

## DEMOCRACIA E PODER EM *OS PERSAS* DE ÉSQUILO: A REPRESENTAÇÃO DO BÁRBARO

**Matheus Barros da Silva**

Doutorando em História (PPGH-UFRGS)

Bolsista CAPES

matheusbarros.dasilva@gmail.com

### Resumo

O presente artigo pretende colocar sob discussão a construção cultural, política e social do bárbaro na Grécia antiga. Tal problema de pesquisa é aprofundado a partir da tragédia *Os Persas* de Ésquilo, encenada na Grande Dionisiaca de 472 AEC. Nesse sentido, operacionalizo a leitura do elencado drama a partir da premissa que compreende o teatro grego como uma forma de arte política e tipo de aparelho ideológico. Ou seja, insere-se na sociedade ateniense organicamente desempenhando uma função institucional à estrutura democrático-políade. Sendo a tragédia produto da forma social isonômica, a questão do bárbaro no interior da tessitura texto de *Os Persas* possibilita – em minha proposta – um debate sobre as questões candentes que envolvem as temáticas da democracia e poder, e como isso se insere em contexto mais amplo: a pólis democrática de Atenas no século V AEC.

**Palavras-chave:** Democracia; Poder; Tragédia; Representação.

### Abstract

This article aims to discuss the cultural, political and social construction of the barbarian in ancient Greece. This research problem is deepened based on the tragedy *The Persians* by Aeschylus, staged in the Great Dionysiac of 472 BCE. In this sense, I operationalize the reading of the listed drama based on the premise that understands Greek theater as a form of political art and type of ideological apparatus. In other words, it is organically inserted into Athenian society, performing an institutional function within the democratic structure. Since tragedy is the product of the isonomic social form, the question of the barbarian within the text of *The Persians* enables – in my proposal – a debate on the burning issues that involve the themes of democracy and power, and how this fits into a more broad: the democratic polis of Athens in the fifth century BCE.

**Keywords:** Democracy; Power; Tragedy; Representation.

### Introdução

A questão do “Outro”, da diferença, e por conseguinte, da identidade, é matéria já longamente presente na produção cultural das mais variadas sociedades que habitam o mundo. Creio ser verdadeiro afirmar que é consubstancial à toda formação social historicamente determinada a construção de uma visão de si mesma em diferenciação, ou mesmo oposição, a um “Outro”, também, historicamente determinado. No presente texto, minha intenção é analisar

a representação do bárbaro em *Os Persas* de Ésquilo. É preciso deixar explícito que se trata de uma tragédia, portanto, teatro. Assim, o bárbaro, no caso de Ésquilo em *Os Persas*, é uma figura cênica que funciona como a possibilidade de reflexão que o dramaturgo oferece na ocasião da performance. Outrossim, seguindo a reflexão de Eric Bentley em *O Dramaturgo como Pensador* (1991), o dramaturgo – aqui cabe mais falar em tragediógrafo – não é visto apenas como alguém que descreve uma dada situação. Mas, fundamentalmente, trata-se de um tipo de artesão, ou seja, que constrói uma obra na qual se encarna uma reflexão densa sobre o real concreto.

Com isso em mente, a leitura que atravessa de forma longitudinal minha exposição é de que a representação do bárbaro em *Os Persas* de Ésquilo serve ao debate sobre a democracia ateniense e à problematização do exercício do poder e autoridade nessa mesma pólis. Minha reflexão está condicionada por uma premissa epistemológica que afirma, que os homens no processo de realização da produção social da existência das determinadas formações sociais, acabam por produzir, de forma concomitante, suas relações simbólicas. Tais relações simbólicas atribuem significados à produção do real, como também a compõem. A produção, e reprodução, de significados e sentidos é, creio poder afirmar, organicamente inerente às sociedades concretamente determinadas e faz reproduzir as condições que se desenvolvem no interior dela.

