

Recebido: 23/11/2016

Aprovado: 16/12/2016

A tragédia grega como discurso de legitimação do poder: debates historiográficos e o caso d'As Suplicantes, de Eurípides

Luiz Carlos C. Oberst*

Resumo: Este artigo tem o objetivo de analisar o viés político que as tragédias gregas tinham e sua influência na formação e na legitimação do poder exercido pelo império ateniense durante a Guerra do Peloponeso (431 – 404 a.C). Para isso, deve se teorizar como tais tragédias – consideradas fontes de segunda importância – podem ser essenciais para o desenvolvimento da nova história política nessa área, assim como apresentar o debate de historiadores que trataram desse tema, o qual até hoje não encontra consenso. Para reforçar esta proposta, o artigo também traz uma análise da tragédia *As Suplicantes*, de Eurípides, evidenciando seu propósito político, no sentido de que a apresentação dessa – assim como de outras tragédias – era aproveitada pelo Estado ateniense como ferramenta de formação cívica e exaltação da superioridade moral de Atenas às outras cidades-estado que eram dominadas.

Palavras-chave: Tragédia; política; império ateniense; *As Suplicantes*.

Abstract: This article's aim is to analyze the political perspective that the Greek tragedies had and their influence in the formation and legitimization of the power held by the Athenian empire during the Peloponnesian War (431 – 404 BC). To do so, it is necessary to theorize how such tragedies – considered sources of secondary importance – can be essential for the development of new political history in this area, as well as present the debate of historians that deal with this topic, which still does not have a consensus. In order to reinforce such proposal, this article also brings an analysis of the tragedy *Suppliants*, by Euripides, with the highlight of its political purpose, in the sense that its presentation – as well as other tragedies – was seized by the Athenian State as a tool of civic formation and praising of Athena's moral superiority over other dominated city-states.

Keywords: Tragedy; politics Athenian empire; *Suppliants*

* Mestrando em História na linha de pesquisa “Política, instituições e relações de poder” pela Universidade de Brasília. E-mail: lcco01@hotmail.com.

Costuma-se dizer que a consolidação do império ateniense se dá a partir de 454 a.C.¹, ano em que o tesouro acumulado por uma aliança formada entre várias cidades-estado gregas – hoje conhecida por Liga de Delos – é transferido do santuário na ilha de Delos para a acrópole em Atenas, o que conferiu à cidade total controle sobre a forma como tais recursos seriam gastos. A Liga de Delos foi formada em 478, logo após o fim das Guerras Médicas, com o intuito de defender os gregos de uma eventual nova invasão persa. A liderança da coalizão pertenceu inicialmente e por um breve período a Esparta, conhecida por sua forte tradição militar, mas logo passou para as mãos de Atenas devido ao alto prestígio conquistado após as vitórias obtidas nas batalhas de Maratona (490) e Salamina (480) e depois que os aliados reprovaram o comportamento dos generais espartanos (Th. 1. 130). Em pouco tempo os atenienses passaram a dominar as outras cidades que pertenciam à aliança usando sua superioridade econômica e militar, sobretudo naval. As cidades que se recusavam a pagar os tributos ou que demonstravam intenções de romper laços passaram a ser duramente reprimidas e obrigadas à submissão (Cf. MARTIN, 2000: 108).

Assim, enquanto houve o medo de um novo ataque persa – medo este que os atenienses fizeram questão de aumentar em seus discursos que diziam sobre a autonomia e liberdade da Grécia (Cf. MOSSÉ, 1971: 39) –, as cidades permaneceram e contribuíram voluntariamente para o fortalecimento da aliança, mas depois que tal ameaça deixou de existir, Atenas precisou encontrar meios de manter seu domínio, quer pela força ou pela propaganda idealizada sobre o que era o império e sobre as virtudes atenienses. Também a Guerra do Peloponeso trouxe mais dificuldades para Atenas manter a unidade de seu império. O conflito iniciado em 431 entre Esparta e Atenas tomou proporções enormes e acabou afetando praticamente toda a Hélade. A guerra só teve fim em 404, com a rendição de Atenas e a dissolução de seu império.

Durante esse tempo, todos os anos, ocorriam os festivais religiosos em honra aos deuses por toda a Grécia. O maior de todos eles, as Grandes Dionisíacas, acontecia em Atenas e era celebrado em nome de Dioniso. O festival encerrava-se no momento mais aguardado: as competições de tragédias, nas quais os poetas disputavam entre si o primeiro lugar. Cada um deveria compor uma trilogia seguida de uma peça satírica que seriam apresentadas ao público e julgadas. Além das poucas tragédias que chegaram até nós, a única fonte que temos

¹ Todas as datas apresentadas nesse artigo são do período a.C., a menos quando explicitamente mencionado ou no caso de referências bibliográficas.

dedicada ao tema é a *Poética* de Aristóteles, que não é exatamente contemporâneo da dramaturgia trágica (Aristóteles viveu entre 384 e 322) e dá algumas informações confusas e pouco confiáveis.²

