

# **HYBRIS E A OFENSA AO DIVINO COMO CAUSA DA RUÍNA DOS GOVERNANTES EM ÉSQUILO**

*Priscilla Gontijo Leite<sup>1</sup>*

## **RESUMO**

O artigo tem por objetivo analisar a figura do governante nas tragédias de Ésquilo e como suas ações podem provocar efeitos negativos à cidade. Para a análise, separamos as tragédias *Agamêmnon*, *Sete contra Tebas* e *Persas*, sendo a última analisada com maior atenção. Esses governantes, por seus atos contra os deuses e sua *hybris*, provocam um desequilíbrio na cidade e, por isso, recebem a devida punição. A punição é vista como a realização da justiça, que é representada pela figura de Zeus conciliador. No poeta, pode-se perceber a confiança na justiça, como sendo a responsável por resolver o dilema trágico.

**Palavras-chave:** Ésquilo, *hybris*, *pólis*

## **ABSTRACT**

This paper aims to analyze the figure of the ruler in Aeschylus' tragedies and how their actions can be the cause of negative effects for the city. To accomplish the analysis, we will use the tragedies *Agamemnon*, *Seven Against Thebes* and *Persians*, which will all be examined thoroughly. These rulers, because of their actions against the gods and also because of their *hybris*, create an imbalance in the city, and therefore receive punishment. The punishment is seen as the completion of justice, which is represented by the figure of Zeus, the conciliator. In the work of the poet, it is possible to see the confidence in justice, as the responsible for solving the tragic dilemma.

**Keywords:** Aeschylus, *hybris*, *pólis*

Nas tragédias de Ésquilo um tema central é a questão da justiça (ZAIMAN, 2001, 116), que será responsável pela conciliação das partes conflitantes, de extrema importância para a ordem democrática. Vê-se a confluência entre o domínio das tragédias e o regime democrático em Atenas e a impossibilidade de entender uma sem ao menos se referir a outra. O desenvolvimento das tragédias está intimamente ligado ao desenvolvimento do novo regime político e o nascimento de uma nova racionalidade, como expressam os movimentos filosóficos e sofistas.

As tragédias se utilizam do arcabouço das narrativas míticas para narrar aos cidadãos os problemas vivenciados por eles mesmos, bem como seus dramas mais íntimos. Nesse duplo movimento de afastamento e aproximação da realidade, se dá a catarse e a exposição de modelos de condutas que devem ser seguidos ou evitados pela audiência.

---

<sup>1</sup> Doutora em Mundo Antigo pela Universidade de Coimbra. Mestre e licenciada em História pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professora Adjunta do Centro Universitário Una. Email para contato: priscillagontijo@gmail.com.

Dessa maneira, durante a ação do herói trágico, é a cidade que se coloca em cena diante de seus cidadãos com a apresentação de seus dilemas e de uma possível resposta para os últimos, já que são demonstrados padrões de conduta, seja na relação entre os homens, seja na relação deles com a esfera divina. Partindo dessa perspectiva, buscaremos compreender, em algumas tragédias de Ésquilo, o uso de noções tão recorrentes nas tragédias como a justiça, a *hybris* (que será traduzida por “ultraje”) e a *asebeia* (“impiedade”), além de outras formas de ofensa ao religioso.

De uma maneira geral, pode-se notar que, no mundo das tragédias, a aplicação da justiça se dá quando a ordem é perturbada por uma ação negativa. A justiça dos deuses é perfeita, pois é concebida por meio da razão, atuando sem nenhuma arbitrariedade. Já a justiça realizada pelos homens pode ser parcial, devido à própria condição da imperfeição humana, e pode ser conduzida por vários sentimentos. Um exemplo é a justiça aplicada por Creonte, na tragédia *Antígona* de Sófocles, que evidencia os limites da atuação humana. Ao proibir a realização do enterro do irmão da protagonista, Creonte desrespeita os ditames divinos do dever dos familiares de prestar as homenagens fúnebres aos mortos. Sua insistência na manutenção dessa lei o conduzirá à terrível infelicidade de perder o próprio filho. Outro exemplo dessa limitação é a trilogia *Oresteia*, em que a presença divina durante o julgamento de Orestes assegura a legitimidade da decisão, que o absolve do terrível crime do matricídio. Nas *Eumênides*, o corpo de juízes, formado pelos melhores cidadãos, chega ao impasse com relação ao destino de Orestes. O réu recebe a mesma quantidade de votos condenando e o absolvendo. Atenas, que acompanha todo o julgamento emite o voto final e opta pela absolvição do acusado.

A justiça nas tragédias de Ésquilo pode ter uma manifestação divina, como a punição recebida pelos personagens Agamêmnon e Xerxes. Também a justiça divina pode conduzir ao impasse trágico, como no caso de Orestes, que recebeu a absolvição do matricídio por meio da intervenção de Atena. A relação entre justiça e piedade (*eusebeia*) ganha uma nova dimensão no teatro de Ésquilo, pois com ele a ideia de justiça estará relacionada com a de piedade devida aos deuses, e, sendo assim, toda a injustiça constituirá uma forma de impiedade (ADRADOS, 1975, 141). Na obra do poeta, os termos *dike* e *sebas*, seus derivados e opostos, são colocados sempre no momento crucial de sobrevivência da *pólis* (ZAIDMAN, 2001, 113-114).

Isso ocorre devido ao papel fundamental que a religiosidade<sup>2</sup> representa nas tragédias de Ésquilo, pois é por meio dela que o homem irá se inserir na nova ordem que está emergindo: a democracia. No quadro ideal do contexto da democracia, deveria haver um estado de equilíbrio e concórdia promovido pela justiça. Assim, por meio da justiça, deveriam ser fixadas as relações entre os membros da cidade, as quais seriam pautadas pela igualdade. Essa igualdade permite aos homens não ficarem sujeitos à vontade de um indivíduo ou de um grupo, como respectivamente na tirania e na oligarquia.

Nessa nova ordem, justiça e equilíbrio são noções importantes e relacionadas entre si, já que a justiça ocorre quando cada uma das partes ocupa seu devido lugar, sejam imortais ou “comedores de pão”. A divisão de forças é realizada por Zeus que, no pensamento do poeta, é a figura divina de maior destaque, pois ele é o guardião da justiça e o protetor da ordem, fazendo o necessário para sua manutenção. É por meio dessa divisão de forças, onde cada um recebe sua *moira*, que o equilíbrio se estabelece no *kosmos*. Cada vez que a respectiva condição é ultrapassada, todo o equilíbrio fica comprometido e, por isso, a necessidade de restabelecê-la rapidamente por meio da eliminação física daquilo que provocou o distúrbio, pela morte, exílio, ou punição. Na *Oresteia* temos exemplos do primeiro caso: Agamêmnon é assassinado por sua esposa Clitemnestra sob a justificativa que ele deveria ser punido por sacrificar sua filha Ifigênia em troca dos bons ventos para sua expedição conseguir chegar a Troia; e Orestes comete o matricídio para vingar-se da morte do pai. Na mesma trilogia, tem-se o exemplo do segundo caso, pois após o ato terrível de assassinar a própria mãe, Orestes segue para o exílio em busca de purificação após cometer o matricídio. O último caso pode aparecer de diversas formas, como em *Os Persas*, em que Xerxes recebe, como punição de sua *hybris*, a ruína de seu Império.

