

O enigma da tragédia com Eurípides

Vera Lúcia Crepaldi Pereira*

Resumo

O objetivo deste estudo euripideano é o de tentar compreender o enigma da tragédia, que mescla inextricavelmente os acontecimentos em que vida e morte se confundem, e que coloca o homem grego frente a uma existência paradoxal. Essa visão trágica resulta do contexto político em que a *polis* tenta se construir e se transformar com suas leis, durante um tempo marcado pela intermitente Guerra do Peloponeso, que durou vinte e cinco anos. O conflito interno está ligado a essa época conturbada, regida, por outro lado, pela mentalidade da tradição mítica. Os diálogos de Eurípides em **Ifigênia em Áulis** revelam o raciocínio argumentativo e a discussão entre os homens: o *logos* que determina um dilema grave, gerando instabilidade, dúvida e angústia. A peça apresenta uma visão irônica da justificativa do sacrifício e termina com a ideia de que ou se é sacrificado e se torna heroico, ou se é agente do sacrifício e detentor do poder. Do mesmo modo, a percepção de Eurípides, no século V a.C., é a de mostrar a passagem da época homérica à época pré-jurídica da construção da **polis**.

* Doutoranda em Educação pela UNICAMP – Universidade Estadual de Campinas.

Palavras-chave: Eurípides. Tragédia. Enigma. Sacrifício. *Polis*. Conflito.

Quando comecei a voltar meu olhar para os gregos, conduzida pelo eminente conhecedor desse mundo, professor Dr. Joaquim Brasil Fontes, deparei-me com os estudos e as ideias de Jean Pierre Vernant, um helenista que convocava para um mergulho nesses gregos, não como objetos, mas como maneira de compreender suas obras e, portanto, seus “conteúdos mentais, as formas de pensamento e de sensibilidade, os modos de organização e dos atos, em resumo, uma arquitetura do espírito.” (VERNANT, 1990, p. 17).

Foi, pois, colocando os gregos na *polis*, em todo o seu movimento social, político e cultural, o que proporcionou a investigação da tragédia grega ou, como no dizer de Loraux (2009), da “tragédia de Atenas”.¹

De fato, o que moveu a inquietação desse percurso foi procurar entender o homem grego frente à existência paradoxal que a tragédia impõe. Como colocar-se diante de laços gemelares como a vida e a morte? Como aceitar o antagonismo da destruição da guerra e da construção da *polis*, com suas leis e com seu conhecimento? Como pensar o bem e o mal que caminham juntos na passagem de cada passo? Como situar-se diante da finitude e da degradação do humano?

Com esse elenco de questionamentos, começa-se a perceber porque a tragédia ocupou um lugar predominante na *polis* e porque a tragédia e a filosofia estiveram unidas e próximas pelas mesmas fontes.

No entanto, faz-se mister que se coloque que a leitura de textos gregos, evidenciando a exploração do homem grego na *polis*, embora possa apresentar semelhanças e proximidades com o homem que vive nos centros urbanos do século XXI, no que concerne às suas indagações, às suas inquietudes e ao seu desconhecimento do fenômeno existencial – se é que assim se pode chamar – não anula a dimensão temporal, bem como as diferenças que se colocam entre eles, pensando-se nas condições políticas, sociais e intelectuais que promoveram a criação da arte grega e, em especial, da tragédia. Nesse sentido, o produto dessa alteridade deve ser entendido na multiplicidade do conjunto de seus elementos, articulados de forma a favorecer o aparecimento da tragédia, “filha do espírito dionisíaco,” nos limites de um espaço notadamente

¹ Para esta autora, Atenas foi a cidade essencial do mundo grego.

marcado pela tradição homérica.²

Situando o mundo helênico nos séculos VIII e VII a.C., percebe-se que ali já está iniciado um processo de transformações que, para alguns autores, configura-se como uma verdadeira revolução. Realmente, as mudanças que alteram o sistema de realeza e seus privilégios a um estado aristocrático alteram também o esquema de pensamento, fortemente afetado pelos novos valores.