Karl Marx em seu *Grundrisse: elementos fundamentais para a crítica da economia política* (2011), segundo determinada passagem, deixa compreender que cada formação social se organiza simbolicamente a partir de necessidades concretas, “[...] essa abstração é o produto de condições históricas e possui plena validade para estas condições e dentro de seus limites” (MARX, 2011, p. 246). Assim, também recordando a Karel Kosik, o processo de produzir representações é inerente às sociedades humanas, visto que são elas que mediatizam as relações dos homens entre si e o mundo (KOSIK, 1985, p. 24). Kosik diz:

Na apropriação prático-espiritual do mundo, da qual e sobre o fundamento da qual derivam originariamente todos os outros modos de apropriação – teórica, artística etc. – a realidade é, portanto, concebida como um todo indivisível de entidades e significados, e é implicitamente compreendida em unidade de juízo de constatação e de valor (KOSIK, 1985, p. 24).

Quer dizer, o caráter ativo do conhecimento possibilita a ação e a criação de sentidos e orientações do humano em sua existência concreta. Assim, observar-se-á como a representação do bárbaro é funcional ao debate político e cultural contido em *Os Persas* de Ésquilo.

## Teatro e pólis

Nessa seção procuro expor as relações entre o teatro e a pólis clássica. Duas questões devem ser esclarecidas, inicialmente. A primeira, diz respeito à designação “teatro” e “tragédia”. Falo em “teatro” e “tragédia” de forma intercambiável, no entanto, há uma diferença fundamental. Qual seja, o teatro é um fenômeno criado pelos gregos, porém tal invenção perdura na história da Humanidade. O mesmo não acontece com a tragédia, ou seja, falar em “tragédia” é se dedicar a uma categoria e fenômeno social que nasce em Atenas em finais do século VI AEC, e avança se desenvolvendo no século V AEC, e encontra seu ocaso nessa mesma última centúria. O teatro, a tragédia possuem uma orgânica relação com as estruturas da pólis ateniense do período indicado. Será a natureza de tal relação que explicarei nessa seção.

A tragédia grega é algo muito diferente do teatro moderno e contemporâneo. Nesse último, a individualidade e o subjetivismo liberal-burguês dão o tom da expressão teatral. Vai-se ao teatro mediado por escolhas particulares. Radicalmente diferente é a experiência grega no que concerne ao teatro. Entre os gregos estar presente no teatro se configurava como uma prática própria à condição de cidadão. Seguindo as contribuições de Diego Lanza, a tragédia é política, pois assume a própria política, como compreendida pelos gregos, a ser sua matéria fundamental (1977, p. 9). Nesse sentido, é válido indicar, ainda que de forma telegráfica, o significado da política entre os gregos antigos. Moses Finley diz:

Afinal de contas foram os gregos que descobriram não apenas a democracia, mas também a política – a arte de decidir através da discussão pública – e, então, de obedecer às decisões como condição necessária da existência social civilizada (FINLEY, 1988, p. 26-27).

Com efeito, não se trata de afirmar que os gregos tenham sido pioneiros em pensar os problemas do exercício do poder ou os fundamentos da autoridade. Porém, o ineditismo do caso grego se dá na natureza de sua reflexão sobre aqueles aspectos. Quer dizer, a emergência da política e da democracia na Grécia antiga é o momento em que o Humano pensa a si mesmo em um espaço de construção de sua autonomia social, cultural e antropológica.

Nesse contexto, a tragédia desempenha uma função singular em sua estreita relação com a pólis clássica e com a política, no século V AEC (MEIER, 1991, p. 12). A tragédia é uma instituição social da cidade de Atenas, é parte constitutiva do calendário litúrgico-político sendo um dos momentos das celebrações do culto ao deus Dioniso. Seguindo a concepção que atribui uma função política à tragédia, o fenômeno trágico pode ser compreendido como a condição, e mesmo a possibilidade de debate e manutenção àquela nova concepção de política inaugurada na Atenas clássica: a democracia (MEIER, 1991, p. 57). No século V AEC, a tragédia foi um

espaço propício à reflexão sobre as novas condições da pólis, quer dizer, sua condição diante da experiência isonômica. Recorde-se as palavras de Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet: “[...] a tragédia não é apenas uma forma de arte, é uma instituição social que, pela fundação dos concursos trágicos, a cidade põe ao lado de seus órgãos políticos e judiciários” (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 2014, p. 23). Também vale pontuar o argumento de Charles Segal:

Mas a tragédia não é apenas uma parte qualquer desse espetáculo citadino, dado que, com a sua extraordinária abertura, leva a cidade a refletir sobre o que está em conflito com seus ideais, sobre o que deve excluir ou reprimir, sobre o que tem ou considera estranho, desconhecido, Outro (SEGAL, 1994, p. 194).