Na ideia de justiça esquiliana, a *dike* é a base para a criação de uma nova ordem humana, na qual se busca a superação dos impasses. Para isso, são necessárias a fé e a confiança de que os dilemas serão resolvidos sem acarretar prejuízos para uma das partes e de maneira a afetar menos a cidade. A justiça é, ao mesmo tempo, uma expressão da vontade divina, já que os homens são absolvidos ou punidos de acordo com consentimento dos deuses (ADRADOS, 1975, 147).

---

<sup>2</sup> A religiosidade será entendida no presente trabalho como a relação que o homem possui com a esfera divina, abrangendo os rituais praticados e os mitos transmitidos. O uso da palavra religião para o contexto grego antigo envolve um grande debate, já que nenhuma palavra do vocabulário grego antigo pode ser traduzida por religião. Para mais informações sobre esse debate ver BENVENISTE, 1995; BURKERT, 1993; PARKER, 2007; VERNANT, 1992.

Outro tema importante na obra de Ésquilo, bem como na cultura grega em geral, é a *hybris*<sup>3</sup>, que representa qualquer excesso humano que irá prejudicar a harmonia estabelecida pela ordem divina no mundo. Ela representa a ação humana desmedida frente à organização estipulada pelos deuses, rompendo uma ordem não que pode ser desfeita. Quando o homem comete uma *hybris* cabe à esfera divina trazê-lo novamente à justa medida, recuperando, dessa forma, a boa ordem.

Na literatura grega, de uma maneira geral, o termo *hybris* possui um forte conteúdo moral, e é empregado para descrever comportamentos condenáveis aos olhos da coletividade, e que provocam vergonha e desonra aos outros. Assim, a *hybris* é um comportamento que se tem em relação ao outro, que pode pertencer à esfera humana ou divina.

A presença da *hybris* nas tragédias e sua reprovação pelos personagens terão um papel fundamental para a sua constituição como uma noção religiosa e moral, pois no teatro percebemos a continuação da relação entre a *hybris* e a esfera religiosa no período clássico<sup>4</sup>. Isso se deve aos diversos exemplos de *hybris* apresentados de forma definida e distinta nas peças: o ultraje aos mortos (feito nos campos de batalha de Troia e no decreto de Creonte), as ofensas aos pais (representadas pelo desrespeito de Etéocles e Polinices a Édipo durante o banquete e a negação dos filhos em ajudar o pai no exílio), a violação dos direitos de hospitalidade (o rapto de Helena), o adultério (relações amorosas de Clitemnestra e Egisto), o incesto e o suicídio (Édipo e Jocasta) (GERNET, 2001, 43). A demonstração desses exemplos concretos serve para solidificar na mentalidade ateniense os atos correspondentes à *hybris*.

A *hybris* é sempre um ato negativo e voluntário, envolvendo uma vítima. Tem como causa o excesso, seja ele de dinheiro, poder, ambição, comida, bebida, sexo ou de prepotência proveniente da loucura juvenil (MACDOWELL, 1976, 15). A pessoa, quando está tomada pela *hybris*, fica em um estado mental que corresponderia ao que se nomeia de “cheia de si”. Nesse estado, a pessoa volta-se exclusivamente para a satisfação de seus desejos, livre de qualquer constrangimento. O sujeito no estado de *hybris* irá tentar realizar aquilo que almeja, mesmo que isso corresponda a um desrespeito ao outro.

---

<sup>3</sup> O estudo a respeito da *hybris* é extenso e se desenvolve a partir de um intenso debate. Alguns dos principais autores são MacDowell, Fisher, Cairns e Gernet. Em linhas gerais podemos situar o debate da seguinte maneira: MacDowell, Fisher e Cairns discordam de Gernet a respeito do aspecto religioso que envolveria a *hybris*. Fisher e Cairns não concordam com o posicionamento de MacDowell de que a *hybris* pode acontecer em animais; para os dois a *hybris* só pode ser realizada por homens e contra homens. Cairns critica Fisher, já que, para o primeiro, a *hybris*, antes de tudo, é uma forma de injustiça e, para realizar sua análise, deve ser considerado não somente o ato em si, mas a motivação que o impulsiona.

<sup>4</sup> Cf. GERNET, 2001, 41. Nessa obra, o helenista utiliza as tragédias como fontes para o entendimento do estabelecimento da *hybris* como uma noção religiosa e moral no pensamento grego, principalmente na área jurídica.

Além dessas características, outra importante é a vergonha e a desonra provocada na vítima, como indica a definição proposta por Aristóteles na *Retórica*, na qual “o ultraje consiste em fazer ou dizer coisas que causam vergonha à vítima, não para obter uma outra vantagem para si mesmo, afora a realização do ato, mas a fim de sentir prazer, pois quem paga na mesma moeda não comete ultraje e sim vingança” (ARISTÓTELES, *Retórica*, 1378b. Tradução de Júnior).

A *hybris* é uma noção complexa, pois trata-se da mistura de um estado psicológico (a vontade de satisfazer determinado tipo de desejo) e da ação negativa que a realização do desejo provoca em outra pessoa (FISHER, 1976, 184). Dessa forma, essa noção envolve um sentimento de superioridade da parte do ultrajante que, por causa de sua ação, provoca no ultrajado um insulto ou uma desonra que o coloca em um status inferior ao que ele pertence.

Nas tragédias, a *hybris* apresenta uma noção de atentado religioso, já que o homem ultrapassou sua *moira* estabelecida pelos deuses e, por isso, deve ser duramente punido pela cidade, repreendendo na coletividade todos esses atos (GERNET, 2001, 212). Assim como a noção de justiça, a *hybris* relaciona-se com a idéia de ordem no *kosmos*, mas sob um aspecto negativo, já que representa a quebra de um equilíbrio que não pode ser desfeito impunemente (GERNET, 2001, 214.).

Dessa maneira, o termo *hybris* traz em si uma concepção de homem e de seu lugar no *kosmos*, sendo o ser humano uma força frágil e impotente frente à força proveniente dos deuses. A *hybris* provoca inquietação na *pólis*, por apresentar uma noção de indisciplina com relação à organização estabelecida pela coletividade. A causa dessa indisciplina é um sentimento de orgulho que faz a pessoa ultrapassar seu domínio circunscrito. Assim, a reprovação da *hybris* pela *pólis* é a rejeição das ações que podem trazer a ruína à cidade, como demonstra o trecho da tragédia de Sófocles que diz sobre o surgimento de um tirano:

A desmedida (Ἵβρις) engendra o tirano (τύραννον). Quando a desmedida (Ἵβρις) se fartou insanamente, sem se preocupar com o momento e a conveniência, e quando ela subiu ao mais alto, à cumeeira, eis que se precipita de súbito ao abismo fatal, aos seus pés quebrados recusam-se então a servi-la. Ora, é a luta gloriosa pela salvação da cidade que, ao contrário, peço a Deus que jamais interromper-se (λῦσαι): Deus é minha salvaguarda e sempre o será. (SÓFOCLES, *Édipo Rei*, 873-880. Tradução de Neves).

