 <https://doi.org/10.31977/grirfi.v25i1.5122>


Recebido: 18/11/2024 | Aprovado: 06/02/2025

Received: 11/18/2024 | Approved: 02/06/2025

## O TEATRO POLÍTICO E A DEMOCRACIA ATENIENSE

**Jean Farias<sup>1</sup>**

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

 <https://orcid.org/0000-0002-0311-0649>

E-mail: Jean.farias@live.com

**RESUMO:**

O objetivo deste artigo é analisar a relação da tragédia com a política, com a democracia e com o contexto social da Atenas no século V. A ideia do texto é debater como a tragédia reverberava questões importantes da sociedade ateniense. Na primeira parte do texto apresentamos um resumo bastante sucinto do contexto original das tragédias, a saber, os rituais em honra ao deus Dionísio, celebrando a fertilidade e a colheita. Na segunda parte o texto apresenta uma abordagem mais ampla da relação entre a tragédia e a política ateniense, tentando contrastar os ritos religiosos do primeiro momento com o teatro trágico que era praticado na cidade. Neste contexto a questão da *pólis* torna-se um elemento fundamental para tragédias. Na terceira parte do texto focamos em Eurípides como guia da nossa abordagem. Por meio da tragédia euripídica tentamos enfatizar como os temas políticos estavam presentes no teatro grego.

**PALAVRAS-CHAVE:** Teatro grego; Tragédia; Eurípides, Democracia, Política.

## POLITICAL THEATER AND ATHENIAN DEMOCRACY

**ABSTRACT:**

The aim of this article is to analyze the relationship between tragedy, politics, democracy, and the social context of Athens in the 5th century. The idea of the text is to discuss how tragedy resonated with important issues in Athenian society. In the first part of the text, we present a very brief summary of the original context of the tragedies, namely the rituals in honor of the god Dionysus, celebrating fertility and the harvest. In the second part, the text presents a broader approach to the relationship between tragedy and Athenian politics, attempting to contrast the religious rites of the early period with the tragic theater that was practiced in the city. In this context, the issue of the polis becomes a fundamental element for tragedies. In the third part of the text, we focus on Euripides as a guide for our approach. Through Euripidean tragedy, we try to emphasize how political themes were present in Greek theater.

**KEYWORDS:** Greek theater; Tragedy; Euripides, Democracy, Politics.

---

<sup>1</sup> Doutor(a) em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro – RJ, Brasil.



## O nascimento da tragédia<sup>2</sup>

Importante começar esse texto com uma descrição, mesmo que bastante sintética, sobre a origem da tragédia grega, que está intimamente ligada aos rituais religiosos e festivos em honra ao deus Dionísio, o deus do vinho, da fertilidade e, posteriormente, do teatro. Em sua origem os rituais representavam os aspectos mais primitivos e naturais da existência, associados à fertilidade e à vida rural e eram celebrados com canto, dança e rituais de êxtase. Eles eram realizados em áreas rurais, florestas e montanhas, onde os celebrantes se conectavam com a natureza, reforçando a associação de Dionísio com a fertilidade e o ciclo natural. Neles incluíam figuras mitológicas como sátiros (criaturas metade homem, metade bode) e silenos (sábios ligados a Dionísio). Outro elemento que remete os rituais a uma concepção de “estado de natureza” é a participação das maenadas que a tradição fixou sob o nome romano de “bacantes”. As maenadas eram mulheres que participavam dos rituais de maneira intensa, entrando em estados de êxtase enquanto dançavam, cantavam e celebravam Dionísio. Entregues ao poder do deus, elas eram conhecidas por seu comportamento “desmedido” e representavam a libertação das restrições sociais. Para compor a cena, o tom das celebrações era dado pelo ditirambo, um hino cantado em honra da divindade, que estimulava a dança. Esses hinos eram executados pelos coros e eram narrativas poéticas que frequentemente contavam histórias sobre o deus e seus feitos. O ditirambo é considerado uma forma precursora do drama grego.<sup>3</sup> Este ritual era visto como uma forma de comunhão direta com Dionísio, permitindo aos celebrantes transcender sua condição humana e se aproximar do divino.

Com o tempo, os rituais dionisíacos foram incorporados às práticas religiosas das cidades, especialmente em Atenas, onde eram realizados em áreas urbanas durante festivais conhecidos como Grandes Dionisíacas. Foi neste processo de fazer parte da cidade que os rituais, com o tempo, evoluíram para formas mais estruturadas de apresentação dramática. Especificamente, um líder do coro passa a se destacar e a dialogar com os demais membros, assumindo assim diferentes papéis, o que deu origem ao *hypokrités* (ὕποκριτής), originalmente, essa palavra se referia a alguém que respondia ou interpretava, e com o tempo passou a designar o ator no contexto do teatro grego.<sup>4</sup> Esse diálogo entre o coro e o líder do coro foi um passo crucial na evolução para a tragédia.

Em contraste, nas zonas rurais eram realizadas as Dionisíacas Rurais que, diferente das Grandes Dionisíacas, mantinham uma conexão mais estreita com as tradições locais e agrárias, refletindo os aspectos mais antigos e populares do culto a Dionísio, seus ritos eram mais improvisados, o que contrasta com os concursos patrocinados pela aristocracia da cidade que eram praticados nas Grandes Dionisíacas. (Trabulsi, 2004, 141-142). Todavia, embora, em menor escala, comparados com os festivais urbanos, as Dionisíacas Rurais também incluíam performances dramáticas. Nessas celebrações as tragédias, comédias e os dramas satíricos eram encenados ao ar livre ou em pequenos teatros locais. Essas apresentações ajudaram a difundir o teatro entre as comunidades rurais. De modo que, ambos os festivais, cada um ao seu modo e especificidade, giravam em torno das apresentações dramáticas, procissões e sacrifícios.

Estruturalmente, a tragédia grega tomou forma como uma narrativa complexa e, geralmente, dividida em três partes: prólogo (introdução da situação), episódios (ações principais) e êxodo (resolução final). Os temas giravam em torno de questões humanas universais, muitas vezes explorando a relação entre mortais e deuses, o destino, a justiça, e a moralidade. Em

<sup>2</sup> Este título é uma referência direta à obra de Friedrich Nietzsche, *O nascimento da tragédia*, publicado originalmente em 1892.

