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

GUILHERME GOMES MOERBECK

"A forma, o discurso e a política: As gerações da tragédia grega no século V a. C."

NITERÓI
2007

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

M694 Moerbeck, Guilherme Gomes.
A forma, o discurso e a política: as gerações da tragédia grega no século V a. C. / Guilherme Gomes Moerbeck. – 2007.

234f.

Orientador: Ciro Flamarion Cardoso.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Departamento de História, 2007.

Bibliografia: f. 222-234.

1. Grécia - política. 2. História – Filosofia – Grécia clássica. 3. Teatro grego

GUILHERME GOMES MOERBECK

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do título de mestre. Área de concentração: Poder e Idéias Políticas.

Orientador: Prof. Dr. Ciro Flamarion Cardoso

Niterói
2007

GUILHERME GOMES MOERBECK

“A forma, o discurso e a política: As gerações da tragédia grega no século V a. C.”

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

Banca Examinadora

_____

Prof. Dr. Ciro Flamarion Cardoso – Orientador
Universidade Federal Fluminense

_____

Prof.ª Dr.ª Vânia Leite Fróes
Universidade Federal Fluminense

_____

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

Niterói
2007

A Maria do Rosário Gomes e Ciro Flamarion Cardoso

Agradecimentos

Ainda hoje, lembro-me de meu primeiro trabalho apresentado em reunião acadêmica, no encontro anual do Centro de Estudos Interdisciplinares da Antiguidade -UFF em 2002 e, do qual ainda hoje sou membro. Desde então, me tornei assíduo freqüentador de reuniões deste tipo e, confesso, a grande satisfação de ter ido a cidades como Pelotas, Porto Alegre e Curitiba por conta de tais congressos. O germe deste trabalho já estava, em diferentes formas, presente durante minha tenra época de graduação na UFF, mas tomou contornos completamente distintos e, por vezes inesperados, a partir de meu ingresso no PPGH-UFF e do início da pesquisa propriamente dita. Eis aqui, portanto, dois anos de trabalho que, para minha própria surpresa, foi terminado a tempo.

O primeiro e maior agradecimento dirijo ao meu orientador Ciro Flamarion Cardoso que foi um grande amigo durante estes dois anos como o fora desde que o conhecera na graduação. As desconcertantes intervenções do Ciro - digo isto, pois, às vezes, ao refletir sobre o mesmo assunto ficava atônito em relação às suas conclusões -, foram, sem sombra de dúvida, fundamentais para que pudesse dar a forma final que este trabalho assumiu. Com o professor Ciro aprendi não apenas questões relativas à Epistemologia da História ou História Antiga. Mas, também, um pouco sobre teoria musical, música clássica, cinema, ficção científica, a apreciar um bom vinho e, sobretudo, a tentar ser uma pessoa melhor.

Agradeço, outrossim, a todos os professores que foram importantes em minha trajetória no mestrado. Em especial ao professor Edgard Leite pela participação na banca de qualificação, ao professor José Antonio Dabdab-Trabulsi por ter aceitado participar em minha defesa e à professora Vânia que me fez estudar muitas e muitas páginas de História Medieval na graduação e, tão gentilmente, aceitou participar tanto na qualificação quanto na defesa. Creio não ser preciso discorrer sobre a importância dos comentários da professora Vânia para a melhoria deste trabalho. Há outros professores cujas disciplinas ajudaram a realizar este trabalho, tais como: Marcelo Rede, Mário Jorge, Mário Grinszpan e, especialmente, a dulcíssima Delma Pessanha.

Amigos são amigos, e não lembrar deles seria motivo de condenação ao ostracismo acadêmico. Priscila Aquino, a inteligência sedutora e amiga fiel. Ao amigo Alexandre de Paiva Camargo e os seus pequenos surtos ora furiosos, ora brilhantes; indispensáveis. A Ricardo do Paraízo, Luiz Anselmo e Éder que comigo trilharam a da idade de ouro que foi a graduação. Aos meus amigos de sempre: Pedro, Marcelo, Robson, Claudinho, Anaí,

Ester, Karla, João. Ao amigo Carlos Miguez da época que nossos mundos se confundiam com os palcos e Adriana, minha eterna incentivadora e candidata a melhor pessoa do mundo.

Aos colegas da Revista Cantareira, em especial ao Mauro, forte abraço. Ao indispensável Fábio Frizzo agradeço especialmente por agüentar meu jeito repetitivo, meu violão estridente e por suas correções em meu material. Não poderia esquecer minha caríssima Maria Thereza David, espero que você se torne um gênio da historiografia mundial e eu possa dizer que sou seu amigo. Antes disso, porém, agradeço pela companhia sincera, por todo o carinho e por suas correções precisas e sugestões para os meus textos. Aos meus colegas de trabalho, Luiz Cláudio Castanheira e Rodrigo (Azel), cuja presença torna mais leve a dura realidade do ensino em nosso país. Aos colegas da UNIG, Martini, Marcelo, Fernando, Marcos, Santana e Denise a minha lembrança.

Caso não lembre dos parentes serei expulso do Estado do Rio de Janeiro, para que isto não aconteça, alguns nomes devem ser lembrados: Adolpho, Natália, Luíza, Marli, Lurdes, Alessandro, Marcos, Maninho, Rita, Lélio, Beto, Lilia, minha prima historiadora; José, Lygia e Sônia *in memorian.*

Não posso deixar de lembrar de Naiara que, durante quase todo o meu período no mestrado esteve ao meu lado e, certamente, tornou meus dias mais alegres, minha existência mais completa e deixa muitas saudades em meu coração. Percival Tavares é sem dúvida umas das pessoas mais generosas que pude conhecer neste caminho, e, a sua família que, por um bom tempo foi minha também. Um enorme abraço para Tainah, Maiana e Leci. À Maria do Rosário Gomes, minha mãe, exemplo de vida; a ti, todo o meu carinho e amor.

Por fim, agradeço ao CNPQ pela bolsa concedida durante meu percurso no mestrado.

"Papel, amigo papel, não recolhas tudo o que escrever esta pena vadia. Querendo servir-me, acabarás desservindo-me, porque se acontecer que eu me vá desta vida, sem tempo de te reduzir a cinzas, os que me lerem depois da missa de sétimo dia, ou antes, ou ainda antes do enterro, podem cuidar que te confio cuidados de amor."

Machado de Assis
Memorial de Aires – 8 de abril.

Resumo

As Grandes Dionísias, festas realizadas a cada primavera em honra do deus Dioniso, marcavam, no calendário de Atenas do século V a. C., o momento em que eram encenadas as tragédias de Ésquilo, Sófocles e Eurípides. Os principais intuitos deste trabalho são demonstrar que os referidos autores podem ser inseridos em três gerações distintas e que, dentro do referido século a tragédia, na medida em que se afastava dos seus propósitos mágico-religiosos, criava uma comunidade artística que, por meio de festas cívicas, envolvia-se na produção e recepção de tais encenações. Aliado ao processo de configuração desta comunidade, a sociedade ateniense de então assistia à institucionalização e o alargamento da participação dos cidadãos no mundo político. A noção de campo político foi aplicada a esta realidade para demonstrar o grau de depuração, independência e estruturação a que chegou o jogo propriamente político em Atenas. No contexto sobre o qual se organizava campo político ateniense ocorriam as Grandes Dionísias e, por meio das obras trágicas, eram desenvolvidos, nos limites de tal gênero, temas diversos. A estratégia encontrada para delimitar as três gerações mencionadas foi a de, comparativamente, discutir temas-chave, como a guerra, a alteridade e a política. Do ponto de vista metodológico foram utilizados, seletivamente, a análise do discurso político e a semiótica.

Résumé

Les Grandes Dyonisies (ou Dyonisies urbaines), une fête en honneur du dieu Dyonisos, étaient célébrées chaque printemps à Athènes, pendant le Ve siècle avant J.-C. Elles fournirent l'occasion où les tragédies d'Eschyle, Sophocle et Euripide furent mises en scène. Le but central de ce travail est de démontrer que ces auteurs peuvent être insérés en trois générations différentes. Nous voulons aussi montrer que la tragédie, pendant le siècle mentionné, dans la mesure où elle s'écartait de plus en plus de son cadre magico-religieux, créait une communauté artistique qui, par le biais des fêtes civiques, s'occupait de la production et de la réception de ces pièces theátrales. La société athénienne de cette epoque-là, dans le même temps où se créait la communauté artistique dont nous parlions, assistait également à l'institutionalisation et à l'élargissement de la participation des citoyens dans la vie politique. La notion de champ politique, telle que Bourdieu la conçut, fut appliquée à cette réalité pour démontrer le haut degré de dépuration, d'indépendance relative et de structuration acquis par le jeu proprement politique à Athènes. À l'intérieur de ce contexte, lors des Grandes Dyonisies, par le moyen et dans les limites imposées par le genre tragique, plusieurs sujets d'intérêt général pouvaient être développés. La stratégie de cette recherche, pour ce qui est de la délimitation des trois générations mentionnées, fut de discuter comparativemente des thèmes-clés comme la guerre, l'altérité et la politique. Au point de vue méthode, nous avons utilisé un choix de techniques d'analyse du discours politique et d'outils sémiothiques.

Sumário

Introdução 12
1. As gerações - aspectos teóricos 16
1.1 O campo político: Aspectos teóricos. 22
1.1.1 O campo político de Atenas no século V a. C.. 31
1.1.2 O campo artístico 48
1.2 A percepção da obra de arte: A produção e a consagração 50
2. A tragédia grega: das origens ao século V a.C. 62
2.1 Aristóteles e a Poética 75
2.2 Os autores 79
2.3 A estrutura humana da tragédia 84
2.3.1 O coro 84
2.3.2 Os atores 85
2.4 Os festivais políades 87
2.4.1 As Dionísias Urbanas ou Grandes Dionisías 92
2.5 A ordem cívica: A coregia 95
3. Geração e olhar: visões “trágicas” sobre a guerra e alteridade 104
3.1 As Guerras Médicas 110
3.2 A Guerra do Peloponeso 114
3.3 A noção de alteridade e a etnia grega 120
3.3.1 Ésquilo 122
3.3.2 Sófocles 144
3.3.3 Eurípides 157
3.4 Considerações Finais 163
4. Política e tragédia grega: possibilidades e limites da análise do discurso político 166
4.1 A educação e os sofistas na Grécia do século V a. C. 174
4.2 A tragédia e o discurso político 186
4.2.1 Ésquilo 186
4.2.2 Sófocles 191
4.2.3 Eurípides 203
4.3 Considerações finais 215
Epílogo 218
Anexo – Cronologia das tragédias utilizadas. 223
Bibliografia 224
Fontes Primárias 224
Material de referência 226
Bibliografia consultada 226

Introdução

Em cada primavera, à medida que os vinhedos anunciavam uma boa colheita e a rochosa Atenas absorvia as ondas do Sol, os cidadãos preparavam-se para uma de suas mais esplendorosas festas: as Grandes Dionísias, também conhecidas como Dionísias Urbanas, ocupavam o horizonte não apenas dos atenienses, mas também das muitas cidades integrantes da Liga de Delos, cuja presença indicava o pagamento dos tributos à cidade que, hoje, quase se tornou sinônimo de Grécia Antiga. Durante alguns dias, ditirambos, tragédias e comédias se sucediam ante os olhos de cidadãos, metecos e até escravos presentes no teatro. O deus Dioniso dava a tônica desta festa que representava a cidade nas cenas de suas obras dramáticas, prenunciava a vindima e a fabricação do vinho. Ponham-se as máscaras! É chegado o momento do esquecimento, da perda dos sentidos, dos reconhecimentos e do patético. O teatro já começa a preencher seus silenciosos vazios, e os espectadores esperam mais do que o riso e o choro, aguardam por ver-se representados no mundo heróico de outrora.

O teatro grego é suscetível de inúmeras abordagens enquanto objeto de pesquisa. As searas de teatrólogos, antropólogos, psicólogos e historiadores, muitas vezes, conduzem a temas, propósitos e pressupostos teóricos bem distintos. É difícil enumerar os temas que ainda não foram trabalhados por esses diversos campos. Apesar disto, os historiadores renitentes continuam, de tempos em tempos, a voltar aos velhos temas, a dar-lhes novas formas. O mundo contemporâneo acaba por impelir os intelectuais a tal retorno. A mudança nas perspectivas teóricas e metodológicas, as idéias que circulam em seu tempo, fazem com que as mesmas fontes dêem respostas diferenciadas. As tragédias gregas são importantes fontes para nós, pois, utilizando-as, podemos desvelar alguns aspectos da cultura, política e vida da Grécia Clássica. Todavia, a tragédia não é um mero "documento" histórico, e sim um gênero literário, que representou no século V a. C. uma importante manifestação artística, estética e política. Não obstante a tragédia ter sua gênese na Grécia, essa forma literária rompeu as amarras do tempo e do espaço para chegar, por exemplo, ao teatro

contemporâneo. Não é preciso ser nenhum especialista no assunto para notar que em dramas de autores como Edward Albee, Eugene O'Neil, Arthur Miller, August Strindberg e, por que não, Nelson Rodrigues, podem ser encontrados inúmeros elementos da tragédia grega, que passaram por diversos processos de readaptação e releitura.

O presente trabalho, no entanto, não tem exatamente a pretensão de lançar um novo olhar sobre uma determinada temática. Como poderá ser verificado, alguns temas são estrategicamente utilizados para tentar comprovar a principal hipótese formulada, a saber, que na sociedade ateniense do século V a. C., podem ser discernidas três gerações. A primeira encontra-se circunscrita aproximadamente entre o período que se segue às reformas de Clístenes e às Guerras Médicas e termina na década de 460 a. C.. A segunda se situa desta década até o início da Guerra do Peloponeso. A terceira atravessa este conflito e vai até o fim momentâneo da independência da cidade de Atenas, ou até 399 a.C.. Cada geração permite distinguir diferentes configurações da produção e recepção de textos trágicos, num contexto político, educacional, cultural e textual que assumiu configurações específicas em cada fase apontada. O desenvolvimento de uma educação elitista de tipo retórico pelos sofistas constitui uma das variáveis principais ou divisor de águas. E, como hipótese secundária, pretendo mostrar que, no decorrer do mesmo século, desligando-se em seus conteúdos – embora, não, no contexto da representação (festivais) – das funções mágico-religiosas que tivera no passado, a tragédia centra-se em debates de intenção política e constitui uma comunidade artística específica, envolvida nas produções (e recepções) das obras trágicas.

No primeiro capítulo, intitulado: *Atenas no século V a. C.: Campo político e gerações*, serão apresentadas, em consonância com o quadro teórico, as hipóteses a serem desenvolvidas na dissertação. Trata-se de analisar, sob a ótica da teoria do campo político desenvolvida por Pierre Bourdieu, a organização e os mecanismos de distribuição de poder, as lutas empreendidas, em suma, a própria dinâmica do campo político, no caso de Atenas no século V a. C.. Em seguida, a partir das considerações de Bourdieu buscaremos uma definição mais adequada ao nosso objeto; ao argumentar acerca da existência de uma comunidade artística, que se expressa utilizando canais políticos. Na última parte deste

capítulo, discutiremos o problema das gerações segundo José Antonio Portuondo[1], Serge Berstein [2] e Jean-François Sirinelli [3], para então, apresentarmos os vetores que teremos de levar em conta ao analisar o contexto ateniense no período referido.

O segundo capítulo, cujo título é *A tragédia ática em contexto* apresentará, inicialmente, um sucinto debate acerca das principais teses que tratam do surgimento da tragédia. No século V a.C., com a tragédia em seu pleno devir, apresentaremos as mudanças ocorridas do ponto de vista cênico, e, na medida do possível, atentaremos à sua recepção e diferentes leituras. Dentro da perspectiva de geração, situaremos os três tragediógrafos em seu tempo (levantando importantes questões como a das liturgias). As principais fontes que serão aqui discutidas retratam, direta ou indiretamente, o contexto em que estavam inseridos Ésquilo, Sófocles e Eurípides.

A partir do terceiro capítulo, *Tragédia guerra e alteridade,* além de se dar maior ênfase à análise de fontes de época, destacar-se-á o papel da intertextualidade, por meio de conexões estabelecidas entre certas temáticas desenvolvidas nos três trágediógrafos e autores que escreveram na mesma época. Iniciar-se-á a estratégia anteriormente referida de, mediante a seleção de alguns temas, delimitar o escopo temporal das gerações de trágicos e mostrar como cada uma delas desenvolvia determinados temas e categorias, por vezes, de maneira bem particular. O foco da análise será nos temas guerra e alteridade, a partir dos quais tentar-se-á, de maneira comparativa, mostrar o tratamento dado a estes temas por cada um dos trágicos.

O derradeiro capítulo**,** *Política e tragédia grega: possibilidades e limites da análise do discurso político* será novamente dedicado, em boa parte, à análise dos três trágicos, mais especificamente, dos discursos políticos contidos em algumas obras, tais como: *Antígona*, *Édipo Rei*, *Electra*, *As suplicantes*, *Os sete contra Tebas* e a *Orestéia* . Do ponto de vista metodológico trabalhar-se-á com os invariantes do discurso político segundo Christian Le Bart[4]. Além disso, tentar-se-á fazer um breve apanhado acerca da educação grega, com ênfase no ensino dos sofistas, para, então, mostrar como se estabeleceram,

[1] PORTUONDO, José Antonio. *La historia y las generaciones*. La Habana (Cuba): Editorial Letras Cubanas, 1981.
[2] BERSTEIN, Serge. "A cultura política" IN: Jean-Pierre Rioux e Jean-François Sirinelli. (Orgs.) *Para uma História cultural.* Lisboa: Editorial Estampa, 1998, p. 349-363.
[3] SIRINELLI, Jean-François. "A geração." In: FERREIRA, Marieta de Moraes e AMADO, Janaina. *Usos e abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: FGV, 2001. 4ª edição.
[4] LE BART, Christian. *Le discours politique*. Paris: Press Universitaires de France, 1998, p. 94-96.

distintamente, influências recíprocas destes com Sófocles e Eurípides. Por fim, numa conclusão, será disposta uma breve síntese sobre as principais idéias tratadas na dissertação.

1. As gerações - aspectos teóricos

Dentre os conceitos e teorias que selecionamos para orientar este trabalho, um se destaca por sua relevância para o ângulo em que nossa pesquisa pretende basear-se. Por isso mesmo estaremos, nas próximas linhas, dispensando atenção especial a ele nesta discussão conceitual. Refiro-me ao conceito de "gerações" e a como este foi desenvolvido pelo historiador cubano José Antonio Portuondo. Mas em que este conceito nos pode ser útil? Noções como “século”, “ano” ou “época” são categorias criadas convencionalmente para dar certa inteligibilidade ao real. O conceito de geração é também um recurso para delimitar operacionalmente o fluxo temporal e, em nosso caso específico, analisar em diacronia a sociedade ateniense do Período Clássico. As formas de se medir ou categorizar o tempo, vistas no plano mais geral, são ao menos duas: as que se apóiam na realidade externa ao homem, como as estações do ano; e as que partem do próprio homem, como é o caso das gerações, das Olimpíadas, dos arcontados epônimos, etc. Apesar de parecer, em certos casos produto da natureza, o conceito de geração deve ser entendido historicamente, pois seu verdadeiro significado pode ser encontrado no devir do homem imerso no jogo social.[5] A definição de Portuondo para o conceito de geração é a seguinte:

> “Entendemos por geração a totalidade dos seres humanos que vivem e produzem dentro de circunstâncias históricas comuns, as quais determinam uma comunidade de experiências e ocupações de uma geração dada. Esta característica, unida a experiências e ocupações, não se opõe à existência de soluções antagônicas propostas para os problemas comuns, nem à presença de porções discrepantes de expressão e de sentido diante da expressão e do sentido dominantes em cada tempo.” [6]

[5] Algumas dessas idéias podem ser encontradas em SIRINELLI, Jean François. As gerações In: FERREIRA, M. M. e AMADO, J.(org.) *Usos e Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro, FGV, 1998. p. 131-137.
[6] PORTUONDO, José Antonio. *La historia y las generaciones*. La Habana (Cuba): Editorial Letras Cubanas, 1981, p. 63

Da definição de Portundo podemos deduzir algumas questões. Primeiramente, que não se pode trabalhar com o conceito de geração de forma indiscriminada: isto é, certos períodos históricos são mais facilmente abordados por este modelo de recorte do que outros. Outrossim, a noção de geração é um conceito bio-social, indivisível nesta forma, pois, ao mesmo tempo em que podemos considerar variáveis como a relação do homem com o seu meio e as modalidades de inclusão social, temos, igualmente, fatores como o do desenvolvimento intelectual/cognitivo, que são formas interacionais e orgânicas (nos elementos em que se inscreve sua possibilidade, bem como nos limites postos por serem os homens mortais). O fato de se delimitar uma geração, e, neste sentido, perceber nela certa homogeneidade, não significa a inexistência de setores de expressão que destoem dos caracteres gerais de uma dada geração. Cabe, no momento, fazer a distinção entre as noções de *coetaneidade* e *contemporaneidade.* Ao afirmarmos que certos indivíduos são contemporâneos, estamos unicamente constatando que viveram simultaneamente durante alguma parte do tempo de suas vidas. Podemos, desta forma, encontrar diversas gerações contemporâneas. Já ao afirmarmos a *coetaneidade* de certos indivíduos, estamos indicando que têm aproximadamente a mesma idade e se encontram, em seu desenvolvimento, circunscritos numa dada conjuntura. A geração é um período considerado tradicionalmente como de trinta anos em média; mas, considerada como categoria histórica, pode variar bastante. Esta idéia não é nova, aliás, já a encontramos nos escritos de Heródoto, quando afirma que

> "(CXLII) Tanto os egípcios com quem privei como os sacerdotes meus informantes fizeram-me ver que trezentas e quarenta e uma gerações se tinham sucedido desde o primeiro rei até Setos, sacerdote de Vulcano. Ora, trezentas gerações correspondem a dez mil anos, já que três gerações equivalem a cem anos; e as quarenta e uma gerações restantes perfazem mil trezentos e quarenta anos..."[7]

A duração de uma geração, assim considerada, está intrinsecamente ligada a contingências históricas, não se tratando, portanto, de um arcabouço conceitual de caráter

[7] HERÓDOTO. História. Trad.: J. Brito Broca. Rio de Janeiro: Prestígio, 2001, p. 281.

determinista e puramente biológico. Ao considerarmos a possibilidade da duração das gerações na faixa de trinta anos, podemos deduzir que possuímos, simultaneamente, pelo menos três tipos de visões de sociedade e, neste sentido, de discursos sobre os acontecimentos.[8]

Quais seriam então os fatores que indicariam os limites de uma geração? Os mais relevantes são: 1) **a data de nascimento**, que determina a *coetaneidade*; 2**) os elementos formativos,** cujo efeito sobre os conteúdos sócio-culturais está relacionado às concepções de mundo que com freqüência permeiam, de diferentes maneiras, os indivíduos de uma geração. Entre tais elementos estão o sistema educacional, os meios de comunicação, etc.; 3) **a comunidade pessoal** inclui grupos, escolas, partidos (ou facções), associações, etc.; 4) **a experiência** de uma geração que, em contornos gerais, pode ter grande impacto cultural quando de mudanças profundas no *modus vivendi* de certa comunidade, ou ainda ser catastrófica, como no caso das gerações marcadas por guerras, ditaduras, etc.; 5) **a ocupação** de certa geração pode ser determinada, em linhas gerais, por fatores econômicos e culturais, dentre outros. Devemos ressaltar, no entanto, que as gerações estabelecem inúmeras formas de intervenção e diálogo com sua realidade social – por meio de diversos canais –, estruturando-a e sendo influenciadas por ela.

O conceito de cultura política, como desenvolvido por Serge Berstein, apesar de não ser aqui utilizado, levanta alguns problemas. Os fatores que indicariam os limites de uma geração são indicados por Berstein como vetores de integração[9]. Seriam eles, no mundo contemporâneo: a família; a escola; a participação nas forças armadas; a participação política; a mídia. A noção de cultura política, na visão de Berstein, serviria fundamentalmente para apreender as motivações que levam um homem a tomar uma atitude política em detrimento de outra, levando-se em consideração o conjunto de experiências vividas e interiorizadas pelo indivíduo e sua relação com o coletivo. O autor visa, de certa forma parecida com o pretendido por Bourdieu, verificar a interiorização e automatização de certos comportamentos.

[8] A idéia de visão de sociedade não deve ser entendida de maneira mono-causal, portanto, como já foi dito, as idéias podem variar bastante, mesmo ao se considerar uma mesma geração. Cf. POMIAN, Krzysztok. *L'ordre du temps*. Paris, Gallimard, Bibliothèque des Histoires, 1984. p. 18, Apud: SIRINELLI, Jean-François. op cit. p. 134.

[9] BERSTEIN, Serge. A cultura política In: RIOX, Jean-Pierre e SIRINELLI, Jean-François. *Para uma História Cultural*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998. p. 356

> "Ora, se a cultura política retira sua força do facto de, interiorizada pelo individuo, determinar as motivações do ato político, ela interessa ao historiador por ser, em simultâneo, um fenômeno coletivo, partilhado por grupos inteiros que se reclamam dos mesmos postulados e viveram as mesmas experiências. Se existe um domínio em que o fenômeno de geração encontra justificação plena e total, é bem este."[10]

Acho pouco precisa, entretanto, a seguinte afirmação, que no trabalho de Berstein não aparece articulada a dados empíricos consistentes:

> "...é necessário o espaço de tempo de pelo menos duas gerações para que uma idéia nova, que traz uma proposta baseada nos problemas da sociedade, penetre nos espíritos sob forma de um conjunto de representações de caráter normativo e acabe por surgir como evidente a um grupo importante de cidadãos."[11]

No lugar da noção de cultura política, preferimos utilizar a noção de *habitus*, como definida por Bourdieu[12]. "Gerações", "opinião pública", "nações", "classes sociais" ou "gênero" são vistos por muitos como atores coletivos reificados, conformados pelo trabalho discursivo de representação que os dota de uma coerência mínima. Podem, no entanto, tornar-se atores efetivos que existem, por fim, "realmente", na relação com o discurso que lhes deu forma e termina por atribuir-lhes a aparência de constatações "naturais".[13] Entretanto, é fundamental ter em vista que não se pretende, aqui, afirmar que os gregos antigos conheciam uma perspectiva "generacional" teorizada como a que tencionamos aplicar: isto seria, sem dúvida, um anacronismo. A utilização do conceito de geração, tal como a fazemos, é só uma opção teórico-metodológica que visa a obter um certo recorte

[10] Idem . Ibidem. p. 361
[11] Id. Ibid. p. 356
[12] BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas lingüísticas: O que falar o que dizer*. Trad. Sérgio Miceli et alii. São Paulo: Edusp, s.d.. p. 337-361.
[13] LANDOWSKI, E. *La société réfléchie.* Paris: Seuil, 1989, *passim*.

temporal da referida sociedade e de seus textos. Este conceito pode ser ainda mais valioso no caso do objeto de estudo ser a política, pois, eventualmente, várias gerações coabitam num mesmo contexto político, tendo, no entanto, despertado para ele em momentos distintos. [14]

O desenvolvimento deste trabalho está baseado na hipótese de que, no âmbito da sociedade ateniense do Período Clássico, podem ser discernidas três gerações. A primeira abarca desde o período das Guerras Médicas até aproximadamente a década de 460 a.C. A grande figura do teatro que podemos destacar é, então, a de Ésquilo. Bruno Snell, em trabalho acerca das mudanças ocorridas nas formas de representação, construção e percepção do mito, aponta consideráveis mudanças entre a épica, a lírica coral e o drama. Numa perspectiva evolutiva do drama grego, Snell ressalta que os primeiros dramas de Ésquilo são semelhantes, sobretudo na forma do coro, aos de Frínico, seu precursor. Todavia, nos dramas de Ésquilo, começam a se fazer presentes debates acerca da infração a um direito, e como, por conseguinte, o homem se posiciona, isto é, age, perante tais fatos[15]. O período das Guerras Médicas teve enorme importância para o que nos interessa. Suas principais batalhas ocorreram em 490 e em 480 a. C., respectivamente as batalhas de Maratona e, posteriormente, Salamina e Platéia em 479 a. C.. O próprio Ésquilo tomou parte nos combates. Pierre Bourdieu[16] ressalta como, em situações de conflito, ocorrem choques entre as representações identitárias, e, além disto, sublinha a força mobilizadora que constituiria uma oposição do tipo nós *versus* eles, deveras pertinente para a análise que faremos. Diz o sociólogo:

> ...os indivíduos e os grupos investem nas lutas de classificação todo o seu ser social, tudo o que define a idéia que fazem de si mesmos, todo o impensado pelo qual se constituem como "nós" por oposição a "eles", aos "outros", a que se ligam mediante uma adesão quase corporal. Isto explica a

[14] SIRINELLI. op. cit. p. 136
[15] Cf. SNELL, Bruno. *A cultura grega e as origens do pensamento europeu.* São Paulo: Perspectiva, 2001.
[16] BOURDIEU, Pierre. "L'identité et la représentation". *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*. 35, 1980, p. 63-72.

> força mobilizadora excepcional de tudo aquilo que tem a ver com a identidade.[17]

A segunda geração de que tratarei é a de Sófocles e Eurípides; todavia, cabe lembrar que, apesar de serem coetâneos, o auge daquele se dá anteriormente ao deste, fato que, provavelmente, se deve às diferentes estruturas e tratamentos temáticos adotados por cada um desses autores e à expectativa do público em relação às obras trágicas em diferentes momentos. Na política, este foi o período marcado pelas reformas de Efíaltes e pelas grandes transformações do período de Péricles, considerado o auge da democracia ateniense. No campo intelectual, temos o deslocamento dos pólos do mundo da filosofia, que se situavam na Magna Grécia e na Ásia Menor, para a região da Ática. Além desta mudança geográfica há, outrossim, uma mudança no conteúdo das reflexões filosóficas. Em lugar de discussões em que o argumento básico residisse nas cosmologias e na natureza, agora o homem e a *pólis* tornam-se os principais temas da filosofia de meados do século V a. C.. Desta forma, a ética, a virtude e o cidadão ocuparam o pensamento dos homens de então. A maior exposição ao discurso político fez com que o cidadão se tornasse mais exigente perante a produção de textos.[18]

No interior destas mudanças, a importância do teatro é deveras significativa. Para Jasper Svenbro, transformações consideráveis vinham ocorrendo na relação do indivíduo com a leitura, desde a idéia do leitor enquanto instrumento para a escrita realizar-se (a leitura em voz alta da *scriptio continua*), até a introdução da leitura silenciosa, na qual há a construção de uma idéia de consciência[19]. O jogo do teatro, a criação de um espaço cênico, propiciam uma nova relação entre o público e o que é encenado, isto é, o respeito às convenções ali apresentadas.

---

[17] Idem, ibidem. p. 69. Valéria Reis mostrou bem o processo em que uma identidade helênica é forjada na tragédia *Os Persas*. Cf. SANTOS, Valéria Reis. *Entre "ser" e "fazer": A construção de uma identidade política ateniense nas tragédias de Ésquilo.* Niterói, 2002. Dissertação. (Mestrado em História) - PPGH, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2002.

[18] CHAUÍ, Marilena. *Introdução à História da Filosofia: Dos pré-socráticos a Aristóteles*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. Vol. I. p. 129-177.

[19] Isto aparece nos diálogos do Sócrates de Platão, e também em peças como *Hipólito*, de Eurípides e *Os cavaleiros*, de Aristófanes.

> "O ator substitui o escrito no palco, (...) produzindo aquilo que chamo de uma escrita vocal, o ator abre a possibilidade de uma nova atitude em relação ao escrito, a possibilidade de uma leitura silenciosa."[20]

A terceira geração é aquela que passará por importantes eventos, como a peste que matou uma grande quantidade de pessoas, inclusive Péricles (429 a. C.); a Guerra do Peloponeso, que se inicia em 431 a. C., em cujo contexto temos a Paz de Nícias em 421 a. C., e, em 415 a. C., a retomada das hostilidades. Neste período, as conseqüências da guerra, como nunca dantes imaginadas, representaram a ruína do império ateniense. O impacto disto no imaginário e na forma de pensar dos gregos foi considerável. Críticas à guerra surgiram no teatro de Eurípides. No caso de Aristófanes, a crítica se dirigia a um tipo de educação que, desde o período anterior, tinha sido a predominante. Os sofistas e, em particular, Sócrates, com eles confundido, foram alvos do comediógrafo em *As Nuvens*. Não poderia ser esquecida a morte de Sócrates em 399 a. C.. A perda de importância do exército dos *hoplitas* coincide com a introdução de mercenários. A relevância destas transformações é debatida em diferentes tragédias do período e elas podem ser abordadas pelo exame dos discursos políticos de certas personagens que compõem o texto trágico.

1.1 O campo político: Aspectos teóricos.

Para pôr em contexto a produção textual dos trágicos gregos, interessa-me as considerações de Pierre Bourdieu acerca do poder simbólico. Em quais sentidos a produção textual e a recepção articulam-se aos mecanismos de poder? Quem, investido por meio de ritos, possui o reconhecimento da palavra autorizada? Quando certos indivíduos, uma vez investidos com capital simbólico, podem mudar a realidade mediante seus atos de fala? A

[20] 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.

partir destas questões, pretendo discorrer acerca de alguns elementos relativos à teoria do poder do referido autor, cujos conteúdos serão de grande valia para a argumentação que quero levar a cabo.

As múltiplas e complexas relações envolvidas não somente nas produções teatrais da Atenas do século V a. C., mas igualmente em todo o ritual em que estão inscritas – no que me interessa, aquele vinculado às Grandes Dionísias –, chamam a atenção para os problemas relativos ao campo político, os meios que tornam efetivo este poder e as possibilidades de análise do campo intelectual. O poder no campo - seja ele político, artístico, científico, - é tão mais reconhecido quanto mais ignorado. Isto significa dizer que o poder simbólico é mais bem exercido quando aqueles que lhe estão submetidos não o percebem como arbitrário.[21] O poder simbólico possui a capacidade de obter aquilo que é conseguido pela força, sem, no entanto, que ela se exerça, pois, ao constituir-se mediante a enunciação, faz crer e ver[22]. Ao transformar a visão de mundo, modifica, por conseguinte, as ações sobre ele, logo, o próprio mundo.[23]

> "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, isto é, na própria estrutura do campo em que se produz e reproduz a crença."[24]

[21] BOURDIEU, Pierre. *O Poder simbólico*. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004. p.7-8.
[22] Desta forma, o poder simbólico substitui a ação social violenta: *"A **ação social violenta** é, evidentemente, algo primitivo sem mais: desde a comunidade doméstica até o partido político, toda comunidade recorre, desde sempre, à coação física quando pode ou tem que fazê-lo para defender os interesses dos participantes. São produtos de um desenvolvimento somente a monopolização do emprego legítimo de violência pela ação territorial política e o estabelecimento de uma relação associativa racional que faz dela um regime com caráter de instituição"* WEBER, Max. *Economia e sociedade*. Trad.: Regis Barbosa e Karen Esalbe Barbosa. Brasília/São Paulo: UNB/Imprensa Oficial, 1999, vol. 2, p. 157-8
[23] BOURDIEU, Pierre. *O poder*… op. cit. p. 14
[24] Idem. Ibidem. p. 14 Grifo meu.

Bourdieu ressalta sobretudo - e isto fica claro em suas análises do objeto artístico[25] - que o poder não é imanente às palavras, mas construído socialmente e relacionado intrinsecamente à legitimidade e competência daquele que as pronuncie.

Podemos levantar três questões neste ponto: como surge, o que é, e qual a dinâmica do campo político? O surgimento do conceito de *campo* reside numa linha teórica cujo centro é o pensamento relacional. Este consiste em perceber o campo como uma estrutura de "*relações objetivas entre as posições ocupadas [pelos] agentes que determinam a forma de [suas] interações."*[26] Ao utilizar a noção de campo político, deve-se, antes de tudo, ter em mente, que este é impensável fora da História e, de certa forma, pressupõe-se, mesmo que de maneira não consciente, um processo de autonomização[27]. Isto quer dizer que, não obstante a relevância do econômico-social para a análise do campo político, este, para ser considerado como campo, deve adquirir autonomia e eficácia consideráveis, derivadas de um processo de institucionalização e depuração que criara regras específicas de funcionamento, a partir das quais se organizaram as relações e a objetivação do poder mediante a ação política. Ao surgir o campo em questão, temos de levar em conta que há o "desapossamento", em níveis diversos, de uma maioria e uma concentração dos meios de produção nas mãos de certos indivíduos, cuja "profissionalização"[28] será condição *sine qua non* para seu sucesso no jogo propriamente político.[29]

> "Na realidade, o que faz com que esta cultura política permaneça inacessível à maioria das pessoas é, sem dúvida, menos a complexidade da

[25] Cf. BOURDIEU, Pierre. A economia das trocas simbólicas. op. cit. *passim.*
[26] Idem. *O poder*... op cit. p. 66.
[27] *"...compreendido como um processo de depuração em que cada campo se orienta para aquilo que o distingue e o define de modo exclusivo, para além mesmo dos sinais exteriores, socialmente conhecidos, da sua identidade"* Cf. Idem. Ibidem p. 76.
[28] Deve-se levar em conta que no caso da Atenas do período Clássico esta profissionalização deve ser relativizada: ao invés dela, podemos visualizar um processo específico de educação, no caso, a ensinada pelos sofistas, que torna mais efetiva a participação, já que a palavra tornara-se um instrumento de poder numa sociedade *agonística*. Cf. VERNANT, Jean-Pierre. *As origens do pensamento grego*. Trad. Ísis Borges B. Da Fonseca. Rio de Janeiro: Difel, 2003. sobre o problema de uma sociedade baseada numa noção de igualdade pode-se conferir o texto anterior ou ainda 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, p. 91-105.
[29] MORRIS. op. cit. p. 169.

> linguagem em que ela se exprime do que a complexidade das relações sociais que constituem o campo político que nela se 'reexprime'."[30]

Respondendo à segunda questão, podemos dizer que o campo político, assim como o campo artístico[31], configuram-se como campos de forças e lutas que transformam a própria relação de forças e lutas que conferem ao campo uma certa estrutura.[32] A dinâmica do campo político, e sua própria existência, baseiam-se sobretudo numa distribuição desigual do acesso ao poder político que, por sua vez, está intimamente relacionada à repartição irregular dos bens econômicos na sociedade; e, igualmente, ao aprendizado de um capital cultural valorizado que depende, em graus diversos - mas não exclusivamente - de instituições de inculcação, como é o caso da escola[33]. As relações de forças dependem dos vínculos que os mandantes (os políticos investidos de algum poder) mantêm com seus mandatários (os cidadãos que neles votaram[34]) e dos vínculos que estes últimos mantêm com as suas organizações.[35]

O último ponto que desenvolveremos diz respeito à dinâmica/funcionamento do campo político. Tendo em vista seus antagonismos, associações e tomadas de posição, ele só é compreensível caso o percebamos de maneira relacional. Podemos afirmar então que nada, nem as instituições, nem os agentes, nem os atos ou discursos que são produzidos no campo, possui sentido *"senão relacionalmente, por meio do jogo das oposições e distinções"* [36]. A opção teórica pela utilização da noção de campo não nos deve levar a substantivá-lo, como se o campo fosse agente de alguma coisa. Mais interessante do que isto é visualizá-lo como uma arena de disputas em sua dinâmica de utilização. Portanto, interessa-me perceber esta dinâmica, as relações sociais nela estabelecidas, os princípios de afiliação pelos quais se torna possível a entrada no jogo político, assim como a delimitação e funcionamento desta arena na Atenas do século V a. C.. Para entendermos de maneira

[30] Id. Ibid. p. 178.
[31] Como veremos mais tarde, o conceito de campo artístico de Bourdieu, pensado para a época contemporânea, teve de ser adaptado para poder ser aplicado a Grécia do século V.
[32] Id. Ibid. p. 163-4.
[33] Id. Ibid. *passim.*
[34] É mister ressaltar que Bourdieu pensa em termos da democracia moderna.
[35] Id. Ibid. p. 164.
[36] Id. Ibid. p. 179.

satisfatória a dinâmica do campo, devemos nos ater ao menos a três variáveis. A primeira é composta pelo tipo de participação e posição social assumida pelos agentes/atores sociais. A segunda é a estruturação dos mecanismos de distribuição de poder e a terceira é o que chamaremos de funcionamento interno do campo.

1) Os agentes sociais são responsáveis por aquilo que Max Weber chamou de ação social, que pode ser determinada:

> "...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."[37]

A ação que esta passagem define pode ser determinada pelo *habitus*, de que trataremos mais à frente. Dentre os aspectos fundamentais que podemos ressaltar estão os econômicos e sociais incidentes na divisão do trabalho político. Isto é importante para não naturalizar a separação entre "agentes politicamente ativos" e "agentes politicamente passivos" (expressões tomadas de Max Weber[38], mas cunhadas pela primeira vez na constituição francesa de 1791 e que designava os cidadãos que não podiam votar devido ao sistema censitário[39]) e, neste sentido, não criar leis a-históricas[40]. Não se pode esquecer, outrossim, que existem condições sociais específicas da constituição de certa competência social e técnica que a participação ativa na política requer.[41] Referimo-nos aos instrumentos materiais e culturais considerados necessários à participação ativa na política. Mediante a participação dos agentes no campo político, são oferecidos produtos que constituem instrumentos de percepção e de expressão do mundo social. Desta forma, pode-se dizer que

[37] WEBER, MAX. *Economia*...op.cit.p. 15-19.
[38] Idem. *Ciência e Política*. São Paulo: Martin Claret, 2002, p. 59-124.
[39] MOSSÉ, Claude. *O cidadão na Grécia Antiga.* Lisboa: Edições 70, 1999, p. 71.
[40] BOURDIEU. *O poder*…op. cit. *passim*
[41] Idem Ibidem. p. 164

as opiniões de uma certa população dependerão da situação em que se encontram os instrumentos de expressão e percepção disponíveis e legítimos, e das diferentes possibilidades de acesso dos grupos a esses instrumentos[42].

2) A estruturação dos mecanismos de distribuição do poder surge concomitantemente à própria estruturação do campo político. A concorrência estabelecida no campo político dirige-se para o que Bourdieu chamou de *"uma concorrência pelos profanos"*[43] (pelos eleitores, nas repúblicas representativas contemporâneas). Conseguir a adesão dos cidadãos e, por conseguinte, os seus votos, é importante porque está em jogo:

> "...uma luta para manter ou para subverter a distribuição do poder sobre os poderes públicos (ou, se se prefere, pelo monopólio do uso legítimo dos recursos públicos objetivados, direito, exército, política, finanças públicas, etc.)"[44]

3) O que chamamos de funcionamento interno do campo tem a ver com o próprio universo constituído no campo político, inclusive o da *illusio,* isto é, a adesão incondicional ao próprio jogo político que é, ao mesmo tempo, a condição para que ele funcione e produto dele: tal *illusio* exerce um efeito de censura, ao limitar o universo do discurso político. Os limites em que se pode produzir algo politicamente, o poder de intervenção e o domínio dos mecanismos do jogo político estão em constante disputa no campo. Haja vista as interdições discursivas, ou seja, aquilo em que não se pode dizer em hipótese alguma; como, por exemplo, ir contra as próprias estruturas do campo que tornam legítimo um dado sistema.[45] Nas relações políticas, a força de um discurso depende menos das suas propriedades intrínsecas do que da força mobilizadora que ele exerce; logo, do grau em que é reconhecido por um grupo.[46]

---

[42] Id. Ibid. p. 165
[43] Id. Ibid. p. 185
[44] Id. Ibid. p. 174
[45] LE BART, Christian. *Le discours politique*. Paris: Press Universitaires de France, 1998, p. 94-96.
[46] BOURDIEU. *O poder* ...op. cit. p. 183-4.

Além disto, pondera Roger Chartier, os ritos políticos, entremeados de signos de poder, *"inscrevem-se facilmente em formas, ciclos festivos ou cerimônias privadas, que [os] investem de um sentido novo, acrescentado ao antigo"*. Outrossim, temos de levar em conta que *"as cerimônias públicas não representam apenas, mas também constroem as relações entre os grupos sociais e o estado."*[47]

Passemos agora ao estudo das operações sociais de nomeação e dos ritos de instituição. Falemos então do poder das palavras, sem esquecer, no entanto, que a força ilocucionária de uma expressão não se reduz ao significado das palavras; o poder deste, em muito, é delegado à ação de um porta-voz.[48] O uso da linguagem depende da posição social do locutor, a quem se abre a língua da instituição, a palavra oficial, legítima.[49] Lembremos, neste ponto, das questões relacionadas à coregia. A escolha, pelo Arconte-epônimo, daqueles que poderão, dentre os cidadãos mais ricos de Atenas, atuar como coregos de uma tragédia, significava, ao mesmo tempo, um enorme gasto financeiro para o escolhido e um grande ganho de capital simbólico/prestígio[50] perante os cidadãos da *pólis*. Logo:

> "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 lingüística 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-lo. "[51]

[47] CHARTIER, Roger. *A História cultural: Entre práticas e representações*. Trad.: Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, s. d., p. 221.
[48] BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas lingüísticas: O que falar o que dizer*. Trad. Sérgio Miceli et alii. São Paulo: Edusp, s.d. p. 85-7
[49] Idem. Ibidem. p. 85-96.
[50] O prestígio, como definido por Weber tem a ver com aquele poder que não é conseguido exclusivamente por meio da riqueza. A "honra social" muitas vezes pode ser considerada como base do poder de um grupo típico, como o caso dos estamentos. In: WEBER. *Economia*...op. cit. Vol II pp. 175-86 Pode-se considerar que o prestígio seja um tipo de capital simbólico.
[51] BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas lingüísticas*. op. cit. p. 89.

A importância do reconhecimento reside nas condições litúrgicas, na forma da manifestação pública e na língua legítima. Todo o processo em que se desenvolvem as Grandes Dionísias obedece a rituais tanto religiosos quanto políticos, cujos conteúdos fazem parte da caracterização desta festa cívica, não apenas lhe dando forma, mas tornando legítimos os elementos nela intervenientes.

Os ritos de passagem instituem uma diferença duradoura entre os que foram e os que não foram afetados. O casamento é um dos rituais da esfera privada que demonstra o que acabamos de mencionar. Do ponto de vista prático, ele objetiva a reprodução, assegurando a descendência mediante filhos legítimos, a conservação do patrimônio e a manutenção de uma ordem políade. O casamento, neste sentido, institui o *Kúrios,* o que governa a casa, papel desempenhado pelo homem na sociedade grega.[52]

Outros rituais de caráter cívico serão objeto de nosso presente estudo[53]. Precisamos ter em conta que o rito de instituição tende a consagrar, legitimar, fazer reconhecer legítimo e natural um limite arbitrário[54]. A linha ritual marca, neste caso, um "antes" e um "depois". A função social do ritual é separar aqueles que já passaram por ela daqueles que ainda não o fizeram.[55]

> "Neste caso, instituir é consagrar, ou seja, sancionar e santificar um estado de coisas, uma ordem estabelecida (...) consiste em sancionar e em santificar uma diferença social, conhecida e reconhecida pelo agente investido e pelos demais. Sob pena de ver-se impedida de compreender os fenômenos sociais mais fundamentais, quer nas sociedades pré-capitalistas, quer em nosso próprio mundo (o diploma tem tanto a ver com a magia quanto os amuletos), a ciência social deve levar em conta o fato da eficácia simbólica dos ritos de instituição, ou seja, o poder que lhes é próprio de agir sobre o real ao agir sobre a representação do real."[56]

Desta forma, verifica-se a importância dos ritos sociais e como os destinos sociais impõem o reconhecimento de limites. As fronteiras criadas, de certa maneira, impedem

[52]THEML, Neyde. *O público e o privado na Grécia: Do século VII ao séc. IV a. C.* Rio de Janeiro: Sete Letras, 1998, p. 78-9.
[53] Principalmente o que gira em torno da apresentação das tragédias durante as Grandes Dionísias.
[54] BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas lingüísticas*. op. cit. p. 98
[55] Idem. Ibidem. p. 97.
[56] Id. Ibid. p. 99

aqueles que estão fora de entrar, assim como aqueles que estão dentro de sair, desencorajando a transgressão de um ato de instituição.[57] A eficácia do ritual deriva de seu caráter performático em pelo menos três níveis: no primeiro, em que dizer é fazer como ato convencional; no segundo, o de uma *performance* que pode lançar mão de vários meios de comunicação, através dos quais os participantes interagem com o evento; e, por último, no sentido de remeter a valores que são vinculados pelos atores durante a *performance*.[58]

> "A ação ritual assim compreendida consiste em uma manipulação de um objeto-símbolo com o propósito de uma transferência imperativa de suas propriedades para o recipiente. Assim, o ritual não pode ser considerado impróprio, inválido ou imperfeito. Da mesma forma, a semântica do ritual não pode ser julgada em termos da dicotomia falso/verdadeiro, mas pelos objetivos de persuasão, conceitualização, expansão de significado, assim como os critérios de adequação devem ser relacionados à validade, pertinência, legitimidade e felicidade do rito realizado."[59]

O último aspecto a ser discutido neste ponto é a noção de *habitus*. Sobre este podemos distinguir três relações fundamentais: 1) a posição do indivíduo em relação à classe dirigente; 2) a concorrência pela legitimidade no campo do poder; 3) nas palavras do próprio Bourdieu:

> "O terceiro e último momento corresponde à construção do *habitus* como sistema de disposições socialmente constituídas que, enquanto estruturas estruturadas e estruturantes, constituem o princípio gerador e unificador do conjunto de práticas e das ideologias características de um grupo de agentes."[60]

---

[57] Id. Ibid. p. 102

[58] PEIRANO, Mariza. A análise antropológica de rituais In: _____. *O dito e o feito: Ensaios de antropologia dos rituais*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001. p. 27.

[59] Idem . Ibidem. p. 27.

[60] BOURDIEU. *A economia das trocas simbólicas.* op. cit. p. 191 *"Inconscientes de que o habitus constitui o produto da interiorização das estruturas objetivas que tende a produzir práticas"*. Idem Ibidem. p. 201-2.

Em outras palavras, o *habitus* pode ser adquirido através de vetores como a instituição escolar. Esta, por exemplo, é responsável pela transmissão de uma herança coletiva para o indivíduo, ou seja, através dos mecanismos da educação é possível interiorizar uma gama de esquemas - como um conjunto estruturado de representações coletivas – que predispõe o indivíduo a agir, perceber e pensar segundo um determinado *habitus.* O *habitus* é, portanto, uma matriz de expectativas cambiante que orienta as práticas no interior de uma cultura e faz com que o indivíduo participe *"de sua coletividade, de sua época e, sem que tenha consciência, orienta e dirige seus atos de criação aparentemente mais singulares."*[61]

1.1.1 O campo político de Atenas no século V a. C..

A pergunta que formulei ao iniciar o esforço de sistematizar a estrutura do campo político na Atenas do século V foi a seguinte: por que desenvolver esta idéia de campo para o político, e não para o artístico, de onde deriva uma de minhas hipóteses? O porquê desta opção ficará mais claro quando nos ativermos mais especificamente aos problemas relativos à comunidade artística. De qualquer maneira, argumento que não é possível pensar a comunidade artística - daqui por diante a denominarei assim - sem articulá-la ao campo político. Creio, neste sentido, que não podemos chamar a referida comunidade da Atenas do século V de *campo*, ao menos como Bourdieu o define, por possuir um grau insuficiente de autonomia e diferenciação.

O objetivo deste tópico é, portanto, discutir algumas das principais teses sobre a estrutura da cidadania em relação com a participação política. Para isso, enfocar-se-á a distribuição desigual do acesso ao poder político (seja ele intra-institucional, inter-institucional ou na relação *polités-polités*), e suas relações com o controle dos recursos econômicos e dos recursos simbólicos, isto é, a constituição de competências sociais e

[61] Id. Ibid. p. 342.

técnicas para a participação ativa na política. Para isto, devemos ter em vista os mecanismos de expressão e percepção do próprio campo político.

O processo de autonomização, que é condição para o surgimento do campo político, teve seu apogeu, no caso ateniense, nos séculos V e IV a. C.. Certamente poder-se-ia retomar todo o processo de surgimento e desenvolvimento das *póleis*[62] desde o século VII, assim como falar em detalhes sobre a reforma *hoplítica*[63]; isto contudo, desviar-nos-ia a digressões pouco úteis para nossos objetivos. Comecemos então com aquilo que nos parece um bom ponto de partida, definindo, portanto, a *Koinonía politiké*[64]. Para ser cidadão em Atenas era preciso ser filho de pai e mãe atenienses, ao menos após 451 a. C.[65]. O cidadão, considerado pleno, deveria, necessariamente, ter sido aceito por uma *frátria*[66], ser maior de dezoito anos e ter completado a *efebia*[67]. Este cidadão, *polités*, é que estava apto a participar do jogo político. Somente aos cidadãos estava aberta a possibilidade de adquirir a propriedade da terra, voz e voto na *Eclésia*, assim como contrair casamento legítimo, o que garantia a manutenção de propriedades, de acordo com o mecanismo de herança. Além disto, unicamente aos cidadãos era permitida a participação nos tribunais e conselhos. Entre as obrigações dos cidadãos havia a participação na guerra como *hoplita*, a tributação eventual como a *êisphora*[68], bem como a liturgia[69] , esta reservada aos cidadãos mais ricos.

As mulheres, os escravos e os *metecos* estavam excluídos do jogo político, conquanto participassem de outras esferas da vida social. No caso das mulheres, pode-se dizer que elas não eram consideradas cidadãs.

---

[62] Várias obras apresentam de maneira bastante satisfatória este assunto. Entre eles podemos mencionar MOSSÉ, Claude e SCHNAPP-GOURBEILLON, Annie. *Síntese de História grega*. Trad: Carlos Carreto. Lisboa: ASA, 1994; THEML, Neyde. op. cit. e CARDOSO, Ciro Flamarion. *A cidade-estado Antiga*. 3.ª Edição. São Paulo: Ática, 1990. Coleção Princípios.

[63] A reforma hoplítica ainda é discussão de inúmeros artigos e obras, dentre elas: PEREIRA DE SOUZA, Marcos Alvito. *A guerra na Grécia Antiga*. São Paulo: Ática, 1988. Coleção Princípios.; VERNANT, Jean-Pierre. *As origens...* op.cit..; _____. (org.) *Problème de la guerre dans la Grèce ancienne*. Paris: Éditions de l'École des Hautes Études em Sciences Sociales, 1999 e RICH, John e SHIPLEY, Graham. *War and society in the greek world*. London e New York: Routledge, s.d..

[64] Comunidade de cidadãos.

[65] Numa reforma em 451 Péricles restringiu a cidadania apenas aos meninos nascidos de pai e mão atenienses.

[66] A *frátria* era uma associação que cumpria certas funções de caráter religioso e familiar, principalmente aquelas ligadas aos rituais de reconhecimento da entrada de um novo membro da pólis.

[67] Em linhas gerais é o serviço militar que o jovem ateniense cumpria ao completar dezoito anos.

[68] Imposto excepcional recolhido em tempos de guerra.

[69] A definição de liturgia encontra-se no 2º capítulo desta dissertação.

> "...na acepção que os gregos davam à palavra, pois não participavam naquilo que é a própria essência da cidadania. Mas, por outro lado, desempenhavam um papel importante na transmissão desta cidadania, o que implica a sua pertença à comunidade cívica. [70]"

Os escravos eram, geralmente, prisioneiros de guerra e estavam sujeitos a toda sorte de trabalhos manuais e de outros tipos, seja no *oikos*, nas minas, como arqueiros, ou ainda como funcionários subalternos à disposição dos magistrados[71]. O que define o escravo de forma indelével é, num nível, a privação de sua liberdade e, em outro, a potencialidade de ser posto à venda por seu dono. O escravo poderia conseguir a sua liberdade e tornar-se *meteco*, embora, muitas vezes, ainda tivesse de prestar algumas obrigações a seu antigo dono.[72]

---

[70] MOSSÉ. op cit. *O cidadão…* p. 40.

[71] POHLHAMMER, R. MAISCH-F. *Instituciones Griegas.* Trad.: dr. Wilhelm Zotter. Barcelona: Editorial Labor S. A., 1951, p. 72

[72] Uma concepção da escravidão como fenômeno eminentemente econômico vem sendo bastante criticada. Novas percepções relativas à escravidão vêm contribuindo para entendê-la como um processo e não como algo estático. Alguns autores enfatizam que a idéia de escravo mercadoria só engloba uma parte do processo. Além disso, esta noção é estática, não dando conta, portanto, das relações que o escravo tem em sociedade. O escravo, nesta perspectiva, pode ser percebido em diversos momentos. Ao ser retirado de seu meio; quando é alienado num mercado; e, ao se inserir novamente no seio de uma sociedade. O que se deve compreender são os níveis em que o escravo é alijado no interior de certa sociedade. No caso da Grécia clássica, como vimos, a exclusão se dá, de forma peremptória, no tocante à participação política, que por sua vez não está ao alcance nem dos *metecos* e nem das mulheres.
Ao trabalhar com a idéia do surgimento de uma sociedade escravista, como quer Finley, ou ainda, como um modo de produção escravista, como argumenta Ciro Flamarion Cardoso, deve-se procurar entender quais foram as condições necessárias para que este fenômeno acontecesse. Finley ressalta que não se deve procurar a causa do surgimento da escravidão, como vista na Grécia e em Roma, na guerra. Sem dúvida, esta intensifica o processo, mas é preciso ter em conta que é a demanda de escravos que vai, de fato, impulsionar a transformação de prisioneiros de guerra em cativos. Mas, para que esta transformação ocorresse, alguns fatores, - como a ligação entre um regime de democracia, que cria um modo específico de liberdade, a cidadania, - são necessários para que se torne crível a instituição de tal regime. Seriam basicamente três: 1) a concentração da propriedade da terra, que não pudesse ser cultivada apenas por um núcleo familiar; 2) o desenvolvimento de certa produção mercantil; 3) e, por fim, o suprimento de mão de obra interna tornar-se insuficiente. (As reformas de Sólon foram importantes nesse sentido, ao acabar com a escravidão por dívidas). Como podemos, então, verificar o estatuto da escravidão na Grécia clássica? Não é tão simples assim. Como afirmarmos anteriormente, não se trata meramente de um status, mas de um processo no qual o escravo é submetido. É bem provável que a maioria dos escravos do período clássico fossem estrangeiros. Mas a este escravo se imporá um processo não só de desenraizamento, mas outrossim, um estatuto de *outsider* perante as instituições políticas atenienses (a idéia de escravo absoluto). A mobilidade social que o escravo pode alcançar, dependerá se ele vai trabalhar em um *oikos*, numa instituição pública, ou ainda em minas. Outra variável, refere-se aos incentivos, que porventura, seu senhor lhe ofereça. No caso de Roma temos o sistema do *Peculium*, que além de, em alguns casos, enriquecer o senhor, pode conceder a manumissão ao escravo. Além disso, não podemos deixar de mencionar, diversas teorias acerca da escravidão. Para Aristóteles, por exemplo, (política I 1260a4 - 1260b20), o escravo, embora possua alma, tinha uma virtude reduzida, pois necessitava apenas na medida para realizar bem as suas tarefas. Portanto: *"Para Aristóteles, na Política, a*

> "O escravo é o caso limite, quando analisamos o problema da exclusão, mas devemos ter em vista que existiam diferentes níveis de exclusão, no caso da mulher, do meteco, do jovem e etc.. A ideologia presente em toda época clássica divide aqueles que têm o direito de participar daqueles não o possuem. O fato de esta ideologia ser constantemente reiterada, significa que não era algo aceito como natural, podemos concluir que o status de cidadão e os excluídos deste deviam, por vezes causar tensão, isto é, resistência a esse sistema. A mobilização política não é um fim em si, age-se em função de obter algum resultado"[73]

Para completar o quadro de atores sociais, falta-nos ainda a figura dos *metecos*, isto é, dos estrangeiros residentes em Atenas. Eles monopolizavam quase totalmente o artesanato e o comércio, deviam pagar uma série de encargos, como o *metoikion*, uma taxa anual de doze *dracmas* para os homens e seis para as mulheres[74]. Em certos casos podiam participar da infantaria pesada dos *hoplitas*, na infantaria ligeira e na frota. Nos tribunais era permitido que o próprio *meteco* se defendesse; todavia, em questões políticas, era preciso conseguir um representante, o *prostates*. O *meteco* poderia conseguir ainda certos privilégios, tais como: o direito de adquirir terrenos e edifícios, a *isotelia*[75] e a própria cidadania.

***

escravidão é uma estrutura fundamentalmente doméstica, fora dos limites da pólis. A relação senhor-escravo é uma comunidade entre um que comanda por natureza e outro que, pelo mesmo princípio, é comandado, e cuja finalidade é a sobrevivência." JOLY, Fábio Duarte. *A escravidão na Roma Antiga: Política, economia e cultura.* São Paulo: Alameda, 2005, p. 41. Cf. também: REDE, Marcelo. Escravidão e Antropologia. *Tempo – Revista do departamento de História da UFF*, Vol. 3 – n° 6, Dezembro de 1998.; VERNANT, Jean-Pierre e VIDAL-NAQUET, Pierre. *Trabalho e escravidão na Grécia Antiga*. Trad.: Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1989, *passim*; FINLEY, Moses. *Economia e sociedade na Grécia Antiga.* São Paulo: Martins Fontes, 1984, p. 122. outro livro deste autor bastante importante para o tema é: FINLEY, Moses. *Escravidão antiga e ideologia moderna.* Trad.: Norberto Luiz Guarinelo. Rio de Janeiro: Graal, 1991. e CARDOSO, Ciro Flamarion. *Trabalho Compulsório na Antiguidade.* Rio de Janeiro: Graal, 1984, p. 17-65.