Nesse trecho, a *hybris* é considerada a responsável pelo surgimento do tirano, e Édipo, por estar imbuído desse sentimento, está conduzindo a cidade para a tirania, um estado em que não se respeita o que é adequado a cada um. Para evitar o estado tirânico, o coro pede a

intervenção divina, responsável pela proteção da cidade. Esse processo se dá por meio da remoção do sujeito *hybristes*, que é inevitável, segundo o alerta do coro.

Quando o herói trágico de Ésquilo comete uma *hybris*, que corresponde a uma violação de sua *moira*, ele é movido pela soberba e pelo orgulho, que produz uma cegueira que o conduz ao erro, a *ate*. De forma sucinta, a *ate* é uma irregularidade na mente, uma cegueira do espírito, que provoca um comportamento irracional que acaba por conduzir a pessoa a uma situação de ruína. Ela é um ofuscamento dos sentidos, uma incapacidade de raciocinar que leva o homem à perdição. Como a *hybris*, a *ate* é um conceito moral, mas diferentemente da primeira ela também pode representar uma interferência divina. Na *ate* estão implícitas as noções de erro, castigo e expiação. Ela marca a junção das esferas humana e divina pela responsabilidade e culpa da desventura que acontece aos homens, pois os erros que arrastam o homem para a ruína foram enviados pelos deuses e por isso dificilmente alguém pode resistir (JAEGER, 2003, 302). Nas tragédias, a cegueira que leva à destruição é enviada pelos deuses.

Nas tragédias, e especialmente nas de Ésquilo, os personagens não são completamente bons nem maus e a vitória nunca é plena, já que o excesso pode levar à ruína. *Persas*, *Agamêmnon* e *Sete contra Tebas* apresentam o governante da cidade cometendo um ato de *hybris* e ofensa aos deuses em algum momento. Todos receberam uma punição, que será apresentada como justa por obedecer aos desígnios dos deuses e ser medida pelo próprio delito. Xerxes perde para o exército grego, Agamêmnon morre e Etéocles falece juntamente com seu irmão durante a batalha travada pelos dois pelo trono de Tebas. Esses três personagens, que são os governantes, estão envolvidos num conflito bélico, que pode ameaçar a segurança da cidade. No caso de Agamêmnon, a guerra já havia terminado, mas na cidade havia o sofrimento do preço que se pagou em vidas humanas para alcançar a vitória e o temor de que as atrocidades praticadas no campo de batalha atingissem quem as havia cometido, como demonstra a preocupação de Clitemnestra, ao receber notícias do retorno do marido:

E que não se abata, entretanto, sobre eles desejo de destruir o que devem respeitar, vencidos pela ânsia do lucro, porque ainda precisam regressar, são e salvos, a casa, de fazer, dando a volta, a segunda metade da corrida.

[...]

Isto é o que uma mulher tem para dizer. Os meus votos são que o bem triunfe e que possamos ver sem incertezas. Gozar o presente é o mais que neste momento eu posso desejar. (ÉSKUÍLO, *Agamêmnon*, 341-350. Tradução de Pulquério).

As cidades de Xerxes e Agamêmnon sofrem a angústia da ausência de notícias dos governantes que foram guerrear em terras longínquas<sup>5</sup>. Outro ponto em comum entre os dois é que suas expedições foram marcadas pelo excesso: a grandiosidade do exército, envolvendo uma grande quantidade de homens, o desejo de conquista e a aniquilação total da terra invadida (SOUZA E SILVA, 2005, 83).

Tebas, por sua vez, enfrenta o perigo da ameaça da invasão. As mulheres, representadas pelo coro, preocupadas com seus destinos, evocam as mazelas de uma cidade que sofre com a derrota:

Prantos me arrancam jovens em flor,  
rota a lei, violadas, feridas,  
no caminho de odiosas moradas.  
Quer dizer? Proclamo a morte  
preferível à vida delas.  
Quantos infortúnios padece  
a cidade devastada!  
Raptos, matança,  
incêndios, Lençóis de fumo envolvem a cidade.  
Loucas tempestades de Ares, domador de povos,  
Emporcalham (μισάνων) a piedade (εὐσέβειαν). (ÉSQUILO, *Sete contra Tebas*, 333-343. Tradução de Shüler)

No caso de Tebas, esse perigo torna-se mais difícil de suportar por ter sido causado por um concidadão, Polinices. Ele busca conquistar o trono que também é seu por direito. Tebas vive uma guerra civil porque Etéocles desrespeitou o acordo de alternância do poder, que demarcava um período determinado para cada irmão governar, como evidencia a tragédia *Fenícias* de Eurípides. A ousadia dele em romper com o irmão e o desejo de ter o poder somente para si conduz a cidade para um estado de guerra.

Em *Agamêmnon* e *Persas*, as figuras do coro de anciãos e das rainhas representam aqueles que são excluídos do combate (SOUZA E SILVA, 2005, 23.). Em *Os Sete contra Tebas* eles são representados pelas mulheres suplicantes. Por não vivenciarem a experiência do campo de batalha, e sim outra, a angústia da espera por notícias, da dor da perda dos entes queridos e o medo da cidade sitiada, a perspectiva desses personagens é diferente com relação à guerra. Esse distanciamento permite realizar uma crítica mais ferrenha das atrocidades provocadas pela guerra. Nas tragédias, os coros expressam o sentimento coletivo da cidade.

---

<sup>5</sup> Cf. SOUZA E SILVA, 2005, 84. Segundo a autora “em *Persas*, como no *Agamêmnon*, a cena decorre no palácio dos monarcas ausentes e a tonalidade de fundo é a da nostalgia e da angústia causadas por um afastamento longo e silencioso”.

Eles estão em contraste com a ousadia do governante e clamam por prudência nas ações realizadas pelos soberanos.

Ademais, outro aspecto em comum nas peças é a piedade das mulheres. Elas são responsáveis pelo contato da cidade com a esfera sagrada e são elas que oferecem o modelo de como o cidadão deve se comportar com relação aos deuses. Maria de Fátima nos chama a atenção para o fato de que nas tragédias de Ésquilo os sacrifícios públicos em tempos de guerra são realizados por mulheres: Atossa realiza um sacrifício diante da derrota e também para suplicar o retorno do seu filho em segurança; Clitemnestra faz um diante da vitória de Agamêmnon e de seu regresso triunfal (SOUZA E SILVA, 2005, 18.).

O sacrifício é uma das formas de comunicação dos homens com os deuses, pois é a maneira como eles mostravam sua deferência aos imortais. O ato do sacrifício relembra aos homens sua mortalidade marcada pela necessidade do comer em oposição à imortalidade de deuses, que se alimentam da fumaça. O sacrifício é também a garantia da manutenção da boa ordem, já que traz a proteção e atrai as benesses do deus prestigiado. O desrespeito ao sacrifício era identificado com uma atitude negativa perante os deuses, passível de punição coletiva.

Dessa forma, podemos entender os sacrifícios realizados por Atossa e Clitemnestra como tentativas de atenuar possíveis castigos divinos oriundos das más atitudes dos governantes, como demonstra a preocupação de Clitemnestra ao receber notícias do retorno de seu esposo: “Se o exército partir sem ter cometido falta (ἀναμπλάκητος) contra os deuses (θεοῖ), talvez fique sem consequências os sofrimentos causados aos mortos, a menos que sobrevenha algum mal inesperado” (ÉSKUILO, *Agamêmnon*, 345-350. Tradução de Pulquério).