O universo da *physis* deixa de ser o foco das especulações e passa-se a ter como objeto o mundo dos homens. A figura do rei, que até então era proeminente e detentora do poder, é substituída por diferentes funções sociais. As mudanças no poder trazem outros elementos conflitantes nesse contexto, que sucede às antigas realezas: a imagem do cavaleiro se sobrepõe à do herói; a participação na vida pública acarreta valia de luta e de competição; as regras são codificadas, surgindo daí um domínio “pré-jurídico”; as disputas se iniciam apoiadas em argumentos, e a persuasão, *Peithó*, pressupõe uma escolha humana, uma medição de posições, assegurando a vitória de um orador sobre o argumento de um adversário vencido. Surgem discórdias entre grupos rivais, e o Estado grego, uno e homogêneo, traz a contradição do múltiplo e do heterogêneo dessa associação humana que o forma.

O *logos* se superpõe ao *mythos*. O surgimento da escrita afeta a “deusa Mnemosine” e vai oferecer um meio comum para a divulgação do conhecimento, antes restrito a algumas classes. A escrita passa a ser um elemento básico para o cidadão grego, embora os textos de Homero continuem a ser repetidos como uma tradição da cultura grega.

Como diz Vernant, “Esse quadro urbano define efetivamente um espaço mental; descobre um novo horizonte espiritual.” (VERNANT, 2010, p. 51).

Assim, o trágico situa-se nesse contexto, que delinea sua origem a partir das instâncias conflitantes que os gregos revelam na interioridade de sua *psyché*.³ A partir daí, o poeta trágico vai revelar um mundo fictício de personagens, “cuja presença não tem outro objetivo além de revelar a ausência real.” (VERNANT, 2002, p. 352).

A instituição do teatro no século V é um fato considerável, pois é especialmente em Atenas, que o teatro grego, e em particular a tragédia, é criado, pela *polis* e para a *polis*, para um concurso público que se realizava em data estipulada pelo calendário ateniense, “as dionisíacas”, com temas definidos, versando sobre as lendas míticas ou sobre fatos da própria *polis*.

Dessa forma – como bem enfatiza Loraux – a tragédia tem natureza “política”, isto é, representa a vida do cidadão na *polis* e é o principal acontecimento cívico, social e cultural, ao lado de certas celebrações religiosas e de competições esportivas. Em outras palavras, em eventos marcadamente “políticos”.

A compreensão do indivíduo nasce, pois, da política e da tragédia, cuja linguagem trágica representa a comunidade em um momento duplo: participar da ação representada, acompanhando-a nas arquibancadas do anfiteatro; e ver-se inserido, como cidadão, na política da peça teatral, pois o teatro permite uma forma de se tornar outro.

O conhecimento e os valores sociais são levados à praça pública para apresentação, para discussão, para debates. Linguagem e pensamento se entrelaçam e atuam entre si.

Qual, então, o objetivo do teatro e da tragédia?

Aristóteles diz que essa simulação que o teatro oferece é o que se chama de mimesis e o objetivo é mostrar como é verossímil que aconteça o que aconteceu a um determinado personagem. Assim, a tragédia traça cenas, diálogos e opiniões que fazem parte da experiência humana em situações que criam temor e compaixão. (ARISTÓTELES, 2008).

² Nietzsche denomina a tragédia como sendo filha do espírito dionisíaco, por estar relacionada às festas dionisíacas e ao mito de Dioniso.

³ A escolha desta palavra revela uma concepção de época posterior, pois, para os gregos da época antiga, os homens vivos não possuíam *psyché* – apenas os mortos. É com Platão que *psyché* vai significar “o ser verdadeiro dos homens”, ou seja, a “alma”.