<sup>3</sup> Como foi referido por Aristóteles na *Poética*, IV, 1449 o ditirambo era praticado no período de colheita.

<sup>4</sup> Téspis de Icária é considerado o primeiro ator. Ele que se destacou do coro e assumiu um papel individual em cena. Assim, ele teria introduzido a ideia de um personagem interagindo com o coro, um marco importante na formação do teatro trágico. Por isso, Téspis é considerado o pai da tragédia.

contextos distintos, Ésquilo, Sófocles e Eurípides, três dos grandes dramaturgos da tragédia grega, foram responsáveis pelas inovações mais significativas, como o aumento do número de atores, a introdução de cenários e a complexidade psicológica dos personagens.

Assim, no século V a.C. o teatro, definitivamente tendo se tornado um elemento do universo urbano, passa a incorporar as tensões da *pólis* em seus enredos, mesmo que a ação acontecesse num espaço diferente da cidade. Neste contexto as Grandes Dionisiacas assumiam o papel de evento cívico, com a participação de magistrados e corpo de cidadãos. Neles realizavam-se as competições teatrais, que não eram apenas entretenimento, mas considerada uma forma de educação pública e reflexão coletiva sobre temas sociais, políticos e religiosos.

Esse prólogo que optamos por incluir, resumindo o tanto quanto possível o contexto do surgimento do teatro, tem por razão deixar evidenciado um contraste fundamental entre o berço do teatro, em sua origem ritualística/religiosa e o teatro político de Eurípides, que não abdica de questões religiosas, mas politiza essa religiosidade. Não é ele o responsável por dar este contorno político para a tragédia,<sup>5</sup> mas é Eurípides que, parafraseando Aristóteles,<sup>6</sup> consideramos o mais político dos poeta.

### A tragédia política da *pólis*

A relação entre a tragédia grega e a democracia ateniense interagem e se influenciavam mutuamente. Em *Reading Greek Tragedy* Simon Goldhill enfatiza que as tragédias de Ésquilo, Sófocles e Eurípides, frequentemente exploravam as tensões internas da democracia, como os conflitos entre o coletivo e o individual, entre a tradição e a inovação, entre a autoridade e a liberdade (Goldhill, 1986. p. 34-36). Goldhill afirma que as tragédias eram, de certa forma propositiva, oferecendo ao público a temáticas que instigavam a pensar criticamente sobre as decisões políticas e as consequências dessas decisões para a *pólis* (Goldhill, 1986. p. 140). Assim, não raramente as tragédias abordavam temas políticos contemporâneos, como debates sobre a guerra, o papel dos líderes políticos na cidade, a justiça, a democracia. Em outras palavras, as tragédias refletiam as contradições e os desafios enfrentados pela sociedade (Goldhill, 1986. p. 270).

Josiah Ober em *Mass and Elite in Democratic Athens: Rhetoric, Ideology, and the Power of the People* também sugere a importância do teatro trágico na formação e manutenção da ideologia democrática. Segundo ele, as tragédias abordavam temas como justiça, poder, e a relação entre o indivíduo e a comunidade, que estavam no centro do pensamento político ateniense (Goldhill, 1986. p. 153). Ao dramatizar esses temas, as peças ofereciam uma possibilidade de reflexão crítica e debate público sobre os valores e as práticas da democracia. Tese convergente com a de Goldhill. Para além disso, Ober afirma que o teatro trágico constituía uma ferramenta de educação retórica. Ele argumenta que as tragédias, assim como a política, dependiam de técnicas de persuasão e discurso. Os personagens trágicos frequentemente envolvem-se em debates que espelham os discursos políticos da *Ágora*, explorando a arte da retórica e a capacidade de influenciar a opinião pública (Ober, 1989. p. 152). Mas, talvez, a questão mais importante que Ober aborda acerca das tragédias é sua capacidade de interpretação da sociedade e das práticas políticas de Atenas. Segundo ele, as tensões entre elite e massa não se observava tão explicitamente nos discursos retóricos das assembleias, mas, muitas vezes no teatro, encenado nas tragédias e comédias. Assim,

<sup>5</sup> Em “Mito e Tragédia na Grécia Antiga” Vernant e Vidal-Naquet exploram como a tragédia grega refletia e questionava as tensões e contradições da sociedade democrática ateniense. Eles argumentam que a tragédia funcionava como um espaço de reflexão coletiva, onde os dilemas éticos e sociais da democracia eram dramatizados e debatidos.

<sup>6</sup> Εὐριπίδης τραγικώτατος τῶν ποιητῶν φαίνεται (Eurípides parece ser o mais trágico dos poetas). *Poética* 1453a30

a cena teatral evidenciava as tensões entre as massas e a elite, ou seja, dentro das disputas democráticas descritas por Ober na obra supracitada (Ober, 1989. p. 153).

Os comentários de Croally e Finkelberg dão consistência a ideia da imbricação da temática apresentadas nas tragédias com as questões sociais do espaço público, ou seja, o que é encenado representa a vida pública e privada daqueles que estão na plateia e aqueles que estão na plateia assistem algo que, de certa forma, diz respeito ao que eles reconhecem como problemas cotidiano. Diz Croally que:

A tragédia examina a relação entre a posição de uma pessoa dentro do espaço da *pólis* e identidade de gênero, entre identidade individual e conhecimento da origem espacial. Ela também investiga a ligação entre a posse de identidade cívica e estar dentro da *pólis*, e os perigos que podem emitir de quem passar de dentro para fora, ou vice-versa. O espaço da *pólis*, definido e fechado, é representado como sob ameaça e a centralidade é posta em risco pela transgressão heroica. Todos estes aspectos de espaço trágico representam crise espacial como parte da alteridade do mundo dramático. E esta alteridade é ela própria complicada: Atenas, o espaço do eu, é colocado no palco trágico, o espaço do outro. (Croally, 1994, p. 178, tradução nossa)

Finkelberg reforça a noção, mas lembra que as referências culturais estavam em constante disputa entre o “novo” e o “velho”, o que nos leva a interpretar como uma disposição dos tragediógrafos em introduzir uma certa subversão na tradição, renovando os temas a partir de suas próprias experiências sociais e políticas. Afirma Finkelberg:

Este (o século V a.C., como um todo) foi um período de agitação cultural. Em toda faceta da vida espiritual da era acontecia uma luta entre o “velho” e o “novo”. Ideias e crenças que tinham sido a base da tradição grega por séculos estavam sendo postas em causa, e evidente dúvida. As fronteiras tradicionais entre o “humano” e o “sobre-humano” foram ultrapassadas conforme o escopo do esforço humano, de esferas concebidas enquanto sob o controle humano, ampliava consideravelmente. (Finkelberg, 1998, p. 174, tradução nossa)

Assim, no cenário da *pólis* os matizes das questões políticas passam a ser mais destacados: formas de governo, preocupações com os rumos das cidades, o que é do âmbito público e o que é do privado, entre outros temas que passaram a ser expressos ao modo das tragédias.