Outras formas de comunicação entre os homens e os deuses que igualmente demonstram a presença divina são os sonhos, a possessão divina, a interpretação dos sinais de presságios. O primeiro tem um caráter mais íntimo, pois se revela na privacidade, no momento em que a pessoa está no leito; já os presságios têm uma dimensão mais pública, pois se manifestam no ritual (SOUZA E SILVA, 2005, 20-21.).

Nas peças, esses três elementos servem para aumentar o medo humano com relação ao futuro e questionar a validade e a necessidade do confronto militar. Em *Persas*, o divino entra em contato com os homens através de Atossa, de seu sonho e do presságio. Além disso, também há o fantasma de Dario que reprime o filho e, ao mesmo tempo em que lamenta a derrota do Império também a explica. Em *Agamêmnon*, os presságios e as profecias de Cassandra alimentam temores sobre o genocídio praticado em Troia.

O tema da piedade das mulheres também é explorado em *Sete contra Tebas*. Na tragédia é apresentado o conflito entre duas percepções, a feminina e a masculina, dos deveres com relação ao culto aos deuses. O rei discorda das reações do coro de mulheres que suplica piedosamente para que os deuses não as deixem cair nos horrores da guerra, tais como a escravidão e a perda dos entes queridos:

Ó Zeus, ó terra, ó deuses (θεοί) pátrios,  
 Ruína e a poderosa Erínia (Ἐρινύς) de meu pai,  
 não permitais que minha cidade seja submersa  
 por ondas de hostes, cidade em que nas ruas  
 e nos lares ressoa a sonora língua grega.  
 Esta terra livre, esta cidade de Cadmo,  
 Não a submetais ao jugo da escravidão.  
 Robusteei nossos braços. Nossa causa é a vossa.  
 Uma cidade próspera honra seus deuses (δαίμονας). (ÉSQUILO, *Sete contra Tebas*, 69-77. Tradução de Shüler)

Etéocles reage de forma racional, repreendendo e afirmando que essa atitude é nefasta para a cidade:

Eu vos pergunto, raça insuportável,  
 Favorece esta cidade, é para nosso bem,  
 infunde coragem em nosso exército assediado,  
 rastejar ante estátuas, suplicar proteção divina (πολιτισσούχων θεῶν),  
 gritar, berrar? É uma afronta a homens sensatos (σωφρόνων μισήματα),  
 Nem na angustiam, nem na grata prosperidade  
 Quero viver com esse bando feminil (ÉSQUILO, *Sete contra Tebas*, 181-187. Tradução de Shüler).

Cada um dos dois grupos reage de forma diversa frente ao invasor e busca o que lhe parece mais conveniente para salvar a cidade. As mulheres apelam aos deuses, já que estão excluídas do campo de batalha e não recebem nenhuma glória por ela, mas sobre elas pode recair a dor de todas as conseqüências da derrota. Já os homens, ativos no campo de batalha, tentam desenvolver a estratégia mais racional e apropriada, podendo colher os louros da vitória.<sup>6</sup>

Esse conflito de gênero é ainda mais destacado no final da tragédia<sup>7</sup>. Antígona<sup>8</sup>, diante da morte de seus irmãos e o decreto do seu tio Creonte que proibia o sepultamento de

<sup>6</sup> Em *Agamêmnon* temos o retrato da cidade em festa para receber o governante vitorioso da guerra. Já *Sete Contra Tebas*, no início, apresenta uma reflexão sobre o governante e a vitória no campo de batalha.

<sup>7</sup> Lesky (1995) demonstra o extenso debate acerca da autenticidade do final da tragédia, acreditando não ser possível defendê-la. Para um grande número de autores parece difícil Ésquilo concluir sua trilogia com a iniciação de um novo conflito. Por ter sido comum a prática de reposições das obras de Ésquilo, podemos supor que esse final foi elaborado a partir do sucesso da *Antígona* de Sófocles. Para não prolongar o debate,

Polinices, se mantém fiel à piedade tradicional e decide cuidar dos restos mortais do irmão como determina a tradição e a lei universal. Para justificar sua ação ela argumenta que está obedecendo a um preceito divino:

**Messageiro:**

Queres honrar com homenagens fúnebres que a cidade abomina?

**Antígona:**

Os deuses, por ventura, lhe negaram honra?

**Messageiro:**

Antes de lançar a cidade em perigo, não.

**Antígona:**

Pagou mal com o mal.

**Messageiro:**

Mas envolveu todos nos desmando de um só.

**Antígona:**

Em divergências, é dos deuses a última palavra.

Eu o sepultarei. Poupa tuas advertências. (ÉSQUILO, *Sete contra Tebas*, 1046-1052. Tradução de Shüler)

Além da religiosidade, as tragédias também nos apresentam o desenvolvimento do direito no interior da cidade, um dos pilares da nova ordem democrática. A partir dos parâmetros do direito, as atitudes das personagens míticas são questionadas diante do público e sofrem julgamento, tanto da parte dos deuses quanto dos homens, como demonstram as falas condenatórias do coro aos governantes:

O castigo de actos que nunca deviam ser ousados abate-se muitas vezes sobre os descendentes, quando eles respiram orgulho desmesurado, com as suas casas a regurgitarem de riquezas excessivas. Que a posse dos bens seja inofensiva, na medida justa de bastar àquele a quem coube o bom senso! Pois não há defesa para o homem que, na embriaguez na riqueza (κόρον), faz desaparecer a pontapé o grande altar da Justiça (μέγαν Δίκας βωμὸν). (ÉSQUILO, *Agamêmon*, 370- 384. Tradução de Pulquério).

---

consideraremos para nossa análise todo o texto pertencente à tragédia, pois mesmo sendo uma interpolação, esse trecho demonstra a variação entre os gêneros na prática da piedade, que é demonstrada ao longo de toda a tragédia.

<sup>8</sup> O conflito de Antígona e a oposição entre a piedade tradicional e uma piedade cívica são demonstrados na *Antígona* de Sófocles. Nela, a personagem central desafia as leis estabelecidas pela cidade, encarnada na figura de seu tio e tirano Creonte, para obedecer aos preceitos da piedade tradicional que prega o cuidar dos parentes mortos (450-460): “Não foi, com certeza Zeus que as proclamou,/ nem a justiça com trono entre os deuses dos mortos/as estabeleceu para os homens./ Nem eu supunha que tuas ordens/ tivessem o poder se superar/as leis não-escritas, perene, dos deuses, visto que és mortal./ Pois elas não são de ontem nem de hoje, mas / são sempre vivas, nem se sabe quando surgiram./ Por isso, não pretendo, por temor às decisões/ de algum homem, expor-me à sentença divina. Sei que vou morrer. Como poderia ignorá-lo?”

Um bom exemplo da união entre homens e deuses para estabelecimento da justiça e assim, o retorno da boa ordem, é o julgamento de Orestes presente nas *Eumênides*<sup>9</sup>. Assim, o herói da mitologia é responsável por seus próprios atos e deve esperar a justa punição por eles.

Para explorarmos a problemática de como a *hybris* do governante pode acarretar toda a ruína da cidade nos aprofundaremos na análise dos *Persas*. Acreditamos que a análise proposta também pode ser ampliada para *Agamêmnon* e *Sete contra Tebas*, considerando, é claro, as particularidades que cada obra possui.

