. 1320-1328]. Apud: FERGUSON, John e CHISHOLM, Kitty. *Political an social life in the great age of Athens*. London: The Open University, 1978.

_____. *Acarnenses*. Trad: Maria de Fátima Souza e Silva e Custódio Magueijo. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 2006.

_____. *Peace*, [v. 1320-1328]. Apud: FERGUSON, John e CHISHOLM, Kitty. *Political an social life in the great age of Athens*. London: The Open University, 1978.

_____. *Wasps*. Trad. Jeffrey Henderson. Massachusetts: Harvard University Press, Loeb Classical Library.

ÉSQUILO. *Les Sept contre Thèbes*. Trad. Paul Mazon. Introdução e notas de Jean Alaux. Paris: Les Belles Lettres, 1997

_____. *Os Persas*. Trad.: Virgílio Martinho. Lisboa: Editorial estampa, 1975.

_____. *Orestéia*. Trad.: Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras/FAPESP, 2004.

EURÍPIDES. *Orestes*. Trad: Augusta Fernanda de Oliveira e Silva. Brasília: UNB, 1999.

_____. *Orestes*. Trad: M. L. West. Warminster: Aris & Phillips LTD. 1990.

_____. *Suppliant Women*. Trad. David Kovacs. Cambridge: Harvard University Press 1998, Loeb Classical Library, v.III.

_____. *Phoenissae*. Trad. David Kovacs. Cambridge: Harvard University Press 1998, Loeb Classical Library, v.V.

_____. *Electra*. Trad. David Kovacs. Cambridge: Harvard University Press 1998, Loeb Classical Library, v.III.

HERODOTUS. *The Persian wars*. Trad. A. D. Godley. Cambridge (Mass.)-London: Harvard University Press, 1998. 4 vols. Vol. 3, Col. Loeb Classical Library.

PLUTARCO. *Vidas Paralelas: Alcibíades e Coriolano*. Trad. Maria do Céu Fialho e Nuno Simões Rodrigues. CEH: Coimbra, 2010.

STRASSLER, Robert B. (Ed.) *The Landmark of Thucydides: A comprehensive guide to Peloponnesian War*. New York: Free Press, 1996, p.176.

SÓFOCLES. *Antígona*. Trad.: Guilherme de Almeida. São Paulo: Perspectiva, 1997.

_____. *Édipo em Colono*. Trad.: Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____. *Filoctetes*. Trad.: Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2009.

_____. *Electra*. Trad.: Hugh Lloyd-Jones. Cambridge: Harvard University Press, 1997. Loeb Classical Library.

THUCYDIDES. *The Peloponnesian War*. 1,23,6 e 1,88. In: *FERGUSON, John e CHISHOLM, Kitty. Political an social life in the great age of Athens*. London: The Open University, 1978.

_____. *The Peloponnesian War*. Translated by: Martin Hammonf. Oxford: Oxford University Press, 2009.

XENOPHON. *Oeconomicus*. Trad: E.C. Marchant e O. J. Todd. Massachusetts: Harvard University Press, 1979, Loeb Classical Library. V, 4-5.

Compilações de Fontes

CSAPO, Eric & SLATER, J. William. *The context of ancient drama*. Michigan: The University of Michigan Press, 1994.

FERGUSON, John & CHISHOLM, Kitty. *Political and social life in the great age of Athens*. London: The Open University, 1978.

ROBINSON, Eric W. *Ancient Greek democracy: readings and sources*. Malden: Blackwell Publishing, 2004.

DILLON, Matthew & GARLAND, Lynda. *Ancient Greece: Social and Historical documents from Archaic times to the death of Alexander*. London: Routledge, 2010.

Material de referência

BICKERMAN, E. J. *Chronology of the ancient world*. New York: Thames and Hudson, s. d.

BLACKBURN, Simon. *Dicionário Oxford de Filosofia*. Trad.: Desidério Murcho *et alii*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

FAURE, Paul et GAIGNEROT, Marie-Jeanne. *Guide grec antique*. Paris: Hachette, 1991.

HARVEY, Paul. *Dicionário Oxford de Literatura Clássica*. Trad.: Mário da Gama Cury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987.

KINDER, Hermann e HILGEMANN, Werner. *Atlas Histórico Mundial: De los orígenes a la Revolución Francesa*. Madrid: Istmo, 2003.

