

Espaços e Paisagens

*Antiguidade Clássica e Heranças
Contemporâneas*

Vol. I Línguas e Literaturas. Grécia e Roma

Francisco de Oliveira, Cláudia Teixeira,
Paula Barata Dias (coords.)

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

TEBAS: A CIDADE DE DIONÍSO O CASO DE *HÉRACLES* DE EURÍPIDES

SOFIA FRADE
Universidade de Lisboa
sifrade@fl.ul.pt

Abstract

The most recent studies about ancient Greek tragedy link the dionisiac to the patterns of tragic action and to its political references. In the extant Attic tragedy, Thebes is the most important city in the repetition of these patterns. Starting from a reading of Euripides' *Heracles*, this article analyses the repetition of these patterns and their resolution.

Keywords: Dionysus, Heracles, Thebes, tragedy.

Palavras-chave: Dioniso, Hércules, Tebas, tragédia.

A relação entre a figura de Hércules e a cidade de Tebas enunciada no título desta comunicação pode não parecer óbvia à partida. A ligação entre o maior herói do mundo grego e a cidade de Édipo não é, em termos míticos, necessária. No entanto, ao criar o seu *Hércules*, Eurípidés opta por colocar a acção em Tebas. Para compreender esta opção é, parece-me, fundamental compreender o papel de Tebas na tragédia do século V a.C..

Em primeiro lugar é fundamental clarificar que, quando nos referimos a Tebas na tragédia ática, não estamos a falar da cidade com uma realidade histórica que se encontra a pouco mais de 80 km de Atenas. Toda a nossa reflexão tem por base não a realidade física da cidade, mas a sua construção literária no palco do teatro de Dioníso em Atenas no séc V. a.C. Em artigo relativamente recente, Froma Zeitlin defende que a imagem que Atenas constrói de Tebas no palco trágico corresponde a uma inversão da imagem que tem de si mesma, uma espécie de negativo daquilo que idealiza de si¹.

Defende Zeitlin que, dos espaços míticos, Tebas é o espaço trágico de eleição. Por um lado é a cidade de Édipo, figura em torno da qual gira o ciclo mítico mais aproveitado na tragédia ática, por outro, toda a história mítica da cidade é profícua em material trágico: desde a fundação da cidade por Cadmo por meio da morte do dragão de Ares². A figura desta divindade, que representa o que de mais violento e menos racional tem a guerra, surge como um espectro sobre a cidade, por vezes ténue, por vezes palpável: encontramos-la nos primeiros autóctones da cidade, os *Spartoi*, que imediatamente se dilaceram,

¹ Zeitlin 1986: 116 ss.

² Zeitlin 1986: 101ss.

encontramo-la na figura da esfinge, em Édipo que mata o pai e finalmente na guerra fratricida de Éteocles e Polinices.

Além disso, toda a história da cidade implica um excessivo centramento em si mesma. É a própria terra que dá à luz os seus primeiros habitantes (como mais tarde será a própria mãe a dar à luz os filhos do seu filho), e tendencialmente rejeita quem vem de fora, mesmo que outrora lhe tenha pertencido, como é o caso de Dioniso e de Polinices, curiosamente esta exclusão tem a única exceção na figura de Édipo, gerando a inclusão excessiva do incesto. Assim, Tebas é, na tragédia ática, o espaço por excelência do excesso, a cidade onde não há redenção, a cidade onde, depois da tragédia, ficam sobreviventes, mas nunca descendentes: Agave sobrevive a Penteu, tendo morto o seu único filho, Édipo sobrevive a Éteocles e Polinices, tendo-os levado à morte com a sua maldição, Creonte sobrevive a Hémon tendo, com a sentença de morte de Antígona, levado à morte o seu filho (em Eurípides, após a morte do seu outro filho: Meneceu). Assim, Tebas, é a cidade sem esperança, a cidade sem renovação, sem salvação.

Tebas é, pois, a cidade ideal para ser utilizada como anti-Atenas: o espaço da tirania, por oposição ao espaço da democracia, o espaço do caos por oposição ao espaço da ordem, o espaço da exclusão por oposição ao espaço da inclusão, uma vez que Atenas, quando surge em palco surge sempre como a cidade de redenção. É a cidade de redenção de Orestes nas *Euménides*, é a cidade de redenção para Édipo em *Édipo em Colono*, é a cidade de redenção para as mães argivas que vêm suplicar os corpos dos seus filhos mortos em Tebas. Vez, após vez, Atenas é a cidade da salvação, da fuga do trágico, da esperança e da renovação. Tebas é o espaço da tirania e dos vícios tirânicos, Atenas o espaço da democracia e da ordem.