Embora tenhamos pouca informação sobre como as tragédias eram preparadas e encenadas, sabe-se que o enredo de uma tragédia era normalmente inspirado nas histórias do passado mítico grego e bastante conhecidas pelos espectadores, como a Guerra de Troia, os trabalhos de Hércules, os contos sobre Édipo, etc. Além disso, a peça era composta por até três atores, todos do sexo masculino, que assumiam o papel de diversos personagens por meio do uso de máscaras. As falas dos atores eram feitas em versos que podiam ser recitados ou cantados. Também havia um coro de doze ou quinze pessoas que cantavam e dançavam com o acompanhamento de música (Cf. SCODEL, 2011: 3). A contratação dos atores era custeada com o tesouro da cidade; a contratação do coro, por indivíduos ricos que desejavam ter uma boa imagem perante os cidadãos e, conseqüentemente, ascender na carreira política, sendo chamados de coregos (Cf. SCODEL, 2011: 44).

As tragédias também constantemente tratavam de questões morais e costumes comuns a todos os gregos, como a reverência aos deuses, o respeito às regras de hospitalidade, às convenções fúnebres, etc. Esta característica e as supracitadas evidenciam o forte propósito das tragédias voltado para a educação cívica daqueles que as assistiam. Para além disso, grande parte delas também deixa claro o seu objetivo em exaltar Atenas e seus cidadãos, idealizando-os como virtuosos e ferrenhos defensores dos costumes pan-helênicos.

Tais características a respeito do império ateniense e das tragédias dessa época já vêm há décadas sendo consideradas em um debate acadêmico ainda não encerrado sobre a relação dos festivais e do teatro grego com a política ateniense. A ideia é que as tragédias eram intencionalmente aproveitadas pelo Estado como forma de legitimar o seu poder, justificando a superioridade do povo ateniense e a dominação de Atenas sobre as outras *poleis* gregas pertencentes ao império. Este argumento é um dos mais controversos da historiografia especializada no tema. Enquanto há historiadores que vão ao encontro desta posição, há outros que concordam parcialmente ou que até discordam completamente. Apresento em seguida o posicionamento de alguns desses autores, criticando suas principais ideias acerca do tema.

Tragédia e política ateniense na historiografia.

² Sobre os problemas na *Poética* de Aristóteles, ver SCODEL, 2011: 7.

Plutarco, em um dos tratados de suas *Obras Morais (Moralia)* sobre se Atenas foi famosa pela guerra ou pela sabedoria, afirma que, comparado aos grandes feitos de homens como Temístocles e Péricles, o trabalho dos poetas trágicos não passava de “passatempo infantil” (παιδιὰ τὰ τῶν ποιητῶν) (350B). Não procuro analisar a questão como fez Plutarco ou como fazia a velha história política baseada na narrativa em torno dos grandes protagonistas e seus feitos. Mas também não descarto totalmente a importância destes homens, considerando, porém, que aquilo que fizeram está condicionado ao seu meio e à lógica do poder (Cf. LE GOFF, 1985: 228). Portanto não há dúvidas que Atenas jamais teria se tornado uma potência não fosse a ação de várias de suas personalidades políticas e militares, mas não teriam também as tragédias e seus compositores, ao contrário do que a velha historiografia considerou, um papel importante nas relações entre a política e a sociedade ateniense?

Historiadores, especialmente os helenistas, não raro tendem a fazer todo tipo de análise política baseando-se apenas naquilo que informam as grandes fontes, como a *História da Guerra do Peloponeso* de Tucídides ou as obras dos filósofos clássicos. Levar em consideração estes grandes textos não é errado, pois se são importantes (inclusive, assim eram já na antiguidade), é porque ainda têm muito o que dizer. Aliás, fazer uso deles não só não é errado como é necessário, tendo em conta a baixa variedade de fontes para o período se comparado à outras épocas. O erro reside em analisá-los isoladamente de outras fontes consideradas de segunda importância. Utilizar em conjunto todo tipo de fonte disponível permite com que o historiador obtenha uma percepção melhor do que aquela sociedade em geral entende sobre a questão que é colocada (Cf. ROSANVALLON, 2010: 47). Assim, discursos e evidências históricas presentes nas tragédias têm o poder de dar eco e fortalecer aquilo que já está presente no discurso dos grandes textos (nesse contexto específico, quase sempre na obra de Tucídides) ou então expor ideias opostas, podendo transformar opiniões sobre esse passado que antes eram tomadas como senso-comum

Estudiosos mais antigos, como Zuntz, no livro *The political plays of Euripides* (1955), e Lesky, na *História da literatura grega* (1957, tradução de 1995), aparentemente tendem a resistir à ideia de que as tragédias fazem alusões à eventos e figuras-chave da política contemporânea a elas; consequentemente, portanto, entendem que o teatro não possui relação com a política ateniense. Os argumentos que ambos apresentam para isso são bastante incompletos e não se sustentam, como no caso da afirmação de que não se deve procurar por alusões políticas óbvias em nome do “respeito pela obra de arte” (LESKY, 1995: 394), ou

então que *As Suplicantes* não é uma alegoria, mas sim apenas uma “reformulação contida de um mito ático” (ZUNTZ, 1955: 5). Ainda assim, curiosamente os dois autores por várias vezes se contradizem fazendo exatamente aquilo que estão criticando. Por exemplo, Lesky diz que Eurípides em *As Troianas* representou as calamidades da guerra em um momento em que Atenas sofria graves baixas em decorrência da Guerra do Peloponeso, como na expedição à Sicília (1995: 412). Também admite que reconhece os “inegáveis traços” de Péricles que influenciaram Eurípides na construção da imagem de Teseu em *As Suplicantes* (1995: 408).