Isso implicava no modo como as referências culturais, ou seja, os deuses, semideuses, heróis herdados de uma tradição anterior passaram a ser representados nas tragédias, conforme o modo de vida estabelecido no âmbito da cidade.

O personagem do guerreiro, como tipo humano, desaparece. Ou, mais precisamente, passa a se confundir com o do cidadão, que herda parte do seu prestígio, confisca, transpondo-os, certos valores que o guerreiro encarnava, mas rejeita todo lado inquietante do personagem, seu aspecto de *hybris* que, ao lado de outros, é sublinhado pelos mitos guerreiros estudados por F. Vain: delírio e insolência do homem, que dedicando-se totalmente à guerra, querendo conhecer apenas a guerra, coloca-se ele próprio fora da sociedade. (Vernant, 1990, p. 35)

Em outras palavras, as tragédias expressavam os fundamentos de uma estrutura política formulada a partir da conexão da tradição com as concepções da vida pública que eram inerentes à *pólis*. Em síntese, A tragédia grega refere-se ao universo político e cultural da qual faz parte, se articulando a partir da percepção de sua realidade para estabelecer seus vínculos formais em um jogo de identificação e alteridade entre a narrativa e a audiência.

## A democracia e as tragédias de Eurípedes

Antes de nos aprofundarmos em Eurípedes, temos que abordar Ésquilo, que apresentou algumas tragédias cujos temas podem ser facilmente relacionados com uma espécie de defesa da democracia. *Prometeu acorrentado*, datada entre 459 e 452 a.C.<sup>7</sup> traz críticas à tirania, aludindo a um Zeus intransigente, que pune Prometeu por ele ter auxiliado aos mortais.<sup>8</sup> Em *Os Persas*, de 472 a.C., a defesa da democracia estaria, principalmente, na afirmação de que os atenienses “não são escravos ou súditos de nenhum homem.”<sup>9</sup> Em *As suplicantes*, de 463 a.C., Ésquilo dá à cidade um valor político quase democrático, já que o rei Pelasgo em alguns momentos recorre à própria cidade para tomar as decisões. O tema da consulta ao povo atravessa o diálogo. Em uma das passagens Pelasgo fala sobre o peso de tomar tal decisão sozinho e sua necessidade de envolver o povo de Argos:

O julgamento não é fácil — não me faça o juiz. Eu já declarei que, embora eu seja o governante, não farei isso sem o consentimento do meu povo, para que, no futuro, se algum mal acontecer, o povo não diga: “Vocês honraram estrangeiros e trouxeram ruína para sua própria cidade.” (Ésquilo, *As Suplicantes*, v. 380-391).<sup>10</sup>

Ésquilo parece usar a figura de Pelasgo para ilustrar a necessidade de o governante recorrer ao consentimento popular. Assim, ele enfatiza que o melhor caminho é deliberar em conjunto com o povo, demonstrando a importância da decisão coletiva na peça. O coro enaltece e clama pela decisão tomada pelo voto do povo.

Salve, nosso enviado, arauto de notícias muito bem-vindas. Mas, diga-nos: com que finalidade a decisão foi tomada e para que curso se inclina a maioria dos votos do povo? (Ésquilo, *As Suplicantes*, v. 600)<sup>11</sup>

Esta passagem ocorre em um ponto crucial da tragédia, evidenciando a temática do poder e da responsabilidade compartilhada em uma *pólis* na qual a decisão dos cidadãos tem relevância.

Ésquilo viveu no período de desenvolvimento da democracia ateniense, especialmente durante o século V a.C., quando a cidade de Atenas experimentou uma das formas mais avançadas de governo democrático na Grécia Antiga. O tragediógrafo foi testemunha de dois grandes movimentos de reformas democráticas. As reformas de Clístenes, no final do século VI a.C., quando as bases da democracia ateniense foram estabelecidas pelas reformas ocorridas entre 508 a.C. e 507 a.C. Neste período Clístenes reorganizou a estrutura política de Atenas, dividindo a população em 10 tribos baseadas em regiões geográficas, o que diluiu o poder das antigas aristocracias e permitiu uma participação mais ampla dos cidadãos no governo. Já no fim de sua vida, Ésquilo teve a oportunidade de presenciar as reformas impetradas por Péricles, quando Atenas estava no auge de seu poder e prestígio, sob a liderança do estrategista, um dos defensores mais influentes da democracia. As reformas de Péricles ocorreram principalmente entre os anos

<sup>7</sup> Autores como M.L. West, Mark Griffith e outros questionam se a tragédia foi mesmo escrita por Ésquilo, considerando que não seja de sua autoria a datação da peça seria entre 450 e 425.

<sup>8</sup> David Grene a representação de Zeus em *Prometeu Acorrentado* de Ésquilo, para ele é marcadamente diferente da maneira como o tragediógrafo retrata os deuses, o que levanta questões sobre a autoria da peça. Grene sugere que a peça pode ter sido escrita por um autor com uma visão mais crítica e diferente do panteão grego.

<sup>9</sup> οὐτινος δοῦλοι κέκληνται φωτὸς οὐδ' ὑπήκοοι. *Os Persas*, 243. Todas as traduções do grego foram feitas pelo autor do texto. O original foi retirado do projeto Perseus. <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/> Doravante não citaremos tradução e fonte do texto original.