[73] DABDAB-TRABULSI, José Antônio. *Ensaio Sobre a mobilização política na Grécia Antiga*. Belo Horizonte: UFMG, 2001. p. 119.

[74] Cf. POHLHAMMER, R. MAISCH-F. op. cit. p. 71-5 e MOSSÉ, Claude. *Dicionário da Civilização Grega.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004, p. 200-2.

[75] Igualdade em relação aos encargos pagos pelos cidadãos.

A influência de Weber na obra do historiador Moses I. Finley é notória, conquanto refute as principais idéias do sociólogo alemão acerca da estruturação política e social da *pólis* Clássica[76]. Weber critica a idéia amplamente difundida de que houve na história grega *"... uma evolução regular de uma organização 'tribal' primitiva de sociedade, baseada em grupos de parentesco, para uma organização política, territorial."*[77] Finley, em certo sentido, concorda com Weber, pois acredita ser inapropriado um esquema tão calcado no evolucionismo histórico. No entanto, discorda deste quanto às deduções a partir desta crítica inicial. Weber crê na manutenção de uma organização em torno de uma comunidade de parentesco mesmo após as reformas de Clístenes. Para Finley, no entanto, a existência de *phylai e* de grupos de parentesco após as referidas reformas não são adequadas para justificar a tese de Weber[78]. O sociólogo classificou a *pólis* grega de acordo com a dominação carismática, na qual a figura central é o demagogo. A idéia de carisma, em seu caráter genuíno está assentada num vínculo de caráter emocional, descolada, portanto de um possível programa de governo[79]. Finley refuta peremptoriamente esta concepção, ao afirmar que

> "Em relação à cidade-Estado grega, a questão crítica é se, como Weber piamente acreditava e declarou expressamente mais de uma vez, a competição entre os 'demagogos' pela liderança foi conduzida exclusivamente em termos de apelos 'emocionais' ou em termos de programas e políticas. [...] defendo expressamente a segunda alternativa."[80]

[76] FINLEY, Moses I. *História Antiga: Testemunhos e modelos*. São Paulo: Martins Fontes, 1994, p. 115-135.
[77] Idem. Ibidem. p. 118
[78] Id. Ibid. p. 121 Autores como Vernant e Mossé ressaltam o aspecto racional das reformas de Clístenes. Cf. respectivamente:**.** VERNANT, Jean-Pierre. *Entre mito e política*. São Paulo: EDUSP, 2002, p. 219-225. MOSSÉ. *O cidadão...* op. cit. p. 25.
[79] Para as principais considerações de Weber sobre a *pólis* grega ver: WEBER. *Economia...* op. cit. Vol. II, pp. 494-517
[80] FINLEY. *História...*op. cit. p. 128 As concepções de Weber sobre a pólis grega ainda sofrem com o fato de estarem apoiadas na teoria elitista da democracia, na qual o funcionamento perfeito desta depende da exclusão da participação do povo. Idem, Ibidem. p. 127, Finley ainda critica as noções de Weber sobre o direito grego. Id. Ibid. p. 129-135.

As concepções de Finley sobre a *pólis* clássica, em especial Atenas, Esparta e Roma, encontram-se alhures[81]. No tocante à estabilidade das cidades-Estados, o referido autor acredita ser necessário que haja um número mínimo de cidadãos[82], e, ainda, que elas poderiam tornar-se Estados de conquista, como as três citadas anteriormente, ou cidades súditas[83]. Contudo, as questões mais pertinentes para os objetivos deste trabalho são a participação popular e os conflitos políticos. A primeira distinção a ser feita é se a competição política fica restrita a um setor da sociedade[84], ou se há um alargamento da participação para os mais pobres[85]. Parece ser este último o caso de Atenas[86], se bem que a importância da riqueza para a consolidação de uma carreira política não deva ser menosprezada. A desigualdade no que tange à riqueza material era solidamente utilizada nas relações políticas estabelecidas por meio das liturgias[87]. 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 forma: 1) 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*[88].

Apesar disto, há autores que enfocam muito mais outros aspectos ligados à estrutura da cidadania e à igualdade estabelecida entre os cidadãos. Vernant enfatiza a noção de *philia***,** ao falar da criação da unidade da *pólis* e de um tipo específico de relação social estabelecido entre os *isoi*[89]. Ian Morris minimiza a importância das diferenças econômicas em Atenas[90], 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

[81] FINLEY, Moses. *A política...* op. cit.
[82] Em torno de 10.000.
[83] Idem. Ibidem. p. 77.
[84] Isto é, aqueles que possuem terras, bens, etc.
[85] Id. Ibid. p. 81.
[86] Claro que devemos considerar a evolução das reformas de Sólon a Clístenes para perceber o referido alargamento da participação popular.
[87] CANFORA, Luciano. O cidadão in: VERNANT, Jean-Pierre (org). *O Homem grego.* Trad. Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Editorial presença, 1994, p. 112.
[88] Evidentemente todo modelo peca pela impossibilidade de abarcar todas as possibilidades.
[89] VERNANT, Jean-Pierre. *As origens...* op. cit. p. 65.
[90] MORRIS. op. cit. 97.

simbólico dava acesso a outros bens[91]. Morris crê, outrossim, que a "ideologia" do *metrios* era um poderoso princípio estruturante que guiava o comportamento. Neste sentido, aproxima-se da noção de *Habitus* de Bourdieu[92]. Embora eu considere que as colocações de Morris são até certo ponto pertinentes, creio que subsume demasiadamente as diferenças econômicas em favor da "*ficção essencialmente democrática"*[93] dos *metrioi.*

Ao enfatizar as tensões sociais e políticas inerentes ao estatuto da cidadania, Finley considera que

> "Nessa área, a diferença entre a Atenas democrática e a Roma oligárquica reside, primordialmente, não na instrução popular mas no fato de 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 dêmos não rejeitou ou a que não resistiu."[94]

Assim como

> "A política em nível de liderança, em suma, era uma atividade em tempo integral, um modo de vida [...] todo indivíduo tinha de optar por dedicar-se à política e, depois, abrir seu próprio caminho..."[95]

Já Canfora argumenta que, ao acontecer o alargamento da cidadania, sobretudo quando das reformas de Clístenes, ocorrem mudanças no vértice do sistema, ou seja, os grupos dirigentes, detentores da educação política dividem-se: a) a parte mais relevante

---

[91] Idem. Ibidem . p. 97 Apesar de não ter mencionado em seu texto a noção de estamento de Weber, a problemática dos cidadãos na Grécia clássica parece-nos poder ser aproximada deste conceito: *"O desenvolvimento dos estamentos por nascimento é, em regra, uma forma da apropriação (hereditária) de privilégios por uma associação ou por indivíduos qualificados. Toda fixa de determinadas possibilidades, especialmente a de mando o ou a de aquisição, tende a levar à formação de estamentos. E toda formação de estamentos tende a levar à apropriação monopólica de poderes de mando e oportunidades aquisitivas."* WEBER, Max. *Economia.*…Op. cit. p. 202-3

[92] Embora creia que a argumentação de Morris esteja mais próxima da noção de cultura política.

[93] Id. Ibid. p. 97.

[94] FINLEY, *A política...* op. cit. 1985, p. 45.

[95] Idem. Ibidem. p. 82

aceita dirigir um sistema em que os proprietários de terra são parte majoritária b) há uma minoria que não aceita o sistema, organiza-se em *hetairias* e constitui uma ameaça à democracia. São os oligarcas[96]. Apesar das controvérsias acerca da natureza das *hetairias*[97], não resta dúvidas acerca do estabelecimento de uma arena de disputas, de um campo em Atenas, no qual se articulam os conflitos propriamente políticos.

***

No que tange à primeira geração, um dos principais nomes da política foi Clístenes[98], cujas reformas realizaram a criação de tribos que, ao invés de se basearem, como as antigas, na origem étnica e religiosa[99], passaram a ser determinadas geograficamente. As reformas começaram com o aumento do número de tribos, que passou

[96] CÂNFORA. op. cit. p. 109-110

[97] Há autores que discordam da posição de Cânfora acerca das *hetairias*. Tanto para Dabdab Trabulsi, quanto para Claude Mossé, as *hetairias* não agrupavam apenas adversários da democracia. Eram portanto, agrupamentos que reuniam cidadãos em torno de um líder político. MOSSÉ. *Dicionário*...op. cit., p. 166 e DABDAB-TRABULSI. *Ensaio*... op. cit., p. 107-8.

[98] Os Alcmeônidas, em especial Clístenes, tiveram papel decisivo no processo que levou à derrocada de Hípias. Cleômenes, um dos reis de Esparta, chefiou a expedição que forçou Hípias a fugir. Apesar do apoio popular de que Clístenes dispunha, Iságoras, amigo pessoal de Cleômenes, é que foi eleito para o arcontado em 508 a. C.. Os relatos da tomada de poder por Clístenes são bastante controversos entre as duas principais fontes de que dispomos de Heródoto e Aristóteles. O primeiro ressalta o fato de que Clistenes teria buscado apoio no povo, e, de forma parecida com Pisístrato, teria conseguido galgar o poder. Já o filósofo relata um conflito entre Iságoras e Clístenes em que este, apoiado pelo povo, teria expulsado seus desafetos políticos. Todavia, mais importante para nós neste momento é saber quais foram as reformas introduzidas por Clístenes, que levaram alguns autores a dizer que este teria, certamente, iniciado o período democrático em Atenas.
Um dos prováveis apoios e trocas realizadas por Clístenes foi com os chamados *neopolitai.* Estes eram novos cidadãos que vieram do exterior atraídos pelo desenvolvimento do artesanato. O interessante é que, com a chegada desses estrangeiros, houve um sensível crescimento na massa urbana que não estava vinculada às grandes famílias, como era o caso, pelo contrário, das populações do campo, que já tinham por sua vez reivindicações definidas, o que não era bem o caso dos novos cidadãos. É importante ressaltar, contudo, que não somente os camponeses eram influenciados pelos grandes líderes políticos: o convencimento, o diálogo mútuo, e por que não o *lobby*, faziam parte igualmente do jogo político ateniense. A verdade é que aqueles camponeses que viviam em aldeias muito distantes deveriam, decerto, ter certa dificuldade para chegar à assembléia para votação. Por outro lado, numa comunidade predominantemente oral, uma notícia deveria demorar, e ser por vezes alterada, até chegar às localidades mais isoladas.

[99] *"A organização política da Ática firmava-se, primeiramente, sobre bases religiosas. Cada família pertencia a uma tribo, cujos membros se proclamavam descendentes da mesma divindade heróica; adoravam o mesmo deus, se reuniam nas mesmas cerimônias religiosas, possuíam um arconte e um tesoureiro comuns. Impunham-se obrigações de defesa e auxílio mútuo e partilhavam do mesmo cemitério tribal."* REIS, Valéria. *Entre "ser" e "fazer": A construção de uma identidade políta ateniense nas tragédias de Ésquilo.* Niterói, 2002, Dissertação (Mestrado em Historia). PPGH-UFF, Niterói, 2002. p. 87-8

de quatro (baseadas em mitos de origem e base dialetal) para dez. A reorganização das tribos foi acompanhada da criação de trinta grupos de *dêmoi*, sendo que dez ficavam no interior, dez em Atenas e arredores e dez pelo território da *Parália*. Cada uma dessas tribos era formada, por sua vez, por três *trítias*[100], uma na cidade, uma na costa e uma no interior. Tudo leva a crer que o principal intuito desta fragmentação política estabelecida nas reformas foi a desarticulação dos principais grupos de poder, que correspondiam às famílias da elite.[101] Outro instrumento básico que se ligava a esta reforma era a *Boulé*. A partir de Clístenes, ela constava não mais de quatrocentos membros - como nos tempos de Sólon - mas agora, de quinhentos, escolhidos através de sorteio, à proporção de cinqüenta em cada tribo. Tal proporção também se aplicava às questões militares. Para Luciano Cânfora, o alargamento da cidadania ocorreu entre o período de Clístenes e Temístocles, pois

> "A opção feita a partir de Clístenes convertera-se portanto numa estrutura profunda da realidade política ateniense; o sistema baseado na garantia de participação dos não possidentes na cidadania revelara-se mais forte e estável do que o próprio laço originário entre democracia e poder marítimo."[102]

Neste sentido, para Canfora, o alargamento da cidadania em Atenas está intimamente ligado ao nascimento do império marítimo, pois aqueles que até então não podiam armar a si mesmos, isto é, os *tetes*, agora foram elevados à condição de cidadãos guerreiros, ao participarem como marinheiros nas trirremes[103]. A *Boulé* era um instrumento fundamental na estrutura criada por Clístenes, pois preparava as sessões da *Eclésia*, redigia decretos, e, após as reformas de Efialtes[104] em 462 a. C., ficou responsável também por determinadas prerrogativas que antes eram do Areópago. Além disso, em aproximadamente 501/500 a.C., foi criado o colégio dos dez estrategos, que em pouco tempo seria a

[100] Circunscrições eleitorais.
[101] MOSSÉ e SCHNAPP-GOURBEILLON, Annie. op. cit. p. 230
[102] CANFORA op. cit. p. 112.
[103] Idem, Ibidem. p. 108-9. Esta noção está intimamente ligada a concepção de Cânfora de que a cidadania na época Clássica e a capacidade de fazer a guerra tornam-se elementos inextrincáveis. Cf. Id. Ibid. p.108
[104] Político que, devido à importância de suas reformas, marca o limite entre a 1ª e 2ª gerações.

magistratura de maior importância na Grécia Clássica. Para Claude Mossé, a importância de Clístenes se deve ao fato de que:

> "...[Clístenes modifica] as estruturas da sociedade ateniense, remodelando o espaço cívico para dar uma base concreta à igualdade jurídica [isonomia] dos cidadãos."[105]

Jean-Pierre Vernant acredita que, mais do que reformas somente de caráter institucional, elas são indícios de uma verdadeira mudança de fundo mental, pois

> "...implicavam novas formas de pensamento, menos engajadas nas crenças religiosas, laicizadas, como diríamos hoje. À elaboração de um espaço mais abstrato à organização política acrescenta-se a criação de um tempo cívico, com o calendário *pritânico* ao lado do religioso. Organização política, espaço cívico, tempo da cidade são medidos e ordenados por números, segundo um sistema decimal que substituiu o cômputo duodecimal, ancorado na tradição."[106]

O conselho dos quinhentos era assim denominado porque, como mencionado anteriormente, seus representantes eram escolhidos nas tribos à medida de cinqüenta por tribo. Os *buleutas*, que deveriam ter mais de trinta anos e só poderiam participar deste conselho duas vezes na vida[107], recebiam cinco *óbulos* por sessão, ao exercer durante um décimo do ano a função de *prítane*. Por volta de cada período de 35-36 dias (uma *pritania*) era constituída uma junta administrativa[108], na qual seus integrantes – *os prítanes* – deveriam pertencer a uma mesma tribo. Havia ainda a figura do *epistata* que era o magistrado supremo da *Boulé* pelo período de um dia. As funções da *Boulé* dividiam-se em deliberar sobre projetos de lei (*probouleuma*) a serem votados na *Eclésia*, mediar relações

[105] MOSSÉ, Claude. *O cidadão*... op. cit. . p. 25.
[106] VERNANT, Jean-Pierre. *Entre mito*... op. cit. p. 224-5.
[107] CARDOSO, Ciro Flamarion. *A cidade-estado*... op. cit. p. 42-50.
[108] POHLHAMMER, R. MAISCH-F. op. cit. *p*. 82.

diplomáticas, exercer a superintendência sobre os impostos públicos e cuidar das despesas públicas. Os *prítanes* ainda presidiam as sessões da *Eclésia*.

Os participantes da *Eclésia*[109], isto é, todos os homens maiores de dezoito anos que se reunissem na *Pnix,* tinham direito à voz e ao voto. A assembléia reunia-se, em média, quatro vezes por *pritania*. Na primeira, e mais importante, discutia-se e votava-se acerca da atuação dos magistrados em seus cargos, informava-se sobre o estoque de cereais e a segurança pública, fazia-se denúncias públicas, lia-se uma lista de confiscação e reclamação de heranças e, na sexta *pritania,* deliberava-se por meio do voto sobre a possibilidade de se votar o ostracismo de algum cidadão[110]. Na segunda reunião eram feitas solicitações de caráter público e privado. Na terceira e quarta assembléias cuidava-se de assuntos religiosos. Apesar da *Eclésia* votar projetos feitos na *Boulé,* seus membros poderiam recusar os projetos, emendá-los ou ainda propor outros[111]. Caso a votação atingisse diretamente alguma pessoa, como é o caso do ostracismo, da *atimia* e a *graphé para-nómon*, era necessário um *quorum* alto; sabemos que no caso do ostracismo eram necessários seis mil votos escritos e secretos.[112] Existia todo um esforço no sentido de mostrar os conflitos e articulações políticas que giram em torno de leis como a do ostracismo. Não era portanto, apenas o caso de isolar da *pólis,* por um determinado tempo, um homem que tentou colocar-se acima dos *isoi,* dos *metrioi*, mas de "decapitar" a oposição no jogo propriamente político[113]

A *Eclésia* como ponto fulcral da vida política é uma novidade ateniense que tem a ver com a própria passagem de uma sociedade aristocrática e com a ampliação da

[109] Há muitos títulos que discorrem sobre as atribuições e importância da Eclésia, dentre eles: CARDOSO, Ciro Flamarion. *A cidade-estado...* op. cit. .; POHLHAMMER, R. MAISCH-F. op. cit. ; MOSSÉ, Claude. *O cidadão...* op. cit..

[110] Havia tribunos escolhidos através do sorteio, tais como: O Helieu (Tribunal dos Heliastas) – Eram seis mil heliastas divididos em tribunais menores denominados *dicastérios.* Cuidavam de questões tanto de ordem pública quanto de privada. À decisão dos heliastas não cabia recurso, porém, podia-se pedir a revisão da causa se se demonstrasse que houve injustiça. Os Juízes do Demos – Eram no número de trinta, um por *demos*, e o *demarco* era o mais importante, pois era responsável por designar os candidatos quando se sorteavam as magistraturas e os *buleutas*. Havia também os *Éfetas*, que progressivamente foram perdendo suas prerrogativas para os *heliastas*. Eram responsáveis por julgar diversos tipos de crimes de sangue.

[111]CARDOSO. *A cidade...*op. cit. 1990, pp. 82-4.

[112] 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 para nómon* era uma ação judicial que permitia a qualquer cidadão acusar perante a assembléia qualquer um que houvesse proposto um decreto ou lei contrários às leis vigentes. Cf . MOSSÉ.. op. cit. 2004. para os respectivos assuntos ver: pp. 218-9; 50-1 e 147

[113] Cf. FINLEY. *A política...*op. cit.. ; DABDAB-TRABULSI. *Ensaio...*op. cit.. e Cf. DE STE. CROIX, G. E. M., *Athenian democratic origins*. London: Oxford, 2004, p. 213-5

democracia no período de Clístenes. Como mostra Ciro Flamarion Cardoso, houve evoluções divergentes no caso das *póleis*. A concentração de poder nas *póleis* oligárquicas, tendo em vista a tripartição da organização social, tendia para os magistrados e o conselho, enquanto, nas democráticas, para a assembléia popular. Morris sugere, ainda, que o modelo de cidade-Estado, que impedia a concentração de poder no topo, tornava possível, do ponto de vista funcional, um tipo de governo tanto oligárquico quanto democrático[114]. Lísias, estrangeiro residente em Atenas, conhecido por suas qualidades como orador, apresenta-nos um quadro pragmático da importância das afiliações políticas atenienses no final do século V a. C., este diz que

> "Agora, primeiramente, vocês deveriam refletir que nenhum homem é oligarca ou democrata por natureza: qualquer que seja a constituição, o homem que nela encontra vantagens para si deseja vê-la estabelecida: Portanto, depende sobretudo de vós que o sistema atual encontre uma abundância de partidários."[115]

A primeira aparição de Péricles – principal figura da segunda geração – na vida pública data de 472 a. C., quando da encenação de *Os Persas,* de Ésquilo, na qual foi corego. A importância deste líder é tão grande que levou a que muitos considerassem o século V a. C. como "o século de Péricles"[116]. O período ao qual nos referirmos foi chamado pelo historiador Norberto Luís Guarinelo como o do império ateniense[117]. Apesar de considerarmos deveras importantes os fatos ocorridos durante as guerras médicas, achamos melhor tratar deste tema no terceiro capítulo, quando falaremos diretamente do problema da guerra para os gregos.

Antes de tratarmos de Péricles, devemos ressaltar as reformas empreendidas por Efialtes. Não obstante, o fato de sabermos pouco sobre este personagem, conhecemos

---

[114] MORRIS. op. cit. p. 103
[115] Lísias 25,8 In: FERGUSON, John and CHISHOLM, Kitty. (orgs.) *Political and social life in the age of Athens*. London: The Open University Press, 1982, p. 21.
[116] MOSSÉ, Claude. *Atenas: A História de Uma Democracia*. Brasília: UNB, 1997. p. 35
[117] GUARINELLO, Norberto Luiz. *Imperialismo Greco-Romano*. São Paulo: Ática, 1991. Série Princípios nº 124. 2ª Edição.

parcialmente suas reformas, realizadas por volta de 462/461 a. C.. A principal medida, nesta ocasião, retirava do Areópago suas prerrogativas de ordem política, que passavam para a *Boulé*. O Areópago, daí em diante, parece ter ficado com responsabilidade que *"...limitava-se ao registro dos assassinatos premeditados, dos ferimentos provocados com a intenção de matar, das tentativas de incêndio e envenenamento."* [118]

Há poucos anos na história da Grécia antiga para os quais não tenhamos notícia de conflitos armados. Ao mesmo tempo em que não podemos superestimar o impacto dos conflitos na política, não podemos subestimá-lo, já que as guerras endêmicas eram parte do "fazer" política para os antigos, e mais do que isto, faziam parte da manutenção de uma correlação de forças entre as principais cidades e aquelas submetidas às primeiras. Não podemos deixar de tocar na importância que a Liga de Delos (478 a. C.) teve para a conjuntura política do mundo grego. O principal motivo para a criação desta liga foi, em princípio, o de continuar a luta contra os persas para libertar as cidades ainda sob o jugo destes e proteger as cidades aliadas contra quaisquer invasores.

Inicialmente a Liga se constituiu como uma *simaquia* (aliança militar), na qual os integrantes teriam autonomia; porém, com o tempo, Atenas foi assumindo a hegemonia e começou a impor uma série de medidas às outras cidades. As cidades maiores, como Lesbos, Atenas, Quios e outras, deveriam participar com contingentes militares próprios, enquanto as menores pagariam um tributo (*phoros)* ao tesouro da Liga que, inicialmente, ficava localizado na Ilha de Delos. Sob o comando do general Címon, ela assumiu o controle do Mar Egeu, fato que se mostrou estratégico tanto para a manutenção interna da política ateniense, quanto para seus propósitos econômicos, pois o abastecimento de grãos na cidade dependia disto. Outrossim, uma série de outros empreendimentos atenienses se ligava ao funcionamento da Liga, por exemplo, as guarnições que eram enviadas para os territórios das cidades aliadas, sem contar as *clerúquias* de colonos atenienses. As guarnições percorriam o Mar Egeu, fiscalizando-o e, eventualmente, cobrando tributos atrasados a cidades da Liga. O desenvolvimento do porto do Pireu transformou-o no mais importante entreposto comercial do mundo heleno, no qual os estrangeiros eram elementos essenciais. Guarinello ressalta a importância econômica do império ateniense:

[118] MOSSÉ. *Dicionário...* op. cit., p. 38-9.

> "Trata-se, na verdade, de garantir 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. (...) o império de Atenas estava intimamente ligado à obtenção de meios básicos de subsistência, em especial de trigo, cuja produção na própria Ática era insuficiente para alimentar a população urbana. O estado imperialista, dessa forma, não buscava mercados para exportação ou fontes de matérias-primas e de força de trabalho a baixo custo para a sua indústria, mas procurava garantir recursos básicos para sua existência e proporcionar um suprimentos de todo tipo - que no caso ateniense se revestia da forma de um tributo em metal -, um fluxo centrípeto só possível pelo diferencial de poder estabelecido entre o centro e a periferia do império."[119]

Como foi mencionado, pouco a pouco Atenas tornou-se o centro da Liga de Delos. Em 450 a. C, um ano antes da Paz de Cálias, que pôs fim aos conflitos com os persas, tal Liga parecia então sem sentido, seus objetivos estando cumpridos a partir deste momento. Porém, Atenas assumiu, de forma veemente, uma postura hegemônica em relação às outras cidades membros. Os aliados compulsoriamente juraram fidelidade ao *dêmos* de Atenas em 444 a. C, uma decisão que fez com que o tesouro de Delos fosse transferido para ela. Não é preciso dizer que os líderes atenienses souberam utilizar muito bem este dinheiro em proveito de sua cidade. As grandes festividades como as Panatenéias e as Grandes Dionísias tornaram-se cada vez maiores e as representações de tragédias e comédias para um grande público tomaram vulto. Soma-se a isto o fato de grandes construções, como o Pártenon (cuja construção foi iniciada em 450 a. C.), terem sido realizadas, ou iniciadas, neste período. Deste modo, Atenas não só derrotava seus inimigos nos campos de batalha, como ritualizava o seu poder nos grandes teatros e nas festas; por pouco tempo, mas de forma indelével aos olhos ocidentais, Atenas construiu seu império.

Péricles era o mais importante estratego da cidade e o foi até a sua morte, em 429, quando da terrível peste que dizimou boa parte da população ateniense no decorrer da primeira fase da guerra do Peloponeso. Uma das articulações da carreira de Péricles foi a sua aproximação de Efialtes – que defendia a cidadania para os pobres – para isto, aquele se afastou de Temístocles quando este foi exilado por volta de 471[120].

[119] Idem, Ibidem. p. 24
[120] CANFORA. op. cit. p. 114

Entre as principais medidas políticas de Péricles, a *mistoforia*[121] é, quiçá, a mais conhecida. Tratava-se da remuneração das funções públicas e tinha como principal intuito aumentar a participação popular na vida política. Pode-se supor que esta medida teve ao menos uma conseqüência de ordem política, pois, após 459 a. C. verificou-se a participação de cidadãos de condições modestas (*zeugitas*) nas altas magistraturas. O aparelho de Estado ateniense, que parece cada vez mais bem estruturado, movimenta através do *misthos* (remuneração por atividades públicas), uma quantidade considerável de moeda que, por sua vez, reforça os laços de cidadania e dependência para com ele. Outra medida conhecida de Péricles foi a restrição da cidadania a filhos de pai e mãe cidadãos, anteriormente, bastava que o pai o fosse[122]. Foi no tempo de Péricles, como já ressaltado, 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 acerca da escassez da terra. O pagamento aos numerosos remadores na frota de guerra era também fator atenuador da penúria dos mais pobres. Foi também por iniciativa de Péricles que se construiu grandes muralhas que ligavam a cidade ao porto do Pireu: ela tornou-se elemento de simbolismo e importância consideráveis nas tragédias gregas, sobretudo no que se refere à defesa da cidade.

***

Alhures, falamos das formas como o poder podia ser distribuído. Resta-nos fazer um pequeno arrazoado sobre este problema. A forma inter-institucional diz respeito aos limites de atuação de cada instituição. Deve-se visualizar não apenas as formas como as instituições lidavam com a sobreposição de "jurisdições"[123] (aparentemente, nem sempre

[121] Luciano Cânfora crê que a ação por meio do Estado foi uma forma de Péricles competir com a vultosa fortuna de Cimon, seu maior adversário político em Atenas até 450. Tanto a *mistoforia*, quanto a política de obras públicas podem ter sido utilizadas neste sentido. Cf. Id. Ibid. p. 114

[122] CARDOSO. *A cidade*... op. cit. 1990, p. 47.

[123] Resta saber se esta sobreposição de jurisdições era casual ou intencional. Caso seja esta a afirmativa correta, pode-se sugerir a tentativa de estabelecer um maior controle por meio da *Eclésia*, já que esta possui diferentes tipos de atribuições. Havia magistrados com obrigações unicamente judiciais: Os cinco *eisagogueis* cuidavam de problemas relativos aos dotes, mal-tratos. Os quarenta (οι τετταρακοντα): Eram responsáveis

com total sucesso), mas também a maneira como funcionavam dialogicamente. Um exemplo claro disto é a influência que os juízes do *dêmos* desempenhavam na designação dos candidatos a certas magistraturas e aos cargos na *Boulé* que, como fora mencionado, eram sorteados[124]. Os critérios através dos quais os cidadãos eram "indicados" nos escapam, mas não há como negar a considerável influência e prestígio do juiz do *dêmos* em suas relações políticas.

A segunda forma de distribuição de poder era a intra-institucional, a saber, o meio que os magistrados encontravam de criar hierarquias que organizavam as atribuições e o próprio funcionamento das instituições em suas relações com o corpo de cidadãos. Na *Boulé*, por exemplo, a partir do sorteio de quinhentos integrantes escolhiam-se cinqüenta de cada tribo, em forma de rodízio, para a *pritania* e, mais ainda, selecionavam a cada dia um novo *epistata*, que tinha como atribuições guardar as chaves do arquivo e do santuário[125]. No caso do colégio dos arcontes este mecanismo é ainda mais marcado, pois os cargos recebiam diferentes denominações que correspondiam a atribuições e posições sociais distintas[126]. Há, ainda, os casos em que isto não fica tão claro: talvez o estratego seja o melhor exemplo, pois dos dez que compõem o colégio, poucos sobressaem, como foi o

---

por litígios referentes a propriedades e dos assuntos em que estivessem em jogo até dez *dracmas*. Os casos em que o valor do litígio era maior do que este iriam para os juízes de paz (διαιτηται). Tratam-se de juízes maiores de sessenta anos, e, no caso de impasse cabia recurso ao Helieu. Cf. POHLHAMMER, R. MAISCH-F. op. cit. p. 89-90.

[124] MOSSÉ. *O cidadão...*op. cit., p. 39

[125] POHLHAMMER, R. MAISCH-F. op. cit. p. 88

[126] A mais alta magistratura na época de Sólon era a de arconte. Entretanto, no decorrer do século V vai perdendo poder, sobretudo após as reformas de 487 (quando esta magistratura deixa de ser eleita e passa a ser sorteada). Apesar disto, o arconte ainda era um magistrado de grande prestígio. Para participar do colégio de nove arcontes era necessário que o cidadão possuísse terras, comprovasse a cidadania de seus avós e pertencesse às três primeiras classes censitárias. - A admissão da terceira classe censitária ao arcontado se deu posteriormente a 458, o que, por um lado, ampliou a possibilidade de participação, por outro, indicou a progressiva perda de prestígio frente à função de estratego. Cf.KINDER, Hermann e HILGEMANN, Werner. *Atlas Histórico Mundial: De los orígenes a la Revolución Francesa.* Madrid: Istmo, 2003. p. 58 - As funções dos arcontes eram divididas entre: 1) arconte-epônimo (presidente do colégio) – encarregado de formar a equipe dos coros trágicos, cômicos e ditirâmbicos, responsável por festas como as Grandes Dionísias e as Targélias. 2) arconte-rei – responsável por questões ligadas aos crimes de sangue que precisavam de ritos de purificação; assim como da superintendência de todos os aspectos do culto estatal e, alguns mais particulares, como os mistérios nas Lenéias e Antestérias. 3) O polemarca – antigo responsável pelo exército, no século V era o responsável pela presidência do tribunal do Paládio que cuidava das questões jurídicas dos metecos. 4) Os seis tesmótetas – responsáveis pela revisão anual de leis.
Tanto os arcontes quanto os estrategos não eram remunerados. Esta era a mais importante magistratura do século V. No caso ateniense formavam um colégio de 10 magistrados eleitos anualmente entre os cidadãos pertencentes à primeira classe censitária. Eram não apenas chefes militares, mas também responsáveis pela política externa, pela repartição do imposto de guerra e da Liga de Delos. Cf. POHLHAMMER, R. MAISCH-op. cit. e MOSSÉ. *Dicionário...* op. cit. p. 37-8.

caso de Péricles. Isto é indício de que não se tratava apenas de ser investido na magistratura, mas das redes de relações estabelecidas pelo magistrado, seu prestígio, capital político acumulado e outras questões mais subjetivas, mas não menos importantes como é o caso da educação sofista e as potencialidades desta no âmbito político.

A terceira e última forma de distribuição de poder é aquela que chamei de "*polités-polités"*, que nada mais é do que a relação direta estabelecida entre os cidadãos. De que maneira isto podia acontecer? Já foi mencionado que as duas formas de se alcançar um cargo público eram o sorteio e a eleição. O sorteio era, certamente, a forma mais democrática de acesso aos cargos, pois as exigências para participar no processo de escolha geralmente giravam em torno da idade como pré-requisito. Já no caso do voto, algumas considerações devem ser feitas. O acesso de um cidadão a uma magistratura mediante votação tem implicações diversas. Em primeiro lugar, temos de considerar que o cidadão que vota (o mandante) insere o outro (o mandatário) num novo circuito de relações, numa nova posição social, imbuída de poderes conseguidos conforme ritos de instituição. Sabemos, no entanto, que Atenas não era uma democracia representativa nos moldes atuais. O próprio Aristóteles estava imerso num universo de significações, em um *habitus*, que o "impedia", por exemplo, de pensar de maneira factível um tipo de democracia predominantemente formada por delegação de poderes a representantes**.** Isto decorre, primeiramente, de sua própria definição do cidadão, que era aquele que participava diretamente "na *Krisis* e na *archè*"[127], ou seja, nas funções de juiz e de magistrado. E, por conseguinte, ao dizer que:

> "Se uma cidade é formada com muito pouca gente, não se pode bastar a si própria (...) se, pelo contrário, tem em demasia, bastar-se-á nas necessidades básicas, mas como povo e não como cidade: na verdade, nestas condições, não é fácil ter instituições políticas."[128]

[127] Política (III, 1275 a 22-23)
[128] Idem. (VII, 1326 b 1-5)

Ora, certamente Aristóteles não imaginava ser possível outra forma de participação que não fosse a direta. Argumento, pois, que não se trata de delegar direitos e ter um representante, como no caso do estratego, mas se fazer presente na figura eleita.

Na Atenas do período Clássico, foi construído um tipo de democracia muito particular, que exigia de seus políticos mais ambiciosos o controle de recursos simbólicos e técnicas para que se tornasse efetiva a participação na vida política. Em suma, num mundo cindido e unido por relações sociais diversas, podemos afirmar que o nível de desapossamento é muito mais restrito numa democracia como a ateniense, justamente porque a participação é muito mais direta, conquanto seja, em certo sentido, limitada apenas aos cidadãos. O estatuto da cidadania, ao excluir as mulheres, escravos e metecos, permitiu a instituição de um campo político que, processualmente, foi-se tornando relativamente independente de outros níveis sociais. A intensa participação política dos cidadãos contrasta, reitera e apóia-se na exclusão dos outros. Parece ter sido este o equilíbrio, sensível é verdade, porém construído pelos cidadãos e traduzido pela crescente complexificação e formação de um campo político.

1.1.2 O campo artístico

A constituição de um campo intelectual e artístico está ligada à autonomização progressiva do sistema de relações de produção, circulação e consumo de bens simbólicos[129]. Pensado para o mundo moderno, o processo de formação do campo artístico foi dividido por Bourdieu em basicamente três etapas, a saber: a) constituição de um público de consumidores virtuais socialmente diversificados, que por sua vez propicia aos produtores a independência econômica e um tipo de legitimação paralela àquela dos próprios produtores, isto é, a legitimação do grande público; b) A profissionalização dos produtores; c) A multiplicação das instâncias de consagração e difusão da produção considerada artística.

[129] BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas.* op. cit. p. 99

> "O processo de autonomização da produção intelectual e artística é correlato à constituição de uma categoria socialmente distinta de artistas ou de intelectuais profissionais, cada vez mais inclinados a levar em conta exclusivamente as regras firmadas pela tradição propriamente intelectual ou artística".[130]

O grau de autonomia é, portanto, diretamente proporcional ao poder de que os artistas dispõem para definir seus critérios e normas de produção e avaliação. Estas definições ocorrem nesta arena de lutas (campo), em que se estabelece a busca da consagração cultural. As demarcações internas do campo artístico parecem – mas não podem ser totalmente – alheias aos princípios externos de divisão e hierarquização sociais, tais como a família, o econômico, o político, etc.[131] Em suma, o surgimento de um campo artístico relativamente autônomo é concomitante à explicitação e à sistematização dos princípios de uma legitimidade propriamente estética, capaz de impor-se tanto na esfera da produção quanto na recepção de uma obra de arte[132]. A percepção pura da obra de arte enquanto tal se inicia no momento em que esta se despoja de suas funções mágicas; e se efetiva mediante um longo trabalho de depuração. Uma obra de arte como a tragédia grega que, outrora, noutra forma, havia tido funções de cunho mágico-religioso, foi sendo despojada desta característica (se bem que nunca de todo, pelo menos no relativo ao contexto em que se davam as representações); pouco a pouco, criou-se um universo sígnico característico da tragédia como gênero, no qual os próprios mitos assumiram novas funções. Portanto, a tragédia já não está, no essencial, a serviço de Dioniso e do ritual. Como se cortasse as amarras com estes elementos, a obra trágica passou a ser valorizada como obra de arte, sem, contudo, perder seus conteúdos políticos. Não obstante os elementos mencionados que, de certa maneira, são indícios do caminho percorrido pelos atenienses na formação de um campo artístico, este , de fato não chegou à plena existência na sociedade em questão. Por um lado a produção das tragédias e comédias, apesar de

[130] Idem, ibidem. p. 101
[131] Id. Ibid. p. 106
[132] Id. Ibid. p. 274

inseridas num contexto religioso, não faz mais parte de um ritual religioso *stricto sensu*. Por outro lado, o teatro grego, ou melhor dizendo, a produção deste dependia em muito da estrutura política e de seus canais de expressão. Desta forma, creio ser menos impreciso falar de uma comunidade artística, que não supõe, como conceito, o grau de autonomização requerido pelo conceito de campo.

1.2 A percepção da obra de arte: A produção e a consagração

As transformações que estão ligadas a uma arte erudita não podem ser compreendidas, se não nos ativermos aos modos de inculcação correspondentes à educação de uma dada época[133]. As relações que se estabelecem entre uma fração de intelectuais e artistas e os diferentes grupos dominantes, a ligação entre a produção e a demanda de uma obra, assim como o reconhecimento público, são fatores que não podem ser desconsiderados.[134] Não se pode naturalizar as formas de recepção, muito menos, noções como a de bom gosto. Para fugir destes abismos esteticistas, deve-se compreender a importância da autoridade pedagógica, que produz a necessidade de seu próprio produto. Tanto a família quanto a escola podem impor o arbitrário das admirações – ou pelo menos da possibilidade de compreensão dos códigos de um gênero -, fazendo as obras parecerem, deste modo, naturalmente dignas de serem admiradas, quase como um desiderato universal[135].

A percepção e decifração estéticas dependem do convívio com as obras ou por intermédio de uma aprendizagem explícita. A percepção artística propriamente estética enfatiza:

[133] Os aspectos ligados especificamente à educação no século V a. C. serão discutidos no próximo capítulo.
[134] Id. Ibid. p. 191-3.
[135] Id. Ibid. p. 272.

> " ...um estilo como modo de representação onde se exprime o modo de percepção, de pensamento e captação próprios de uma época, de uma classe, fração de classe ou grupamento artístico."[136]

Neste sentido, pode-se concluir que cada época produz – mediante educação difusa ou metódica – os sistemas de classificação disponíveis. Por conseguinte, a imagem pública e, em certas sociedades, as representações privadas de uma obra de arte, dependem dos instrumentos de percepção historicamente constituídos[137].

Resta-nos, ainda, detectar em que grau a produção obedece às exigências internas do campo artístico, e, principalmente, o nível de independência deste na comunidade em análise. A historiadora Adriana Facina está em consonância com a perspectiva que pretendemos levar adiante**:**

> "É preciso, assim, dessacralizar a criação literária, destacando a sua dimensão histórico-sociológica e rejeitando a perspectiva idealista que vê a literatura, ou mesmo a arte como um todo, como uma esfera da atividade humana completamente autônoma em relação às condições materiais de sua produção. Não se trata de negar o talento individual, ou do gênio criador, mas sim considerá-la parte da dinâmica social e, portanto, passível de ser analisada racionalmente."[138]

Nos reiterados esforços em definir o que é literatura, ao menos a partir da década de 1960, somos levados a pensar sobre quem decide se um dado texto pode ser considerado literário. Não há consenso acerca do assunto. Os aspectos mais subjetivos da tentativa de compreender o que é artístico e/ou literário, ligam-se fundamentalmente a noções esteticistas e àquelas que sobre-valorizam o papel da recepção. Ciro Cardoso crê que

[136] Id. Ibid. p. 283.
[137] Id. Ibid. p. 284-5.
[138] FACINA, Adriana. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. Col. Passo-a-passo. p. 10

> "A forma mais útil para o historiador de abordar a questão do que é literatura consiste, em minha opinião, em: 1) deixar absolutamente de lado a noção de literariedade em qualquer de suas formas, pseudoconceito que, por um caminho ou por outro, conduz à miragem esteticista ou ao subjetivismo do leitor ou do crítico; 2) estabelecer uma distinção entre os discursos etnoliterários e socioliterários. Seriam discursos etnoliterários aqueles provenientes de povos que não reconheçam a arte ou a literatura como setores específicos de discursos e atividades. Seriam discursos socioliterários aqueles surgidos em sociedades que reconhecem tais áreas como existentes: sociedades em que a noção de autor, público, literatura e gêneros literários (noções extremamente variáveis nos seus conteúdos, naturalmente, conforme as épocas) existam e sejam reconhecidas mais ou menos explicitamente."[139]

Tendo estas considerações em vista, não podemos pensar a literatura enquanto um conceito universal axiomático, pois precisamos levar em conta a posição da obra no interior das diversas ideologias então vigentes e as relações estabelecidas por ela no interior do campo intelectual. Se não fosse desta forma, como poderíamos compreender o surgimento da "arte pela arte" no século XIX? Havia todo um esforço por esvaziar o discurso de todos os aspectos sociais, caracterizando-o como objeto exclusivo do próprio discurso; o culto da pura forma; a negação ou a ignorância do campo das forças de gravitação que comandam as práticas ideológicas dos intelectuais[140]. Para Bourdieu, toda obra de arte é feita duas vezes, primeiramente pelo produtor, em seguida, pelo consumidor[141]. É nosso intuito empreender uma análise do discurso literário tão objetiva quanto for possível, sem resvalar em demasia em noções esteticistas como a de sensibilidade e bom-gosto; contudo, será possível abandonar a perspectiva interativa-comunicacional na qual os discursos literários são decodificados e interpretados de diversas formas pelo receptor? Será possível discernir uma leitura de bom senso de um hermetismo interpretativo meta-racional? Conquanto não possa fornecer uma resposta definitiva, creio que a leitura consiste na dialética entre a competência do leitor e o tipo de competência que o texto a ser lido requer para se obter uma leitura econômica. O leitor não precisa pensar o que se passou na cabeça do autor quando escreveu determinado texto, mas precisa estar atento ao problema léxico no período

[139] CARDOSO, Ciro Flamarion. "Tinham os antigos uma literatura?" In: Phôinix/UFRJ. Laboratório de História Antiga. Ano V – 1999. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999. p.102-3.
[140] BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. op. cit. Cf. p.193-8.
[141] *"A história dos instrumentos de percepção da obra constitui o complemento indispensável da história dos instrumentos de produção da obra."* Idem. Ibidem. p. 286.

estudado, do gênero, respeitando outrossim o pano de fundo cultural e lingüístico.[142] Segundo Umberto Eco: *"Entre a intenção inacessível do autor e a intenção discutível do leitor está a intenção transparente do texto, que invalida uma interpretação insustentável."*[143]

Ao falarmos sobre as possibilidades da recepção, referimo-nos às possibilidades que uma dada comunidade – de acordo com seus referenciais culturais – possui para interpretar/decodificar uma mensagem. A partir desta perspectiva, poderemos abordar a problemática da conexão entre as mudanças na educação na Grécia Clássica, principalmente no que diz respeito aos sofistas, e a questão da recepção de uma geração que se desenvolve a partir de novos parâmetros no que tange ao conhecimento, à participação política, à percepção da religião, etc.

O fenômeno da catarse e sua análise nos suscitam a possibilidade de vislumbrar Aristóteles – foi o que afirmou Umberto Eco – como um precursor de tendências atuais como a estética da recepção. Paul Ricoeur corrobora a idéia de Eco a respeito de Aristóteles, afirmando que traços da meditação acerca da resposta do espectador são encontrados na *Poética*, no que se refere à catarse. Isto leva em conta as teorias modernas que tentam mostrar que o ato que configura a intriga não se encerra na obra, mas em seu destinatário[144]. Vernant, de seu lado, contribuiria no sentido de perceber o papel do receptor de uma obra. Posto que cada instituição ou categoria necessita seu próprio universo espiritual constituinte, desta maneira, quando se forma a tragédia enquanto gênero, isto significa dizer que o universo capaz de tornar seus signos inteligíveis também se estabelece. A constituição desta consciência trágica permite que um espectador, vendo *Édipo Rei* em plena primavera ateniense, possa vislumbrar que, para além das visões unilaterais em que se relacionam as personagens, há, na verdade, dois ou mais sentidos passíveis de captação. Compreensão esta que é possível quando o espectador é cognoscente de que, no discurso trágico, existem zonas de opacidade e incomunicabilidade.[145]

---

[142] ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo: Marins Fontes, 2001. p.79-104.
[143] Idem. Ibidem. p. 93.
[144] ECO, Umberto. De Aristóteles a Poe. In: Barbara Cassin (org.). *Nuestros griegos e sus modernos: Estrategias contemporáneas de apropriación de la Antigüedad.* Buenos Aires: Manantial, 1992, p. 210; RICOEUR, Paul. Una reapréhensión de la *Poética* de Aristóteles In: Barbara Cassin (org.). *Ibidem.*
[145] VERNANT, Jean-Pierre. e VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia Antiga.* São Paulo: Perspectiva, 2001. Vol. I, p. 7-24.

Cabe perguntar: até que ponto um texto se encerra com a última palavra redigida por seu escritor, ou, pelo contrário, seus signos, como quer Michel de Certeau, só adquirem significação ao serem lidos? Esta proposição, defendida por de Certeau, caminha no sentido de sugerir que é por meio das leituras que o texto é transformado e ordenado segundo códigos de percepção, sobre os quais o autor não teria controle. O texto só o é ao estabelecer uma relação com algo que lhe é externo; até então não passa de uma virtualidade.. Vários teóricos da recepção, inclusive De Certeau, "*substituíram a tradicional suposição de recepção passiva pela nova de recepção criativa*"[146]. Falando sobre as intenções metodológicas dos postulados de de Certeau, Ciro Flamarion Cardoso afirma que este autor pretendia

> "Em primeiro lugar, afastar-se das concepções da Lingüística e da Semiótica discursivas ou textuais: afirmar, portanto, que a leitura não depende diretamente do texto, não está inscrita nele em forma simples e unívoca." [147]

Trata-se de uma linha de pesquisa que põe ênfase nas formas, circunstâncias e modalidades em que os textos são recebidos. O semiotista Robert Scholes difere de de Certeau em alguns sentidos. Para aquele, narratividade é *"o processo pelo qual aquele que os percebe constrói uma história a partir dos dados ficcionais providos por qualquer meio narrativo"*. [148] Scholes considera que o texto não adquire significado unicamente na perspectiva relacional: o texto existe e guia os leitores ou espectadores; mas estes somam sua própria narratividade ao processo que conduz o enredo.

Será possível falar num campo artístico na sociedade ateniense do séc. V ? A resposta dependerá do grau de flexibilidade que o pesquisador emprestará ao conceito. Certamente existem limites para a utilização de conceitos até que eles percam sua eficácia explicativa. Isto quer dizer que não se pode forçar o conceito para fora de certos limites,

---

[146] BURKE, Peter. *Variedades de História cultural*. Trad.: Alda Porto. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p. 248.
[147] CARDOSO, Ciro Flamarion. *Um historiador fala de teoria e metodologia: Ensaios*. Bauru: Edusc, 2005, p. 205.
[148] SCHOLES, Robert. *Semiotics and interpretation.* New Haven-Londres: Yale University Press, 1982, p. 60.

pois, ao fazê-lo, a capacidade de síntese significativa estará perdida. Quiçá seja importante fazermos um pequeno exercício ao relacionar os limites estruturais da idéia de campo artístico com os dados empíricos de que dispomos para a Atenas Clássica.

O próprio Bourdieu parece querer enxergar, na Atenas do século V, a formação de um campo artístico, ao afirmar:

> "Sem dúvida, poder-se-ia mostrar que, à maneira das mitologias, as obras de arte plástica, de início meros instrumentos do ritual, e, em seguida destinadas à propaganda ou ao panegírico, acabam na Grécia Antiga sendo despojadas destas funções mágicas ou políticas à medida que sua função passa a ser definida de modo mais completo pela referência às exigências e às tradições próprias de uma comunidade artística."[149]

A importância da recepção da tragédia parece irrefutável. Seja no tocante ao caráter pedagógico que possa assumir[150], ou mesmo nos processos coletivos de reflexão que parece, de alguma maneira, produzir. Basta lembrarmos de alguns eventos como, por exemplo, o resultado da apresentação da tragédia *A captura de Mileto*, de Frínico. Heródoto relata que esta desagradou tanto aos atenienses, que Frínico recebeu uma pesada multa[151]. Sófocles foi eleito estratego duas vezes, uma delas em decorrência do grande impacto de sua *Antígona* nas *σκηνη* atenienses. Num trabalho sobre as imagens na passagem da república romana para o período de Otávio Augusto, Paul Zanker enfatiza as diferentes formas de recepção possíveis, quando há pessoas de educação e estratos sociais distintos.

> "Para aqueles senadores que entendiam o conceito grego de divinização do governante, tais estátuas, com a sua exposição sem naturalidade do corpo, fazia exigências intoleráveis. Mas, a maioria dos romanos, não helenizados

[149] BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. op. cit. p. 273 nota 5.
[150] Um tanto quanto exagerado na interpretação de Eric Havelock, que considera a tragédia fundamentalmente em seus aspectos educativos, como uma espécie de suplemento ao discurso Homérico. Cf. HAVELOCK, Eric A.. A revolução da escrita na Grécia e suas conseqüências culturais. Trad.: Ordep José Serra. São Paulo: UNESP e Paz e Terra, 1997. p. 273-326.
[151] BOWDER, D. op. cit. .p. 171

> ainda, podia apenas ter visto nelas uma injúria imoral, em 150 d. C. a nudez era para a maioria das pessoas, simplesmente uma expressão descarada."[152]

Em um trecho de *As Rãs* podemos, mesmo que de maneira imprecisa, visualizar o problema da recepção.

> DIONISO: Nada mais verdadeiro, por Zeus. Esses desregramentos que você atribuía às mulheres dos outros, você mesmo acabou por experimentá-los Eurípides.

[152] ZANKER, Paul. *The power of images in the age of Augustus*. Trad.: Alan Shapiro. Chicago: The University of Michigan Press, s.d. p. 06 Para o caso específico do período clássico de Atenas, Vernant a imagem assume um caráter público – diferenciando-se, portanto da imagem do período arcaico que não apenas representa o deus, mas estabelece uma verdadeira comunicação, tornado presente o deus – neste sentido: "*Como o templo, a imagem reveste um caráter de plena publicidade. Pode-se dizer da estátua que, doravante, todo o seu 'ser' consiste em um 'ser percebido'. Ela não tem outra realidade a não ser sua aparência, outra função ritual a não ser vista."* VERNANT, Jean-Pierre. *Entre...*p. 303. Os debates acerca da função e natureza da imagem não param por aí. Devemos tratá-la como representação de algo, ou como elemento que torna presente algo ausente. É neste sentido que trabalha Irene Winter com as imagens de Gudea, rei da III dinastia de Ur. Para ela esta imagem passa por verdadeiros rituais e, nas sociedades em que os cultos orientados por imagens representam o foco primeiro da adoração religiosa pode-se dizer que: *"Mediante um processo de transformações rituais a forma material animou-se, a representação não tomava o lugar de, mas, na verdade, manifesta a presença da personagem representada. A imagem recebeu então o poder de falar, ou ver, ou agir, através de vários cabais culturalmente sancionados."* WINTER, Irene J. Idols of the king: Royal images as recipients of ritual action in ancient Mesopotamia. In: *Journal of Ritual Studies*, 6 (1), 1992. Assim como não é possível determinar *a priori* a forma como devemos interpretar a função e natureza das imagens, não há como, ao meu ver, determinar uma melhor maneira, no tocante a metodologia, de se trabalhar a imagem. Ulpiano T. Bezerra Meneses defende uma análise visual da sociedade. Grosso modo, a partir da antropologia visual, o referido autor destaca - ao criticar a Iconologia de Panofsky e a semiótica visual, por, no primeiro caso recorrer a textos escritos para explicar o mundo visual, e no segundo devido às suas características formais – a importância da análise da produção, circulação e recepção da imagem e que o problema da visualidade não pode excluir o aspecto material da imagem na sua dinâmica social. Cf. MENESES, Ulpiano T, Bezerra. Fontes visuais, cultura visual, História visual: Balanço provisório, propostas cautelares In: R*evista Brasileira de História*. Vol. 23, n° 45, 2003 p. 11-36. e _____. Rumo a uma 'História Visual in: MARTINS, José de Souza et alii. (Orgs.). *O imaginário e o poético nas ciências sociais*. Bauru, EDUSC, 2005, p. 33-56. Por outro lado, temos as considerações de Ciro Flamarion Cardoso em prol da análise semiótica da imagem. Ao salientar que só a semiótica permite obter uma visão sistemática do intertexto. *" O intertexto de uma obra é o conjunto de referências a textos – ou grupos de textos – anteriores que se trata de identificar para ajudar a compreensão da obra individual e de seus efeitos estéticos parciais ou globais."* CARDOSO, Ciro Flamarion. *Um historiador...*op. cit. p. 244. Não há consenso sobre o assunto. Gostaria de argumentar, no entanto, que tanto a utilização de uma perspectiva antropológica, quanto uma semiológica dependerão sobretudo do objeto analisado. E, por vezes, será possível até conciliar os métodos, dependendo das indagações do historiador em relação a imagem. Em suma, vejo dois métodos que, em certas circunstâncias, podem destacar elementos distintos de um mesmo objeto de estudo. Ao invés de excluir um dos dois, talvez seja melhor escolher aquele que se adequar melhor as particularidades do tema em questão.

> EURÍPIDES: Quais males públicos tu supões que minha pobre *Stebonia* causou?
>
> ÉSQUILO: [ironicamente] Ela faz boas mulheres e boas esposas; quando seus corações estão exaustos e querem conforto tomam cicuta para agradecer ao seu Belerofonte[153]. (linhas 1048- 1053)

Ou ainda:

> EURÍPIDES [se referindo às tragédias de Ésquilo]: O coro recitava quatro tréplicas em seguida, sem que os personagens abrissem a boca.
>
> DIONISO: Eu adorava esses silêncios; eles não me agradavam menos que as tragédias de hoje.
>
> EURÍPIDES: Você não tinha o senso comum, sem a menor dúvida.
>
> DIONISO: Acredito que sim. Mas por que ele fazia isto?
>
> EURÍPIDES: Por charlatanismo, para manter o público na expectativa do momento em que Níobe ia falar; durante esse tempo a peça continuava[154]. (linhas 915-23)

O último trecho sugere não apenas os limites de compreensão em que estavam circunscritos certos diálogos dos trágicos, mas, outrossim, os estratagemas internos na composição de tais obras. O embate das gerações de Ésquilo e Eurípides encontra um interessante interlocutor na figura de Aristófanes, que, apesar de mais jovem do que Eurípides, afeiçoava-se não apenas à educação dos tempos de Ésquilo. O autor de *As Nuvens* refutava os sofistas, Sócrates[155]e a maneira de fazer teatro de Eurípides[156].

---

[153] ARISTÓFANES. *The Frogs.* Trad.: Gilbert Murray. In: *The complete Greek drama.* Whitney J. Oates and Eugene O'Neill JR. (Org.) New York: Random House, 1938, p. 973.
[154] Idem, Ibidem. Trad.: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004, p. 243-4 Linhas e tradução conferidas em ARISTÓFANES. *The Frogs.* Trad.: Gilbert Murray. In: *The complete Greek drama.* Whitney J. Oates and Eugene O'Neill JR. (Org.) New York: Random House, 1938, p. 966-7.
[155] Cf. *As Nuvens* de Aristófanes.

Os testemunhos de Aristófanes em *As rãs* e da *Poética* de Aristóteles parecem-nos de imensa valia. No primeiro caso temos uma comédia representada pela primeira vez no ano de 405 a. C. em que pode ser vista a ida de Dioniso ao Hades para buscar um poeta, neste caso, Ésquilo ou Eurípides, para que pudesse dar boas lições aos atenienses, e, deste modo, acabar com alguns males que afligiam a sociedade de então, como os demagogos e a própria guerra do Peloponeso. O que mais impressiona, no entanto, é a capacidade crítica que Aristófanes destila em relação às obras de Ésquilo e Eurípides. Pode-se perceber a diferença entre dois estilos poéticos, um grandiloqüente, moral e cercado de virtudes cívicas; o outro mais acessível por ser mais simples e, talvez por isto, considerado – nesta comédia – de baixo nível do ponto de vista moral[157]. No tocante ao universo artístico, Aristófanes mostra-se cético em relação aos herdeiros dos três grandes trágicos, ou seja, decerto não crê que as novas gerações de trágicos possam suprir o vazio deixado por Ésquilo, Sófocles e Eurípides.

> DIONISO: Tenho necessidade de um bom poeta. Eles não existem mais; os que ainda estão vivos são maus.
>
> HÉRACLES: Como? Iofon não está vivo?
>
> DIONISO: Só resta ele de bom, se é que ele é realmente bom, pois tenho minhas dúvidas. (linhas 73-78).
>
> [...]
>
> HÉRACLES: E Agaton, que é feito dele?
>
> DIONISO: Ele me deixou; partiu. Era um bom poeta, cuja perda entristeceu os amigos.
>
> HÉRACLES: Onde está o infeliz?
>
> DIONISO: No banquete dos reis pacíficos. (linhas 83-6). [...]

[156] A querela entre Aristófanes e Eurípides aparece em outras comédias tais como: *Os Cavaleiros*. Não se pode afirmar até que ponto a crítica de Aristófanes liga-se a questões puramente de estilo. Na verdade, as verdadeiras causas desta rixa têm motivações mais profundas.

[157] Ésquilo acusa Eurípides, entre outras coisas de ter introduzido nos palcos os monólogos cretenses e os *himeneus* incestuosos.

> HÉRACLES: Não há por aqui milhares de outros poetas jovens fazendo tragédias, incomparavelmente mais prolixos que Eurípides?
>
> DIONISO: Eles são frágeis brotos faladores, piando como andorinhas, corruptores da arte, que tombaram vencidos pela fadiga quando compuseram uma peça, obtendo um só voto a favor da Musa trágica. Você pode procurar, mas não encontrará um só poeta corajoso, capaz de engendrar pensamentos viris[158]. (linhas 91-99)

No que concerne a inserção de Aristófanes e dos outros poetas em seu tempo poderíamos nos questionar ainda: Na Atenas do quinto século a linguagem oral ainda era predominante? A resposta não parece tão simples, apesar do oral ainda ser de grande importância[159]. Apesar disto, não podemos esquecer da *Poética* de Aristóteles que, no século IV a. C., intencionalmente ou não, delineia a tragédia Ática como um gênero em suas especificidades[160]. Um gênero que, uma vez constituído, estabelece uma arena de lutas em que seus autores se inter-relacionam. Vejamos duas críticas a Gnésipo, um autor de *παιγνιον*, isto é, representações líricas, geralmente levadas a cabo por mulheres escravas em simpósios, cujas cenas contêm forte conotação sexual[161]. Nos dois fragmentos podemos observar críticas irônicas ao modo como Gnésipo compunha suas obras. Cratino afirma o seguinte:

---

[158] ARISTÓFANES. *As rãs.* Trad.: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004, p. 195-7. Com várias alterações na tradução e revisão das linhas a partir de ARISTÓFANES. *The Frogs.* Trad.: Gilbert Murray. In: *The complete Greek drama.* Whitney J. Oates and Eugene O'Neill JR. (Org.) New York: Random House, 1938. p. 924-5.

[159] Cf. SVENBRO. op. cit. 1998. HAVELOCK. op. cit. p. 277. apresenta um quadro em que a tragédia era composta numa tensão constante entre o oral e o escrito. Ulpiano T. Bezerra De Meneses, critica a noção da homogeneidade de um sentido e propõe que *"...no caso grego, quanto em qualquer outro, não se pode deixar levar pelas aparências e imaginar existir sempre a hegemonia de um sentido, principalmente nas sociedades complexas. Estudar a dimensão visual da sociedade tem que incluir o lugar da visualidade entre os demais sentidos."* MENEZES, Ulpiano T. Bezerra. Rumo a uma História Visual...op. cit. p. 56.

[160] Veremos os problemas referentes à Poética no próximo capítulo.