LIDDELL and SCOTT'S. *An intermediate Greek-English Lexicon*. Oxford: Oxford University Press, 1889.

MORWOOD, James. *The Oxford Grammar of Classical Greek*. Oxford: Oxford University Press, 2001.

MOSSÉ, Claude. *Dicionário da Civilização Grega*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>

Bibliografia consultada

ANDRADE, Marta Mega de. *A vida comum: Espaço, cotidiano e cidade na Atenas Clássica*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2002.

AUGÉ, Marc. *Não Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 2008.

BARTH, Fredrik. Grupos étnicos e suas fronteiras. In: POUTIGNAT, Philippe e STREIFF-FENART, Jocelyne. *Teorias da etnicidade seguido de Grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth*. Trad. Elcio Fernandes. São Paulo: Editora da UNESP, 1998.

BERNARD, André. *Guerre et violence dans la Grèce Antique*. Paris: Hachettes. 1999.

BOBBIO, Norberto. *Estado, governo e sociedade: Para uma teoria geral da política*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

_____. *Teoria das formas de governo*. Brasília: Ed.Unb, 1982.

BOGATYREV, Petr. Os signos do teatro. in: GUINSBURG, J. Et alii (Orgs.). *Semiologia do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

BORGEAUD, Phillipe. O rustico in: VERNANT, Jean-Pierre (org). *O Homem grego*. Trad. Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Editorial presença, 1994, p. 131-144.

BOURDIEU, Pierre. L'identité et la représentation. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*. 35, 1980.

_____. *A economia das trocas simbólicas*. Trad. Sérgio Miceli et alii. São Paulo: Perspectiva, 2003.

_____. *O Poder simbólico*. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

_____. *A economia das trocas linguísticas: O que falar o que dizer*. Trad. Sérgio Miceli et alii. São Paulo: Edusp, s.d..

_____. *O senso prático*. Petrópolis: Vozes, 2009.

BRADLEY, Pamela. *Ancient Greece: Using evidence*. Melbourne-London: Edward Arnold, 1991.

BRUNSCHWIG, Jacques. Sophistes In: *Dictionnaire de la Grèce antique*. Paris: Encyclopaedia Universalis et Albin Michel, 2000.

BURIAN, Peter. Myth into *muthos*: the shaping of tragic plot. In: *The Cambridge companion to Greek tragedy*. P. E. Easterling (org.) Cambridge: Cambridge University Press, 1997, p. 178-208.

_____. City, Farewell! In: McCOSKEY, Denise Eileen and ZAKIN, Emily. *Bound by the city: Greek Tragedy, sexual difference and the formation of polis*. Albany: Suny Press, 2009, p. 15-45.

_____. Athenian tragedy as democratic discourse. In: CARTER, D. M. (Ed.) *Why Athens? A reappraisal of Tragic Politics*. Oxford: Oxford University Press, 2011, p. 95-118.

BUCK, Robert. *A history of Boeotia*. Edmonton: The University of Alberta Press, 1979.

BURKERT, Walter. *Mito e mitologia*. Lisboa: Edições 70, 2001.

CALAME, Claude. Myth and performance on the Athenian stage: Praxithea, Erechtheus, Their Daughters, and the Etiology of Autochthony. In: *Classical Philology*. Chicago: The University of Chicago Press, v. 106, Nº 1, January 2011, p. 01-19.

_____. Modes rituels de la fabrication de l'homme: L'initiation tribale. In: *Figures de L'humain: Les représentations de l'anthropologie*. Paris: EHESS, 2003.

_____. Performative aspects of choral voice in Greek tragedy: civic identity in performance. In: GOLDHILL, Simon ; OSBORN, Robin. *Performance culture and Athenian democracy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, p. 125-153.

_____. *The craft of poetic speech in Ancient Greece*. Trad. Janice Orion. Ithaca and London: Cornell University Press, 1999.

CANFORA, Luciano. O cidadão in: VERNANT, Jean-Pierre (org.). *O Homem grego*. Trad. Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Editorial presença, 1994. p. 103-30.

CARDOSO, Ciro Flamarion. *Narrativa, Sentido, História*. Campinas: Papirus, 1999.

_____. A etnicidade grega: Uma visão a partir de Xenofonte. *Phoênix/UFRJ* Rio de Janeiro: Mauad. 8, 2002.

_____. *A ficção científica, imaginário do mundo Contemporâneo: Uma introdução ao gênero*. Niterói: Vício de Leitura, 2003.