<sup>10</sup> οὐκ εὐκριτον τὸ κρῖμα. μή μ' αἰροῦ κριτήν. εἶπον δὲ καὶ πρίν, οὐκ ἄνευ δήμου τάδε πράξαμι' ἄν, οὐδέ περ κρατῶν, μή καὶ ποτε εἴπη λεώς, εἴ ποῦ τι μὴ τοῖον τύχοι, 'ἐπήλυδας τιμῶν ἀπόλεσας πόλιν.'

<sup>11</sup> ὦ χαῖρε πρέσβυ, φίλτατ' ἀγγέλλων ἐμοὶ ἔνισπε δ' ἡμῖν ποῖ κεκύρωται τέλος, δήμου κρατοῦσα χεὶρ ὅπη πληθύνεται .

460 a.C. e 450 a.C. As principais ações políticas de Péricles deram força ao cidadão comum através da *Eclésia*. Uma de suas medidas foi a introdução de salários para aqueles que serviam em cargos públicos, como membros do conselho (*Boulé*) e jurados nos tribunais (*Heliéia*), o que permitiu que cidadãos mais pobres participassem da vida política, uma vez que não precisavam sacrificar seu sustento para exercer funções cívicas. O fortalecimento da *Eclésia*, que tinha o poder de aprovar ou rejeitar propostas da *Boulé* e controlar as ações dos magistrados, ajudou a disseminar o poder, que antes estava concentrado em poucas famílias aristocráticas, e permitiu que cidadãos menos favorecidos financeiramente tivessem influência nas decisões públicas. Disso decorreu a uma certa diminuição do poder das aristocracias e das elites tradicionais, promovendo um sistema onde o poder era exercido coletivamente. Essa medida contribuiu para a consolidação da democracia e marcou um período de mudanças culturais e políticas em Atenas. Assim, durante a *stratēgia* de Péricles, a *Eclésia* tornou-se ainda mais central no processo de tomada de decisões. Péricles usava sua habilidade oratória para influenciar as deliberações da assembleia, mesmo que as decisões fossem, em última instância, tomadas por voto popular.

Se Ésquilo não viveu para acompanhar as repercussões sociais e políticas das reformas de Péricles, Eurípides teve a oportunidade e contribuiu para com as discussões políticas da cidade com suas tragédias, que por sua vez, podiam influenciar o pensamento e as emoções do público de Atenas e, de certa forma, participar da vida política da *pólis*.

Nos debruçando sobre as obras de Eurípides, veremos que elas muitas vezes serviam como um espaço para reflexão crítica sobre temas relevantes da sociedade, assim frequentemente expunha as tensões sociais, políticas e militares de Atenas, muitas das quais estavam diretamente ligadas às políticas de Péricles. Durante a Guerra do Peloponeso, por exemplo, que começou sob a liderança de Péricles, as peças de Eurípides traziam temas que remetiam aos horrores e as consequências da guerra, possivelmente refletindo as realidades políticas e sociais da época. O tragediógrafo faz referência à Guerra do Peloponeso em *As Troianas*, por exemplo, escrita e encenada em 415 a.C., foi apresentada pouco depois do massacre de Melos, um evento durante o qual Atenas subjugou a ilha de Melos, matando os homens e escravizando as mulheres e crianças. A tragédia contém uma reflexão sobre os horrores da guerra e as consequências devastadoras para os vencidos, que pode ser vista como uma crítica velada à própria política expansionista de Atenas durante a guerra. Em uma passagem significativa que pode ser interpretada como uma alusão à Guerra do Peloponeso e à conduta dos atenienses, Cassandra, na peça, lamenta as consequências da guerra:

Pois desde o dia em que desembarcaram na praia de Escamandro, sua ruína começou, não pela perda da fronteira roubada nem pela pátria com torres altas; quem quer que Ares tenha levado, esses nunca mais viram seus filhos, nem foram envoltos para o túmulo pela mão da esposa, mas em uma terra estrangeira eles jazem. Em casa, o caso ainda era o mesmo; esposas eram viúvas moribundas, pais foram deixados sem filhos em suas casas, tendo criado seus filhos para outros, e ninguém foi deixado para fazer libações de sangue no chão diante de seus túmulos. Verdadeiramente, a tal louvor como este seu exército pode fazer uma ampla reivindicação. É melhor passar por sua vergonha em silêncio, nem que a minha seja a Musa para contar essa história maligna. (Eurípides, *Troianas*, v. 374-385)<sup>12</sup>

*Hécuba*, encenada por volta de 424 a.C., também durante a Guerra do Peloponeso, expressa uma reflexão sobre os temas como justiça, vingança, poder e moralidade. O que nos permite interpretá-la como uma crítica às práticas políticas e militares de seu tempo. A peça explora o

<sup>12</sup> ἐπεὶ δ' ἐπ' ἀκτὰς ἤλυθον Σκαμανδρίους, ἔθνησκον, οὐ γῆς ὄρι' ἀποστερούμενοι οὐδ' ὑψίπυργον πατρίδ': οὐς δ' Ἄρης ἔλοι, οὐ παῖδας εἶδον, οὐ δάμαρτος ἐν χεροῖν πέπλοις συνεστάλησαν, ἐν ξένη δὲ γῆ κεῖνται. τὰ δ' οἴκοι τοῖσδ' ὅμοι' ἐγίγνετο: χῆραί τ' ἔθνησκον, οἱ δ' ἄπαιδες ἐν δόμοις ἄλλοις τέκν' ἐκθρέψαντες: οὐδὲ πρὸς τάφοις ἔσθ' ὅστις αὐτῶν αἶμα γῆ δωρήσεται. ἢ τοῦδ' ἐπαινῶ τὸ στρατεύμ' ἐπάξιον. — σιγᾶν ἄμεινον τᾶσχαρά, μηδὲ μοῦσά μοι γένοιτ' αἰοιδὸς ἥτις ὑμνήσει κακά.

colapso da justiça e o triunfo da violência e do poder arbitrário, temas que ressoavam fortemente no contexto ateniense, especialmente em relação às ações dos atenienses durante a guerra.<sup>13</sup>

