



2019.1 . Ano xxxvi . Número 37

# CALÍOPE

## Presença Clássica

*separata 2*

2019.1 . Ano xxxvi . Número 37

# CALÍOPE

## Presença Clássica

ISSN 2447-875X

*separata 2*

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas  
Departamento de Letras Clássicas da UFRJ

Universidade Federal do Rio de Janeiro  
REITOR Roberto Leher

Centro de Letras e Artes  
DECANA Flora de Paoli Faria

Faculdade de Letras  
DIRETORA Sonia Cristina Reis

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas  
COORDENADOR Ricardo de Souza Nogueira  
VICE-COORDENADORA Arlete José Mota

Departamento de Letras Clássicas  
CHEFE Fábio Frohwein de Salles Moniz  
SUBCHEFE Eduardo Murtinho Braga Boechat

Organizadores  
Fábio Frohwein de Salles Moniz  
Rainer Guggenberger

Conselho Editorial  
Alice da Silva Cunha  
Ana Thereza Basilio Vieira  
Anderson de Araujo Martins Esteves  
Arlete José Mota Auto Lyra Teixeira  
Ricardo de Souza Nogueira Tania Martins Santos

Conselho Consultivo  
Alfred Dunshirn (Universitat Wien)  
David Konstan (New York University)  
Edith Hall (King's College London)  
Frederico Lourenço (Universidade de Coimbra)  
Gabriele Cornelli (UnB)  
Gian Biagio Conte (Scuola Normale Superiore di Pisa)  
Isabella Tardin (Unicamp)  
Jacyntho Lins Brandão (UFMG)  
Jean-Michel Carrie (EHESS)  
Maria de Fátima Sousa e Silva (Universidade de Coimbra)  
Martín Dinter (King's College London)  
Victor Hugo Méndez Aguirre (Universidad Nacional Autonoma de México)  
Violaine Sebillote-Cuchet (Université Paris 1)  
Zélia de Almeida Cardoso (USP)

Capa  
Fábio Frohwein de Salles Moniz

Editoraçao  
Fábio Frohwein de Salles Moniz

Revisão de texto  
Fábio Frohwein de Salles Moniz

Revisão técnica  
Fábio Frohwein de Salles Moniz

Programa de Pós-Graduaao em Letras Clássicas | Faculdade de Letras – UFRJ  
Av. Horácio Macedo, 2151 – sala F-327 – Ilha do Fundão 21941-917 – Rio de Janeiro – RJ  
[www.lettras.ufrj.br/pgclassicas](http://www.lettras.ufrj.br/pgclassicas) – [pgclassicas@letras.ufrj.br](mailto:pgclassicas@letras.ufrj.br)

# O bárbaro como instrumento de louvor a Atenas em *Os persas*, de Ésquilo

Vanessa Silva Almeida

## RESUMO

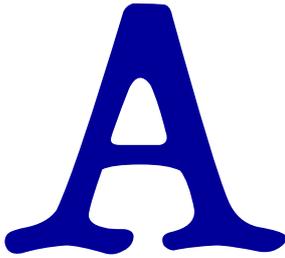
Representada em 472 a.C., a tragédia *Os persas*, de Ésquilo é considerada a mais antiga peça de teatro grego completa que chegou aos nossos dias. Uma de suas particularidades é buscar na história e não nas narrações mitológicas o seu mote principal: a batalha de Salamina ocorrida em 480 a.C., além de ter como protagonista um personagem estrangeiro (Xerxes, rei da Pérsia). Isso não acontece por acaso. Ésquilo parece ter uma clara intenção de sobrelevar Atenas ao colocar na boca do estrangeiro a superioridade da cidade (v. 231-248). Nesse sentido, este trabalho pretende analisar a construção discursiva de louvor a Atenas através do estrangeiro que se auto intitula bárbaro na peça. Partimos do pressuposto de que isso ocorre não somente devido à euforia da vitória ateniense na batalha de Salamina, mas também para tentar explicar essa inesperada vitória através de um imaginário mítico muito peculiar e presente entre os gregos, no qual os *bárbaroi* – aqueles que não falam a língua grega – são vistos negativamente.<sup>1</sup> Levamos em consideração os conceitos de identidade e alteridade, e noções históricas e políticas importantes para situar o papel ocupado pela cidade de Atenas dentro e fora da peça.

## PALAVRAS-CHAVE

*Os persas*; Ésquilo; Atenas; gregos; bárbaros.