A partir da citação anterior, penso ser possível conduzir o debate à questão do bárbaro na tragédia *Os Persas* de Ésquilo. Ou seja, o bárbaro, nessa tragédia, será analisado como aquele “Outro” em uma espécie de espelho invertido da cidade de Atenas, mas que, assim, desempenha uma dupla função: 1) ressaltar a singularidade da democracia ateniense; 2) debater os aspectos fundacionais do exercício do poder e da autoridade no contexto histórico de produção da referenciada tragédia. Pois, seguindo a postura de Edith Hall, a relação entre tragédia e pólis é de uma natureza de mútua polinização (Hall, 2006, p. 4). Quer dizer, a tragédia é abastecida pela própria dinâmica social, política e cultural da pólis, e sendo, por isso mesmo, instância privilegiada de encenação e discussão acerca das estruturas citadinas.

### **O bárbaro em *Os Persas***

A tragédia *Os Persas* de Ésquilo foi encenada no ano de 472 AEC. É a tragédia mais antiga preservada em sua integralidade. Também, é o único drama que tem como matéria um acontecimento histórico e recente, a batalha de Salamina, que ocorreu em 480 AEC, quando Atenas expulsou o exército persa e passou a consolidar sua hegemonia cultural e política no mediterrâneo. Sua singularidade também é marcada por ser a única tragédia em que todos os personagens são bárbaros. A tragédia *Os Persas* faz parte de uma tetralogia composta por mais duas tragédias, *Fineu* e *Glauco de Potnias*; e o drama satírico *Prometeu*. E apenas *Os Persas* chegou aos dias atuais de forma completa.

O contexto histórico de *Os Persas* não é negligenciável, sobretudo no que diz respeito à problemática aqui investigada. O próprio Ésquilo lutou em batalhas contra a ameaça dos medos. Seu epitáfio, escrito pelo tragediógrafo é sintomático. Diz:

Esse memorial encerra Ésquilo, filho de Eufóron, ateniense, morto em Gela, rica em frumento. O meda de cabelos longos e a baía célebre de Maratona sabem o que foi seu valor (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 2014, p. 226).

A vitória dos gregos sobre os persas, liderada por Atenas, certamente não ficou despercebida. Soma-se a isso o fato de que tais acontecimentos bélicos vieram à luz em um momento de emergência e construção de um substrato cultural helênico identitário.

Com efeito, falar em construção da identidade, é, de igual forma, ter em conta o tema da alteridade, da diferença. Questão com relevo no pensamento grego, pois o espaço simbólico ocupado pela figura do “Outro” é fundacional na conformação da identidade grega, sobretudo da ateniense. No decorrer das próximas páginas ver-se-á que a identidade ateniense é construída a partir de dispositivos discursivos, e práticos. Pois, é por meio de sistemas simbólicos que as identidades são representadas. Ou seja, no drama *Os Persas* de Ésquilo, na cena não é o bárbaro – do ponto de vista grego – empiricamente dado que está presente, mas sua representação.

O próprio termo “bárbaro” não se apresentava de forma unívoca no século V AEC. Rosa Araceli Santiago Álvarez apresenta dois correntes sentidos de bárbaro àquela altura:

1) Conceito meramente descritivo aplicável ao «não grego», seja linguística, étnica ou geograficamente. 2) Conceito fortemente pejorativo, apresentado como um antímodo cultural, caracterizado pelo despotismo político e o primitivismo de seus costumes (ÁLVAREZ, 1998, p. 37).

Compreende-se a representação como a atuação simbólica a fim de classificar o mundo e as relações sociais nesse mesmo mundo.

[...] a identidade é relacional. [...] Depende, para existir, de algo fora dela: a saber, de outra identidade, [...], de uma identidade que ela não é, [...], mas que, entretanto, fornece as condições para que ela exista. [...] A identidade é, assim, marcada pela diferença (WOODWARD, 2014, p. 9).