_____. *Hekanakht: Pujança passageira do privado no Egito antigo*. Tese defendida em concurso para professor titular, Niterói: Universidade Federal Fluminense, 1993.

CARTLEDGE, Paul (org.). *História ilustrada da Grécia Antiga*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

_____. 'Deep plays': Theatre as a process in Greek civic life. In: *The Cambridge companion to Greek tragedy*. P. E. Easterling (org.) Cambridge: Cambridge University Press, 1997, p. 03-35.

CASSIN, Barbara (org). *Nuestros griegos y sus modernos: Estrategias contemporáneas de apropiación de la antigüedad*. Trad. Irene Agoff. Buenos Aires: Manantial, 1994.

_____. *O efeito sofístico*. Trad.: Ana Lúcia de Oliveira et alii. São Paulo: Editora 34, 2005.

CHRIST, Matthew R. The Evolution of the eisphora in the Classical Athens. *Classical Quarterly*. 57.1, p. 53–69, 2007.

CAUQUELIN, Anne. *Aristóteles*. Trad: Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

CSAPO, Eric & SLATER, J. William. *The context of ancient drama*. Michigan: The University of Michigan Press, 1994.

DABDAB TRABULSI, José Antônio. *Ensaio sobre a mobilização política na Grécia Antiga*. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

_____. *Dionisismo, poder e sociedade na Grécia até o fim da época Clássica*. Belo Horizonte: Humanitas, 2004.

_____. *Participation directe et démocratie grecque: Une histoire exemplaire?* Besançon: Presses Universitaires de Franche-Comté, 2006.

DAHL, Robert. A. *Modern political analysis*. Prentice-Hall: Englewood Cliffs, 1963.

DE STE. CROIX, G. E. M. *Athenian democratic origins*. Oxford: Oxford University Press, 2004.

DEGUY, Michel. La vida como obra. In: *Nuestros griegos e sus modernos: Estrategias contemporáneas de apropiación de la antigüedad*. Barbara Cassin (org.) Buenos Aires: Manantial, 1992.

DIHLE, Albrecht. *A History of Greek literature: from Homer to the Hellenistic Period*. Trad.: Clare Krojzl. London and New York, Routledge, 1994.

DELEBECQUE, Édouard. Eurípide. In: *Dictionnaire de la Grèce antique*. Paris: Encyclopaedia Universalis Albin Michel, 2002, p. 543-551.

DOMINGUES, José Maurício *Teorias sociológicas do século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008, p. 57-62.

DUNN, Francis M. *Tragedy's End: Closure and Innovation in Euripidean Drama*. Oxford: Oxford University Press, 1996.

DURKHEIM, Émile. *Sociologia*. São Paulo: Ática, 2010, p. 46-52. Coletânea organizada por José Albertino Rodrigues.

EASTERLING, P.E. A show for Dionysus. In: EASTERLING, P. E. (Org.). *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, p. 36-53.

ECO, Umberto. De Aristóteles a Poe. In: *Nuestros griegos e sus modernos: Estrategias contemporáneas de apropiación de la antigüedad*. Barbara Cassin (org.) Buenos Aires: Manantial, 1992.

_____. *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

EISENSTADT, S. N.. *De geração a geração*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

ÉTIENNE, Roland. *Athènes, espaces urbains e histoire: Des origines à La fin du III^{ème} siècle ap. J.C.* Paris: Hachette Supérieur, 2004.

FACINA, Adriana. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. Col. Passo-a-passo.

FALKNER, Thomas M. Coming age in Argos: Physis and Paideia in Euripide's Orestes. *The Classical Journal*. Vol. 78. Nº 4 (April – May, 1983) p. 289-300.

FINLEY, Moses. *A política no mundo antigo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

FLETCHER, Judith. *Performing oaths in Classical drama*. Oxford: Oxford University Press, 2012.

FOLEY, Helene P. *Ritual Irony: Poetry and sacrifice in Euripides*. Ithaca: Cornell University Press, 1985.

FOUCAULT, Michel. Of other spaces. *Diacritics*, Vol. 16, No. 1. Johns Hopkins University Press. Spring, 1986.

FRIEDRICH, Rainer. Everything to do with Dionysus? Ritualism, the dionisiac and the tragic. In: SILK, M. S. (Ed.) *Tragedy and the tragic: Greek theatre and beyond*. Oxford: Oxford University Press, 1996, p.257-283.