Trabalhos mais recentes sobre o assunto apresentam opiniões bem mais variadas, mas poucos ou nenhum autor ainda defende que não houve alusões a eventos ou impressão de valores contemporâneos nas tragédias. Ainda assim, historiadores como Rhodes (2003) e Griffin (2009) não acreditam na existência de relações entre as tragédias e as instituições políticas atenienses.

A crítica que Rhodes faz a essa ideia é que ela considera que as tragédias tratam de temas essencialmente relacionados à democracia sendo que, na verdade, estão mais preocupadas com questões que remetem à *polis* grega em geral (2003: 113). Assim, considerando que haviam vários outros festivais por toda a Grécia, as Grandes Dionisíacas tinham aspectos democráticos não porque todos os festivais eram assim, mas porque simplesmente eram realizadas por uma cidade democrática, ou seja, uma instituição comum à todas as *poleis* só foi adaptada à democracia quando inserida no contexto democrático de fato. Dessa forma, não seria possível associar as peças teatrais e os festivais religiosos à função de formação cívica dos cidadãos atenienses. Os argumentos do autor são convincentes e confirmam a sua hipótese de que os festivais eram instituições gregas em geral e não apenas da democracia ateniense. Entretanto, não consta na argumentação de Rhodes qualquer característica que impeça que os mesmos festivais e as competições teatrais tenham sido utilizados como ferramenta de formação cívica por Atenas, nem mesmo quando afirma que a democracia adaptou uma instituição pan-helênica. Ao contrário, é perfeitamente lógico supor que tais adaptações que o próprio autor apresenta fossem nada mais do que tentativas de melhorar a eficiência desta “ferramenta”. Além disso, o autor é anacrônico ao tomar o conceito de democracia na Atenas clássica como o mesmo conceito de democracia dos padrões modernos ao questionar, citando apenas um exemplo, o quão democrático era a seleção de coregos (Cf. RHODES, 2003: 108). Assim, problematizar aspectos dos festivais que não fossem “nada democráticos” leva obrigatoriamente à necessidade de se problematizar toda a democracia grega.

De forma semelhante, a proposta de Griffin é que as tragédias possuem de fato relação com seu contexto histórico, mas elas não foram criadas para transmitir ideias sobre determinado evento ou determinada ideologia política. Está, na verdade, interessada em abordar questões morais pertinentes a todos os gregos (2009: 57). Seguindo a lógica do autor, Eurípides em *As Suplicantes* não almejou falar das virtudes de Atenas, mas sim da questão sobre a não tributação de honras fúnebres aos mortos e o uso disso como ferramenta de guerra contra o inimigo. Um dos argumentos diz que os festivais demonstravam propósito cívico e propagandístico apenas em determinados aspectos isolados, mas considerar toda a instituição pensada em prol disso seria imprudente. Outro argumento é que os festivais foram criados durante a era dos tiranos em Atenas e, por esse motivo, não faz sentido acreditar que tais festivais tivessem intenção de exaltar os valores democráticos (Cf. GRIFFIN, 2009: 46-47). Seria ingenuidade acreditar que os festivais não atenderam aos propósitos do império ateniense simplesmente pelo fato de não terem sido criados por ele. Ao mesmo tempo, afirmar que todo o evento era voltado para uma doutrinação cívica – o que não se propõe nesse artigo – seria demasiadamente radical.³

Por outro lado, há também outros autores que defendem que o vínculo entre as tragédias e o contexto político e social ateniense são inegáveis. Balot acredita que o teatro em Atenas possuiu a função de ser um espaço de educação cívica e de produção do autoconhecimento (2014, p. 259), mas não chega a crer que tenha influenciado diretamente nas decisões políticas. Não houve, para Balot, a tentativa de se usar o teatro para ensinar como que os atenienses deviam ou não se comportar, mas sim indicar que aquele estilo de vida que os atenienses já praticavam era o correto e os levariam à vitória, enquanto que os outros regimes tomavam o caminho errado e, por essa razão, falhavam (2014: 286).