[161] Cf. HORDERN, J. H. Gnessippus and the rivals of Aristophanes. In: *Classical Quarterly Shorter notes*, Londres: Oxford, 2003. 53.2, p. 608-613.

> "quem não daria um coro para Sófocles quando ele pedisse, mas, fazê-lo para o filho de *Cleômaco, [Gnesipo],* de quem eu não posso pensar valer encarregar mesmo para o Adonia[162]."

Noutro trecho, segundo Cratino:

> "Fora com o filho de *Cleômaco*, o professor de tragédias, junto com seus coros de mulheres escravas depiladas que tangem malditas músicas à moda Lídia.[163]"

Creio que existam, além dos dados apresentados, muitos outros que mostram as lutas travadas pelos trágicos e comediantes no século V a. C.. Para uma análise da questão da formação do campo artístico no período por ora trabalhado, deve-se ter em vista que, em primeiro lugar, podemos chamar a literatura ateniense de socioliterária, como propôs Ciro Cardoso. Apesar de sequer existir uma palavra que defina exclusivamente a noção de arte – temos apenas *τεκνη*[164]–, outras categorias já estão bem consolidadas como a de autor, gênero e público, mesmo que não nestes termos. Ao retomarmos Bourdieu, verificamos, no caso da tragédia, uma forte autonomização no relativo à religião, conquanto o mesmo não possa ser dito em relação à política. Na verdade, o campo político e a estrutura da divisão de papéis sociais na sociedade ateniense mostram-se como possíveis canais a partir dos quais o artístico se expressa. Não se trata de afirmar uma submissão do artístico ao político, mas de perceber que o fortalecimento dos canais políticos, no decorrer do século V a. C., atrai para sua órbita certas funções de caráter artístico, tendo em vista o efeito de grande poder imagético criado pelas obras cênicas. Como é amplamente sabido, nas Grandes Dionísias apresentavam-se desde ditirambos até comédias[165] e tragédias. Não podemos

[162] Adonia era meramente um festival privado. Idem. Ibidem. p. 612.
[163] Id.Ibid. p. 612.
[164] Arte, habilidade, artesanato, técnica.
[165] Fato notável é a ausência de qualquer tipo de censura estatal no caso da comédia, pois como é sabido, os principais políticos do século V, – tais como Clístenes e Cléon – eram achincalhados por Aristófanes. Isto

esquecer, sobretudo, que os políticos, por sua vez, utilizavam as representações trágicas para alcançarem notoriedade ante os cidadãos atenienses. O caso mais conhecido é o de Péricles que foi o corego de *Os Persas* de Ésquilo em 472 a. C[166]. E, certamente, um dado essencial é o fato de não haver qualquer tipo de censura estatal, haja vista que, em algumas tragédias e, com mais freqüência, nas comédias – de forma bem mais direta e veemente neste caso - , os políticos da época se viam expostos à crítica e, por vezes, à chacota dos poetas[167].

Em suma, creio que na Atenas do século V existiu aquilo que poderíamos chamar de proto-campo artístico; mas, para não ficarmos entre um conceito e outro, prefiro falar de um universo artístico, com suas lutas, significados simbólicos, representações, sem todavia, chegar ao nível de depuração exigida pela noção de Bourdieu. Nos discursos dos trágicos, assim como no de Aristófanes, a especialização de um certo tipo de discurso e de escritor, que por sua vez possui certa *τεκνη,* permite a criação, a subversão e a problematização através da linguagem teatral, das idiossincrasias, pessoas, enfim, de seu próprio tempo.

---

denota que, não obstante o fato do "mecenato" das tragédias e comédias funcionarem por meio de canais estatais, tudo indica que este não se intrometia nos conteúdos do que era veiculado nos festivais.

[166] Trataremos deste ponto no próximo capítulo. Cf. BOWDER, D. op. cit. .p. 229.

[167] São inúmeras as comédias de Aristófanes que criticam políticos de sua época. No caso dos trágicos a crítica política e social era muito mais sutil. Alguns estudos já foram feitos neste sentido como por exemplo: GALLEGO, Julián. "La mirada trágica de la política: La democracia a través del teatro de Esquilo" In: _____. (org.) *Práticas religiosas, regímenes discursivos y el poder político: En el mundo grecorromano*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, 2001.; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Os gregos, os historiadores, a democracia: o grande desvio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 169-191. ; DABDAB-TRABULSI, José Antônio. Dionisismo, *Poder e Sociedade: Na Grécia até o fim da época Clássica.* Belo Horizonte: Humanitas, 2004.; PELLING, Christopher. Tragedy as evidence In: _____. (org.) *Greek tragedy and the historian*. New York: Clarendon Press Oxford, 1997, p. 213 – 235.; e : GREGORY, Justina. "Eurípides as social critic" In: *Greece & Rome*, vol. 49, n° 2, October 2002, p. 145-162.

2. A tragédia grega: das origens ao século V a.C.

Neste capítulo são articuladas as idéias cujo conteúdo versa sobre o problema da produção das tragédias gregas. Na primeira parte são expostas algumas opiniões no que tange às origens do gênero trágico, da sua relação com o mito e, por fim, à importância de cada um dos três grandes trágicos no que concerne às suas obras. Num segundo momento analisamos a importância social das Grandes Dionínias, *locus* principal das apresentações dos dramas áticos.

Ao iniciarmos a primeira parte, alertamos que as discussões acerca da origem da tragédia ainda são, não somente controversos, mas, no estado atual das questões, irremediavelmente inconclusas[168]. Vernant, por exemplo, afirma que, mais do que falar em origens, deve-se discutir os antecedentes da tragédia, que, no entanto, não explicam o trágico como tal[169]. Alguns debates serão expostos aqui, sem, contudo, chegarmos a uma conclusão definitiva. No entanto, parece que existe, ao menos até o momento, um ponto pacífico neste debate. O fato de que, não apenas a tragédia como gênero literário, mas também o teatro grego, tiveram suas origens em cerimônias mágico-religiosas.[170] Snell pondera que

> "A tragédia compunha-se na origem de dança e canto coral em honra a Dioniso, que os cantores executavam usando máscaras animalescas e assim

[168] Tendo em vista o quadro de fontes disponíveis e a grande quantidade de trabalhos que já foram feitos sobre tal temática.
[169] VERNANT, Jean-Pierre e VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Perspectiva, 1999. Vol. I, p 1.
[170] Cf.: ROMILLY, Jacqueline. *A tragédia grega.* Trad. Leonor Santa Bárbara. Lisboa: Edições 70, 1997.; DABDAB-TRABULSI, José Antônio. Dionisismo, *Poder e Sociedade: Na Grécia até o fim da época Clássica*. Belo Horizonte: Humanitas, 2004. ; KERENYI, Carl. *Dioniso: Imagem arquetípica da vida indestrutível.* São Paulo: Odisseus, 2002.; LESKY, Albin. A tragédia grega. Trad.: J. Ginsburg et. alii. São Paulo: Perspectiva, 2001; SNELL, Bruno. A cultura grega e as origens do pensamento europeu. Trad. Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2001 e DIHLE, Albrecht. *A History of Greek literature: from Homer to the Hellenistic Period.* Trad.: Clare Krojzl. London and New York, Routledge, 1994.

> assumindo uma forma primitiva do divino: desse modo, o mundo mítico e realidade terrena tornavam-se uma só coisa enquanto durasse a dança."[171]

Em linhas teóricas gerais, podemos falar daqueles que, de alguma forma, desenvolveram argumentos baseados em Aristóteles e aqueles que, formulem mais restrições às opiniões do criador da escola peripatética. Jacqueline de Romilly nos apresenta duas hipóteses dentre as mais difundidas. A primeira aceita o testemunho de Aristóteles, que associa o nascimento do gênero trágico com os autores de *ditirambos* e o "bode dos sátiros". Este detalhe aponta para um argumento etimológico já que o termo *tragoedia* significava o "canto do bode". A tragédia teria, então, uma origem próxima da comédia, só posteriormente delimitando-se estes gêneros[172]. Contudo, para Romilly esta teoria possui problemas, como o fato dos sátiros nunca terem sido associados aos bodes. A outra teoria, criada por estudiosos do período helenístico rejeita em parte o testemunho de Aristóteles, como atesta Lesky[173]

> "[...] o bode era ou a recompensa oferecida ao melhor participante, ou a vítima oferecida ao sacrifício. Neste caso, o ditirambo teria servido apenas de modelo formal, simultaneamente à tragédia e ao drama satírico, que constituiriam dois gêneros paralelos, mas de inspiração totalmente distinta. Esta interpretação tem o grande mérito de respeitar a diferença entre estes dois gêneros e de conduzir diretamente àquilo que constitui a originalidade intrínseca do gênero trágico."[174]

---

[171] SNELL. op. cit. p. 99. No que diz respeito ao seu significado ritual, Lesky sugere que a máscara é mágica, porque transfere ao portador a força e as propriedades dos demônios por ela representados, neste fenômeno reside o elemento da transformação em que se baseia a essência da representação trágica. LESKY, Albin. A tragédia grega. São Paulo: Perspectiva, 2001, p. 59. Para Vernant: *"A 'presença' encarnada pelo ator no teatro é, portanto, sempre o signo ou a máscara de uma 'ausência' da realidade cotidiana do público"* VERNANT. op.cit. 1999. p. 162

[172] ROMILLY. *A tragédia grega.* op. cit. p. 19

[173] LESKY, op. cit. p. 67

[174] ROMILLY. op. cit. p. 19-20

Carl Kerenyi enfatiza os aspectos religiosos ligados aos mitos e sacrifícios na tentativa de tentar explicar as origens da tragédia. Kerenyi associa a gênese da tragédia a considerações, por vezes não muito claras, sobre o problema sacrificial do bode. Em primeiro lugar, as fundações da tragédia remetem, não às cidades, mas sim aos campos, posto que na cidade predominava o sacrifício do touro. José Antônio Dabdab-Trabulsi corrobora a idéia de uma origem no campo, ao afirmar que:

> "Quaisquer que sejam os problemas – e eles são numerosos – de filiação, derivação ou desenvolvimento independente dos diversos gêneros, é certo que, numa perspectiva mais ampla eles todos saíram de uma religiosidade rural, chthônica ou agrária (o que explica os aspectos alegres e sombrios), muito ligados ao culto de Dioniso."[175]

As festas rurais mencionadas foram fomentadas por tiranos que procuraram estabelecer uma base de apoio na população[176]. Neste domínio podemos perceber, não uma suposta origem, mas, o que é mais importante para nós, as relações que tornaram possível a tragédia como fenômeno social. O apoio da tirania a ocasiões deste tipo não foi uma criação exclusiva de Pisístrato, pois encontramos ecos deste tipo de associação no caso do poeta Árion[177], que vivera na Corinto dos tempos de Periandro. À cerimônia do sacrifício do bode, que remetia a tradições camponesas como as de Icarion, soma-se a idéia de que a punição do bode representava o castigo do criminoso e, para Kereny, por isso é digno de palco. A semelhança com o gênero trágico em que, mesmo sem saber de sua culpa, o herói é castigado, para Kerenyi não parece ser mera coincidência.

[175] DABDAB-TRABULSI. op. cit. p. 142.
[176] DIHLE. op. cit. p. 91-2
[177] É por meio de Àrion que Lesky afirma ser possível a conciliação das relações estabelecida na teoria aristotélica, de que a tragédia derivaria de ditirambos e elementos satíricos. Cf. LESKY. op. cit. p. 65-7

> "A punição antecipada vai ferir um criminoso que nada sabe de seu pecado, que de fato ainda não o cometeu. Numa cerimônia prescrita, ele torna-se vítima de uma peça cruel que a vida prega a suas criaturas, participando assim do destino que será conhecido como trágico – de *tragos*, o bode. Esta ambivalência – a matança proposital do bicho, acompanhada de compaixão para com ele – por si mesma não daria origem a uma forma de arte, assim como tampouco o lograria o sacrifício do touro, a cuja vista as mulheres choravam de terror e piedade."[178]

Num sentido geral, Kerenyi relaciona o surgimento de um elemento trágico à figura de um bode, sacrificado devido a uma culpa. Este sacrifício estava intimamente ligado ao desenvolvimento das festas áticas em homenagem a Dioniso. Apesar disto, *a fortiori*, Dabdab-Trabulsi argumenta que, no tocante ao problema da origem da tragédia mediante dados etimológicos, é notório que a palavra *tragedia* tenha recebido várias explicações, todas elas problemáticas. Os dados são muito problemáticos ao analisar o termo supracitado, seja a um canto que, num concurso, teria como prêmio um bode, seja ao canto que acompanharia o sacrifício do animal. Outro significado para *tragôdia*,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 etimologia.[179]

Ao contrário de Kerenyi, Francisco Adrados apresenta, em suas considerações, a refutação das principais idéias de Aristóteles sobre a origem da tragédia. Para Adrados, os hinos fálicos e o *ditirambo* são bases demasiadamente estreitas para explicar o surgimento da comédia e da tragédia. Um primeiro problema é que não se sabe qual o tipo de ditirambo a que Aristóteles se referia. Na análise de Adrados, dois elementos parecem fundamentais. Em primeiro lugar, figura-se o diálogo estabelecido entre Aristóteles e os autores que, mesmo de maneira incipiente, teorizaram sobre o teatro ou a música[180]. O segundo elemento diz respeito às bases da teoria Aristotélica, que são a noção de catarse e *mímesis.* (esta, geralmente entendida como imitação de ações).

[178] KERENYI. op. cit. p. 275.
[179] DABDAB-TRABULSI. op. cit. 2004, p. 141.
[180] Dihle aponta que no tempo de Sófocles surgiram algumas teorias da arte insipientes cujo conteúdo desconhecemos. DIHLE. op. cit. p. 110.

Adrados ressalta que, nos fundadores da teoria da *mímesis,* como os pitagóricos, já havia uma tendência a distinguir um gênero valorizado de um disforizado. Na música, por exemplo, esta distinção separava, respectivamente, um gênero sério e outro orgiástico. As maiores dificuldades de Aristóteles teriam sido o fato de ter de construir uma nova teoria do teatro em relação às considerações mais conhecidas na época. Enquanto a catarse, anteriormente a Aristóteles, era considerada de um ponto de vista mais metafísico, numa idéia de libertação que envolvia elementos transcendentais, o filósofo preferiu sublinhar os aspectos provocados pelo terror e piedade e suas conseqüências de caráter homeopático. Aliado a isto, encontra-se a divergência entre as noções aristotélicas e a teoria da *mímesis* de Platão. Para este, a *mímesis* era considerada negativa pois representava um distanciamento da realidade[181]. Já para Aristóteles, a *mímesis* possui um caráter imanente à natureza humana. Adrados se limita a mostrar os elementos contraditórios da teoria aristotélica como, por exemplo, o fato de criar uma dicotomia radical entre um gênero sério e outro burlesco, isto é, um superior e um inferior. Isto teria impedido o filósofo de perceber que, num dado momento, os elementos sérios e cômicos pudessem estar unidos. Aristóteles nega, assim, a possibilidade de vislumbrar o drama satírico como um elemento formador da tragédia.[182]

Resta-nos ainda considerar uma pergunta: em que medida o deus Dioniso relaciona-se com as tragédias? A resposta como no que tange à origem da tragédia, está longe de ser um ponto pacífico. Há pelo menos duas formas de olharmos o problema. A primeira consiste em avaliar a importância de Dioniso no conteúdo das tragédias gregas. E a segunda deve buscar a relevância do referido deus no contexto das representações trágicas. Nas tragédias, Dioniso só aparece como protagonista na célebre *As Bacantes*, de Eurípides. Figura, entretanto, em muitas outras tragédias de maneira simbólica, intermediando relações por meio das falas do coro[183]. No segundo caso, a resposta é ainda mais problemática. Como tratarei disto mais adiante, contentar-me-ei agora em mostrar alguns pontos centrais nesta discussão deveras espinhosa. Há pesquisadores que consideram a

[181] Cf. ADRADOS, Francisco Rodríguez. *Fiesta, comédia y tragédia*. Madrid: Alianza Editorial, 1983, p. 51-56.
[182] Idem, Ibidem. p. 21-56
[183] Em Sófocles, o referido deus intervém como potência divina em quatro tragédias, a saber: *As traquínias*, *Antígona*, *Édipo Rei* e *Édipo em Colona*. Cf. DABDAB-TRABULSI. op. cit. 2004, p. 148.

presença de Dioniso na tragédia, ou simplesmente artificial[184], posto que, muito mais do que questões relativas aos cultos e venerações, a política é que influencia os autores[185], ou ainda, situada num contexto longínquo, pois a tragédia acabou por procurar sua substância fora do domínio religioso *stricto sensu*[186]. S. Scullion afirma que a presença de Dioniso no teatro foi muito mais fortuita do que imagina grande parte dos pesquisadores da atualidade. Para o referido autor, noutras cidades-Estado, o deus relacionado ao teatro não necessariamente era Dioniso e conclui afirmando que

> "O meu palpite é que a tragédia ateniense estava ligada a Dioniso por uma única e simples razão. O primeiro requisito para um festival dramático é o teatro, e a melhor locação para um teatro em Atenas era um declive a sudoeste da acrópole, no santuário de Dioniso Euleterós. [...] Segue-se,naturalmente, que a disputa dramática deveria ser instituída num festival do deus do santuário. Esta pode ser uma conclusão banal, mas, baseada nas fontes, ela parece ser tão plausível quanto qualquer outra."[187]

Será preciso chegar a tal ponto para ressaltar a artificialidade da ligação entre a tragédia e o patrono do teatro ático? Certamente, como veremos adiante, a relação estabelecida entre o referido deus e a tragédia situa-se além de meras contingências. Não é possível esperar, no âmbito do século V a. C., com sua animada vida política e florescente universo artístico, que o próprio deus seja o mesmo. Como atesta Dabdab-Trabulsi, a figuração de Dioniso sofre sérias alterações, não só em sua forma, mas em seu conteúdo[188]. Vernant argumenta que

> "Se um dos traços maiores de Dioniso consiste, como pensamos, em misturar incessantemente as fronteiras do ilusório e do real, em fazer surgir

[184] SCULLION, S. 'Nothing to do with Dionysus': Tragedy misconceived as ritual. In: *Classical quarterly*, Great Britain: Oxford, 52.1, 102-137, 2002.
[185] Idem. Ibidem. p. 134.
[186] ROMILLY. op. cit. p. 20-1.
[187] SCULLION. op. cit. p. 135-6.
[188] DABDAB-TRABULSI. op. cit. p. 160-3.

> 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 grego."[189]

Cremos que estas poucas páginas podem sugerir o quão espinhoso é o problema das origens do teatro grego. Poucas afirmações podem ser dadas com certeza, mas, de fato, a pesquisa dos elementos religiosos e rituais pode nos fornecer pistas para um melhor entendimento do surgimento do gênero trágico. Apesar disto, ressaltamos que, no decorrer do referido século, a tragédia assume cada vez mais sua propriedade de espetáculo e acentua suas ligações com o discurso político. No que concerne às questões acerca da recepção e suas conseqüências, há o surgimento de um universo de significações que permeiam o gênero trágico, assim como, diz respeito à idéia do aparecimento de uma leitura silenciosa. Vernant indica três planos que teriam sido modificados na cultura grega com o advento da tragédia, a saber:

> "Primeiramente o plano as instituições sociais. Sob o impulso, talvez, desses primeiros representantes das tendências populares que são os tiranos, a comunidade cívica instaura concursos trágicos, colocados sob a autoridade do mais alto magistrado, o arconte, que obedecem , até nos detalhes da sua organização, exatamente às mesmas normas que regem as assembléias e tribunais democráticos. (...) A seguir, no plano das formas literárias, com a elaboração de um gênero poético destinado a ser representado e gesticulado num palco, escrito para ser visto, ao mesmo tempo que ouvido, programado como espetáculo e, nesse sentido, fundamentalmente diferente dos que existiam anteriormente. Enfim, no plano da experiência humana, com o advento do que se pode chamar de consciência trágica, o homem e sua ação perfilam-se, na perspectiva própria da tragédia..."

[189] VERNANT. op. cit. p. 162.

Jasper Svenbro assinala algumas mudanças na leitura do homem grego que podemos dividir em três momentos. Na primeira fase, a palavra escrita estava subordinada à linguagem oral. Isto significa dizer que a intenção básica seria a de *"contribuir na produção de um som, de palavras eficazes, de glória retumbante. [Kléos]"*[190]. A escrita, por volta do século VII a. C., assumiu um caráter de significação a partir do momento em que em que era expressa oralmente. Este tipo de escrita era a *scriptio continua*, o que sugere o caráter instrumental do leitor. O segundo momento, para Svenbro, é aquele em que há uma interiorização da voz, de um diálogo interno, algo que, por sua vez, dispensa a vocalização, o que para nós seria o surgimento de uma consciência. Por fim, temos o teatro, que como sabemos, cria uma nova relação entre o emissor de um enunciado e seu receptor. Esta mudança é significativa, pois agora, *"Os atores o substituíram [o texto] de modo a traduzi-lo em escrita vocal (...) os atores não o lêem: produzem sua cópia vocal."*[191]Ao enunciar o texto o ator permite ao espectador que faça uma leitura silenciosa de uma nova forma de linguagem, a expressão cênica.

***

Exporemos a seguir algumas considerações teóricas sobre o mito, para, a seguir, tentarmos sistematizar alguns dados concernentes ao referido assunto, que, por sua vez, são importantes também, para uma melhor apreciação da estrutura da tragédia grega.

No que concerne à pesquisa de Claude Lévi-Strauss há, em princípio, uma antinomia referente ao mito. Por um lado, ele pode tratar de inúmeros acontecimentos que não obedecem a uma ordem lógica. Contudo, a estrutura e os detalhes segundo os quais os mitos se organizam são parecidos, em sua opinião, em diversas regiões do mundo.

[190] 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 Vol I.* Trad. Fulvia M. L. Moretto *et alii.* São Paulo: Editora Ática, 1998, p. 42. Col. Múltiplas Escritas.
[191] Idem, Ibidem. p. 57.

A substância do mito se encontra na história que relata. O mito se distingue da linguagem, pois detém uma natureza mais complexa, isto é, grandes unidades constitutivas denominadas mitemas.

> "(...) as verdadeiras unidades constitutivas do mito não são as relações isoladas, mas feixe de relações, e que é somente sob a forma de combinação de tais feixes que as unidades constitutivas adquirem uma função significante"[192]

O método estrutural consiste numa análise das dimensões sincrônicas da palavra e diacrônicas da língua. A análise do mito dispensa a pesquisa de um mito autêntico ou primitivo. O mito seria definido pelo conjunto de suas versões. Por meio de operações lógicas e simplificações sucessivas se poderia chegar a uma lei estrutural do mito.

Ernst Cassirer ressalta que, se para os sofistas o mito parecia a mais alta sabedoria e a flor do verdadeiro espírito urbano, para Platão, ao contrário tratava-se apenas de uma sabedoria camponesa. Os estóicos e neoplatônicos tomaram a investigação lingüística como veículos de interpretação do mito. Existiu, portanto, uma intima relação entre o nome e a coisa; desta forma o nome não apenas designa, é o próprio ser.

Cassirer critica o realismo ingênuo de autores como Max Muller, que consideram que o mito deriva de uma ambigüidade inerente à linguagem, que projeta uma sombra sobre o pensamento. O mundo mítico seria então definido como o da ilusão que só é explicável quando se descobre o original. A idealização, o mito, não passaria de uma deformação de uma realidade que é algo tangível. Esta concepção assevera, em última instância, que a linguagem, o mito, e o próprio conhecimento teórico são pura fantasmagoria.

Cassirer defende a idéia de que não se deve medir o sentido, a verdade das formas intelectuais por algo externo, mas descobrir, nestas formas, seus próprios critérios de significação. O mito tomado como símbolo significa, não uma mera imagem, mas gera seu próprio mundo de significados.

---

[192] LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia Estrutural*. Trad.: Chaim Samuel Katz e Eginardo Pires. Rio de Janeiro: tempo Brasileiro, 1996, p. 244.

> "Conseqüentemente, as formas simbólicas especiais não são imitações, e sim, órgãos dessa realidade, posto que, só por meio delas, o real pode converter-se em objeto de captação intelectual e, destarte, tornar-se visível para nós"[193]

As formas de ideação como o mito, a arte e a linguagem devem ser compreendidas em dois níveis. No primeiro, como estas formas se condicionam e interagem entre si; e, num segundo momento, como cada uma delas possui funções próprias. Não se trata, portanto, de explicá-los um por meio do outro, o que descaracterizaria seus valores peculiares Ao se interpretar o mito, deve-se distingui-lo por meio de uma apreensão complexa. Pois, a partir de um todo complexo é que se pode perceber certas configurações particulares. O mito pode apreender um tema ou antagonismo básico, em cujo interior de forma difusa, emergem configurações particulares que o compõem.

Para Finley, antes de a historiografia chegar a uma conclusão acerca de ser ou não possível apreender, através da pesquisa, como o passado realmente foi, o mito já dava uma resposta, pois uma de suas funções era tornar o passado inteligível, selecionando algumas partes dele, que destarte adquiriam relevância e significados universais. As apresentações das tragédias em grandes festividades religiosas remontam aos heróis míticos, que recriam a trama de suas vidas para o público. Além disso, esses festivais eram ritos que estavam ligados a questões políticas e religiosas que adquiriam significados diversos através do mito.

> "O mito era o grande mestre dos gregos em todas as questões do espírito. Com ele, aprendiam moralidade e conduta; as virtudes da nobreza e o

[193] CASSIRER, Ernst. *Linguagem e Mito: Uma contribuição ao problema do nome dos deuses*. Trad. J. Ginsburg e Miriam Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, s. d, p. 22.

> inestimável significado ou ameaça da *hybris*; e ainda sobre a raça, cultura e, até mesmo, política."[194]

O mito, apesar de referir-se a fatos concretos, não tem uma ligação causal com acontecimentos do passado e do futuro, é, portanto, atemporal. O mundo é explicado pelo mito, como na história de Prometeu e Pandora e, em muitos casos, encontram-se várias versões de um mesmo mito.

Apesar da multiplicidade de versões, o mito mantém uma lógica interna, que diz respeito aos limites em que certa narrativa continua inteligível no interior de certa cultura.

> "O mito, como dissemos, é uma tela sobre a qual estão bordadas a narração oral e a literatura escrita; e estão bordadas uma e outra com liberdade suficiente para que as divergências nas tradições, nas inovações trazidas por certos autores não se constituam escândalo nem problemas do ponto de vista da consciência religiosa"[195]

Carlo Ginzburg nos fornece um exemplo acerca das possíveis interpretações dos significados sociais do mito ao ressaltar que Platão não condenava os mitos como tais, mas sim por considerá-los falsos. Diferentemente de Platão, que não associava o mito a uma categoria específica de discurso, Tucídides e Dioníso de Halicarnasso, consideravam que o mito era uma categoria homogênea, e, no caso, negativa. O que preocupava Platão era o mito como veículo de noções falsas. A porfia acerca do que pode ser considerado verdadeiro ou falso continua com Aristóteles, Boécio, Agostinho entre outros pensadores, intelectuais e artistas[196].

---

[194] FINLEY, Moses. (org) Mito memória e História In: *Uso e abuso da História*. São Paulo: Martins Fontes, 1989, p. 06.
[195] Idem, Ibidem. p. 189-90.
[196] GINZBURG, Carlo. Olhos de madeira: Nove reflexões sobre a distância. São Paulo: Companhia da Letras, 2001. p. 42-84.

Outro ponto que merece atenção é o uso político do mito como uma mentira destinada ao "bem comum", isto é, o mito sendo utilizado numa perspectiva de controle social.

> "Tais contraposições, (sábios x povo; filósofos x multidão) formulada no curso de dois milênios a partir de posições muitos diferentes e até opostas, partem de um postulado ora mais ora menos abertamente declarado: o de que a maioria dos homens, dominada pelas paixões e pela ignorância, só pode ser mantida sob controle em nome da religião ou dos mitos introduzidos pelos poucos sábios 'para impor obediência à lei e por motivo de utilidade'"[197]

No que se refere à Grécia antiga, o mito, por um lado, contribuía para o controle social ao justificar a estrutura hierárquica da sociedade e, por outro, como ameaça de punições no pós-morte. Jean-Pierre Vernant ressalta que o mito, ao opor-se ao real, define-se pelo que não é: Por um lado, o mito é ficção. No tocante ao racional, o mito pode ser considerado absurdo. *Mythos* designa uma palavra formulada, que pode ser uma narrativa, diálogo ou discurso sagrado. O advento da redação em prosa significou não somente uma nova forma de expressão, mas de pensamento. A leitura pressupõe uma atitude de espírito mais distanciada e mais exigente do que a linguagem oral. O *logos* inaugurou formas de relações lógicas baseadas na estrutura da língua.[198] Para Vernant,

> "Em sua forma autêntica, o mito trazia respostas sem jamais formular explicitamente os problemas. A tragédia, quando retoma as tradições míticas, as utiliza para colocar, através delas, problemas que não comportam solução"[199]

[197] GINZBURG. op. cit. p. 65.
[198] Cf. VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e sociedade na Grécia Antiga*. 2.ª Edição. Trad.Myriam Campello. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999. p. 171-191 e DOWDEN, Ken. *Os usos da mitologia*. Campinas: Papirus, s.d. *passim.*
[199] VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e sociedade na Grécia Antiga*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999. p. 181

Do debate surgido entre o mito e o *logos*, aquele é rebaixado para o nível do fabuloso e do maravilhoso. A filosofia seria a forma pela qual o *logos* poderia demonstrar o que é verdadeiro. Tanto Platão quanto Aristóteles e Tucídides marcaram, de diferentes maneiras e graus, seus distanciamentos em relação ao mito. Já os poetas utilizaram-se amiúde dos temas míticos; em certos casos, transformando-os, o que pode estar ligado a um novo ideal ético ou religioso. A apresentação da tragédia[200] consistia num duplo movimento. Num primeiro estágio, distanciava-se, pois o herói trágico pertencia ao mundo de outrora; ao mesmo tempo, devido à sua linguagem e aos seus conteúdos, aproximava-os novamente dos cidadãos da Atenas do séc. V a. C.. Ao ser questionado, o herói trágico coloca em questão o próprio estatuto do homem. [201] Tratava-se, outrossim, de como o universo artístico percebia os anseios e possíveis tendências entre os poetas, isto é, o foco literário em que deviam ser desenvolvidas as obras de então.

> "Do início ao fim do século V a. C, os dramaturgos trágicos encenaram suas próprias versões das histórias heróicas e, quando essas eram extraías 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."[202]

Após estas considerações, ficamos divididos entre o que é o mito e quais são as suas funções. Entre catábases, metamorfoses e transformações, os mitos no período estudado são histórias que, de alguma forma, ajudam a dar inteligibilidade ao cosmo grego. Desde

[200] Walter Burkert acha paradoxal o fato de que, na crise do pensamento mítico tenha surgido *"A mais poderosa forma poética do mito: a tragédia ática"* BURKERT, Walter . Mito e mitologia. Lisboa: Edições 70, 2001, p. 63.
[201] Cf. VERNANT. op. cit. *passim*.
[202] SNODGRAS. Anthony. *Homero e os artistas*. Trad. Luiz Alberto Machado e Ordep José Trindade Serra. São Paulo: Odysseus, 2004, p. 238

problemas ligados a aspectos religiosos até a afirmação política de certas famílias, o mito encontra-se presente. O mito, então, apresenta-se como um discurso que, de acordo com o período e o local, pode ser adaptado, pois, mais do que verdadeiro - noção que aparece tardiamente -, ele deve parecer verossímil.

2.1 Aristóteles e a Poética

À guisa de introdução, creio ser importante um breve olhar sobre os aspectos considerados por Aristóteles como fundamentais na construção de uma tragédia. O autor em questão define a poesia como imitação,[203] *mimesis*; no caso da tragédia, o objeto a ser imitado é a ação de homens superiores, de elevada índole. Em sua concepção, a imitação seria algo imanente à natureza humana. A representação, que nos apresenta homens imitados de acordo com as leis da verossimilhança e da necessidade, poderá provocar nos espectadores o terror e a piedade: enfim, a catarse.

Aristóteles ressalta igualmente que a tragédia foi com o tempo adquirindo sua forma natural. Quer dizer com isso que as inovações introduzidas pelos trágicos tiveram importância no aperfeiçoamento deste gênero. Seis elementos seriam considerados fundamentais na composição da tragédia, a saber: o mito; o caráter; a elocução; o pensamento; o espetáculo; e a melopéia. Entretanto, o mais importante seria o mito, isto é, a trama dos fatos, que, mais do que apresentar características das personagens, mostram ações de vida, pois é por meio destas que os homens encontram seu destino. Quando Aristóteles se refere à verossimilhança que a tragédia deve apresentar, quer dizer que o poeta constrói sua obra num campo das possibilidades, pois a poesia, diferentemente da história, remete-se ao universal.

Alguns elementos que compõem a estrutura narrativa da tragédia são: a peripécia, o reconhecimento, o nó, o desenlace e a verossimilhança. Assim, Aristóteles define a peripécia dando como exemplo a tragédia *Édipo Rei:*

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

> "Peripécia é a mutação dos sucessos no contrário, efetuada do modo como dissemos; e esta inversão deve produzir-se também o dissemos verossímil e necessariamente. Assim, no Édipo o mensageiro que viera no propósito de tranqüilizar o rei e libertá-lo do terror que sentia nas suas relações com a mãe, descobrindo quem ele era, causou efeito contrário..." (linhas 1452 a- 22-28)[204]

Simplificando, quer dizer que acontece uma reviravolta na trama. Outro elemento não menos importante é o reconhecimento, que pode acontecer de inúmeras formas. Aristóteles (linhas 1454b-18 - 1455a-22) hierarquiza os tipos de reconhecimento de acordo com suas qualidades artísticas. Considera o menos inventivo aquele que se dá por meio de sinais, outro que nem artístico seria é aquele que extrapola o mito; há outros, como por exemplo um silogismo ou um paralogismo. Entretanto, os melhores tipos de reconhecimento são aqueles que emergem da própria intriga, de modo natural, como é o caso em *Édipo Rei*. Em segundo lugar viriam os que provêm de um silogismo. Contudo, como afirma Aristóteles (linhas 1452a-33 - 1452b-02), a mais bela forma de reconhecimento é a que acontece concomitantemente à peripécia. Temos nesse sentido o exemplo de *Édipo Rei*. Vernant ressalta que as estruturas desta tragédia, como a peripécia e o reconhecimento, se integram no seu esquema enigmático. Há na reviravolta uma mudança de planos, do positivo para o negativo, embora, desde o início, Édipo seja, de fato, a causa das enfermidades pelas quais Tebas está passando.

A seguir a última fala do quarto episódio da tragédia onde, numa reação à informação do pastor, ocorrem a peripécia e o reconhecimento:

> ÉDIPO (ao servo; linhas 1182-1185) - Tristeza! Tudo agora transparece! Recebe, luz, meu derradeiro olhar! De quem,

[204] ARISTÓTELES. *Poética.* Trad. Eudoro de Souza. Lisboa: Imprensa Nacional, 1998. 5.ª Edição.

> com quem, a quem – sou triplo equívoco: ao nascer, ao desposar-me, assassinar.[205]

Este é o momento no qual ocorre o reconhecimento por Édipo de que Jocasta é a sua mãe e de que ele é o assassino de seu pai (Laio), é o momento do desenlace da tragédia, situação em que Édipo caminha em direção às trevas da cegueira. O nó é aquilo que vem do início da tragédia até este momento. Não se trata de imputar, sem considerações, o estatuto da verdade ao gênero trágico. Isto quer dizer que a tragédia deve manter-se coerente com a estrutura do mito, tendo em vista ser ela imitação de ações, realizadas por meio de personagens que possuem certo caráter e pensamentos. O que importa é a lógica no desenlace dessas ações para torná-las verossímeis, constituindo um enredo crível. De acordo com Anne Cauquelin, os limites da verossimilhança estão na dependência da *doxa*. O verossímil é o que demarca o mito, e não pode contradizer a opinião comum, pois estaria perdendo assim sua eficácia, pondo em risco o efeito catártico.[206] Eudoro de Souza complementaria que não se pode condenar um ato aprioristicamente como pernicioso, caso ele se encaixe nas leis de verossimilhança e necessidade.[207]

Para Aristóteles há basicamente três formas de uma ação ser praticada. A primeira delas é cometida por aquelas personagens que sabem o que estão fazendo, como por exemplo Antígona, que, à revelia do decreto de Creonte, realiza os ritos fúnebres para seu irmão Polinice, na tragédia homônima. Todavia, há aqueles que cometem maus atos sem perceberem a insolência dos mesmos, assim como há igualmente, os que estão para cometer algo terrível e o reconhecem pouco antes de agir, como no caso de Hémon para com Creonte na tragédia supracitada. A segunda forma é a que acontece na tragédia *Édipo Rei*, na qual Édipo não sabe o que está fazendo tanto quando mata seu pai quanto ao desposar sua mãe, pois desconhece seu passado. Édipo tratara de escapar ao oráculo para evitar assim, a morte de seu pai, que, naquele momento, pensava ser Políbio. Neste sentido, Vernant ressalta que não devemos analisar os significados do caso de Édipo de acordo com uma perspectiva unicamente moral ou psicológica, sem levar em conta aspectos relevantes

[205] SÓFOCLES. *Édipo Rei*. Trad.: Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2001. p. 97.
[206] CAUQUELIN, Anne. *Aristóteles*. Trad: Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995, p. 92-94.
[207] SOUZA, Eudoro de. op cit., p. 90-91.

do universo trágico em que o mito se desenvolve[208]. Jacqueline de Romilly critica Jean Cocteau (em sua tragédia *Édipo Rei*, redigida para, uma vez traduzida ao latim, ser musicada por Igor Stravinsky), pois este inventaria um Édipo inserido num novo universo cultural, no qual seria demasiadamente ressaltado o caráter incestuoso da relação entre Édipo e Jocasta.[209]

Creio que seja a catarse uma das características mais controversas e discutidas da teoria aristotélica da tragédia. Além disto, este aspecto é considerado como um dos elementos precursores de dimensões analíticas atuais, como a estética da recepção e a etnografia da leitura. Já discorremos sobre vários elementos relativos à construção da tragédia. Resta, no entanto, perguntar: para que serviria essa série de regras estabelecidas por Aristóteles? Já percebemos que a tragédia, enquanto imitação de ações de vida, desemboca em fortunas ou desgraças das personagens de um mito. Mediante a atuação dos atores é que essas ações, como afirma Aristóteles (linhas 1459b - 1450b-21), devem causar no público terror e piedade e ter por efeito a sua purificação. Aristóteles (linhas1453b- 15-20) chama a atenção para o fato de que as ações se tornam ainda mais trágicas, causando maior terror e piedade, quando ocorrem entre mãe e filho (caso de Édipo e Jocasta), irmãos, amigos, etc.

Eudoro de Souza afirma que não se deve entender a catarse como expurgação que eliminaria os sentimentos de terror e piedade, mas sim, como purificação em que o terror e a piedade resultariam da função catártica da tragédia. Sendo assim, é na obtenção destes sentimentos que acontece a purificação. Souza discute ainda que é a personagem desditosa a que atrai e repele ao mesmo tempo, pois seria entre o terror (que repele) e a piedade (que atrai) que se constrói o equilíbrio de forças que proporciona a catarse. Uma distância ideal entre o que se depara com uma realidade em relação àquilo que está sendo conhecido é que determina a função catártica como estética e gnósica.[210] Outro autor que traz algumas contribuições para este tema é Michel Deguy. Ao falar da catarse, Deguy a descreve como um ritmo: deste modo, na medida em que a piedade aumenta e o terror diminui acontece a depuração dos sentimentos. A produção das emoções está inserida neste ritmo em que o

[208] VERNANT, Jean Pierre. op. cit., p. 81.
[209] ROMILLY, op.cit. p. 139.
[209] SOUZA, Eudoro de, op. cit., p.100.

movimento dos contrários de identificação e repugnância conduz à depuração, num intrincado jogo de paixões.[211] Redundante seria retomar o tema acima discutido, no qual Aristóteles fala na ambigüidade que deve permear o caráter das personagens. Como podemos perceber, o fenômeno da catarse e sua análise suscita-nos a possibilidade de vislumbrar Aristóteles – foi o que afirmou Umberto Eco – como um precursor de tendências atuais como a estética da recepção. A catarse, para Eco, pode ser interpretada de maneiras distintas. Na primeira, a purificação se daria por meios homeopáticos (sentindo em si os próprios sintomas), participando os espectadores na paixão das personagens. Já a segunda obedeceria a características alopáticas, olhando a purificação do outro de forma mais distanciada[212]. O autor T.G. Rosenmeyer, numa perspectiva que privilegia os aspectos psicológicos ligados à catarse, afirmaria que é possível para o espectador viver a tragédia de forma "terapêutica", pois este viveria a desgraça alheia sem, contudo, ter de se defender contra ela: em suas próprias palavras, a tragédia o obrigaria a viver o momento sem "supressões ou sublimações".[213]

2.2 Os autores

Em termos gerais, o escritor, ou como era chamado *didáskalos*, que significa professor ou treinador, em muito se diferencia da idéia de que hoje temos de um dramaturgo. O fato é que na Grécia Clássica, a participação do cidadão, não apenas no âmbito político, mas também no desenvolvimento da encenação, era deveras significativo. Autores como Aristófanes, Eurípides, Sófocles e tantos outros não só escreviam, mas, além disso, participavam como “diretores de cena”, ensaiadores do coro no que concerne o canto e a dança e, por vezes, até como atores. É difícil estipular ao certo as temáticas mais

[211] DEGUY, Michel. La vida como obra. In: CASSIN, Barbara (org.) *Nuestros griegos e sus modernos: Estrategias contemporáneas de apropriación de la antigüedad.* Buenos Aires: Manantial, 1992, p. 236-237.
[212] ECO, Umberto. De Aristóteles a Poe. Ibidem, 1992, p. 210.
[213] ROSENMEYER, T. G. Drama In: FINLEY, Moses I. (org.) *The legacy of Greece: A new appraisal*. New York, Oxford: Oxford University Press, 1984, p. 124.

utilizadas por esses autores, contudo, a partir das peças que nos restam, podemos, ao menos deduzir que, a quantidade de tragédias que se referem a mitos e lendas é substancialmente maior àquelas de temas históricos. A guerra e temas correlatos, como não poderia deixar de ser, são mais recorrentes nas peças e fragmentos aos quais temos acesso. Não se sabe ao certo se os autores na Grécia Clássica conseguiam subsistir apenas com este trabalho, tudo leva a crer que, assim como hoje, não era nada fácil viver deste ofício na Grécia nos tempos de Clístenes, Efialtes e Péricles. Embora lembremos que, quiçá, não fosse desejável que o indivíduo se detivesse, apenas, ao labor autoral, na verdade, além da grande notoriedade que os concursos trágicos davam aos seus participantes, os escritores e *coregos* acabavam galgando importantes cargos na magistratura, como foi o caso de Sófocles. Faremos agora um pequeno apanhado da vida dos autores que utilizamos neste trabalho, portanto, Ésquilo, Sófocles e Eurípides.

O primeiro dos poetas trágicos, cujas peças temos acesso, nasceu em Eleusis em 525 a.C.. Participou das Guerras Médicas e perdeu seu irmão na batalha de Maratona. Escreveu aproximadamente oitenta tragédias, das quais possuímos apenas sete, além disso, foi cinqüenta e duas vezes vencedor dos concursos trágicos. Ésquilo teve contato com duas gerações de trágicos, apesar de não participar da renovação intelectual que ocorreu, sobretudo, em meados do século V a. C.[214]. Ao mesmo tempo que foi influenciado por Frínico e Prátinas, teve grande ascendência na trajetória de Sófocles. Uma inovação atribuída a Frínico, foi a utilização de temas contemporâneos em suas obras[215], Ésquilo pôde beber nesta fonte, pois sua obra *Os Persas*, a mais antiga que dispomos, e de características mais arcaicas, assim como *As Suplicantes* e *Os Sete contra Tebas*[216], tem como tema a batalha de Salamina, durante a segunda guerra Médica. Além disso, outros aspectos aproximam Ésquilo de Frínico, a saber: o papel importante das lamentações e a intensificação das paixões por meio de um ambiente oriental e de coros femininos[217]. Todavia, as semelhanças não podem obliterar a importância das inovações do gênero trágico criadas por Ésquilo. A ele é atribuída a introdução do segundo ator, o que significou uma revolução em termos cênicos ao possibilitar o diálogo que não fosse especificamente

[214] ROMILLY, Jacqueline de. Eschyle. In: *Dictionnaire de la Grèce antique*. Paris: Encyclopaedia Universalis Albin Michel, 2002, p. 524..
[215] DIHLE. op. cit. p. 95.
[216] Idem. Ibidem. p. 99
[217] SNELL. Op. cit. p. 105

com o coro. No tocante ao conteúdo de suas tragédias, é em Ésquilo que vimos o surgimento de uma interpretação do mito em que reside uma firme crença na essencial justiça da ordem divina do universo[218]. Outrossim, foi Ésquilo que colocou o herói trágico em reflexão sobre seu destino, antes que, perpetrasse uma ação[219], também Ésquilo põe em questão o problema da infração de um direito, e, diante de tal circunstância, o homem é impelido à ação[220]. Ésquilo, portanto, estava imerso num intenso debate próprio de sua geração que consolidou a estrutura democrática criada por Clístenes. Deste modo, o ateniense via-se como sujeito histórico nas obras do trágico, tendo em vista que

> "A idéia central da amplamente difundida, justiça dinâmica de Zeus, que levada a cabo por e entre humanos, indubitavelmente deriva da experiência própria da geração do poeta com a emergência da *pólis* ateniense. Pela, quiçá, primeira vez na História humana, Atenas percebe que as justiças governamental e social não poderiam ser atingidas pelo poder e vontade arbitrários dos governantes, nem por fontes previamente sancionadas de cultos e leis, nem mesmo de necessidades imediatas da população. A justiça na comunidade era, na verdade, uma ordem em constante necessidade de renovação, numa seqüência sem fim de atos individuais, mediante os quais a autoridade da tradição tinha de ser levada em conta tanto quanto a nova [...]"[221]

A estrutura das tragédias de Ésquilo, ao se comparar com a de seus sucessores é a mais simples, suas obras comportavam um acontecimento único que era o seu ponto culminante. A lírica coral nas tragédias esquilianas, é, sem dúvida, mais desenvolvida do que nas de Sófocles e Eurípides, na verdade, é a grande marca da estrutura narrativa de suas tragédias [222]. O mais antigo dos três grandes trágicos foi vencido por Sófocles pela primeira vez em 468 a. C. e morreu em 455 a. C. na cidade de Gela na Magna Grécia.

[218] DIHLE. op. cit. p. 103.
[219] SNELL. op. cit. p. 108.
[220] Idem. Ibidem. p. 106.
[221] DIHLE. op. cit. p. 104.
[222] ROMILLY. op. cit. p. 34.

Nascido em Colono em 496 a. C., Sófocles foi o maior vencedor dos concursos trágicos, escreveu 123 peças, das quais sete tragédias se conservaram, e, sempre ficou em primeiro ou segundo lugar. Se por um lado Ésquilo pode ser considerado a mais pura expressão da geração das Guerras Médicas, Sófocles é inextricavelmente ligado à glória do período de Péricles, do Império Ateniense e da democracia clássica[223]. Possuía grande prestígio político e, por duas vezes, foi eleito estratego, numa delas, logo após a representação de sua *Antígona*. "A 'vida feliz' de Sófocles e seu sucesso literário são, em certo sentido, a prova do sucesso deste projeto político e do vigor operatório desta ideologia"[224]

Grande inovador da tragédia, são atribuídas a ele: o aumento de 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[225]. Nas suas tramas, em linhas gerais, a vontade humana aparece com mais vigor do que nas tragédias de escritores precedentes, seus homens são solitários e agem segundo idéias precisas que se encontram, via de regra, em profundo contraste com o mundo que os circunda[226]. O problema do mito para o trágico em questão – parafraseando Dihle – residia na sobreposição de preceitos que deveriam resolver-se na personalidade da personagem envolvida. Mediante a observância de boa parte dos mitos colocados pela tradição, Sófocles ressaltava, no entanto, a grandeza e dignidade humanas[227]. Além disso, as passagens líricas perdem em importância ao se comparar com seus predecessores, assim como foi introduzido o terceiro ator, que atuava simultaneamente em cena, o que permitiu um maior número de surpresas e contrastes[228]. No final de sua vida Sófocles teve um desgosto, pois um e seus filhos tentou furtar-lhe a administração de sua fortuna ao acusá-lo de louco. Para provar a má fé de seu filho, Sófocles leu parte do coro de sua última tragédia, *Édipo em Colono* e, desta forma, saiu vencedor do processo.

---

[223] DIHLE. op. cit. p. 109.
[224] DABDAB-TRABULSI. *Dionisismo...* op. cit. p. 153.
[225]DIHLE. op. cit. p. 110 Seus coros raramente intervêm na ação, embora mantenham uma ligação mais emocional em termos de avisos e admoestações. Cf . Idem. Ibidem. p. 114.
[226] SNELL. op. cit. p. 112.
[227] DIHLE. op. cit. p. 115.
[228] ROMILLY. op. cit. p. 38.

O último dos três grandes trágicos nasceu em Salamina em 480 a. C., escreveu cerca de oitenta obras, das quais nos restam dezenove. Foi inovador no que diz 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 sobrepõe-se diálogos intrincados e rítmicos derivados, sobretudo, de suas formas agonísticas (*stichomythia* e *antilabai*)[229]. 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[230].

Inventor da intriga, Eurípides multiplicou as personagens, episódios, artifícios e surpresas em suas tragédias[231]. Nascido no âmbito do debate judicial, permeado de retórica sofista, o trágico em questão mostrou personagens que defendem veementemente suas idéias[232]. Certamente influenciado pelos sofistas, Eurípides coloca, não somente na forma de seus debates, mas em seus conteúdos, elementos da referida corrente filosófica[233]. 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[234]. 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[235]. A forma tradicional dos mitos e o poder dos deuses, outrora inabaláveis, não foram seus únicos alvos[236]. Os próprios heróis foram "humanizados" e tornados maltrapilhos, por vezes desprezíveis[237]. Gênio incompreendido ou germe de uma outra

[229] DIHLE. op. cit. p. 127-8.
[230] XENÓFANES. *Sátiras* (DK 21b 10-2 a)
[231] ROMILLY. op. cit. p. 41.
[232] Idem. Ibidem. p. 38.
[233] A medida em que a filosofia sofista está incrustada na obra de Eurípides é motivo de controvérsias. Cf. DABDAB-TRABULSI. *Dionisismo…*op. cit. p. 154-170. e GREGORY. op. cit. *passim.*
[234] SNELL. op. cit. p.113.
[235] DIHLE. op. cit. p. 119.
[236] DELEBECQUE, Édouard. Euripide. In: *Dictionnaire de la Grèce antique*. Paris: Encyclopaedia Universalis Albin Michel, 2002, p. 543-551.
[237] Idem. Ibidem. p. 124.

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

2.3 A estrutura humana da tragédia

2.3.1 O coro

Quanto à forma, a tragédia se divide nas seguintes partes: 1) o *prólogo* – esta parte precede a entrada do coro, geralmente apresenta o assunto central da trama, pode ser composto por um monólogo ou diálogo; 2) o *párodos* – é o canto que acompanha a entrada do coro; 3) os 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 entrecortam os episódios; 5) *êxodos* – a cena final.

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

> "Aquelas 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 religioso."[238]

[238] LEY, Graham. *A short introduction to the Ancient Greek theater*. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1991, p. 22.

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 importante participação na trama, agindo através da súplica, do desespero, de modo que suas atitudes marcavam o desenrolar da ação. 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 autor.[239]

2.3.2 Os atores

Nos primórdios da tragédia havia apenas um ator e este era, provavelmente, o autor. Nas tragédias mais antigas de Ésquilo apareciam dois atores, e foi dele esta inovação. Já o terceiro ator, não se sabe ao certo se foi outra inovação de Ésquilo, ou se deve ser atribuída a Sófocles. A dúvida surge do fato desta novidade ter surgido no período em que os dois trágicos foram contemporâneos no que tange às suas produções teatrais. O nome grego para ator era *hypocrites*[240]. Em geral ficavam a cargo do ator as partes faladas, geralmente compostas em trimetros jâmbicos: todavia, existiam tragédias em que o ator também deveria cantar. O que atualmente em teatro chamamos de coringa já existia na Grécia Antiga. O termo refere-se a um mesmo ator, de acordo com sua versatilidade, poderia

[239] Uma *parábasis*, na qual o coro dirigia-se aos espectadores em nome do poeta. A *parábasis* consistia num trecho em anapestos seguido por uma longa frase a ser pronunciada num fôlego só (pnygos), e depois numa ode ou invocação a um deus seguido por um epírrhema ou fala satírica sobre assuntos atuais e por uma *antode* e *antipírrema*. HARVEY, Paul (org.) *Dicionário Oxford de Literatura Clássica Grega e Latina.* Trad.: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987. p. 131. Verbete comédia.

[240] Termo tradicional para designar o nosso termo "ator", pode ser traduzido igualmente por intérprete. Cf. DIHLE. op. cit. p. 94

interpretar diversas personagens. As técnicas de interpretação para o ator grego constituem um ponto bastante significativo do ponto de vista da evolução das teorias de interpretação. Imaginemos um ator que, num espaço aberto, devesse projetar sua voz de tal maneira que todos ouvissem, e, mais ainda, deveria controlar tal técnica, - já que utilizavam máscaras, suas expressões ficavam limitadas – de modo a que pudesse surpreender, emocionar, fazer rir o público. A partir dos cânones da linguagem do teatro grego, o ator deveria conseguir exprimir raiva, descontentamento, cinismo e muitos outros sentimentos. Podemos ver nas Grandes Dionísias a importância que adquiriu o ator quando, a partir de 449 a. C., foi instituído um prêmio para o melhor ator trágico. A arte da atuação não era, de forma alguma, deixada em segundo plano ou menosprezada, Ésquilo e Sófocles foram dos que subiram ao palco várias vezes durante suas vidas[241].

A caracterização dos atores requeria uma série de adereços. Os principais eram as máscaras, os "figurinos" e os coturnos com grandes saltos. Os "figurinos" não são provenientes de um modelo particular, mas de uma combinação de diferentes formas com aspectos religiosos e elementos práticos e estéticos. A autora Érika Simon assinala que

> "Uma caracterização completa foi um sinal externo de que o ator abdicava de sua própria identidade em honra do deus, [Dioniso] segundo convenções que permitam que outro ser falasse através dele"[242].

As máscaras também eram importantes elementos na caracterização do ator grego. Estas, no caso das tragédias, não tinham distorções em particular, o que não é o caso das máscaras cômicas. Os materiais com que estas eram feitas poderiam variar bastante, desde massa, madeira ou ainda cera. Devido à grande quantidade de peças apresentadas nas Grandes Dionísias, pode-se imaginar o trabalho que os artesãos tinham para dar conta de tal demanda. Os adornos e roupas que cada personagem utilizava podiam delimitar as

[241] Cf. SOUZA, Marcos Alvito Pereira de. *Atenas e a invenção dos bárbaros*. Niterói, 1992. Dissertação (Mestrado em História) – PPGH, Universidade Federal Fluminense. p. 76-84 e LEY. op. cit. *passim.*
[242] SIMON, Erika. *The Ancient theatre*. London & New York: Methuen, 1982, p.10.

personagens, como por exemplo o traje de um rei persa, ou ainda a máscara de um mensageiro em contraste com a de uma rainha, etc..

A importância do público na análise do teatro grego é singular. As questões relativas à teoria da estética da recepção serão desenvolvidas posteriormente; por ora ressaltaremos somente que a influência das tragédias no público não pode ser menosprezada. Além disso, a vibração do público em relação às tragédias pode ser decisiva no momento em que os juízes decidem qual autor deve sair vitorioso dos festivais. Várias peças colocam em questão, muitas vezes através de elementos míticos, o *oikos*, a figura de seu líder (*kúrios*), e as tensões inerentes às relações de poder e às questões entre o público e o privado. Desta forma, mesmo que noutro contexto, a tragédia coloca os cidadãos da Atenas Clássica perante seus dilemas, seus medos. Reafirmando-os ou discutindo-os, o fato é que as representações e os símbolos dos helenos reaparecem, decodificados, nas convenções da tragédia grega.

2.4 Os festivais políades

Ao nos depararmos com o mundo antigo, somos levados, quase que necessariamente, a adaptarmos nosso conceitual teórico para podermos desvelar suas peculiaridades e características. Caso tentássemos aplicar uma análise baseada no formalismo teórico, mui provavelmente cairíamos em diversos erros, dentre eles o do anacronismo, devido à incompatibilidade do arcabouço teórico comumente utilizado para compreender-se o mundo contemporâneo. Num primeiro olhar para o mundo antigo, já percebemos o quão artificial parece a nossa, tão comum, e, quase naturalizada, divisão do mundo em níveis, tais como: econômico, religioso, e político. Entretanto, os historiadores, principalmente aqueles dedicados ao estudo da Antiguidade e da Idade Média, perceberam há tempos a inadequação da divisão mencionada. Isto não quer dizer, todavia, que devamos analisar conjuntamente estes vários níveis, o que tornaria a pesquisa, ou infindável, ou

simplesmente impossível, dada a pulverização das áreas de conhecimento do campo histórico. Neste trabalho, como já deve ter ficado claro, dedico-me principalmente às variáveis em torno do político e suas relações com o universo artístico, portanto, aponto minhas questões para este nível. Mesmo que tal coisa não seja de todo condizente com a realidade empírica do século V a. C., trata-se das opções necessárias à operação historiográfica.

As festas do mundo grego antigo possuíam um sentido de *hiéros gamos*, de união sagrada, a ligação entre homens e deuses através de certos rituais.[243] Talvez por isto, no século V a. C. não seja possível discernir um Estado totalmente laico, apesar de todo o processo de institucionalização que pode ser observado no referido período[244]. Há uma religião cívica e ritualística por toda parte, os sacerdotes da cidade não são religiosos, mas magistrados que exercem uma função temporária[245]. No período clássico, Vernant observa uma mudança de perspectiva dos rituais em relação aos períodos Homérico e Arcaico:

> "Essa transformação de um saber secreto de tipo esotérico, num corpo de verdades divulgadas no público, tem seu paralelo num outro setor da vida social. Os antigos sacerdócios pertenciam como propriedade particular a certos gene[246] e marcavam seu parentesco especial com um poder divino; - a pólis, quando é constituída, confisca-os em seu proveito e os transforma em cultos oficiais da cidade."[247]

Não percamos de vista o surgimento de novos cultos e rituais no século IV a. C., como o do deus Asclépio (sonho), a religião de mistérios, na qual o iniciado é conduzido a uma vida de beatitude. Dentre estas podemos mencionar os mistérios de Elêusis, da

[243] THEML. op. cit. p. 55
[244] Cf. FINLEY, *A política*... op. cit. e DABDAB-TRABULSI, José Antônio. *Ensaio Sobre*.. op. cit..
[245] MAFRE, Jean-Jacques. *A vida na Grécia Clássica*. Trad.: Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989 p. 121
[246] Subdivisão de uma fratria, família, raça, descendência, origem.
[247] VERNANT, Jean-Pierre. *As origens*... op. cit. p. 58.

Samotrácia, de Cabírion e de Tebas. Há também o orfismo e o pitagorismo[248]. Vernant ressalta, contudo, que, *"no quadro da cidade, a iniciação não pode mais trazer senão uma transformação espiritual, sem repercussão política.*[249]*"*

As festas eram muitas e possuíam funções e dinâmicas próprias. Temos as festas agrárias, nas quais podemos ver o culto aos cereais, aos animais e às flores. Neste tipo de festividade poderíamos ter a presença simbólica de sátiros, mênades e falos, o que dava conotações orgiásticas a estas festas. Havia festas guerreiras, nas quais se preparava a ida para a guerra, ou se comemorava uma vitória. Festas funerárias cultuavam os ancestrais, os mortos da família e os guerreiros mortos pela pólis. As festas podiam ter um caráter seja unicamente privado, seja público, como é o caso do culto aos guerreiros[250]. Enfim, temos as festas urbanas. Estas podem ser divididas em: 1) Festivais Pan-helênicos: nos festivais olímpicos, de quatro em quatro anos realizavam-se os jogos em meados do verão. Nesta ocasião proclamava-se a trégua sagrada, concedendo-se, portanto, um salvo-conduto para os viajantes a caminho de Olímpia. Havia ainda, os festivais Pítico, Ístmico e Nemeu[251]. Somados a estes, havia também os jogos locais que eram realizados em algumas cidades como: Tebas e Atenas[252]. Charles Segal mostra-nos a importância da recepção e da imagem construída em torno dos atletas:

> "As odes de Píndaro e de Baquílides que celebram as vitórias nestes jogos apresentam ao vencedor a imagem do herói ideal, que se reflete nos mitos paradigmáticos narrados pelo poeta. A vitória reflete a excelência inata do atleta, a sua disciplina, a habilidade por ele demonstrada, a disponibilidade para o risco, a moderação na alegria do sucesso[253]."