FULLERTON, Mark. *Arte Grega*. Trad. Cecília Prada. São Paulo: Odysseus, 2002.

GALLEGO, Julián. La mirada trágica de la política: La democracia a través del teatro de Esquilo In: _____. (org.). *Prácticas religiosas, regímenes discursivos y el poder político: En el mundo grecorromano*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, 2001.

_____. *La democracia em tempos de tragédia: Assembleia ateniense y subjetividade política*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2003.

GALLISSOT, René. Sous l'identité, le procès d'identification. *L'Homme et la Société*. 83, 1987.

GARLAN, Yvon. *Guerra e economia na Grécia Antiga*. Trad. Cláudio César Santoro. Campinas: Papirus, 1991.

_____. O Homem e a guerra. In: VERNANT, Jean-Pierre (org.) *O Homem Grego*. Lisboa: Editorial Presença, 1994.

GEEETZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2011.

GELLNER, Ernest. *Antropologia e política: Revoluções no bosque do sagrado*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

GERNET, Louis. *Droit et institutions en Grèce antique*. Paris: Flammarion, 1982.

GOETTE, Hans Rupprecht. Choregic monuments and the Athenian Democracy In: Wilson, Peter. (Org.) *The Greek Theatre and festivals: Documentary studies*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

GOLDHILL, Simon. The Great Dionysia and civic ideology. In: *Journal of Hellenic Studies*. CVII, London: The society for the promotion of Hellenic studies, 1987.

_____. Programme notes. In: _____. and OSBORNE, Robin (Org.). *Performance culture and Athenian democracy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, p.01-32.

_____. The audience of Athenian tragedy. In: *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*. EASTERLING, P. E. (Org.). Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

GREGORY, Justina. Eurípides as social critic In: *Greece & Rome*, vol. 49, n° 2, October 2002, p. 145-162.

_____. *Euripides and the instructions of the Athenians*. Michigan: The University of Michigan Press, 1997.

_____. Euripidean Tragedy. In: *A companion to Greek Tragedy*, _____ (org.). Malden: Blackwell Publishing, 2005

GUARINELLO, Norberto Luiz. *Imperialismo Greco-Romano*. São Paulo: Ática, 1991. Série Princípios n° 124. 2ª Edição.

HADOT, Pierre. *O que é a filosofia antiga?* São Paulo: Edições Loyola, 2004.

HANINK, Johanna. *The Great Dionysia and the end of The Peloponnesian War*. Providence, 2012. p. 10-21. Texto inédito cedido pela autora.

_____. *Classical Tragic in the age of Macedon: Studies in the theatrical discourse in Athens*. Cambridge: Cambridge University, PhD Dissertation. 2011.

HALL, Edith. *Inventing the barbarian: Greek self-definition through tragedy*. London: Clarendon Press – Oxford. 1989.

_____. Political and cosmic turbulence in Euripides' Orestes In: *Tragedy, comedy and the polis Greek drama conference, Tragedy, comedy and the polis*. Bari: Lavante Editori, RANE -BARI, 11; 263-286.

_____. The sociology of Athenian tragedy. In: EASTERLING, Pat. (Editor). *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997

HAVELOCK, Eric A.. *A revolução da escrita na Grécia e suas conseqüências culturais*. Trad.: Ordep José Serra. São Paulo: Unesp / Paz e Terra, 1997.

HESK, Jon. The socio-political dimension of ancient tragedy. IN: McDONALD, Marianne and WALTON, Michael. (Ed.) *The Cambridge companion to Greek and Roman theatre*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p.72-91.

HEINICH, Nathalie. *A sociologia da arte*. Bauru: EDUSC, 2008, p. 71-86.

HORDERN, J. H. Gnessippus and the rivals of Aristophanes. In: *Classical Quarterly Shorter notes*, Londres: Oxford, 2003.

HUNT, Peter. *Slaves, warfare and ideology in the Greek historians*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

JAEGER, Werner. *Paidéia: A formação do homem grego*. Trad.: Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

JODELET, D. *Les représentations sociales*. Paris: Presses Universitaires de France, 1989.

KAVOULAKI, Athena. Processional performance and the democratic polis. In: GOLDHILL, Simon and OSBORN, Robin. *Performance culture and Athenian democracy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, p. 293-320.