A historiadora americana Tzanetou segue um pouco além nesse raciocínio, embora esteja tratando especificamente apenas das tragédias que possuem suplicantes como tema tratado. Para ela, Atenas e os atenienses são sempre representados nas tragédias como benevolentes e altruístas em relação aos outros gregos que procuram a cidade em busca de auxílio, o que indica a tentativa de criar uma imagem idealizada do império e distanciar a realidade do que era a dominação ateniense (2012: 6). Assim, essas tragédias teriam

³ Fazendo uma analogia simples para servir de exemplo, sabemos que o cinema hollywoodiano não é uma máquina elaborada pelo Estado com propósito de disseminar os valores norte-americanos. Mas também temos consciência de que tais valores, querendo ou não, acabam por estar impressos nos filmes pelo simples fato de estarem inseridos em um contexto sociocultural específico. Do mesmo modo, é claro que as tragédias e os festivais eram primordialmente criados para entreter os espectadores e honrar os deuses, mas também é inevitável que os valores frequentemente pregados pelo império ateniense não fossem transferidos para a tragédia pelo dramaturgo, inconscientemente ou não.

propósitos que iam além das questões internas em Atenas, ou seja, procuravam legitimar o imperialismo ateniense e a sua liderança sobre as cidades aliadas (Cf. TZANETOU, 2012: 16).

Considero que a análise de Balot, juntamente com a opinião de Tzanetou, forma a ideia mais próxima do que eram as tragédias perante a política e sociedade ateniense. De fato, muitas peças foram feitas pelos dramaturgos claramente com o objetivo, entre outros, de transmitir valores e estilo de vida prezados e encorajados em Atenas. E quando se trata de costumes e valores referentes a todos os gregos, os atenienses são frequentemente retratados como seus principais defensores. Porém, é preciso levar em conta que as competições teatrais faziam parte de um acontecimento muito maior, festivais religiosos voltados não só para Atenas, mas para toda a Grécia, principalmente para aqueles que faziam parte do império. Prova disso é que os representantes oficiais enviados pelas cidades aliadas desempenhavam papéis importantes durante os vários ritos que eram executados no decorrer do festival (Cf. TZANETOU, 2012: 25).

De tal modo, entendo que a função do teatro em Atenas possuiu uma função ainda maior do que aquela apresentada por Balot. Além da função social de despertar o sentimento cívico e gerar reflexão sobre eles próprios e sobre os outros, o teatro era usado também como ferramenta propagandística e até mesmo diplomática ao exaltar para o público estrangeiro as virtudes atenienses e ao procurar garantir os interesses do Estado sobre os aliados. Quando, por exemplo, Eurípides representa em *As Suplicantes* o rei Adrasto jurando perante a deusa Atena que daquele em dia em diante Argos estaria eternamente em dívida com os atenienses pelo auxílio prestado (vv. 1183-1226), trata-se de uma mensagem que está se passando àquele público que veio de outras cidades. A mensagem traduz de maneira idealizada a justificativa dada pelos atenienses do porquê seus aliados possuem a obrigação de lealdade com o império, além de exaltar para estes mesmos aliados a grandeza e superioridade moral de Atenas.

A tragédia, portanto, é também um discurso político. E, sendo discurso político, cabe trabalhá-la como tal. Para Pocock, os estudos sobre a nova história do discurso político se baseia em dois pontos: a variedade de linguagens em que o discurso pode ser gerado; e nos participantes desse discurso, vistos como atores históricos, sujeitos aos outros atores e ao contexto histórico (2003: 25). Mesmo assim, vale ressaltar que as tragédias e os festivais não devem ser entendidos dessa maneira de forma absoluta. O viés político é apenas uma face

dentre várias outras que essas instituições assumem⁴, uma vez que, antes de mais nada, surgiram baseadas em motivações religiosas. Portanto, a pretensão não é fazer do teatro ateniense uma máquina de doutrinação política.

As suplicantes: tragédia política.

Para corroborar com este argumento, apresento a partir daqui um debate historiográfico que se dá de forma semelhante, porém especificamente relacionado à tragédia *As Suplicantes*, de Eurípides. Esta tragédia foi escolhida em detrimento de outras – embora seja importante ressaltar que não é a única – porque aborda temas de caráter moral e fortemente políticos. Entre esses temas, observamos, entre outros exemplos, a questão da coragem como sendo a virtude que torna os atenienses superiores aos outros gregos e sendo aquilo que justifica a intervenção da cidade em assuntos externos. Outro motivo para a escolha dessa tragédia especificamente é que ela foi exibida por volta de 424⁵, em meio à Guerra do Peloponeso, ou seja, perfeitamente inserida no contexto histórico e recorte cronológico analisados.