*Persas* de Ésquilo é a mais antiga das tragédias que chegaram à posteridade e constitui o único exemplar de uma tragédia que trata de um tema histórico (FIALHO, 2004, 211). Em geral, as tragédias utilizam o passado mítico para discutir as novas mudanças decorrentes da nova ordem instituída na *pólis*. O herói representa os valores aristocráticos, que são colocados em oposição aos valores defendidos pelo coro, que representa o grupo de cidadãos. Mesmo que a tragédia se passe em um ambiente oriental, nota-se que há a defesa de valores que são caros à democracia ateniense, como a prudência, que é ressaltado na figura de Dario e do coro de anciões.

*Persas* narra a vitória dos Gregos sobre os Persas, mas através da perspectiva persa, na qual os pais do rei e o coro de anciãos lamentam a sorte de Xerxes e, ao mesmo tempo, condenam seus excessos. A *hybris* é utilizada como explicação da derrota. A suntuosidade, a riqueza, a maneira tirânica de se governar que caracterizam os Persas formam um pólo negativo que se contrapõe às características gregas, em particular, atenienses: a boa medida, a democracia. Enfim, tudo que caracteriza os Persas contém a marca do excesso, da *hybris*, que é condenada pela mentalidade grega.

O rei está à frente de um exército grandioso e imenso, como indica a fala do coro, já no início da tragédia: “Ninguém será capaz de resistir a esta imensa torrente de homens, pondo um sólido dique à onda invencível deste mar. Irresistível é o exército dos Persas e o seu povo de coração valoroso” (ÉSKUÍLO, *Persas*, 89-92. Tradução de Pulquério). A rainha, ao lamentar a derrota de seu filho com o fantasma do marido, também ressalta o mesmo aspecto, já que o filho levou toda a população para a batalha: “O impetuoso (θούριος) Xerxes que esvaziou todo o território do continente” (ÉSKUÍLO, *Persas*, 718. Tradução de Pulquério). Esses comentários salientam uma característica de Xerxes como comandante: sua *hybris*.

---

<sup>9</sup> Para mais informações a respeito dos aspectos jurídicos e políticos presente na *Oresteia* veja LEÃO (2005).

A desmedida, a impetuosidade, a ambição e a grandeza são evocadas a todo o momento para explicar como um exército maior e bem equipado foi derrotado por um povo que nem usa o arco e flecha (a forma de guerrear persa) e também não tem nenhum chefe que dirija o exército:

**Rainha:**

É o arco e a flecha que brilham nas suas mãos?

**Corifeu:**

Não, é a lança para o corpo a corpo e o escudo que lhes servem de armadura.

**Rainha:**

E que chefe os dirige e comanda o exército?

**Corifeu:**

Eles não são escravos nem súbditos de ninguém.

**Rainha:**

Então como é que eles são capazes de suportar o ataque dos inimigos?

**Corifeu:**

Tão capazes que destruíram o numeroso e belo exército de Dario<sup>10</sup> (Ésquilo, *Persas*, 239-244. Tradução de Pulquério).

Xerxes conduz, cego, sua empreitada pela grandeza de conquistar domínios além dos seus territórios e que não estavam designados para ser dominados. A desmedida ocorre na extrapolação dos limites geográficos devidos (FIALHO 2004: 214), pois “antigo é o destino que os deuses fixaram aos Persas permitindo-lhes apenas as guerras que destroem as muralhas, os assaltos de cavalaria, o derrube cidades” (Ésquilo, *Persas*, 103-107. Tradução de Pulquério). Para chegar às terras helênicas, o rei deve utilizar todas as forças militares disponíveis, deslocando-as por terra e pelo mar:

**Dario:**

E foi por terra ou mar que o infeliz tentou essa louca empresa?

**Rainha:**

Pelas duas vias: os seus dois exércitos apresentavam duas frentes (Ésquilo, *Persas*, 719-720. Tradução de Pulquério).

A própria idéia do mar que coloca uma fronteira natural, além de um limite à ação e política, deve ser respeitada, utilizando a prudência. Ultrapassar todas essas fronteiras é uma *hybris*.

---

<sup>10</sup> Curioso observar nessa fala que quando são atribuídas características positivas ao exército, nesse caso “numeroso e belo”, ele é relacionado a Dario. Já quando lhe são atribuídos aspectos negativos, principalmente quando ‘numeroso’ se refere diretamente à desmedida, o exército é de Xerxes. Desde o início, são polarizadas as figuras de pai e filho.

A grandeza do mar e o ultraje por tê-lo ultrapassado são demonstrados ao longo da peça de duas maneiras: pela sacralidade do mar e pela fragilidade dos meios com que os homens tentam ultrapassá-lo: “Mas eis que eles aprenderam a contemplar o recinto sagrado do mar, cujos vastos caminhos se branqueiam ao sopro impetuoso do vento, confiantes em cordas frágeis e máquinas de transportar homens” (ÉSQUILO, *Persas*, 109-113. Tradução de Pulquério). O mar, local sagrado, deve ser atravessado com muito cuidado, de forma respeitosa, obedecendo aos limites impostos à condição humana.

Xerxes, com seu ímpeto desmesurado, afronta os limites fixados pelos deuses e invade a fronteira de Poseidon, desafiando sua autoridade divina, como mostra o lamento do seu pai: “Mortal (θνητὸς), ele pensou, na sua insensatez (οὐκ εὐβουλίᾳ), poder triunfar sobre todos os deuses (εἰδὼν τε πάντων), triunfar sobre Poseidon. Não foi uma verdadeira loucura que se apoderou do meu filho?” (ÉSQUILO, *Persas*, 749-751. Tradução de Pulquério).

Na fala de Dario, outro elemento além da *hybris* é colocado como justificativa da derrota: a “verdadeira loucura”. A *hybris* leva a um estado de *ate* que, por sua vez, faz o governante conduzir a cidade à ruína: “A insolência (ὑβρις), ao crescer, produz a espiga da cegueira (ἄτης) e a ceifa far-se-á numa seara de lágrimas” (ÉSQUILO, *Persas*, 821-822. Tradução de Pulquério). Sob o domínio da *ate*, o monarca acredita no seu poder imbatível e navega para a destruição. A mesma ambição que cega Xerxes e o conduz para o além-mar, também não lhe permite desvendar a artilosa armadilha grega:

Na origem de toda a nossa desgraça, senhora, está um gênio vingador ou um deus mau (ἀλάστωρ ἢ κακὸς δαίμων), surgido não se sabe donde. Um grego do exército ateniense veio, efectivamente, dizer ao teu filho Xerxes que, uma vez chegadas as trevas da escura noite, os gregos não esperariam mais, mas que, lançando-se sobre os bancos das naus, tentariam salvar-se [...] Assim que ouviu isso, sem suspeitar da astúcia do Grego nem da inveja dos deuses (θεῶν φθόνον) [...] Proclamou [...] que deverão todos dispor em três linhas o grosso das suas naus para guardar as saídas [...] Assim, falou Xerxes empolgado por uma desmesurada confiança: não previa o futuro que lhe reservaram os deuses (θεῶν ἠπίστατο). [...] Toda a noite os comandantes da frota fizeram vogas as suas unidades. Entretanto a noite passa sem que o exército grego tente qualquer fuga por mar. Mas, quando o dia de brancos corcéis banhou a terra dos seus raios resplandecentes, eis que, do lado dos Gregos, irrompe um grande clamor, semelhante a um canto, cujo eco é devolvido pelos rochedos da ilha. [...] Dir-te-ei apenas que jamais, num só dia, pereceu tão elevado número de homens (ÉSQUILO, *Persas*, 353- 432. Tradução de Pulquério).