KERENYI, Karl. *Dioniso: Imagem arquetípica da vida indestrutível*. São Paulo: Odisseus, 2002.

KERFERD, G. B. *O movimento sofista*. São Paulo: Edições Loyola, 2003.

KOWALZIG, Barbara. “And now all the world shall dance!”: Dionysu’s choroï between drama and ritual. In: *The origins of theatre in Ancient Greece and beyond*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p.221-254.

LAMARI, Anna A. *Narrative, intertext and space in Euripides’ Phoenissae*. Berlin: De Gruyter, 2010.

LANZA, Diego. *Le tyran e son public*. Traduit par Jeanine Routier-Pucci. Paris : Belin 1997,

LE BART, Christian. *Le discours politique*. Paris: Press Universitaires de France, 1998.

LEFEBVRE, Henri. *La production de l’espace*. Paris: Anthropos, 2000.

LEFKOWITZ, Mary R. *The lives of the Greek poets*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2012.

LESKI, Albin. A tragédia grega. Trad.: J. Ginsburg et. alii. São Paulo: Perspectiva, 2001.

LEVI, Mário Atílio. *Péricles: Um homem, um regime, uma cultura*. Brasília: Unb, 1991.

LEVI, Peter. Greek drama. In: BOARDMAN, John, GRIFFIN, Jasper e MURRAY, Oswin (orgs.). *The Oxford history of the Classical world*. Oxford-New York: Oxford University Press, 1986, p. 156-185.

LEY, Graham. *A short introduction to the ancient Greek theater*. Chicago-London: The University of Chicago Press, 1991.

LONGO, Oddone. The theater of the polis. In: WINKLER, John J. and ZEITLIN, Froma I. (Orgs.) *Nothing to do with Dionysos? Athenian drama in its social context*. New Jersey: Princeton University Press, 1990.

LLOYD, Michael. *The Agon in Euripides*. Oxford: Clarendon Press, 1992.

MAGALHÃES, Luiz Otávio de. Tucídides: A inquirição da verdade e a latência do heroico. In: JOLY, Fábio Duarte. (Org.) *História e Retórica: Ensaios sobre a historiografia antiga*. São Paulo: Alameda, 2007, p. 13-43.

MALERBA, Jurandir. Para uma teoria simbólica: Conexões entre Elias e Bourdieu. In: CARDOSO, Ciro Flamarion e MALERBA, Jurandir (Orgs.) *Representações: Contribuição a um debate transdisciplinar*. Campinas: Papyrus, 2000, p. 199-225.

MARTIN, Richard Ancient theatre and performance culture. IN: McDONALD, Marianne and WALTON, Michael. (Ed.) *The Cambridge companion to Greek and Roman theatre*. Cambridge: Cambridge University Press,

MARSHAL, Francisco. Antígona, Creonte, o cadáver e a História In: *Anais do IV simpósio de História e I ciclo internacional de conferências em História Antiga Oriental* (20 a 23 de novembro de 1990). Porto Alegre: UFRGS, 1991.

McGLEW, James F. *Tyranny and political culture in ancient Greece*. New York: Cornell University Press, 1993.

MASTRONARD, Donald J. *The art of Euripides: Dramatic Technique and Social Context*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

_____. *Euripide's Phoinissae*. Cambridge. 1994.

MEIER, Christian. *The political art of Greek tragedy*. Cambridge: Polity Press, 1993.

_____. *The Greek discovery of politics*. Trad.: David McLintock. Massachusetts: Harvard University Press, 1990.

MICHELINI, Ann N. Political themes in Euripides' Suppliants. In: *American Journal of Philology*. 145, 1994, p. 226-251.

MILES, Sarah. *Strattis, tragedy and comedy*. Thesis submitted to the University of Nottingham for a PhD. 2009.

MOERBECK, Guilherme. O campo político de Atenas no século V a.C. In: *Revista Phoênix*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2009, Ano 15, V.15, nº 1, p. 114-134.

_____. *A forma, o discurso e a política: As gerações da tragédia grega no século V a.C.* Niterói, Universidade Federal Fluminense, 2007. Dissertação de mestrado.