A história encenada nessa tragédia sucede a batalha entre os filhos de Édipo, Etéocles e Polinice, que disputaram o trono de Tebas, e cujo pai deixou vago após se exilar (este mito é a narrativa principal da tragédia de Ésquilo *Sete Contra Tebas*, de 467). Os dois irmãos concordaram previamente em se alternarem no poder a cada ano, mas Etéocles se recusou a conceder a vez de Polinice depois que o seu tempo tinha acabado e o expulsou da cidade. O irmão banido buscou refúgio em Argos, onde se aliou com o rei, Adrasto, e formou um poderoso exército para ser lançado contra as muralhas de Tebas, mesmo que isso representasse uma afronta à vontade dos deuses. Para liderar os soldados, Polinice e seis dos mais fortes guerreiros argivos foram colocados à frente, cada um responsável por atacar um portão das muralhas da cidade. Polinice e Etéocles acabam se encontrando durante a batalha e são mortos um pela espada do outro, assim como Édipo havia previsto em maldição aos dois antes de se exilar. No final, Tebas sai vitoriosa, enquanto Argos e o seu rei caem em desgraça por afrontarem os avisos do Oráculo. Num gesto de vingança, o tio de Etéocles e Polinice, Creonte, agora novo rei de Tebas, proíbe que os argivos recolham os corpos dos mortos em batalha.

⁴ Serve como exemplo disso o interessante estudo de Winkler (1985), voltado para o caráter militar dos festivais.

⁵ Embora não haja muito consenso sobre em que ano exatamente *As suplicantes* foi exibida, nenhum autor sugere uma data anterior ou posterior à segunda metade dos anos 420 (Cf. FERREIRA, 1985-1986; KOVACS, 1998; MCLEISH, 2003; LESKY, 1995; ZUNTZ, 1955; *et al.*)

As Suplicantes tem início logo após esses acontecimentos. Na cena inicial da peça está Etra de frente para o templo de Deméter em Elêusis; à sua volta está o coro, representado pelas mães e os filhos dos sete heróis de Argos que morreram lutando nos portões de Tebas; Adrasto também está junto deles. As mulheres suplicam à Etra para que intercedesse por elas e que convencesse seu filho e rei de Atenas, Teseu, a ajudá-las a recuperar os corpos de seus filhos. Teseu entra e se depara com a cena; Adrasto suplica auxílio, dizendo que somente Atenas e seu líder eram capazes de fazer este trabalho (vv. 187-192). Mas o rei ateniense se recusa a colaborar e considera que não é dever dele e de sua cidade se arriscar por erros cometidos por um rei imprudente (vv. 216-219). Na tentativa de convencê-lo, sua mãe argumenta que é uma atitude honrosa ir ao auxílio dos mais fracos e punir aqueles que infringem os costumes; e complementa a ideia dizendo que cidades que se mantêm acomodadas e não realizam atos de grandeza não terão a glória ao seu alcance, apenas cautela (vv. 324-325). Convencido, Teseu decide que irá ajudar, mas só depois do povo ateniense concordar com a sua decisão.

A segunda cena já se inicia com Teseu se preparando para ir a Tebas. Sua intenção é persuadir Creonte a liberar os corpos, o que estaria disposto a levar a cabo pela força bruta, caso ele não cumprisse o exigido. Um arauto aparece em nome do rei de Tebas e pergunta: “quem é o tirano que governa esta terra?” (τίς γῆς τύραννος;) (v. 399). Teseu responde que Atenas não era comandada por um único homem, mas, ao contrário, era livre e todos os seus cidadãos tinham direitos iguais (vv. 404-408). A partir daí, desenrola-se um dos debates mais extensos já presente nas obras de Eurípides: de um lado, o arauto tebano apresenta os problemas que existem em uma cidade onde há democracia; do outro, Teseu responde à altura mostrando porque a democracia é o melhor modelo político e porque a tirania era nociva ao estado de *eunomia*. Ao se considerar o contexto histórico em que a tragédia foi encenada, somado aos elementos visuais que só uma apresentação teatral é capaz de fornecer, esta cena se tornava o ponto máximo da história e provavelmente uma das cenas mais empolgantes das tragédias de Eurípides.

Ciente de que Creonte não devolveria os corpos, Teseu ordena o ataque a Tebas. Então, um mensageiro entra em cena e passa a narrar aos espectadores o que aconteceu durante a batalha: o exército ateniense saiu vitorioso graças às habilidades de seu líder que, assim que conseguiu recuperar os corpos dos heróis argivos e dos outros soldados, ordenou que não fosse causado nenhum outro mal aos cidadãos tebanos (vv. 721-730). Os corpos são recebidos com lamentos do coro, que segue em procissão até o local em que ocorrerá o ritual

de cremação. Lá, Adrasto profere uma oração fúnebre em honra aos heróis, prática comum aos atenienses em tempos de guerra. Capaneu, um dos generais argivos, por ter sido fulminado por um raio de Zeus durante a batalha ao proferir blasfêmias contra os deuses, é levado a uma pira especial.

Daí em diante a tragédia segue para o seu final. Evadne, viúva de Capaneu, surge no alto do cenário e, movida pela loucura, diz que vai se jogar à pira para se juntar ao marido; o pai, Ífis, observa sua própria filha se atirando às chamas e lamenta ter perdido seus dois filhos pela guerra, já que seu outro filho era um dos heróis mortos em batalha. Depois, enquanto os filhos seguram as cinzas de seus pais, Teseu pede para que Adrasto e os argivos jamais se esqueçam da dívida que eles tinham com os atenienses a partir daquele momento (vv. 1165-1175). Por fim, Atena surge como *deus ex machina* para fazer com que o rei de Argos jurasse solenemente que ele os argivos fossem eternos aliados dos atenienses e que os ajudariam sempre que precisassem (vv. 1183-1195).