Outrossim, a construção das identidades, é tanto simbólica quanto se dá obrigatoriamente, também, no campo social (WOODWARD, 2014, p. 10). Os âmbitos social e material constituem, é possível dizer, o chão sobre o qual se ergue a construção simbólica e cultural das identidades sociais. Vale pontuar, seguindo Kathryn Woodward, que “[...] todo contexto ou campo cultural tem seus controles e suas expectativas [...]” (WOODWARD, 2014, p. 33).

Assim, como coloca Orlando Luiz de Araújo:

A cidade constitui [...] o centro a partir do qual todas as coisas convergem, delimitando as identidades dos que dali se aproximam, ao mesmo tempo que estabelece a diferença com as coisas que dali se distanciam [...]. Nessa tensão, na diferença entre o grego e o bárbaro, ou entre o ateniense e o não ateniense [...] há uma contradição ainda maior no seio dessa comunidade que se constitui como unidade (ARAÚJO, 2013, p. 118).

Veja-se determinadas passagens de *Os Persas* que permitem analisar a representação do bárbaro e sua operacionalização com o fito, por parte do tragediógrafo Ésquilo, de discutir os fundamentos do exercido do poder e autoridade no interior da então nova experiência isonômica. O drama começa com seu Párodo, quando o Coro, em seu canto, adentra a cena dizendo-se um grupo de velhos πιστά, trata-se de fiéis conselheiros do rei Xerxes (Aesch. *Pers.* v. 2). Já no quinto verso da peça, Xerxes é chamado por “senhor rei Xerxes” (Aesch. *Pers.* v. 5). No grego, “[...] ἄναξ Ξέρξης βασιλεύς [...]”. Tal passagem é interessante pelo uso do termo ἄναξ, podendo ser traduzido por “senhor”, sensivelmente estranho ao conteúdo dos debates democráticos que emergiam na Atenas daquele momento. O conceito de ἄναξ é arcaizante, remete ao passado creto-micênico palaciano. E a partir do período homérico é aplicado como epíteto de deuses, por exemplo, de Apolo e de Zeus. Os heróis homéricos também são classificados por ἄναξ. No âmbito privado, o mesmo termo designa o senhor em relação aos seus escravos. No que diz respeito a βασιλεύς, é também pouco afeito à mentalidade da Atenas democrática, sendo compreendido como o “rei” a concentrar a autoridade. Também se trata de um conceito presente nas inscrições do Linear B, e nos textos homéricos. No que concerne à minha reflexão, a passagem citada faz pensar na própria pólis ateniense clássica e no contexto das dramatizações trágicas, que respondem a determinadas funções e expectativas políticas.

Ainda no Párodo, o Coro afirma que as forças persas pretendem submeter a Grécia. Mas se trata de uma forma particular de subjugação, que aparece nas seguintes palavras, “[...] ἀμφιβαλεῖν δούλιον Ἑλλάδι [...]” (Aesch. *Pers.* v. 50). Proponho traduzir o excerto, como “[...] aprisionar a Grécia como uma escrava [...]”. O impacto que essas palavras assumiram no teatro, diante de uma plateia de cidadãos atenienses, foi sem dúvidas marcante. Em *Os Persas*, desde o começo de seus versos se vê um universo semântico, simbólico, cultural e político muito distante da *praxis* política democrática que emergia na Ática. Uma próxima caracterização de Xerxes feita pelo Coro pode ser apresentada:

**Co:** πολυάνδρου δ' Ἀσίας θούριος ἄρχων  
 ἐπὶ πᾶσαν χθόνα ποιμανόριον  
 θεῖον ἐλάυνει  
 διχόθεν, πεζονόμον τ' ἔκ  
 τε θαλάσσης,  
 ἔχυροῖσι πεποιθῶς  
 στυφελοῖς ἐφέταις, χρυσογόνου  
 γενεᾶς ἰσόθεος φῶς (Aesch. *Pers.* vv. 73-80).

**Co:** Impetuoso comandante da Ásia  
 de muitos homens

dirige por todo o chão  
o divino exército  
de duas formas: comanda em terra  
e pelo mar,  
prevalecendo com fortes líderes de divina estirpe,  
o homem-deus por nascimento (Aesch. *Pers.* vv. 73-80).