Para Segal, os espetáculos mais importantes são justamente aqueles em que as pessoas reúnem-se para celebrar, em que desfrutam de prazeres visuais. A representação

[248] MAFFRE. op. cit. p. 123
[249] VERNANT. *As origens*…op. cit. 2003. p. 61.
[250] THEML. op. cit. p. 57.
[251] HARVEY. op. cit. p. 230
[252] SEGAL, Charles. O ouvinte e o espectador. In: VERNANT, Jean-Pierre. (org.) *O homem grego*. Lisboa: Editorial Presença, 1994. p. 178
[253] Idem. Ibidem. p. 178

oral envolve o público numa reação global: física, emotiva e intelectual[254]. Somado a isto, as festas podem aliviar as tensões sociais ao inverter a ordem e ultrapassar os limites sociais. Igualmente, do ponto de vista ideológico, as festividades, assim como o conteúdo das tragédias, poderiam assumir um caráter de integração, ao forjar identidades culturais e fronteiras étnicas de várias amplitudes.

Dando prosseguimento a nossa breve descrição das inúmeras festas urbanas, temos as Panatenéias. Estas dividiam-se nas menores, realizada no mês *hecatombaion*[255],e nas Grandes Panatenéias, realizadas no terceiro ano de cada Olimpíada. As Tesmoforias eram realizadas em honra de Deméter para assegurar a fertilidade do campo, com a participação de mulheres. No mesmo período – aproximadamente outubro – eram realizadas as Oscoforias, que eram os festivais de colheita da uva. Por fim, temos as Targélias. realizadas em honra de Apolo, aproximadamente no mês de maio. Neste festival havia competições líricas, e um rito expiatório[256]. Não é nosso intuito nos prolongarmos na descrição destas festas, já que nosso objetivo maior neste ponto é a análise das Grandes Dionísias.

As festas em questão concediam um caráter ritual aos importantes momentos do calendário religioso grego. Exporemos aqui unicamente os dados mais relevantes daquelas que se relacionam ao mito de *Dionisos* e ao teatro. São elas: as Dionisíacas Rurais, as Lenéias, as Antestérias[257] e as Grandes Dionísias. As festas supracitadas desenvolviam-se no período, que para nós, vai de dezembro a março. Representam, nesse sentido, o ciclo de morte e ressurgimento do mundo vegetal. O vinho possui papel particular nestas festas. É assaz importante ressaltar que, a relação de poder que envolve não apenas o mito de

[254] Id. Ibid. p. 183-4
[255] Aproximadamente equivalente a julho.
[256] HARVEY. op.cit. p. 231
[257] Nos dias 11, 12 e 13 no mês de *Anthestérion* (fevereiro - março) era realizada a festa em questão. Não se pode afirmar com toda certeza que esta festa fosse diretamente dedicada a *Dioniso*, contudo, é a festa mais antiga, e que, se não é de fato, para o deus, é mui provavelmente, relacionada a ele. Não nos ateremos a descrições pormenorizadas desta festa, no entanto podemos afirmar que no primeiro dia se dava a abertura do vinho novo que, durante um bom tempo estivera lacrado para fermentação. O vinho era misturado com água, para então, ser bebido. Este dia simbolizava outrossim, a abertura do mundo dos mortos que voltavam, mesmo que por tempo limitado, a conviver entre os vivos. No segundo dia se iniciava uma bebedeira, seguida de um cortejo e de um evento que simbolizava o casamento da esposa do arconte-rei com *Dioniso*. Isto representava o renascimento da vegetação, da vida e a transmissão de forças vitais à cidade. No último dia eram tomados certos cuidados para se entrar em contato com o mundo dos mortos, todo o dia era dedicado aos finados. Cf. DABDAB-TRABULSI, José Antônio. *Dionisismo...* op. cit. *passim.*

Dioniso em Atenas, mas também a própria produção das tragédias, está intimamente ligada ao fazer político, desde antes do período Clássico.

> "Dioniso tem, portanto, relações íntimas com o teatro e, por conseguinte, mais ou menos indiretamente, com o poder, pois a influência do teatro faz dele um verdadeiro **aparelho ideológico do estado**."[258]

No campo, as Dionísias rurais eram realizadas no mês de *Poseideon* (dezembro-janeiro). Estas festas eram levadas a cabo em diversos *demos* e representavam a noção de fecundidade. Havia vários tipos de brincadeiras que provocavam um ambiente de riso. A faloforia era o principal elemento da festa. Nesta procissão barulhenta, composta por personagens fantasiados ocorriam também sacrifícios e bebedeiras com vinho. É bastante provável que Pisístrato tenha inspirado-se nas realidades do campo para incrementar uma política que valorizava a figura de *Dioniso*. Atenas não estava sozinha neste tipo de festa, uma grande estátua do período Arcaico foi achada em Icária, o que pode ser um indício da importância deste deus para outras regiões.[259]

Entre janeiro e fevereiro, portanto, *Gamélion*, realizavam-se as Lenéias. Existem, basicamente, três explicações em relação ao nome desta festa. A primeira refere-se ao fato desta se realizar no *Lenaion*, isto é, nos recintos em que eram encenadas as representações teatrais antes da existência do teatro como espaço físico. A segunda explicação diz respeito ao termo *lenós*, que parece referir-se à prensa da uva. No entanto, esta explicação parece não fazer sentido, se lembrarmos que a festa em questão era realizada em pleno inverno. A última tentativa remete ao termo *lénai*, que pode designar as bacantes[260]. Todavia, não se sabe muito acerca desta festa, a não ser que, provavelmente, era realizada em domínios rurais. Realizavam-se, então, procissões que abriam as cerimônias. Parece que, pelo menos a partir de 450 a.C., eram realizados concursos dramáticos de ditirambos e, no período Clássico, representações de tragédias. Na parte final, as Lenéias assumiam um caráter mais

[258] DABDAB-TRABULSI, José Antônio. *Dionisismo*... op. cit. p. 145 grifo no original.
[259] Idem. Ibidem. p. 192-4
[260] Id. Ibid. p. 194-5

permissivo e orgiástico o que pode ser a explicação de que estas festas tenham perdido força durante o período da democracia.

2.4.1 As Dionísias Urbanas ou Grandes Dionisías

Assim como nas Lenéias e nas Dionisíacas Rurais, nas Dionísias Urbanas havia representações teatrais. Conquanto esta seja, dentre as festas supramencionadas, a mais tardiamente instituída, foi a mais imponente, pois nela eram celebrados os grandes concursos, com o envolvimento dos principais trágicos do período Clássico. A criação das Dionísias Urbanas, pelo menos como as conhecemos no século V. a. C., é atribuída a Pisístrato. Eram realizadas aproximadamente em março (10-15 *Elaphebolion*), no início da primavera.

Antes de entrarmos propriamente na Grande Dionísia, irei comentar os eventos que ocorriam logo antes do início do referido festival. Num primeiro momento, uma estátua de Dioniso era retirada de um templo situado num caminho para *Eleutéros*, no qual era oferecido um sacrifício, e, posteriormente, a estátua voltava para o templo. Este ritual era seguido pela *pompé*, uma grande procissão para o sacrifício no recinto sagrado. Realizava-se então um *komos*, isto é, uma nova procissão que era levada a cabo em separado da *pompé*. Havia outro dia preparatório, no qual era realizado o *proagon*[261], quando cada poeta montava uma plataforma temporária com seus atores e o coro anunciava o conteúdo das tragédias que seriam apresentadas na competição[262].

[261] Competição preliminar.
[262] 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. 59

> "A Grande Dionísia foi uma criação dos próprios atenienses, uma criação na qual o *mundus patet* da Antestéria dava ocasião a uma atividade artística extraordinária, um tipo particular de arte dramática, distinta de outro tipo que se originou na Lenéia..."[263]

Como tentaremos mostrar, a Grande Dionísia é repleta de elementos cívicos que são ritualizados e reiterados, mas estes, por vezes, entravam em "conflito" com os conteúdos das tragédias representadas nesta ocasião. O conflito, desde que não chegue à *stasis* é, em minha opinião, importante para a manutenção das próprias instituições políades. Nesse sentido, as contribuições de Simmel são valiosas, pois enfatiza que o conflito não deve ser entendido como negação da unidade, mas no que há de positivo nele. Isto não quer dizer que o conflito não possa ser destrutivo, mas, na medida em que destrói, permite novas formas de socialização e construção. O conflito, portanto, possui algo de positivo e também de negativo, inextricavelmente ligados. O referido autor considera, neste sentido, que o conflito pode agir como uma força integrativa do grupo.[264]

> "O conflito é admitido por causar ou modificar interesses grupais, uniões e organizações. Por outro lado, pode parecer paradoxal ao senso comum se alguém perguntar se independentemente de qualquer fenômeno que resulta ou o acompanha, ele é mesmo uma forma se associação. (...) Em contraste com tal negatividade, [que o autor refere-se anteriormente em seu texto] o conflito contém algo positivo. Os aspectos positivos e negativos, entretanto, estão integrados; eles podem estar separados conceitualmente, mas não empiricamente."[265]

[263] KERÉNYI. op. cit. p. 272.
[264] SIMMEL, Georg. *On Individuality and social forms.* Selected Writings, Edited and with an introdution by Donald N. Levine. Chicago and London: The University of Chicago Press, s.d. p. 70-95.
[265] *"Conflict is admitted to cause or modify interest groups, unifications, organizations. On the oder hand, it may sound paradoxical in the common view if one asks whether irrespective of any phenomena tha result from conflict or that accompany it, it self is a form of association. (…) In contrast to such pure negativity, conflict contains something positive. Its positive and negative aspects, however, are integrated; they can be separated conceptually, but not empirically."* Id. Ibid. p. 70-1

A estrutura política da *pólis* funcionava como um modelo para a organização destes festivais. Enquanto os trágicos escreviam três tragédias e um drama satírico para serem apresentados no referido evento, os cômicos apresentavam apenas uma comédia. As tragédias poderiam ou não ter uma ligação temática entre si. A competição se dava entre três trágicos e de três a cinco cômicos, previamente escolhidos. Conquanto não fosse o magistrado mais poderoso a partir do primeiro quartel do século V a. C., a organização do festival ficava a cargo do arconte-epônimo. Este apontava os dez estrategos[266], que atuavam como juízes das competições dramáticas. Ressalto o aspecto de legitimidade que não apenas o julgamento dos dramas adquiria, mas também o próprio festival como festa cívica, com a participação dos mais altos magistrados da Grécia de então. Não há como negar o capital simbólico detido nestes pelos militares que eram escolhidos anualmente através do voto, e que tornaram célebres figuras como a de Péricles. Neste sentido:

> "...é interessante que para o início dos dias de encenações do festival trágico, os dez mais poderosos líderes políticos e militares, os estrategos, estejam ativamente envolvidos ante a cidade. [...] Sobre o maior acontecimento estatal que é a Grande Dionísia, neste sentido, encontram-se envolvidos na abertura da cerimônia religiosa, os dez mais importantes representantes."[267]

Podemos nos perguntar, no entanto: por que Pisístrato, um tirano, instituiria uma celebração deste tipo? O dado, é que as festas dionisíacas faziam parte de um calendário religioso, e, mais do que isto, foram escolhidas como um relevante instrumento político.

> "Uma festa nova, muito mais civilizada, favorecida pelos tiranos, e depois pela democracia, em detrimento de festas mais antigas, porém menos adaptadas às suas necessidades. No final do século VI, ela marca um compromisso entre a necessidade de dar satisfação às reivindicações do *demos*, componente essencial das bases sociais do poder tirânico, mas ao mesmo tempo reforçando as estruturas de um Estado centralizado contra o particularismo

[266] General, comandante, nome dos dez magistrados eleitos anualmente na cidade de Atenas.
[267] GOLDHILL. op. cit. p. 60

> aristocrático, necessidade que um dionisismo disabrido não poderia satisfazer."[268]

2.5 A ordem cívica: A coregia

O problema que levantamos agora, delineia-se no seio da, por vezes conflituosa, ordem cívica na Grécia do século V a. C.. A legitimação e manutenção de um sistema político, podem ser buscadas em elementos do passado considerados amplamente legítimos e que possibilitem a sensação de um forte senso de continuidade, mesmo através da mudança[269]. O reforço de um sistema pode ter a ver com o papel de um líder, e/ou estar baseado em sentimentos de identificação; além de ordem, liberdade e segurança. Não podemos esquecer a possível satisfação que está ligada à conquista de bens materiais - no caso grego sobretudo a terra - assim como à da possibilidade de se aceitar uma condição de vida com mais ou menos desigualdade.[270] Por isso, trabalharemos agora com dois aspectos do fortalecimento do sistema políade. O primeiro envolve bens materiais, como as liturgias e o pagamento de tributos à cidade de Atenas e, por fim, algumas representações sobre o reconhecimento e, às vezes, o questionamento desta mesma ordem.

O início da primavera significava o reinício da navegação, a integração da Grécia, e, no período da Liga de Delos, a reafirmação do poder ateniense perante as demais cidades coligadas. O tributo pago por estas era entregue durante as Grandes Dionísias, quando o teatro estava cheio. Esta cerimônia servia não apenas para exibir pompa e esplendor, mas também para demonstrar, diante da *pólis* e dos visitantes, o poder da cidade de Atenas, e seu papel preeminente no mundo grego. O fortalecimento deste e de outros rituais de exibição de poder começou a acontecer após o tesouro da Liga ter sido trazido de Delos para Atenas. O desenvolvimento da ideologia cívica veio acompanhado do recrudescimento

[268] Dabdab-Trabulsi. *Dionisismo...* op. cit. p. 203.
[269] FINLEY. *A política.…* op. cit. p. 38
[270] Idem. Ibidem. *passim.*

dos rituais, cujas ligações não se davam somente com as representações simbólicas do poder, mas com verdadeiras ostentações materiais deste[271]. As maneiras como foram relatados em textos variados os embarques para as guerras[272] mostram como os gregos tinham consciência do poder do efeito que um espetáculo podia causar numa multidão. A exibição de poder nesses rituais de afirmação não pára por aqui, como ressalta Segal:

> "O fim de uma guerra é tão espetacular quanto o seu início. O *trópaion*[273] é realçado no campo de batalha. Efetuam-se desfiles de guerreiros vitoriosos, com as suas presas de guerra (armaduras, equipamentos, prisioneiros); uma parte dos despojos é, em geral, retirada para ser depositada, como oferta, num santuário pan-helênico, onde todos a podem ver. Erigem-se regularmente monumentos aos mortos, premiam-se os valentes, e pronunciam-se elaboradas orações fúnebres em memória dos mortos"[274]

Antes das tragédias, os nomes daqueles que houvessem beneficiado Atenas de alguma forma eram lidos diante de toda a cidade, e lhes era concedida uma coroa honorífica. Noutro momento, ainda na Grande Dionísia, meninos que perderam seus pais durante alguma guerra eram trazidos para o recinto onde eram feitas as representações teatrais. Estes seriam educados às expensas da *pólis*, – o que significa o envolvimento do Estado numa área tradicionalmente privada – e, ao atingirem a idade apropriada, recebiam armadura e armamentos militares, também fornecidos pela cidade. Este ritual, que parece ter nascido com a democracia, desaparece quando a instituição da *efebia*[275] começa a surgir[276]. As festividades e cerimônias estão organizadas de acordo com um calendário complexo e servem para exprimir o sentido da comunidade do grupo e a experiência do prazer[277].

---

[271] GOLDHILL. op. cit. p. 59-62
[272] Ésquilo, Heródoto e Tucidides.
[273] Sinal de vitória, troféu.
[274] SEGAL. op. cit. p. 179
[275] Em Atenas era aquele que alcançou a idade de 18 anos e estava apto para ingressar no exercito cidadão.
[276] GOLDHILL. op. cit. p. 61-4
[277] MURRAY, Oswyn. O homem e as forma de sociabilidade. In: VERNANT, Jean-Pierre. (org.) *O homem grego*. Lisboa: Editorial Presença, 1994. p.201-3

Estas e outras, como veremos, são formas de encorajar o cidadão a agir em benefício da *pólis*. As contradições entre indivíduo e coletivo continuam. Os que são homenageados perante uma grande audiência recebem os louros de um capital simbólico que talvez possa ser transformado, ou em poder econômico, ou, como era mais comum, em poder no campo político. Os limites do poder e da projeção individual são muito tênues, vide, por exemplo, as discussões em torno do ostracismo[278]. Em suma, a cidade agradece àqueles que lutaram pela manutenção de suas instituições reconhecidas coletivamente. A proclamação dos nomes acentua o imperativo moral e social de se fazer o bem para a pólis, considerado como um comportamento democrático.

Passemos agora às liturgias. As principais formas eram: a *trierarquia* (manutenção de uma nau de guerra por um ano) ; a *gimnasiarquia* (organização dos jogos e fornecimento de óleo para os atletas) ; a *hestiasis*[279] (organização de banquetes públicos), entre outras;[280] a *coregia* (organização dos coros das tragédias, comédias e ditirambos). A cidade pagava pelos atores e os *coregos* pagavam pelo treinamento e figurino do coro. A importância na política e da participação da aristocracia ateniense nas tragédias não deve ser menosprezada. Péricles e Temístocles foram *coregos* de tragédias e o primeiro participou do coro de *Os Persas,* de Ésquilo. A escolha do melhor ator, – em meados do século V a. C., assim como do melhor autor, ficavam a cargo de dez juízes referidos anteriormente. *"Quando da votação, o arconte-epônimo sorteava cinco dentre os dez veredictos, uma precaução antifraude semelhante às utilizadas pelos tribunais da cidade."*[281]

Os impostos, na grande maioria dos casos, eram indiretos. A liturgia era uma forma de cobrar este imposto dos mais ricos e, quiçá, diminuir o espaço entre os mais ricos e os pobres[282]. A liturgia, que era um instrumento tipicamente democrático, perdeu sua função quando do domínio oligárquico de Demétrio de Falero em 317 a.C.. A dinâmica da coregia na Atenas Clássica funciona na base do conflito e contestação. Em jogo estão os significados simbólicos de prestígio, poder e valor. O teatro torna-se então, lugar da

[278] Cf. DABDAB-TRABULSI. op.cit. 2001, p. 81-114.
[279] Cf. MURRAY. op. cit. p. 109-228.
[280] THEML. op. cit. p. 51.
[281] PEREIRA DE SOUZA, Marcos Alvito. *Atenas…* op. cit. p. 80.
[282] FINLEY. *A política…* op. cit. p. 48-9 e WILSON. op. cit. p. 90.

representação das tensões sociais[283]. Finley define e problematiza a liturgia da seguinte forma:

> "A liturgia grega clássica, conhecida através de um certo número de póleis, mas em detalhe somente em Atenas, era um dispositivo formal, institucionalizado, por meio do qual certos serviços públicos eram atribuídos, em sistema de rodízio, a membros individuais do setor mais rico da população, os quais eram diretamente responsáveis pelos custos e execução de tais serviços, sem qualquer ônus para o tesouro, por assim dizer. (...) Nem todos os membros da "classe litúrgica" eram propriamente ativos mas, com raras exceções, todos os políticos estavam na classe litúrgica. A jactância deles exemplifica um funcionamento bem-sucedido da "afirmação ritualizada da desigualdade" de Moore[284]; ajudou a justificar a entrega pelo demos da liderança política a eles como classe e a conseguir apoio popular para membros individuais da elite, em sua competição mútua pela obtenção de influência.[285]

Neste sentido, Peter Wilson afirma que uma delicada balança de benefícios recíprocos era constantemente renegociada nas trocas entre o *demos* e os membros da elite[286]. Finley acredita que as liturgias permitiam à elite conseguir *"apoio popular à promoção de carreiras políticas[287]"*. O *demos* recebia um alto grau de elementos culturais e segurança militar por meio das liturgias. Enquanto a elite tinha como motivação a distinção, como objetivo a glória e a honra; e como recompensa a constante gratidão, que poderia ser utilizada como alavanca para cargos e como refúgio em momentos de crise[288].

> " Sem fazer um desvio demasiado grande acerca do debate da natureza da economia grega antiga, é deveras importante enfatizar de que o sistema

[283] WILSON. op. cit. p. 82.
[284] Cf. FINLEY. *A política.*.. op. cit. p. 1-49.
[285] Idem. Ibidem. p. 50-1.
[286] WILSON. op. cit. p. 90
[287] FINLEY. *A política.*.. op. cit. p.50.
[288] WILSON. op. cit. p. 90 Lísias fala que alguns gastam dinheiro com as liturgias para ganharem o dobro quando eleitos como magistrados. Entretanto, como ressalta Wilson, esta prática parece, no mínimo, não ser considerada normal. Idem. Ibidem. p. 91 *A questão é que: "A coregia, inicialmente considerada uma honra que permitia atrair as graças do demos, acabou tornando-se, com as outras liturgias, um encargo pesado do qual se tentava escapar por meio da* ***anthídosis****, a troca.* MOSSÉ, Claude. *Dicionário.*..op. cit. p. 78.

> liturgico é apenas totalmente compreendido como um elemento dentro de uma economia socialmente incrustada, na qual o prestígio é uma meta mais desejável do que a simples acumulação de riqueza, ou no mínimo é um auxiliar crucial. (...) A coregia é bem mais inteligível através de noções de uma economia de prestígio do que numa contabilidade de uma economia de mercado estrita. As referências das noções gregas de prestígio estão todas presentes – uma luta feroz de soma zero sob a contemplação de espectadores perspicazes, uma obsessão com a vitória e sua memorialização com honra, com glória e com tudo que as acompanha."[289]

A coregia trágica ocupa a mais alta posição na escala de prestígio deste tipo de liturgia. Enquanto havia vinte coros ditirâmbicos todo ano, apenas três trágicos eram possíveis, pois eram escolhidos três autores para a competição. O arconte-epônimo ficava responsável em apontar os três atenienses que ficavam responsáveis pela coregia trágica; os coregos para os ditirambos eram escolhidos entre os membros das tribos. A coregia era um campo de luta para os líderes da elite. Era importante a presença em massa do público, pois só quando a legitimidade era concedida por ele, o prestígio podia ser alcançado pelos coregos. Numa economia de prestígio, a hierarquia apresenta-se inquantificável, toda diferença de fortuna é conferida pelos outros, e tem que ser reafirmada constantemente[290]. Lembremos que, apesar do ingresso para o teatro não ser gratuito, a cidade pagava o dos mais pobres.[291] Em suma, a construção do reconhecimento da coregia realiza-se através do contexto apropriado, constituindo-se doravante numa forma individual de conquista de *kléos*[292].

Após estas considerações pode-se perguntar: onde reside o conflito da ordem cívica? A noção de conflito, tomada de Simmel, permite-nos visualizar uma arena de lutas, por vezes polarizada, muito embora não exista somente no sentido da destruição, mas sim

---

[289] WILSON. op. cit. p. 96 "*Without making an extended detour through the debate concerning the nature of ancient Greek economy, it is important to stress the degree to which the leitourgic system is only fully comprehensible as an element in a socially embedded economy where prestige is more desirable goal than the simple accumulation of wealth, or at very least is a crucial adjunct to it. (…) For the khoregia is very much more intelligible by the terms of an economy of prestige than it is in the accountancy of a strictly market economy. The classic signposts of Greek notions of prestige are all present – a fiercely contested 'zero-sum' competition under the gaze of a wider audience, an obsession with victory and its memorialization, with timé, with kleos and all its trappings.*"

[290] WILSON. op. cit. p. 100.

[291] MAFFRE. op. cit. p. 125.

[292] Fama, elogio, ser reconhecido.

de construção, cimentação de identidades coletivas e regionais, assim como da reflexão em torno das instituições democráticas gregas. Personagens como Ájax, Filoctetes, Antígona, Édipo, Creonte, em diferentes tragédias e de diferentes formas, colocam em questão os limites da ordem democrática. A própria constituição das instituições citadinas demonstra esta tensão em jogo, como vimos no caso da educação dos meninos órfãos, em que fica claro que o Estado assume uma responsabilidade entendida, em princípio, como privada. Ao ser reconhecido pelo público, isto é, tornar-se objeto de observação, o cidadão e, homologamente, o herói trágico, pode cair numa teia de intrigas e erros que fazem com que eles sejam punidos. O cidadão pode ser punido com a exclusão, através de mecanismos como o ostracismo; e o herói pode encontrar a morte ou um destino desafortunado[293]. Estas relações que, *a priori*, parecem ambíguas, fazem parte da dialética social estabelecida na Grécia Clássica, uma sociedade em que o poder residia nas mãos dos cidadãos, mas que, todavia, era governada, amplamente, por aristocratas. E é com esta aristocracia que se estabeleceu o diálogo ambíguo, pois a tensão entre a importância e a obrigação de destacar-se através dos mecanismos da liturgia, encontrava sua barreira nos limites estabelecidos pelos *demoi* e pela própria elite.

Na tragédia *Antígona* é mostrada uma cidade - mesmo que o problema seja colocado na cidade de Tebas - problemática, na qual são explorados os limites da intervenção de um governante nas questões religiosas[294]. E, além disso, a peça mostra o limiar que separa um governante justo, de outro tirânico. Explora o conflito entre dois mundos, a saber: aquele em que as leis da religião são imperativas, contra o das leis cívicas.

Os problemas acerca da dedicação à pátria e da exclusão dela não param por aí. Em as *Fenícias*, de Eurípides, por um lado, vemos o embate principal entre Etéocles e Polinice, cada um defendendo suas posições na luta em torno do trono de Tebas. Secundariamente, mas de modo não menos importante, vemos o mesmo Creonte que fora mostrado em *Antígona*, num terrível impasse, quando o sábio Tirésias afirma que o filho daquele deverá ser sacrificado para que a cidade de Tebas não pereça.

---

[293] SEGAL. op. cit. p. 178.
[294] PELLING, Christopher. Tragedy as evidence. In: _____. (org.) *Greek tragedy and the historian.* New York: Clarendon Press Oxford, 1997, p. 227.

> CREONTE: [a Tirésias] Como não insistir em salvar minha pátria? (linha 900)
>
> TIRÉSIAS – [ao avisar Creonte que deverá sacrificar Meneceu para salvar sua pátria] Este é o decreto inapelável do destino.
>
> CREONTE. - Anunciaste num instante um mal sem fim.
>
> TIRÉSIAS - O que é um mal para ti mesmo salva a pátria.
>
> CREONTE - Não quero ouvir nem entender! Adeus, cidade! (linhas 916-19)
>
> TIRÉSIAS -Terás de escolher entre duas opções: preservarás teu filho ou tua pátria. Já disse o que sabia. (linhas 949-50)
>
> CREONTE - (linhas 959-61) Que direi eu então? Minha resposta é óbvia. Não! Nunca, em tempo algum, eu chegaria ao cúmulo de condenar meu filho a este sacrifício, inda que fosse para a salvação de Tebas! (linhas 963-5) Eu mesmo já cheguei a idade de morrer; disponho-me a perder a minha própria vida para evitar que a pátria seja subjugada[295]!

A salvação da pátria ou do seu ente mais querido? Nestes termos os cidadãos de Atenas são abalados internamente quando assistem a uma representação que, certamente, deve ter tido uma grande repercussão, dado o contexto em que a cidade estava inserida.[296] As questões mais caras aos gregos do período estudado, apesar de projetadas alhures, são objeto da atenção dos espectadores. Não devemos esquecer que os mitos não refletem os valores tradicionais, pois também integram as batalhas e lutas simbólicas inerentes à cidade e aos cidadãos. O *ethos*[297] aristocrático é reexaminado nas tragédias sob o olhar de uma

[295] EURÍPIDES. *As Fenícias.* Trad.: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002, p. 155-6; 158-9. Linhas conferidas em EURIPIDES. The Phoenissae. Trad: E. P. Coleridge. In: *The complete Greek drama.* Whitney J. Oates and Eugene O'Neill JR. New York: Random House, 1938, Vol. II. p. 196-8.

[296] A representação se deu em 410, momento em que a cidade sucumbia ante a guerra do Peloponeso e a democracia era posta em jugo, com o golpe oligárquico de 411. Podemos até, numa extrapolação imaginativa, todavia verossímil, sugerir quais questões permeavam o imaginário das pessoas, como por exemplo: É possível salvar a cidade? O que precisamos colocar em jogo? Até que ponto precisamos ir?

[297] Costume, hábito, maneira, atitude, comportamento.

sociedade democrática[298]. Se, nas *Fenícias* o problema gira em torno da salvação da pátria, em *Édipo em Colono,* de Sófocles, nos deparamos não apenas com um expatriado, com o conflito da alteridade, mas com a construção de uma imagem na qual Atenas é a cidade acolhedora dos estrangeiros. Esta é uma tragédia onde é possível perceber como os atenienses projetavam algumas imagens da sua cidade.

> TESEU - E quem renegaria o bem-querer de alguém assim? Devemos partilhar com hóspedes o fogo da lareira. Um suplicante pio recorre a nós, quer dar-me o sumo dom e à nossa pólis. Merecedor do meu respeito, o arvoro em residente. Acolho o seu favor. Se o estrangeiro prefere estar aqui, zela por ele! Mas, se tens em mente ficar comigo, ancião, farei cumprir tua decisão. Será tal qual escolhas[299]. (linhas 631-641)

Atenas é sobretudo a cidade que, através de seu soberano, recebe o desgraçado Édipo. Todo um jogo articulado entre a noção da reciprocidade deve ser considerado, pois Édipo afirma a Teseu que poderia trazer benefícios para Atenas se lá fosse enterrado (569-82). Em *Filoctetes,* de Sófocles, também são encontrados conflitos graves entre a problemática da moral, na qual um jovem soldado opõe-se às ordens de seu comandante[300]. Este jovem, Neoptolomeu, desafia as ordens que se opõem a seus padrões éticos[301]. Podemos nos questionar se, de fato, os problemas da pólis são expatriados, segundo Vidal-Naquet. Christopher Peeling nuança este distanciamento ao afirmar que não devemos ver o outro como um simples reflexo de uma Atenas idealizada, pois ela não esteve imune às questões colocadas por tragédias como *Antígona*, *Filoctetes* e *Os Persas*. Um alerta para o outro pôde sensibilizar os atenienses para a analogia, ou para a polaridade. Algumas

[298] SEGAL. op. cit. p. 195
[299] SÓFOCLES. *Édipo em Colono.* Trad.: Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 63.
[300] PEELING. p. cit. p. 227.
[301] GREGORY, Justina. Eurípides as social critic. In: *Greece & Rome,* vol. 49, n° 2, October 2002, p. 148.

características vistas como do outro podem, e no caso da tragédia certamente são, lentes à sociedade ateniense.[302]

Há a separação entre a ilusão da cena e a vida real? O espectador, ao se deparar com a encenação, não estaria em contato com seus próprios questionamentos, seus referenciais simbólicos e sua existência na pólis? Creio, portanto, que a tragédia, e mesmo a comédia, através de sua estrutura simbólica e material, que as define enquanto diferentes gêneros teatrais, encontram no espectador, o receptor de seus conteúdos e o vetor das transformações causadas por elas na sociedade. Se a tragédia possui a capacidade de fazer ver, e crer - como foi o caso de Frínico mencionado anteriormente -, podemos então acreditar que ela, através de seus mecanismos simbólicos, pode transformar o cidadão, e ao fazer isto, transforma a sociedade, por meio das ações sociais que o indivíduo tomará. Termino este capítulo com um trecho, que, de alguma forma, sintetiza o que tentei "fazer crer" nestas linhas.

> "A ordem hierárquica da família e do Estado é representada na tragédia, como um lócus de tensão e conflito – tensão e conflito entre membros da mesma família e entre as obrigações cívicas e os papéis familiares. (...) Repetidamente, a tragédia retrata a dissolução e colapso da ordem social, retrata o homem fora das fronteiras e normas do comportamento social, retrata um universo de conflito, agressão, impasse. (...) Em vez de simplesmente refletir os valores culturais de espectadores do século V, em vez de oferecer simples mensagens didáticas dos poetas da cidade para os cidadãos, a tragédia parece deliberadamente problematizar, tornar difícil a suposição dos valores do discurso cívico."[303]

[302] PEELING. op. cit. p. 228.
[303] GOLDHILL. op. cit. p. 74 *"The hierarchical order of family and state is depicted in tragedy as a locus of tension and conflict – tension and conflict between members of the same family and between the duties of civic and familial roles. (…) Again and again, tragedy portrays the dissolution and collapse of social order, portrays man reaching beyond the bounds and norms of social behavior, portrays a universe of conflict, aggression , impasse. (…) Rather than simply reflecting the cultural values of a fifth-century audience, then, rather than offering simple didactic messages from the city' s poets to the citizens, tragedy seems deliberately to problematize, to make difficult the assumption of the values of the civic discourse."*

3. Geração e olhar: visões “trágicas” sobre a guerra e alteridade.

> “[...]o que a maioria dos homens chama de paz é apenas uma aparência; na realidade, todas as cidades vivem, por natureza, em permanente estado de guerra não declarada contra todas as outras cidades.” (Platão: Leis 626 A)

A guerra é um dos temas mais freqüentados nos estudos relativos à Antiguidade. Principalmente a partir da década de 1980, vários historiadores[304], valendo-se de um arcabouço teórico de caráter eminentemente sociológico e antropológico, repensaram a noção de alteridade. Este último tema é, ainda hoje, revisitado por diversos pesquisadores. A visão do outro, o estranhamento e o processo de identificação mostram como algumas preocupações atuais nos fazem retornar – para o bem ou para o mal – às mesmas fontes, obtendo, no entanto, respostas distintas. Na verdade, não se pode dizer que a análise da guerra e da alteridade seja uma finalidade nesta pesquisa. Trata-se, de utilizar os dois temas para desvelar a opinião de nossos três trágicos acerca destes problemas. As considerações sobre as referidas temáticas são uma estratégia para perceber a importância da experiência pessoal na delimitação das gerações, e, por conseguinte, de um conjunto de idéias, mais ou menos estruturadas, que podem ser inferidas dos “discursos” de Ésquilo, Sófocles e Eurípides.

A primeira parte deste capítulo ocupar-se-á de algumas generalidades e questões teóricas relativas à guerra na Antiguidade. Posteriormente farei uma breve exposição acerca

[304] HALL, Edith. *Inventing the barbarian: Greek self-definition through tragedy*. London: Claredon Press – Oxford. 1989.; SOUZA, PEREIRA DE SOUZA, Marcos Alvito. *Atenas e a invenção dos bárbaros*. Niterói, 1992. Dissertação. (Mestrado em História) PPGH – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1992.; PESCHANSKI, Catherine. Os bárbaros em confronto com o tempo: Heródoto, Tucídides e Xenofonte. In: *Gregos, bárbaros e estrangeiros: A cidades e seus outros*. São Paulo: Editora 34, 1993.

das principais questões envoltas nas Guerras Médicas e do Peloponeso, pontos fortes na vida dos três trágicos, que puderam, em diferentes níveis, determinar um conjunto de experiências e inserção em redes relacionais, como foi o caso de Ésquilo, que participou diretamente das Guerras Médicas. Na segunda parte do capítulo, algumas linhas serão dedicadas ao problema da alteridade em seus contornos teóricos e, *last but not least*, as faces do problema em questão encontrarão seus dados empíricos, por meio de algumas análises semióticas que comparam tragédias do ciclo tebano e, logo após, na inter-relação destas com o conteúdo de outras tragédias.

A história da guerra já foi tema de obras célebres escritas desde longínquas datas. Heródoto expôs sob diversos prismas as Guerras Médicas, já Tucídides dedicou-se à Guerra do Peloponeso. Todavia, um fato nos salta aos olhos. Numa sociedade como a grega do período clássico, falta uma obra que problematize de maneira mais sistemática o fenômeno da guerra. A guerra, devido a sua possibilidade de modificar profundamente a vida das pessoas nela envolvidas, foi retratada das mais diversas maneiras.

No caso grego, no que tange o fenômeno da guerra, a epígrafe de Platão que inicia este capítilo é significativa. Somamos a ela um comentário de Finley:

> "[...]pode-se demonstrar que somente Atenas esteve em guerra por, em média, mais de dois em cada três anos, entre as guerras persas e a vitória de Filipe da Macedônia em Queronéia em 338 a. C., e que nunca usufruiu dez anos consecutivos de paz em todo esse período."[305]

A freqüência dos conflitos bélicos na Grécia, sem dúvida, pode servir de indício para uma série de conclusões. Dentre elas a de que a guerra era, mui provavelmente, um fator considerado natural ao devir humano[306]. Se esta afirmação pode causar

[305] FINLEY, Moses. *História Antiga: Testemunhos e modelos*. São Paulo: Martins Fontes, 1994, p. 90.
[306] Vários autores concordam com esta idéia, dentre eles podemos citar: FINLEY, Moses. op. cit. 1994., FINLEY, Moses. op. cit. 1985, GARLAN, Yvon. *Guerra e economia na Grécia Antiga*. Trad. Cláudio César

perpeplexidade aos incautos olhos contemporâneos, devemos entender que a guerra era vista sob outras perspectivas, que em muito se diferenciam das críticas atuais aos seus horrores. Para o antropólogo Ernest Gellner, é possível dividir a forma como a guerra foi feita pela humanidade em três modelos. No primeiro ela seria contingente e opcional – como no caso de sociedades pré-históricas. No segundo, obrigatória e normativa – este diz respeito ao caso que estudamos. E, no derradeiro modelo, próprio das sociedades contemporâneas define-se um tipo de guerra opcional, contraproducente e potencialmente fatal à referida sociedade[307]. A passagem do primeiro para o segundo dá-se quando surge a produção e armazenamento de alimentos e artefatos de luxo e, concomitantemente, inexiste um programa sistemático de aprimoramento tecnológico. Nestas sociedades, a valorização do guerreiro ocorria devido *"à riqueza [que] poderia ser adquirida mais rapidamente por meio da atividade predatória do que pela produção."*[308]

Em alguns casos, a guerra era criticada pelos antigos, mas esta crítica devia-se sobretudo à forma, à conduta e ao momento mais oportuno de fazê-la. *"[...]não é a guerra como tal, mas seus malefícios ou seus excessos, ou mais simplesmente sua inoportunidade, que são assim denunciados."*[309] O historiador Harry Sidebotton, a partir de um testemunho do século IV a. C., pondera que a guerra pode ser considerada injusta quando é travada contra um inimigo que não cometeu nenhum erro, a saber: a violência, a espoliação e a desonestidade; porém, a guerra, para ser justa, não precisa ser, obrigatoriamente, de auto-defesa[310]. Logo, não se trata de julgar a guerra como boa ou ruim, isto seria uma simplificação do problema, mas, ao contrário, compreendê-la como um instrumento que está intrinsecamente ligado aos problemas políticos e tensões inerentes às *póleis*.

A guerra direcionada contra outra cidade ou um povo bárbaro era denominada, na Grécia Clássica, *pólemos*. Já a guerra civil, ou mesmo uma dissensão política, era chamada de *stásis*. Esta diferenciação é importante, pois, do ponto de vista político, a guerra contra o heleno de outra cidade, ou mesmo contra o bárbaro, é regulada por uma comunidade. Isto

---

Santoro. Campinas: Papirus, 1991. e PEREIRA DE SOUZA, Marcos Alvito. *A guerra na Grécia Antiga.* São Paulo: Ática, 1988. Série Princípios n° 157.

[307]GELLNER, Ernest. *Antropologia e política: Revoluções no bosque do sagrado.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997. p. 166.

[308] Idem, Ibidem, p.167.

[309] GARLAN, Yvon. op. cit. p. 10.

[310] SIDEBOTTON, Harry. *Ancient Warfare: A very short introduction.* London: Oxford University Press, 2004. p. 55-6.

quer dizer que, apesar dos cidadãos pertencentes a esta poderem objetar a participação num determinado conflito, para que isto pudesse ser feito, dever-se-ia recorrer a argumentos de cunho tático e, por conseguinte, convencer uma comunidade política dos possíveis dividendos ou das possíveis desvantagens de certo empreendimento bélico[311]. Deve-se considerar que era necessário um grande apoio de parte dos cidadãos para empreender uma guerra, já que a conquista dos despojos, assim como os possíveis reveses, recairiam sobre os mesmos. As cidades mais bem sucedidas, como Atenas e Esparta, provavelmente o foram, como atesta Finley, devido ao fato de serem mais estáveis. Mas isto quer dizer apenas que os conflitos constantes não se aproximaram, por um período prolongado, do tipo de *stásis* mais grave que é a guerra civil.[312]

Além dos meandros políticos, cuja importância ao se decidir a viabilidade de uma guerra não pode ser ignorada, temos ainda outra variável, a economia. Ao analisar o problema do fazer a guerra, percebe-se que parte considerável dos combates, principalmente os de caráter imperialista[313], foram levados a cabo pelas cidades mais poderosas, pois poderiam prover logística e economicamente os combates. Eram raros os casos em que uma cidade podia recorrer a um tesouro, como Atenas no período da Liga de Delos, para financiar os gastos de guerra. Além disso, outro horizonte abria-se perante os soldados, a possibilidade de lucrar com a guerra por meio da busca de butins como víveres, bens móveis, prisioneiros e até a conquista de terras. Esta última tornou viável a Atenas enviar seus cidadãos para *clerúquias*, o que, dentre outras coisas, pôde amainar momentaneamente o anseio por terras naquela comunidade. O modelo analítico proposto por Finley, ao levar em conta as cidades mais fortes no tocante à guerra, ressalta a importância de duas variáveis: a primeira refere-se aos ganhos que podem ser obtidos de forma imediata e a segunda é o problema da conquista de terras. Em suma, a guerra deveria ser analisada em torno dos seus lucros e da distribuição destes na sociedade. [314]

As maneiras como as guerras eram conduzidas e encaradas não foram sempre as mesmas durante a História da Grécia Antiga. Isto significa que diferentes formas de fazer a

311 ROMILLY, Jacqueline de. Guerre et paix entre cités. In: *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*. VERNANT, Jean-Pierre. (org.) Paris: Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1994. p. 278.
312 FINLEY. *A política*… op. cit., p. 129.
313 GUARINELO. op. cit. *Passim.*
314 FINLEY. *História Antiga.*..op. cit., p. 108-112.

guerra implicavam em distintas percepções éticas. Para que esta afirmação fique mais clara, faremos algumas comparações da guerra no período Arcaico e Clássico com a do período Homérico. Comecemos com um exemplo. Quando Ájax, na tragédia homônima de Sófocles, suicida-se com sua própria espada, o que está em questão? Ao retomar este tema de Homero, Sófocles retrata a honra guerreira ou, na verdade, a forma como ela é ultrajada pelo fato de Agamêmnon dar os despojos de guerra de Aquiles para Odisseu. O guerreiro homérico decidia os combates através de façanhas individuais – como o desafio proposto por Heitor no canto VII da *Ilíada* – e o valor se afirmava sob a forma de superioridade pessoal. Além disso, numa sociedade organizada em torno do *oikos* [315] a função do guerreiro é buscar a glória (*kléos*) e, para isto, a guerra constitui-se na tentativa de destruição do outro, convencendo-o, assim, de sua preeminência. Até a Guerra do Peloponeso, os combates empreendidos pelos hoplitas evitavam a destruição das comunidades, e, como também no período Homérico, vinculavam-se a aspectos de cunho religioso capazes até de sustar a guerra, mesmo que durante um curto período. Havia uma série de normas de conduta, respeitadas sobretudo entre os helenos, no período anterior à Guerra do Peloponeso. As referidas regras diziam respeito à inviolabilidade dos arautos e dos santuários, assim como aos ritos fúnebres e às festas pan-helênicas.[316]

A reforma hoplítica está intimamente ligada à formação de um segmento de indivíduos na sociedade grega que vai se impor aos demais, e que entre si consideram-se semelhantes[317], mediante os laços da *philia* (amizade num sentido *lato*). A vitória sobre o adversário dependia agora não mais do valor individual, mas da coesão dos soldados que integram uma falange hoplítica.[318] A revolução hoplítica cria um novo *status quo* entre os cidadãos. Enquanto, no Período Homérico, eram os *híppeis*, a aristocracia guerreira, o

[315] Cf CARDOSO, Ciro Flamarion. *Sete olhares sobre a Antiguidade*. Brasília: UNB, 1994. p. 193-202. e MOSSÉ, Claude. *A Grécia Arcaica de Homero a Ésquilo*. Lisboa: Edições 70, 1989, p. 57-75.
[316] ROMILLY. *Guerre e paix...* op. cit. p. 282.
[317] Esta noção vem sendo relativizada, ao mostrar-se a desigualdade como um elemento que, malgrado a noção de *philia* e *isoi*, permeia a maneira hoplítica de se fazer a guerra. Cf. HUNT, Peter. *Slaves, warfare and ideology in the Greek historians*. Cambrigde: Cambridge University Press, 1998.
[318] VERNANT, Jean-Pierre. *As Origens do Pensamento Grego*. Trad.: Ísis Borges B. da Fonseca. Rio de Janeiro: Difel, 2003, 13ª Edição, p. 66-68.

segmento social proeminente, no Período Clássico esta força é relativizada, ao se permitir que cidadãos de outras classes, como os *zeugitas*, fizessem parte do exército.[319]

Ao passo que, no mundo homérico, o comedimento, isto é, a *sophosyne*, situava-se no nível dos laços de hospitalidade, a *hýbris* significava o rompimento dos referidos laços. No Período Clássico, os significados de *sophosyne* e *hýbris* ganharam novos contornos. O comedimento, o domínio de si, agora passa para o nível público, significando que não se deveria estar acima dos seus semelhantes. A *hýbris* acontecia quando, por um orgulho desmedido, o cidadão colocava-se acima dos outros cidadãos e dos deuses.

> "Chega a um momento em que a cidade rejeita as atitudes tradicionais da aristocracia tendentes a exaltar o prestígio, a reforçar o poder dos indivíduos e dos *gene*, a eleva-los acima do comum. São assim condenados como descomedimento, como *hýbris* – do mesmo modo que o furor guerreiro e a busca de uma glória puramente particular – a ostentação da riqueza, o luxo das vestimentas, a suntuosidade dos funerais, as manifestações excessivas da dor em caso de luto, um comportamento muito ostensivo das mulheres, ou o comportamento demasiado seguro, demasiado audacioso da juventude nobre."[320]

As mudanças ocorridas nas instituições gregas significaram até mesmo uma nova forma de lidar com os conflitos internos. O ostracismo, como mencionado em outro capítulo, tornou-se uma arma política nas mãos dos grandes líderes políticos atenienses; contudo, uma arma de dois gumes, pois poderia, e era utilizada contra aqueles que se punham em importância acima dos demais, e, ao menos hipoteticamente, poderiam almejar à tirania. O relevante, neste caso, é que o processo intenso de institucionalização e o uso da palavra como arma política significaram uma mudança na percepção, pelo homem grego, de seu próprio conjunto de valores morais. Não houve, porém, uma mudança radical,

[319] Idem, Ibidem. p. 66 e DABDAB-TRABULSI. *Ensaio sobre*... op. cit. 2004, p. 60. Os tetes também fizeram parte das campanhas bélicas, principalmente como remadores, após as intervenções de Temístocles. Cf. CANFORA. op. cit. p. 109.
[320] VERNANT. op. cit. 2003, p. 68-69.

deixando para trás todos os elementos da ética que já apareciam em tempos homéricos. O que ocorre, na verdade, é uma readaptação de uma série destas noções do que é certo e do que é errado para uma ordem cada vez mais institucionalizada, ao enfatizar o papel do coletivo como o mais importante e, sobretudo, de uma lógica que segmenta o social de tal forma que, em cada *pólis,* há um conjunto de homens cuja existência está relacionada a um mundo da dependência[321]. Essas são algumas das idéias que devem ser levadas em conta ao analisarmos o problema da ética grega. Os costumes que resistiram ao tempo, mesmo que aparentemente contraditórios, são decodificados para esta ordem institucionalizada e, a partir deste momento, fazem parte de um jogo em que o contraditório pode se tornar complementar. É na dialética entre o político e o religioso e nas readaptações de mecanismos pré-políades que as bases da ética grega do Período Clássico são consolidadas.[322]

3.1 As Guerras Médicas

As guerras contra os persas são estratégicas para a construção daquilo que podemos denominar de império ateniense. Mas, muito além disso, elas são peças-chave para a formação de uma noção radicalmente dualista do mundo, uma ideologia na qual o grego se enaltece como o reflexo invertido do outro[323]. Estes conflitos, aliados às reformas clistenianas, marcaram o início de um período em que, como veremos, são construídas formas de distinção étnico-culturais. Por meio da alteridade radical para com os bárbaros, unida às mediações simbólicas de um pretenso, embora improvável, pan-helenismo, são lançadas as pedras angulares que marcaram a primeira metade do século V a. C.. O intuito desta parte é suscitar os principais aspectos relativos às Guerras Médicas, já que, no

[321] Refiro-me, neste caso, à relação entre cidadãos e escravos.
[322] Acerca desses últimos comentários ver: DABDAB-TRABULSI. *Ensaio sobre...* p. 79-115 e HUNT. op cit. p. 1-13.
[323] PESCHANSKI, Catherine. Os bárbaros em confronto com o tempo: Heródoto, Tucídides e Xenofonte. In: *Gregos, bárbaros e estrangeiros: A cidades e seus outros*. São Paulo: Editora 34, 1993. p. 56.

decorrer deste capítulo, analisaremos diversas tragédias cuja confecção e encenação ocorreram no período em que estes conflitos bélicos ainda permeavam a memória dos atenienses. O primeiro embate entre gregos e persas do qual trataremos, claramente ligado às Guerras Médicas, é a revolta da Jônia.

O Império Persa, que no ano de 521 a. C. já havia posto por terra o Reino Lídio e dominado a Ásia Menor, compreendia um imenso território dividido em vinte e três satrapias (unidades governamentais). As explicações sobre a revolta da Jônia são controversas. O principal testemunho que temos é o de Heródoto; entretanto, a versão deste foi contestada por vários pesquisadores, que a consideram demasiadamente ligada a motivações pessoais. Na versão de Heródoto, a revolta se deveu à ambição de Aristágoras, tirano de Mileto. Este havia auxiliado Dario, rei persa, a conquistar a ilha de Naxos. Contudo, a invasão não deu certo, o que levou Aristágoras a desencadear uma revolta em Mileto, instaurando a *isonomia*. Atualmente, a explicação mais aceita envolve o declínio da navegação jônica, devido à perda de importância do entreposto comercial de Náucratis e também como conseqüência do controle dos estreitos do Helesponto e do Bósforo pelos persas (que data de 512 a. C.). Devido a isto, a entrada de trigo proveniente do Ponto Euxino foi bastante afetada.[324] Há indícios de que Dario teria aumentado os impostos para fazer frente aos seus inimigos como os citas, mas isto é apenas uma hipótese.[325]

Em 499 a. C. estoura a revolta da Jônia, comandada por Aristágoras de Mileto. O principal evento desta revolta é a destruição de Sardes, que foi entregue às chamas. Apesar de diversos apoios, como o dos atenienses, cários e lícios, a resposta persa não demorou. Desta forma, todas as conquistas dos gregos foram revertidas, inclusive a ilha de Chipre e Mileto, em 494 a. C..

> "A partir de então, os persas retornaram ao sistema de controle direto através dos sátrapas, mas tomaram também iniciativas para acalmar os jônios:

[324] PEREIRA DE SOUZA. *A guerra*...op. cit., p. 50-51.
[325] MOSSÉ, Claude e SCHNAPP-GOURBEILLON, Annie. op. cit. p. 236.

> estimularam a paz entre as cidades gregas da Ásia Menor e procederam a uma nova medição de terras, talvez permitindo uma tributação mais justa."[326]

A expedição persa comandada por Dario, marco inicial da primeira Guerra Médica, partiu no verão de 490 a. C com objetivo principal de submeter Atenas. A batalha em Maratona foi considerada uma grande vitória grega. É impossível, no entanto, saber como os persas encararam esta derrota, devido à escassez de fontes. Os atenienses possuíam um exército menor que o dos persas e contavam somente com o apoio de um pequeno contingente da cidade beócia de Platéia. Outra preocupação do exército ateniense era com os arqueiros persas, pois, ao marcharem contra tal exército, numa proximidade de cerca de cento e cinqüenta metros, os hoplitas estariam desprotegidos. O exército persa desembarcou na planície de Maratona, enquanto o contingente ateniense esperava nas redondesas. Após um longo período de indefinição, os atenienses saíram vitoriosos. A tropa persa que ainda restava reembarcou e se dirigiu para Atenas, contudo, os soldados atenienses conseguiram evitar o desembarque persa no porto de Faleros.

Ao que tudo indica, os anos que se seguiram à guerra não foram fáceis para o Império Persa. Houve uma série de revoltas internas no Egito e na Babilônia e, em 486 a. C, morreu Dario. No lado grego também houve uma série de conflitos entre as principais figuras políticas da cidade de Atenas. Milcíades recebeu uma multa de cinqüenta talentos após uma desastrosa expedição contra a ilha de Paros. O ostracismo, criado por Clístenes e, que até então não havia sido utilizado, excluiu várias figuras ilustres de Atenas, como Hiparco, Mégacles, Xantipo e Aristides. Apesar destes conflitos, os anos que antecederam a segunda guerra contra os persas foram marcados por importantes decisões de cunho militar. Durante o arcontado de Temístocles, foram descobertas as minas de prata do Láurio. No primeiro ano de extração da prata (483-482 a. C.), as minas renderam cem talentos para Atenas. Temístocles fez prevalecer a idéia de que o uso deste valor deveria ser destinado à construção de uma frota de guerra. Com isso, *"cada um dos 100 atenienses mais ricos recebeu um talento e a incumbência de equipar uma trirreme"*.[327] A construção desta frota

[326] PEREIRA DE SOUZA. *A guerra*...op. cit. p. 51-52.
[327] MOSSÉ. *Atenas*... op. cit. p. 26.

deve ser vista como um importante fator ligado não somente à vitória ateniense em Salamina, mas, sobretudo, ao domínio no Mar Egeu exercido por Atenas no período posterior às Guerras Médicas. Ressaltamos, outrossim, o impacto destas medidas no interior do corpo cívico ateniense, tendo em vista, por exemplo, o fato dos mais pobres servirem como remadores nas trirremes.

Dez anos após a batalha de Maratona, chegava o momento de um novo embate entre persas e gregos. Desta vez parecia difícil impedir que Xerxes, rei da Pérsia, subjugasse os helenos. Numerosas precauções foram tomadas do lado dos asiáticos. Um canal foi construído na Calcídica, todos os povos do Império Persa foram mobilizados para cederem soldados, embarcações e tropas de cavalaria. Anteriormente à guerra, muitas cidades gregas, como Tebas, Argos e a Trácia, já haviam se submetido ao poder de Xerxes. Uma das formas de identificar esta submissão é verificada quando, posteriormente, parte das cidades gregas aceitou fornecer água às tropas bárbaras. Os números não são muito confiáveis, mas sabe-se que o exército persa era muito maior, conquanto outras cidades e regiões gregas tenham apoiado Atenas, como foi o caso de Esparta e da Eubéia.

A estratégia grega para conter os persas baseava-se na idéia de tentar impedir a passagem das tropas de Xerxes por um desfiladeiro situado na Beócia. As Termópilas configuravam uma passagem bastante estreita, em que apenas um carro poderia passar de cada vez. A outra linha de defesa ficava no cabo Artemísion, localizado na Ilha Eubéia. Apesar do longo combate, as forças gregas tiveram de recuar, deixando que os persas continuassem rumo à Ática. A estratégia de Temístocles perante estas derrotas parciais, foi evacuar os habitantes de Atenas para Salamina e Trezena e tentar uma luta contra os persas no mar. A evacuação do território, de acordo com Yvon Garlan, podia ser feita de duas maneiras. A forma mais simples consistia em colocar tudo o que se possui de valor num lugar considerado inacessível ao inimigo; contudo, o mais seguro era buscar refúgio num território estrangeiro. Somente com esta difícil, porém, relativamente comum empresa, era possível salvar animais e pessoas não envolvidas diretamente no combate. Os soldados, por sua vez, podiam ser facilmente deslocados para uma fortaleza localizada noutra região da própria *pólis*[328].

[328] GARLAN, Yvon. *Guerra e economia na Grécia Antiga*. op. cit. p. 95. Via de regra, eram feitos acordos em que a cidade hospedeira e a refugiada acertavam questões acerca dos impostos a serem pagos e do repatriamento de bens.

Três meses após cruzarem o Helesponto os persas saquearam e incendiaram vários templos atenienses. Apesar do investimento na construção das trirremes gregas, a frota persa era maior, o que levou Temístocles a atrair a frota do Império Persa para o estreito de Salamina. O estratagema de Temístocles deu certo e os cidadãos de Atenas saíram vitoriosos. Os persas ainda permaneceram na Grécia durante um ano, mas sofreram sua derradeira derrota na cidade de Platéia, em 479 a. C., quando se dobraram aos gládios dos lacedemônios., liderados por Pausânias. A retumbante vitória em Salamina, ao menos como nos é relatada por Ésquilo em *Os Persas,* sugere a existência do fortalecimento dos laços identitários entre os helenos em contraste com os bárbaros. Isto, mesmo que tenhamos de levar em conta que este "pan-helenismo" era restringido, sobretudo ao mundo espartano-ateniense, e, que também foi composto por variáveis que acabaram construindo uma união que ressaltava seletivamente as diferenças[329]. O grande trauma para os moradores de Atenas foi o exílio imposto pela invasão persa em 480 a. C., muito embora este não tenha deixado marcas tão detalhadas em nossas fontes. Não obstante, como veremos em *Os Sete contra Tebas* de 467 a. C., Ésquilo, por meio do coro, mostra o temor causado por uma possível invasão da cidade. A construção da muralha que ligava a *ásty* ateniense ao Pireu pode ser considerada um indício concreto que denota a preocupação em tornar inexpugnável o coração da vida políade na referida cidade.

3.2 A Guerra do Peloponeso

A Guerra do Peloponeso marcou não somente o fim provisório da Liga de Delos e da influência ateniense no mundo grego, mas, deixou também marcas inexoráveis na forma de fazer a guerra. Surgiu neste momento uma nova perspectiva, em que os limites da guerra

[329] As diferenças de caráter étnico entre os helenos não são uma mera construção; existem elementos como a língua, a religião e mitos de origem que podem realmente sustentar um processo de identificação. No entanto, como pode ser visto em algumas tragédias, de acordo com o momento político vivido pelas *póleis*, a ênfase dada a certos aspectos ligados à etnicidade variavam bastante.

hoplítica, outrora mais ou menos delimitados, foram cada vez mais superados. O estabelecimento de um determinado local para a guerra, para evitar enormes gastos, foi deixado de lado[330]. O uso da força naval tornou-se fundamental e precisava de uma quantidade maciça de homens; além disso, as tropas ligeiras ganharam cada vez mais importância para o desenrolar dos combates[331]. Mais do que duas cidades, o conflito em questão colocou frente a frente duas poderosas coalizões: a Liga de Delos e a Liga do Peloponeso. Um conflito dessa magnitude deixou marcas nos escritos gregos da época: em Tucídides sem dúvida; mas também nas obras de Eurípides que serão aqui utilizadas.

Três episódios parecem importantes para a deflagração da guerra em questão. Um é o caso da Córcira[332], conflito que envolveu forças de Corinto e de Atenas. O caso da Potidéia, no qual esta, não obstante o fato de ser uma colônia coríntia, encontrava-se sob influência da Liga de Delos, servindo, portanto, de pivô na disputa entre Corinto e Atenas. Medidas restritivas foram impostas a Potidéia, cujos objetivos visavam reduzir seu poderio militar. O decreto de Mégara proibiu a entrada dos megarenses, novamente devido à intervenção coríntia, em mercados da Liga de Delos[333]. Tucídides vê, no entanto, motivações mais estruturais para a deflagração da mencionada guerra,

> "Na 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 Atenas."*[334]*

[330] HUNT. op. cit. p. 9.
[331] PEREIRA DE SOUZA. op. cit. p. 63-65.
[332] Colônia de Corinto.
[333] MOSSÉ, Claude e SCHNAPP-GOURBEILLON, Annie. op. cit. p. 272-77.
[334] TUCÍDIDES. *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. p. 62.

Costuma-se distinguir em tal guerra dois grandes períodos. O primeiro começa em 431 a. C. e termina na Paz de Nícias (421 a.C.); o segundo inicia-se em 415 a. C. – expedição à Sicília – e estende-se até a derrota naval ateniense em Egospótamos, em 405-4 a. C.[335]. A descrição dos eventos e os detalhes estratégicos que permeiam a guerra serão deixados de lado.

A influência da geração que vivenciou profundamente as experiências das Guerras Médicas e que pôde ver a ascensão de Péricles, ou jazia na "*frialdade inorgânica da terra"*, ou ensaiava seus derradeiros atos. A verdade é que mesmo Péricles estava no limiar de sua própria geração política ao ver o nascer de líderes políticos oriundos de outras camadas sociais que não a da aristocracia da Ática[336]. A Guerra do Peloponeso representou um corte profundo para a geração que então se formava. Não somente os conflitos bélicos que opuseram a Liga de Delos e a do Peloponeso, mas, igualmente, os processos de *stásis* e as invasões dos campos áticos deixaram marcas nos homens desta época. Proponho uma análise breve do período da guerra que utiliza dois vetores. No primeiro enfocar-se-á a estratégia de Péricles diante da incidência de ataques dos exércitos lacedemônios em território ático, da peste e da destruição da *khóra* ateniense. O segundo vetor parte da pergunta "e se fôssemos nós?", isto é, em alguns momentos, devido às características da Guerra do Peloponeso, o cidadão ateniense tinha que tomar decisões na *eclésia* que os punha, mesmo que de forma subjetiva e esporádica, no dilema proposto anteriormente. Mesmo que tal proposição possa parecer de difícil comprovação, mediante a utilização de alguns dados pode-se inferir que a expectativa de que ocorresse uma invasão em Atenas e, por conseguinte, tudo o que deriva disto, não era mera subjetividade, mas uma hipótese plausível.