Assim como nos estudos sobre a tragédia em geral, os autores que procuram analisar *As Suplicantes* de Eurípides possuem perspectivas igualmente variadas. Entretanto, nenhum deles deixa de reconhecer a forte conotação política desta tragédia. Até mesmo os mais céticos fazem essa observação, como Rhodes (2003: 105), embora este a coloque como uma exceção à regra, o que se prova falso ao considerarmos várias outras tragédias que indicam um propósito semelhante, como por exemplo *Os Persas* e *Eumênides* de Ésquilo, ou *Os Heráclidas* de Eurípides.

O que não se pode negar, de fato, é que *As Suplicantes* é a mais emblemática nesse sentido, pois tem como tema central a política em si, enquanto outras a abordam de maneira secundária. Por esse motivo e por sua estrutura pouco convencional, em épocas passadas ela foi considerada uma tragédia de má qualidade comparada às outras de Eurípides (Cf. SMITH, 1967: 151), chegando até a ter sua autoria contestada.⁶ Advém disso inúmeros estudos sobre *As Suplicantes* que se limitaram a defender se Eurípides revelava através da peça ser contra ou a favor da política ateniense. Entretanto, a tragédia e as questões que ela aborda são de uma complexidade muito maior.

O propósito moral da peça se torna muito mais claro quando se passa a considerar a tentativa do poeta em abordar ao menos dois temas que se relacionam internamente ao invés de um grande tema como se costuma entender. Em primeiro lugar, a intervenção do Estado em questões externas. Em segundo lugar, o dever moral do Estado em preservar os costumes

⁶ Norwood publicou um livro onde concluiu que a maior parte de *As Suplicantes* eram interpolações póstumas (1954). Sua hipótese, no entanto, já não recebe tanta atenção atualmente (Cf. SMITH, 1967: 151)

pan-helênicos, mais especificamente nesse caso em relação aos costumes fúnebres. Partindo dessa premissa, leituras de diversas perspectivas podem ser feitas e aspectos que envolvem os dois temas podem ser identificados.

Já foi visto anteriormente que, para Tzanetou, todas as tragédias que envolvem suplicantes têm o objetivo de representar uma Atenas benevolente que socorre os gregos que sofreram injustiças e, assim, transmitir uma imagem idealizada da cidade ao público. Com *As Suplicantes* de Eurípides não seria diferente. O contexto histórico onde estão essa e outras tragédias semelhantes corrobora este argumento ao considerar as relações entre os atenienses e seus aliados que ficavam cada vez mais conturbadas devido ao tratamento opressor de Atenas e as consequências geradas pela Guerra do Peloponeso. Ao tratar de *As Suplicantes*, a autora dá ênfase à relação entre democracia e império explicitada na tragédia. Sua ideia é que a peça procura passar por meio das falas dos personagens e dos eventos que somente o Estado que possui a democracia como forma de governo pode agregar as condições necessárias para se estabelecer um império dominante de forma justa, pois conquista a glória e a liberdade por meio de suas próprias ações (2012: 103).

De forma semelhante, Balot também entende *As Suplicantes* como uma exaltação ao império ateniense, porém destacando suas virtudes, especialmente a coragem (2014: 250-252). Teseu é o modelo de ateniense perfeito, pois respeita os valores democráticos, é justo e corajoso, sem, contudo, agir de maneira irracional. Adrasto e os argivos, por outro lado, caíram em desgraça porque foram imprudentes e levados pela emoção. A moral da peça, portanto, giraria toda em torno da noção de coragem para os atenienses.

O artigo de Ferreira identifica não apenas um, mas vários aspectos políticos que são debatidos em *As Suplicantes*. Assim, considera-se que houve preocupação do poeta em abordar temas relativos à democracia, como suas vantagens em relação aos regimes tirânicos, a importância da atuação política da classe média, a preservação da liberdade e até mesmo o risco que a democracia gera ao abrir espaço para a ascensão de demagogos. Além disso, o autor defende que há nessa tragédia alusões diretas a eventos e pessoas da mesma época, indo contra a posição defendida por Lesky e Zuntz já apresentada anteriormente. Para ele, a motivação de Eurípides ao compor a peça veio de forma muito evidente da figura de Péricles para a representação de Teseu (1985-1986: 107) e foi motivado também pelos acontecimentos referentes à batalha de Délio durante a Guerra do Peloponeso (1985-1986: 90), narrada por Tucídides (4. 96-101). Segundo seus relatos, a batalha surgiu a partir de um pedido de intervenção para Atenas feita por forças opositoras na Beócia que desejavam instaurar o

regime democrático na *polis*. Entretanto, o exército ateniense não foi capaz de vencer o exército inimigo composto de beócios e outros gregos – entre eles, os tebanos –, sendo obrigado a se refugiar no templo de Délio. Os béocios, por sua vez, alegaram que os atenienses estavam profanando um lugar sagrado e, por esse motivo, recusaram-se a devolver os corpos dos atenienses mortos em batalha (Th. 4. 98). A opinião de Ferreira é que este evento causou grande indignação em Atenas e foi considerado uma grave violação das leis divinas e dos costumes pan-helênicos, suficiente para gerar comoção em Eurípides e inspirá-lo a fazer *As Suplicantes*.