SUBMISSÃO 21.11.2018 | APROVAÇÃO 26.12.2018 | PUBLICAÇÃO 3.11.2019

DOI <https://doi.org/10.17074/cpc.v1i37.21709>



#### INTRODUÇÃO

tragédia *Os persas* (472 a.C.), de Ésquilo, constitui, juntamente com as *Histórias* (440 a.C.), de Heródoto, uma rica fonte para a investigação do período em que ocorreram as Guerras Médicas (séc. V a.C.). É a única peça de cunho histórico constante no conjunto das tragédias gregas que nos chegaram, possuindo como enredo central o episódio da batalha de Salamina, ocorrida em 480 a.C., oito anos antes de sua representação em Atenas.

Os fatos que envolvem essa representação merecem atenção especial, pois os eventos ocorridos durante a referida batalha, da qual Atenas saiu vitoriosa, estavam muito recentes, e tanto Ésquilo quanto seu público vivenciaram direta ou indiretamente a guerra contra os persas. Sabe-se que Ésquilo lutou na batalha de Maratona em 490 a.C., e que isso teria sido algo de tão grande relevância para o dramaturgo, que seu epitáfio, ditado por ele próprio, traz a seguinte inscrição: “Esse memorial encerra Ésquilo, filho de Eufórion, ateniense, morto em Gela, rica em frumento. O meda de cabelos longos e a baía célebre de Maratona sabem o que foi seu valor”.<sup>2</sup> Ésquilo também teria lutado na batalha de Salamina em 480 a.C., o que lhe dá a autoridade de testemunha que vivenciou o fato e pode contá-lo com os detalhes que a memória lhe permite. Além disso, provavelmente muitos cidadãos que assistiam a representação de *Os persas* no teatro de Dioniso oito anos depois também teriam lutado na batalha, o que faz com que a identificação do público com a ação da peça seja intensificada.

Diante disso, é inevitável o questionamento sobre a mensagem que Ésquilo quis passar ao seu público com a representação trágica da derrota dos persas. A peça trata, antes de tudo, da punição da *hybris* de Xerxes, mas que outros sentidos tangenciam a mensagem do tragediógrafo? Pode-se enxergar na peça uma celebração da vitória ateniense? É possível verificar uma exaltação patriótica? Como Ésquilo logrou demonstrar isso através da representação da tragédia de um estrangeiro?

Sem dúvida, a vitória ateniense, recente à época da representação da peça é um marco do passado glorioso de Atenas, e a simples lembrança disso necessariamente evoca questões patrióticas. O público vê na peça a supremacia de sua cidade através do infortúnio do bárbaro que foi desmedido. Em *Os persas*, questões como essas constituem pontos importantes para a compreensão da peça como um todo, bem como da relação que ela tem com o que Werner Jaeger chama de “espírito ático”, do qual Ésquilo seria o primeiro representante,<sup>3</sup> e que ajudou a consolidar a identidade da sociedade ateniense.

Há ainda a noção de alteridade, ou seja, o espaço ocupado pelo outro, como ele é visto, e de que maneira contribui para a afirmação de uma identidade ateniense. No caso de *Os persas*, o outro é o persa, que por não falar a língua grega, é considerado um bárbaro. Essa questão está presente na peça através dos próprios persas, que se reconhecem bárbaros, o que não deixa de ser curioso, pois, por serem estrangeiros, não se esperaria que se enxergassem do ponto de vista grego.

Ao longo deste trabalho tentaremos desenvolver as questões levantadas a fim de explicar a construção discursiva em *Os persas* em torno do bárbaro que se autodenomina bárbaro. Partimos do pressuposto de que Ésquilo constrói um discurso de louvor à cidade de Atenas através de um personagem estrangeiro com o intuito de sobrelevar ainda mais sua cidade em seus aspectos identitários, como a liberdade, a disciplina e a política.

#### OS PERSAS

A peça inicia com o coro de anciãos que se apresentam como os *pístá pylakes* (fiéis guardiães) escolhidos pelo rei Xerxes (v. 1-4), e com o presságio causado pela falta de notícias sobre o regresso do exército persa (v. 8-11). Na primeira fala do coro são descritas as grandes façanhas de Xerxes, como a travessia do Helesponto e as conquistas de seu admirável exército (v. 1-86). Em seguida, após mencionarem o pranto das esposas saudosas dos maridos (v. 133-139), anunciam a entrada da rainha Atossa, que

assim como o coro, mostra-se preocupada com a empresa de seu filho, pois tivera um sonho no qual via a Grécia quebrar o jugo e seu filho cair e rasgar as vestes (v. 176-99). O coro, ao ouvi-la, aconselha-a a fazer libações e preces ao seu finado esposo, Dario, que também tinha sido visto no sonho a lastimar o filho.