A estratégia de Péricles, tendo em vista a superioridade do exército inimigo, foi a transformação da *ásty* ateniense numa ilha ligada ao porto do Pireu, que tinha como função

[335] MOSSÉ. *Dicionário…*op. cit. p. 224.
[336] Mário Atílio Levi acredita que Péricles teve sua obra política dificultada *"precisamente por ter ocorrido em duas gerações, entre duas camadas de governantes, entre dois métodos políticos e, sobretudo, entre duas culturas."* LEVI, Mário Attílio. *Péricles: Um homem, um regime,uma cultura.* Brasília: Unb, 1991, p. *295.*

precípua a manutenção do abastecimento citadino[337]. O esforço de guerra, como nunca visto, foi empreendido neste sentido. Arquídamo[338] submeteu os atenienses, ano após ano, a um notório sacrifício que implicou em grande insatisfação política[339]. Os camponeses amedrontados eram obrigados a se refugiar dentro das muralhas da cidade[340], assim como boa parte do rebanho era deslocado para a ilha Eubéia. Deve ser lembrado que parte considerável do território ateniense era dividido em lotes dos quais os cidadãos retiravam seus recursos e, outrossim, mantinham um capital simbólico inerente à posse da terra[341]. A terra, como lembra Garlan, 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 território"*[342]. Mesmo que levemos em consideração que a devastação dos campos não fosse tão grande assim, como quer Garlan[343], deve-se lembrar dos fatores psicológicos e econômicos envolvidos: a perda de dignidade e da produção, as incertezas, as mudanças de ambientes que afetam a percepção do homem em relação ao seu meio e a sua própria ação social. Lembremos da forma como Cléon angariou o apoio dos camponeses descontentes com a estratégia de Péricles, e como este perdeu temporariamente o cargo de estratego. Os campos e as casas eram destruídos por meio do fogo, mesmo que não totalmente. Se a ligação de parte da comunidade cívica ateniense com a terra é, de fato, tão forte quanto suponho, é plausível dizer que, ao ter seu campo devastado, o cidadão perdia parte de si.

Por fim, devemos lembrar-nos da peste, que tornou insalubre a vida no interior das muralhas. Mesmo que tenha sido causado pela promiscuidade[344], ou pelos deuses, como imaginaram alguns atenienses[345], a peste lhes infligiu um pesado fardo que levou muitos ao *hades*, inclusive seu mais notório político, Péricles, encerrando assim, para nós, de maneira metonímica, a segunda geração dos atenienses do século V a. C..

---

[337] MOSSÉ, Claude e SCHNAPP-GOURBEILLON, Annie. op. cit. p. 277.
[338] Líder espartano durante as invasões na ática, nos anos de 431, 430 e 428.
[339] LEVI, Mário Attílio. op. cit. p. 289.
[340] Deve-se somar a isto a chegada dos habitantes fugidos de Platéia em 428 a. C.. Cf. MOSSÉ, Claude e SCHNAPP-GOURBEILLON, Annie. op. cit. p. 279.
[341] GARLAN, Yvon. *Guerra e economia na Grécia Antiga*. Trad. Cláudio César Santoro. Campinas: Papirus, 1991. p. 88.
[342] Idem, Ibidem. p. 88.
[343] cf. Idem, Ibidem. p. 90-2.
[344] MOSSÉ, Claude e SCHNAPP-GOURBEILLON, Annie. op. cit. 278.
[345] LEVI, Mário Attílio. *Péricles: Um homem, um regime,uma cultura.* Brasília: Unb, 1991, p. 293.

O segundo vetor que há pouco foi mencionado parte do pressuposto de que o vencedor de uma guerra poderia dispor do vencido e dos seus bens[346]. O destino dos prisioneiros variava. Alguns poderiam ser condenados à pena capital, outros à liberação imediata, ou ainda serem reduzidos à escravidão. A forma como o destino dos vencidos era escolhido dependia de alguns fatores. As condições da vitória – acordo ou capitulação; as disposições do vencedor – a violência dos combates, a importância do butim ou se o desenlace era mediado politicamente; a natureza dos prisioneiros – livres, servis, gênero e idade. O rigor ou a brandura como eram conduzidos os vencidos ou possíveis armistícios dependia, essencialmente, de elementos conjunturais[347]. Como veremos nas análises das tragédias a seguir, sobretudo em *Os sete contra Tebas*, a possibilidade do aprisionamento por um exército estrangeiro não era vista como uma remota probabilidade. Os atenienses, por diversas vezes, puderam decidir o destino daqueles por eles submetidos. Em 427 a. C., a *Eclésia* se viu na obrigação de decidir se condenaria à morte ou não, todos os homens em idade de pegar em armas em Mitilene[348]. A decisão em prol da morte de todos os habitantes da cidade teve na figura de Cléon um ferrenho defensor[349]. Como atesta Tucídides,

> "O resto dos homens, enviados por Paches a Atenas como maiores responsáveis pelo levante, foi executado pelos atenienses por decisão de uma moção de Cléon; somando bem mais de mil; as muralhas de Mitilene foram desmanteladas e sua marinha confiscada"[350]

O caso da cidade de Melos, ocorrido em 416 a. C., parece ter sido ainda mais substantivo. Os atenienses decidiram, após tomar a cidade, matar todos os homens e escravizar mulheres e crianças[351]. Atenas também se viu em apuros antes da derrocada final

[346] GARLAN, Yvon. *Guerra e economia na Grécia Antiga*. op. cit. p. 72.
[347] Idem, Ibidem. p. 73.
[348] MOSSÉ, Claude e SCHNAPP-GOURBEILLON, Annie. op. cit. p. 279.
[349] Idem. *Dicionário.*…op. cit. p. 225.
[350] TUCÍDIDES. *The Peloponnesian War*. 3, 50. In: FERGUSON, John e CHISHOLM, Kitty. *Political an social life in the great age of Athens*. London: The Open University, 1978. p. 65.
[351] Idem. e SCHNAPP-GOURBEILLON, Annie. op. cit. p. 284-5.

quando da expedição à Sicília em 415 a. C., capitaneada por Alcibíades e, posteriormente, quando os lacedemônios tomaram a fortaleza de Deceléia e impuseram aos atenienses a destruição sistemática de seus campos, assim como incentivaram a fuga de aproximadamente vinte mil escravos se crermos na cifra que provê Tucídides.

A Guerra do Peloponeso, além de implicar em constantes combates com o exército inimigo, fez com que os próprios atenienses lutassem entre si numa sombria guerra civil. A *stásis* era a mais terrível forma de conflito: já que *"opunha homens da mesma comunidade, era [por isto] considerada desastrosa e ignominiosa."*[352] Em 411 a. C. e, novamente, em 404 a. C., houve tentativas de derrubar o sistema democrático, modificando-se, assim, a lógica de poder no campo político. Alcibíades, ao acompanhar a frota espartana em direção à Jônia, tentou aliar-se ao sátrapa Tissafernes. Aconselhou-o a não deixar que um dos lados tivesse uma vitória completa. Ao saber que dificilmente conseguiria voltar para Atenas, Alcibíades manteve contato com a organização da revolução oligárquica de 411 a. C.. Apesar do demagogo ateniense afirmar que poderia ser o mediador entre a oligarquia ateniense e o referido sátrapa, este se manteve fiel aos lacedemônios[353].

A primeira conspiração antidemocrática conseguiu suprimir os *misthói*, na tentativa de assegurar os cargos públicos para os ricos. Alguns democratas foram assassinados e foi instalado um clima de medo em Atenas. Neste momento, fez-se uma assembléia na qual a *boulé* foi substituída por um conselho oligárquico de quatrocentos membros (*proedros).* Os hoplitas chefiados por Terâmenes, no entanto, expulsaram os quatrocentos, pois as tentativas do conselho oligarca em negociar com Ágis haviam malogrado. Atenas foi governada, durante alguns meses, pelos cinco mil cidadãos que foram escolhidos pelo conselho dos quatrocentos[354].

Em 404 a. C. eclodiu outra tentativa de revolução oligárquica. Logo foi criada uma comissão de trinta líderes, liderados por Crítias. Novamente, os oligarcas deram fim aos *misthoi;* escolheram três mil cidadãos plenos e perseguiram inúmeros democratas. Apesar disto, estes se reuniram para retomar o Pireu, que estava sendo controlado por uma comissão de dez membros. O rei de Esparta, Pausânias, interveio para dar fim à crise. Ficou

[352] GARLAN, Yvon. O Homem e a guerra. In: VERNANT, Jean-Pierre (org.) *O Homem Grego*. Lisboa: Editorial Presença, 1994, p. 50.
[353] Sobre as relações entre Alcibíades e Tissafernes Cf. ROMILLY, Jacqueline de. *Alcibíades o los peligros de la ambición*. Barcelona: Siex Barral, 1996, p. 135-157.
[354] MOSSÉ, Claude e SCHNAPP-GOURBEILLON, Annie. op. cit. p. 291-4.

acordado que apenas os trinta envolvidos poderiam ser julgados. Doravante, Atenas retomou a democracia, 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, ficou demasiadamente difícil que a cidade de Péricles, outrora grandiosa, retomasse seus antigos poderio e opulência[355]. A Guerra do Peloponeso fez emergir uma nova geração de políticos, refletir uma geração de escritores e marcou uma geração de cidadãos. Em contraste com o pan-helenismo baseado em elementos selecionados, existente no tempo de Ésquilo, quando o inimigo falava a língua bárbara, vemos agora uma visão menos positiva dos próprios helenos. Nos últimos tempos da Liga de Delos já não havia pan-helenismo, mas tão somente os aliados sob tutela e pressão ateniense. A guerra era tão suscetível às contingências e casuísticas quando a frágil noção de pan-helenismo, idealizada mediante a utilização de signos culturais[356] e sustentada por bases demasiadamente débeis.

3.3 A noção de alteridade e a etnia grega

Quando discutimos as relações entre diversas etnias, o próprio conceito, bem como a construção de uma identidade – ou um processo de "identificação", como prefere, já veremos, Gallissot –, ou ainda as estratégias identitárias que permeiam necessariamente essa discussão, podemos nos utilizar de diversas correntes de pensamento. Em contraposição às teorias subjetivistas que tentam ver na identidade étnico-cultural um sentimento de pertencer, isto é, um processo de identificação com uma comunidade, que passa por um viés um tanto imaginário, encontraremos a opinião de René Gallissot[357]. Para este, não haveria uma identidade social ou étnico-cultural que guardasse seus significados em si, mas sim, a identidade encontrar-se-ia num processo relacional, numa dinâmica em

[355] Idem, Ibidem. p. 296-9
[356] Como pode ser visto em *Os Persas* de Ésquilo.
[357] GALLISSOT, René. Sous l'identité, le procès d'identification . *L'Homme et la Société*. 83, 1987, p 12-27.

que o *outro* é fundamental, o que o antropólogo francês propõe pode ser chamado de "identificação". Gallissot sugere este termo, em substituição ao de identidade, por considerar que este último dá a impressão de algo fixo, estático, acabado, e não de uma operação em constante devir.

Pierre Bourdieu[358] lembra como, em situações de conflito, ocorrem choques entre as representações identitárias, criando uma força mobilizadora que constituiria uma oposição do tipo nós *versus* eles. Este tipo de perspectiva é deveras importante para a análise a ser desenvolvida.

Outro autor fundamental para nosso trabalho é Fredrik Barth.[359] Dando continuidade à tentativa de estabelecer uma identidade/identificação étnica mediante processos relacionais, encontramos seu conceito de *fronteira étnica*. Barth percebeu que o estabelecimento de fronteiras entre as etnias utiliza a cultura, isto é, toma como base uma seleção de elementos culturais, variáveis no tempo: deste modo, agrupamentos sociais determinados poderiam excluir-se mutuamente no sentido étnico. O aspecto mais interessante no conceito de Barth é não lidar com culturas completas que se opõem, mas sim, afirmar que os agrupamentos sociais em processo de constituir-se etnicamente podem escolher determinados elementos de sua cultura, variáveis no tempo, numa relação de alteridade, isto é, em contraposição a outros agrupamentos. Na criação das *fronteiras étnicas* assim constituídas, o que está em jogo são as estratégias de identificação e os processos relacionais.

Ciro Flamarion Cardoso afirma, em artigo recente[360], que ao menos alguns gregos tinham, no Período Clássico, uma autoconsciência étnica baseada em elementos culturais comuns, apesar das conhecidas diferenças de cultura entre as *póleis* em assuntos como casamento, religião, sexualidade, etc. Os elementos que para os gregos eram fundamentais em sua determinação enquanto grupo eram: 1) um etnônimo comum, refletindo mitos de origem; 2) a percepção dos *outros* – aqueles que eram vistos como diferentes dos gregos –; 3) os elementos culturais inclusivos, definidores da etnia. O conceito de fronteira étnica

[358] BOURDIEU, Pierre. L'identité et la représentation. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*. 35, 1980, p. 63-72.
[359] 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, p. 185-227.
[360] 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.

permite perceber que, não obstante a heterogeneidade cultural na Grécia Clássica, os gregos poderiam escolher certos elementos culturais comuns que os identificassem como helenos.

Um último elemento teórico que deve ser levado em consideração em nossa abordagem é o conceito de *etnicidade embutida* (*nested ethnicity*), proposto por Jonathan M. Hall.[361] A partir desta noção, podemos perceber como, na sociedade grega, no período de que tratamos, um cidadão de Esparta poderia se identificar tanto com uma etnicidade lacedemônia, uma dória e uma helênica, indo do menor ao maior.

Os três diferentes níveis percebidos por Hall podem ser ressaltados nas tragédias que trabalharei. São eles:

> ...o menor de cada pólis, o intermediário das divisões dialetais associadas a diferentes mitos de origem [dórios, jônios, eólios e arcado-chipriotas] e o mais amplo, (...) o conjunto dos helenos em oposição aos bárbaros.[362]

À guisa de introdução, pode-se mencionar que na tragédia *Os Persas* encontra-se, majoritariamente, a oposição entre gregos e persas, portanto a contraposição no nível mais amplo; todavia, observaremos também a diferenciação entre atenienses e espartanos. Já em *Os Sete contra Tebas*, pode-se observar a oposição entre as *póleis* de Argos e Tebas, além da oposição entre dois grupos dialetais. A escolha destas tragédias como fontes para a análise de questões relativas ao conceito de etnia justifica-se por tal razão. Igualmente, tratam, em ambos os casos, de guerras, momentos em que os aspectos concernentes à etnia são especialmente ressaltados.

3.3.1 Ésquilo

[361] **I**dem, ibidem, p. 79.
[362] Id, Ibid, p. 79.

Após os comentários teóricos e contextuais desenvolvidos anteriormente, há a necessidade de passar à análise textual. A guerra, como fora mencionado no início do capítulo torna mais visíveis os processos de autopercepção étnica. Nem todas as tragédias desenvolvem o tema da guerra como enredo principal, mas como enfatiza Vidal-Naquet,

> "Caso levemos adiante todo o *corpus* documental levado em consideração, perceberemos que não há uma única peça em que a oposição entre gregos e bárbaros, ou entre cidadão e estrangeiros, não tenha papel importante."[363] [logo em seguida afirma que] "Toda tragédia grega é uma reflexão sobre o estrangeiro, sobre o outro, sobre o duplo."[364]

Outro aspecto que se deve levar em consideração é que os trágicos não se apropriaram dos critérios geográficos da épica para delimitar o mundo grego frente ao bárbaro; mas sim, utilizam-se de parâmetros contemporâneos. No entanto, as fronteiras étnicas tornam-se, muitas vezes, difusas devido a zonas de sombra causadas pela interação e interdependência que podiam levar a diversos níveis de aculturação[365].

A organização desta parte poderia ser feita de formas variadas: por subtemas, tragédias ou autores. Escolhi esta última pois, ao trabalhar as gerações por meio dos autores, pode-se perceber com mais clareza as nuanças dentro das obras para então, ao final do capítulo, tecer algumas comparações entre as tragédias analisadas.

***

[363] VIDAL-NAQUET, Pierre. The place and status of foreigners in Athenian tragedy. In: PELLING, Christopher. (org.) *Greek tragedy and the historian.* New York: Claredon Press Oxford, 1997, p. 112.
[364] Idem, Ibidem. p. 118.
[365] HALL, Edith. *Inventing the barbarian: Greek self-definition through tragedy*. New York: Claredon Press – Oxford, 1989, p. 169-170.

Ésquilo, o primeiro dos trágicos gregos dos quais podemos contar com obras inteiras, permeará as linhas iniciais desta parte do capítulo. A primeira tragédia enfocada será *Os sete contra Tebas*, seguida de *Os Persas*, entremeadas por alguns elementos da *Orestéia*.

Os sete contra Tebas foi objeto da atenção dos atenienses no ano de 467 a.C., cinco anos depois da encenação de *Os Persas*. Nela vê-se a continuação das desventuras que assolam a linhagem dos Labdácidas. Na verdade, a tragédia fazia parte de uma trilogia cujo conteúdo, infelizmente, não nos chegou integralmente: eram tais peças *Laio*, *Édipo* e o nosso *Os Sete contra Tebas*, complementadas pelo drama satírico *A esfinge*, de que também não dispomos. A história de *Os Sete Contra Tebas* reapareceu anos depois em *As Fenícias*, de Eurípides, sendo que, evidentemente, esta última versão guarda particularidades características do teatro do seu autor[366]. A maldição de Apolo pode ser vista igualmente em peças como *Édipo Rei* e *Antígona*, de Sófocles.

Os Sete contra Tebas narra a batalha fratricida em que se envolvem dois irmãos, os filhos de Édipo. De um lado está Etéocles, que brandirá suas armas em defesa de Tebas, enquanto, do outro lado, Polinice formou um exército para sitiar sua própria cidade natal, lutando em nome de Argos. Etéocles se encontra numa situação assaz difícil, pois, como rei, é responsável pelo bem-estar de sua cidade e, desta forma, deveria evitar ao máximo o opróbio de uma derrota. No entanto, seu irmão está decidido a invadir Tebas e, para tal, conta com a ajuda de generais que trazem quase todos, em seus escudos, inscrições e/ou imagens aterrorizantes. Todavia, o destino de Etéocles já havia sido traçado pela maldição de sua linhagem, bem como, mais especificamente, por aquela que Édipo lançara sobre seus próprios filhos: faltava apenas uma ação sua, para estar submetido a um jogo de forças contraditórias no qual sua desdita seria consumada. Desta forma, a luta pela honra, em nome da cidade, estava deflagrada e só terminou com a morte de ambos os irmãos, ferindo-se mutuamente. Jacqueline de Romilly nos fornece interessante perspectiva (do ponto de

[366] A referida tragédia é analisada mais adiante.

vista das forças dos deuses que agem sobre os homens) desta decisão última de Éteocles, quando decide lutar por sua cidade:

> Com efeito, no verso 652, no auge da tragédia, Etéocles aceita ir combater contra seu irmão. Por que isto? Porque ele está amaldiçoado; porque os crimes da sua estirpe lhe acarretam este destino, a que ele não se pode furtar.[367]

Ater-me-ei, doravante, aos aspectos que me propus analisar. Nesta tragédia, trabalhar-se-á em dois níveis da etnia grega; o primeiro diz respeito às diferentes *póleis* que entram em conflito, Tebas e Argos; o segundo se refere às divisões dialetais associadas a diferentes mitos de origem, no caso o eólio (tebano) e o dório (argivo). Darei atenção aos momentos em que, na tragédia, aparecem menções a um conflito entre duas *póleis* e suas conseqüências; farei, também, sucinta abordagem dos significados intrínsecos à assim chamada logomaquia, na qual são descritos os diversos escudos pertencentes aos comandantes de ambos lados, nos quais os significados dos desenhos, eventualmente também das palavras, adquirem suma importância.

Quando as tropas inimigas são mencionadas como o exército dos escudos brancos, (linha 90), faz-se uma referência à cidade do "outro", no caso Argos, que usava escudos desta cor. Num outro momento (linhas 169-170), num estásimo, ocorre uma distinção clara entre os dialetos, de um lado o falar argivo, pertencente ao dialeto dório, e do outro o tebano que pertence ao eólio. Há neste momento o estabelecimento, neste nível étnico, de oposição do tipo: nós que falamos o eólio, contra "os outros", que falam o dório. Apesar de, num nível maior, se tratar de helenos nos dois casos, neste patamar (dialetal) observa-se um princípio de autopercepção étnica, que escolhe um elemento cultural funcional nessa distinção, exagerado a ponto de serem os dialetos tratados como se fossem línguas diferentes.

[367] ROMILLY, Jacqueline de. *A tragédia grega*. Trad. Leonor Santa Bárbara. Lisboa: Edições 70, 1997, p. 56.

> CORO (Linhas 166-170) - Ah, deuses todo-poderosos! Ah, deuses e deusas tornados guardiões das muralhas de Tebas, nossa cidade sucumbe ao esforço das lanças: não a entregueis a um exército que fala uma outra língua![368]

As palavras atribuídas por Heródoto (VII, 9) ao conselheiro persa Mardônio, referindo-se na ocasião aos gregos, nos permitem abrir uma breve discussão acerca do fato de tão comumente estarem as *póleis* gregas em conflito umas com as outras.

> "Estas pessoas falam a mesma língua: deveriam portanto, arbitrar seus conflitos por meio de arautos e comissários, ou por qualquer meio que não fosse um campo de batalha".[369]

Além disso, num dos cantos do coro da tragédia que examinamos (linhas 287-384), as mulheres que formam tal coro 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 Orestéia[370] 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.

---

[368] ESCHYLE. *Les Sept contre Thèbes*. Trad. Paul Mazon. Introdução e notas de Jean Alaux. Paris: Les Belles Lettres, 1997, pp. 12-3.
[369] HERODOTUS. *The Persian wars*. Trad. A. D. Godley. Cambridge (Mass.)-London: Harvard University Press, 1998. 4 vols. Vol. 3, pp. 314-5. Col. Loeb Classical Library, tomo 119.
[370] Considerada por Vidal-Naquet como modelo de escravo por direito de conquista. Cf. VERNANT, Jean-Pierre e VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia*... op. cit. p. 238.

> AQUILES (a sua mãe, Tétis) - Tu o sabes. Por que, se conheces tudo isto, te deveria contar? Fomos a Teba, a cidade santa de Eetion; tendo-a saqueado, trouxemos para cá todo o butim. Os filhos dos aqueus [gregos] dividiram todo ele entre si, eqüitativamente, após ter separado, para o filho de Atreu (Agamêmnon), Criseis de belo rosto. (...) e há pouco, de minha tenda, os arautos levaram a jovem Briseis, que os filhos dos aqueus me haviam dado.[371]

Esta impressão de que os gregos não eram muito inclinados a resolver suas querelas políticas por meio da diplomacia e de acordos, se consubstancia, por exemplo, e em especial, na terrível Guerra do Peloponeso, outrora mencionada.

Resta-nos ainda tentar tratar dos signos que aparecem nos escudos de argivos e tebanos. Nos escudos de Capaneu, Etéoclos, Partenopeu e Polinice aparecem imagens metafóricas que merecem nossa atenção. Estes escudos estão incluídos no lado esquerdo do frontão esculpido[372] – onde aparecem figuras sob o signo do cosmo e da guerra estrangeira – que Pierre Vidal-Naquet propõe como modelo analítico. No primeiro, encontramos a representação de um homem nu que segura uma tocha acesa, figura que vem acompanhada de legenda que esclarece seu significado: *"Eu incendiarei a cidade"*.

> "É o guerreiro armado ligeiramente, especialista em combates noturnos, usuário das técnicas da caça e da emboscada, um dos dois tipos de soldado que a Grécia Clássica conhecia."[373]

Já no escudo de Etéoclos, figura o desenho de um guerreiro que galga os degraus de uma escada apoiada à parede da fortaleza inimiga, declarando que nem mesmo Ares o jogaria muralha abaixo. Partenopeu traz em seu escudo o desenho de uma esfinge

[371] HOMÈRE. *L'Iliade.* Introdução, tradução e notas de E. Lasserre. Paris: Garnier-Flammarion, 1965, p. 32.
[372] O referido frontão é um modelo analítico proposto por Pierre-Vidal Naquet.
[373] VERNANT, Jean-Pierre e VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia...* op. cit. p. 255.

pisoteando um cadmeu (um tebano). Esses escudos representam, por meio de sinédoques imagísticas, a ameaça de um exército invasor, mas não apenas isto, como esclarece Jean Alaux, adotando também ele a imagem do frontão que elaborara Vidal-Naquet: *"[...] do lado esquerdo, perfila-se uma série de personagens que encarnam a desmesura"* (guerreiros culpados de *hýbris* e gigantes).[374]

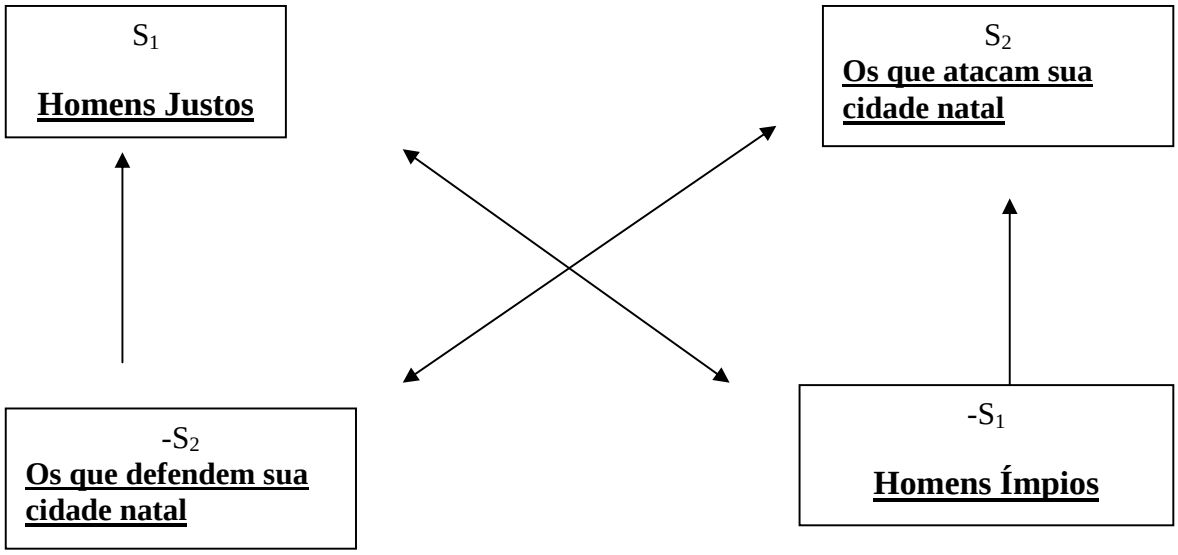
No escudo branco e redondo de Polinice, que remete em primeiro lugar à cidade de Argos, aparece o desenho de *Díke* , a Justiça, com a seguinte inscrição: "*E eu trarei de volta este homem para que recupere sua cidade e a casa paterna*". Isto alude ao fato de ter sido Polinice prejudicado por seu irmão, que não cumpriu o trato de reinar cada um deles, em anos alternados, sobre Tebas. Entretanto, há uma contradição que deve ser levada em consideração. Etéocles se opõe a esse escrito, afirmando que *Díke* não poderia apoiar a ação de quem se volta contra sua própria *pólis*. O quadrado semiótico que pode representar o essencial do confronto estabelecido no discurso de Etéocles e do Mensageiro em *Os Sete contra Tebas,*de Ésquilo, talvez seja o seguinte:

> MENSAGEIRO - Agrides teu solo pátrio, os deuses de tua gente? Invades tua terra com um exército estrangeiro. Que tribunal te daria razão contra tua mãe, a fonte da tua vida? A pátria, a terra em que nasceste , poderá apoiar tua causa, se a conquistaste na ponta da lança[375]? (linhas 583 – 586)
>
> ETÉOCLES – Livrem-nos os céus de aves cujo vôo determina a união de homens justos com ímpios. Em qualquer empresa, a má companhia é o que há de pior. Quem poderia consumir os frutos? No campo da Ate, que cega, floresce a morte. O homem piedoso que se aventura à nau de marinheiros inflamados pelo mal perece com os malfeitores, escarro dos deuses. Ou, se um homem se junta a cidadãos que lesam estrangeiros e se mostram ingratos aos deuses, este, ainda que justo, cai, com razão na mesma armadilha, castigados por indiscriminados golpes divinos[376]. (linhas 597 – 607)
>
> ETÉOCLES – [...] Como poderia a justiça assisti-lo agora, quando ataca o território pátrio com ação criminosa? Justiça seria um nome justamente falsíssimo se atribuído a uma

[374] ***Les Sept contre Thèbes,*** ed. cit., p. VII- XXXV
[375] ÉSQUILO. *Os sete contra Tebas*. Trad.: Donaldo Schüler. Porto Alegre: LP&M, 2003. p. 68.
[376] Idem, ibidem. p. 69-70.

entidade que amparasse um homem capaz de tudo[377]. (linhas 668 - 673)

MENSAGEIRO – Cumpre-me anunciar o parecer e as decisões da assembléia desta cidade cadméia, dar a Etéocles, pela dedicação a esta terra, sepultura e cerimônia que expressem estima. Afrontando os inimigos, preferiu morrer pela pátria, íntegro, irrepreensível nos juízos sacrários pátrios. Morreu da morte que glorifica os jovens. Quanto a este, o que tenho a dizer é isto. Mas, em relação ao seu irmão, o tal Polinice, o corpo dele deve ser jogado insepulto aos cães como pasto, por ter atacado a pátria. Teria devastado a terra dos cadmeus, se o socorro divino não o tivesse detido[378]. (linhas 1005 – 1016)



S_1 – Morrer pela pátria - integro - irrepreensível no juízo dos sacrários pátrios - morreu da morte que glorifica os jovens.

[377] Id. Ibid. p. 73.
[378] Id. Ibid. p. 96.

S_2 – Um exército estrangeiro – cegos pela Até – marinheiros inflamados pelo mal – homem capaz de tudo.

-S_1 – Quem agride o solo pátrio – ingratos aos deuses – quem ataca o território pátrio com ação criminosa – Polinice.

-S_2 – Etéocles – homens justos – quem morre pela pátria – pela dedicação a esta terra [Tebas]

Após a discussão acerca dos problemas étnicos, desenvolvidos anteriormente, pode também ser feita a análise da conduta ética envolvida na tragédia em questão. Com isso, atingimos nosso objetivo, ao ligar esta análise aos pontos que se encontram no início deste capítulo. No quadrado exposto acima, a dêixis positiva (de S_1 até -S_2) é euforizada, já que o fato de morrer pela pátria defendendo sua cidade é a opinião defendida por Etéocles e pelo Mensageiro. Os homens justos são aqueles que defendem sua cidade natal. Já a dêixis negativa (de S_2 até -S_1) é disforizada, nela aparecem as características daqueles que, dominados pela fúria desmedida, atacam sua cidade natal.

A forma como o autor adapta o tema para a linguagem cênica é bastante peculiar. Ésquilo sobrepõe duas lógicas: a do guerreiro, que nos remete a Homero; e, por outro lado, a do cidadão, envolto em assembléias e na defesa da sua cidade acima de tudo. Na verdade, parece que a defesa da cidade é a principal variável destes fragmentos selecionados, pois aquele que se opõe à sua terra natal deve ser considerado um ímpio. Como é comum no teatro de Ésquilo, o homem é induzido pelos deuses a cometer certos atos; isto não quer dizer que eles não permaneçam durante um longo período, envoltos em suas próprias reflexões, medos e lutas internas.

Alguns problemas deveras interessantes são levantados com as falas das personagens. Etéocles coloca em questão se os cidadãos aceitarão Polinice como líder, mesmo tendo este invadido sua cidade natal (linhas 583 – 586). Ésquilo nos coloca ante uma situação limite, mas os dados históricos confirmam que, após uma cidade capitular às forças do inimigo, não resta outra solução senão aceitar o novo governo, não que isso não implique em revoltas futuras. Parece, por vezes, que a tragédia que ora analisamos, também

poderia funcionar como instrumento ideológico do regime democrático, como um aviso, àqueles que porventura pensassem em se voltar contra sua própria *pólis* e, quiçá, do perigo dos conflitos políticos internos. Em vários pontos do texto, encontramos o medo tanto de Etéocles quanto do coro de serem reduzidos à escravidão, mas em nenhum momento esta possibilidade é contestada como uma vil injustiça, ou algo incomum. (linhas 74-75 e 253)

> CORIFEU – Não, amado meu, eleito dentre muitos, não, filho de Édipo, não te iguales na ira a quem vituperaste, o execrado. Que cadmeus venham a braços com argivos, basta. Esse sangue poderá ser expiado. Mas a morte de homens do mesmo sangue que se aniquilam, essa mancha jamais envelhecerá. (linhas 677-682)
>
> CORIFEU – [a Etéocles] Que demência filho! Não te deixes cegar pó Ate, sedenta do sangue que te fervilha no peito. Arranca pela raiz o pendor para o mal. (linhas 686 – 687)
>
> CORIFEU – [a Etéocles] Mas tu, não a provoques [a morte na luta contra o irmão]. Não te chamarão de covarde, se administrares bem a vida. Não se distancia o negro escudo da Erínia quando deuses recebem sacrifícios de mãos dadivosas? (linhas 698 – 701)
>
> CORIFEU – Como? Queres colher o sangue do teu próprio irmão?
>
> ETÉOCLES – [respondendo ao Corifeu] – Não posso evitar ocorrência preparadas pelos deuses. (linhas 718 e 719)[379]

Em determinado momento, tanto Polinice quanto Etéocles podem ser considerados homens ímpios, sobretudo ante a religião grega. Quando os irmãos morrem um pela espada do outro, um grande miasma espalha-se sobre a linhagem dos Labdácidas. Por isso, temos, em dois níveis o julgamento moral das atitudes dos nossos heróis. De um lado a Polinice, culpado pela morte do irmão (miasma religioso) e também pela invasão da sua própria cidade (crime político). Do outro, Etéocles, que, apesar de estar defendendo sua cidade, mata seu irmão com asua espada. E, como pudemos ver, os reiterados pedidos do Corifeu

[379] ÉSQUILO. *Os sete contra Tebas.* Trad.: Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2003, p. 73-76.

foram ditos em vão, já que os deuses são responsáveis pelo arbítrio final nas tragédias de Ésquilo.

***

A tragédia *Os Persas*, em linhas gerais, encena indiretamente a derrota de Xerxes perante os gregos em Salamina, uma das batalha decisivas das Guerras Médicas. Se formos recorrer à historiografia[380], veremos que as explicações acerca da vitória grega sobre os persas estão fundamentalmente ligadas às estratégias militares (neste caso, navais) e à iniciativa de Temístocles de ter aumentado, nos anos que antecedem a segunda Guerra Médica, e muito, o número de trirremes de guerra de Atenas. Acreditando na possibilidade de uma vitória marítima, a cidade de Atenas foi esvaziada, atraindo os persas para o estreito de Salamina, onde as embarcações asiáticas entraram em confusão, sendo, deste modo, derrotados os invasores. Posteriormente, o exército persa ainda seria batido pelo general espartano Pausânias, em Platéia. Entretanto, como veremos na tragédia, conquanto suas cenas ocorram na Pérsia, o que está em jogo é a visão de um grego, Ésquilo, que se utiliza da linguagem do universo trágico e aborda, por meio desta perspectiva, a derrota de Xerxes.

A tragédia *Os persas* levanta questões que se situam num campo pouco comum. Trata-se de uma tragédia histórica e, por este motivo mesmo, suscita questões diferenciadas. O conhecido "trauma" causado pela *A captura de Mileto* de Frínico fornece indícios de que a recepção do gênero trágico não era sempre tranqüila. Muitos dos homens que participaram dos combates deviam estar no teatro, mais um desafio para nosso trágico que, ele mesmo, vivenciou os combates. Afinal de contas, os atenienses estavam há oito anos de Salamina, sete de Platéia e com a Liga de Delos trabalhando para expulsar os persas de territórios considerados gregos[381]. A questão pode ser formalizada da seguinte forma: qual os limites a serem estabelecidos entre verdade/verossimilhança histórica e

[380] Por exemplo: PEREIRA DE SOUZA, Marcos Alvito. *A guerra...*op. cit., 1988.
[381] Idem. *Atenas e a Invenção...* op. cit. p. 87.

ficção trágica? Para Christopher Pelling o problema reside em compreender que Ésquilo nos fornece uma versão da história, estilizada de acordo com certas convenções e expectativas dos espectadores. Há, decerto, a questão da verossimilhança dos fatos e eventos, mas seria exagero pensar na verdade presente na trama[382].

Em *Os Persas*, as conseqüências das atitudes de Xerxes é que vão, com a intervenção dos deuses, desencadear sua derrota. Embora apareçam na tragédia diversos elementos e contrastes da vida política, militar e territorial, o motivo último da derrota de Xerxes está ligado ao seu orgulho insultuoso, que ofende aos deuses (destruindo templos, afrontando Posêidon, adotando uma forma de guerra que não era aquela destinada aos persas pelas divindades). Referindo-se aos significados das atitudes de Xerxes, Albin Lesky afirma:

> "Aqui encontramos uma idéia básica da criação literária de Ésquilo, que cada vez se acentua mais. A existência do homem se acha, quanto aos deuses, ameaçada constantemente por meio daquela tentação à *hýbris*, à arrogância que, na forma de obsessão (Até), acomete o ser humano. (...) A vontade ardente do homem esbarra numa ordem maior, baseada no divino, que lhe assinala seus limites e faz com que sua queda, significativamente, seja um testemunho desta ordem." [383]

Deixemos, contudo, estes aspectos um pouco de lado, já que o objeto a ser analisado aqui é o da etnia e alteridade na tragédia em questão. Não desejando me estender em demasia, selecionarei apenas alguns aspectos referentes à simbolização e contraste tais como construídos, no texto, nos terrenos geográfico, político e militar. Assim procedendo, aparecerão dois patamares da etnicidade grega: o contraste entre gregos e persas; e, em outro nível, a oposição entre lacedemônios e atenienses.

---

[382] PELLING, Christopher. Aeschylus' *Persae* and History. In: _____. *Greek tragedy and the historian. op. cit.* p. 1.
[383] LESKY, Albin. *La tragedia griega*. Trad. Juan Godó Costa. Barcelona: Labor, 1970, p. 85.

A alteridade entre gregos e persas, num nível simbólico, é explicitada quando a rainha Atossa (linhas 181-205) conta que fora constantemente acometida por sonhos[384]. Relata um deles, em que viu duas mulheres com vestidos distintos, uma vestida à moda persa e outra à moda dórica (espartana), cujos comportamentos diferiam. Posteriormente, Atossa iria descrever um episódio onde uma ave menor (um pequeno falcão ou milhafre, símbolo dos gregos) vence uma maior (uma águia, símbolo dos persas). A primeira referência distingue as atitudes contrastantes de gregos e persas diante de um ato tendente a estabelecer a submissão; na segunda, além de uma provável referência indireta ao tamanho dos exércitos grego e persa, fica claro que, no nível simbólico, já estão marcadas as fronteiras étnicas.

> RAINHA ATOSSA [ao coro] - Eu sonhei que duas mulheres de belas vestimentas, uma ataviada em veste persa, a outra em roupa dória, apareceram diante de meus olhos; ambas eram, em estatura, bem mais impressionantes do que as mulheres de nossa época, em beleza, perfeitas, irmãs da mesma linhagem. No tocante ao país em que moravam, uma havia recebido pela sorte a terra da Hélade, a outra, a dos bárbaros. Cada uma, segundo achei, parecia provocar a outra a mútua peleja; e meu filho, percebendo isso, tratou de restringi-las e acalmá-las, e jungiu-as ambas ao seu carro, colocando os arreios em seus pescoços. Uma delas manteve-se orgulhosamente em tal situação, e sua boca obedeceu às rédeas. A outra se debateu e com suas mãos rompeu o varal do carro, e então, livre do jugo, arrastou-o violentamente consigo, quebrando-o. Meu filho foi derrubado por terra e seu pai Dario, de pé ao seu lado, compadeceu-se dele. Mas Xerxes ao vê-lo, rasgou suas roupas sobre seus membros.[385]
> (Linhas 181-199)

A simbolização e os contrastes geográficos aparecem várias vezes no drama. Geralmente é estabelecida uma identidade que torna a Pérsia/os persas/o Império Persa equivalentes à Ásia (linhas 12; 73; 249; 929-931). Eis aqui um exemplo:

[384] Os gregos acreditavam que os sonhos podiam trazer mensagens que iluminassem o futuro.
[385] AESCHYLUS. *Aeschylus in two volumes*. Trad. Herbert Weir Smyth. Cambridge (Mass.) - London: Harvard University Press - William Heinemann, 1988. Vol I, p. 122-5.

> CORO [a Xerxes] - A terra da Ásia, ó rei da terra, foi posta de joelhos, deploravelmente, deploravelmente![386] (Linhas 929-931)

Já os gregos são majoritariamente mencionados pelo nome da cidade de Atenas (linhas 78; 234 ;236-239; 824; 1011-1012) e também como jônios. Numa escala menor, os gregos são chamados de dórios, ou seja, espartanos (Linha 817). Há também momentos em que a Grécia recebe uma alusão em termos genéricos, como "helenos" ou "Hélade" (Linhas 186-187; 796). Os processos de identificação, nas referências acima, delimitam, no caso dos persas, sua relação estreita e seu pertencimento ao território da Ásia, bem como seu domínio, lá, sobre muitos outros povos. Outrossim, uma relação metonímica é estabelecida entre jônios (Atenas) e dórios (Esparta) e o mundo grego. Isto reflete, provavelmente, a importância maior das duas *póleis* em relação às demais no contexto da época. Todavia, temos um aspecto interessante neste ponto, o qual remete ao segundo nível de etnicidade – relacionado às diferentes *póleis* – formulado por Hall. Ao mesmo tempo em que a relação entre jônios e dórios como equivalendo aos gregos em geral se vincula a uma referência da parte que simboliza o todo, ela guarda as diferenças existentes entre espartanos e atenienses. Tenha-se em vista, por exemplo, o fato de que as referências a Atenas são muito mais numerosas (claro que a tragédia faz parte de um evento coletivo em Atenas e não em Esparta), apesar do já conhecido poderio do exército de Esparta. Quando vemos menções genéricas que englobam todo o mundo grego, devemos lembrar que esta é uma das estratégias passíveis de configurar uma identificação coletiva, demonstrando, assim, a possibilidade de estas diversas *póleis* serem inseridas num mesmo universo étnico. Ainda neste ponto, devo mencionar a diferenciação traçada entre gregos e persas[387], na qual, no caso dos primeiros, é ressaltada, na maior parte das vezes, a pobreza (linhas 488-491; 792-

[386] Idem, ibidem, pp. 188-9.
[387] Marcos Alvito mostra que os Persas aparecem sob o signo da riqueza; de seu maior número; da força, medo e ordem; da aptidão, vontade, confiança e coragem. Os grupos aqui definidos são organizados desta forma pelo autor em questão. P. 90

794), enquanto, no tocante aos últimos, a opulência e a riqueza é que lhes são características (linhas163; 249-250; 751-752; 763) . A superioridade imagética dos persas e o contraste após a derrota sofrida pelos asiáticos aumentam o significado social e importância da percepção da vitória ateniense como fator que cimenta uma identidade orgulhosa de si mesma. Como enfatiza Ferruccio Rossi-Landi, num de seus estudos sobre o teatro, não apenas a efemeridade é característica da representação teatral, como também a problemática de sua realização, que só se realiza em sua completude quando os diversos elementos que a compõem se unem num processo assaz complexo. Segundo o autor,

> "(...) o teatro não é um gênero literário. A complexa síntese teatral se realiza como processo comunitário, como ação social. Se não se aceita entrar aí em igualdade de condições com todos os outros que aí trabalham, simplesmente não se pode entrar."[388]

A concepção do teatro enquanto ação social nos é extremamente útil, na medida em que percebamos suas relações, na Grécia Clássica, com os diversos níveis do social, como o político, o econômico e o religioso. A cena teatral e o público, para o referido autor, se interpenetram e os condicionantes individuais e sociais não podem ser considerados exteriores ao processo teatral. Nesse sentido, a recepção e a ação social não estão separadas. No caso grego, o desenrolar da atividade cênica, como fora ressaltado algumas vezes, estava inserido, ao meu ver, num campo político e em determinações variáveis de acordo com a conjuntura, que poderia afetar não somente a produção das obras assim como a sua recepção, tendo em vista que,

[388] ROSSI-LANDI, Ferruccio. "Azione sociale e procedimento dialettico nel teatro." In: _____. *Semiotica e ideologia.* Milano: Bompiani, 1979, pp. 43-53.

> "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 auto-definição 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 assembléia média, mas somente em alguns dias do ano, quando dos festivais públicos."[389]

Já o contraste político, pode ser visto na caracterização dos persas como dominadores de toda a Ásia, submetidos a um único senhor, cujos súditos aparecem prosternados e com medo do poder e da força do grande rei (linhas 762-764). Os bárbaros tornam-se sinônimo de *hýbris*, malgrado Dario ser mostrado como modelo de rei lúcido – na estratégia discursiva de Ésquilo, que cria um contraste – que condena o jovem rei louco, Xerxes[390]. Já os gregos, noutro patamar, mostram-se independentes do arbítrio de um único homem, além de que o texto afirma que uma *pólis* grega – no caso, Atenas – continua a existir enquanto houver cidadãos (linhas 242; 349).

> "A desmedida e a violência são vistas como inerentes à realeza; a democracia ateniense aparece como contraponto equilibrado e bem-sucedido."[391]

Um último ponto a que daremos atenção se refere ao contraste militar. Neste ponto, são explicitadas não só as diferenças entre gregos e persas, mas entre diferentes *póleis*. Em alguns momentos faz-se uma relação entre os persas e suas armas características: o arco, a

[389] DABDAB-TRABULSI, José Antônio. *Participation directe et démocratie grecque: Une histoire exemplaire?* Besançon: Presses Universitaires de Franche-Conté, 2006, p. 15.
[390] VERNANT, Jean-Pierre e NAQUET-VIDAL, Pierre. *Mito e tragédia...* op. cit. p. 231
[391] PEREIRA DE SOUZA, Marcos Alvito. *Atenas e a Invenção...* op. cit. p. 97.

flecha e a cavalaria[392] (linhas 15-16). Marcos Alvito ressalta que o exército persa, por meio das metáforas esquilianas, é comparado a uma massa disforme, desumanizada e, às vezes, até animalizada[393]. Esparta é simbolizada pelo emprego da lança (linha 817), enquanto Atenas tem sua caracterização feita por meio dos hoplitas e, também, como possuidora de barcos (linhas 240; 952-953; 1011). Outro contraste aparece na fala do Mensageiro (linhas 353-432), quando este opõe, citando o combate de Salamina, a forma ordenada como os gregos combatiam em oposição aos persas, caracterizados como desorganizados em seu combate naval[394]. Neste sentido, nas linhas 865-866, é explicitada a idéia de que a estratégia ideal (ou "natural", já que fora estabelecida pelos deuses) de combate persa se daria através do arco e flecha e das cavalgadas, além do cerco e sítio de cidades.

Há pelo menos duas opiniões sobre a relação entre a tragédia *Os persas*, os atores políticos e a conjuntura da época em que foi encenada[395]. Pelling crê que quando o tema de uma tragédia pode ser explicado em termos dramáticos, nós devemos ter cuidado em dar por certas algumas ligações com o âmbito político. Portanto, não há como afirmar que Péricles como corego da referida tragédia possa ter tido influência nas escolhas feitas por Ésquilo, ao enfatizar a batalha dos remadores em Salamina. Para Pelling, não seria correto pensar que o jovem Péricles achasse prudente apoiar Temístocles nos idos de 472 a. C.. Ao se pensar em termos de ideologia cívica, é melhor que uma vitória apareça como uma conquista coletiva, da cidade. Caso Ésquilo quisesse ter realmente chamado a atenção dos cidadãos para a importância de Temístocles, o trágico, na opinião de Pelling, o teria feito

---

[392] Vidal-naquet enfatiza que a lança, arma do hoplita está ligada aos valores do combate aberto. Já o arco aparece [disforizado] como a arma da astúcia, do combate noturno. Cf. VERNANT, Jean-Pierre e NAQUET-VIDAL, Pierre. *Mito e tragédia...* op. cit. p. 236; Além disso, Pelling mostra que os persas são sublinhados pelas palavras arco e cavalo, o que denota uma terra naturalmente poderosa. No momento da batalha de Salamina o elemento distintivo dos persas, o arqueiro não é utilizado, eles estão como peixes fora d'água; mortos pelos instrumentos do mar, neste sentido, a catástrofe do mar destruiu o poder terrestre. Cf PELLING, Christopher. Aeschylus' *Persae* and History. In: _____. *Greek tragedy and the historian.* op. cit. p. 6-9.

[393] PEREIRA DE SOUZA, Marcos Alvito. *Atenas e a Invenção...* op. cit. p.102-3.

[394] A luta marítima empreendia pelos persas e a construção de uma ponte para atravessá-lo constituem sérias ofensas aos deuses e à natureza mesma dos asiáticos. Cf. Idem. Ibidem. p. 94-6.

[395] A verdadeira posição de Ésquilo em relação às disputas no campo político ateniense permanece insolúvel. Vidal-Naquet enfatiza que há indícios de que o trágico pendia para o lado democrata, representado por Efialtes e o jovem Péricles. No entanto, a questão torna-se ainda mais problemática ao analisar a Orestéia. Esta pode ser interpratada tanto como uma apologia quanto uma crítica das reformas de Efialtes. VERNANT, Jean-Pierre e NAQUET-VIDAL, Pierre. *Mito e tragédia...* op. cit. p. 226.; Canfora é mais taxativo ao dizer que *"Ésquilo pôs em cena Os persas, a tragédia que exaltava Temístocles."* CANFORA, Luciano. O cidadão. op. cit. p. 114.

nominalmente ou então enfatizaria outros elementos como a construção da frota, o que poderia causar maior efeito sobre a audiência.

Por outro lado, temos os autores que tentam ver mais de perto a relação desta tragédia com a política. Marcos Alvito menciona que a tragédia parece ter sido feita à medida para a facção democrática à qual Péricles pertencia[396]. Além disso, tenciona ver os conflitos no campo externo (Hélade versus Ásia) e interno (facções aristocrática e democrática) inseridos metaforicamente no conflito entre um cosmo ordenado e um caótico e violento na tragédia[397]. Alann H. Sommerstein corrobora tais idéias, ao afirmar que, em *Os persas*, pode-se ao menos supor que não havia preconceitos contra personalidades da facção democrática, tendo em vista a forte ênfase dada à batalha naval em Salamina, elementos facilmente associáveis a Temístocles[398].

> "Eu acredito, em 458, e como Frínico fez antes deles, Ésquilo estava usando a tragédia como uma arma política, utilizando-a para a causa daquela democracia que deve ter sido cunhada como lema neste período, e cujo eco é ouvido nas Suplicantes."[399]

Pelling, refutando tais idéias, crê que a ausência da batalha de Maratona na tragédia de Ésquilo indica uma opção artística, e que seria muito pouco crível dizer que os atenienses tenham utilizado esta batalha e a de Salamina como componentes ideológicos das disputas entre as facções[400].

Discordo seletivamente dos autores mencionados. Não creio ser possível afirmar, ou ao menos as fontes não permitem inferir, como o faz Sommerstein, que existisse uma

---

[396] PEREIRA DE SOUZA, Marcos Alvito. *Atenas e a Invenção...* op. cit. p.105.
[397] Idem. Ibidem. p. 89.
[398] SOMMERSTEIN, Alan H.. The theatre audience, the Demos, and the Suppliants of Aeschylus. In: PELLING, Christopher. *Greek tragedy and the historian.* op. cit. p. 69.
[399] Idem, Ibidem. p.79.
[400] PELLING, Christopher. Aeschylus' *Persae* and History. In: _____. *Greek tragedy and the historian.* op. cit. p. 12.

ligação tão direta da tragédia com o fazer política na época. Neste sentido alio-me a Vidal-Naquet[401]. Por outro lado, nada me leva a crer que Ésquilo estivesse alienado dos debates políticos, e, muito menos, que não soubesse das repercussões de um evento como as Grandes Dionísias. Por que considerar, então, como o faz Pelling, que a forma como Ésquilo conduz a narrativa de *Os persas* seria assaz estranha para quem gostaria de ressaltar a participação de Temístocles no desenrolar das Guerras Médicas? Um ataque ou apologia às facções políticas poderia encontrar na comédia um *locus*, senão mais adequado, quiçá mais objetivo[402]. Mas, é possível perceber que, em diversos momentos, Ésquilo utiliza-se do simbolismo para marcar as diferenças. Argumento, portanto, que é perfeitamente plausível que a recepção da tragédia possa ter dado novo ânimo às discussões acerca da participação e perigos da influência de Temístocles no meio cívico. A violência simbólica de "assistir" à batalha de Salamina é muito mais eficaz do ponto de vista de engendrar uma determinada reflexão e ação social, do que seria se Temístocles estivesse lá representado. Lembro que se o teatro grego do século V a. C., com efeito, faz muitas opções artísticas, e até por isso manipula os mitos, ele nunca deixou de estar mergulhado nos canais religiosos e, sobretudo, no campo político ateniense. Não é estranho supor que, sub-repticiamente, os debates propriamente políticos permeiem indiretamente o discurso trágico.

***

A *Orestéia,* encenada em 458 a. C., é a única trilogia que sobreviveu às intempéries do devir histórico. Em *Agamêmnon* é retratada a chegada do rei homônimo a Micenas com sua cativa, Cassandra. Após ser recebido de maneira efusiva por sua mulher Clitmnestra, o desfecho da tragédia mostra a morte de Agamêmnon tramada por sua mulher e seu amante

[401] VIDAL-NAQUET, Pierre. *Os gregos, os historiadores, a democracia: o grande desvio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 169-191.
[402] Tanto é assim que Cânfora chama a parábase de *"zona franca do discurso político"*. CANFORA, Luciano. O cidadão. op. cit. p. 111.

Egisto. Na continuação – *Coéforas* – Orestes, filho de Agamêmnon, que até então estivera exilado, volta para Argos acompanhado de seu amigo Pílades. Electra, irmã de Orestes, reconhece-o por meio de uma mecha de cabelo deixada sobre o túmulo de seu pai. A partir do encontro dos irmãos, é tramado o assassinato de Clitemnestra e de Egisto, perpetrado por Orestes. Nas *Eumênides,* Orestes é perseguido pelas Erínias[403] e foge para o santuário de Apolo em Delfos. Lá chegando, Apolo promete-lhe proteção e lhe dá ordens de dirigir-se a Atenas. O desfecho da peça conta com a presença da referida deusa e do tribunal do Areópago, que, após um impasse, decide, mediante o voto de Atena, pela absolvição de Orestes.

Uma das formas de representar o bárbaro ou atitudes consideradas bárbaras de forma ainda mais contundente, é mostrar gregos cometendo-as. Em *Os sete contra Tebas* o exército invasor, embora grego, aparece sob o signo da *hýbris*, fato este que ocorre também, por diversas vezes, na *Orestéia*. A idéia de *hýbris* bárbara encontra-se associada à realeza e à tirania, como no caso em que Clitemnestra comete ato ímpio ao estender um tapete de cor púrpura para Agamêmnon, quando tal tecido deveria ser reservado aos deuses[404].

> AGAMÊMNON (linhas 918-930) [a Clitemnestra] – No mais, não me amoleças à maneira de uma mulher, nem como a um bárbaro não me aclames prostrada aos gritos, nem com vestes cubras o invejável acesso, deuses assim se devem honrar; sobre os enfeitados adornos, mortal não tenho como andar sem pavor. Dêem-me honras de homem, não de deus. Sem tecido sob os meus pés, nem enfeites, a palavra fala e o não pensar mal é o maior dom de deus. Felicite-se quem finda a vida em amável conforto. Se eu em tudo assim agisse, confiaria[405].

[403] Segundo Hesíodo, eram seres primevos nascidos do sangue de Urano mutilado, vingadoras dos crimes, especialmente dos crimes contra parentes. HARVEY, Paul. *Dicionário Oxford*...op. cit. p. 241.
[404] Cf. PEREIRA DE SOUZA, Marcos Alvito. *Atenas e a Invenção*... op. cit. p.118 ; VIDAL-NAQUET, Pierre. *The place and status of foreigners in Athenian tragedy*. op. cit. p. 120 e HALL, Edith. *Inventing the barbarian* op. cit. p. 170.
[405] ÉSQUILO. *Agamêmnon.* Trad.: Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras/FAPESP, 2004, p. 167.

A figura de Clitemnestra merece um pouco mais de atenção. As mulheres transgressoras que aparecem na tragédia são, geralmente, oriundas de regiões bárbaras, como a Fedra ou a Medéia de Eurípides. Ésquilo, por meio de "*vocábulos bárbaros*", ilumina as motivações e aspectos psicológicos de Clitemnestra[406]. Utilizar um vocabulário de natureza bárbara para designar um grego decadente não é exclusividade de Ésquilo; Sófocles ,em *Édipo em Colono* (linhas 1338-9), refere-se a Etéocles como um tirano em seu próprio palácio. Em Eurípides os exemplos se multiplicam. Nas *Troianas*, Hécuba critica a opulência de Helena (linha 997), em sua *Electra* (linhas 998-1003), Clitemnestra aparece numa carruagem que pode ser considerada um signo de riqueza nada grego. Por fim, em *Orestes* (linhas 485,349 e 1532), são mostradas as riquezas e eunucos que Helena trouxe de Tróia, no caso destes últimos, ressaltando o signo da efeminização dos frígios. As próprias Erínias utilizam vocabulário bárbaro[407]. Vidal-Naquet enfatiza que estas divindades passam por diversas categorias, aparecem sem maiores qualificações em *Agamêmnon*, são metaforicamente "metecos" nas *Coéforas* e, nas *Eumênides*, Atena proclama que elas não serão exiladas da cidade ática[408].

Clitemnestra, por diversas vezes, comete atos que a aproximam do "barbarismo". Ao ajoelhar-se aos pés de Agamêmnon em sua chegada, ao incitá-lo a cometer *hýbris*, quando estende o tapete, o que também denota opulência, tipicamente representada como uma característica oriental. E também, na distorção da ascendência social do homem em sua relação à mulher, o que poderia ter como conseqüência um governo tirânico[409]. Logo após a morte de Agamêmnon o coro diz:

> CORO (1346-1365) Pelos gritos do rei parece-me feita a façanha.

[406] HALL, Edith. *Inventing the barbarian* op. cit. p. 201. É bom lembrar que, *"...quando os escritores de tragédias representam helenos míticos comportando-se como bárbaros, eles não necessariamente referem-se a nenhum indivíduo histórico, mas pelo princípio abstrato[...] [de que] aquele que estivesse quebrando 'a lei da Hélade' , transgredindo seu papel socialmente autorizado, ou estivesse em perigo de cometer hybris, poderia então, ser definido como 'não-grego'"* Idem, Ibidem. p. 203-4.
[407] HALL, Edith. *Inventing the barbarian* op. cit. p. 205-6.
[408] VIDAL-NAQUET, Pierre. The place and status of foreigners in Athenian tragedy. op. cit. p.110.
[409] Pode-se ver o tema da Tirania novamente mencionado em as *Coéforas* (Linhas – 973-989)

> Decidamos juntos como seria infalível plano.
> Eu vos direi a minha proposta: que arautos
> conclamem aqui cidadãos em prol do palácio.
> A mim parece que o mais rápido saltemos
> e flagremos a ato com recém-corrida espada.
> Eu também participo de tal proposta:
> voto por fazer algo e não adiar a ação.
> Podem-se ver: preludiam executando
> como que sinais de tirania no país.
> Contemporizamos e os que calcam no chão
> a glória da pausa não adormecem braços.
> Não sei com que plano digo ter atinado;
> ao agente cabe também planejar antes.
> Eu também penso assim já que não posso
> reerguer outra vez o morto com palavras.
> Preservando a vida curvaremos assim
> aos violadores que dominam o palácio?
> Não se pode tolerar, é preferível morrer,
> a morte é mais doce do que a tirania[410].

Em suma, eis a definição de Edith Hall acerca da relação entre Clitemnestra e Egisto e a instauração de um governo tirânico.

> "A relação entre Clitemnestra e Egisto subverte a hierarquia sexual e a ordem política; para os gregos, [o] despotismo estava inextricavelmente ligado tanto com a mulher dominante quanto aos incontroláveis e ilícitos desejos sexuais: o déspota é impelido ao desejo, tanto sexual quanto pelo poder; amor ilegítimo e amor ao poder."[411]

A autodefinição do grego pode passar tanto pela depreciação ou diferenciação do outro, quanto de si mesmo, isto é, do grego tornado bárbaro. Nestas tragédias temos uma bárbara em terras helenas, Cassandra, mas o que se sobressai é a figura de Clitemnestra. Ao mostrá-la a transgredir os limites do comportamento digno de um heleno, Ésquilo estaria

[410]ÉSQUILO. *Agamêmnon.* Trad.: Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras/FAPESP, 2004, p. 199.
[411] HALL, Edith. *Inventing the barbarian* op. cit. p. 208.

desconstruindo a polarização grego *versus* bárbaro? Creio que não, na verdade torna-a ainda mais forte, mesmo mostrando que, na verdade, há gregos que podem se comportar como bárbaros. Mas a figura do bárbaro ainda está lá, ainda é disforizada do ponto de vista axiológico. Mesmo que Ésquilo tenha dado um passo no sentido de relativizar estas diferenças e mostrá-las menos estanques, parece que a descontrução dos pólos de diferenciação e autopercepção étnica ainda deveria esperar mais alguns anos, pelo amadurecimento das idéias da geração de Eurípides.