A tragédia parte do assassinato de Polidoro, filho de Hécuba, morto por Polimestor, que deveria protegê-lo. No momento que Polimestor assassina Polidoro, ele rompe um código de honra que expressa o valor civilizatório fundamental da hospitalidade. Assim, Eurípides coloca em foco a corrupção e a brutalidade do poder, questionando a moralidade (ou sua falta) nas relações entre os poderosos e os que estão sob o julgo deles. Quando Hécuba clama por justiça e, posteriormente, consegue se vingar pelo assassinato de seu filho cegando Polimestor, o tragediógrafo reestabelece, de certa forma, a justiça. Mas mostra que a ação impetrada por ela depende da relação direta entre os poderosos e os fracos. Devemos nos lembrar que Hecuba pede o consentimento de Agamenon para se vingar, e ela consegue a autorização. Podemos exemplificar essa passagem usando uma fala de Hécuba em diálogo com Agamenon sobre a natureza do poder e da justiça, “Pois é sempre dever de um homem nobre ajudar o que é justo, e punir os malfetores onde quer que sejam encontrados” (Eurípides, *Hécuba*, v. 844-845).<sup>14</sup>

Outro tema em *Hécuba* é a questão da relação entre o grego e o não grego que é a concepção de civilizado e não civilizado.<sup>15</sup> Eurípides questiona estas concepções quando equivalentes as atitudes de Odisseu, que convenceu os aqueus a sacrificar Polixena, e Polimestor, que efetivamente assassina Polidoro. Embora a retórica seja um elemento da *pólis*, da política, ou seja, um recurso que os civilizados usam no jogo de convencimento, Odisseu recorre a sua habilidade retórica para matar Polixena, entregando-a para o espírito de Aquiles no Hades por pragmatismo e conveniência militar. A contribuição de Odisseu para o sacrifício de Polixena é uma questão complexa, mas a descrição da cena reverbera uma falta de humanidade ou civilidade de Odisseu, algo que não faltou a Agamenon, quando ele permitiu que Hécuba se vingasse de Polidoro após ouvir os argumentos da matriarca. Então, Polidoro e Odisseu se equivaleriam simplesmente porque colocaram seus objetivos como mais importantes do que o do outro, no caso Hécuba. O que minimiza a ação de Odisseu é o fato de que ele, supostamente, agiu em benefício do seu exército, tentando aplacar a ira do espírito de Aquiles. Todavia, ao que nos parece, Eurípides relativiza o valor do estatuto do “ser civilizado” com essa relação.

Dentro desta passagem que envolve Hécuba e Odisseu, ainda pode ser observada a questão da retórica sendo abordada por Eurípides. Conhecido por sua habilidade em manipular situações e pessoas, Odisseu insinua que a decisão de sacrificar Polixena foi alcançada por voto. “Mulher, creio que já sabe a intenção do exército e a votação que foi aprovada; ainda assim, vou declará-la.” (Eurípides, *Hécuba*, v. 219)<sup>16</sup> O herói se esconde atrás da noção de que não tem escolha, o que pode ser lido como uma tentativa de aliviar sua própria culpa ou de manipular os outros a aceitarem a inevitabilidade do sacrifício. Em *Myth and Tragedy in Ancient Greece* Jean-Pierre Vernant argumenta que Odisseu, ao persuadir os aqueus a sacrificar Polixena, exemplifica o uso da retórica e da manipulação para atingir fins políticos, distorcendo a moralidade para servir a

<sup>13</sup> Paul Cartledge em *Democracy: A Life* aborda como Eurípides usou suas tragédias para discutir temas contemporâneos relacionados à democracia, como a guerra, a justiça e o poder e, especialmente, a influência da guerra sobre a moralidade cívica colocando uma lente de aumento sobre as práticas democráticas de Atenas.

<sup>14</sup> ἐσθλοῦ γὰρ ἀνδρὸς τῆ δίκη θ' ὑπηρετεῖν καὶ τοὺς κακοὺς δρᾶν πανταχοῦ κακῶς αἰεὶ.

<sup>15</sup> Este aspecto que destacamos acerca da construção poética na tragédia de Eurípides (o questionamento acerca da identidade grega em contraste com aquilo que não é grego) não se refere a uma formulação pontual, mas busca expressar o modo como os gregos se viam e como viam o estrangeiro. Esta perspectiva é, possivelmente, fruto do início do século V, quando se acentua a espécie de oposição entre o civilizado e o bárbaro com base na cultura e na etnia. Assim se estabelece uma polarização entre o universo helênico e tudo aquilo que estava para além da esfera de influência deste modelo civilizatório. Esta questão é repercutida em outros momentos da cultura grega, anterior ou posterior a Eurípides. Aristóteles (Política 1252b); Ésquilo (*Os Persas* 241-44); Heródoto (*História*, 7.135), por exemplo, equacionam a relação entre o grego e o estrangeiro afirmando que os segundos são naturalmente escravos.

<sup>16</sup> γύναι, δοκῶ μὲν σ' εἰδέναι γνώμην στρατοῦ ψιφρόν τε τὴν κρανθεῖσαν: ἀλλ' ὁμως φράσω.

interesses coletivos (Vernant & Vidal-Naquet, 1990, p. 405). Cartledge, assim como Vernant, analisa o sacrifício de Polixena e o utiliza como exemplo para criticar a moralidade dos líderes gregos, que priorizam a conveniência política e a segurança sobre a justiça e a ética. Na sequência Hécuba rebate Odisseu afirmando que ele se valeu de discursos demagógicos para convencer os votantes, uma crítica que os detratores da democracia faziam ao sistema de governo.

Uma raça ingrata! todos vocês que cobiçam honra da multidão por sua oratória. Oh, se vocês fossem desconhecidos para mim! vocês que prejudicam seus amigos e não pensam mais nisso, se vocês podem dizer uma palavra para ganhar a multidão. Mas diga-me, que tipo de esperteza eles pensaram, quando contra esta criança eles passaram seu voto sangrento? Foi o dever que os levou a matar uma vítima humana no túmulo, onde o sacrifício de bois é mais adequado? ou Aquiles, se reivindicando as vidas daqueles que o mataram como sua recompensa, mostra sua justiça marcando-a para a morte? Não! ela pelo menos nunca o feriu. (Eurípides, *Hécuba*, v. 254-264)<sup>17</sup>

Por fim Hécuba, em diálogo com Agamenon afirma que não há pessoa livre, se não é escravo de bens, é escravo do discurso daqueles que são letrados, sendo manipulados segundo a vontade dos oradores.