Por óbvio, o Coro exalta Xerxes e o poder dos persas que invadem o mundo grego. Mas é possível retirar da passagem anterior uma exposição, feita por Ésquilo, daquilo que os gregos compreendiam por ὕβρις. Para os gregos, a ὕβρις denotava a insolência, o ultrapassar limites delimitados à dada condição. Não apenas a grandiosidade do poderio persa, mas a própria caracterização de Xerxes como um homem igual a Deus – ἰσόθεος φώς – marca um comportamento excessivo aos olhos de uma cultura grega da boa medida. Relevante é apontar que é o próprio Coro que ressalta esse caráter desmensurado do mundo persa e da concentração de poder e autoridade em uma só figura, o grande rei Xerxes.

A Rainha, mãe de Xerxes, no Primeiro Episódio, entra em diálogo com o Coro. Em certa altura, ambos, Coro e Rainha discutem sobre Atenas:

**At:** ὦ φίλοι, ποῦ τὰς Ἀθήνας φασὶν ἰδρῦσθαι χθονός.  
**Co:** τῆλε πρὸς δυσμαῖς ἀνακτος Ἥλιου φθινασμάτων.  
**At:** ἀλλὰ μὴν ἴμειρ' ἐμὸς παῖς τήνδε θηρᾶσαι πόλιν;  
**Co:** πᾶσα γὰρ γένοιτ' ἂν Ἑλλάς βασιλέως ὑπήκοος.  
**At:** ὧδέ τις πάρεστιν αὐτοῖς ἀνδροπλήθεια στρατοῦ;  
**Co:** καὶ στρατὸς τοιοῦτος, ἔρξας πολλὰ δὴ Μήδους κακά.  
**At:** καὶ τί πρὸς τούτοις ἄλλο; πλοῦτος ἐξαρκῆς δόμοις;  
**Co:** ἀργύρου πηγή τις αὐτοῖς ἐστι, θησαυρὸς χθονός.  
**At:** [...] τίς δὲ ποιμάνωρ ἔπεστι κάπιδεσπόζει στρατῶ;  
**Co:** οὔτινος δοῦλοι κέκληνται φωτὸς οὐδ' ὑπήκοοι (Aesch. *Pers.* vv. 231-242).

**At:** Amigos, onde Atenas se diz situada no mundo?  
**Co:** Longe, nos poentes dos declínios do senhor Sol.  
**At:** Mas assim deseja meu filho caçar essa cidade?  
**Co:** Toda a Grécia se tornaria submissa ao rei.  
**At:** Tal multidão de homem ela tem no exército?  
**Co:** Exército tal que causou danos aos medos.  
**At:** Além disso, tem bastante riqueza em casa?  
**Co:** Tem uma fonte de prata, tesouro do solo.  
**At:** E que pastor preside e comanda o exército?  
**Co:** Não se consideram subjugados e escravos ao comando ninguém (Aesch. *Pers.* vv. 231-242).

Alguns comentários podem ser feitos a partir dos versos expostos acima. O primeiro verso menciona Atenas. Isso é notável, pois indica a relevância que essa pólis assume naquele

contexto, como nos discursos produzidos. A seguir, Atossa questiona sobre as intenções de Xerxes em “caçar” Atenas, o que fica explícito no uso do verbo θηρῶ. O verbo em questão, dentre suas possibilidades, designava a caça a animais selvagens, e, também, no campo metafórico, o ato de perseguir obstinadamente algo ou alguém. A isso, o Coro responde que caindo Atenas, toda a Hélade ficaria submissa a Xerxes. Mas isso não se verificou, tanto na peça, quanto na realidade. A derrota persa e a sobrevalorização de Atenas e de sua cultura política vêm nos versos finais da citação anterior, quando a Rainha pergunta sobre quem seria o governante dos atenienses – e dos gregos de forma geral. O Coro responde que entre os atenienses não há concentração de poder e autoridade nas mãos de um único, ou de poucos. Pois, no que diz respeito ao pensamento político que marca a experiência isonômica ateniense, é uma despersonalização das noções da ἀρχή – autoridade – e do κράτος – poder –, que caracteriza aquela prática. Dessa forma, nessa última citação analisada fica claro que no drama *Os Persas* há uma oposição substancial entre os gregos e os bárbaros, pela ótica helênica.