3.3.2 Sófocles

A tragédia *Antígona* dá continuidade à história dos Labdácidas vista em *Os sete contra Tebas* e *As fenícias*. Ver-se-á que as principais linhas temáticas desta obra de Sófocles conduzem a antinomias vividas pelas personagens que não correspondem ao enfoque principal deste capítulo. Embora deva lembrar que o pano de fundo pelo qual se desenrola o enredo é o da guerra e o da alteridade, se levarmos em conta o problema que envolve o corpo de Polinice, cidadão tebano que Creonte tenta impedir que receba as honras fúnebres de sua irmã.

A seguir, a exposição mediante um quadrado semiótico que resume o embate vivido pelas personagens de Antígona e Creonte:

(Linhas 441-469, com três pequenos cortes):

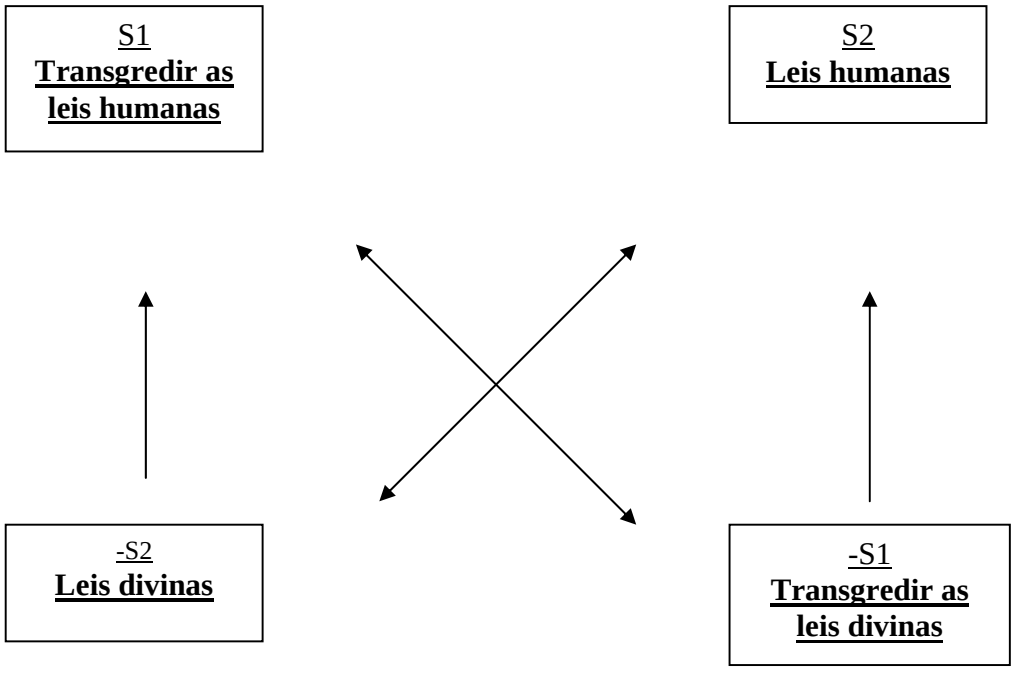
> CREONTE (a Antígona): Eu falo a ti, que inclinas o rosto para o solo: Negas ou admites tê-lo feito?
>
> ANTÍGONA: Confirmo que o fiz, não o nego.

CREONTE: (...) Responde brevemente, em poucas palavras: sabias ter sido proibido o que fizeste?

ANTÍGONA: Sim, eu o sabia: como poderia não o saber? Era algo de conhecimento geral.

CREONTE: E, no entanto, ousaste transgredir esta lei?

ANTÍGONA: Sim, a meu ver não foi Zeus quem proclamou tal proibição, nem *Dike* (a Justiça), que reside com os deuses subterrâneos, fixou tais leis para os homens. E não creio que tua ordem seja suficientemente forte para permitir que um mortal transgrida as leis divinas, não escritas, mas irrevogáveis. Elas não existem de hoje, nem de ontem, mas sim, eternamente: ninguém sabe quando surgiram! Ordens como a tua posso violar sem que me punam os deuses, sem temer o poder de um homem. Sei que vou morrer, é inevitável, mesmo sem tua proclamação. (...) Para mim, sofrer tal sorte não é doloroso: mas, se do filho de minha mãe, depois de morto, tivesse deixado o cadáver insepulto, disto sim, eu sofreria. (...)[412]



[412] SOFOCLE. *Edipo re, Edipo a Colono, Antigone.* Trad. Raffaele Cantarella. Ed. do texto em grego: Dario Del Corno. Milano: Mondadori, 1991, p. 286-9.

O percurso de Antígona vai de S2 a –S2 e termina em S1: voltando as costas à ordem de Creonte de não enterrar Polinice, a seu ver, uma decisão que viola as leis divinas – o que lhe parece impossível, sendo tais leis imperativas em caráter absoluto (“leis... irrevogáveis”). Antígona acredita estar autorizada, no caso específico, a violar aquela ordem (“Ordens como a tua posso violar...”). Do ponto de vista de Antígona, a dêixis positiva é euforizada pelas palavras com que valoriza as leis divinas, a dêixis negativa, disforizada pela negativa da possibilidade de transgredir tais leis divinas (“...não creio que tua ordem seja suficientemente forte para permitir que um mortal transgrida as leis divinas...”)

S_1 – [...] ousaste transgredir esta lei? – Sim (...) – Ordens como a tua posso violar, [...] sem temer o poder de um homem.

-S_2 – [...] leis divinas, não escritas mas irrevogáveis. Elas não existem desde hoje, nem de ontem, mas sim, eternamente.

S_2 – [...] esta lei? – [...] tua ordem. – [...] ordens como a tua.

-S_1 – [...] não creio que tua ordem seja suficientemente forte para permitir que um mortal transgrida as leis divinas... – [...] se do filho de minha mão – [...] tivesse deixado o cadáver insepulto, ...eu sofreria.

Enquanto Creonte apresenta a si mesmo como homem político em defesa de uma ética imanente à *pólis*, Antígona transcende este mundo, pois recorre às leis divinas, que se encontram num plano diferente quando comparadas às leis seculares:

> "...a excitante figura de Antígona pertence a um mundo de absolutos e conseqüências em que nenhum homem político poderia sentir-se à vontade; Sófocles não simpatizava com nenhum outro mundo."[413]

Gernet esclarece, pertinentemente, que a regra religiosa invocada por Antígona está fora do tempo ou mesmo a ele se opõe:[414] e, certamente, um homem político não pode escapar às circunstâncias que incidem no tempo. Além disso, como ressalta Vernant, os gregos não possuíam uma idéia de um direito absoluto, baseado em princípios e num sistema coerente. Havia, no entanto, graus de direito. Desta forma, a ambigüidade que permeia o gênero trágico se mostra na Antígona de Sófocles na dualidade em que se apresentam esses graus do direito: de um lado a da autoridade de fato, baseada na coerção e possibilidade de violência física; de outro, a autoridade a potências sagradas, que se coloca num plano atemporal que transcende as leis da *pólis*[415].

Os heróis de Sófocles guardam certos traços que merecem nossa atenção. Em primeiro lugar, as personagens, levando-se em consideração a estrutura de elementos e relações que as cercam, não parecem deter as rédeas de seus destinos em suas mãos. Todavia, esta afirmação, no caso de Antígona, deve ser relativizada, posto que a filha de Édipo parece, desde o início da tragédia, ciente das conseqüências que advirão de suas ações. Além disso, assumem um posicionamento individualista, defendendo inflexivelmente seus interesses e deveres, sem ouvir alegações dos seus interlocutores nem levar em conta as diferenças de *status*[416].

Em Sófocles, lemos explicitamente a condenação da *hýbris* – insolência na prosperidade, ou orgulho desmedido que ofende os deuses – do tirano: no caso de *Antígona*, trata-se de Creonte, ao insistir em medidas que não contam com a aprovação da cidade, mesmo que o coro de velhos que representa os cidadãos se cale diante do

---

[413] LEVI, Peter. Greek drama. In: BOARDMAN, John et alii (orgs). *The Oxford history of the Classical world.* Oxford-New York: Oxford University Press, 1986, p. 156-85.
[414] GERNET, Louis. *Droit et institutions en Grèce antique.* Paris: Flammarion, 1982, p. 148 nota 42.
[415] VERNANT, Jean Pierre e VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia...* op. cit. p. 01-06.
[416] Esta postura inflexível e determinada também aparece na *Electra* do presente autor.

governante devido ao medo[417]. O episódio que melhor ilumina este aspecto da questão é talvez o do confronto do rei com seu filho Hémon. Este, embora ame Antígona, tenta convencer seu pai a mudar suas decisões somente com argumentos racionais e em termos do que é justo. Em especial, quer convencê-lo de que seu verdadeiro interesse é inseparável daquele da cidade que governa. Quando os deuses por fim se pronunciam por meio do adivinho Tirésias – o mesmo que, em outra tragédia, enfrentara Édipo, também ele uma personagem inflexível e possuída pela *hýbris* – o até então irredutível Creonte se convence de seu próprio erro; mas já é tarde demais: um autor comparou o final da tragédia a uma avalanche de desgraças.[418] Marcos Alvito enfatiza que os elementos que acabam por caracterizar a figura tirânica de Creonte são: a proibição da *isegoria*, a *hýbris*, e a fúria ao receber críticas de Antígona e seu filho[419].

> "À semelhança dos reis bárbaros retratados por Heródoto, Creonte trata a todos como súditos. Ao seu filho, pede uma obediência irrestrita, esteja ele certo ou errado"[420]

Assim como Creonte é desmedido (linhas 1033-47) em seu diálogo com Tirésias, Édipo na conhecida *Édipo Rei*, revela-se intransigente e incapaz de compreender corretamente tanto as palavras de Tirésias quanto, anteriormente, o oráculo de Delfos[421].

Outro aspecto que deve ser mencionado a respeito das decisões de Creonte se refere ao fato deste ter deixado o cadáver de Antígona insepulto e isto representar uma poluição para a *pólis.* Um dos elementos fundamentais na religião e na tragédia grega é a noção de *miasma*, isto é, de poluição, sujeira. O que Tirésias tenta ressaltar são as conseqüências negativas e toda a impureza – física e ritual – que o fato de deixar insepulto o cadáver de

[417] O medo é elemento típico da relação entre os tiranos e os seus súditos, característica vista também em *Os Persas*.
[418] LEVI, Peter, op. cit. p.166.
[419] PEREIRA DE SOUZA, Marcos Alvito. *Atenas e a Invenção...* op. cit. p. 131-2.
[420] *Idem, Ibidem.* p.133 cf. linhas 755-8.
[421] Cf. *Idem, Ibidem*. p. 138.

Polinice está trazendo para a cidade. É possível afirmar que a morte de Polinice trouxe uma grande poluição para toda a cidade e, especialmente, para a casa dos Labdácidas. A morte de um familiar resulta numa poluição para a família, que deve ser purificada através de diversos rituais. Para se ter a dimensão da atitude de Creonte, *"em Atenas, os enterros faziam-se, pois, de noite, por motivos de ordem religiosa: receavam poluir com a morte os próprios raios de sol"*[422] Pode-se imaginar, então, o quão funesto é para um grego, ou, convenhamos para pessoas da maioria das sociedades, ter pedaços de um cadáver caindo sobre suas cabeças e espalhados pela cidade. Como ressalta Tirésias, isto ocasionava sérias conseqüências que nós, modernos, chamaríamos de simbólicas, no plano religioso, até o ponto dos deuses rejeitarem as orações e oferendas. A fala de Tirésias a seguir é esclarecedora para os elementos levantados.

> TIRÉSIAS (a Creonte): Vais saber, ouvindo os sinais de minha arte. Estava eu sentado em minha sédia antiga postada onde tem seu porto o mundo alígero, quando ouço um clamor mau de aves agourentas num incompreensível falatório bárbaro. Percebi que se rasgavam com as garras, pelo ruído, é claro, do bater das asas. Alarmado, então, tentei um holocausto sobre a pira acesa na ara; mas da vítima não se esguia Hefesto em chama clara: a enxúndia das coxas pingava, liquida, na cinza, fumegava e esborrifava-se; e eis que o fel, estourando, salta e evaporava-se; e os fêmures surgem, nus e brancos, do unto que os cobria. Por este menino eu soube dos infaustos sinais que o abortado holocausto me dava, pois ele me guia como eu guio aos outros. Vem do teu querer o mal desta cidade. Altares e lares andam conspurcados por laivos de carne que arrancaram cães e aves ao cadáver desse filho de Édipo. Já os deuses recusam nossos sacrifícios e orações, e a flama não sobe das coxas da vítima e as aves gritam maus augúrios fartas dessa graxa e desse sangue humano. Pensa, filho, em tudo o que te digo. Os

[422] JARDÉ, A. *A Grécia Antiga e a vida grega.* São Paulo: E.P.U. / EDUSP. 1977. p. 207-208. Um exemplo da multiplicidade de interpretações dada a tragédia Antígona é o trabalho de Kathrin H. Rosenfield. Para esta, o ponto fulcral da tragédia não reside num confronto de dois mundos diferentes, que é explicitado, por exemplo, num direito relativo à *pólis* e outro aos deuses, mas sim num confronto em o que está em jogo é uma luta pelo poder entre duas linhagens. A autora enfoca, outrossim, toda a desordem causada pelo erro de Édipo que destrói a ordem do parentesco, ressaltando também uma possível ligação de conotações incestuosas entre Polinice e Antígona. Para isto ver: ROSENFIELD, Kathrin H. *Sófocles e Antígona.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002. Filosofia Passo-a-passo.

> homens todos são sujeitos a freqüentes erros; mas, caindo em falta, deixará de ser um tolo e infeliz quem reconhece a culpa, remediando assim o mal que cometeu. Cede, pois, à morte; poupa este cadáver. Pode ser façanha assassinar um morto? Falo por estima: e é doce ouvir falar quando é proveitosa e amiga a voz que fala[423]. (linhas 998-1032)

Creonte, em sua fala localizada entre as linhas 194 e 210, justifica seu ato de privar Polinice de suas honras fúnebres a partir do imperativo de defesa de sua cidade, afirmando que Polinice apenas voltou a Tebas para escravizar e derramar o sangue de sua própria gente. A tensão entre o decreto de Creonte, contendo a proibição de prestar honras fúnebres a Polinice, e a decisão de Antígona de sepultar o cadáver do irmão, é o principal conflito da peça. Antígona defende uma lei ligada aos deuses, imutável, pela qual se deveria observar uma ética ligada aos familiares, entre elas a obrigação de se enterrar os mortos.

Opondo-se a esta idéia e falando em nome da cidade, Creonte pretende que as leis laicas e decretadas por ele sejam obedecidas. Uma importante questão levantada por Francisco Marshal[424] se refere à cidadania do cadáver, ou mais especificamente a negação desta. Para este autor, o cadáver de Polinice é destituído de sua dignidade humana e política, sendo, desta forma, excluído do mundo da civilidade e servindo de exemplo para outros cidadãos. Apesar de a peça não o mencionar nestes termos, poderíamos sugerir que o fato de Polinice ter atacado sua própria cidade fez com que este fosse atingido pela *atimia*, isto é, a perda de seus direitos de cidadão. Polinice, causador da *stásis*, tornou-se, por meio do decreto de Creonte, um expatriado, assumindo, doravante, outro signo perante seus antigos concidadãos.

[423] SÓFOCLES. *Antígona.* Trad.: Guilherme de Almeida. São Paulo: Perspectiva, 1997, p. 77-8.
[424] 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.

***

Ájax, em tragédia homônima encenada em data incerta, enfurecido pelo fato das armas de Aquiles terem ido para as mãos de Odisseu, resolve matar seus inimigos, a saber, Agamêmnon e o próprio Odisseu. Entretanto, devido à intervenção da deusa Atena, Ájax confunde um rebanho de carneiros com seus inimigos. Após matar o referido rebanho, o herói principal da tragédia é tomado por uma grande vergonha e decide pôr fim à sua vida, malgrado as tentativas de dissuadí-lo feitas por sua mulher Tecmessa e seu irmão Teucro. A tendência, observada por Marcos Alvito e Edith Hall, foi a mudança na ênfase dada aos povos bárbaros ao se comparar as obras de Homero com os trágicos. Na épica, os heróis de alhures possuem honra igual e são tão civilizados[425] quanto os gregos. Mas a caracterização muda, muito influenciada pelas Guerras Médicas. Os autores trágicos resolvem dar uma novas feições, deveras pejorativas, aos bárbaros. Apesar disso, os troianos, da longínqua Guerra de Tróia parecem, às vezes, domesticados. Com efeito, esta característica é mais forte em Eurípides. Sófocles, em geral, pintava seus bárbaros com negros tons. Por isso mesmo é que Ájax torna-se uma exceção, seus personagens frígios são valorizados do ponto de vista moral em detrimento, inclusive, de gregos como Agamêmnon, o que é indício de um certo "revisionismo" no tocante à interpretação moral da Guerra de Tróia e, sobretudo, de uma reconstrução dos cidadãos oriundos da cidade de Príamo.

Dois trechos desta tragédia chamam a atenção. No primeiro, Tecmessa lembra sua origem nobre e sua condição atual, fruto das ingerências dos vencedores no destino dos vencidos. Como outrora mencionado, aqueles que vencem uma guerra, tradicionalmente podem dispor dos bens materiais dos derrotados, inclusive dos próprios homens, mulheres e crianças. Neste caso, Tecmessa é tornada cativa.

> TECMESSA (linhas 485-99) – Senhor, [ao Corifeu] eu desconheço mal maior que o fardo que governa o ser

[425] PEREIRA DE SOUZA, Marcos Alvito. *Atenas e a Invenção...* op. cit. p. 127.

> humano. Nasci de um homem livre, poderoso, se alguém o foi em meio aos ricos frígios. Agora sou escrava. Quis um deus e tua mão, sobretudo. Companheira em teu leito, zelosa de teu mundo, peço, por Zeus, guardião de nosso fogo, pelo tálamo em que nos conhecemos, não deixe que inimigos teus me insultem, jogando-me nos braços de um qualquer. Se morres (com teu fim eu fico só), tem por certo que nesse mesmo dia me leva algum argivo com teu filho, para amargar a vida de cativa[426].

Há, no entanto, outra passagem ainda mais importante no que concerne o processo de identificação. Reproduzo então, parte do debate agonístico entre Agamêmnon e Teucro:

> AGAMÊMNON (linhas 1225-1263 com alguns cortes) – Urraste – me disseram – termos rudes contra nós sem qualquer constrangimento. Falo contigo, filho de uma escrava. Se em tua mãe corresse sangue nobre, despejarias teu orgulho do alto; [...] Afirmas que Ájax era chefe autônomo. Não é uma afronta dar ouvido a escravos? [...] na avaliação de Teucro somos crápulas. Negar a decisão da maioria dos juízes não basta aos vencidos. [...] O herói não vive mais, é apenas sombra, e em tua audácia, agrides, sendo escravo. Não pensas? Conhecendo a própria origem, necessitas trazer um homem livre, que em teu lugar, por ti, defenda a causa. Pois não registro nada quando falas: não sou versado em idioma bárbaro[427].
>
> TEUCRO (linhas 1288 – 1298) – Sim, foi o que ele fez, [refere-se aos feitos heróicos de Ájax que tiraram Agamêmnon de apuros] e junto dele, eu, o rebento escravo de uma bárbara. Safado! Em que tu pensas quando falas? Ignoras acaso: o velho Pélops, bárbaro frígio, foi pai de teu pai; quanto a teu pai, Atreu, serviu ao irmão os próprios filhos num banquete ímpio. Já tua mãe, cretense, ao ser flagrada por teu pai com um homem estrangeiro, morreu na

[426] SÓFOCLES. *Ájax*. Trad.: Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 1997, p. 199.
[427] *Idem, Ibidem.* p. 220-1.

> boca de um cardume mudo. E ainda vens insultar a minha origem?[428]

A estratégia argumentativa de Agamêmnon é dissuadir Teucro, mediante a revelação da origem não nobre do frígio, o que o humilhava. A lógica de Agamêmnon baseia-se em um princípio e daí partem corolários à idéia inicial. O argumento fundamental é que Teucro é um bárbaro e que, ainda pior, fora reduzido à escravidão. Por, no ponto de vista de Agamêmnon, Teucro não possuir origem nobre, este não possui direito nem a se defender num tribunal – um anacronismo comum nas tragédias, na qual Sófocles traça comparações com o sistema ateniense da época em que o escravo precisaria de um cidadão livre que o defendesse, possivelmente seu próprio senhor. Por fim, Agamêmnon ironicamente diz não compreender o que a língua bárbara de Teucro diz. A resposta deste não poderia ser mais desconcertante. Além de afirmar a sua origem nobre (linhas 1299-1315), fora, portanto, do referencial etnocêntrico e chauvinista de Agamêmnon, Teucro utiliza-se da mesma lógica construída pelo chefe dos Atridas para humilhá-lo. Portanto, o frígio lembra as origens – do ponto de vista "helenocêntrico" – nada nobres de Agamêmnon e, assim, reafirma a posição dos gregos. O que pode ser inferido do texto, entretanto, é que, conquanto a noção de bárbaro seja reificada, já não é esta uma constatação natural e, parece-me que, pelo contrário, neste caso, tratava-se de uma imposição do poder tirânico, investido em Agamêmnon que não dá ouvidos aos reiterados argumentos de Teucro em favor de Ájax. É preciso a intervenção de Odisseu, novamente um grego, para que o conflito cesse.

***

[428] *Id.Ibid*. p. 222.

A última tragédia de Sófocles[429] a ser tratada neste capítulo é *Édipo em Colono*. Édipo, após as desventuras vividas ao conhecer sua verdadeira origem, resolve exilar-se – pois fora banido – na cidade de Atenas. Toda a tragédia desenrola-se na localidade de Colono, *demo* limítrofe dos campos atenienses. A história gira em torno do pedido de asilo feito por Édipo e a avaliação da assembléia de Colono, juntamente com a intervenção do rei ateniense, Teseu.

Esta obra de Sófocles explicita bem o problema entre os estratagemas de diferenciação feitos no nível das cidades, portanto, entre os helenos. Vidal-Naquet menciona que das trinta e três tragédias a que nós temos acesso, em apenas quatro o enredo desenrola-se em solo ático, seis delas em Tebas, cinco em Argos e quatro em Tróia. Ao concordar com Froma Zeitlin, Vidal-Naquet assevera que a cidade de Tebas, nas tragédias, figura como uma anti-Atenas, logo uma cidade destinada à *stasis*. Argos ocupa uma posição intermediária, enquanto Tróia representa a permanente lembrança de que as cidades são mortais[430].

É fundamental estabelecer os alicerces da anti-cidade para que os da cidade-modelo sejam construídos.[431] Enquanto Teseu é designado por palavras como: *basileu* (rei); *hegémon* (guia); *koiranos* (chefe da guerra) e *ánax* (soberano), Creonte, assim como em *Antígona*, apresenta características de um tirano. Ao entrar em Atenas, Creonte apresenta-se não como rei, mas como ancião que age em nome do princípio de igualdade, em nome de seus cidadãos. Apesar disto comete ilegalidades, viola as leis de Atenas e seqüestra Ismene e Antígona[432]. Atenas é mostrada como uma cidade onde o direito é respeitado e os homens são livres e Teseu tece comentários sobre o estatuto do estrangeiro.

> TESEU (linhas 911-930) – [comentando as atitudes recentes de Creonte] Não passas de um canalha que age contra mim, contra teus ancestrais, contra a pátria! Mas *Dike*, a justa, é a bússola da *pólis*, onde nada se cumpre ao arrepio da lei. Com menoscabo d poder daqui, chegastes aos trancos e barrancos, impondo o teu desejo. Achavas frouxa a cidade, sem homens

[429] Também a última tragédia do autor, encenada postumamente em 401 a. C..
[430] VIDAL-NAQUET, Pierre. *The place and status of foreigners in Athenian tragedy*. *op. cit*. *passim.*
[431] *idem*, *Mito e tragédia.* op. cit. p. 295.
[432] *Id*. *Ibid*. p. 294.

> e, eu, um verme? Tebas não te educou para ser mau, ela também renega o filho injusto. Informada, reprovaria o modo como predas meu reino e o consagrado – o seqüestro do bem de um pobre súplice! Fosse eu o usurpador do teu país, mesmo amparado pela justa *Dike*, contra o rei do lugar, fosse quem fosse, não levaria ninguém à força, adepto que sou de leis que regem estrangeiros. Envergonhas tua *pólis*, ela não merece alguém assim[433].

Qual seria então a categoria em que Édipo estaria? Primeiro aparece como exilado, um desterrado que vaga suplicando pelo acolhimento dos atenienses.

> ÉDIPO (linhas 5- 6 e 11-13) – Requeiro um mínimo e consigo um ínfimo do mínimo pedido. [...] Mister é conhecer o logradouro. Forasteiros, quanto os cidadãos nos ditem, cumpriremos.[434]
>
> CORO (184-7) – Não hesites ó misero! Estranho em terra estranha, aceita dizer não ao que a *pólis* nega e sim ao que venera![435]
>
> POLINICE (1335-7) [a Édipo] - Sou um êxul, êxul és também, mendigos ambos. Só nos acolhem, se adulamos; o mesmo deus-demônio nos conduz[436].
>
> TESEU (562-8) – Recordo que também cresci no exílio como tu; mais do que ninguém, no exílio, minha própria cabeça pus em risco: não posso agora te virar as costas, negar ajuda a quem provem de alhures. Sou ser humano e sei que o amanhã não me pertence mais do que a ti mesmo[437].

[433] SÓFOCLES. *Édipo em Colono*. Trad.: Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 81-2.
[434] Idem, Ibidem. p. 23.
[435] Id.Ibid. p. 184-7.
[436] Id. Ibid. p. 100.
[437] Id. Ibid. p. 59.

Afinal de contas o que é Édipo em Atenas, exilado, meteco ou cidadão? Vidal-Naquet explica que a súplica, do mesmo modo que a hospitalidade, é um fato social total, isto é, uma instituição[438]. Para o historiador francês o essencial de Édipo reside no procedimento de *aítesis* – requisição acompanhada de um relatório circunstancial sobre os títulos do candidato – evocando possíveis benefícios que pode trazer à cidade. Para além disso, o referido autor associa a noção de *aítesis* com a de *hikeketa* (súplica), e conclui que Édipo no seu exílio em Colono aparece como um evergeta de Atenas, não como um cidadão, mas um estrangeiro residente privilegiado[439].

Para Vidal-Naquet, se quatro tragédias têm como pano de fundo a cidade de Péricles, não é com intenção de colocar na cena um debate político. Atenas na tragédia é uma cidade de pensamento uno; a cidade que recebe Édipo e os filhos de Heracles. Caso houvesse alguma divisão, como na decisão do Areópago nas *Eumênides*, a unanimidade logo é restituída com a decisão de Atena[440]. O que gostaria de afirmar aqui é que, apesar de Atenas não ser caracterizada como uma cidade internamente conflituosa, a mensagem construída por meio de tragédias como *Édipo em Colono* é altamente política. Há construção da representação de uma cidade receptiva, congregadora, quiçá cosmopolita.

> ÉDIPO (Linhas 1124-7) – Os deuses correspondam ao que peço a ti e ao teu país! Respeito aos numes somente aqui me foi dado encontrar e a tolerância e o linguajar não-pseudo[441].

O apogeu vivido por Atenas em meados do século V a. C., permaneceu na memória de Sófocles, ou tratava-se de uma ironia de nosso poeta em seus últimos dias? Atenas desmoronando com a fatídica Guerra do Peloponeso, o próprio Sófocles, que sempre estivera ao lado da facção democrática, poucos anos antes participara da organização de um golpe oligárquico. *Édipo em Colono* reside no plano onírico de Sófocles ao mostrar uma

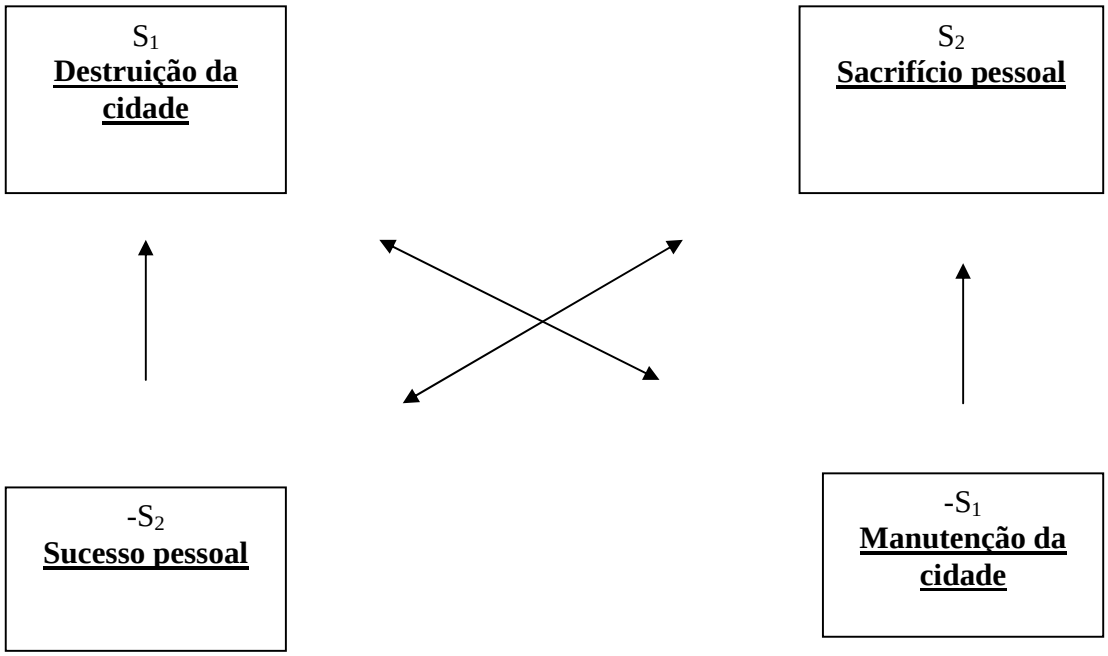
[438] VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia.* op. cit. p. 305.
[439] Id. Ibid. p. 308.
[440] VIDAL-NAQUET, Pierre. *The place and status of foreigners in Athenian tragedy. op. cit.* p.113.
[441] SÓFOCLES. *Édipo em Colono*. Trad.: Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 90-1.

cidade-bloco, firme em suas instituições, orgulhosa de si mesma. De um lado a Atenas idealizada, a anti-Tebas na cena, de outro os atenienses sufocados e traumatizados por uma guerra ímpar.

3.3.3 Eurípides

Mais uma vez o ciclo tebano entra em cena, desta vez no ano de 415 a. C.. Em meio aos conflitos da Guerra do Peloponeso, Eurípides dá aos atenienses uma nova versão para *Os sete contra Tebas*. *As Fenícias*, no entanto, distancia-se, em muito, da obra de Sófocles, não apenas em seus aspectos formais, mas, igualmente, no tratamento do enredo e no que é euforizado e disforizado do ponto de vista axiológico. As diferenciações do ponto de vista figurativo dividem-se em pelo menos dois níveis. No primeiro são traçadas as diferenças entre os gregos e bárbaros (linhas 203-4; 1521-3). Pode-se enfatizar ainda que o coro é formado por jovens fenícias e que Cadmo, fundador de Tebas, é da mesma origem. E o segundo nível, certamente mais importante para o enredo da tragédia, é a do tebano em contraposição ao argivo (linhas 441-2; 766; 1195-8).

Ao resumir alguns conflitos encontrados na referida tragédia chegamos ao seguinte quadrado semiótico:



S_1 [...] A riqueza que atrai. Possuir grandes tesouros.

S_2 [...] Traição à pátria. [Caso Meneceu não morresse por ela]; Se cada cidadão estivesse disposto [a morrer pela cidade implicaria em] prosperidade.

$-S_1$ A morte pela cidade.

$-S_2$ [Polinice] Engajado em alianças com alguns reis de outras terras.

Para Creonte, a salvação da cidade implicaria na imolação de seu filho, no entanto, se Meneceu não morresse, Tebas estaria perdida. Caso Polinice desistisse de invadir sua cidade natal, significaria abnegar de suas ambições pessoais e de seu direito, como

primogênito, ao trono de Tebas. Caso contrário, se fosse em frente, deixando-se seduzir pelo poder e riqueza, causaria uma série de males à sua cidade. Etéocles igualmente encontra-se cercados por forças contraditórias. A decisão de entrar ou não no combate era fundamental para o destino de Tebas. São constantemente euforizadas a morte pela cidade em detrimento da própria vida (Linhas 1386-90); o amor pela cidade (Linhas 464-8); a cidade como bem mais precioso (Linhas 527-37), na qual há a liberdade de dizer o que se pensa (Linha 509). Por outro lado é disforizada a descrença na cidade como bem mais valioso (Linhas 464-8); a cidade estrangeira que torna-se um "não-lugar", onde ninguém conhecia Polinice (Linha 483).

Para uma análise mais adequada do teatro de Eurípides no que tange ao problema da alteridade, é preciso que seja levada em consideração a desconstrução da polarização comumente vista entre bárbaros e helenos. Nas obras de tal autor, a superioridade do caráter heleno é implícita e/ou explicitamente colocada em questão[442]. A maioria dos bárbaros tratados como nobres por Eurípides é de origem troiana, a estratégia de nosso trágico, de acordo com Edith Hall é a seguinte:

> "O corolário da noção do grego tornado bárbaro [*barbaric Greek*], que pode ser avaliado introdutoriamente é aquele do 'nobre bárbaro'. Muitas características da etnicidade bárbara nas tragédias completas são investidas de virtudes helênicas, tais como: coragem e autocontrole, nos quais eles igualam ou ultrapassam seus equivalentes gregos.[443]"

Eurípides viveu os problemas da Guerra do Peloponeso em sua plenitude. Ao compará-lo com Sófocles, percebe-se que para o mais jovem dos grandes trágicos há questões prementes que são tomadas de seu contexto para o seu mundo teatral. A crítica

[442] HALL, Edith. *Inventing the barbarian* op. cit. p. 211; Hall ressalta outrossim, que a integridade moral de alguns dos personagens de Ésquilo que apresentam poderes extra-sensoriais pode ser explicada ou pela visão esquizofrênica da espiritualidade bárbara, ou por possuírem algum tipo de virtude helênica, como é o caso do vidente Anfiarau em *Os sete conta Tebas*.
[443] HALL, Edith. *Inventing the barbarian* op. cit. p.

que Eurípides destila contra os bárbaros é severamente eufemizada quando seu alvo são outras cidades gregas. Quando os inimigos são os espartanos ou tebanos, os bárbaros surgem como "amigos" que adquirem virtudes atenienses. Ora, já neste ponto deve-se refletir acerca da dimensão relativa das diferenciações étnicas. Se no tempo de Ésquilo era mister defender o mundo helênico contra as atitudes, costumes e mundo bárbaros, com Eurípides a ênfase, ao ser mudada, mostra a artificialidade e aspecto fortuito dessas construções – acreditem ou não nisso os homens da época. Como reconhece muito bem Edith Hall, "*As fronteiras étnicas são [...] construções sociais, não fatos da natureza, e como tais, estão sujeitas à arbitrariedade e à ambigüidade*[444]." Na tragédia *Hécuba*, pertencente ao ciclo troiano e, possivelmente encenada em 423 a. C., mulheres da região onde se localizava Esparta choram a morte de seus maridos e filhos na guerra.

> CORO (linhas 638-642) Também ouviram-se muitos gemidos ao longo das margens do belo Eurotas, e numerosas filhas da Lacônia choraram muitas e sentidas lágrimas. E muitas mães, ouvindo a informação da morte de seus filhos em combate, usavam furiosamente as mãos para arrancar os seus cabelos brancos e ferir com as unhas suas faces até correr o sangue pelos sulcos[445].

Os atenienses não são mostrados de maneira obscura, este papel é assumido pelos seus inimigos na Guerra do Peloponeso, isto é, os Atridas que ao invés de serem associados a Argos, encontram-se doravante, crescentemente ligados ou a Tebas, ou a Esparta[446]. Hermione[447], por exemplo, é, por diversas vezes, chamada, num sentido pejorativo, de espartana e mulher da Lacônia. Em *As Troianas,* representada pela primeira vez em 415 a. C., há a transferência de valores bárbaros para os gregos. Hécuba caricaturiza a visão grega

[444] Idem, Ibidem. p. 165.
[445] EURIPIDES. Hecuba. Trad: E. P. Coleridge. In: *The complete Greek drama.* Whitney J. Oates and Eugene O'Neill JR. New York: Random House, 1938, Vol. I, p. 821.
[446] Id. Ibid. p. 213.
[447] *Andrômaca (*linhas 445-53).

do mundo bárbaro. Uma visão implícita, controvertida pela dignidade e nobreza dos troianos em comparação à indignidade de seus conquistadores[448].

> HÉCUBA (Linhas 969-1032): Alio-me primeiro às deusas. Vou mostrar quanta injustiça exista nas palavras dela. Ninguém de boa-fé queria que Hera e Palas pudessem comportassem com baixeza tal a ponto de em conluio Hera prometer que venderia aos bárbaros a terra argiva, e Palas que daria Atenas aos troianos, submissa ao jugo frígio. Essa competição das deusas junto ao Ida certamente foi uma frivolidade ou entreterimento. Por que razão Hera divina nutria desejos tão insanos de ser a mais bela? Seria para conquistar melhor esposo que Zeus onipotente? Quereria Palas credenciar-se a esposas de qualquer dos deuses, ela, que obteve de seu pai o privilégio de ser eternamente virgem, pois as núpcias lhe repugnavam? Não procures disfarçar a tua perversão atribuindo às deusas tamanha insensatez. Pessoas ponderadas jamais irão acreditar em tua história. E quanto a Cípris, tu nos fazes rir, e muito, dizendo que ela foi com Páris ao palácio de Menelau, como se a deusa, mesmo estando tranqüilamente em seu celestial assento, não tivesse poder para levar-te a Ílion com toda a cidade Amiclas facilmente! Meu filho era dotado de beleza rara e foi teu próprio espírito que ao contemplá-lo criou a impressão de Cípris. As loucuras de amor que os homens consideram diferentes e imputam a Afrodite são iguais às outras. A imagem de meu filho em sua roupa exótica, bordada de ouro fulgurante, transtornou-te a alma; em Argos tua vida era medíocre trocando Esparta pela rica terra Frigia, por onde corre o rio de ouro, imaginavas que aqui terias bnes em superabundância. O palácio de Menelau já não bastava às tuas exigências de excessivo luxo. Senão, vejamos! Foi à força de meu filho - segundo dizes – teve de levar-te a Tróia. Em toda Esparta ninguém viu a violência? Gritaste apavorada? Mas Castor, tão bravo, estava lá com Polideuces, teus irmãos, os gêmeos que depois seriam astros ígneos! Chegaste então a Tróia, os gregos perseguiram-te e começou a luta das lanças mortíferas. Naquela época as notícias de vitórias de Menelau causavam elogios teus apenas destinados a mortificar meu filho em face da grandeza do rival que disputava seu amor. Mas se, ao contrário, a sorte fosse favorável aos troianos, nada de ti se ouvia sobre Menelau. Assim, atenta apenas à fortuna incerta, tratavas de estar

[448] *"Uma importante razão por trás da radical inversão da hierarquia moral em suas peças, produzidas no meio da Guerra do Peloponeso, é claramente a reinterpretação do mito de Tróia em detrimento dos 'Dórios'; durante este amargo período de conflito, a cena ateniense pôde caracterizar os troianos como vítimas da ultrajante violência e sacrilégios espartanos."* HALL, Edith. *Inventing the barbarian* op. cit. p. 218.

> sempre com os eleitos dela, indiferente aos mandamentos da virtude. Somente agora vens falar-me dessas cordas com que amarravas o teu corpo para fugas e alegas que eras coagida a estar aqui. Alguém te surpreendeu uma vez tentando dependurar-te em laços de corda suspensas ou afiando algum punhal, como convinha a uma mulher de sentimentos mais honestos, saudosa do primeiro esposo? E todavia em quantas ocasiões eu mesmo te adverti: "vai, minha filha! Parte! Páris casará com outra e eu te ajudarei até chegares às naus dos gregos para que termine a guerra!" Mas a minhas palavras não te convenceram. Convinha mais ao teu orgulho enorme o luxo em que vivias no palácio de meu filho e a adoração dos bárbaros, tão a teu gosto. Causaste tanto mal e ajeitas teus adornos, sais e te atreves a mirar o mesmo céu que teu esposo vê! És repugnante, Helena! Devias vir aqui humilde e compungida coberta por andrajos, trêmula de medo e com esses cabelos aparados rentes! Por teu passado tenebroso deverias ter muito mais modéstia e menos imprudência! Eis ao que leva a minha fala, Menelau: adorna a Grécia com a coroa mais sublime matando esta mulher segundo a imposição de tua honra e firmarás para as demais a regra de que a morte punira um dia a esposa descuidosa da fidelidade[449]!

O fato de Eurípides, em algumas tragédias, voltar-se contra a ortodoxia no que tange a valoração de gregos e bárbaros, não quer dizer que a maior parte dos helenos de sua época deixou de acreditar numa superioridade propriamente grega. A inversão feita por Eurípides produzia grande efeito, já que, comumente, os bárbaros eram denegridos[450]. Creio que, para Eurípides, o problema não residia em simplesmente valorizar a figura do bárbaro, nem mesmo "estabelecer" deliberadamente novas fronteiras étnicas, vistas mui provavelmente, mesmo por nosso trágico – ainda que noutros termos – como históricas[451]. As atitudes bárbaras já não pareciam vindas de uma etnia, mas de um conceito abstrato, o "barbarismo". A figura do bárbaro compunha bem as tragédias e, principalmente, ajudava a colocar em questão o próprio heleno como modelo de virtude.

---

[449] EURÍPIDES. As Troianas. Trad.: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, p. 215-17. Linhas conferidas com EURÍPIDES. The Trojan Women. Trad.: Gilbert Murray. In: *The complete Greek drama*. Whitney J. Oates and Eugene O'Neill JR. New York: Random House, 1938, Vol. I, p. 996-7.

[450] Idem, Ibidem. p. 221-2.

[451] Cf. As possíveis ligações de Eurípides com alguns debates traçados pelos sofistas. *Id.Ibid*. p. 215-21; ROMILLY, Jacqueline de. *A tragédia grega*. op. cit. 101-134. GREGORY, Justina. Eurípides as social critic In: *Greece & Rome*, vol. 49, n° 2, October 2002.

3.4 Considerações Finais

Em *Os Persas*, vimos como em diferentes níveis são delimitadas as fronteiras étnicas tanto entre gregos e persas quanto entre diferentes *póleis* helênicas. Outrossim, notamos que essas relações de alteridade se estabelecem em diversos aspectos da vida social, como a política ou a guerra com seus contrastes militares; também se manifestam em simbolizações geográficas. A utilização do símbolo é comum nestes momentos, através de analogias, imagens e metáforas que remetem a significados inscritos dentro do universo cultural helênico.

Na afirmação anterior falo num universo cultural comum, e me parece difícil negar que, apesar de inúmeras diferenças, encontremos traços que em alguns momentos sirvam à constituição de uma etnia. Neste sentido, creio que fatores como um etnônimo comum, a percepção do "outro" como membro de sua comunidade e a autopercepção étnica sejam elementos fundamentais na comprovação de seu estabelecimento. Outro fator a que não podemos nos furtar remete à parte teórica deste trabalho. A constituição de uma etnia passa por processos relacionais. Quero dizer com isso duas coisas. Primeiro, que a percepção está inserida num processo histórico, ou seja, não podemos dissociar o estabelecimento de fronteiras étnicas da conjuntura analisada. Desta maneira, neste mundo helênico, que possui inúmeros traços culturais distintos, deve-se analisar de que forma, por que e para que determinados elementos de uma cultura estão sendo utilizados numa estratégia de identificação.

Já em *Os Sete contra Tebas*, vários aspectos étnicos e culturais, devido à guerra, são ressaltados, o que nos permitiu formular algumas discussões. Se sustentássemos a hipótese de que o universo cultural dos gregos constitui um todo coerente que se reflete em suas práticas políticas, teríamos com certeza sérios problemas. Como explicar o fato de, historicamente, os gregos estarem em guerra entre si? Claro que, se formos analisar a civilização grega dentro de seus referencias culturais e significados simbólicos específicos, veremos que a guerra fazia parte daquela sociedade e que sua visão desta era diferente da

nossa. Talvez por isso vejamos, num momento, Atenas e Esparta lutando juntas e, posteriormente, na Guerra do Peloponeso, degladiando-se num combate que terá conseqüências relevantes para o mundo heleno.

Em *As Fenícias* existe um conflito entre a busca da glória pessoal (*Kléos*) – semelhante à ética do guerreiro do período Homérico e a manutenção da comunidade intacta. Os dois elementos são profundamente contraditórios. O inimigo não é tão bem caracterizado do ponto de vista figurativo como em *Os sete contra Tebas* de Ésquilo.

A manutenção da *pólis em As Fenícias* parece situar-se numa linha tênue que coloca de um lado a ambição individual pelo poder e, por outro, a abnegação deste, o que significaria a manutenção da *pólis*. O que certamente nos tenta a ver os problemas da guerra do Peloponeso e a luta política da época imbricadas no discurso de Eurípides.

Na tragédia *Antígona*, de Sófocles (que certamente conhecia *Os Sete contra Tebas*), Creonte proíbe que Polinice seja sepultado com os devidos rituais fúnebres – e esta atitude representou uma poluição para toda a *pólis*. Mas qual foi a justificativa dada por Creonte? Este afirmaria que Polinice não mereceria ser sepultado com honras fúnebres, pois se voltou contra sua própria cidade. Francisco Marshall[452] se refere à cidadania do cadáver, ou, mais especificamente, à perda da cidadania por ele. Para este autor, o cadáver de Polinice é destituído de sua dignidade humana e política, sendo, desta forma, excluído do mundo da civilidade, servindo de exemplo para outros cidadãos. Já para C. M. Bowra, a proibição de Creonte, no sentido de negar honras fúnebres a Polinice pode ter sido influenciada pelo fato de que o ex-lider ateniense Temístocles, que no fim da vida se refugiou no Império Persa, ao morrer, poucos anos antes da representação da peça de Sófocles viu-se negar sepultura no solo pátrio pela *pólis* de Atenas. Apesar de a peça não o mencionar nestes termos, poderíamos sugerir que o fato de Polinice ter atacado sua própria cidade fez com que fosse atingido pela *atimia*, isto é, a perda de seus direitos de cidadão. Além disso, lembremos que os guerreiros que, no esquema de Vidal-Naquet, aparecem do lado esquerdo estão tomados pela *hýbris*, enquanto que, do lado direito, Etéocles é o defensor da *pólis* e de seus cidadãos. Concomitantemente aos aspectos religiosos que já nos dão uma premissa de quem sairá vitorioso, percebemos que Polinice, agora pertencendo a

[452] MARSHALL, Francisco. "Antígona, Creonte, o cadáver e a História". op. cit. p. 49-53

outra *pólis*, é visto como alguém que fala outra língua e igualmente aquele que se tornou estrangeiro ao desafiar sua cidade natal.

Em *Os sete contra Tebas*, o autor não dá voz a Polinice, sabemos apenas as opiniões e conflitos de Etéocles, entremeados por cânticos corais aterrorizados com a possibilidade da perda da liberdade. A morte pela cidade aparece como o desígnio de homens justos, cheios de virtudes heróicas, enquanto, do outro lado, temos homens temerários, cheios de *hýbrys* e *até*. A caracterização figurativa destes últimos é extensa. Pode-se perceber as diferenças entre os homens envolvidos na querela.

As Fenícias situa-se noutro nível, isto é, nela os *outros* estão escondidos, vemos apenas um Polinice que se mostra tão desmedido e, por vezes, tão temperado quanto seu irmão Etéocles. Desvela-se o segredo de Eurípides em seus últimos anos: seu Polínice possui a consciência plena de seus atos, olha e sente ainda sua cidade em suas veias, não se distanciou dela, não deseja atacá-la, mas o faz, assim como, em seu tempo, os desejos pessoais dos grandes de Atenas sobrepujaram a *sofrosine* necessária para perceber a iminente derrocada de Atenas e, por que não, a de Esparta também. Em suma, o *outro* de Ésquilo, doze anos após a última das batalhas das Guerras Médicas, ainda estava bem vívido em sua memória. O *outro* em nosso último grande trágico é Polinice, um tebano – que poderia ser pensado como um ateniense - cheio de dúvidas, decide por ir adiante, fazer a guerra. Afinal de contas mito é mito, e toda tragédia merece seu fim, inexoravelmente trágico.

4. Política e tragédia grega: possibilidades e limites da análise do discurso político.

O tema da política talvez seja, dentre os mais importantes, o mais caro aos estudiosos da Grécia no período Clássico. Não é difícil entender o porquê, se levarmos em conta que no mundo heleno, mais especificamente em Atenas, surge aquilo que, malgrado todas as diferenças com o mundo contemporâneo, pode-se chamar de jogo político. Esta digressão inicial suscita uma pergunta: será possível, mesmo com inúmeros trabalhos sobre a política grega, fazer algo minimamente original ao desenvolver esta questão? As notas de rodapé nos trabalhos acadêmicos, sobretudo em dissertações e teses, nos dão um vislumbre de uma certa realidade que nem sempre parece tão evidente: muitas vezes um tema pesquisado no início do século passado é revisitado em meados dele e, depois, no final do mesmo século. Este movimento quase cíclico pode ser explicado pela relação do pesquisador não somente com as teorias, mas também com as vicissitudes de seu próprio tempo que acabam por impeli-lo a uma nova pesquisa. A idéia deste capítulo é analisar os discursos políticos que podem ser inferidos em algumas tragédias, para então, tentar delimitar as questões mais relevantes a cada geração de trágicos. Num primeiro momento, discutir-se-ão algumas possibilidades da abordagem da política na tragédia, para, em seguida, avaliar a importância daquilo que Portuondo chamou de elementos formativos[453] – com ênfase na educação – para a delineação das gerações. E, por fim, enfocar-se-á algumas tragédias dentro da perspectiva da análise do discurso político.

Um debate que parece latente nos pesquisadores em História Antiga de nosso tempo é a relação, ainda deveras controversa, estabelecida entre as possibilidades de interpretação dos textos dramáticos, sobretudo os trágicos, e o político. Em suma, este debate surge da pergunta: sob quais circunstâncias e de que maneira é possível analisar as relações de poder, e mais especificamente, o poder político através das tragédias gregas? Procurar-se-á as possíveis respostas em alguns autores, para em seguida tentarmos estabelecer os limites e

[453] Cf. O primeiro capítulo deste trabalho.

possibilidades metodológicas que se apresentam a este problema ainda espinhoso, numa pesquisa como esta em que, afinal de contas, lidamos com discursos políticos representados – fictícios portanto.

O historiador Pierre Vidal-Naquet considera que a comédia ática põe em cena a cidade e o *demos*, transportando-os da *eclésia* para a cozinha, e do mundo masculino dos guerreiros para o universo invertido das mulheres. No caso da tragédia, salvo raras exceções, não foi vista, pelo menos no *corpus* documental que existe, a presença concreta das instituições democráticas. Conquanto não reste dúvida que a tragédia esteja organicamente ligada à democracia, nela o povo ateniense não é ator , mas sim espectador. Isto se faz necessário, devido ao princípio fundamental da tragédia que é o distanciamento.[454]

O referido autor menciona as passagens *de As Suplicantes* de Eurípides e da *Orestéia* de Ésquilo em que as instituições do séc. V aparecem concretamente. Além disso, diz que Eurípides parece estar mais próximo da atividade política, já que em seu *Orestes*, faz o retrato de um demagogo.

> "Quanto ao simples cidadão, é muito raro que se exprima diretamente, enquanto tal, em Ésquilo e em Sófocles. Em Eurípides, 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[455]."

É importante notar esta diferenciação de Eurípides, pois mesmo um autor como Jasper Griffin, bastante avesso à utilização da tragédia em estudos que ressaltem seu caráter político e social, mostra que Eurípides, por ter sido o único a criticar o *status quo*, foi por isso mesmo criticado pelos tradicionalistas. Griffin tece ainda outros comentários, não tão

[454] O autor em meu entendimento se refere ao distanciamento temporal estabelecido na grande maioria das tragédias – salvo o caso de *Os Persas* de Ésquilo -; o distanciamento em questão de acordo com Vidal-Naquet, é condição *sine qua non* para que seja mantido o caráter questionador do gênero trágico. Ver: VIDAL-NAQUET, Pierre. *Os gregos, os historiadores, a democracia: o grande desvio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, pp. 169-191.
[455] Idem, ibidem, p. 183.

pertinentes ao meu ver, ao argumentar que a tragédia, sobretudo aquela anterior a Eurípides, não encorajava a crítica social, no que tange os valores da comunidade. Apesar de considerar que as alusões à realidade do V século, subentendidas nos textos, poderiam suscitar uma interferência do público, esta se daria em termos muito mais emocionais do que intelectuais. *"O elemento político (…) pode ser muito exagerado e mal interpretado (…) Interpretação em termos excessivamente políticos pode conduzir a erros perigosos"*[456]

Justina Gregory discorda de Griffin ao afirmar que a tragédia, que para ela também funcionava como um elemento didático, não necessariamente excluía algumas possibilidades de questionamento do *status quo*. Para tal empresa, Gregory verificou como certos conceitos relativos à obediência são refletidos em algumas tragédias. Embora considere que Griffin ainda esteja correto em ressaltar as precauções que devemos tomar ao analisar a tragédia por um viés político - e nisso ele não está sozinho[457] -, Gregory enfatiza que, desde que o texto trágico não seja utilizado como uma correspondência direta com a vida real, é possível analisar atitudes contemporâneas em relação ao questionamento de autoridades nas esferas civil, doméstica e militar. Em suas conclusões sobre a figura do escravo nas tragédias de Eurípides, Gregory enfatiza a influência de filósofos como Górgias e Parmênides nos textos do referido trágico, sobretudo no que se relaciona à noção de que existe um espaço entre o que é designado pela linguagem e a realidade[458]. Eurípides sugere que *doulos*[459] é um termo pejorativo que não possui necessariamente ligação com o verdadeiro *status* do indivíduo. Concentra o verdadeiro elemento do indivíduo no *nous*[460], precedendo pois, o elemento interno sobre o *status* externo. Além disso, este autor trágico faz o mais claro desafio à autoridade que encontramos nas tragédias, pois, ao contrário de Sófocles, crê que a educação tem um importante papel na formação do caráter. "*Embora as*

[456] GRIFFIN, Jasper. Apud: GREGORY, Justina. Eurípides as social critic In: *Greece & Rome*, vol. 49, n° 2, October 2002, p. 145. *"…the political element (...) can be greatly exaggerated and misconceived (…) interpretation in excessively political terms can lead to damaging mistakes."*
[457] Cf. LORAUX , Nicole. *La voix endeuillée. Essai sur la tragédie grecque*, Paris, 1999, 45-6 e 28-44.
[458] Certas singularidades de Eurípides em relação às idéias de seu tempo já haviam sido ressaltadas num conhecido trabalho de Jacqueline de Romilly: *"Eurípides tinha apenas menos quinze anos do que Sófocles, mas pertence a uma outra época intelectual e o seu temperamento era o oposto do seu antecessor. Aberto a todas as influências, ele que tinha a idade dos primeiros sofistas, reflete no seu teatro muito das novas idéias, dos novos problemas."* ROMILLY, Jacqueline. *A tragédia grega*. Lisboa: Edições 70, 1997, p. 101.
[459] Escravo, servo escravizado.
[460] Mente, pensamento, razão.

passagens que eu discuti não estabeleçam Eurípides como um ativista social, elas sugerem a que ponto ele atuou como crítico social."[461]

Julián Gallego utiliza as tragédias de Ésquilo para analisar as formas de pensamento político da democracia ateniense. Acredita, portanto, ser possível estabelecer alguma relação entre a obra e o seu contexto, mas não num sentido direto. Ou seja, não é possível, tentar aludir, através da tragédia, a cada acontecimento importante do mundo político grego.

> "Uma forma possível de abordar a questão consiste em situar-se entre ambos os eixos, ou seja, buscar por meio de um estudo simultâneo do funcionamento do sistema democrático, sua organização e hábitos políticos, por um lado, e dos desenvolvimentos intelectuais, as criações culturais e a sensibilidade dos atenienses, por outro, os diversos planos em que terão lugar as conjunções necessárias ou contingentes entre a esfera das práticas políticas e das produções discursivas."[462]

A tragédia não é um texto, mas uma prática; é, pois, um discurso que estabelece relações discursivas com meios institucionais não discursivos. O olhar para a tragédia conduz à reflexão sobre a condição da cidade, sem ser, no entanto, uma alusão direta.[463] Segundo certas práticas institucionais implicadas no processo teatral[464], a política acabava

---

[461] GREGORY. op. cit. p. 161. *"Although the passages I have discussed do not establish Euripides as a social activist, they do suggest the extent to which he functioned as a social critic."*

[462] GALLEGO, Julián. La mirada trágica de la política: La democracia a través del teatro de Esquilo In: _____. (org.) *Práticas religiosas, regímenes discursivos y el poder político: En el mundo grecorromano*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, 2001, pp. 33-4. *"Una forma posible de abordar la cuestión consiste en situarse entre ambos ejes, es decir, buscar por medio de un estudio simultáneo del funcionamiento del sistema democrático, su organizácion y sus hábitos, por un lado, y de los desarrollos intelectuales, las creaciones culturales y la sensibilidad de los atenienses, por otro, los diversos planos en los que se concretarán las conjunciones necesarias o contingentes entre la esfera de las prácticas políticas y de las producciones discursivas."*

[463] Idem, ibidem. p. 37.

[464] Que não se restringia apenas à apresentação da tragédia, mas incluía a relação da encenação com os festivais como as Grandes Dionísias e as Lenéias. Outras práticas, igualmente importantes no mundo político eram, por exemplo a coregia e os diversos tipos de liturgia. Sobre as festas políades cf.: DABDAB-TRABULSI, José Antônio. *Dionisismo, Poder e Sociedade: na Grécia até o fim da época Clássica*. Belo Horizonte: Humanitas, 2004.

por ser aquilo sobre o qual o poeta estava refletindo, assim como outros cidadãos. Além disso, as tensões estabelecidas no texto, característica dos discursos trágicos, estavam intimamente ligadas à maneira pelas quais a cidade democrática construía sua identidade.[465]

Por ora, podemos retomar algumas questões. Creio que há dois problemas no texto de Griffin. O primeiro diz respeito ao fato do referido autor não acreditar na possibilidade dos trágicos encorajarem uma crítica social. Não creio que seja possível afirmar peremptoriamente que a tragédia, via de regra, levava seus espectadores a uma reflexão profunda sobre o cidadão na sociedade grega; também não acho que seja possível imputar-lhe exclusivamente este papel. Seria ingênuo não acreditar que os festivais trágicos também eram uma forma de diversão. Recairíamos, além disto, num radicalismo pouco produtivo se descartássemos a possibilidade de, na produção ou na recepção do texto trágico, existirem elementos de crítica social. O segundo problema do texto de Griffin diz respeito à dicotomia, estabelecida pelo autor, entre a recepção de caráter emotivo e, por outro lado, a intelectual. Ora, parece-me deveras complicado, quiçá impossível, dividir o ser em "coisa intelectual" e "coisa emotiva". O ser é algo uno que estabelece suas relações cognitivas com o mundo de forma unificada e, não, ora apenas emotiva e ora apenas intelectual. Isso não quer dizer que, em determinado momento, aspectos ligados à emoção não possam prevalecer na leitura de uma obra de arte. Lembro no entanto que, após o impacto emocional inicial, certamente outros aspectos poderão, seletivamente, ser lembrados e reconsiderados.

As considerações de Gregory, Gallego e Vidal-Naquet, estão mais de acordo com as idéias que aqui pretendo desenvolver. Este último ressalta o fato da tragédia ser um "espelho quebrado" em relação ao social e ao político. Se minha interpretação da metáfora está correta, creio que Vidal-Naquet quis afirmar que não é possível, por meio das tragédias, fazer alusões diretas ao real e, por outro lado, ao inferimos algo das tragédias percebemo-lo de maneira parcial, como se, de fato, estivéssemos olhando para um espelho estilhaçado. Os autores em questão levantam um problema que deve ser observado, o político tem o seu lugar nas pesquisas que utilizam a tragédia como fonte, desde que se leve em consideração certas características da obra trágica e do mundo clássico.

[465] GALLEGO. op. cit. p.56.