Ah! não há no mundo um único homem livre; pois ele é um escravo ou do dinheiro ou da fortuna, ou então as pessoas aos milhares ou o medo de processo público o impedem de seguir os ditames de seu coração. Mas já que você está com medo, adiando demais para a ralé, eu o livrarei desse medo. (Eurípides, *Hécuba*, v. 864-870)<sup>18</sup>

No escopo das ações de Odisseu e Polimestor em *Hécuba* Eurípides apresenta a crítica acerca daquilo que é por natureza e o que é por convenção, a natureza humana em contraste com a cultura dos homens. Qual dos dois fora mais bárbaro, Odisseu ou Polimestor? Ou ainda, Hécuba, que sozinha acusa Polimestor e Agamenon que sozinho, sem o parecer de um julgamento, autoriza a vingança de Hécuba? Onde está o poder, na decisão monocrática quando esta convém ou na decisão coletiva, mesmo que manipulada? Se o incivilizado está na cidade, qual o seu fundamento? A política, a democracia, a retórica? Ao que nos parece, pelo menos nestas obras mencionadas, Eurípides critica à ideia de que a cidade possui fundamentos sólidos, ao ponto de ser indestrutível, concepção que imperava no imaginário do grego e que, certamente, decorria da prevalência de Atenas em suas duas batalhas contra os Persas<sup>19</sup>. Ao apresentar uma perspectiva negativa acerca da moralidade, da civilidade, da justiça Eurípides alude para uma *pólis* cujos fundamentos não são indissolúveis, mas frágeis e tênues. Em certa medida, compreendendo o mundo político do qual fazia parte, Eurípides intuiu que os perigos que ameaçam a cidade não têm origem apenas naquilo que vem de fora, ou seja, não é necessariamente do espaço estrangeiro e bárbaro que vem o perigo, mas a ameaça pode ser interna, o risco de declínio da *pólis* e a destruição da cidade, pode ser inerente à própria condição de cidadão.

Ainda que tais críticas estejam presentes na obra de Eurípides, a relação dele com a democracia ateniense é complexa e não pode ser caracterizada como “contra” ou “a favor”. Embora algumas perspectivas que tomem partido, como as de Cartledge e Michael Vickers, que

<sup>17</sup> ἀχάριστον ὑμῶν σπέρι', ὅσοι δημηγόρους ζηλοῦτε τιμὰς: μηδὲ γινώσκουσθέ μοι, οἱ τοὺς φίλους βλάπτοντες οὐ φροντίζετε, ἦν τοῖσι πολλοῖς πρὸς χάριν λέγητέ τι. ἀτὰρ τί δὴ σόφισμα τοῦθ' ἠγούμενοι ἐς τήνδε παῖδα ψῆφον ὤρισαν φόνου; πότερα τὸ χρῆν σφ' ἐπήγαγ' ἀνθρωποσφαγεῖν πρὸς τύμβον, ἔνθα βουθυτεῖν μᾶλλον πρέπει; ἢ τοὺς κτανόντας ἀνταποκτεῖναι θέλων ἐς τήνδ' Ἀχιλλεὺς ἐνδίκως τείνει φόνον; ἀλλ' οὐδὲν αὐτὸν ἴδε γ' εἴργασται κακόν.

<sup>18</sup> φεῦ. οὐκ ἔστι θνητῶν ὅστις ἔστ' ἐλεύθερος: ἢ χρημάτων γὰρ δοῦλος ἐστὶν ἢ τύχης, ἢ πλῆθος αὐτὸν πόλεος ἢ νόμων γραφαὶ εἴργουσι χρῆσθαι μὴ κατὰ γνώμην τρόποις. ἐπεὶ δὲ ταρβεῖς τῷ τ' ὄχλῳ πλέον νέμεις.

<sup>19</sup> A primeira vitória em 490 a.C., em Maratona e a segunda a vitória de Salamina, em 480.



interpretam a posição de Eurípides como sendo contrária à democracia<sup>20</sup>. Ambos afirmam que Eurípides questiona a capacidade dos cidadãos de identificar que estão sendo manipulados, de modo que a opinião fica a mercê dos demagogos, sugerindo uma desconfiança quanto à capacidade do povo de governar de forma justa e eficaz.

Paul Cartledge e Michael Vickers, comentaram sobre as questões de manipulação e demagogia em suas análises sobre a tragédia grega e a democracia ateniense. Vickers argumenta que Eurípides, em tragédias como *Orestes*, revela a fragilidade da democracia ateniense diante da retórica manipuladora. Na tragédia *Orestes*, após o assassinato de sua mãe, Clitemnestra, Orestes é julgado pelo povo de Argos. A trama revela como o povo, incitado por discursos inflamados e manipuladores, pode ser conduzido a tomar decisões injustas. Orestes e sua irmã Electra, desesperados, planejam tomar o poder à força quando percebem que a multidão foi manipulada contra eles. Assim, Vickers sugere que Eurípides usa *Orestes* para mostrar como a opinião pública pode ser distorcida por demagogos, refletindo uma crítica à própria natureza da democracia ateniense, onde a retórica muitas vezes prevalecia sobre a razão e a justiça. Cartledge afirma que as tragédias gregas, em geral, incluindo as de Eurípides, exploram os perigos da retórica e da manipulação na política democrática.

Em seu comentário E.R. Dodds sugere que Eurípides propõe uma crítica à arrogância racionalista. Para ele, o tragediógrafo reflete não apenas o iluminismo grego, mas também a reação ao iluminismo (Dodds, 2002. p. 190). A democracia ateniense incentivava a participação dos cidadãos nos assuntos públicos, o que exigia um certo nível de educação e habilidade retórica. Isso, por sua vez, fomentou uma cultura de debate e questionamento, que foi fundamental para o desenvolvimento do pensamento filosófico e racional nesse contexto do chamado “iluminismo grego”. Pensadores como os sofistas, por exemplo, ensinavam a arte da retórica e argumentação, habilidades essenciais para participar na democracia. Deste modo, uma eventual crítica de Eurípides ao “iluminismo grego” pode ser extrapolada para uma crítica ao racionalismo da democracia ateniense e suas práticas que repercutem em uma democracia sustentada pela oratória e pela persuasão, elementos de grande poder na atividade política.