Assim, de acordo com a perspectiva de Ana Paula Sottomayor, esses mesmo referidos versos apresentados anteriormente, possibilitam observar aquilo que pode ser considerado a expressão da dualidade contrastante entre gregos e bárbaros no que se refere à distinção e oposição entre liberdade e servilismo. De um ponto de vista grego, a representação da lógica da monarquia persa faz por projetar o comportamento bárbaro no campo do centralismo político (1974, p. 43-45). Em linha semelhante se encaminha Paul Cartledge, que considerando o contexto histórico das Guerras Greco-Pérsicas, pensa que tais acontecimentos foram fundamentais na construção da imagem do “Outro”, do bárbaro, em relação ao persa derrotado naquele conflito (1993, p. 11). É, ainda Cartledge que afirma que os valores helênicos ressaltados na produção cultural do pós-guerra Greco-Pérsicas – na qual se encontra a tragédia *Os Persas* – tinha um apelo ideológico em relação à vitória grega capitaneada por Atenas (1993, p. 39).

Outras duas autoras podem ser evocadas na intenção de corroborar com essa argumentação, Nicole Loraux (1993, p. 77-80) e Catherine Pechanski (1993, p. 66-67). Para as autoras a pólis clássica, da qual Atenas é o tipo ideal, se configurava como um espaço de representação do “Outro”. Assim, a pólis também é uma estrutura de formação da identidade coletiva dos atenienses. Com isso em mente, a tragédia *Os Persas*, ao representar a imagem do mundo bárbaro pela dinâmica teatral na formação da democracia ateniense, elaborou o ideário da diferenciação entre gregos e não-gregos fundado em estruturas políticas, sociais, culturais determinadas.

Sendo assim, a pólis ateniense conservaria sua organização peculiar por meio do conjunto de propostas cívicas assentadas, sobretudo, no exercício comum da oralidade nas instituições democráticas. Em suma, a forma homogênea da cidadania ateniense tem na pólis, o espaço limítrofe e comum da oposição entre heleno e bárbaro (FERNANDES, 2015, p. 159).

A historiadora Nicole Loraux também indica que a pólis elabora e dá destaque à representação do “Outro” como um meio orgânico de representação de si mesma. São os valores políades construídos historicamente pelo advento da pólis democrática que estão na base da representação desse “Outro”, do bárbaro no caso de *Os Persas*. Representação que serve ao propósito de atribuir sentidos à identidade ateniense que se pretenda uma em oposição àquilo que não. Outrossim, as Grandes Dionisiacas se configuram como espaço material e simbólico de irradiação daquela representação e construção de uma identidade dupla, que se revela de forma positiva e negativa, ou seja, demarcar o discurso de autoidentificação dos atenienses, como produzir uma representação do diferente, do “Outro” daquilo que nega (1993, p. 75-77). Por meio desse objetivo, a tragédia representa as práticas culturais e políticas do bárbaro, contrárias aos valores políades, como via segura de garantir o ideal do exercício cívico ateniense nas várias dimensões da pólis (FERNANDES, 2015, p. 159). Ainda no Primeiro Episódio, na fala do Mensageiro, que vem contar sobre a derrota persa, vê-se esse personagem afirmar que diante batalha eminente, os atenienses gritavam:

**Me:** ὦ παῖδες Ἑλλήνων ἴτε,  
ἐλευθεροῦτε πατρίδ', ἐλευθεροῦτε δὲ  
παῖδας, γυναῖκας, θεῶν τέ πατρῶων ἔδη,  
θήκας τε προγόνων: νῦν ὑπὲρ πάντων ἀγών (Aesch. *Pers.*  
vv. 402-405).

**Me:** Avante, filhos de gregos,  
libertem nossa terra, e libertem  
nossos filhos, mulheres, e templos de deuses, e  
túmulos dos pais: o combate é por todos (Aesch. *Pers.* vv.  
402-405).

Nos versos acima, Ésquilo – pela fala do Mensageiro – apresenta a oposição entre gregos e bárbaros no que diz respeito a luta pela liberdade. A noção de coletividade sobressai diante da ameaça que vem da Ásia.