Por fim, Micheline em seu artigo argumenta que *As Suplicantes*, por conter fortes referências contemporâneas, evidencia uma tentativa de Eurípides em trazer de volta para a tragédia o poder educativo e de coesão social que passava aos poucos a pertencer aos discursos não-poéticos (1994: 219). Para isso, foca em duas características humanas antagônicas que são constantemente encontradas na literatura grega desde Homero e são consideradas pela autora centrais no entendimento dessa tragédia: a ganância (ὑβρις⁷) e a acomodação (ἡσυχία). Portanto, o que estaria sendo colocado em debate é a busca apaixonada e por vezes violenta do homem em busca de poder em oposição à sua passividade e quietude perante os problemas. A ideia de acomodação naturalmente se opunha ao imperialismo ateniense, levado a cabo pelo regime democrático “radical” de Péricles, e, portanto, fazia parte do discurso da aristocracia ateniense a favor do regime oligárquico. Por sua vez, os democratas atenienses, a favor do imperialismo, reinterpretaram a noção de heroísmo, que envolve autoafirmação e coragem, de forma a desassociá-la da conduta passiva, mas ao mesmo tempo não a confundindo com a ganância. A posição da autora é interessante no sentido em que mostra, por meio da tragédia, a existência de um pluralismo de convicções políticas em Atenas que frequentemente em Tucídides acaba sendo ofuscado pelo protagonismo de políticos a favor da democracia. Além disso, a autora não deixa de reconhecer grande semelhança entre o Teseu da tragédia e o Péricles do historiador (1997: 227-233), uma vez que Teseu assume o paradoxal papel de monarca em uma democracia, o que lembra muito a já conhecida proeminência de Péricles na política da Atenas clássica, ao ponto de Tucídides afirmar que a cidade, embora fosse uma democracia, era governada pelo primeiro de seus cidadãos (Th. 2. 65).

⁷ Também pode ser traduzida por desmesura ou exagero. “Uma consequência ruim gerada em decorrência de uma condição boa” (MICHELINI, 1997: 220).

Como é evidente, *As Suplicantes* de Eurípides é de uma complexidade tal que permite com que muitas interpretações de igual pertinência possam ser feitas sobre ela.⁸ Considerando esta tragédia como um discurso político, é possível entender melhor seu propósito com base na teoria de Pocock, que por sua vez se orienta pela teoria de Skinner sobre o discurso. Para ambos, o primeiro objetivo do historiador dos discursos políticos é compreender as intenções do autor por trás da elaboração daquele discurso (Cf. POCOOCK, 2003: 27). O problema em cima dessa questão é que muitas vezes o historiador só pode fazer isso permanecendo restrito ao próprio texto. No caso d'*As Suplicantes*, seria bastante difícil entender as intenções de Eurípides por trás desse discurso. Uma vez que não temos outros vestígios que tratem dessa questão, como, por exemplo, uma carta pessoal de dramaturgo a um amigo que pudesse dar alguma pista sobre suas intenções, não há o que fazer a não ser que busquemos tais intenções dentro da própria tragédia, o que seria limitador. Mesmo diante deste problema, entendo que existem outras maneiras de se provar as intenções do autor além do uso do seu próprio texto. Se tivermos à disposição textos de outros autores contemporâneos que adotam uma construção de seus discursos de forma semelhante, será possível identificar tendências e, conseqüentemente, intenções parecidas. Assim, se discursos semelhantes estão em outras fontes, como por exemplo na obra referência de Tucídides, podemos assumir que essa percepção política sobre Atenas e os atenienses não é algo exclusivo de Eurípides ou de Tucídides, mas provavelmente encontra uma audiência mais ampla.

Considerações finais

Péricles e outros atenienses de grande influência tinham consciência de que a estabilidade política e econômica do império dependia em grande parte da coesão social, tanto entre as cidades aliadas quanto entre a população de Atenas. Por isso admite-se que fizeram uso de todos os recursos possíveis para se alcançar esse objetivo. Os discursos se adequam às necessidades do presente. O agente da fala se baseia em uma linguagem que já existe previamente e que foi produzida pelo contexto histórico – nesse caso, a tragédia – e a utiliza de forma original para imprimir novas ideias (Cf. POCOOCK, 2003: 37).