_____. Édipo Rei à luz da teoria aristotélica da tragédia. *Scripta*. Curitiba: UNIANDRADE, v. 06, p. 137-145, 2005.

MORRIS, IAN. An archaeology of equalities?: The greek city-states. In: NICHOLS, Deborah L. e CHARLTON, Thomas H. *The archaeology of city-states: Cross-cultural approaches*. Washington and London: Smithsonian Institution Press, 1997.

MORWOOD. James. Euripides and the demagogues. In: *Classical Quarterly*, 59, 2009.

MOSSÉ, Claude. *Atenas: A História de Uma Democracia*. Brasília: UNB, sd.

_____ e SCHNAPP-GOURBEILLON, Annie. *Síntese de História grega*. Trad: Carlos Carreto. Lisboa: ASA, 1994.

_____. *O cidadão na Grécia Antiga*. Lisboa: Edições 70, 1999.

_____. *Les Grecs inventent la politique*. Bruxelles: Éditions Complexe, 2005.

MURRAY, Oswyn. O homem e as forma de sociabilidade. In: VERNANT, Jean-Pierre. (org.) *O homem grego*. Lisboa: Editorial Presença, 1994. p. 199-228.

NERSESSYANTS, V. S.. *Political thought of ancient Greece*. Moscow: Progress Publishers, 1986.

OSBORNE, Catherine. *Presocratic philosophy: A very short introduction*. New York: Oxford University Press.

PADEL, Ruth. Making space speak. In: WINKLER, John J. and ZEITLIN, Froma I. (Orgs.) *Nothing to do with Dionysos? Athenian drama in its social context*. New Jersey: Princeton University Press, 1990, p. 336-365.

PAPAGRIGORAKIS, Manolis J. Et. Alii. DNA examination of ancient dental pulp incriminates typhoid fever as a probable cause of the Plague of Athens. *International Journal of Infectious Diseases* 10, 206—214, 2006.

PEIRANO, Mariza. A análise antropológica de rituais In: _____. *O dito e o feito: Ensaaios de antropologia dos rituais*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

PELLING, Christopher. Tragedy as evidence In: _____. (org.) *Greek tragedy and the historian*. New York: Clarendon Press Oxford, 1997, p.213-223.

_____. Aeschylus' *Persae* and History. In: _____.(org.).*Greek tragedy and the historian*. New York: Clarendon Press Oxford, 1997.

_____. Tragedy, rhetoric, and performance culture. In: GREGORY, Justina. (org.) *A companion to Greek tragedy*. Malden: Blackwell Publishing, 2006.

PEREIRA DE SOUZA, Marcos Alvito. *A guerra na Grécia Antiga*. São Paulo: Ática, 1988. Coleção Princípios.

_____. *Atenas e a invenção dos Bárbaros*. Dissertação de Mestrado. UFF, 1992.

PFEIFFER, John. E. *The emergence of society: A prehistory of the establishment*. New York: McGraw Hill, 1977.

PIERCE, Charles Sanders. *Semiótica e Filosofia*. Textos escolhidos. Trad. De Octanny Silveira da Mota e Leônidas Hegenberg. São Paulo: Cultrix/UDUSP, 1975.

POHLHAMMER, R. MAISCH-F. *Instituciones Griegas*. Trad.: dr. Wilhelm Zotter. Barcelona: Editorial Labor S. A., 1951.

POLANYI, Karl. *A grande transformação: As origens da nossa época*. Rio de Janeiro: Campus, 2000.

POLIGNAC, François de. *Cults, territory, and the origins of the Greek city-state*. Translated by Janet Lloyd. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.

POMEROY, Sarah B. Et alii. (orgs.) *Ancient Greece: A political, social and cultural History*. Oxford: Oxford University Press, 1999.

PORTUONDO, José Antonio. *La historia y las generaciones*. La Habana (Cuba): Editorial Letras Cubanas, 1981.

REHM, Rush. *The play of space: Spatial transformation in Greek tragedy*. Princeton: Princeton University Press, 2002.

_____. Festival and audience in Athens and Rome. In: *The Cambridge Companion to Greek and Roman Theatre*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 184-201.

RICH, John e SHIPLEY, Graham. *War and society in the greek world*. London e New York: Routledge, 1995.

RIHLL, T. E.. Teaching and learning in classical Athens. In: *Greece & Rome*, Vol. 50, Nº 2, October 2003.

ROBERT, Fernand. *A religião grega*. São Paulo: Martins Fontes, 1988. Universidade Hoje.