O presságio inicial e o sonho da rainha são confirmados com a chegada do mensageiro que anuncia a derrota completa do exército persa (v. 249-255). Após a descrição do catálogo dos mortos pelo mensageiro e da notícia de que Xerxes está vivo (v. 290-349), a rainha entra novamente em cena, mas desta vez, já enlutada, para invocar os deuses subterrâneos e o fantasma do esposo Dario (v. 598-622). O espectro do rei considera as atitudes de Xerxes como insensatas e aconselha a não atacar a Grécia novamente (v. 749-792), além de prever a desastrosa derrota em Plateia (v. 813-17).<sup>4</sup>

Após a despedida de Dario, o coro tece louvores ao antigo reinado em contraste com o pesar sentido devido às ações presentes de Xerxes (v. 852-908). Em seguida, no êxodo, o rei entra em cena lamentando o cruel ataque ao seu exército. O coro lamenta os varões persas que foram massacrados pelos deuses e mortos por causa de Xerxes (v. 909-930). O rei lamenta ser o motivo da ruína de sua pátria e presta contas ao coro sobre os chefes persas. Derrotado todo o exército, resta ao rei rasgar suas vestes e carpir a fortuna dos inimigos (v. 1026-77).

#### ÉSQUILO, A CIDADE ATENIENSE E A DEMOCRACIA

A cidade grega é complexa e cheia de implicações. Os valores são muito bem delimitados e os papéis são precisamente distribuídos. Falar de Atenas sem falar desses valores é uma tarefa praticamente impossível. Por isso, faz-se necessário nesta seção do trabalho nos determos um pouco no significado da cidade grega e no seu papel na constituição da tragédia, especialmente de *Os persas*, que é nosso objeto de estudo.

Jean Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet definem a cidade grega como

uma ordem grega que exclui o bárbaro e limita a presença dos estrangeiros, até gregos; é uma ordem militar onde os hoplitas levam vantagem sobre os arqueiros, sobre as tropas ligeiras e até sobre a cavalaria.<sup>5</sup>

Nesse sentido, Orlando Luiz de Araújo complementa afirmando que

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.<sup>6</sup>

E m *Os persas*, podemos observar que serão esses os elementos principais para o delineamento da oposição entre os atenienses e os persas, seja política ou culturalmente, isto é, o bárbaro, por ser diferente, por não falar a língua grega, por não cultuar os mesmos deuses, e por não viver em liberdade é excluído da visão do cidadão ateniense, e isso gera a recusa por parte deste, uma vez que nessas condições, jamais aceitaria viver como um bárbaro, fora da organização de sua cidade.

Além disso, há a consolidação da democracia. Atenas vinha passando por importantes mudanças. As grandes reformas de Clístenes em 508 a.C.,<sup>7</sup> antecedidas pelas reformas de Sólon abriram um caminho propício para a formação de uma cidade nova e democrática, que encontra sua mais forte forma de identificação na tragédia, pois, como afirma Araújo, “é possível pensar a tragédia como uma instituição social, não apenas artística, mas ligada, desde o início, à religião da cidade, às questões relacionadas ao direito, à educação grega, à guerra e às relações étnicas”.<sup>8</sup> Essa cidade nova e democrática afirma-se como um modelo cultural e político, e é isso que se vê claramente no choque de diferenças entre atenienses e persas colocado por Ésquilo em sua tragédia histórica. De um lado, temos os atenienses com sua disciplina, ordem militar e sua democracia, sinônimo de liberdade;

de outro, temos os persas, descomedidos, impiedosos e submetidos ao despotismo de um único rei. Como afirma Ronaldo Silva Machado,

a democracia grega não aparece questionada, mas enaltecida como superior e contraposta ao absolutismo oriental, dado como causa da derrota dos persas, já que estes não lutavam como homens livres, a exemplo dos gregos, mas sob o jugo de Xerxes.<sup>9</sup>

Conforme Eric Voegelin, esse contraste se coloca porque

a *pólis* helênica aparece por meio da combinação da *Dike* e da bravura em seu corpo de cidadãos militares, como um reluzente baluarte da ordem num mundo extremamente desordenado.<sup>10</sup>

E m *Os persas*, pode-se afirmar que o “mundo extremamente desordenado” é expresso pelos valores bárbaros, ao passo que a “ordem” representa os valores atenienses.