Fundamental para a percepção da importância dos padrões míticos de Tebas, são as posições recentemente defendidas por Richard Seaford. No contexto da questão do papel de Dioniso na tragédia ática, o autor defende que numa primeira fase a tragédia terá tido origem na representação dos ritos dionísios³. Defende, aliás, que as Grandes Dionísias, ao contrário da Antestérias e das Leneias, não incluem nenhum ritual de iniciação. Assim, o autor dá como possível explicação para o surgimento da tragédia ática como a conhecemos o desenvolvimento dos rituais de iniciação dionísia com todas as temáticas que lhe pertencem⁴: o frenesim inspirado pela divindade e a morte fictícia do iniciado. Das temáticas dionísias que se vão perdendo (para serem retomadas na conservadora peça de final de carreira de Eurípides: as *Bacantes*) ficam apenas os seus padrões. Nos principais mitos dionísios o deus chega à cidade e sendo rejeitado pelo tirano leva um membro da casa real a um frenesim báquico que o conduz à destruição da sua própria descendência. Esta rejeição é vista por Seaford como o paradigma da tensão *oikos* – *pólis*, a passagem da tirania e da autocracia ao culto colectivo, ao culto dionísio em que todos são iguais e que

³ Seaford 2006: 87ss.

⁴ Seaford 2006: 87ss.

constituirá, pelos menos no espaço mítico ateniense, um elemento fundamental da democracia⁵. Perdida a ligação directa entre Dioniso e a acção trágica, ficam estes padrões de auto-destruição da casa real: é o que encontramos, por exemplo, no ciclo de Agamémnon e no ciclo de Édipo. E Tebas é, pelo exposto acima, o espaço literário preferencial para a repetição deste tipo de padrões.

Assim, a tragédia põe potencialmente em oposição os dois tipos de manifestação do deus: a manifestação caótica e destrutiva, na tragédia, e a manifestação organizada e construtiva, no ritual das Grandes Dionísias. Mas não são só estes dois tipos de manifestação que são postos em causa, são também os contextos das suas manifestações: a tirania por um lado, a democracia, por outro.

Gostaria de reter da posição de Seaford a possibilidade de as forças dionisiacas serem na tragédia intrinsecamente políticas: ou seja, forças que quando caóticas conduzem à destruição da casa real e quando organizadas em ritual conduzem à unificação da pólis, através do sentimento de comunidade gerado pelo próprio ritual.

Uma das principais objecções a Seaford é o facto de a oposição tirania-democracia não corresponder à realidade histórica do século V ateniense⁶, uma vez que aquele regime político não constituía ameaça à *pólis* democrática. Tal como quando falamos de Tebas nos referimos não ao espaço físico-histórico, mas ao espaço literário, também no que diz respeito à tirania, não levaremos em conta a realidade histórico-política, mas a concepção mental que dela tinham os atenienses do séc. V⁷. Para isso, nada melhor que tomarmos em conta o testemunho de Platão.

Lemos na *República*: “E assim é, meu caro, que um homem se torna rigorosamente um tirano, quando, por natureza, ou por hábito, ou pelos dois motivos, se torna ébrio, apaixonado, louco [573c]”. Platão associa também à imagem do tirano aquele que se entrega aos desejos da sua parte animal e selvagem, pondo de lado a razão, como são: “Não hesita (...) em tentar unir-se à própria mãe, ou a qualquer homem, deus ou animal, em cometer qualquer assassinio, nem em se abster de alimento de espécie alguma” (571a-d).⁸ A definição que encontramos aqui é claramente o ideal que origina as várias concretizações de tirano que encontramos na tragédia ática. É, aliás, possível vislumbrar a figura de Édipo por detrás da definição platónica.

Tebas é a cidade de Dioniso, a cidade onde o deus se manifesta mais plenamente no que de pior e mais assustador tem em si, ao induzir essas características que Platão associa directamente à imagem do tirano: ébrio, apaixonado, louco.

Seaford defende ainda que provavelmente durante todo o séc. V, nas Grandes Dionísias era anunciado um prémio para quem capturasse e matasse

⁵ Seaford 1996.

⁶ Griffin 1998.

⁷ Seaford 2000.

⁸ Tradução portuguesa de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa, 1996.

um tirano. Exemplo claro de que a ameaça da tirania constituía pelo menos na mentalidade ateniense, uma ameaça real⁹.

Voltemos, pois, à peça em causa e vejamos como estes padrões são desenvolvidos e como é relevante que a acção se passe em Tebas. Nesta tragédia o autor coloca em cena dois modelos de tirano: Lico e Hércules.

Lico é o modelo do tirano soberbo, usurpador do poder, que se aproveita da ausência do herói para controlar a cidade ameaçando matar a esposa e os filhos de Hércules. Tebas, cidade da tirania por excelência, é apresentada no início da peça como vítima de uma tirania ainda mais terrível e cruel do que aquela a que está habituada.

Hércules surge como um modelo de tirano mais comedido, de alguma forma à semelhança de Édipo: aquele que é levado à catástrofe por forças transcendentais e não pelo seu carácter pérfido. Levado ao erro por Hera, o herói entra num frenesim báquico que o leva a matar a sua própria descendência. Ao acordar do transe, Hércules é salvo do seu desespero pela ajuda de Teseu. O rei de Atenas surge como forma de redenção. Se não há qualquer esperança em Tebas, Atenas, pelo seu lado, oferece a salvação e o culto eterno ao herói.