ROMILLY, Jacqueline de. *A tragédia grega*. Trad: Leonor Santa Bárbara. Lisboa: Edições 70, 1997.

_____. *Alcíades o los peligros de la ambición*. Barcelona: Siex Barral, 1996

_____. Guerre et paix entre cités. In: VERNANT, Jean-Pierre (org.). *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*. Paris: Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1994. 273-90.

_____. *L'élan démocratique dans l'Athènes ancienne*. Paris: Editions de Fallois, 2005.

_____. *La Grèce Antique contre la violence*. Paris: Éditions de Fallois, 2000.

_____. *La modernité d'Euripide*. Paris: Presses Universitaires de France, 1986.

ROSE, H. J. *Mitología griega*. Trad. Juan Godo Costa. Barcelona: Editorial Labor, 1970.

ROSENBLOOM, David. Scripting revolution: Democracy and its discontents in late fifth-century drama. In: MARKANTONATOS, Andreas and ZIMMERMANN, Bernhard. *Crisis on Stage: Tragedy and Comedy in late fifth-century Athens*. Berlin: Walter de Gruyter & Co. 2011, p. 405-442.

ROSENMEYER, T. G. Drama In: FINLEY, Moses I. (org.) *The legacy of Greece: A new appraisal*. New York, Oxford: Oxford University Press, 1984.

ROSSI-LANDI, Ferruccio. Azione sociale e procedimento dialettico nel teatro. In: _____(org.). *Semiotica e ideologia*. Milano: Bompiani, 1979.

ROUBINE, Jean-Jacques. *Introdução às grandes teorias do teatro*. Trad.: André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

SAID, Suzanne. Tragedy and Politics. In: *Democracy, Empire, and the Arts in Fifth-Century Athens*. Deborah Boedeker & Kurt A. Raaflaub (Ed.). Cambridge : Harvard University Press, 1998, p. 275-295.

SCHECHNER, Richard. Victor Turner's last adventure. In: TURNER, Victor. *The Anthropology of performance*. New York: PAJ Publications, 1987, p. 7-20.

_____. *Performance studies: An introduction*. New York: Routledge, 2002.

SCHOLES, Robert. *Semiotics and interpretation*. New Haven-Londres: Yale University Press, 1982.

SCULLION, S. 'Nothing to do with Dionysus': Tragedy misconceived as ritual. In: *Classical quarterly*, Great Britain: Oxford, 52.1, 102-137, 2002.

SEAFORD, Richard. Something to do with Dionysos – tragedy and the Dionisiac: Response to Friedrich. In: SILK, M. S. (Editor) *Tragedy and the tragic: Greek theatre and beyond*. Oxford: Oxford University Press, 1996, 284-294.

_____. From ritual to drama: A concluding statement. In: CSAPO, Eric and MILLER, Margaret (Editors). *The origins of theater in Ancient Greece and beyond*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 379-402.

SEGAL, Charles. O ouvinte e o espectador. In: VERNANT, Jean-Pierre. (org.) *O homem grego*. Lisboa: Editorial Presença, 1994. p. 173-198.

SHEAR, Julia. *Polis and revolution: responding to Oligarchy in Classical Athens*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

SIDEBOTTON, Harry. *Ancient Warfare: A very short introduction*. London: Oxford University Press, 2004.

SIMMEL, Georg. *On Individuality and social forms*. Selected Writings, Edited and with an introduction by Donald N. Levine. Chicago and London: The University of Chicago Press, s.d..

SIMON, Erika. *The ancient theatre*. London-New York: Methuen, 1982.

SLATER, William. *Deconstructing Festivals*. In: Wilson, Peter. (Org.) *The Greek Theatre and festivals: Documentary studies*. Oxford: Oxford University Press, 2007, p. 21-47.

SNELL, Bruno. *A cultura grega e as origens do pensamento europeu*. Trad.: Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2001.

SNODGRAS, Anthony. *Homero e os artistas*. Trad. Luiz Alberto Machado e Ordep José Trindade Serra. São Paulo: Odysseus, 2004.

SOJA, Edward. *Geografias pós-modernas: A reafirmação do espaço na teoria social crítica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

SOMMERSTEIN, Alan H. The theatre audience, the Demos, and the Suppliants of Aeschylus. In: PELLING, Christopher. (org.). *Greek tragedy and the historian*. New York: Clarendon Press Oxford, 1997, p. 63-80.