A peça *As Bacantes*, é um exemplo importante, nela se vê a chegada do deus Dionísio a Tebas e a resistência do rei Penteu em assimilar as práticas dionísicas. Com este argumento central, a tragédia aborda o conflito entre razão e instinto, ordem e caos. Uma passagem modelo para abordar esta questão é quando coro exalta a importância de reconhecer os limites da razão humana diante do divino. “Mas inteligência não é sabedoria, nem pensar em coisas impróprias para mortais.” (Eurípides, *As bacantes*, v. 395-400).<sup>21</sup> Seguindo a tese de Dodds, esta passagem poderia ser interpretada como uma crítica de Eurípides à arrogância racionalista e, indo além, como um eco das preocupações do tragediógrafo com a democracia ateniense, que confiava excessivamente na razão e na retórica.

Mas, embora haja elementos para afirmar que Eurípides usava o teatro para criticar a democracia como forma de governo, focando especialmente na força da retórica como instrumento para manipular as massas, é mais produtivo assumir que Eurípides fosse um “crítico construtivo” da democracia. Essa é a perspectiva de Simon Goldhill e Martha Nussbaum. Goldhill, em *The poet's voice*, afirma que as tragédias não rejeitam a democracia, mas sim incentivam uma análise mais profunda de seus princípios e práticas. Aproveitam-se da liberdade de expressão para apresentar uma visão da sociedade e, mas profundamente, fazer suas críticas políticas (Goldhill, 1991. p. 174). Assim, podemos compreender que Eurípides usa o teatro para envolver o público

<sup>20</sup> Cartledge, na já mencionada obra *Democracy: A Life*, afirma que Eurípides questionava as práticas democráticas de Atenas. Vickers em *Pericles on Stage* afirma que Eurípides era um crítico que usava a tragédia para questionar a legitimidade do poder democrático e expor as injustiças que ocorriam sob o pretexto de governo popular.

<sup>21</sup> τὸ σοφὸν δ' οὐ σοφία τό τε μὴ θνητὰ φρονεῖν.

em discussões sobre os valores democráticos, propondo uma reflexão sobre como esses valores podem ser melhor implementados. Martha Nussbaum, em *A Fragilidade de bondade*, sugere que Eurípides usa suas tragédias para questionar as práticas democráticas, especialmente no que diz respeito à justiça e à compaixão (Nussbaum, 2009. p. XXXIV). Segundo a autora, desta forma Eurípides desafia o público a refletir sobre os princípios éticos que devem guiar uma democracia. Nussbaum vê isso como uma crítica construtiva, que visa a promoção de uma democracia mais justa e humana. Considerando essas perspectivas, Eurípides seria um crítico da democracia ateniense, preocupado com suas imperfeições e com o impacto que essas imperfeições tinham sobre a justiça e a moralidade. Assim, é mais provável que Eurípides tenha se preocupado em explorar as falhas e os dilemas morais que surgem dentro de qualquer sistema político, incluindo a democracia. Como afirmado anteriormente, Eurípides parecia interessado em usar o teatro como uma forma de instrução moral e intelectual. Suas peças não apenas entretinham, mas também pretendiam contribuir com um pensamento crítico oferecido ao público, levantando questões profundas sobre a natureza da justiça, da moralidade e da condição humana.

Eurípides mostrava um interesse profundo na condição humana, nas emoções e nas paixões que governam o comportamento das pessoas. Com suas tragédias ele explora o cerne da psicologia humana, mostrando como emoções como o amor, o ódio e o desejo podem levar a comportamentos extremos, muitas vezes em detrimento da razão e da ordem social. Mas especificamente, dado o contexto, nos parece claro que as tragédias de Eurípides estão profundamente interligadas com o contexto da democracia ateniense do século V a.C., refletindo as tensões, debates e questões sociais que presentes na Atenas democrática. Mantendo um constante diálogo com o contexto da democracia ateniense, usando o teatro como um espaço para refletir, as tragédias de Eurípides são obras que se propõe a criticar e debater as complexidades da vida social e política de Atenas e de seu contexto. Embora, certamente, tenham existido desdobramentos das estruturas socioculturais originárias que influenciavam as tragédias, tanto Ésquilo, tragediógrafo com o qual iniciamos essa seção, quanto Eurípides, em alguma medida, puderam perceber e, a seus modos, representar o universo que os cercavam. Tais vínculos emergem, sobretudo com os personagens que estão inseridos em um universo reconhecível pelo público. (Halpern, 2011, p. 562).

É justamente em um complicado jogo de aproximações e distanciamentos entre a audiência e a história que é representada que também devemos procurar os modos como o texto que eles nos apresentam se articula. (Werner, 2004, p. XXII).

É se articulando dentro de um contexto social e político que a tragédia estabelece seu conteúdo. Assim, teatro era uma forma de expressão política que permitia aos cidadãos explorar questões fundamentais sobre poder, justiça e moralidade. Eurípides em especial parece ter elevado a potência crítica da tragédia.

## Conclusão

A obra crítica e racionalista de Eurípides gerou condenações ao seu trabalho ao longo de todos esses séculos. Aristófanes foi um dos primeiros a apontar o dedo para Eurípides, em suas comédias, *As Rãs* e *As Tesmoforiantes*, satiriza o tragediógrafo, acusando-o de “degenerar” a tragédia grega. Aristófanes ridiculariza Eurípides por sua tendência a humanizar demais os personagens, tornando-os demasiadamente racionais, cínicos ou moralmente ambíguos, e por subverter os temas tradicionais heroicos e míticos em favor de questões cotidianas e problemas sociais. Nietzsche, em *O Nascimento da Tragédia*, acusa Eurípides de ser responsável pelo declínio da tragédia grega clássica. O alemão argumenta que Eurípides, ao introduzir a racionalidade e a

dialética socrática em suas obras, destruiu a força dionisíaca essencial à tragédia, substituindo-a por uma visão apolínea mais lógica e menos emocional.