Esse é o relato do mensageiro que termina reafirmando que tudo que foi narrado é verdadeiro, e que o castigo divino foi muito maior do que pode ser contado: “Esta é a

verdade. E não cito senão uma parte que os deuses fizeram cair sobre os Persas” (ÉSQUILO, *Persas*, 435-437. Tradução de Pulquério). Como percebemos pela fala do mensageiro, a derrota persa é considerada uma punição divina. O coro e a rainha também atribuem essa derrota aos deuses. Para o coro: “Sobre os nossos infelizes guerreiros solta um grito desolado funesto. Os deuses fizeram cair sobre os Persas toda a casta de males! Ai de nós o nosso exército foi destruído” (ÉSQUILO, *Persas*, 280-283. Tradução de Pulquério). Já a rainha, ao fazer as libações para seu esposo morto, afirma que o infortúnio foi enviado pelos deuses: “Para mim, hoje, tudo se apresenta envolto em medo. Aos meus olhos os deuses revestem a forma do inimigo” (ÉSQUILO, *Persas*, 603-604. Tradução de Pulquério). Mas mesmo considerando os deuses inimigos, Atossa reconhece sua posição frente a eles: “No entanto, é preciso que os mortais suportem as penas que os deuses lhes enviam” (ÉSQUILO, *Persas*, 292-293. Tradução de Pulquério).

O Mensageiro dá continuidade ao pensamento da rainha e do coro que acreditam que a derrota persa é devida a um gênio vingador, concepção esta próxima a do período arcaico (FIALHO, 2004, 216-217).

A temática dos deuses já está presente desde o início da peça, no momento em que Xerxes é comparado aos deuses: “um homem igual aos deuses” (ἰσόθεος) (ÉSQUILO, *Persas*, 80. Tradução de Pulquério). Essa atitude é para um grego condenável e sinal de uma *hybris*, pois demonstra a ultrapassagem da *moira* estabelecida pelos mortais<sup>11</sup>. Essa comparação continua como demonstra a fala do coro à Rainha: “Tu partilhasse o leito dum deus dos Persas (θεοῦ μὲν εὐνάτειρα Περσῶν), tu fosse mãe dum deus (θεοῦ)” (ÉSQUILO, *Persas*, 157-158. Tradução de Pulquério). Se no primeiro momento a aproximação com os deuses ocorre por meio do parentesco, no final da peça o que se realça é o caráter humano do Rei, desnudo, com medo e em fuga para garantir sua sobrevivência. Ésquilo ressalta a humanidade de Xerxes, e como todo ser humano, está submetido à vontade dos deuses, que o reprimirão se exceder a medida, restabelecendo dessa forma o equilíbrio existente no *kosmos*.

As opiniões humanas também o condenam. Essas represálias são orientadas pela prudência, pois reconhecem os riscos que a *hybris* pode desencadear. É dessa maneira que age a cidade que o espera, representada por Atossa e o coro de velhos, que se angustia com as terríveis notícias (SOUZA E SILVA, 2005, 84-85). Este coro é composto por conselheiros ou

---

<sup>11</sup> Acreditamos que, ao ressaltar uma diferença de cultura, já que para os Persas o chefe aproxima-se do sagrado, o que seria muito estranho para os Gregos, o principal objetivo do poeta era fazer uma crítica à condução da democracia e não uma apologia entre as diferenças culturais. Sendo assim, ao escolher colocar a comparação entre homens e deuses, Ésquilo ressalta aspectos da piedade tradicional grega em que o homem deve conhecer seu lugar no mundo e evitar se julgar superior aos deuses.

homens de confiança dos reis. Como indica Maria de Fátima, a constituição física do coro, a fraqueza da velhice, se contrapõe às suas sabedoria e prudência. Esses dois elementos representam os anseios que a população coloca no bom governante: a expectativa de que a sua autoridade seja justa e dirigida pelo equilíbrio (SOUZA E SILVA, 2005, 24.). A autora também indica que a “lealdade não silencia a reprovação” (SOUZA E SILVA, 2005, 25), já que o coro condena as atitudes do rei, considerando-as loucura, e o compara com o seu pai Dario, que simboliza o bom governante, pois sempre agiu com prudência.

As figuras materna e paterna têm dois papéis distintos. A primeira representa a piedade, já que a rainha Atossa tem uma posição de deferência aos deuses e cumpre os rituais e as libações: “Quanto às tuas instruções relativamente aos deuses e aos mortos que nos são caros, tudo farei como dizes, assim que regresse ao palácio.” (ÉSQUILO, *Os Persas*, 521-524. Tradução de Pulquério).

Já o pai representa a prudência e a sabedoria. Dario funciona como um espelho “denunciador dos exageros imponderados de Xerxes” (SOUZA E SILVA, 2005, 25). O fantasma do rei condena a atitude do filho e reafirma os atos nefastos provocados pela *hybris*.

Xerxes agiu de forma insensata, e a *ate* representa o último estado a que chegou sua desmedida, provocando um abalo no Império, o castigo enviado pelos deuses:

Zeus, um severo juiz (Ζεύς τοι κολαστής), castiga os pensamentos demasiados soberbos (ὑπερκόμπων). E, uma vez que Xerxes carece tanto de senso, chamai-o à razão (σωφρονεῖν) com sábias advertências, de modo que ele deixe de ofender os deuses (θεοβλαβοῦνθ') com a sua audácia insolente (ὑπερκόμπω θράσει). (ÉSQUILO, *Persas*, 827-831. Tradução de Pulquério)

Zeus, responsável pelo estabelecimento da *Dike* universal (SOUZA E SILVA, 2005, 21.), é quem julga e condena a insolência com a ruína, derivada dos gestos audaciosos do rei.

Para Dario a queda do império corresponde à concretização de um oráculo:

Ah! Chegou depressa a realização dos oráculos e foi sobre o meu próprio filho que Zeus (Ζεύς) fez cair a concretização das profecias. Tinha eu a ilusão de que os deuses (θεοῦς) precisariam de longo tempo para levar até o fim, mas, quando um mortal se apressa para a ruína, os deuses (θεός) ajudam (συνάπτεται) (ÉSQUILO, *Persas*, 739-742. Tradução de Pulquério).

De acordo com a fala do fantasma do rei, já havia profecias que previam a queda do Império. Ele somente não esperava que acontecesse de forma tão rápida, devido à insolência do filho. Dario reforça o dever da cidade em acreditar nos oráculos: “Não, só uma pequena parte, acreditarmos (πιστεῦσαι) nos oráculos (θεσφάτοισιν) dos deuses (θεῶν), considerando

aqueles que já se realizaram: efetivamente não faz sentido que uns se cumpram e os outros não” (ÉSQUILO, *Persas*, 800-802. Tradução de Pulquério). Ao falar dos oráculos, o rei reforça uma das atitudes consideradas positivas pelos gregos<sup>12</sup>, como também repete essa mesma operação ao longo da peça ao reforçar a importância do uso da prudência, na confiança devida aos deuses e no respeito a sua *moira*.