SOURVINOU-INWOOD, Christiane. *Tragedy and Athenian religion*. Maryland: Lexington Books, 2003.

SOUZA, Eudoro de. A essência da tragédia In: ARISTÓTELES. *Poética*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1998. 5.^a Edição.

STARR, Chester G. *O nascimento da democracia ateniense: A assembléia no século V a. C.*. São Paulo: Odysseus, 2005.

SVENBRO, Jasper. A Grécia Arcaica e Clássica: A invenção da leitura silenciosa. In: Guglielmo Cavallo e Roger Chartier (orgs.). *História da leitura no mundo ocidental*. Trad. Fulvia M. L. Moretto *et alii*. São Paulo: Editora Ática, 1998, p. 41-69. Col. Múltiplas Escritas.

TAYLOR, Martha. *Thucydides, Pericles, and the idea of Athens in the Peloponnesian War*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

THEML, Neyde. *Público e privado na Grécia do VIII ao IV séc. a. C.* Rio de Janeiro: Sete Letras, 1998.

_____. Artesãos e status na pólis dos atenienses. *Phoînix*. LHIA/UFRJ. Ano X. Rio de Janeiro: Mauad Editora, 2004. p. 246-256

THOMAS, Rosalind. *Letramento e oralidade na Grécia Antiga*. Trad.: Raul Fiker. São Paulo: Odysseus, 2005.

TURNER, Victor. *From Ritual to Theatre: The human seriousness of play*. New York: PAJ, 1982.

_____. *The Anthropology of performance*. New York: PAJ Publications, 1987.

TZANETOU, Angeliki. Supplication and empire in Athenian Tragedy. In: CARTER, D. M. (Editor) *Why Athens? A reappraisal of Tragic Politics*. Oxford: Oxford University Press, 2011, p. 305-24.

VINCENT, Andrew. Ideologias políticas modernas. Trad. Luísa Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

VINH, Graziella. Athens in Euripides' *Suppliants*: Ritual, politics and the theatre. In: CARTER, D. M. (Editor) *Why Athens? A reappraisal of Tragic Politics*. Oxford: Oxford University Press, 2011, p.325-344.

VERNANT, Jean-Pierre e VIDAL-NAQUET, Pierre. *Trabalho e escravidão na Grécia antiga*. Campinas: Papyrus, 1989.

_____. *Mito e sociedade na Grécia Antiga*. 2.^a Edição. Trad. Myriam Campello. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

_____. e VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Perspectiva, 1999. Vols. I e II.

_____. *As origens do pensamento grego*. Trad. Ísis Borges B. Da Fonseca. Rio de Janeiro: Difel, 2003.

_____. (org.) *Problème de la guerre dans la Grèce ancienne*. Paris: Éditions de l'École des Hautes Études em Sciences Sociales, 1999.

_____. *Entre mito e política*. São Paulo: EDUSP, 2002.

VIDAL-NAQUET, Pierre. *Os gregos, os historiadores, a democracia: o grande desvio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. The place and status of foreigners in Athenian tragedy. In: PELLING, Christopher. (org.) *Greek tragedy and the historian*. New York: Clarendon Press Oxford, 1997. p. 109-120.

VLASSOPOULOS, Kostas. Free Spaces: Identity, experience and democracy in Classical Athens. In: *Classical Quarterly* 57.1: Great Britain, 2007.

WEBER, Max. *Economia e sociedade*. Trad.: Regis Barbosa e Karen Esalbe Barbosa. Brasília/São Paulo: UNB/Imprensa Oficial, 1999, vol. 1 e 2.

WILES, David. *Tragedy in Athens: Performance space and theatrical meaning*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

WILSON, Peter. *Leading the tragic choros: Tragic prestige in the democratic city*. In: PELLING, Christopher. (org.) *Greek tragedy and the historian*. New York: Claredon Press Oxford, 1997. p. 81-108.

_____. *The Athenian Institution of Khoregia: The chorus, the city and the stage*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

_____. (Org.) *The Greek Theatre and festivals: Documentary studies*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

WOOD, Ellen-Meiksins. *Peasant-citizen & slave: The foundations of Athenian democracy*. New York: Verso, 1989.

ZEITLIN, Froma I. Aristophanes: the performance of utopia in the *Ecclesiazousae*. In: GOLDHILL, Simon and OSBORN, Robin. *Performance culture and Athenian democracy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.