A análise d'*As Suplicantes* de Eurípides mostra que esta fonte estava entre outros momentos em que se tentou propagar uma ideologia pré-concebida sobre o império e suas

⁸ Para reforçar essa ideia, vale destacar também o artigo de Morwood (2012) que possui uma linha de interpretação bastante divergente das que foram apresentadas até então ao entender *As Suplicantes* como uma crítica de Eurípides ao “atenocentrismo” instaurado na cidade após a lei de Péricles que restringia a cidadania ateniense.

práticas. Indo mais além, percebe-se também que várias outras tragédias dos três grandes dramaturgos também apresentam elementos semelhantes que remetem à política imperialista ateniense. Ao mesmo tempo, porém, admite-se que esses agentes do discurso são influenciados pelo contexto em que estão inseridos, assim como são capazes também de eles mesmo influenciarem este contexto através de seu discurso (Cf. POCOCK, 2003: 28).

Vale ressaltar, entretanto, que os discursos e os aspectos sobre o império estão representados de forma idealizada e não necessariamente correspondem com a realidade histórica passível de construção. Aqueles que estudam sobre os discursos não podem fazê-lo procurando saber se a linguagem corresponde à realidade prática, mas sim entender os limites e possibilidades que tais discursos dão às estruturas políticas. Também, segundo Pocock, não é possível compreender as consequências práticas dos discursos, a não ser que haja outros registros que reajam diretamente àquilo que o discurso pregou (2003: 38-43).

Com efeito, Tucídides mostra que a política de dominação ateniense sobre seus aliados se mostrou cada vez mais opressora e violenta com o decorrer da Guerra do Peloponeso; e virtudes que são prezadas nos discursos, como a noção de coragem e prudência, por várias vezes deixaram de ser colocadas em prática, como por exemplo no massacre dos habitantes de Melos e na expedição à Sicília. Por outro lado, alguns eventos demonstram que os atenienses tinham capacidade de agir com bravura e parcimônia ao mesmo tempo, como no episódio em que decidiram sobre o destino dos mitilenos, onde optaram pela medida extrema em um momento inicial de fúria sob o incentivo das palavras de Cleon, mas logo depois decidiram voltar atrás na decisão. De qualquer forma, não se pretende entrar no mérito da realidade, mas apenas de um discurso, entre vários outros, presente em mais de uma fonte. Nesse caso, o discurso da manutenção do império.

Referências Bibliográficas

Fontes Primárias

EURÍPIDES. *Suppliant women*. Translated by KOVACS, David. London: Harvard University Press (Loeb Classical Library), 1998.

PLUTARCO. *Plutarch's moralia IV*. Translated by BABBITT, Frank. London: Harvard University Press (Loeb Classical Library), 1962.

TUCÍDIDES. *History of the Peloponnesian War*. Translated by SMITH, Charles. London: Harvard University Press (Loeb Classical Library), 1928.

Fontes Secundárias

BALOT, Ryan. *Courage in the democratic polis: ideology and critique in classical Athens*. New York: Oxford University Press, 2014.

FERREIRA, José. *Aspectos políticos nas Suplicantes de Eurípides*. Humanitas [Online], Coimbra, 1985-1986. Disponível em: <http://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas37-38/03_Ribeiro_Ferreira.pdf>. Acesso em: 31 jan. 2014

GRIFFIN, Jasper. *The social function of Attic tragedy*. The Classical Quarterly 48: 39-61, 2009.

KOVACS, David. *Text and transmission*. In: GREGORY, Justina. (coord.). *A companion to Greek tragedy*. Malden; Oxford; Victoria: Blackwell Publishing, 2005. pp. 379-393.

LE GOFF, Jacques. *O maravilhoso e o quotidiano no Ocidente medieval*. Lisboa: Edições 70, 1985.

LESKY, Albin. *História da literatura grega*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

MARTIN, Thomas. *Ancient Greece: from Prehistoric to Hellenistic times*. Yale: Yale University Press, 2000.

MCLEISH, Kenneth. *A guide to Greek theatre and drama*. London: Methuen Drama, 2003.

MICHELINI, Ann. *Political themes in Euripides' Suppliants*. The American Journal of Philology 115: 219-252, 1994.

MORWOOD, James. *Euripides' Suppliant Women, Theseus and athenocentrism*. Mnemosyne 65: 552-564, 2012.

MOSSÉ, Claude. *Atenas: a história de uma democracia*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1971.

POCOCK, John. *Linguagens do ideário político*. São Paulo: EdUSP, 2003.

RHODES, Peter. *Nothing to do with democracy: Athenian drama and the polis*. Journal of Hellenic Studies 123: 104-119, 2003.

ROSANVALLON, Pierre. *Por uma história do político*. São Paulo: Alameda, 2010.

SCODEL, Ruth. *An introduction to Greek tragedy*. New York: Cambridge University Press, 2011.

SMITH, Wesley. *Expressive form in Euripides' Suppliants*. Harvard Studies in Classical Philology 71: 151-170, 1967.

TZANETOU, Angeliki. *City of suppliants: tragedy and the Athenian empire*. Austin: University of Texas Press, 2012.

WINKLER, John. *The ephebes' song: tragôidia and polis*. Representations 11: 26-62, 1985.

ZUNTZ, Günther. *The Political Plays of Euripides*. Manchester: Manchester University Press, 1955.