O homem vê-se frente a forças incontroláveis; o homem vê-se frente a escolhas enganosas; o homem vê-se frente à falta de controle e ao erro. O temor torna-se esclarecedor e esclarecido. O espectador compreende a sucessão de fatos pela expressão estética. O ato da representação leva à *kátharsis*: o teatro é o espaço que faz o cidadão identificar a coerência interna no destino humano e revigorar-se por isso. O traçado de uma tragédia mostra que ela não poderia ter sido de outra forma.

É nesse contexto contraditório, de um lado, heróis, reis e deuses da epopeia e, de outro, cidadãos, políticos, surgimento da "pré-justiça", que o homem se questiona sobre sua expressão no mundo. O enigma que se estabelece entre esses dois universos é o enigma que se cria no plano humano. Através da tragédia, em um contexto ficcional, tenta-se esclarecer ou compreender a imprevisibilidade do humano, a partir das tradições míticas. Mais tarde, a filosofia vai abolir a tragédia, em busca do real, procurando usar um *logos* que resolva problemas e achar soluções que o discurso filosófico prevê dentro das próprias premissas, exatamente ao contrário da linguagem trágica.

Eurípides, dentre os tragediógrafos, ao lado de Sófocles e de Ésquilo, talvez tenha sido o que mais destacou o enigma do mundo e os conflitos humanos, posicionando o homem no centro de um universo problematizado.

Como bem aponta Vernant, "Eurípides sabe que está produzindo ficções, um arranjo poético, mas acredita que o mundo do imaginário é o mais importante, porque é assim que se pode fazer passar uma mensagem de verdade." (VERNANT, 2002, p. 354-355).

De fato, Aristóteles (2008) acreditava que o poeta pode revelar mais verdade do que uma narrativa histórica e que o caráter trágico, no campo da arte, adquire direito de existência. Dessa forma, o mundo da arte é o que transcende o factual. O poeta trágico resgata tramas e personagens da tradição das lendas conhecidas do povo, mas de forma a organizá-las como exemplo daquilo que pode ocorrer a cada um dos espectadores, visando refletir sobre o homem: sua existência e seu destino. Tende, pois, a revelar uma verdade humana de alcance geral.

As tensões, as contradições e as ambiguidades que o humano traz em si estão presentes no espírito dionisíaco, nas relações entre o que está dentro e fora de si mesmo. O homem grego do século V vê-se sacudido pelas transformações, pelas mudanças do mundo exterior e vê-se forçado a refletir e a pensar na sua vulnerabilidade, apoiando-se nas forças do conhecimento.

É com esse panorama, situado entre o externo e o interno, que Eurípides abre, magistralmente, um drama que tem merecido uma leitura atenta de nossa parte: **Ifigênia em Áulis**. A peça se inicia com os navios gregos aportados em Áulis, pois a calma dos ventos não permite que eles partam para a guerra contra Troia sob o pretexto de recuperar a honra grega, uma vez que Helena, mulher de Menelau, tinha sido raptada pelo troiano Príamo. O irmão de Menelau, Agamêmnon, rei de Argos e chefe das tropas gregas, casado com Clitemnestra, pai de Ifigênia, de Electra e de Orestes, vê-se colocado pelo adivinho Calcas em um impasse: oferecer em sacrifício sua filha Ifigênia à deusa Ártemis. Apenas dessa maneira o vento voltaria a soprar e a Grécia poderia partir para sua missão honrosa.

A voz de Agamêmnon/Eurípides se coloca de forma pungente, plena na sua humanidade, em uma interpolação que faz sobre o pretexto da Guerra de Troia. (EURÍPIDES, 1983). Eis um trecho que revela a força semântica do estilo eurípideano:

Embora o exército estivesse reunido e congregado, pronto para partir,/ Ficamos parados em Áulis, conforme previsão, pela falta de vento./Calcas, o adivinho, diante de nossas dificuldades, as respostas dos deuses/ Revelou: que

Ifigênia, que eu gerei,/ Para Ártemis, guardiã nesta terra, fosse sacrificada./ E a travessia acontecerá e as terras dos frígios serão destruídas; / Eles a imolam: se não a imolarem, nada será possível. (EURÍPIDES, 1983, p. 63, tradução nossa).