#### A EXALTAÇÃO PATRIÓTICA

Como visto na seção anterior, a democracia é um aspecto importante para entendermos a identidade ateniense. Em *Os persas*, ela está presente para estabelecer o nítido contraste entre a liberdade grega e a opressão tirânica persa, sendo aquela um valor fundamental na vitória inexplicável de Atenas na batalha de Salamina, ou seja, a cidade tinha um exército livre de um déspota, pois os hoplitas lutavam coletivamente, tanto que “isolado[s] [são] uma contradição”.<sup>11</sup>

Resta-nos analisar o modo como Ésquilo, de posse de todos esses elementos, constrói uma estratégia discursiva para louvar a cidade através da voz do bárbaro, expressando, assim, mais fortemente a soberania ateniense em relação a outras cidades. O que primeiro se coloca ao considerarmos esse aspecto é a divergência de opiniões de alguns estudiosos. H.D.F. Kitto, por exemplo, não considera que haja exaltação patriótica em *Os persas*.<sup>12</sup>

Para ele, Ésquilo estava preocupado apenas em tratar da punição da *hybris* de Xerxes. Com um pensamento semelhante, Werner Jaeger defende que a peça não foi escrita no calor da vitória, mas que Ésquilo estava imbuído de uma “profunda *sophrosyne*” e oferece ao público o testemunho da punição da *hybris* de Xerxes.<sup>13</sup>

Por outro lado, Maria do Céu Fialho,<sup>14</sup> Vernant e Vidal-Naquet<sup>15</sup> concordam que haja uma exaltação patriótica na peça. Fialho afirma: “Ésquilo amplifica e enaltece as dimensões da vitória grega”.<sup>16</sup> Segundo a autora, a amplificação se dá quando toda a Hélade é considerada através de Atenas, como no momento em que a rainha, depois de descobrir a localização daquela cidade (v. 231-232), conversa com o coro: “R.: Mas assim deseja meu filho dar caça a esse país?/ C.: Toda a Grécia se tornaria submissa ao Rei” (v. 233-234). O país ao qual se refere a rainha é a própria cidade de Atenas. Logo em seguida, o coro lhe responde como se a conquista de Atenas significasse a conquista de toda a Grécia. Ainda segundo Fialho,<sup>17</sup> nos v. 345-347 há uma forte afirmação de que Atenas é a chave para a defesa e a liberdade de todo o país, pois tem a proteção dos deuses: “Mas um Nume assim destruiu o exército,/pesando pratos de não equivalente sorte:/Deuses preservam o país da Deusa Palas”.

Além disso, segundo Vernant e Vidal-Naquet,<sup>18</sup> Ésquilo minimiza as façanhas espartanas em sua peça em favor da exaltação de Atenas. Sabemos, através de Heródoto<sup>19</sup> que durante a batalha de Salamina houve outra grande vitória: o episódio de Psitália, no qual os lacedemônios se destacaram. Ésquilo, no entanto, não deixa claro esse momento. O trecho no qual Dario fala vagamente sobre o episódio de Plateia, por exemplo, (v. 815-17) pode também corroborar isso, afinal a batalha de Plateia foi também de destaque lacedemônio.

A última questão que lançamos sobre a exaltação patriótica em *Os persas* é a escolha de se falar da batalha de Salamina. Ora, sabemos que Salamina foi o grande sucesso da empreitada de Temístocles, que era ateniense. Ésquilo, no entanto, preservou os nomes e as conquistas individuais em prol de toda a cidade, o que, a nosso ver, é mais um louvor à democracia ateniense. Como

menciona Valerio Massimo Manfredi,<sup>20</sup> Milcíades, um aristocrata que lutou na batalha de Salamina, teria pedido ao governo para lhe fazer uma homenagem pela vitória sobre os persas. Os membros do governo responderam-lhe que isso não seria possível, pois ele não tinha lutado sozinho.

Como se observa, o louvor a Atenas pode ser notado em toda a peça: na exaltação da democracia, da ordem e da disciplina do exército, na diferença entre os atenienses e os estrangeiros etc. E esse louvor pode partir ainda do discurso que Ésquilo colocou na boca do persa para valorizar e exaltar Atenas como um modelo a ser seguido, já que a cidade de Palas Atena e seu povo tinham “se tornado o mestre dos helenos”.<sup>21</sup> É o que se verá na seção seguinte.

#### O BÁRBARO NO CONTEXTO DE OS PERSAS

Werner Jaeger, no segundo livro de sua *Paideia*, desenvolve algumas questões sobre a hegemonia de Atenas após as Guerras Médicas e seu declínio após a Guerra do Peloponeso. Dentre essas questões, ele nos fala de um “espírito ático”<sup>22</sup> que vinha acompanhando Atenas desde o governo de Sólon e que se concretizou com os sucessos nas Guerras Médicas cem anos depois.