Reanализemos a reelaboração do mito à luz dos tópicos acima expostos. Encontramos a repetição dos padrões dionisiacos defendidos por Seaford: o frenesim báquico que leva à destruição de qualquer esperança da casa real (com a morte dos descendentes pelas mãos do próprio pai) e à inauguração de um culto “democrático”, o culto de Hércules instituído em Atenas.

Voltemos agora à questão da escolha da cidade de Tebas por Eurípides para esta peça. Tebas não é por definição o lugar de Hércules, a sua associação com a cidade não é necessária em termos míticos. Porém, a importância de Tebas com os seus padrões tirânicos de auto-destruição é bastante trabalhada por Eurípides. Veja-se a importância que lhes é atribuída em *Fenícias* e a forma como todos esses padrões são sublinhados ao longo das odes corais¹⁰. Assim, a escolha de Tebas como palco da loucura de Hércules, penso, corresponde claramente à utilização de um tópico literário com vasta tradição, que permite salientar ainda mais (por distanciamento na comparação) o papel de Atenas na acção. Em comparação com a cidade das sete portas e com todos os vícios que lhe estão associados, a cidade de Teseu surge ainda com maior esplendor. A sublinhar este facto encontramos um conjunto de paralelos entre o discurso de Teseu e alguns discursos de Péricles, conforme registados por Tucídides, como tão bem salienta Bond no seu comentário ao texto¹¹. Teseu é a imagem de Péricles, a sua Atenas a imagem da Atenas do séc. V, aquela que numa política tão diferente da de Esparta, corre para socorrer os seus aliados ainda antes de eles pedirem ajuda, uma Atenas pro-activa e empenhada em redimir aqueles que necessitassem de redenção, aqueles que aceitassem o caminho de saída das trevas caóticas da tirania para a luminosidade racional da democracia. É

⁹ Seaford 2006: 97.

¹⁰ Cf. S. Frade (2006), *As Odes Corais de Fenícias: Uma Visita à Oficina Lírica de Eurípides*. (Diss. Mestrado. Universidade Lisboa).

¹¹ Cf. Bond 1988: 266n; 334n 1334n; cf. Th. 1.70.8; 2.41.1, 2.37.1; 2.40.4ss.

assim que Atenas se vê quando se olha ao espelho, é assim que Eurípides no-la apresenta nesta peça.

Assim, os rituais das Grandes Dionísias em geral, e a tragédia em particular, se, no século V, alguma coisa têm a ver com a divindade, não o teriam em relação com a faceta de força motriz da natureza (presente no vinho e no erotismo), mas na força motriz de uma comunidade de iguais entre si, na ideia do *Liber*, que liberta do jugo da tirania. Ao contrário das Antestérias e das Leneias, as Grandes Dionísias são, não uma manifestação de agradecimento da fertilidade da terra, mas, pelo menos depois das reformas dos Pisístratos (se é que existiram antes), um elogio da cidade de Atenas. Não nos esqueçamos que a tragédia se desenvolve no festival onde, durante o século V, Atenas vai receber o tributo dos aliados, vai pronunciar o discurso fúnebre em honra dos seus heróis de guerra, onde verá os órfãos de guerra marchar, armados pela cidade, prontos para o combate. Mais do que um espaço de reflexão sobre o que a terra produz, a tragédia é o espaço de reflexão sobre a melhor forma de governar a terra, a melhor imagem de *pólis*, e certamente que para a Atenas do século V não havia outra *pólis* como ela própria.

Ou seja, os padrões dionísios na tragédia ática, a existirem, são essencialmente de carácter político. A tragédia é o espaço de demonstração dos vícios da tirania e da excelência da democracia (não sem, por vezes, críticas muito ferozes a esta mesma democracia).

E a escolha da cidade de Tebas nesta peça permite sublinhar, por meio do recurso aos vários tópicos literários associados à cidade, a diferença de Atenas, representada por Teseu, utilizando claramente essas tensões como forma de discurso político.

Bibliografia

- G. Bond (1988), *Heracles*. Oxford
- J. Griffin (1998), "The Social Function of Attic Tragedy" *The Classical Quarterly* 39-61.
- R. Seaford (1996) "Something to do with Dionysus, Tragedy and the Dionysiac: Response to Friedrich" in M. Silk, *Tragedy and the Tragic: Greek Theatre and Beyond*, Oxford 257-283
- R. Seaford (2000), "The Social Function of Attic Tragedy: A Response to Jasper Griffin" *The Classical Quarterly* 30-44.
- R. Seaford (2006) *Dionysos*. London and New York.
- F. Zeitlin (1986) "Thebes: Theater of Self and Society in Athenian Drama" in P. Euben (ed.) *Greek Tragedy and Political Theory*. Berkeley, Los Angeles, New York 101-141.