O dilema de Agamêmnon, pressionado pelas condições externas e pelo conflito de terreno íntimo, revela-se na forma como Eurípides enfoca a questão do vento, segurado pelas mãos da deusa Ártemis, em um clima de calmaria aflita, angustiante, pesada e a decisão interna de Agamêmnon atormentada, movida entre sua paternidade e seu desejo de rei, senhor da pátria, onipotente e poderoso. O vento e ele para decidirem o futuro da Grécia: ambos colocados nas mesmas dobras do tecido que se esparrama e invade o cenário grego.

De repente, nesse espaço onde nada se ouve, onde o ruído do vento inexistente, identifica-se o movimento interno da figura do rei. A natureza e o homem encontram-se verdadeiramente submetidos ao mesmo limite. A expressão estética torna compreensível a imagem dentro da imagem. O rio é o marco e o deslocamento; o visível e o inaudível; a quietude inquietante. Trata-se de um confronto, de uma ambiguidade, de uma tensão dramática.⁴ Essa tensão é colocada de forma econômica, mas significativa, no diálogo que se dá entre Agamêmnon e o Velho (criado da família). Veja-se o trecho a seguir:

Agamêmnon: Nenhum ruído: nem dos pássaros/ Nem do mar. O silêncio dos ventos/ Predomina sobre o Éuripo. *Velho*⁵: Por que te lanças impetuosamente para fora da cabana, rei Agamêmnon?/ Ainda há calma aqui em Áulis,/ E a guarda das muralhas está sem revezamento./ Entremos. (EURÍPIDES, 1983, p. 59).

A defrontação da arte dramática é o próprio Dioniso, cujo olhar mascarado toma de impacto o espectador e confunde-o nas fronteiras de si e do outro, de fora e de dentro, do fictício e do real, do visível e do invisível, do presente e do ausente, da barbárie e da civilização, do passado e do presente, dos deuses e dos homens.

A magia de Dioniso é fascinar, é fazer ver, é agir de dentro.

É nesse mundo mágico, fictício e conflitante que o homem grego se situa. Ele vive o deslocamento do mundo das tradições heroicas para o mundo das inquietudes e das escolhas – que não excluem os erros, mas que são abafadas pelos argumentos.

E é por pertencer a esse mundo deslocado, desarticulado, que Agamêmnon revela tanta vacilação entre aceitar o sacrifício de Ifigênia e o preço desumano da vitória de comandante do exército grego, ou voltar para casa vencido, com a filha salva.

A ambiguidade do sacrifício perpassa cada filamento da peça, cada movimento dos personagens, cada *lexis*⁶ do texto: sacrificar-se e tornar-se heroico ou recuar e sair sacrificado?

Portanto, a questão do sacrifício situa-se entre ser sacrificado e ser sacrificante. É uma demanda de escolha, de posição.

Agamêmnon quer recuar diante da glória – cujos valores heroicos são ressaltados na tradição homérica – mas Menelau, seu irmão, usa o *logos* argumentativo para dissuadi-lo dessa decisão, que tem na persuasão o elemento determinante da *polis* do século V. Estão aí os dois cenários confrontados.

Prevalece o cenário do político da *polis*. O sacrifício de Ifigênia é compensado pela vaidade política de Agamêmnon. É o ataque que lhe faz Menelau, apon-

⁴ Em Ésquilo, na peça **Agamêmnon**, os navios gregos estavam impossibilitados de seguir para Troia devido aos ventos fortes e turbulentos. Para parar a força dos ventos, Ifigênia devia ser sacrificada.

⁵ Rio localizado na Beócia.