A fim de começar a encaminhar o encerramento de minha reflexão, trago alguns versos do Coro que estão no Primeiro Estásimo de *Os Persas*. Trata-se de uma curiosa apreciação sobre o futuro da Ásia após a derrota do poder persa:

**Co:** τοὶ δ' ἀνὰ γᾶν Ἀσίαν δῆν

οὐκέτι περσονομοῦνται,  
οὐδ' ἔτι δασμοφοροῦσιν  
δεσποσύνοισιν ἀνάγκαις,  
οὐδ' ἐς γὰν προπίτνοντες  
ἄζονται: βασιλεία  
γὰρ διόλωλεν ἰσχύς.  
οὐδ' ἔτι γλῶσσα βροτοῖσιν  
ἐν φυλακαῖς: λέλυται γὰρ  
λαὸς ἐλεύθερα βάζειν,  
ὡς ἐλύθη ζυγὸν ἀλκᾶς (Aesch. *Pers.* vv. 584-594).

**Co:** Os asiáticos não estarão  
mais sob a legislação pérsica,  
nem mais pagarão tributo  
por despóticas coerções,  
nem prosternados por terra  
obedecerão. O poder  
do rei desapareceu por completo.  
Não mais a fala dos homens  
será impedida, pois está livre  
o povo para livre se expressar  
quando solto o jugo da força (Aesch. *Pers.* vv. 584-594).

O próprio Coro, composto por bárbaros, lança a imagem de uma Ásia prostrada sob a liderança despótica da civilização persa. A menção à natureza do poder que o rei Xerxes exercia serve de um contra exemplo à plateia de cidadãos-espectadores – atenienses – reunidos no teatro de Dioniso. Os versos ensinam que o poder não pode ser pensado em termos de personalização, um dos princípios fundantes da *praxis* democrática e isonômica. A citação encerra com outra apreciação sobre um elemento caro ao convívio isonômico, a questão da fala pública, ou seja, a ἰσηγορία.

Concordando com Finley, a própria ἰσηγορία era compreendida pelos gregos como um sinônimo da própria democracia (1988, p. 31). Do ponto de vista do cidadão ateniense, o falar publicamente assumia grande relevo na vida social e política já que se tratava de uma democracia direta e participativa.

Por conta do espaço, não trato da totalidade do drama *Os Persas*, no entanto, os versos escolhidos permitem observar que a oposição entre *gregos X bárbaros* servem ao tragediógrafo Ésquilo como possibilidade de debater os fundamentos do exercício do poder e autoridade no seio da experiência democrática. Ainda que com perspectivas e horizontes diversos, é possível trazer algumas contribuições de Edward Said a partir de seu *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente* (1990). Para o autor, aquilo que o Ocidente tem como o Oriente, é uma construção ideológica, um discurso, e, também, uma prática que atendem à construção de uma

imagem do próprio Ocidente. Said também recorda que o chamado Orientalismo não serve à uma simples “necessidade da imaginação”, quer dizer, aquele binarismo funciona ao domínio do Ocidente sobre o Oriente (1990, p. 17). Trazendo essa reflexão ao objeto de meu texto, a tragédia *Os Persas*, e considerando seu contexto histórico de produção, vê-se a construção de uma relação de poder e da hegemonia da pólis de Atenas no mundo mediterrâneo antigo, mediante a representação do bárbaro na supracitada tragédia. De modo análogo ao Orientalismo moderno identificado por Said, a construção discursiva, prática e representacional do bárbaro em *Os Persas* busca efetivar a hegemonia política, cultural e social de uma determinada sociedade, bem como a conformação de sua identidade sociocultural. Toda a representação de um “Outro” coloca a necessidade de também se representar um “Nós”. Nesse sentido, ambas formas de representar se sustentam em ideias e valores a serem compartilhados a fim de efetivados.

Com efeito, a tragédia *Os Persas* deixa entrever que pela representação do não-grego, do bárbaro, daquele “Outro” – do persa – que não é o mesmo que o “Nós”, há uma discussão, no teatro, acerca nas noções de poder, autoridade, democracia e liberdade. Candentes naquele começo do século V AEC. O poeta oferece uma imagem de Atenas e da chamada Ásia de então. É claro que tais sociedade eram diversas, é que aquilo que está na cena de Ésquilo não é uma simples invenção ou mentira, mas o que aqui importa é como o autor articula aquelas diferenças no interior dos objetivos de seu discurso: possibilitar que os cidadãos debatam a própria pólis, sua experiência democrática inovadora que emerge.