As figuras paterna e materna também divergem com relação à culpa do filho. O pai é mais severo em reprimi-lo e condená-lo. Como indica Maria de Fátima, na reprovação de Dario está “ausente qualquer tipo de comiseração ou de tolerância que a relação paternal pode justificar” (SOUZA E SILVA, 2005, 74). Esse posicionamento é possível já que a morte modifica as relações humanas. Para Dario, foi o dinheiro<sup>13</sup> e a insolência juvenil<sup>14</sup> que conduziram o filho a uma *ate*. Já para a rainha, o ato desmedido do filho é resultado de maus conselhos:

Foram estes os ensinamentos que o impetuoso (θούριος) Xerxes colheu do seu convívio com os maus (κακοῖς). Diziam-lhe que, com tua lança, tu havias adquirido para os teus filhos grandes riquezas, enquanto ele, cobardemente (ἀνανδρίας), guerreava em casa, sem tentar aumentar a herança paterna. (ÉSQUILO, *Persas*, 753-756. Tradução de Pulquério).

Dario contra-argumenta, reforçando os perigos da insolência juvenil e da ausência de prudência: “Não assim meu filho Xerxes, que sendo jovem, pensa como tal e se esqueceu dos meus conselhos” (Ésquilo, *Persas*, 782-783. Tradução de Pulquério).

Assim, a rainha e o rei possuem visões concorrentes sobre o que provocou a queda do filho. Para a primeira, a derrota de Xerxes é devida à inveja divina diante da felicidade humana. Os deuses provocam o engano, envolvendo os homens na rede da *ate*. Essa perspectiva, também partilhada pelo coro, condiz com um pensamento mais arcaico; o coro, antes da entrada de Xerxes, afirma que “por vontade clara dos deuses, sofremos, com as guerras, uma mudança da sorte, esmagados pelos golpes que foram infligidos no mar” (ÉSQUILO, *Persas*, 904-905. Tradução de Pulquério). Dario, em contrapartida, apresenta

---

<sup>12</sup> Os oráculos tinham um papel fundamental na religiosidade grega, já que faziam parte de um sistema de relações entre o mundo dos homens e dos deuses, e estabeleciam um tipo de comunicação particular entre as duas esferas. Eram considerados manifestações da piedade, pois demonstrava o reconhecimento dos homens em relação à posição dos deuses; da capacidade destes de interferir nos assuntos humanos, para trazer benefícios ou malefícios; do respeito devido a eles.

<sup>13</sup> “Receio bem que a enorme riqueza, com tanto esforço por mim acumulada, venha a ser presa fácil para o primeiro que resolva antecipar-se” (ÉSQUILO, *Persas*, 751-752. Tradução de Pulquério).

<sup>14</sup> “Hoje uma fonte de males foi descoberta por todos os que me são caros e isto graças ao meu filho que, sem medir as consequências, tudo fez com a sua audácia juvenil” (Ésquilo, *Persas*, 743-744. Tradução de Pulquério).

uma perspectiva mais clássica, da justiça divina e da responsabilidade humana, que age quando ofendida e castiga para reconstituir a ordem e valoriza a responsabilidade da ação do homem (FIALHO, 2004, 220).

A aparição de Xerxes no final reforça a idéia defendida ao longo de toda peça: a derrota foi punição divina: “Com que crueldade os deuses se abateram sobre a raça dos Persas!” (ÉSQUILO, *Persas*, 910-911. Tradução de Pulquério) O rei tem consciência de que foi ele o causador da derrota: “Fui, portanto, eu desgraçado, digno de gemidos, que provoquei a ruína da minha raça e da minha pátria!” (ÉSQUILO, *Persas*, 931-933. Tradução de Pulquério). E o coro reafirma a responsabilidade do rei devido à sua *ate*: “Ah! Os deuses provocaram um desastre inesperado: ai o brilho terrível do olhar de *Ate*!” (ÉSQUILO, *Persas*, 1005-1006. Tradução de Pulquério).

A responsabilidade do rei e a ruína do império são simbolizadas a partir das roupas despedaçadas de Xerxes:

**Xerxes**

É verdade! Triste de mim que perdi um tão grande exército!

**Coro**

Que resta dele? Era grande o poder dos Persas.

**Xerxes**

Observa só o estado das minhas vestes!

**Coro**

Estou a ver, estou a ver!

**Xerxes**

Reduzido a esta aljava...

**Coro**

É tudo o que conseguiste salvar?

**Xerxes**

... receptáculo de flechas.

**Coro**

Bem pouco se pensarmos no muito que tinhas (ÉSQUILO, *Persas*, 1014-1023. Tradução de Pulquério)

Os farrapos de Xerxes demonstram sua condição humana, o que contradiz a fala do Coro e de Atossa no início da peça, e o cuidado que o homem deve ter para não ultrapassar o próprio limite. Uma vez ultrapassado, ele poderá receber o castigo devido da parte dos deuses, pois somente assim se restabelecerá o equilíbrio no *kosmos*. (FIALHO, 2004, 220).

Na tragédia, a vitória grega se dá pelo grande esforço de coesão dos Gregos, associado à defesa da liberdade pan-helénica, com o patrocínio dos deuses. Os Gregos, somente obtêm o resultado favorável por estarem em consonância com a vontade dos deuses, ocupando o lugar

que lhes é devido, sem cometer *hybris* e ofensa a eles, pois são os deuses os representantes da *Dike* Universal que rege a ordem do mundo (FIALHO, 2004, 224).

Dessa maneira, em *Ésquilo* a justiça pode ser expressa por meio da conciliação entre liberdade e autoridade (ADRADOS, 1975, 154). Liberdade necessária para o coro expressar publicamente uma opinião contrária às atitudes dos governantes. Mas não significa que isso sempre aconteceu de forma pacífica, como é demonstrado em *Sete Contra Tebas* quando Eteócles reprime duramente as mulheres que suplicam ajuda divina. Já a autoridade, quando exercida por uma pessoa com prudência, leva a cidade à glória. Entretanto, se houver erro, toda a comunidade política pode ser prejudicada. Assim, a conciliação entre governantes e governados na adesão a um mesmo plano de justiça proporcionará benesses à cidade.

Frente à *hybris* do governante, a solução é a justiça conciliadora, que será apresentada de formas diferentes nas três tragédias de *Ésquilo* citadas ao longo desse trabalho. No caso de Agamêmnon, ela aparecerá tardiamente com a absolvição de Orestes por um tribunal humano e divino. Em Tebas, mesmo com o conflito entre os irmãos, a cidade continua a ser governada por Creonte e não sofre nenhum dos temores imaginados pelo coro de mulheres: a escravidão e uma perda massiva dos entes queridos<sup>15</sup>. Na Pérsia, a destruição do reino e do exército não irá implicar na perda do poder de Xerxes: “É que, como sabeis, se o meu filho vencer, será glorificado como um herói; se fracassar... bem, ele não tem de prestar contas à cidade; desde que esteja salvo, continuará a governar este país” (*Ésquilo, Persas*, 211-215. Tradução de Pulquério). Isso explica o desejo de Atossa de substituir rapidamente os farrapos do rei por roupas dignas, já que a imagem é um componente importante para a manutenção do poder:

#### **Rainha**

Ó deuses, como estas desgraças me afligem profundamente! Mas o que, neste momento, mais me atormenta é saber a ignomínia das vestes que actualmente cobrem o corpo de meu filho. Vou buscar roupas ao palácio e irei ao encontro dele: não trairei, no momento de desgraça, o que me é mais caro (*Ésquilo, Persas*, 845-850. Tradução de Pulquério).