A questão formulada, acerca de ser ou não possível ter acesso mais ou menos direto ao que um grego poderia perceber esbarrará sempre na especificidade dos filtros de percepção estabelecidos em cada sociedade. Não que isso seja um obstáculo intransponível na senda do historiador, mas certamente é algo que devemos levar em conta. Mesmo através desses espelhos quebrados creio que as considerações de Christopher Pelling devem ser levadas em consideração, quando afirma

> "O drama é uma fonte particularmente delicada para ser utilizada desta forma [o autor refere-se ao perigo de fazer análises textuais acreditando que o fenômeno descrito encerra-se ali] mas, num certo sentido, ele possui uma posição privilegiada. Nossos textos foram exibidos em grandes festivais cívicos; o engajamento nestes festivais era parte importante da experiência cívica dos espectadores. O texto dramático poderia, nesse sentido, oferecer um acesso direto incomum, a uma experiência ateniense central no século V.[466]"

De acordo com Umberto Eco, pode-se ter muitos sentidos num texto, mas não é verdade que ele pode ter qualquer sentido. A interpretação envolve: sua manifestação linear, o ponto de vista de determinado leitor, a enciclopédia cultural de determinada língua e a série de interpretações anteriores do mesmo texto[467]. Tendo em vista estes aspectos, pode-se mencionar ainda o universo sócio-político em que o texto encontra-se imerso. A política certamente é um dos elementos mais importantes que se torna o ser cidadão na Grécia Clássica, sendo assim, analogamente a não podermos imaginar este período sem a dimensão do político, não podemos esvaziar a tragédia de seus conteúdos propriamente políticos.

***

[466] PELLING, Christopher. Tragedy as evidence In: _____. (org.) *Greek tragedy and the historian.* New York: Clarendon Press Oxford, 1997, p. 213.
[467] ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação.* São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 168.

Um dos principais temas que serão trabalhados neste capítulo, como foi mencionado, inclui o exame da produção textual e a interpretação de discursos políticos incluídos nas tragédias gregas. Escolhemos, para começar, uma estratégia metodológica que nos pareceu adequada à análise de alguns conteúdos estratégicos dos textos trágicos: trata-se do método proposto por Christian le Bart[468] para a identificação, no relativo aos conteúdos dos discursos políticos, de seus elementos invariantes.

Todo discurso, de qualquer época, exprime uma tensão entre as regras do gênero (no caso, o discurso político) e a liberdade e estratégias do enunciador. Há, no ponto de partida, as interdições discursivas, isto é, aquilo que não pode ser dito em hipótese alguma. Deixando-se de lado a singularidade de estilo de cada político, o método em questão permite abordar os invariantes supracitados. Estes podem ser divididos em quatro pontos: 1) **tornar transparente a realidade social** (o homem político deve demonstrar que entende o que está acontecendo); 2) **fundamentar como legítima a autoridade política** (trata-se da questão da legitimidade institucional e pessoal); 3) **afirmar a possibilidade de gerenciar o social** (é necessário que os ouvintes creiam na possibilidade de que a ação do homem político seja capaz de intervir na realidade, de mudá-la); 4) **afirmar a identidade coletiva** (na Grécia antiga, ainda mais do que na atualidade, um homem político fala a uma coletividade, não a um agregado de indivíduos; seu próprio discurso deve ajudar a dar forma à coletividade em questão, no caso a *pólis*).

O primeiro ponto pode ser subdividido em duas maneiras de encaminhar o discurso: os procedimentos classificatórios e os procedimentos explicativos. Em geral, as classificações contidas no discurso político recorrem a taxonomias rudimentares e, por vezes, maniqueístas. É comum, nelas, o binarismo: amigo/inimigo, ordem/desordem, verdadeiro/falso, justo/injusto. Já no tocante às explicações, ao se tratar das sociedades contemporâneas, pode-se recorrer a um discurso científico simplificado, o que não ocorria na Antiguidade. Mas tanto os antigos quanto nossos contemporâneos explicam segundo o senso comum culturalmente existente (*doxa* na Grécia Antiga). Quanto à forma, os procedimentos explicativos se utilizam, retoricamente, de antropormofizações, metonímias,

[468] LE BART, Christian. *Le discours politique*. Paris: Press Universitaires de France, 1998, p. 94-96.

prosopopéias, para comunicar uma visão simplificada e inteligível do social. De maneira geral, o discurso se adequa ao público receptor.

A autolegitimação, no nível discursivo, usa, dependendo da situação, o "eu" ou o "nós". Como estratégias de legitimação figuram tanto a identificação com dado setor social quanto com instituições valorizadas socialmente (como, na Grécia antiga, as religiosas, ou os órgãos políticos constituídos). E, no confronto direto, na maioria dos casos, ataca-se o outro adversário político e, não, a instituição em si. No intuito de gerir o social, o político faz crer que o poder está em suas mãos, o que raramente acontece, na prática, em forma simples e linear. Com esta simplificação, valoriza-se a figura individual do líder em contraposição às complexidades de funcionamento do Estado.

Por fim, existe o problema da construção das identidades coletivas. A utilização do "nós" é corrente nos enunciados que pretendem estabelecer uma identidade grupal. Esta pode ser, hoje em dia, de vários níveis, como classe, gênero e partido. Na Grécia antiga, era *a cidadania na pólis* o dado central. O político, em seu discurso, está ajudando a reproduzir ou a construir o grupo que ele mesmo simboliza. A forma em que um discurso privilegia os laços identitários dependerá sobretudo do espaço e das circunstâncias em que o enunciado é proferido. Geralmente, uma das estratégias é singularizar negativamente o indivíduo ou grupo a que se opõe quem fala, deste modo afirmando por contraste a noção do bem ou interesse comum. Constrói-se portanto, uma espécie de alteridade com a oposição, que pode variar em grau, de acordo com a conjuntura em que o discurso é construído.

A estratégia de análise de Le Bart pode ser aplicada a discursos emitidos em sociedades pré-modernas, desde que a interpretação seja condizente com as características vigentes em cada época. No caso, pensamos aplicá-la aos *discursos políticos fictícios que fazem parte dos textos das tragédias* (por exemplo em *Antígona*, linhas 162-210, quando Creonte pela primeira vez se dirige aos tebanos como rei). Na medida em que os cidadãos de Atenas estavam sendo politicamente “educados” pela participação crescente nos órgãos da sua *pólis* democrática e pelo próprio teatro, a recepção − esperada do público pelo autor − de discursos políticos ditos em cena, bem como a percepção de seu caráter verossímil e congruência ou não deles com as ações posteriores da personagem, devia constituir elemento de peso ao construir o texto.

4.1 A educação e os sofistas na Grécia do século V a. C.

Como afirma Werner Jaeger em obra célebre, é no tempo de Sófocles que se inicia um movimento denominado *paidéia***,** que engloba o conjunto de ideais, exigências físicas e, como sempre enfatizado em seu trabalho, espirituais, que dominaram a noção de educação até o período helenístico[469]. Porém, a questão da educação não surge nos idos do V século a. C., mas sim como ressalta Pierre Hadot,

> "Desde os distantes tempos da Grécia homérica, a educação dos jovens fora a grande preocupação da classe dos nobres, daqueles que possuem a *areté*, isto é, a excelência necessária para a nobreza de sangue, que se tornará, mais tarde, com os filósofos, a virtude, isto é, a nobreza da alma[470]"

O advento da escrita e sua profusão também não podem ser esquecidos neste processo, mesmo que levemos em conta que a oralidade ainda era fundamental na educação em todo o século V a. C.. Na verdade, é somente no período helenístico que a educação baseada sobretudo na escrita parece mais associada à formação do homem grego. Embora não se deva desvincular, mesmo antes, o processo de aprendizagem da escrita e da leitura da *paidéia* grega[471]. Se, no caso dos Estados burocráticos modernos, a escrita possibilitou o aumento dos procedimentos formais, a comunicação à distância e a manutenção de registros e impostos, no mundo grego antigo, de acordo com Rosalind Thomas, não foi esta a ênfase dada. Sobretudo no mundo Arcaico e Clássico[472], não houve a elaboração de documentos de caráter formal para o controle burocrático da *pólis*, posto que havia uma

[469] JAEGER, Werner. *Paidéia: A formação do homem grego*. Trad.: Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 335. O original é de 1936.
[470] HADOT, Pierre. *O que é a filosofia antiga?* São Paulo: Edições Loyola, 2004, p. 30-1.
[471] THOMAS, Rosalind. *Letramento e oralidade na Grécia Antiga*. Trad.: Raul Fiker. São Paulo: Odysseus, 2005, p. 182-3.
[472] A autora faz referência ao mundo grego em geral. A ênfase dada aos períodos Arcaico é Clássico é minha.

séria desconfiança em relação à escrita e de que os documentos poderiam ser facilmente falsificados[473]. Como diria Z. Bauman, trata-se de uma sociedade em que as relações se dão face-a-face[474].

Em Atenas, a própria *pólis* não dirigia a educação, mas exigia que os pais dessem aos seus filhos, por meio de professores particulares[475], uma educação elementar[476]. As adolescentes, diferentemente dos rapazes, saíam do *gineceu* para aprender com outras mulheres de casa a arte dos trabalhos domésticos, o canto e rudimentos de educação primária. Já os rapazes, a partir dos sete anos, freqüentavam a escola e possuíam em casa em preceptor *(pedagogos),* geralmente um escravo escolhido para acompanhar a educação do jovem[477].

A educação elementar ateniense dividia-se em três partes. O gramatista (*grammatistés*) ensinava a ler, escrever e elementos de cálculo. Comumente eram utilizados poemas de Homero, Hesíodo e Sólon no aprendizado. A segunda parte era o aprendizado da música, ministrado pelo citarista (*kitharistés*). Com este professor, o aluno deveria habilitar-se na arte da lira e da flauta, além de cantar e declamar. A última parte do ensino elementar em Atenas se dava no ginásio. Os exercícios físicos eram reservados aos adolescentes[478] não antes de completar doze anos, e que os preparava para a *efebia*[479]. Era na *gimnásia* que os adolescentes preparavam-se fisicamente com a corrida, a luta e a equitação para os mais abastados[480]. Sobre a educação de Platão temos o seguinte relato,

---

[473] Idem, Ibidem. p. 180-1.
[474] Cf. BAUMAN, Zygmunt. *Globalização: As conseqüências humanas*. Trad.: Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999, p. 13-33.
[475] Apesar do ensino ser pago, como afirmado no segundo capítulo, a cidade encarregava-se dos custos da escola quando se tratava de um soldado morto em combate.
[476] JARDÉ, A. *A Grécia Antiga e a vida grega*. Trad.: Gilda Starzynski. São Paulo: E.P.U. e EDUSP, 1977. p. 209.
[477] MAFFRE, Jean-Jacques. *A vida na Grécia Clássica*. Trad.: Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989, p. 146-154.
[478] De acordo com 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. 180.
[479] JARDÉ. op cit. p. 209-10.
[480] RIHLL. op. cit. p. 182.

> "É-nos relatado que Platão, após o seu estudo elementar com Dioniso para a escrita, Ariston na ginástica e Drácon na música, foi aos poetas ditirâmbicos aprender o seu modo, aos poetas trágicos para uma imersão na grandeza de seu estilo e aos poetas cômicos para aprender a sua dicção; então ele estudou a mímica 'para completar a sua técnica na construção de personagens'. Em seguida ele foi aprender com pintores a técnica de misturar cores. Consta que tal experiência foi utilizada para sustentar sua discussão sobre cores no ***Timaio****s*, e então, ao vinte anos, tornou-se aluno de Sócrates[481]."

A educação, no sentido *lato*, não se dava unicamente nestes espaços específicos. T. E. Rihll afirma que havia discursos nos espaços públicos e as pessoas poderiam permanecer e escutar, ou então, retirar-se[482]. Há também que se diferenciar os diversos tipos de espectadores para tais discursos: tanto quanto havia pessoas e alunos realmente interessados no que expunham os filósofos, existiam aqueles que gostariam somentede se entreter[483]. E não era apenas nos espaços públicos que o processo educativo poderia se desenvolver. A ligação de Eurípides com os sofistas parece cada vez mais inequívoca quando lançamos mão de sérios indícios de sua amizade com Protágoras[484], ou ainda de que o livro do sofista intitulado *Sobre os deuses* fora lido[485] na casa do autor de *Alexandre*, *Orestes*, *Electra* e outras obras influenciadas pelos mestres da eloqüência. Se não foi verdade que Protágoras era amigo de Eurípides e nem fez uma leitura de seu livro na casa do tragediógrafo grego, eu diria, à moda sofista que, ao menos, parece bastante verossímil.

> "Os mais brilhantes e afortunados iniciam, a partir da segunda metade do século V a. C., estudos superiores com professores de renome , alguns itinerantes, como os sofistas, outros instalados em escolas (Isócrates, Platão na academia; Aristóteles no Liceu); esses professores lhes ensinavam a dialética, a retórica, a erística, a matemática, a filosofia, as ciências morais e políticas. Para

[481] Idem, Ibidem. p. 182.
[482] Id.Ibid. p. 173.
[483] Id.Ibid. p.176. O referido autor ressalta também que o discurso público foi um importante fator na disseminação de idéias em Atenas. Cf. RIHLL. op. cit. p. 189.
[484] BRUNSCHWIG, Jacques. Sophistes In: *Dictionnaire de la Grèce antique*. Paris: Encyclopaedia Universalis et Albin Michel, 2000, p. 1219.
[485] RIHLL op. cit. p. 176.

> conduzi-los, cada um a seu modo, a um ideal de cultura humanística, a *paidéia*[486]."

***

Dois fenômenos bastante interessantes se dão no decorrer do século V a. C. O primeiro, de que falamos alhures, é a consolidação das instituições da democracia ateniense. O segundo é o deslocamento dos pólos do mundo da filosofia, que se situavam na Magna Grécia e na Ásia Menor, para a região da Ática. Além dessa mudança geográfica, temos também uma mudança no conteúdo das reflexões filosóficas. No lugar de discussões em que o interesse se centrasse nas cosmologias e na natureza, agora o homem e a *pólis* se tornavam os principais temas. Desta forma, a ética, a virtude e o cidadão ocuparam as principais reflexões filosóficas, sobretudo a partir do segundo quartel do século V a. C.. Para a historiadora Claude Mossé, a origem do movimento sofista pode ser compreendida por meio da análise de dois dados conjunturais: progresso do conhecimento adquirido na Jônia e, em segundo lugar, todas as conseqüências do processo de colonização ocorridos em séculos pregressos, que possibilitaram o contato dos gregos com outras civilizações[487].

Os sofistas são bem conhecidos entre os pesquisadores da Antiguidade. Para Marilena Chauí, uma possível definição é a seguinte: *"Sofista é, pois, o mestre ou o professor de uma arte ou técnica ou ofício que os exerce de maneira admirável"*[488]. Os sofistas eram conhecidos por sua extrema habilidade argumentativa. O sentido negativo atribuído aos sofistas, que não havia em princípio[489], deriva da opinião de autores de linha socrática como Platão e Xenofonte[490]. A palavra *sophia* designa toda forma de

[486] MAFFRE, Jean-Jacques. *A vida na Grécia Clássica.* Trad.: Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989, p. 154.
[487] MOSSÉ, Claude. *Les Grecs inventent la politique.* Bruxelles: Éditions Complexe, 2005, p. 26.
[488]CHAUÍ, Marilena. *Introdução à História da Filosofia: Dos pré-socráticos a Aristóteles*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. 2.ª Edição. p. 161.
[489] BRUNSCHWIG. op. cit. p. 1218.
[490] Trata-se de uma crítica posterior ao auge do período dos sofistas em que para Aristóteles e Platão, a educação deveria buscar a verdade. Cf. JAEGER. op. cit. p. 343.

competência, a capacidade de realizar atos e desempenhos excepcionais. O referido termo também pode ser entendido, mais especificamente, para designar o domínio das competências morais e intelectuais[491].

De forma curiosa, porém, juntamente ao termo *sophistés,* que designa o técnico, o astuto, o habilidoso, um mestre de eloqüência, segue-se o acréscimo do adjetivo *deinós,* que significa tanto maravilhoso, quanto terrível e amedrontador.

> "Embora não tivesse o sentido pejorativo que veio a adquirir posteriormente, a palavra sofista tinha um sentido ambíguo, conotando aquela pessoa cuja habilidade extrema provocava uma mescla de admiração, terror e desconfiança."[492]

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 estratego – deveriam ser confiados aos mais competentes e capazes de desempenhar estas funções, foi extremamente importante para o desenvolvimento de uma 'demanda' pelos serviços dos sofistas[493]. Nesse processo de laicização e diálogo com os antigos costumes, entra em jogo o problema da nova *areté*[494]. 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

[491] BRUNSCHWIG. op. cit. p. 1218.
[492] CHAUÍ. op. cit. p. 161.
[493] KERFERD, G. B. *O movimento sofista*. São Paulo: Edições Loyola, 2003, p. 33-4.
[494] 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.

sua influência diretamente, por isso, pagavam por uma educação que os distinguisse na carreira política[495].

O ensino dado pelos sofistas ia além de uma educação elementar. Primeiro porque eles cobravam, decerto uma das inovações criadas por estes professores[496]. E, muitas vezes, estavam associados a patronos como Péricles e Cálias[497]. Os honorários de um grande sofista, como é o caso de Protágoras, podiam chegar a cifras respeitáveis. Rihll, baseado nas palavras de Isócrates, afirma que um sofista, no início do século IV a. C., poderia receber de três a quatro minas[498] por curso[499]. Por isso mesmo, apesar do sistema democrático impulsionar o trabalho dos sofistas, tratava-se de uma educação cara e para poucos[500]. Nas palavras de Werner Jaeger,

> "No fundo era senão uma nova forma da educação para os nobres [...] Era a eles [os sofistas] que acorriam os que desejavam formar-se para a política e tornar-se um dos dirigentes do estado.[501]"

Sobre o mesmo tema Barbara Cassin pondera que,

> "...o caráter eminentemente político da sofística é, antes de tudo, uma questão de *logos*, termo em que o grego liga, como se sabe, na maneira de relacionar as coisas entre si, o fato de pensar e o de falar. Os sofistas certamente não teriam existido sem essa cidade por excelência que é a Atenas de Péricles e

[495] OSBORNE, Catherine. *Presocratic philosophy: A very short introduction.* New York: Oxford University Press, 2004, p. 113.
[496] BRUNSCHWIG. op. cit. p. 1219.
[497] KERFERD. op. cit. p. 39.
[498] Uma *mina* equivale a cem *dracmas*, e cada uma destas equivale a seis *óbulos*. Cf. FAURE, Paul et GAIGNEROT, Marie-Jeanne. *Guide grec antique*. Paris: Hachette, 1991, p. 129. Para se ter uma idéia 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.
[499] RIHLL. op. cit. p. 185.
[500] OSBORNE. op. cit. p. 113.
[501] JAEGER. op. cit. p. 339.

> a multidão reunida em que são recrutados seus ricos alunos. Mas tampouco a cidade grega [...] teria existido, no melhor ou no pior dos casos, sem esses estrangeiros ruidosos.[502]"

As contradições ou a retroalimentação entre certos costumes e a nova *areté* aparecem com ainda mais clareza quando temos em vista as palavras do discurso político de Péricles, de acordo com Tucídides na *História da Guerra do Peloponeso*:

> "Nossa constituição nada tem a invejar a dos outros: é modelo e não imita. Chama-se democracia porque age para o maior número e não para uma minoria. Todos participam igualmente das leis concernentes aos assuntos públicos; é apenas a excelência de cada um que institui distinções e as honras são feitas ao mérito e não à riqueza. [...] Permanecemos submetidos aos magistrados e às leis, sobretudo àquelas que protegem contra a injustiça e às que, por não serem escritas, nem por isso trazem menos vergonha aos que transgridem."[503]

A declaração acima, atribuída a Péricles, ao mesmo tempo em que reafirma uma lógica *políade*, calcada nos magistrados e nas leis da *pólis,* ressalta a importância dos costumes e leis éticas, que, mesmo subjetivamente, trazem vergonha àqueles que as transgridam. Isto pode também ser um indício de que as leis consuetudinárias estavam, de fato, sendo transgredidas, o que poderia constituir um ônus para a própria ordem *políade*. Para Kerferd, uma possível interpretação da *Oração fúnebre* reside na idéia de que o princípio da *isonomia* –igualdade ante a lei - não implicava em poder e acesso à participação política iguais. Na verdade, a *isonomia* permitia aos homens de excepcional capacidade dar uma contribuição ainda maior para os negócios da cidade. Assim como

[502] CASSIN, Barbara. *O efeito sofístico.* Trad.: Ana Lúcia de Oliveira et alii. São Paulo: Editora 34, 2005, p. 66.
[503] TUCÍDIDES. *A História da Guerra do Peloponeso.* II, 37.

Protágoras, Péricles alia um princípio de igualdade política à condução desta por homens superiores[504].

Dos sofistas, que não eram cidadãos atenienses, como dito anteriormente, além de algumas considerações gerais, nos ateremos fundamentalmente às idéias de Protágoras, Górgias e Antifonte. Como estes vinham de regiões como a Magna Grécia e a Ásia Menor, tiveram contato com várias formas de conhecimento e diferentes regiões. Da Jônia vinham pensadores como Heródoto de Halicarnasso e Anaxágoras de Clazomenes. Na Magna Grécia a medicina obteve grande desenvolvimento. Temos também Parmênides de Eléia e, da Ásia Menor, Heráclito de Éfeso.

A discussão que contrapõe a distinção entre *nómos* e *phýsis* é assaz importante, pois engendra fortes debates de caráter ético e político. *Phýsis* é a natureza, cuja ordem independe da ação humana; neste sentido, são as coisas da forma que são porque cresceram ou tornaram-se desse jeito[505]. Por conseguinte, ao falarmos de *nómos* nos referimos a uma convenção, fruto de um acordo entre um grupo e por este considerado como uma lei que indica algum tipo de direção ou ordem que afeta o comportamento e as atividades de pessoas e coisas[506]. *Nómos* também pode ser entendido como usos ou costumes, como uma lei consuetudinária. A moral, por ser uma regra dos costumes pode ser considerada, desta maneira, uma convenção acordada entre um grupo. O objetivo real do *nómos* era substituir as normas que já não fossem totalmente aceitáveis por outras mais satisfatórias[507].

> "O que estava sendo reclamado [no século V a. C.] era a sua substituição, [das normas tradicionais] onde necessária, mas somente onde necessária, e substituição por alguma coisa que fosse intelectualmente satisfatória; em outras palavras, por alguma coisa que fosse racional e internamente consistente, e levasse também em conta a verdadeira natureza dos seres humanos."

[504] Cf. KERFERD. op. cit. p. 258-9.
[505] Idem,Ibidem. p. 189-90.
[506] Id.Ibid. 190-1.
[507] Id.Ibid. 218.

Os sofistas, como dito anteriormente, eram mestres na arte de usar a palavra, mestres na retórica, na arte da persuasão, na qual argumentos são discutidos, não tendo como base a coisa em si mesma, mas, pelo contrário, como ela nos aparece e de acordo com sua utilidade. A dialética, isto é, o confronto de opiniões contrárias (*dissói lógoi*) tem como pressuposto o fato de que, por serem as opiniões elementos facilmente mutáveis, por se tratar da *alethéia* (verdade), podem ser conflitivas. Portanto, o que está em jogo não é aquilo que é, mas o que parece ser. Deve ser lembrado que, ao ensinarem retórica, os sofistas mostravam aos alunos que estes deveriam pensar por si mesmos, em lugar de aceitarem os antigos costumes sem nenhum tipo de reflexão. Uma das tragédias que trataremos em análise ulterior é a *Antígona* de Sóflocles, na qual, num diálogo entre Hémon e Creonte, ocorre um debate típico que envolve elementos políticos e que contém aspectos antitéticos em sua construção (linhas 726 –739).

***

Protágoras de Abdera parece ter vivido entre os anos de 481 a 411 a. C.. Além de professor de Péricles, o filósofo em questão também foi legislador da colônia de Turióí. Infelizmente, o que nos resta de sua obra são poucos fragmentos, ou passagens citadas por Platão. Levando-se em consideração Platão, a idéia básica de nosso sofista era*: "O homem é a medida de todas as coisas: das que são, que elas são, e das que não são, que elas não são.*[508]" Portanto, se o homem é a medida de todas as coisas, suas convenções também o são. Todas as técnicas criadas pelo homem, assim como suas instituições, nem sempre se encontram em harmonia; nessa medida, é através da política, das leis (*nómos*) e da justiça (*diké*), que se possuem os critérios de regulação sociais. As convenções nascem de um consenso entre os homens; por isso, são impermanentes.

[508] PROTÁGORAS. Apud: MOSSÉ, Claude. *Les Grecs*... op. cit. p. 29.

O sofista em questão acreditava que a natureza, por si só, era insuficiente. Ao equipamento inato do homem, deveriam ser acrescidas virtudes políticas indispensáveis, neste sentido, *"Protágoras produziu uma defesa fundamental do nómos em relação à phýsis, dizendo que nómos é condição necessária para a manutenção das sociedades humanas"*[509]. Já que a capacidade de uma participação efetiva na justiça e na política não é um dom natural e nem é adquirida espontaneamente, era necessário determinado tipo de aprendizado que, por meio da instrução e da prática, pudessem operacionalizar as atividades que dissessem respeito ao desempenho na retórica e eloqüência discursivas[510].

Tendo em vista que as coisas e os seres estão em constante devir, duas percepções e opiniões contraditórias sobre certo tema, que em princípio pareçam iguais, podem, ambas, ter um caráter verdadeiro, posto que se trata das reflexões de dois sujeitos.

> "Não há saber universal e necessário sobre as coisas - não há a verdade, apenas opiniões verdadeiras em movimento e as técnicas nascidas da experiência e da observação para o uso e a ação dos homens. A arte retórica e a arte política devem persuadir-nos de quais são as melhores verdades e as melhores técnicas para cada cidade."[511]

[509] KERFERD. op. cit. p. 214.
[510] Idem, Ibidem. p. 229-30. *"Todos os homens, através do processo educacional de viver em famílias e em sociedades,adquirem algum grau de percepção moral e política. Essa percepção pode ser desenvolvida mediante vários programas formais nas escolas e com professores particulares, e também pela operação de leis deliberadamente projetadas pela pólis a fim de suplementar a primeira educação de seus cidadãos.[...] Mas nas questões políticas e morais não é verdade que todas as opiniões e todos os conselhos são de igual valor [...] o princípio operativo concernente ao conselho será 'cada um conforme a sua capacidade', e será necessário que a comunidade, de uma forma ou de outra, escolha entre os conselhos conflitantes."* Cf. KERFERD. op. cit. p. 246.
[511] CHAUÍ. op. cit. p. 172. Nesse sentido *"Protágoras não quer apenas dizer que o fenômeno é somente como aparece, para quem ele aparece, homem ou porco, mas também que não pode mais haver, conseqüentemente, qualquer distinção entre ser e parecer, opinião e verdade. Portanto, o sábio não estará no campo do verdadeiro, nem jamais fará alguém passar de uma opinião falsa a uma verdadeira: mas saberá, como o médico por meio das drogas e o sofista, precisamente por seus discursos, proceder a 'inversões' e 'reversões', e fazer o outro passar de um estado menos bom a um estado melhor."* Cf. CASSIN. *O efeito*...op. cit. p. 66.

O debate acerca das forças reguladoras da *pólis* ganha corpo com a noção de que a sustentação da dinâmica política na sociedade grega é o confronto de forças adversas. Para Valéria Reis, a resposta para a coexistência de unidade e conflito está no processo de votação. O voto implicava, em sua opinião, numa tomada de posição, uma escolha; na medida em que for utilizado, legitima o próprio processo. Ao analisar tragédias de Ésquilo, como a Orestéia, a autora conclui:

> "Percebemos que a unidade tida como 'o voto da maioria' mostra-se como oscilante entre o equilíbrio e o desequilíbrio. O voto, ao mesmo tempo em que engendra o conflito, contrapondo posições que se dividem no ato da votação, gera, também, a ordem e a unidade, quando esta é representada pela maioria dos votos"[512]

Górgias de Leontíni, outro importante sofista, teve uma longa vida de, possivelmente, 109 anos. (484-375 a. C). Górgias, num debate com eleatas como Melissos de Samos e Parmênides, vai dissociar o verbo "ser" como significado de existência e realidade. Para Górgias, além de uma acepção de "ser" num sentido existencial, também pode ser entendido como um verbo de ligação entre sujeito e predicado. A discussão de Górgias nos é importante na medida em afirma em que é quebrada a unidade entre ser-pensar-dizer, contidas na palavra *lógos*, por conseguinte, estabelece uma autonomia entre o pensamento, a linguagem e a própria realidade. Poder-se-ia, portanto, por meio da *doxa*, pensar o inexistente.

A retórica, para este filósofo, possui aspectos que merecem atenção, como a noção de que a linguagem é um poder sobre a alma. A palavra possui um poder sobre o espírito que tanto pode levar às mais fortes emoções quanto ao prazer. Estas últimas palavras nos remetem à noção de catarse, assim como ao debate entre *mýthos e logos,* desenvolvido em outro lugar deste texto[513]. Os poetas utilizaram diferentes formas os temas míticos, em certos casos transformando-os, o que pode estar ligado a um novo ideal ético ou religioso.

---

[512] SANTOS, Valéria Reis. *"Politikos: Unidade e conflito na Atenas do V século a. C.."* In: Cadernos do ICHF. Niterói: UFF, 2003. N.º 83 - Novembro 2003. Série: Estudos e Pesquisas. p. 19

[513] CHAUÍ. op. cit. *passim.*

É na recriação das aventuras de heróis e deuses que os atos humanos passam a ter diferentes significados do ponto de vista axiológico.

A distinção que pode ser estabelecida entre a retórica e a poética é que, enquanto a primeira fala à emoção para suscitar pensamentos e ações práticas, a segunda emociona e, deste modo, torna a alma receptiva a mensagens de cunho ético, abarcando questões políticas e religiosas. A principal distinção entre Protágoras e Górgias é que, enquanto este acreditava na impossibilidade de se chegar a uma verdade convencional, portanto de instaurar uma ordem racional, o primeiro acreditava que, mediante opiniões conflitantes, era possível se chegar a um consenso e, destarte, a uma convenção.

A figura de Antifonte é controversa, a começar pela possibilidade de existirem, contemporaneamente, dois homens com o mesmo nome que participaram ativamente da vida política do século V a. C.. O primeiro seria o sofista e o segundo teria participado no golpe de 411 a. C. parece, entretanto, como nos relata Kerferd, que, na verdade, trata-se, mui provavelmente, de apenas um Antifonte[514]. Pode-se lembrar ainda que dois fragmentos, descobertos em 1922, parecem ter dado novo ânimo aos estudos referentes a este sofista.

Antifonte, assim como Cálicles e Trasímaco, outros sofistas do século V a. C, criticavam as leis convencionais por acreditarem que elas são feitas pela maioria, isto é, pelos fracos. O *nómos*, neste sentido, protegeria os débeis e impediria que os naturalmente fortes desenvolvessem suas reais potencialidades[515]. Apesar disto, Antifonte discorda tanto de Trasímaco quanto de Cálicles, ao afirmar que não há diferença fundamental, fixada pela natureza, entre bárbaros e gregos e mesmo entre aqueles nascidos na fortuna, em famílias aristocráticas, e os cidadãos ditos “mal-nascidos”[516]. Talvez não seja preciso mencionar as possíveis ligações das idéias de Antifonte com as de Eurípides, desenvolvidas em algumas tragédias que veremos a seguir. Em um trecho de *Sobre a verdade*, Antifonte assim coloca o problema entre Gregos e bárbaros.

[514] KERFERD. op. cit. p. 87-8.
[515] Cf. Idem, Ibidem. p. 200 e OSBORNE. op. cit. p. 119-20.
[516] KERFERD. op. cit. p. 269.

> "[...] nós a conhecemos e nós a veneramos. Mas estas [as leis?] daqueles que permanecem distantes, nós não as conhecemos e não as veneramos. No que, de fato, tornamo-nos bárbaros uns em relação aos outros, enquanto que, por natureza, em todo caso, todos, em tudo, da mesma maneira, consideramo-nos, naturalmente, feitos para sermos bárbaros e gregos. É possível constatar que as coisas que fazem parte daquilo que é, por natureza, são necessárias a todos os homens, e acessíveis a todos com a ajuda das mesmas faculdades, e que, em tudo isso, nenhum de nós se acha marcado nem como bárbaro, nem como grego. Nós todos respiramos, com efeito, o ar, através da boca e das narinas; e com o espírito rimos nos regozijando [col. III] ou choramos sentindo a tristeza; e pela audição, acolhemos os sons, e pela luz do sol, vemos com a visão; e com as mãos, trabalhamos, e com os pés, caminhamos.[517]"

Uma possível interpretação para o texto acima ressalta o fato de que "*fisicamente e, por natureza não há diferença entre os seres humanos – nossas necessidades e nosso equipamento são os mesmos em todos os casos*[518]". Embora isso seja verdade, os humanos podem se desenvolver de diferentes formas devido a influências de seu meio. É possível portanto, que as pessoas se tornem gregas ou bárbaras, assim como inteligentes ou estúpidas. Para Cassin, mesmo que Antifonte troque o fundamento natural da diferença entre grego e bárbaro por um cultural, este trecho contribuiu para tornar o referido sofista um "*partidário subversivo e moderno da igualdade absoluta entre todos os homens*"[519].

4.2 A tragédia e o discurso político

4.2.1 Ésquilo

O ambiente em que viveu o mais antigo dos trágicos do qual possuímos tragédias completas é assim delineado por Romilly,

[517] CASSIN. *O efeito...* op. cit. p. 304-5.
[518] KERFERD. op. cit. p. 270.
[519] CASSIN. *O efeito...* op. cit. p. 71.

> "Ésquilo é o homem das Guerras Médicas. Por duas vezes viu a pátria ameaçada, depois salva e, por fim, triunfante. E ele está entre aqueles que lutaram por esta vitória. Em 490, combatia em Maratona (como, aliás, um irmão dele, cujo heroísmo Heródoto menciona). Em 480, já com quarenta e cinco anos, combatia em Salamina, enquanto Atenas era evacuada, ocupada, incendiada. Facilmente se compreende que uma tal aventura marque um homem para toda a vida. E a obra de Ésquilo oferece várias provas disso. "[520]

A *Orestéia*, única trilogia trágica a que temos acesso, é, ainda hoje, objeto de inúmeros estudos no que concerne aos seus conteúdos políticos[521]. Não se trata, aqui, de fazer um apanhado destes estudos, embora, a partir das considerações de Simon Goldhill, se possa discorrer acerca do problema da política a partir de três correntes interpretativas. A primeira tenta definir, por meio das mensagens políticas contidas na *Orestéia*, a posição do próprio Ésquilo no que tange à ideologia cívica. Além disso, insere a obra esquiliana ao contexto das reformas ocorridas no *areópago*, implementadas por Efialtes, e à política de Péricles. A segunda, cuja principal figura é Christian Meier, enfoca menos um possível reflexo na obra de Ésquilo advindo das referidas reformas e mais como são trabalhados os mitos de um passado longínquo em diálogo constante com a *pólis* democrática. Esta corrente enfatiza ainda questões como a gênese das leis escritas, o lugar da violência na sociedade e, afirma ser a *Orestéia* o modelo paradigmático – dentro do gênero trágico - da educação do cidadão na democracia ateniense. Por fim, há ainda uma corrente que discute as ligações entre as narrativas míticas no processo de construção da tragédia e questões relacionadas aos conflitos de gênero e à política[522].

Em breve análise de alguns trechos da trilogia de Ésquilo, discutir-se-ão as noções de tirania, soberba, opulência e o bom governo. A tirania instaurada pelo governo de

[520] ROMILLY. *A tragédia grega*. op. cit. p. 49.
[521] Por exemplo: GOLDHILL, Simon. Civic ideology and the problem of diference: The politics of Aeschylean tragedy, once again. In: *Journal of Hellenic Studies.* N° 120, London: The society for the promotion of Hellenic studies, 2000, p. 34-56; MEIER, Christian. *The Greek discovery of politics*. Trad.: David McLintock. Massachusetts: Havard University Press, 1990, p. 82-139 e MACLEOD, C. W.. Politics and the Oresteia. In: *Journal of Hellenic Studies.* N° 102 , London: The society for the promotion of Hellenic studies, p. 124-144.
[522] GOLDHILL. *Civic Ideology*... op. cit. p. 47-9.

Clitemnestra[523], que acaba por inverter a preeminência do homem, não somente no nível do *oikos*[524], mas também no mundo político, é assim vista num momento de *Agamêmnon*,

> DIÁLOGO DOS COREUTAS - Eu vos direi a minha proposta: que arautos conclamem aqui cidadãos em prol do palácio. (linhas 1348-9)
>
> Pode-se ver: preludiam executando como que sinais de tirania no país. (linhas 1354-5)
>
> Preservando a vida curvaremos assim aos violadores que dominam o palácio? Não se pode tolerar, é preferível morrer, a morte é mais doce que a tirania.[525] (linhas 1362-5)

A opulência, signo dos bárbaros delineado em *Os Persas*, é recusada. O bom governo e a justiça estão ameaçados pela riqueza em excesso. Além da fala do Coro nas linhas 374-84, temos a seguinte afirmação de Agamêmnon em tragédia homônima,

> AGAMÊMNON [responde ao Coro] – Concorde e condizente estou contigo. Poucos entre os homens têm congênito respeito sem inveja por amigo fausto: malévolo veneno sentado no coração duplica o mal de quem dela adoece, é oprimido por seu próprio sofrimento e pranteia ao ver alheia prosperidade. Ciente eu diria, pois bem conheço o espelho social, imagem de sombra: são aparentes os benévolos comigo. Só Odisseu, que invito navegou, foi sob o jugo o meu pronto parceiro, fale eu dele morto ou ainda vivo. Quanto ao mais, o país e os deuses, reunido o povo em assembléia geral, deliberaremos: como o que está bem ficará bem com o passar do tempo, e se pedem saneadores remédios, ou cautério, ou incisão prudente, tentaremos reverter o mal da doença. Agora ao palácio e morada de Héstia irei e saudarei primeiro os deuses que me enviaram e

[523] Cf. fala do Coro nas *Coéforas* (linhas 75-83 e 942-5)
[524] Cf. fala do Coro nas *Coéforas* (linhas 623-30)
[525] ÉSQUILO. *Agamêmnon.* Trad.: Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras/FAPESP, 2004, p. 199.

> reconduziram. Vitória, uma vez que veio, que se firme[526]! (linhas 831-54)

Para Agamêmnon, a riqueza e o fausto são causadores da inveja e falsidade nas relações sociais. A figura de um bom soberano, que contrastará com a inversão feita por Clitemnestra, surge sob o signo daquele que toma decisões coletivamente, ao recorrer à assembléia, e do que respeita e é grato aos deuses.

A fala da deusa Atena e do Coro na parte final das *Eumênides* pode suscitar mais algumas questões. A *stásis*, a guerra civil, que já aparecera em *Os sete contra Tebas* como algo altamente negativo e desagregador, ressurge no discurso da referida deusa, que, no entanto, admite a possibilidade da guerra como fator externo.

> ATENA [as Erínies] – Não instigue corações de galos nos meus cidadãos, nem instales Ares nas tribos, audácias recíprocas. Externa seja a guerra, não escassa, onde houver terrível amor de glória, e não digo briga de ave doméstica[527]. (linhas 861-6)

Vejamos um pouco mais detalhadamente os trechos que vêm a seguir:

> CORO - Há onde o terror está bem e vigia de pensamentos deve permanecer sentado: é proveitoso ser prudente por coerção. Que mortal ou cidade sem nutrir de temor o coração ainda veneraria do mesmo modo a justiça? Nem desgoverno, nem despotismo louves. Deus deu a vitória em tudo ao do meio e vê um por outro. Digo apta palavra: a soberba de fato é filha da impiedade; filha dos pensamentos sãos é a querida de todos e solicitada prosperidade[528]. (linhas 517-37)

[526] Idem, Ibidem. p. 161-2.
[527] ÉSQUILO. *Eumênides.* Trad.: Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras/FAPESP, 2004, p. 135.
[528] Idem. Ibidem. p. 111-3.

> ATENA - Aconselho aos cidadãos não cultuar nem desgoverno nem despotismo; nem de todo banir da cidade o terror. Que mortal é justo, se não tem medo? Se com justiça temêsseis tal reverência, teríeis defesa da terra e salvação do país como ninguém dentre os homens a tem, nem entre os citas, nem no Peloponeso. Instituo este conselho intangível ao lucro, venerável, severo, vigilante atalaia dos que dormem na terra. Estendo esta exortação aos meus cidadãos do porvir. Deveis erguer-vos, levar o voto e decidir a sentença, respeitado o juramento, tenho dito[529]. (linhas 696-710)

Pode-se perceber que as falas supramencionadas possuem um caráter complementar. A primeira fala do Coro não é de fácil interpretação. Pode-se inferir, no entanto, ao menos dois elementos. O terror (δεινον), geralmente ligado a governos tirânicos e despóticos, parece estar aqui associado à falta de leis que sejam preservadas por instituições. À medida que as leis baseadas nos costumes (νομων) não são mais suficientes para dar solução às querelas envolvendo os cidadãos, se faz necessário outro tipo de coerção. Esta última, quando baseada em leis escritas e assegurada pelas instituições *políades*, poderia causar um tipo específico de temor, que impeliria tanto indivíduos como toda a cidade a respeitar a justiça (Δικαν). A seguir, o Coro afirma a necessidade de que os cidadãos não exaltem nem o desgoverno (αναρκτον), nem o despotismo. O caminho correto seria aquele que não procurasse a solução nos extremos. A prosperidade depende, portanto, de pensamentos sãos e de prudência, elementos que se opõem a noções como impiedade e soberba.

Atena, em suas admoestações ao povo ateniense, afirma, como o Coro fizera, que os cidadãos não devem cultuar nem o despotismo, nem o desgoverno. No entanto, neste último caso, Ésquilo não utiliza o mesmo termo para designar desgoverno e sim o termo αναρχον. Este, tanto pode significar os perigos de um governo sem um líder, como também, devido a sua proximidade da palavra αναρχια, sugerir a falta do próprio governo, isto é, da anarquia. Tanto um mau governo quanto a falta dele podem ser nocivos para a relação entre os cidadãos. A cidade, para Atena, não deve banir de todo o terror. Não parece

[529] Id.Ibid. p. 123-5.

que Ésquilo se referia a temor abstrato, mas ao da justiça da cidade, que poderia julgar os crimes cometidos por seus cidadãos.

4.2.2 Sófocles

Sófocles, assim como Ésquilo e Eurípides, freqüentou temas de ordem política e muitos outros que, se não possuíam propriamente este caráter, poderiam ser relacionados a ele. Os temas a serem aqui desenvolvidos são os seguintes: o problema da hierarquia, ou seja, a relação entre chefes e as pessoas que deveriam estar subordinadas a eles; a necessidade de se respeitar os direitos nunca contestados; o discurso político no diálogo *agonístico* entre Creonte e Hémon em sua *Antígona.*

E, finalmente, a questão da natureza em *Electra*. Para tal empresa, além das tragédias mencionadas anteriormente, utilizar-me-ei pontualmente de *Édipo Rei e Ájax.*

Jacqueline de Romilly sintetiza muito bem o ambiente em que se desenvolveu o mais premiado de todos os trágicos.

> "Na história de Atenas, Sófocles pertence à geração do apogeu. Aquando da batalha de Salamina, ele mais não era do que um jovem (dizem-nos que conduzia os coros dos efebos encarregues de celebrar a vitória). Conheceu o império ateniense. Viu serem feitas as construções da acrópole. Sem dúvida, assistiu, para terminar, aos dissabores da Guerra do Peloponeso. Mas o seu amor pela pátria não foi abalado: *Édipo em Colono*, que é a sua última peça e que só foi representada depois da sua morte, contém o mais belo dos cantos à glória de Atenas – de uma Atenas onde é bom viver e cuja frota continua gloriosa. De resto, Sófocles é o único dos três trágicos que não quis deixar Atenas: manteve-se fiel, até o fim, à época de felicidade em que tinha se formado. "[530]

[530] ROMILLY, Jacqueline de. *A tragédia grega.* Trad: Leonor Santa Bárbara. Lisboa: Edições 70, 1997, p.73.

O problema da hierarquia aparece em diversas tragédias de Sófocles, inclusive em *Filoctetes* que não consta em nossos horizontes. Trata-se de um tema importante para Sófocles, e no qual, ele não deixou de mostrar as diversas facetas que ele pode suscitar. O herói que empresta seu nome à tragédia *Ájax* – de data desconhecida – após a tentativa malograda de matar Agamêmnon, seu chefe na expedição a Tróia, resignadamente arrefece seu ímpeto e afirma que,

> ÁJAX – Por isso, doravante eu sigo os deuses e os Atridas já contam com respeito. São os chefes; é lei obedecê-los. Nem mesmo o que resiste foge à regra: cede[531]. (linhas 666-670)

Somemos a esta fala de Ájax, outras de Menelau e Teucro para, em seguida levantar algumas questões:

> MENELAU – É praxe do homem mau dizer que o homem comum não deva obedecer aos chefes. Jamais a lei traria benefício à cidade se não houvesse medo, nem a tropa seria conduzida, sem a ação do temor e do respeito. Nem mesmo o musculoso escapa ileso da queda no mais simples contratempo. Quem não despreza a pureza e o pudor, para esse há saída, esteja certo[532]. (linhas 1071-1080 com alguns cortes)
>
> TEUCRO [a Menelau] – Lei alguma deu poder sobre ele [Ájax] e vice-versa. Chegaste aqui obedecendo outros, não como chefe-mor, acima de Ájax. Manda em teus comandados. Contra eles e a mais ninguém vomita os impropérios. Teu veto ou de outro líder não me impede de dar-lhe enterro justo. Não me assustas[533]. [...] (linhas 1103 – 1110)
>
> TEUCRO – Salvo por deuses, deuses não ofendas.
>
> MENELAU – Em que estou desprezando as leis divinas?
>
> TEUCRO – Impedindo que os mortos tenham tumba.
>
> MENELAU – Erras; somente os mortos inimigos.

[531] SÓFOCLES. *Ájax*. Trad.: Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 1997, p 204.
[532] Idem, Ibidem. p. 216.
[533] Id. Ibid. p. 217.

> TEUCRO – Mas Ájax já te atacou alguma vez?
>
> MENELAU – Bem sabes: nosso ódio era mútuo[534]. (linhas 1129-1134)

A postura de Ájax é compreensível apenas se voltarmos ao contexto da tragédia para perceber que o herói de tantas façanhas carregava em seus ombros o opróbio de ter falhado em seus intentos de matar Agamêmnon e Odisseu, devido à intervenção de Atenas. Ájax afirmou que se deve obedecer, em quaisquer circunstâncias, aos chefes[535], pois a vida, para ele, já não fazia mais sentido. Menelau em sua fala argumenta que o homem mau é aquele que caminha contra a supremacia dos chefes, no entanto deve-se perguntar: que chefes? Menelau fala da lei como mantenedora da ordem, mas por meio do temor e do respeito. Menelau reafirma a necessidade de obediência aos chefes, alertando que mesmo o mais forte dos homens poderia cair ante a mais simples das desventuras; mas seu discurso beira a tirania ao enfatizar o temor e o respeito (que pode ser entendido como o de um súdito por seu rei). Em seguida, Teucro argumenta que não há lei que possa impedi-lo de cumprir com os desígnios dos deuses que o obrigam a dar as honras fúnebres a Ájax. Tema semelhante retornaria aos teatros atenienses em 442 a. C. na tragédia *Antígona*, na qual, como visto anteriormente, Creonte tenta, ao não deixar que se enterre Polinice, justificar seu ato afirmando que se tratava de um traidor de sua própria cidade. Na visão de Antígona, no entanto, Creonte agia contra as leis divinas. Menelau não parece tão claro quanto aos seus motivos. Primeiro afirma que o fato de não permitir que enterrem Ájax foi o mesmo tratamento dados aos outros inimigos, mas depois, levanta uma justificativa de caráter mais pessoal, o ódio recíproco.

Sabe-se muito bem que a deslealdade à *pólis* natal não é uma ofensa comum. Édipo e Creonte, em *Édipo Rei,* falam, o primeiro, sobre o seu exílio de Corinto - pior sorte teve em *Édipo em Colono* quando foi expulso da cidade de Tebas – e o segundo sobre a mácula causada quando a *pólis* o considera um traidor. A existência fora de sua própria cidade surge como algo ignominioso na obra de Sófocles. A responsabilidade recai sobre os chefes. Édipo e seu cunhado/tio, Creonte, deparam-se com duas questões importantes para

[534] Id. Ibid. p. 217.
[535] Os chefes são os Atridas.

as *póleis*. Por um lado, Creonte teme ser considerado traidor por seu rei, e ainda pior, pelo povo tebano. Tanto é assim que afirma preferir a morte a viver sendo considerado um traidor.

> CREONTE – Informam-me, senhores, de que o rei com termos duros me promove a réu. Indigna-me esse fato: se ele pensa que no difícil quadro do presente causei-lhe dano em ato ou em palavras, não quero mais gozar a vida longa, opresso por rumores. Meu malogro será tremendo a persistir o boato. Ouvir de que é caro vil!, ouvir da *pólis* vil!, me faz um mal enorme[536]. (linhas 513-522)

> ÉDIPO – Vil, nasci? Sou todo-nódoa? O exílio se me impôs e, me exilando, os meus não mais rever, não mais pisar Corinto, sob o risco de unir-me a minha mãe, matar meu pai, de quem nasci, com quem eu aprendi[537]. (linhas 822-833)

Deve-se, então, obedecer aos chefes? As respostas de Antígona e Electra, em tragédias de mesmo nome, podem ser assim resumidas: não, se *"um valor mais alto se alevanta"*. O que trataremos de delimitar aqui é que valor é este. O de Antígona, já foi dito, eram as leis divinas, que se encontravam contrapostas às leis convencionais, ou mesmo, à conveniência de Creonte. Na *Electra* de Sófocles, encenada em algum momento entre 420 - 409 a. C., a relação estabelecida entre Electra e sua irmã, Crisótemis, possuía fortes semelhanças com a de Antígona e Ismene. Electra**,** irredutível em sua idéia de vingar a morte de seu pai, livrando-se, portanto, de Clitemnestra, sua mãe, e Egisto, seu "padrasto", tenta convencer Crisótemis a ajudá-la. Esta, porém, tenta dissuadir a sua irmã de tais idéias mediante argumentos recorrentes, inclusive lembrando a Electra que, a insistência no objetivo de vingar Agamêmnon, poderia levá-la a ser encerrada numa caverna escura.

> ELECTRA – Não me aconselhes a trair meus amigos.

[536] SÓFOCLES. *Édipo Rei*. Trad.: Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2001, p. 61.
[537] Idem, Ibidem. p. 77.

> CRISÓTEMIS – Ensino a recuar diante dos mais fortes.
>
> ELECTRA – Adula-os! Tuas palavras não me afetam!
>
> CRISÓTEMIS – Sei, mas prefiro não cair por teimosia[538]. (linhas 395 - 8)

> CRISÓTEMIS – Quando fores sensata poderás guiar-nos.
>
> ELECTRA – Pena que alguém que fale tão bem aja erroneamente.
>
> CRISÓTEMIS – Descreves muito bem as tuas próprias faltas.
>
> ELECTRA – Como? Não te pareço falar justamente?
>
> CRISÓTEMIS – Às vezes a justiça opõe-se à conveniência.
>
> ELECTRA – Não desejo viver sujeita a estas leis[539]. (linhas 1037-1042)

Ao passo que para Electra trata-se de convicções e isto é inegociável**,** para Crisótemis**,** sem contradizer Electra, o caminho correto é aquele que atende mais às conveniências. E, estas mostram que é melhor manter uma postura subserviente em relação aos mais fortes. Não se trata de um "duelo absoluto" entre as leis consideradas naturais e as convencionais; soma-se a este debate o problema dos interesses pessoais envolvidos nas querelas[540].

Crisótemis personifica a subserviência e a submissão aos poderosos, assume o signo da conveniência perante os eventos que levaram seu pai à morte. Além disso, Crisótemis reafirma a fraqueza da mulher perante o homem, e desqualifica a idéia de Electra de que

---

[538] SÓFOCLES. *Electra*. Trad.: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004, p. 94. Linhas e tradução conferidas em SÓFOCLES. Electra. Trad.: R. C. Jebb. In: *The complete Greek drama.* Whitney J. Oates and Eugene O'Neill JR. (Org.) New York: Random House, 1938, p. 513-4.

[539] Idem, Ibidem. p. 120-1. Linhas e tradução conferidas em SÓFOCLES. Electra. Trad.: R. C. Jebb. In: *The complete Greek drama.* Whitney J. Oates and Eugene O'Neill JR. (Org.) New York: Random House, 1938, p. 531.

[540] Kerferd já alertara ara esta questão ao dar o exemplo de Cléon no caso de Melos. Cf. KERFERD. op. cit. p, 211-12.

elas deveriam arriscar a vida para matar Egisto e Clitemnestra. Crisótemis está mais preocupada em não se confrontar com Egisto e sua mãe, pois, teme pelo pior. Electra, com sua personalidade inabalável, parece poder enfrentar a todos, carrega consigo o signo da justiça, apesar de, por vezes, beirar a desmesura. Enfrenta privações por não se submeter a Egisto, pois se mostra inflexível em suas decisões.

Em uma de suas principais falas, ao tentar persuadir Crisótemis, Electra fala da natureza nobre de sua linhagem[541]. Na discussão entre Electra e Clitemnestra, esta tenta justificar o assassínio de seu marido. Electra, no entanto, contra-argumenta, lembrando à mãe que, com sua atitude, ela estaria condenando a si própria, a partir de uma série de vinganças que poderiam suceder-se. A noção de que o processo de institucionalização na Grécia do V século a. C. pôs fim às vinganças de sangue, pode ser problematizada, levando-se em consideração esta fala. Igualmente, notamos algo que é deveras recorrente nas tragédias, o conflito entre o papel social do homem e da mulher, nisso incluo o problema relativo a naturezas distintas, consideradas por Sófocles em termos absolutos.

No que se refere ao discurso político, analisar-se-ão falas da tragédia Antígona. O discurso inicial de Creonte entre as linhas 162-210, reproduzido aqui parcialmente, e o debate travado entre Creonte e seu filho Hémon (linhas 639-739).

> CREONTE: Ora, já que os dois [Etéocles e Polinice] em duplo fratricídio, por fatalidade, a si mesmos ferindo, a um só tempo réus e vítimas, tombaram, eu, herdeiro mais chegado do meu sangue, tenho que ocupar seu trono e seu poder. Ora, não se pode prejulgar um homem, decidir de sua alma e do que sente, enquanto ele não mostrar quem é, ditando leis. Quanto a mim, sabei que aquele que governa e quem, sem servir à justa causa, cede ao receio, e fecha a boca, esse eu acuso e condeno como o pior dos governantes. E também aquele que ousa sobrepor um amigo à pátria, a esse eu julgo um nulo. Eu, no entanto - e Zeus sempre presente o sabe – eu não sei calar quando, em vez da ventura, vejo a desventura vir contra a cidade; e nem sou capaz de ser amigo desse que vem contra a pátria, pois só quem a leva por justos rumos, esse é que há de ser, por virtude dela um amigo entre amigos. Com tais normas penso tornar grande Tebas. Ora, para que desde hoje elas se cumpram, eis o que disponho sobre os filhos de Édipo: a Etéocles que, defendendo a cidade, tombou, ordenei dessem digno túmulo e em sua honra fosse

[541] Como veremos este tema será tratado de maneira distinta por Eurípides.

> consagrado todo o ritual devido aos nobres sobre a terra. Quanto ao seu irmão, a Polinices digo, que voltou do exílio para a ferro e a fogo destruir o pátrio solo e os Numes pátrios, e matar a sede infame em seu irmão, e fazer de cada cidadão escravo, a esse não permito que a cidade honre, nem com sepultura,nem com cantos fúnebres. Insepulto fique e seja pasto de aves e de cães, hediondo quadro a quem o vir. (linhas 170-206)

O trecho supracitado é um verdadeiro discurso político. O contexto é o final da guerra entre Etéocles, defensor de Tebas e Polinice que lutava por Argos, cujo desfecho anuncia a morte de ambos. Ao saber disto, Creonte apronta-se para assumir o governo de Tebas como seu novo soberano. Como poderá ser visto *a posteriori*, as opiniões de Creonte tornar-se-ão, paulatinamente, mais despóticas com o desenrolar da tragédia em questão. Em linhas gerais, ele expõe suas idéias sobre o que considera o bom governo e sobre como gerenciar o social.

Desde o início, o novo soberano de Tebas utiliza a primeira pessoa para se expressar. Dirige-se aos cidadãos de Tebas, portanto aos homens, mostrando-se conhecedor da conjuntura em que sua cidade se encontrava após o término do conflito com Argos. Onde reside a autoridade de Creonte? Este é o primeiro ponto atacado por ele. O novo soberano deve estabelecer as bases do seu governo, tornar legítima a sua autoridade. Para isto, lança mão de seu parentesco, mesmo que não diretamente, com a família de Laio. Utiliza-se, outrossim, de palavras que sintetizam sua idéia de bom governo como: fiel (linha 166); lealdade (linha 168); justa causa (linha 179) e justos rumos (linha 189). Creonte espera ser julgado pelos seus atos e não previamente. E é por meio do respeito às leis (νομοισιν) que pretende gerenciar o social.

A noção de identidade coletiva é construída por meio da euforização daqueles que pensam no bem de sua cidade em detrimento de relações de amizades individuais. Neste sentido, decreta a impossibilidade de ser amigo de quem age contra a *pólis*. Mas aonde quer chegar Creonte? A argumentação do irmão de Jocasta tem uma finalidade bem concreta. Seu discurso é astuciosamente construído opondo o que ele considera justo e injusto. Mas ele não faz isto de maneira abstrata, seu objetivo empírico é, doravante, contrapor a infâmia cometida por Polinice – que atacou a sua cidade natal – ao ato louvável de Etéocles, que a defendeu. De um lado o nobre (αριστοισ –linha 197), o digno (αριστευσασ – linha 195),

o justo (ενδικων – linha 208) Etéocles; do outro, o destruidor (κατελθων – linha 200) e mau (κακοι – linha 208) Polinice.

A argumentação de Creonte tem como objetivo convencer os cidadãos de sua cidade de que eles poderiam ter sido reduzidos à escravidão caso Polinice vencesse, e, assim, mostrar que um deve ter as honras fúnebres enquanto o outro não. A lógica de seu discurso valoriza os nexos do homem com a sua cidade, as leis e o governo justo, que é feito por meio delas. Apesar disto, os limites do governo, das leis e do soberano serão colocados em questão no decorrer de *Antígona*.

> CREONTE – Isto, ó filho, é que hás de ter sempre em teu peito: não opor-se nunca à vontade paterna. [...] Já que a surpreendi [refere-se a Antígona], única entre todos, em desobediência, e em face da cidade nunca poderei quebrar a minha palavra, eu a matarei, mesmo que invoque Zeus protetor do lar. Pois se esses de meu sangue me desobedecem, que farão estranhos? O homem que governa bem a sua casa há de governar com justiça a cidade. Mas quem, por orgulho, menospreza as leis e pretende opor-se a quem tem poder, esse não terá jamais o meu favor. Ao governador é devida obediência na pequena ou na grande coisa, justa ou não. O homem que obedece, esse, eu tenho certeza, saberá mandar, pois sabe ser mandado, e, na confusão da peleja, estará firme em seu lugar, soldado bravo e leal. A anarquia é o pior de todos os flagelos: é ela que destrói cidades, que subverte lares, que em batalha rompe, põe em fuga, desbarata tropas; enquanto onde há ordem salva-se por certo a mor parte das vidas. Eis por que é sempre um dever respeitar sempre as leis, e não se deixar dominar pelas mulheres. Antes sucumbir sob um punho viril, pois ninguém dirá que a mulher nos venceu. (linhas 639-80 com alguns cortes.)
>
> HÉMON – [...] Ora, não direi, nem saberei dizê-lo, que, falando assim, falaste certo, ou não. É que outros também poderão estar certos. Tenho, em teu lugar, sabido o que se diz, tudo o que se faz, tudo o que se critica. Tu, presente, o povo simples se intimida; nem te agradaria ouvir o que murmura. Mas eu, só, na sombra, escuto e vejo o quanto chora esta cidade a sorte dessa jovem, inocente e nobre mais que qualquer outra, condenada a mais ignominiosa morte por haver cumprido a ação meritória: a de não deixar que o

> irmão, morto na luta, insepulto, fosse entregue aos cães e as aves[542]. (linhas 685-98)
>
> CREONTE – [respondendo ao coro, mas referindo-se a Hémon] Somos nós, então, que, na idade em que estamos, temos que aprender com gente dessa idade?
>
> HÉMON – O que é justo sim. Se sou moço, o que vale são meus atos: não o tempo que vivi.
>
> CREONTE – E é uma bela ação honrar os sediciosos?
>
> HÉMON – Para criminosos não reclamo graça.
>
> CREONTE – Não foi crime, acaso, aquilo que ela fez?
>
> HÉMON – O que o povo diz em Tebas é que não.
>
> CREONTE – E é a cidade que deve ditar minhas leis?
>
> HÉMON – Vês? Estás falando como uma criança.
>
> CREONTE – Devo governar pela opinião dos outros?
>
> HÉMON – Não há *pólis* alguma que só pertença a um homem.
>
> CREONTE – A cidade, então, não é de quem governa?
>
> HÉMON – Talvez, se esse rei governasse num deserto.[543] (linhas 726-39)

O quadrado semiótico que sintetiza os argumentos que permeiam o diálogo entre Creonte e Hémon poderia ser o seguinte:

[542] SÓFOCLES. *Antígona.* Trad.: Guilherme de Almeida. São Paulo: Perspectiva, 1997, p. 67-9.
[543] SOFOCLE. *Edipo re*, *Edipo a Colono*, *Antigone.* Trad. Raffaele Cantarella. Ed. do texto em grego: Dario Del Corno. Milano: Mondadori, 1991, p. 304-7.