## **Conclusão**

Em suma, o que busquei discorrer nesse texto foram as relações lógicas entre os debates que cercam a questão do poder e autoridade e a representação do bárbaro na tragédia *Os Persas* de Ésquilo. Tal debate foi considerado no interior de uma compreensão da tragédia grega como forma de arte política, que visa irradiar a partir do teatro de Dioniso as coordenadas necessárias ao debate e à reflexão em relação à emergência de uma nova forma de convívio social: a democracia. Assim, a imagem do “Outro”, do não-grego, dos persas é articulada como contra exemplo a servir de elemento problematizador sobre a prática política no contexto de produção de *Os Persas*. De igual forma, ao representar o bárbaro, o drama também desempenha o papel de constructo ideológico na formação de uma identidade grega que se coloca em franca oposição ao modelo antropológico oriental.

## Bibliografia

- ÁLVAREZ, Rosa Araceli Santiago. Griegos y bárbaros: arqueología de una alteridad. **Faventia**. Barcelona, v. 20, nº 2, p. 33-45, 1998.
- ARAÚJO, Orlando Luiz de. Topologias do outro: o estrangeiro na pólis grega pela representação trágica. *In*: POMPEU, Ana Maria Cesar; BROSE, Robert de; ARAÚJO, Orlando Luiz de; OLIVEIRA, Roberto Arruda. **Identidade e alteridade no mundo antigo**. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2013.
- BENTLEY, Eric. **O Dramaturgo como Pensador**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- CARTLDGE, Paul. **The Greeks: a Portrait of self and others**. New York: Oxford University Press, 1993.
- ÉSQUILO. **Tragédias**. Edição Bilingue. Estudo e Tradução Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2009.
- FERNANDES, Pierre Romana. ÉSQUILO E “OS PERSAS”: REPENSANDO A REPRESENTAÇÃO DO BÁRBARO. **NEARCO – Revista Eletrônica de Antiguidade**, Rio de Janeiro, nº 1, pp. 150-169, 2015.
- FINLEY, Moses. **Democracia Antiga e Moderna**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- HALL, Edith. **The Theatrical Cast of Athens: interactions between Ancient Greek Drama and Society**. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- KOSIK, Karel. **A Dialética do Concreto**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.
- LANZA, Diego. **Il Tiranno e il suo Pubblico**. Torino: Einaudi, 1977.
- LORAUX, Nicole. A Cidade grega pensa o um e o dois. *In*. CASSIN, Barbara (org.). **Gregos, Bárbaros, Estrangeiros. A Cidade e seus Outros**. São Paulo: Editora 34, 1993.
- MARX, Karl. **Grundrisse: Elementos Fundamentais para a Crítica da Economia Política**. São Paulo: Boitempo, 2011.
- MEIER, Christian. **De la Tragédie Grecque comme Art Politique**. Paris: Les Belles Lettres, 1991.
- PESCHANSKI, Catherine. Os Bárbaros em confronto com o tempo (Heródoto, Tucídides, Xenofonte). *In*. CASSIN, Barbara (org.). **Gregos, Bárbaros, Estrangeiros. A Cidade e seus Outros**. São Paulo: Editora 34, 1993.
- SAID, Edward. **Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente**. São Paulo: Cia das Letras, 1990.
- SEGAL, Charles. O Ouvinte e o Espectador. *In*. VERNANT, Jean-Pierre (direcção). **O Homem Grego**. Lisboa: Presença, 1994.
- SOTTOMAYOR, Ana Paula. **O anonimato dos bravos de Salamina nos ‘Persas’ de Ésquilo**. Coimbra: Humanitas, 1974
- VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Jean. **Mito e Tragédia na Grécia Antiga**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- WOODWARD, Kathryn. Identidade e Diferença: uma introdução teórica e conceitual. *In*. SILVA, Tomaz Tadeu (org.). **Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2014.