⁶ Usa-se *lexis* aqui com o sentido de “comunicação por meio de palavras”. Cf. PEREIRA, M. H. da Rocha apud ARISTÓTELES, 2008, p. 27.

tando-lhe a cobiça de ser chefe do exército e rei de Argos como causa de sua dúvida. Com essa acusação exposta, estaria Eurípides ironizando a posição do dirigente de estado, sua vaidade e presunção? A esse respeito, Miller, com base em outros autores que dividem a mesma opinião, diz: "Nos últimos anos da desastrosa Guerra do Peloponeso, a ironia desta acusação deve ter tido notável ressonância em uma audiência ateniense que tinha sido ela própria convencida por políticos ambiciosos para seguir no fim um curso ruinoso."⁷ (MILLER, 2002, p. 115-116, tradução nossa).

A discussão que segue entre os dois irmãos (EURÍPIDES, 1983) permite que se verifique como os interesses e as ambições prevalecem nesse contexto falaz, em que a atitude heroica se revela fragilizada e ultrajada por vantagens pessoais.

A ironia a que está exposto o ritual do sacrifício pelo qual Ifigênia deve passar manifesta-se nos diálogos metaforicamente construídos por Eurípides, de tal forma que as ambiguidades ocorrem em um múltiplo desdobramento que provoca um sentimentalismo patético.

Os valores heroicos mostrados em Homero são, nessa peça de Eurípides, reduzidos a indecisões, a medo de fracasso, a dilemas que tangem à covardia.

O próprio Aquiles, o grande herói na Guerra de Troia, é um personagem de caráter e de atitudes pouco nobres em **Ifigênia em Áulis**. Eurípides coloca-o como um indivíduo preocupado com sua reputação e, presunçoso, dá-se ares de importância heroica.

Nessa peça, Aquiles descobre que Agamêmnon havia mandado vir para Áulis sua filha Ifigênia, com o propósito de sacrificá-la. Porém, o pretexto de Agamêmnon para que a filha e a mulher venham até ele, em Áulis, é o de que ela se casará com Aquiles. Isso o enfurece grandemente, pois Agamêmnon havia deixado de consultá-lo para mandar vir Ifigênia, usando seu nome. Ele se sente ultrajado e chega mesmo a afirmar que poderia ter concordado com a vinda dela, se tivesse havido um pedido por parte de Agamêmnon. (EURÍPIDES, 1983). Para ele, nesse momento, a questão do sacrifício não é o ponto central, mas o fato de ter sido preterido. Como diz, com acerto, Vellacott (2003), em seu estudo sobre Eurípides:

O que Eurípides está mostrando nesta peça é o que vinte e cinco anos de guerra o ensinaram: o poder da falsidade sobre a verdade; os comandantes que não podem comandar; as razões que são disfarces para razões verdadeiras, a lealdade que é conveniente, as soluções que são provisórias; a bandeira da liberdade segurada no alto por homens que conhecem sua própria escravidão e que acham a "liberdade" uma desculpa útil para fazer o que pretendem fazer.⁸ (EURÍPIDES, 1983, p. 100-101, tradução nossa).

Afinal, estaria Eurípides mostrando o que se situa atrás do "espaço cênico" da guerra e as impropriedades que são cometidas em nome do Estado? O estilo irônico, criando situações paradoxais com as ambiguidades que são peculiares em seus textos, estaria apontando para a falácia da guerra, "*nothing is what it seemstobe*"?⁹ (VELLACOTT, 2003, p. 99).

Mas a força retórica dos diálogos da peça leva a divergências de comentários que encaminham a outras hipóteses: estaria Eurípides, realmente, apenas enfocando o aspecto obscuro da guerra, ou estaria tentando enfatizar a Guerra de Troia como uma guerra contra a barbárie dos troianos? Estaria, nesse caso, o sacrifício assumindo importância como justificativa para que a guerra se encaminhasse com sucesso? Dessa forma, o sacrifício de Ifigênia transcenderia uma família, estendendo-se a toda uma nação? Daí o sacrifício ser um tema central, sustentar a peça do começo ao fim e apresentar incertezas quanto às intenções e à conclusão: Ifigênia é, de fato, substituída

⁷ "In the last years of the disastrous Peloponnesian War, the irony of this charge must have had particular resonance with an Athenian audience that had itself been convinced by ambitious politicians to follow an ultimately ruinous course."