Nos três personagens, Agamêmnon, Xerxes e Eteócles, a figura do governante envolve a idéia de justiça. É a busca do justo equilíbrio, que corresponde a um ideal inatingível, que deve orientar as ações dos governantes. Nelas, as atitudes dos governantes são constantemente reprovadas pelo coro (e outras figuras), que representam a cidade. Dessa maneira, são “sinais diversos, de aprovação ou de censura, [que] caracterizam a relação do chefe com o universo

---

<sup>15</sup> Com a exceção de Antígona, que sofrerá outro dilema entre enterrar seu irmão causador da batalha ou manter seu corpo insepulto como ordena seu tio Creonte.

em geral, como em particular com a comunidade a que preside” (SOUZA E SILVA, 2005, 83.).

Assim, tem-se no teatro o desenvolvimento da relação *hybris* e da ofensa aos deuses com a noção de injustiça, e de seus opostos com a noção de justiça. Essas relações serão cunhadas na mentalidade ateniense e exploradas tempos depois, como nos mostram a definição de justiça presente no Tratado das *Virtudes e os Vícios* que pertence ao *corpus* aristotélico:

Em primeiro lugar entre as obrigações que nos impõe a justiça se encontram nossos deveres para com os deuses, depois nosso dever para com as almas, depois os que temos para com a cidade e os pais, [...]; entre essas obrigações se encontra a piedade, que é, ou uma parte da justiça e da retidão, ou um aspecto concomitante a ela. A justiça também é acompanhada da santidade ou religiosidade, da veracidade, da lealdade e do ódio à maldade (ARISTÓTELES, *Virtudes e os Vícios*, 1250b. Tradução de Leão (2012)).

Para Ésquilo, os valores religiosos são essenciais para a democracia, pois é proveniente do mundo divino aquilo que é importante para a promoção da conciliação, fundamental para a realização da justiça. Assim, ele defende o respeito a uma justiça que é amparada pelos deuses. A realização da justiça por causa de um temor aos deuses é uma das características do pensamento arcaico que estão presentes em todas as obras do poeta. Mas também em suas obras encontramos elementos que evidenciam o surgimento da ordem democrática e o impacto que ela provocou na mentalidade ateniense. Como exemplo pode-se citar a ideia da igualdade universal, conciliação entre liberdade e autoridade e a confiança de que a justiça irá resolver o dilema trágico.

## ***Bibliografia***

### **Autores antigos**

ARISTÓTELES. *As Virtudes e os Vícios*. Tradução de Francisco de P. Samaranch. 2. ed. Madrid: Aguilar, 1967.

\_\_\_\_\_. *Retórica*. 2ª Ed., revista. Prefácio e introdução de Manuel Alexandre Júnior. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 2005.

ÉSQUILO. *Agamêmnon*. Estudo e tradução do grego de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras FAPESP, 2004.

\_\_\_\_\_. *Agamêmnon*. Introdução, tradução e notas de Manuel de Oliveira Pulquério. 2ª Ed. Coimbra: FESTEIA (Tema Clássico), 2008.

\_\_\_\_\_. *Eumênides*. Estudo e tradução do grego de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras FAPESP, 2004.

\_\_\_\_\_. *Tragédias: Os Persas, Os Setes Contra Tebas, As suplicantes*. Estudo e tradução do grego de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras FAPESP, 2009.

\_\_\_\_\_. *Os sete contra Tebas*. Tradução do grego e introdução Donald Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2007.

\_\_\_\_\_. *Persas*. Tradução Manuel de Oliveira Pulquério. Coimbra: INIC, 1992.

SÓFLOCES. *Antígona*. Tradução de Donald Schüler Porto Alegre: L&PM, 2007.

## Estudos

ADRADOS, Francisco Rodríguez. *La democracia ateniense*. Madrid: Alianza Editorial, 1975.

BENVENISTE, Émile. *O vocabulário das instituições indo-européias*. Tradução de Denise Bottmann e Eleonora Bottmann: Campinas, 1995.

BURKERT, Walter. *Religião Grega na Época Clássica e Arcaica*. Tradução de M. J. Simões Loureiro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

CAIRNS, Douglas L. Hybris, Dishonour, and Thinking Big. *The Journal of Hellenic Studies*, 116, 1-32, 1996.

FIALHO, Maria do Céu. Os Persas de Ésquilo na Atenas do seu Tempo. *Máthesis*, 13, 209-225, 2004.

FISHER, Nicolas. Ralph. Edmund. “Hybris” and Dishonour: I. *Greece & Rome*, 23, 2: 177-193, 1976.

\_\_\_\_\_. “Hybris” and Dishonour: II. *Greece & Rome*, 26,1: 32-47, 1979.

GERNET, Louis. *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce* Paris: Albin Michel, 2001.

HERRERAS, Enrique. La idea de la justicia en la obra de Esquilo. *Daimon. Revista de Filosofía*, 45, 55-70, 2008.

JAEGER, Werner. *Paidéia* A formação do homem grego. Trad. Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

LEÃO, Delfim Ferreira. O Horizonte legal da Oresteia. *Humanitas*, 57, 3-38, 2005.

\_\_\_\_\_. LEÃO, D. F. Paulo de Tarso e a justiça dos homens. Helenismo e impiedade religiosa nos Actos dos Apóstolos. In RAMOS, J. A.; PIMENTEL, M. C.; FIALHO, M. C.; RODRIGUES, N. S. (ed.) *Paulo de Tarso: Grego e Romano. Judeu e Cristão*. Coimbra: Classica Digitalia, 101-113, 2012.

LESKY, Albin. *História da Literatura Grega*. Trad. Manuel Losa. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

MACDOWELL, Douglas M. Hubris in Athens. *Greece & Rome*, 23, 14-31, 1976.

PARKER, Robert. The vocabulary of religion,. In: CHRISTIDIS, A. F. *A History of Ancient Greek: From the Beginnings to Late Antiquity*. Edited for the Centre for the Greek Language by A. F. Christidis with assistance of Maria Arapopolou and Maria Christi. New York, Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

SAÏD, Suzanne. Aeschylean Tragedy. In: GREGORY, Justina (ed.). *A Companion to Greek Tragedy*. USA, England, Australia: Blackwell Publishing, 2005, p. 215-232.

SOUZA E SILVA, Maria de Fátima. *Ésquilo. O Primeiro Dramaturgo Europeu*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2005.

VERNANT, Jean-Pierre *Mito e religião na Grécia Antiga*. Trad. Constança Marcondes César. Campinas: Papirus, 1992.

ZAIDMAN, Louise. Bruit. *Le commerce des dieux. Eusebeia : essai sur la piété em Grece ancienne*. Paris: La Découverte, 2001.