No início da primeira e terceira falas de Creonte pode ser visto um dos argumentos com que o soberano de Tebas tenta tornar sua autoridade legítima. Num primeiro momento, por meio da noção de parternidade e, depois, demonstrando a sua posição hierarquicamente superior no *oikos,* a do homem mais velho (*Kýrios*)**.** Trata-se de um argumento baseado na estrutura familiar e não no *nómos políade,* no qual muito mais do que a lógica da lei fixada por escrito, estão assegurados os direitos baseados na tradição e costumes. Creonte considera que aquele que menospreza as leis e se opõe ao poder não é um bom cidadão. O irmão de Jocasta é aquele que possui o poder, portanto, assume posição análoga a de Clitemnestra na *Electra* do mesmo autor. Entetanto, os argumentos de Creonte não são exatamente coerentes, pois, ao mesmo tempo em que tenta sustentar a sua legitimidade por meios dos nexos familiares, por outro, recorre às leis citadinas. Ultrapassa os limites do sistema democrático quando afirma tiranicamente, ainda em sua primeira fala, a necessidade de obediência não apenas às leis mas à sua figura de soberano. No nível discursivo, o tom do rei de Tebas é personalista, pois utiliza a primeira pessoa por duas vezes e, por outro lado, para tentar tornar transparente a realidade social, como sói acontecer a um político, emprega taxonomias rudimentares para expressar as idéias do seu discurso, a saber: o justo *versus* o injusto, a ordem simbolizada pelas leis contra a anarquia e a obediência *versus* a desobediência.

Hémon, sofisticamente, relativiza a fala de seu pai, afirmando que, apesar de poder considerá-lo correto, pode haver outros discursos que também o sejam. O temor causado ao povo simples pela presença de Creonte é não apenas uma característica considerada bárbara, digna dos imperadores persas, mas de um tirano em terras helenas, do grego tornado bárbaro. Em seguida, Hémon afirma que o pai deveria dar ouvidos ao povo tebano, que se opõe à decisão de matar Antígona e considera a ação dela meritória.

Na continuação do diálogo, vê-se uma verdadeira batalha *agonística*. Vejamo-la passo a passo. Na primeira fala (linha 726), Creonte utiliza um argumento de autoridade ligado muito mais aos nexos do *oikos* aristocrático do que ao sistema democrático ateniense, a idade. O que é retrucado na fala seguinte por Hémon que afirma a proeminência do valor dos atos sobre o da idade. Hémon, em sua quarta fala, astuciosamente concorda com seu pai, e, assim, esvazia de sentido a tentativa do mesmo de desqualificar Antígona. Se Creonte considera, por si mesmo, o ato de Antígona criminoso,

Hémon retruca com a opinião coletiva, a do povo de sua cidade. Quando Creonte insiste em personalizar os atos da cidade como se fossem seus ao objetar, indiretamente, a intromissão de outros na formulação das leis, Hémon, de forma audaz, desqualifica as palavras de seu pai, afirmando que ele age como uma criança. Nas duas últimas falas de Creonte é reafirmada a sua posição de tirano, e o gosto por um governo da cidade de acordo com os seus caprichos. Hémon, ao contrário, reafirma a noção de liberdade *políade*, aquela que é governada não por apenas um homem e, se assim não é, devemos inferir que ele defende a vontade coletiva. Não se deve todavia, tomar estas últimas afirmações sem uma avaliação mais minuciosa. O governo da cidade não devia estar nas mãos de uma coletividade amorfa. Vejamos este pequeno fragmento retirado da tragédia *Ájax*:

> CORO – Sem os maiores, os pequenos escoram sem firmeza a torre. O fraco atinge sua meta com os fortes, e estes, com os fracos. Inútil é tentar ensinar aos tolos o conteúdo dessa máxima[544]. (linhas 158-162)

Eis a questão colocada diretamente por Sófocles. O que se pode depreender deste pequeno trecho é que a noção de coletividade é reafirmada, isto é, a união entre fortes e fracos é necessária ao desenvolvimento de certas empresas. Mas é importante notar que não se trata de uma coletividade sem distinções, a noção de fracos e fortes já é um claro indício de que uns podem estar mais aptos ao fazer político e as grandes decisões do que outros. Em minha opinião, Creonte mistura os sentidos da vida privada com a pública de maneira canhestra, afirma sua autoridade por meio das leis, mas parece delas prescindir para governar. Simboliza, portanto, um poder aristocrático e tirânico. Já Hémon, euforizado do ponto de vista axiológico para Sófocles, torna-se símbolo da democracia, da defesa do povo, da possibilidade de opiniões distintas e por que não, da vida de sua própria Antígona.

[544] SÓFOCLES. *Ájax*. Trad.: Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 1997, p. 190.

4.2.3 Eurípides

Eurípides, assim como no capítulo anterior, é o último autor a ser visto, muito embora sua obra seja de grande interesse para o tema da política. Se, ao falarmos da guerra e da alteridade, pôde-se perceber que Eurípides já se colocava noutro nível do debate, ao "desconstruir" a própria noção de bárbaro, agora, poder-se-á notar quais os nexos entre Eurípides e os sofistas que construíram o quadro de idéias, exposto em filigrana nas suas obras. Jacqueline de Romilly expôs sua opinião acerca da distância entre o mundo intelectual de Eurípides para seus antecessores,

> "Eurípides tinha apenas menos quinze anos do que Sófocles, mas pertence a uma outra época intelectual e o seu temperamento era o oposto ao do seu antecessor. Aberto a todas as influências, ele, que tinha a idade dos primeiros sofistas, reflete em seu teatro muito das novas idéias, dos novos problemas. Não conheceu a era gloriosa das Guerras Médicas. A experiência que o marcou é, antes, a da Guerra do Peloponeso – uma guerra entre gregos que se deveria mostrar longa e ruinosa, antes de consagrar, depois de vinte e sete anos de lutas estéreis, a ruína do império ateniense. E a desordem em que se debatem as suas personagens provavelmente deve muito a esta atmosfera de desencanto[545]."

Sem sombra de dúvida, Romilly expressa, em termos gerais, a noção de que Eurípides pertencia a outro mundo mental em relação a Ésquilo e, embora esteja imerso no mesmo ambiente de Sófocles, utiliza as idéias de seu tempo diferentemente do autor de *Antígona*. Pode-se, certamente, afirmar que Eurípides pertencia à outra geração. Primeiramente serão discutidas algumas ligações, no campo das idéias, entre nosso trágico e o sofista Antifonte.

Como desenvolvido acima, Antifonte possuía idéias que iam contra o *status quo* ateniense quando falamos do conflito entre bárbaros e gregos. Assim como Antifonte, à sua

[545] ROMILLY. *A tragédia Grega*. op. cit. p, 101.

maneira, Eurípides ataca a referida polaridade. Antifonte, de acorco com Edith Hall, não estava preocupado com estratificações horizontais de classe social, mas exclusivamente com a homogeneidade física da raça humana. Ele tentava estabelecer que não é a *phýsis*, mas sim o *nómos*, que divide os gregos dos bárbaros. Eurípides, parece não apenas se apropriar das idéias de Antifonte, pois afirma num sentido, que os gregos poderiam comportar-se como bárbaros, e não apenas isto, em algumas obras questiona mesmo a idéia de escravidão natural[546]. *"Ele [Eurípides] defende a mulher e a critica; elogia a aristocracia e questiona suas instituições; roga aos deuses e duvida de sua existência.*[547]*"*

A questão da influência dos sofistas em Eurípides não pára por aqui, Hippias pode ter dialogado com nosso trágico, e tê-lo ajudado a construir uma visão menos helenocêntrica, ao afirmar que todo o mundo pode ser um abrigo para um homem bom[548]. Hall, indo além da mera influência recíproca entre Eurípides e alguns sofistas, sugere, outrossim, que a obra do referido trágico pode ser o prenúncio de correntes como o estoicismo e o cinismo. O fragmento de Eurípides a seguir, foi tomado emprestado de Hall; ele expõe uma possível ligação entre Eurípides e Híppias. *"Todo o céu é aberto para o vôo das águias, toda a terra é a terra pátria para um homem nobre.*[549]*"*

Em linhas gerais, serão três as perspectivas aqui desenvolvidas. Em primeiro lugar a da visão sobre os discursos. Existe uma espécie de metalinguagem acerca do discurso político que permeia as tragédias de Eurípides e o liga às figuras dos demagogos na sua relação com a sociedade. Posteriormente, ver-se-á a análise do discurso, quando este é proferido por um ente político e, por fim, a noção de natureza e o que a une aos problemas de riqueza e pobreza.

Na tragédia *Hipólito*, encenada em 428 a. C., Eurípides, num primeiro momento, alerta para o perigo da sedução, portanto, do poder de persuasão de um discurso. Fedra sugere que os governantes das cidades devem estar atentos a tais discursos, pois, tanto podem arruinar um governo, quanto mesmo invadir nocivamente o âmbito privado. Hipólito, em fala posterior, menciona que, com a eloqüência, mesmo os mais medíocres podem sobrepujar os mais inteligentes. A manipulação da multidão pode meio de discursos

[546] HALL. op. cit. p, 220-1.
[547] Idem, Ibidem. p. 221-2.
[548] Id. Ibid. p. 215.
[549] EURÍPIDES *Fr. 1047* apud: Idem, Ibidem. p. 216.

precisamente arquitetados mostra que talvez não baste ser inteligente, já que a aparência e a verossimilhança, nestes casos, são mais importantes.

> FEDRA – Discursos muito sedutores são a ruína de cidades bem governadas e de lares. Não nos devem dizer palavras agradáveis de ouvir, mas as que nos garantem boa fama[550]. (linhas 487-9)
>
> HIPÓLITO – Há restrições nestes momentos, como em outros; parecem os medíocres mais eloqüentes, falando a multidões, do que os inteligentes[551]. (linhas 989-95)

O "poder das palavras" reaparece em *As Fenícias,* encenada em 410 a. C.. O jogo de palavras, isto é, o discurso, pode dissimular uma verdade incontestável, - e Eurípides o coloca na boca de Polinice, filho de Édipo - a de que o amor à sua cidade é uma lei imposta pela natureza (linhas 464-8), mesmo que isto pareça, em princípio, contraditório, pois é pronunciado por Polinice, que ataca sua própria cidade natal, no contexto da obra de Eurípides. Diferentemente, em *Os Sete contra Tebas* de Ésquilo, Polinice tem a chance de argumentar as agruras por ele passadas quando estava exilado em Argos. Etéocles, posteriormente enfatiza o fenomenal poder das palavras.

> ETÉOCLES – Não é com armas, minha mãe, que ele [Polinice] deveria propor-nos a reconciliação agora, pois as palavras podem remover obstáculos com mais facilidades que as lanças mortíferas[552]. (linhas 518-20)

---

[550] EURÍPIDES. *Hipólito*. Trad.: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, p. 115. Linhas e tradução conferidas em EURIPIDES. Hippolytus. Trad: E. P. Coleridge. In: *The complete Greek drama.* Whitney J. Oates and Eugene O'Neill JR. New York: Random House, 1938, Vol I. p. 775.

[551] Idem, Ibidem. p. 137. Linhas e tradução conferidas em EURIPIDES. Hippolytus. Trad: E. P. Coleridge. In: *The complete Greek drama.* Whitney J. Oates and Eugene O'Neill JR. New York: Random House, 1938, Vol I. p. 789.

[552] EURIPIDES. *As Fenícias.* Trad.: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002, p. 133. Linhas e tradução conferidas em EURIPIDES. The Phoenissae. Trad: E. P. Coleridge. In: *The complete Greek drama.* Whitney J. Oates and Eugene O'Neill JR. New York: Random House, 1938, Vol. II. p. 183.

Em *Orestes*, tragédia de 408 a. C, Eurípides, de acordo com Cassin, novamente flerta com as idéias sofistas, o herói homônimo recusa a lei comum dos gregos e, por isso, cai na "bestialidade[553]". Por meio de *Orestes*, umas das últimas do mais jovens dos três grandes trágicos, ainda podem ser levantadas outras questões. Esta tragédia é ambientada na cidade de Argos, onde é disposto um debate político que tinha como principal objetivo decidir o destino dos irmãos fratricidas, Electra e Orestes. Após a chegada de Menelau, que viera de Tróia, Orestes pede a sua ajuda, sem a conseguir efetivamente. O principal interesse para este trabalho reside nos debates acerca da absolvição ou da pena capital para os filhos de Agamêmnon.

Deve-se notar que, as decisões tomadas na cidade de Argos sempre aparecem como um desiderato coletivo (linhas 44; 612; 857), e não como a decisão de um soberano ou tirano; conquanto a decisão da assembléia da cidade seja, por diversas vezes, passível de persuasão por parte dos oradores envolvidos na porfia. A importância dos líderes da cidade é enfatizada na fala de Orestes a seguir:

> ORESTES – É terrível a multidão, quando tem chefes celerados.
> PÍLADES – Mas quando os tem dignos, toma sempre deliberações dignas[554]. (Linhas 722-3)

Pouco mais de cem linhas depois encontramos a seguinte fala de Menelau:

> MENSAGEIRO – E o seu olhar, sempre brilhante, [refere-se a Taltíbio] pousava nos amigos de Egisto. Com efeito, tal é a sua raça: para o lado ditoso saltam sempre os arautos! E, para eles, é amigo quem detiver o poder da cidade e ocupar as magistraturas[555]. (linhas 892-5)

[553] CASSIN. *O efeito sofístico.* op. cit. p, 71. cf. linhas 485-525
[554] EURÍPIDES. *Orestes*. Trad.: Augusta Fernanda de Oliveira e Silva. Brasília: UNB, 1999, p. 59.
[555] Idem, Ibidem. p. 68.

O poder, desígnio dos líderes citadinos, não pode ser tratado em termos absolutos. Uma cidade equilibrada depende da temperança e inteligência dos seus chefes. Estes ocupam as magistraturas, e, como é sabido, a de estratego, então a mais importante em Atenas, era decidida por meio da votação. Tindáreo ameaça Orestes e Electra (linhas 612-20) ao afirmar que levantaria a cidade contra eles. O meio seriam as armas? Certamente não, mas o convencimento da cidade mediante o impacto discursivo.

O discurso, nesta tragédia "ultra-realista" de Eurípides, para o que se refere a conflitos contemporâneos em Atenas, ganha contornos ainda mais dramáticos quando diversos debates ganham a cena entre as linhas 866-941 por meio do relato do mensageiro. Sobre este debate Vidal Naquet pondera que

> "Os oradores se sucedem e se opõem. O arauto Taltíbios mantém uma linguagem dupla. Diomedes pleiteia o exílio, e 'uns aplaudem, bradando que ele tinha razão, mas outros o desaprovam' (901-2). Um 'argivo sem sê-lo', um *meteco* que o escoliasta identifica com o 'demagogo' Cleofonte, propõe a lapidação (902-16), enquanto um camponês anônimo, um desses *autorgói* caros ao pensamento político moderado do fim do século V, pede, ao contrário, uma coroa para Orestes; e os *Khrestoí*, isto é, 'os dignos', os membros da classe superior, 'davam-lhe razão' (917-30). E a vitória foi para o demagogo e para o partido popular. Não é o nome de Atenas, contudo, é Atenas sem dúvida[556]".

A figura do demagogo em questão expressa o poder do discurso e os possíveis males que este pode trazer à cidade[557]. A liberdade de falar aos cidadãos dava confiança ao orador. A questão não reside em termos monocausais no entanto, se, por um lado, um homem mal intencionado podia usar de tal liberdade para causar males à cidade, por outro, também por meio desta mesma liberdade, poder-se-ia fazer o bem. Parece que Eurípides

[556] VIDAL-NAQUET. *Mito e tragédia*... op. cit. p, 292.
[557] EURÍPIDES. Orestes (linhas 902-16) MENSAGEIRO – Depois, levanta-se um homem palavroso, que triunfa pela temeridade, um argivo que não era argivo de verdade, mas por compulsão confiante no ruído e na ignara liberdade de falar, hábil, enfim, para os envolver numa desgraça! É que, quando alguém deleitoso em palavras e de pensar malévolo persuade a multidão, é um grande mal para a cidade! Mas quantos, com inteligência, deliberam sempre ações nobres, ainda que não de imediato, no futuro são benéficos à cidade.

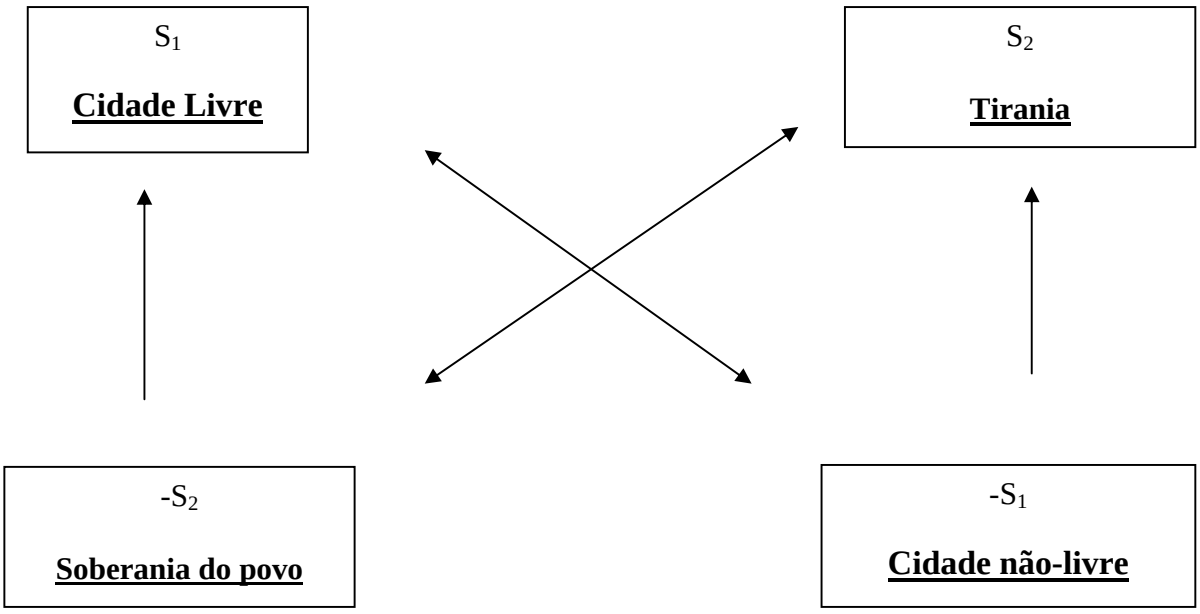
corrobora a idéia de Protágoras da existência de alguns homens, cuja grande capacidade deveria ser utilizada na liderança das cidades. Muitas vezes, mesmo que as ações destes parecessem incorretas do ponto de vista imediato, poderiam, *a posteriori*, ser benéficas para a cidade.

Uma passagem bastante conhecida de Eurípides é o diálogo travado entre Teseu, rei legendário de Atenas, e um arauto tebano na tragédia *As suplicantes* - levada à cena em data incerta - é sabido, todavia, que a peça foi encenada em algum momento entre os anos de 424-421 a. C.. Tendo como base este trecho, far-se-á uma análise do discurso do filho de Aitra com o respectivo arauto tebano.

> ARAUTO – Quem é o tirano aqui?
>
> TESEU – É um mau começo, meu amigo, procurar um tirano aqui. Esta cidade é livre e não governada por um homem. O povo é soberano por meio de um rodízio anual. [Eurípides refere-se aos magistrados que são ou sorteados ou escolhidos por meio de pleitos anuais] Ele não permite a supremacia dos ricos. Os pobres possuem direitos iguais.
>
> ARAUTO – Existe um ponto que me dá razão. A cidade que eu represento tem um só homem no comando e não o governo da multidão. Ninguém pode adulá-la, variando a política daquele que manda em favor próprio. Oferecendo vantagens à cidade, mudando de posição e prejudicando-a; evitando as conseqüências de seus próprios erros pelo fato de culpar os outros. O povo não sabe como pesar os argumentos, ou como manter a cidade em ordem. Do que precisa a sabedoria é de tempo, não de julgamentos açodados. Um homem desprovido de recursos pode não ser de todo um tolo, mas o seu trabalho não lhe permite cuidar do interesse comum. Quando um desafortunado sem antecedentes sociais utiliza um falar persuasivo para obter o que se quer junto ao povo, isto enoja os seus melhores.
>
> TESEU – Aqui está um arauto demasiadamente afeiçoado às suas próprias opiniões! Bem, tu pediste por uma discussão. Ouve-me. Tu a começaste. Não há nada pior para uma cidade do que um tirano. No começo, quando ainda não há leis estabelecidas, um homem as controla de acordo com os seus interesses. Não há igualdade ainda. Uma vez que as leis

> tenham sido formuladas, o fraco e o rico possuem uma chance equânime de justiça. Doravante, um homem de prestígio, está na mesma posição de seus irmãos mais fracos. O homem pouco importante com a justiça ao seu lado, derrota os importantes. Isto é liberdade: 'Quem deseja oferecer à cidade bons conselhos publicamente?' O homem que responde ganha renome. Aqueles que não o fazem, permanecem quietos. Esta é a igualdade política[558]. (linhas 399-441)

O quadrado semiótico que resume o principal conflito entre as idéias de Teseu e do arauto tebano pode ser o seguinte:



[558] EURIPIDES. The suppliant Women. In: FERGUSON, John e CHISHOLM, Kitty. *Political an social life in the great age of Athens.* London: The Open University, 1978. p. 24.

S_1 – Povo soberano - leis formuladas - igualdade entre ricos e pobres – possibilidade de participação do homem oferecendo bons conselhos à cidade.

S_2 – Governo de um só homem.

$-S_1$ – O homem desprovido de recursos não deve participar nas decisões da cidade ; onde as leis ainda não foram estabelecidas.

$-S_2$ – Não permite a supremacia dos ricos – rodízio anual dos magistrados [idéia de povo no poder].

O diálogo acima mostra um anacronismo desenvolvido em outras tragédias, mas de forma ainda mais radical. Como Teseu, rei da época heróica de Atenas poderia fazer tão abertamente uma defesa do sistema democrático? De forma análoga a um gênero atual como a ficção-científica que projeta alhures sociedades utópicas ou distópicas, mas no fundo discutem problemas contemporâneos aos autores[559], pode-se dizer que o gênero trágico não apenas permitia que seus autores interpolassem idéias anacrônicas, mas expatriassem as discussões – como no caso de *Orestes* – assim como, moldassem os mitos de acordo com a sua própria narrativa. A ênfase dada à discussão entre as duas personagens supramencionadas não deixa sombra de dúvida que os problemas derivados da Guerra do Peloponeso levaram a um intenso debate sobre a própria validade do sistema democrático ateniense.

No quadrado acima, a dêixis positiva (de S_1 até $-S_2$) é euforizada, já que a soberania do povo, mediante a participação no rodízio anual de magistrados, a formulação de leis e a participação nas assembléias, não mencionadas literalmente no texto, mas facilmente subentendidas, é condição *sine qua non* à cidade considerada livre. O percurso da dêixis negativa (de $-S_1$ até S_2) é disforizado, posto que a cidade que é governada por um homem

[559] *"Ninguém, de fato, escreve sobre o futuro. Os escritores usam situações futuristas para iluminar mais fortemente os problemas e oportunidades do presente."* Cf. BOVA, Bem. Apud: CARDOSO, Ciro Flamarion. *A ficção científica, imaginário do mundo Contemporâneo: Uma introdução ao gênero*. Niterói: Vício de Leitura, 2003. p. 12.

só é aquela que não possui leis escritas e que concede vantagens à supremacia dos melhores, isto é, à dos ricos.

Teseu, em posição paradoxal, já que defende um sistema dentro do qual a sua figura parece uma aberração, sustenta sua autoridade e legitimidade política na formulação das leis, pois é por meio delas que é possível gerenciar o social. O sistema social onde não há desigualdade - certamente o rei ateniense refere-se à igualdade do ponto de vista político e não social – é o ideal, pois torna equânimes as relações entre os ricos e os pobres. Teseu, embora seja um rei, coloca-se em pé de igualdade com os outros cidadãos ao afirmar que a soberania é do povo. O soberano de Atenas, neste trecho, assemelha-se mais a um líder da democracia ateniense que se remete às idéias do povo, do que como um rei, levando-se em consideração que sempre fala como se houvesse uma opinião consensual sobre o tema, e não como se fosse o seu próprio ponto de vista. Uma ode ao sistema democrático no período em que tal tragédia foi encenada parece "cair como uma luva". Não estamos falando do período do agravamento da guerra contra os lacedemônios, mas do clima instaurado quando da paz de Nícias[560].

A identidade coletiva em torno da democracia é reafirmada, já que, entre outras coisas, é este sistema que garante não apenas a liberdade da cidade, mas a individual. O governo aristocrático, capitaneado por um tirano, na descrição do arauto, reprova a participação da multidão, e mostra que os trabalhadores de então não estavam aptos a cuidar do interesse comum. O retrato de uma pólis aristocrática, baseada nas relações entre os *oikos* sob o comando de um *basileu*[561] não é mais o modelo a ser seguido, o aumento da participação popular mediante os *misthói* [562] de Péricles pode parecer um infortúnio para conservadores como Aristófanes, mas aos olhos de Eurípides, mesmo que isto não esteja citado nominalmente na tragédia, certamente é uns dos sustentáculos da ampla participação política.

Em suma, trata-se de uma clara defesa do sistema democrático em face de qualquer tipo de tirania ou sistema oligárquico. Eurípides conhecia a importância dos discursos e da participação popular para a *pólis*. A noção de que os homens precisam de leis para regular a

[560] MOSSÉ. *Dicionário...* op. cit. p. 225. Armistício que durou seis anos e dez meses e no qual foram restituídos reciprocamente os territórios conquistados até então.
[561] Cf. CARDOSO, Ciro Flamarion. *Sete olhares sobre a Antiguidade*. Brasília: UNB, 1994. e MOSSÉ, Claude. *A Grécia Arcaica de Homero a Ésquilo*. Lisboa: Edições 70, 1989.
[562] Remuneração paga pela participação em cargos públicos.

sua vida em comunidade foi expresso por Protágoras[563] e, também, em alguns trechos de Eurípides.

> "No fragmento do drama intitulado *Sísifos*, freqüentemente atribuído a Crítias (DK 88B25), mas muito provavelmente composto por Eurípides, lemos que houve um tempo em que a vida dos homens era tumultuosa e animalesca, à mercê da violência, quando os bons não eram recompensados e os maus não eram punidos, isso acontecendo antes que os homens estabelecessem leis. Em *As suplicantes* [linha 201], de Eurípides, encontramos Teseu dizendo que louva o deus que trouxe ordem ao nosso modo de viver que era confuso e animalesco[564]"

Eurípides conhecia os malefícios causados pelas distinções políticas e legais entre ricos e pobres. Além disso, foi o primeiro dos trágicos a reconhecer a importância da figura do homem do campo, mas não apenas isto, como veremos a seguir, discutiu de forma contundente as noções de nobreza, riqueza, pobreza, assim como as relações sociais ensejadas por estas categorias.

Nas tragédias de Eurípides em que surgem os temas da nobreza, pobreza e riqueza, eles aparecem conectados ou a questões de ordem política ou social. A principal tragédia em nosso *corpus* documental a tratar deste tema é a sua *Electra*, que foi encenada, provavelmente, em 413[565]. Muito diferente da tragédia homônima de Sófocles e da *Orestéia* de Ésquilo, a *Electra* de Eurípides, apresenta características particulares do teatro de seu autor.

As diferenças do ponto de vista do universo diegético - relativo ao enredo que se narra e ao universo ficcional em que tal enredo se desenrola - são muito grandes, algumas delas são: o ambiente em que se desenrola a ação; o aparecimento inédito, no caso da tragédia, da figura de um camponês; a personalidade de sua Electra, muito menos determinada que a de Sófocles; o tipo de reconhecimento; as mortes de Egisto e Clitemnestra; o fato de Orestes fraquejar ao ter de matar a própria mãe e de criticar o deus

[563] KERFERD. op. cit. p. 239.
[564] Idem, Ibidem. p. 240.
[565] ROMILLY. *A Tragédia grega.* op. cit. p. 160.

Apolo; e, finalmente, o arrependimento mostrado por Electra e Orestes ante as conseqüências de tal morte.

A figura do camponês é assaz interessante. Com ele nos deparamos com uma personagem mais humana, típica do teatro de Eurípides. 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, ou mesmo na *Orestéia* de Ésquilo. O camponês afirma que Electra foi casada 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: com a qual a nobreza se acaba. 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 e iria propor vingá-lo: faria com que a justiça caísse sobre o assassino[566]. (Linhas 36-42)

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, esta pode ser, em muitos casos, maléfica. Vemos ainda um certo pessimismo que Eurípides parece ter para com os humanos ao afirmar que: de quem é pobre, ninguém quer ser amigo. Mas não apenas em Electra o referido tema vem à tona. Em um fragmento da tragédia de Eurípides intitulada *Alexandre*, é afirmado que homens de alto e baixo nascimentos são fisicamente idênticos, e a inteligência é concedida pelos deuses e não pela riqueza[567]. Ora, se nosso autor aqui utiliza a noção de que a aptidão, a inteligência era dada pelos deuses, Protágoras fora ainda mais pragmático ao afirmar que a virtude poderia ser ensinada para todos aqueles

[566] EURIPIDES. Electra. In: *Las Diecinueve tragedias.* Trad.: Angel Ma. Garibay K. Mexico: Editorial Porrua S. A., 1970, p. 319. Linhas conferidas em EURIPIDES. Electra. Trad.: E. P. Coleridge. In: *The complete Greek drama*. Whitney J. Oates and Eugene O'Neill JR. (Org.) New York: Random House, 1938, p. 67-8.
[567] HALL. op. cit. p. 218, *Fr. 52.*

que tivessem recursos para isso[568]. Em *Orestes* a figura do camponês é euforizada do ponto de vista axiológico 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 Agamemnon, 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 em 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 bem[569]. (linhas 916-31)

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 Electra[570], o medo da reação do povo. Da mesma forma que Antígona 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 da *Orestéia* quanto da *Electra* de 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 Tróia uma cativa[571], e doravante tê-la assumido como cônjuge, desprezando assim sua mulher.

[568] KERFERD. op. cit. p. 247.
[569] EURÍPIDES. *Orestes*. Trad.: Augusta Fernanda de Oliveira e Silva. Brasília: UNB, 1999, p. 71.
[570] Quando da morte de Agamêmnon.
[571] Cassandra, que aparece como personagem apenas na *Orestéia* de Ésquilo.

4.3 Considerações finais

Quais as principais preocupações dos três autores ao desenvolverem temas que são propriamente políticos ou a eles estão ligados? Ésquilo, ao escrever a *Orestéia*, em 458 a. C., discorre sobre a organização da vida *políade,*a relação entre o medo e a necessidade da institucionalização. As leis da cidade, à medida que impelem a uma determinada ação, tornam a vida em comunidade condicionada à intervenção do Estado. O medo e a justiça *políade* caminham em consonância, o respeito às leis se faz necessário, mas estas só seriam respeitadas caso as pessoas temessem a ingerência da *pólis* em suas vidas. As palavras da deusa Atena na *Eumênides* são euforizadas, construídas de maneira positiva para legitimar a intervenção das instituições nas vidas das pessoas. No final da *Orestéia* há uma defesa simbólica do processo de institucionalização da vida *políade,* e, não necessariamente uma crítica às reformas de Efialtes, que retirara poderes ao areópago.

Sófocles também conjectura sobre a relação entre os limites impostos pelas leis e a ação humana. Entretanto, o tratamento dado ao tema é outro. Como visto anteriormente, havia uma grande discussão, sobretudo entre os sofistas, sobre a relação entre as leis criadas consensualmente pelos homens e as da natureza. Enquanto uns, como Cálicles, Trasímaco e Antifonte, acreditavam ser as leis costumeiras, *nómoi,* uma forma de impedir que os mais fortes prevalecessem, defendendo a preeminência da noção de *phýsis*, havia outros, como Protágoras, que, ao contrário, defendiam a importância das leis criadas pelos homens para a manutenção da vida em sociedade.

As leis em Sófocles parecem estar sob constante debate. Em sua *Antígona*, dois direitos se defrontam. Na tragédia *Electra*, a heroína homônima, ao discutir com a sua mãe, Clitmnestra, contraditoriamente a critica por ter matado o seu pai e, a partir disso, ter ensejado vinganças que, embora sejam comuns ao meio aristocrático, vão contra o processo de regulação de tais crimes por meio de leis escritas e instituições específicas. A geração de Sófocles parece estar mais preocupada em como se lidar com as leis e não se elas devem ou não existir. Até porque, caso levemos em conta as considerações de alguns sofistas, ver-se-á que, mesmo que as leis costumeiras não existissem, o homem estaria submetido à

natureza, mas não parece ser esta a preocupação de Sófocles. Em Sófocles não é suficiente defender as leis como um atributo específico da vida numa comunidade, mas perguntar quem é responsável pela aplicação de tais leis. Na linguagem de Bourdieu, seria o mesmo que questionar se a pessoa possui a palavra e os meios autorizados para referir-se às leis.

Lembremo-nos do discurso de Menelau a Teucro em *Ájax*. Menelau defende as leis, mas afirma a necessidade de haver chefes que as façam ser obedecidas. Poderíamos até pensar numa aproximação de Protágoras e Sófocles no que concerne a um governo de pessoas mais bem preparadas em seu comando, no entanto, Menelau argumenta em forma que oscila entre o seu ódio pessoal por Ájax e a necessidade de se submeter às leis. Conquanto a temática acerca das leis receba um tratamento diferenciado por Sófocles em relação a Ésquilo, esta tragédia, possivelmente a mais antiga daquele a que temos acesso, sofre influência das questões anteriormente desenvolvidas pelo criador da *Orestéia*.

Sófocles discute ainda, a questão da natureza dos nobres, que neste caso lhes é imanente. Eurípides contesta, por diversas vezes, esta noção. A natureza não é imanente ao ser, o que importa são os atos que dele advêm. Portanto, um escravo e um camponês podem ser tão nobres, quanto um homem de origem aristocrática pode ser vil. Se Sófocles vê a possibilidade da contraposição de discursos que tratam de mesmo tema e não necessariamente se anulam, a geração de Eurípides vai além. A importância do discurso político, que para Ésquilo não aparece como algo fundamental, para o mais jovem dos três grandes trágicos é de suma importância. O mundo político pertence ao âmbito discursivo, ao convencimento, à argumentação. O discurso pode engendrar tanto boas ações quanto destruir governos e famílias.

A geração que viu a construção da Atenas democrática com as reformas de Clístenes e lutou nas Guerras Médicas observava atentamente a consolidação das leis, do "ofício" político concentrado cada vez mais na eclésia e as mudanças nas atribuições das instituições no século V a.C.. A partir de uma certa estrutura política já consolidada, a geração de Sófocles depara-se com a ascensão de Péricles, com a luta política entre diversas *hetairias* e a hegemonia de sua cidade no Mar Egeu. Por fim, com o período de Eurípides, nem as instituições nem o poder da principal cidade da Liga de Delos parecem perenes. A Guerra do Peloponeso, a peste e as lutas políticas trazem novas certezas à

geração de então: a de que as coisas não são perenes e que, na verdade, nada é completamente seguro.

Epílogo

De geração a geração o devir inexorável do tempo mostra que as coisas, tendências, homens e idéias são impermanentes. Como dominar o tempo, medi-lo e explicar os nexos entre ele e o homem? Qual o tempo de cada geração? Nos dias atuais as gerações são delimitadas, comumente, a cada dez anos. Desta maneira, tem-se a impressão de que há transformações extremamente rápidas e, ao piscar dos olhos, os referenciais que podem constituir elementos identitários se perdem ou, com o passar dos anos, tornam-se objeto de consumo. É o tipo de fenômeno que, agora, pode ser observado em relação às pessoas nascidas na década de 1980. Sabe-se, no entanto, que não é possível delimitar de maneira tão precisa a duração de uma dada geração. Este conceito é aquele que permite analisar o fluxo temporal partindo de referenciais humanos, e como mostra S. N. Eisenstadt

> "Os jovens e vigorosos guerreiros de uma tribo primitiva, os 'sábios anciãos', são expressões que não se referem a qualquer atividade específica, pormenorizada, mais a um padrão mais geral e difuso de comportamento que é próprio de um estágio da vida. É verdade, é claro, que se pensa, às vezes, que atividades específicas são características de uma determinada idade, tais como a excelência na coragem guerreira dos jovens, a exibição da destreza física etc. Estas atividades, porém, não são os únicos traços específicos que definem, por si mesmos, a 'natureza' de uma certa idade; elas servem, isto sim, mais como expressões simbólicas, até mesmo rituais de um padrão de comportamento mais geral. Uma definição cultural de uma faixa etária ou de uma gama de idades é sempre uma ampla definição de potencialidades e de obrigações humanas numa dada fase da vida. Não é uma prescrição ou expectativa de um papel detalhado, mas de disposições gerais, básicas, no sentido das quais podem ser constituídos papeis mais específicos e às quais eles podem ser atribuídos."[572]

[572] EISENSTADT, S. N. *De geração a geração.* Trad.: Sérgio P. O. Pomeraneblum. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 2.

Os processos de divisão do poder, institucionalização e autonomização da política na Atenas do século V a. C. formaram uma arena de lutas e forças baseadas em determinadas regras que se pode chamar de *campo político*. A participação na vida política, além das divisões etárias, ligadas ao problema das gerações, dependia também da repartição desigual dos bens econômicos e do aprendizado de um capital cultural valorizado. A força elocucionária estava associada à forma como se falava – nisto o ensino dos sofistas era fundamental – e, igualmente, a quem falava. A posição social, a crença no próprio sistema e o uso da linguagem estavam associados à eficácia discursiva. Exprimir-se pelos canais socialmente aceitáveis podia tornar a palavra efetiva e mostrar como naturais limites arbitrários.

Por meio dos festivais políades, cerimônias de massa que reuniam boa parte dos cidadãos atenienses, operava uma comunidade artística, embora não totalmente autônoma, cada vez mais empenhada em processos de apreciação estéticos. Em boa parte despojada de suas funções mágicas, a representação teatral das tragédias era posta em prática nas festas promovidas pela cidade que, no decorrer do século V a. C., assumiram tons mais políticos.

Os três grandes trágicos que nos deixaram seu legado tomavam emprestados os mitos de Homero e, modificando-os, criavam novas versões para o gênero que, então, movia a emoção dos atenienses. Todavia, ao se avaliar a tragédia, percebe-se que não há apenas uma forma de se lidar com os mitos de outrora.

> "Em primeiro lugar uma constatação se impõe: de Ésquilo a Eurípides há, sem dúvida, uma evolução deste ponto de vista. Parece que nós podemos ver, no fio das obras e dos anos, como o impulso democrático impõe-se, pouco a pouco, no gênero trágico, às custas da presença dos mitos. "[573]

O teatro grego operava por meio de canais políticos que se prestavam a objetivos que estão além do intuito de somente entreter. Nas Grandes Dionísias podia ser vista a

[573] ROMILLY, Jacqueline de. *L'elan démocratique dans l'Athènes ancienne.* Paris: Editions de Fallois, 2005, p. 116.

exibição do poder de Atenas ante o mundo grego, a expressão simbólica do sentimento de comunidade, a celebração de vários rituais religiosos e, numa economia de prestígio, havia a valorização de certos homens, que ao participar das liturgias acabavam por impulsionar suas carreiras políticas.

> "O surgimento da tragédia como uma forma de arte deu a Atenas um instrumento poderoso para a celebração, crítica e redefinição de suas instituições ideais; para examinar as tensões entre lenda heróica e ideologia democrática; e para discutir questões políticas e morais. Este papel cívico era intensificado e enfocado pela continuidade e concentração da produção trágica. Como vimos, a tragédia girava em torno de um restrito repertório de assuntos; ela estava incrustada no plano ritual dos festivais dionisíacos e nas fontes de teatro particular."[574]

A estratégia delineada para tentar mostrar as diferentes interpretações de Ésquilo, Sófocles e Eurípides foi a seleção de alguns temas e a comparação das soluções dadas por cada um dos autores. Não obstante, outros temas, não desenvolvidos nesta dissertação, poderiam ser utilizados, como é o caso da religião. A relação entre deuses e homens seria, certamente, um bom mote para avançar ainda mais na solução das hipóteses aqui levantadas. Sobre tal questão afirmou Pierre Vidal-Naquet

> "Numa tragédia como as *Bacantes* de Eurípides, a inserção de um deus disfarçado como Dioniso, no mundo dos homens, sua inquietante proximidade, é o motor do trágico. Nas peças de Sófocles, o tempo dos deuses e o tempo dos homens estão separados, mas é o primeiro que, em última análise, dá conta do segundo. O sentido dos oráculos modifica-se pouco a pouco para conduzir à transparência final. As aparições dos deuses são raras: Atena, no início do *Ájax*, Heracles divinizado no final do *Filoctetes*. Em Ésquilo, a interferência entre mundo divino e mundo humano é permanente. Os dois universos refletem-se um

[574] 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. 206.

> no outro. Não há conflito humano que não traduza um conflito entre as forças divinas. Não há tragédia humana que não seja também uma tragédia divina.[575]"

Ainda sobre este tema, uma autora diz que

> "Com efeito, Eurípides já não tem nos deuses a fé simples e total que, com diferentes cambiantes, se encontrava tanto em Sófocles quanto em Ésquilo. É um poeta filósofo, animado por idéias novas, e que deve ao meio intelectual que foi o seu o hábito de questionar tudo. Embora não seja de modo nenhum irreligioso, a sua religião é, como todo o resto de seu pensamento, marcada pelo cunho das idéias novas.[576]"

Como é sabido, a relação entre a educação e as formas de percepção e construção de um determinado gênero são assaz importantes. Em cada geração, pode ser percebido um conjunto de representações sociais que orientam as ações dos indivíduos. Por isso mesmo, é que as soluções dadas a certos problemas por Ésquilo são diferentes das de Sófocles e Eurípides. Isto não significa dizer que não possa haver influências recíprocas e soluções antagônicas mesmo dentro de uma geração. Mas sim, que o *habitus* inculcado em certo autor fazia com que ele, e sua própria geração, percebessem certas questões dentro de um esquema específico de possibilidades.

As experiências vividas e o tipo de educação recebida por Ésquilo em muito se diferenciavam das de Sófocles e, muito mais, das de Eurípides. Entre estes dois reside ainda um derradeiro problema. Pode-se afirmar que eles pertenciam a gerações distintas? Creio que os fatores determinantes na percepção de mundo de Sófocles em muito se diferenciam dos de Eurípides. O autor de *As Bacantes* olha o mesmo mundo intelectual de Sófocles, mas vê outras questões, outros referenciais simbólicos, que pertencerão à geração seguinte. Os deuses encontram-se noutro nível em sua relação com os homens, entre o bárbaro e o grego surge um problema mais ontológico, acerca da natureza humana, e, não somente, uma visão helenocêntrica, assim como a nobreza não é mais garantida por um bom

[575] VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Perspectiva, 1999, 228-9.
[576] ROMILLY, Jacqueline de. *A tragédia grega.* Trad: Leonor Santa Bárbara. Lisboa: Edições 70, 1997, p. 123-4.

nascimento. Eurípides está no limiar, cindido entre a geração que viu o apogeu do poder ateniense e aquela que verá o nascimento de outro século.

É tempo de dar termo a este trabalho. As hipóteses descritas na introdução foram desenhadas tortuosamente nos capítulos seguintes, à procura das respostas empíricas tão caras aos historiadores. Durante o desenvolvimento destas páginas, muitas perguntas podem ter acometido ao leitor, como a mim mesmo. A algumas delas ficarei devendo uma resposta, a outras, quiçá tenha conseguido rascunhar uma resolução e, a poucas, encontrei a chave que procurava. Outros temas poderiam ter sido desenvolvidos nesta mesma seara. Talvez a dúvida, sempre benéfica, possa suscitar outros trabalhos que levem em consideração as considerações feitas aqui.

A cada por do Sol, a cidade se recolhia e restituía ao teatro os seus silenciosos espaços. A cena agora está vazia, mas os heróis gregos continuam a iluminar a imaginação dos homens que pensam em sua colheita, nos trabalhos prometidos a outrem e nos encontros e despedidas dos amigos e amantes. A cena agora está vazia, mas alguns atenienses continuam a pensar se vale a pena lutar por suas idéias, assim como fizeram Antígona e Electra; se os deuses decidirão o destino humano, como o fizeram com Édipo e, se os discursos podem ser tão perigosos quanto os mostrados nas obras de Eurípides. Apesar da cena ainda estar vazia, pois o Sol ainda não ergueu os seus raios, as mentes dos cidadãos de Atenas estão repletas de idéias, cujos conteúdos serão postos em questão em mais um dia na assembléia, na ágora e, por que não, no teatro.

Anexo – Cronologia das tragédias utilizadas.

Ésquilo (525-455 a. C.)

472 a.C. – *Os Persas.*
467 a. C. – *Os Sete contra Tebas.*
458 a. C. – A *Orestéia* (*Agamêmnon*, *As Coéforas*, *As Eumênides*).

Sófocles (495-405 a. C.)

Ájax – Estreada em data incerta, provavelmente uma das primeiras de suas obras.
442 a. C.– *Antígona.*
440 a. C. (Aproximadamente) - *Édipo Rei.*
Electra – Em data incerta neste período.
401 a. C. – *Édipo em Colono.*

Eurípides (Cerca de 480 – 406-5 a. C.)

428 a. C. – *Hipólito.*
426-4 a. C. – *Andrômaca.*
424 a. C. (Aproximadamente) – *Hécuba.*
424-1 a. C. – *As suplicantes.*
415 a. C. – *As Troianas.*
413 a. C. – *Electra.* (Data provável)
410 a. C. – *As Fenícias.*
408 a. C – *Orestes.*

Bibliografia

Fontes Primárias

ARISTÓTELES. *Poética.* Trad. Eudoro de Souza. Lisboa: Imprensa Nacional, 1998. 5.ª Edição.

ÉSQUILO. *Os sete contra Tebas.* Trad.: Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2003.

_____. *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.

_____. Hecuba. Trad: E. P. Coleridge. In: *The complete Greek drama.* Whitney J. Oates and Eugene O'Neill JR. New York: Random House, 1938, Vol I.

_____. *Hipólito*. Trad.: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

_____. Hippolytus. Trad: E. P. Coleridge. In: *The complete Greek drama.* Whitney J. Oates and Eugene O'Neill JR. New York: Random House, 1938, Vol I.

_____. *As Fenícias.* Trad.: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002,

_____. The Phoenissae. Trad: E. P. Coleridge. In: *The complete Greek drama.* Whitney J. Oates and Eugene O'Neill JR. New York: Random House, 1938, Vol. II.

_____. The suppliant Women. In: FERGUSON, John e CHISHOLM, Kitty. *Political an social life in the great age of Athens.* London: The Open University, 1978.

_____. Electra. In: *Las Diecinueve tragedias.* Trad.: Angel Ma. Garibay K.. Mexico: Editorial Porrua S. A., 1970.

_____. Electra. Trad.: E. P. Coleridge. In: *The complete Greek drama.* Whitney J. Oates and Eugene O'Neill JR. (Org.) New York: Random House, 1938

HERÓDOTO. *História*. Trad.: J. Brito Broca. Rio de Janeiro: Prestígio, 2001

_____ *The Persian wars.* Trad. A. D. Godley. Cambridge (Mass.)-London: Harvard University Press, 1998. 4 vols. Vol. 3, pp. 314-5. Col. Loeb Classical Library, tomo 119.

HOMERO. *La Odisea.* SEGALÁ Y ESTALELLA, Luis (trad.). México: Porrúa, 1971.

_____. *L'Iliade.* Introdução, tradução e notas de E. Lasserre. Paris: Garnier-Flammarion.

SOFOCLE. *Edipo re, Edipo a Colono, Antigone.* Trad. Raffaele Cantarella. Ed. do texto em grego: Dario Del Corno. Milano: Mondadori, 1991.

_____. *Édipo em Colono*. Trad.: Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____. *Antígona.* Trad.: Guilherme de Almeida. São Paulo: Perspectiva, 1997.

_____. *Ájax.* Trad.: Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 1997.

_____. *Édipo Rei.* Trad.: Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2001.

_____. *Electra*. Trad.: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

_____. Electra. Trad.: R. C. Jebb. In: *The complete Greek drama.* Whitney J. Oates and Eugene O'Neill JR. (Org.) New York: Random House, 1938, p. 505-54.

TUCÍDIDES. *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.

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.

MOSSÉ, Claude. *Dicionário da Civilização Grega*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

Bibliografia consultada

ADRADOS, Francisco Rodríguez. *Fiesta, comédia y tragédia*. Madrid: Alianza Editorial, 1983.

ALSINA, José. *Tragedia, religión y mito entre los griegos.* Barcelona: Labor, 1971.

BALDRY, H. C. *Le théatre tragique des Grecs.* Paris: François Maspero, 1975.

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.

BERSTEIN, Serge. A cultura política. In: Jean-Pierre Rioux e Jean-François Sirinelli. (Orgs.) *Para uma História cultural.* Lisboa: Editorial Estampa, 1998, p. 349-363.

BONNARD, André. *Civilización griega.* Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1970. 3 vols.

BOURDIEU, Pierre. L'identité et la représentation. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*. 35, 1980.

_____. *O Poder simbólico*. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

_____. BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas lingüísticas: O que falar o que dizer*. Trad. Sérgio Miceli et alii. São Paulo: Edusp, s.d..

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.

BUCK, Robert. *A history of Boeotia.* Edmonton: The University of Alberta Press, 1979.

BURKE, Peter. *Variedades de História cultural*. Trad.: Alda Porto. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

BURKERT, Walter . *Mito e mitologia.* Lisboa: Edições 70, 2001.

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. *Phoînix/UFRJ* Rio de Janeiro: Mauad. 8, 2002.

_____. Tinham os antigos uma literatura? In: *Phôinix/UFRJ.* Laboratório de História Antiga. Ano V – 1999. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.

_____. *A cidade-estado Antiga*. 3.ª Edição. São Paulo: Ática, 1990. Coleção Princípios.

_____.*Trabalho compulsório na antiguidade*. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

_____. e VAINFAS, Ronaldo. (orgs). *Domínios da História*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

_____. *Escravo ou camponês? O protocampesinato negro nas Américas*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. *Um historiador fala de teoria e metodologia: Ensaios.* Bauru: Edusc, 2005.

_____. *Sete olhares sobre a Antiguidade*. Brasília: UNB, 1994.

_____. *A ficção científica, imaginário do mundo Contemporâneo: Uma introdução ao gênero*. Niterói: Vício de Leitura, 2003.

CARTLEDGE, Paul (org.). *História ilustrada da Grécia Antiga*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

CASSIN, Barbara (org). *Nustros 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.

CASSIRER, Ernst. *Linguagem e Mito: Uma contribuição ao problema do nome dos deuses.* Trad. J. Ginsburg e Miriam Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, s. d.

CAUQUELIN, Anne. *Aristóteles*. Trad: Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995

CAVALLO, Guglielmo e CHARTIER, Roger. *História da leitura no mundo ocidental.* São Paulo: Ática, 1997. Coleção Múltiplas Escritas.

CHARTIER, Roger. *A História cultural: Entre práticas e representações*. Trad.: Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, s. d..

CHAUÍ, Marilena. *Introdução à História da Filosofia: Dos pré-socráticos a Aristóteles*. São Paulo: Companhia das letras, 2002. Vol I.

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-Conté, 2006.

DAVIS, David Brion. *O problema da escravidão na cultura ocidental*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

DE STE. CROIX, G. E. M., *Athenian democratic origins*. London: Oxford, 2004.

DEGUY, Michel. La vida como obra. In: *Nuestros griegos e sus modernos: Estrategias contemporáneas de apropriación 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. Euripide. In: *Dictionnaire de la Grèce antique*. Paris: Encyclopaedia Universalis Albin Michel, 2002, p. 543-551.

DOWDEN, Ken. *Os usos da mitologia*. Campinas: Papirus, s.d..

ECO, Umberto. De Aristóteles a Poe. In: *Nuestros griegos e sus modernos: Estrategias contemporáneas de apropriación de la antigüedad.* Barbara Cassin (org.) Buenos Aires: Manantial, 1992.

_____. *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo: Marins Fontes, 2001.

EISENSTADT, S. N.. *De geração a geração.* São Paulo: Perspectiva, 1976.

FACINA, Adriana. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. Col. Passo-a-passo.

FINLEY, Moses.(org) Mito memória e História. In: Uso e abuso da História. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

_____. *Os gregos antigos*. Trad. Artur Mourão. Lisboa: Edições 70, s.d.

_____. *História Antiga: Testemunhos e modelos*. Trad. Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

_____ *Economia e sociedade na Grécia antiga*. São Paulo: Martins Fontes, s.d.

_____ *Escravidão Antiga e ideologia moderna*. Rio de Janeiro: Graal, 1991.

_____. *A política no mundo antigo.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

FLACELIÈRE, Robert. *A vida quotidiana dos gregos no século de Péricles*. Trad: Virgínia Motta. Lisboa: Livros do Brasil, s. d.

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

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.

GARNSEY, Peter. *Ideas of slavery from Aristotle to Augustine*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

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.

GINZBURG, Carlo. *Olhos de madeira: Nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Companhia da Letras, 2001.

GOLDHILL, Simon. The Great Dionysia and civic ideology. In: *Journal of Hellenic Studies.* CVII, London: The society for the promotion of Hellenic studies, 1987.

_____. Civic ideology and the problem of diference: The politics of Aeschylean tragedy, once again. In: *Journal of Hellenic Studies.* N° 120, London: The society for the promotion of Hellenic studies, 2000, p. 34-56.

GREGORY, Justina. "Eurípides as social critic" In: *Greece & Rome*, vol. 49, n° 2, October 2002, p. 145-162.

GUARINELLO, Norberto Luiz. *Imperialismo Greco-Romano*. São Paulo: Ática, 1991. Série Princípios n^{o} 124. 2^{a} Edição.

HADOT, Pierre. *O que é a filosofia antiga?* São Paulo: Edições Loyola, 2004.

HALL, Edith. *Inventing the barbarian: Greek self-definition through tragedy*. London: Claredon Press – Oxford. 1989.

HAVELOCK, Eric A.. *A revolução da escrita na Grécia e suas conseqüências culturais*. Trad.: Ordep josé Serra. São Paulo: Unesp / Paz e Terra, 1997.

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.* Cambrigde: Cambridge University Press, 1998.

JARDÉ, August. *A Grécia Antiga e a Vida Grega*. Trad.: Gilda Maria Reale Starzynski. São Paulo: Edusp / E. P. U., 1977.

KOWZAN, Tadeusz. Hacia una semiologia del arte del espectaculo. In: *Signos, Lenguages y discursos sociales*. RODRÍGUEZ, María Elia e LÓPEZ, Maria Luisa. (orgs). Costa Rica: END, 1991.

JAEGER, Werner. *Paidéia: A formação do homem grego*. Trad.: Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

JOLY, Fábio Duarte. *A escravidão na Roma Antiga: Política, economia e cultura*. São Paulo: Alameda, 2005.

KERENYI, Carl. *Dioniso: Imagem arquetípica da vida indestrutível.* São Paulo: Odisseus, 2002.

KERFERD, G. B. *O movimento sofista*. São Paulo: Edições Loyola, 2003.

LANDOWSKI, E. *La société réfléchie.* Paris: Seuil, 1989.

LE BART, Christian. *Le discours politique*. Paris: Press Universitaires de France, 1998, p. 94-96.

LESKI, Albin. *La tragedia griega.* Barcelona: Labor, 1970.

_____. 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.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia Estrutural.* Trad.: Chaim Samuel Katz e Eginardo Pires. Rio de Janeiro: tempo Brasileiro, 1996.

LEY, Graham. *A short introduction to the ancient Greek theater.* Chicago-London: The University of Chicago Press, 1991.

LOVEJOY, Paul E. *Transformations in slavery: A history of slavery in Africa*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

MACLEOD, C. W.. Politics and the Oresteia. In: *Journal of Hellenic Studies.* N° 102, London: The society for the promotion of Hellenic studies, 1982, p. 124-144.

MAFRE, Jean-Jacques. *A vida na Grécia Clássica*. Trad. Lucy Magalhães. São Paulo: Jorge Zahar, 1989.

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.

MEIER, Christian. *The political art of Greek tragedy*. Cambridge: Polity Press, 1993.

_____.*The Greek discovery of politics*. Trad.: David McLintock. Massachusetts: Havard University Press, 1990.

MENESES, Ulpiano T, Bezerra. Fontes visuais, cultura visual, História visual: Balanço provisório, propostas cautelares In: R*evista Brasileira de História*. Vol. 23, n° 45, 2003.

_____. Rumo a uma 'História Visual' in: MARTINS, José de Souza et alii. (Orgs.). *O imaginário e o poético nas ciências sociais*. Bauru, EDUSC, 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

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.

_____.*A Grécia Arcaica de Homero a Ésquilo*. Lisboa: Edições 70, 1989.

_____. *Les Grecs inventent la politique.* Bruxelles: Éditions Complexe, 2005.

MOST, Glenn W. Da tragédia ao trágico In: *Filosofia e Literatura: O trágico*. ROSENFIELD, Kathrin e MARSHALL, Francisco. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

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.

PESCHANSKI, Catherine. Os bárbaros em confronto com o tempo: Heródoto, Tucídides e Xenofonte. In: *Gregos, bárbaros e estrangeiros: A cidades e seus outros*. São Paulo: Editora 34.

PEIRANO, Mariza. A análise antropológica de rituais In: _____. *O dito e o feito: Ensaios 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.

_____. Aeschylus' *Persae* and History. In: _____.(org.).*Greek tragedy and the historian.* New York: Clarendon Press Oxford, 1997.

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.

POHLHAMMER, R. MAISCH-F. *Instituciones Griegas.* Trad.: dr. Wilhelm Zotter. Barcelona: Editorial Labor S. A., 1951.

PORTUONDO, José Antonio. *La historia y las generaciones*. La Habana (Cuba): Editorial Letras Cubanas, 1981.

REDE, Marcelo. Escravidão e Antropologia. *Tempo – Revista do departamento de História da UFF*, Vol. 3 – n° 6, Dezembro de 1998.

RICH, John e SHIPLEY, Graham. *War and society in the greek world*. London e New York: Routledge, s.d..

RIHLL,T. E.. Teaching and learning in classical Athens. In: *Greece & Rome*, Vol. 50, N° 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.

_____. Eschyle. In: *Dictionnaire de la Grèce antique*. Paris: Encyclopaedia Universalis Albin Michel, 2002.

_____. *Alcibíades 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'elan démocratique dans l'Athènes ancienne.* Paris: Editions de Fallois, 2005.

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

ROSENFIELD, Denis L.. *Filosofia e literatura: O trágico*. São Paulo: Jorge Zahar, 2001.

ROSENFIELD, Kathrin H.. *Sófocles e Antígona*. São Paulo: Jorge Zahar, 2002. Passo-a-Passo.

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, Ferrucio. 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.

SÁEZ, Antonio Tordera. Teoría y técnicas del analisis teatral In: *Elementos para una semiotica del texto artistico.* Madrid: Catedra, 1995

SANTOS, Valéria Reis. *Entre "ser" e "fazer" - A construção de uma identidade política ateniense nas tragédias de Ésquilo*. Dissertação de mestrado. Niterói: UFF, 2002.

_____. SANTOS, Valéria Reis. Politikos: Unidade e conflito na Atenas do V século a. C.. In: *Cadernos do ICHF*. Niterói: UFF, 2003. N.º 83 - Novembro 2003. Série: Estudos e Pesquisas.

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.

SEGAL, Charles. O ouvinte e o espectador. In: VERNANT, Jean-Pierre. (org.) *O homem grego*. Lisboa: Editorial Presença, 1994. p. 173-198.

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 introdution by Donald N. Levine. Chicago and London: The University of Chicago Press, s.d..

SIMON, Erika. *The ancient theatre.* London-New York: Methuen, 1982.

SIRINELLI, Jean-François. A geração. In: FERREIRA, Marieta de Moraes e AMADO, Janaina. *Usos e abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: FGV, 2001. 4ª edição.

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.

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.

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.

THEML, Neyde. *Público e privado na Grécia do VIII ao IV séc. a. C.* Rio de Janeiro: Sete Letras, 1998.

THOMAS, Rosalind. *Letramento e oralidade na Grécia Antiga*. Trad.: Raul Fiker. São Paulo: Odysseus, 2005.

THOMSON, George. *La filosofía de Esquilo.* Madrid: Ayuso, s.d.

VERNANT, Jean-Pierre e VIDAL-NAQUET, Pierre. *Trabalho e escravidão na Grécia antiga*. Campinas: Papirus, 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: Claredon Press Oxford, 1997. p. 109-120.

WEBER, Max. *Economia e sociedade*. Trad.: Regis Barbosa e Karen Esalbe Barbosa. Brasília/São Paulo: UNB/Imprensa Oficial, 1999, vol. 1 e 2.

_____. *Ciência e Política*. São Paulo: Martin Claret, 2002.

WILSON, Peter. *Leading the tragic khoros: Tragic prestige in the democratic city*. In: PELLING, Christopher. (org.) *Greek tragedy and the historian*. New York: Claredon Press Oxford, 1997. p. 81-108.

WINTER, Irene J. Idols of the king: Royal images as recipients of ritual action in ancient Mesopotamia. In: *Journal of Ritual Studies,* 6 (1), 1992.

ZANKER, Paul. *The power of images in the age of Augustus*. Trad.: Alan Shapiro. Chicago: The University of Michigan Press, s.d.