⁸ What Euripides is showing in this play is what twenty-five years of war have taught him: the power that falsity has over truth; the commanders who cannot command, the reasons which are covers for real reasons, the loyalty which is expedient, the resolves which are provisional; the banner of freedom held aloft by men who know their own slavery and find "freedom" a useful excuse for doing what they intend to do.

⁹ "Nada é o que parece ser." Tradução nossa.

por uma corça no momento do sacrifício? Ou estaria ela assumindo um papel de sacerdotisa junto a Ártemis, adotando, assim, uma forma de eternidade e características que a confundem com a própria deusa? Ou estaria apenas mostrando que Ifigênia havia pedido que não se lamentasse sua morte – segundo era usual na tradição, pois, diferentemente das outras mulheres sacrificadas (na lenda mítica), ela morria espontaneamente – para o bem de todos os gregos?

Provavelmente, não é essa a posição de Eurípides frente à guerra. O seu olhar perspicaz e inovador parece ter questionado a noção de guerra, como fenômeno humano, que desaloja, desarticula, com todas as suas vicissitudes cruéis. É o que se vê em **Hécuba**, onde se descreve a Guerra do Peloponeso com todos os seus horrores. Lá ele mostra a tristeza e o desespero das mães e dos órfãos, a dor dos prisioneiros, a situação de lástima e a mágoa dos mutilados. Sem dúvida, ele quer denunciar as atrocidades da guerra e dos sacrifícios que são cometidos como desdobramentos de causas políticas e de manipulações do poder. Sua obra contém elementos que constituem um verdadeiro “depósito” para mobilizar argumentos contra a sua época e contra a barbárie do paganismo.

Assim, pois, o grande enigma da tragédia euripideana é estar “entre meios”: resgatar a memória de lá e de cá e denunciar a instabilidade da cisão: o não-lá-nem-cá. É onde o homem do século V se encontra.

Abstract

The objective of this Euripidean study is to understand the riddle of tragedy, which inextricably unites the events in which life and death are confused, and makes the Greek man face a paradoxical existence. This tragic vision is a result of the political context in which the polis tries to build and transform itself with its laws, during a time marked by the intermittent Peloponnesian War, which lasted twenty-five years. The internal conflict is connected to these troubled times, ruled by the mythic tradition mentality. Euripides' dialogues in Iphigénie in Aulis reveal the argumentative reasoning and the discussion between men: the *logos* that determines a serious dilemma, generating instability, doubt and anguish. The play presents an ironic vision of the justification of the sacrifice and ends with the idea that one can be sacrificed and become a hero, or one can be the agent of the sacrifice and hold the power. Similarly, in the 5th century B.C., Euripides attempts to show the transition from the Homeric to the pre-judicial age regarding the construction of the *polis*.

Keywords: Euripides. Tragedy. Riddle. Sacrifice. *Polis*. Conflict.

Referências

ARISTÓTELES. **Poética**. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

EURÍPIDES. Iphigénie à Aulis. **Texte établi et traduit par François Jouan**. Paris: Les Belles Lettres, 1983.

LORAU, Nicole. **A tragédia de Atenas**. São Paulo: Loyola, 2009.

MILLER, Paul Allen. Teaching Euripides, teaching mythology: ideology and the hero. In: MITCHELL-BOYASK, Robin. **Approaches to teaching the dramas of Euripides**. New York: The Modern Language Association of America, 2002. p. 115-116.

VELLACOTT, Phillip. The play as a comment on war. *In*: BLOOM, Harold. **Bloom's major dramatists**: Euripides. Philadelphia: Chelsea HousesPublishers, 2003. p. 99-101.

VERNANT, Jean-Pierre. **As origens do pensamento grego**. 19. ed. Rio de janeiro: Difel, 2010.

VERNANT, Jean-Pierre. **Entre mito e política**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2002.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e pensamento entre os gregos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.