Também Eurípides foi, em certo sentido, apenas máscara: a divindade, que falava por sua boca, não era Dionísio, tampouco Apolo, porém um demônio de recentíssimo nascimento, chamado Sócrates. Eis a nova contradição: o dionisíaco e o socrático, e por causa dela a obra de arte da tragédia grega foi abaixo. Ainda que Eurípides procure nos consolar com sua retratação, não consegue: o mais esplêndido templo jaz em ruínas; de que nos servem as lamentações do destruidor e sua confissão de que era o mais belo de todos os templos? E mesmo que Eurípides tenha sido condenado pelo juízo artístico de todos os tempos a ser convertido em dragão a quem poderia satisfazer essa lamentável compensação? (Nietzsche, 1992. p. 79)

E ainda afirma:

Tendo, pois, reconhecido amplamente que Eurípides não conseguiu fundar o drama unicamente no apolíneo, que sua tendência antidionisíaca se perdeu antes em uma via naturalista e inartística, devemos agora nos acerrar mais da essência do socratismo estético, cuja suprema lei soa mais ou menos assim: “Tudo deve ser inteligível para ser belo”, como sentença paralela à sentença socrática: “Só o sabedor é virtuoso. Com tal cânone na mão, mediu Eurípides todos os elementos singulares e os retificou conforme esse princípio: a linguagem, os caracteres, a estrutura dramática, a música coral. (Nietzsche, 1992. p. 81)

Por fim, ainda queremos enfatizar apresentando uma passagem na qual Nietzsche associa a tragédia euripídiana com a política:

A mediocridade burguesa, sobre a qual Eurípides edificou todas as suas esperanças políticas, tomou agora a palavra, quando até ali o semi-deus na tragédia e o sátiro bêbado ou o semi-homem na comédia haviam determinado o caráter da linguagem. E assim o Eurípides aristofanesco realça em louvor próprio o fato de ter representado a vida e a atividade comuns, de todas conhecidas, diárias, sobre as quais todo o mundo está capacitado a dar opinião. Se agora a massa inteira filosofa, administra suas terras e bens e conduz seus processos com inaudita sagacidade, isso, diz Eurípides, constitui mérito seu e efeito da sabedoria por ele inoculada no povo. (Nietzsche, 1992. p. 74)

O dionisíaco representa o caos, a emoção, a dissolução do ego e a união com a natureza e o coletivo. Para Nietzsche se deve olhar para a origem da tragédia enquanto culto à Dionísio, ele vê o dionisíaco como a força primordial que subjaz à existência humana, uma força que conecta os indivíduos à essência da vida e à natureza em sua forma mais básica e caótica, enquanto o apolíneo oferece a ilusão da ordem e da individuação. O dionisíaco revela a realidade subjacente da vida em sua totalidade, proporcionando uma experiência mais autêntica e vital da existência. Para Nietzsche, o dionisíaco é proeminente porque representa a verdade mais profunda e fundamental da existência: a interconexão de todas as coisas, a aceitação do caos e do sofrimento, e a possibilidade de transcender a individualidade através da união com o todo.

O dionisíaco seria o essencial para a tragédia, que Nietzsche considera a forma mais elevada de arte. Ele argumenta que a tragédia grega original, como exemplificada nas obras de Ésquilo e Sófocles, é uma celebração da vida em toda a sua dor e êxtase, uma expressão dionisíaca que confronta a verdade da existência sem recorrer às ilusões do apolíneo. A proeminência do dionisíaco na tragédia permite, segundo Nietzsche, que os indivíduos experimentem a redenção através da aceitação do sofrimento como parte inerente da vida.

Acritica de Nietzsche é o ponto de retorno deste texto ao seu início. Explica porque optamos por um próêmio que descrevesse muito sucintamente a origem da tragédia. Nosso objetivo aqui foi essencialmente destacar como a tragédia se posiciona politicamente na *pólis*.

Para isso escolhemos dar destaque a Eurípides, que, como mencionamos, consideramos o mais político dos poetas. A tragédia produzida por ele se estabelece em absoluta oposição ao que ela era em sua mais absoluta origem, ou seja, enquanto práticas religiosas de culto a Dionísio e a fertilidade nas regiões da Ásia Menor, da Frígia e em outras áreas do Oriente Próximo. Em Atenas os festivais urbanos e mesmo os rurais capturaram os ritos e com o tempo transformou em teatro trágico para, por fim, fazer deles um ambiente de expressão política.

## Referências

- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015.
- CARTLEDGE, Paul. *Democracy: A Life*. Oxford: Oxford University Press, 2016.
- CROALLY, N. T. Euripidean polemic: the Trojan women and the function of tragedy. Cambridge; New York, USA: Cambridge University Press, 1994.
- DOODS, E.R. *Os gregos e o irracional*. Tradução de Paulo Domenech Oneto. São Paulo: Escuta, 2002.
- FINKELBERG, Margalit. *The birth of literary fiction in ancient Greece*. Leiden, Boston: Brill, 1998.
- HALPERN, Richard. *Theater and democratic thought Arendt to Rancière*, Chicago Journals, Volume 37, no 3, 2011 p. 562. The University Chicago Press. [jstor.org/stable/10.1086/659358](https://www.jstor.org/stable/10.1086/659358).
- JONES, A.H.M., *Athenian Democracy*. Oxford. Basil Blackwell: 1969.
- NUSSBAUM, Martha. *A fragilidade da bondade: fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- NIETZSCHE, Friedrich. O Nascimento da tragédia ou o Helenismo e pessimismo. Tradução de J.Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- OBBER, Josiah. *Mass and elite in democratic Athens: rhetoric, ideology, and the power of the people*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1989.
- TRABULSI, José Antônio Dabdab. *Dionisismo, poder e sociedade: Na Grécia até o fim da época clássica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- VERNANT, Jean-Pierre & VIDAL-NAQUET, Pierre. *Myth and Tragedy in Ancient Greece*. New York.: Zone Book, 1990.
- VERNANT, Jean-Pierre. As origens do pensamento grego. Tradução de Isis Borges B da Fonseca. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- VERNANT, Jean-Pierre. Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica. Tradução de Isis Borges B. da Fonseca. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- VICKERS, Michael. *Pericles on stage: political comedy in Aristophanes' early plays*. Austin: University Texas Press, 1997.
- WERNER, Christian. *Duas Tragédias Gregas: Hécuba e Troianas*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

---

Autor(a) para correspondência / Corresponding author: Jean Farias. [Jean.farias@live.com](mailto:Jean.farias@live.com)