Esse “espírito ático” é aquele espírito de valorização e de afirmação da identidade ateniense, pois os gregos não possuíam uma ideia de nação unificada. Quando um grego saía de sua cidade e entrava em outra, ele era considerado um *ksénos*. Porém, quando falamos de indivíduos oriundos de outros povos, a denominação muda. Não se trata mais de um *ksénos* propriamente, mas de um *bárbaros*, porque não fala a língua grega.

De acordo com Rosa Araceli Santiago Álvarez, no séc. V a.C. o termo “bárbaro” é empregado pelos gregos de duas maneiras:

- 1) Conceito meramente descritivo aplicável ao «não grego», seja linguística, étnica ou geograficamente.
- 2) Conceito fortemente pejorativo, apresentado como um antimodelo

cultural, caracterizado pelo despotismo político e o primitivismo de seus costumes.<sup>23</sup>

Com a noção de “bárbaro” dentro do contexto do apogeu do “espírito ático”, o antagonismo político-cultural entre Atenas e os outros povos começa a ficar mais explícito. Na literatura ática, pode-se dizer que esse antagonismo se concretiza em *Os persas*, onde Ésquilo expressa todas as oposições existentes entre Atenas e a Pérsia, valorizando a primeira em detrimento da segunda. Ainda segundo Álvarez<sup>24</sup> esse antagonismo se converterá, depois de *Os persas*, em um elemento importante nas tragédias, além de funcionar também como elemento político para afirmar a evolução de uma Atenas imperialista após as Guerras Médicas.

Parece-nos que Ésquilo, na tragédia em questão, está realmente partilhando desses dois conceitos e, dessa maneira, louva a cidade de Atenas através do persa que curiosamente se reconhece bárbaro. O primeiro conceito apresentado por Álvarez pode ser visto na tragédia quando a rainha inicia seu discurso falando ao coro sobre um sonho que tivera:

Pareceu-me que duas mulheres bem vestidas,  
uma paramentada com véus pérsicos,  
outra, com dóricos, viessem-me a vista, [...]  
uma habitava a Grécia, a outra, a terra  
bárbara, no sorteio recebidas por pátria.<sup>25</sup>

“A terra bárbara” mencionada pela rainha é sua própria terra, a Pérsia. O discurso é curioso, porque os bárbaros não poderiam se reconhecer como bárbaros, já que o termo era usado pelos gregos para marcar uma alteridade, uma forma de ver o outro. Porém, a peça é escrita por Ésquilo, que é ateniense, e o louvor que ele intenta fazer a sua cidade também é marcado quando ele põe no discurso do persa esse reconhecimento. Nos versos acima, a Grécia é nomeada devidamente, mas a Pérsia é uma “terra bárbara”, e os próprios persas reconhecem-na assim.

Outro momento em que podemos confirmar o primeiro conceito de Álvarez é o momento em que a rainha, ao invocar o

espectro do rei Dario pergunta a ele o seguinte: “Ouve-me o venturoso/Rei igual a Nume/falar em clara língua bárbara/esta vária, lúgubre/e díssona lástima?” (v. 633-635). Aqui, o aspecto linguístico está em questão. A língua persa, *do ponto de vista grego*, é uma língua bárbara, mas é também reconhecida assim pela própria rainha. Em outras palavras, ela mesma afirma que, por não falar grego, fala uma língua bárbara.

O segundo conceito apresentado por Álvarez também pode ser confirmado em *Os persas*. A descrição da travessia sobre o Helesponto, por exemplo, é vista no contexto da peça como uma selvageria. Os persas não tinham a noção da medida nem do temor aos deuses e, novamente, são eles que se reconhecem descomedidos e impiedosos. Podemos analisar bem essa questão no discurso do espectro do rei Dario ao ponderar sobre as atitudes impensadas do filho nos v. 743-752:

Agora a fonte de males aparece a todos os nossos.  
Meu filho sem saber as cumpriu com nova audácia.  
Quem esperou prender o fluxo do sacro Helesponto,  
Como escravo em cadeias, fluyente Bósforo de Zeus,  
E transmutou em passagem, e com peias compactas  
Compôs e conseguiu vasta via para vasto exército.  
Mortal, supôs não com prudência que superaria  
Posídon e todos os Deuses. Esta doença da mente  
Não dominou meu filho? Temo que vasta riqueza custosa  
A minha entre os homens seja presa de quem se apresse.

Xerxes é visto aqui como um *hybristēs*, alguém insensato que não demonstrou temor aos deuses, pois quisera superá-los. Nota-se que a desmedida de Xerxes é considerada por Dario uma *nósos pbrenôn*, que o fez desafiar os deuses e por isso ser o responsável pelos males de seu povo.

É interessante ressaltar que aparentemente os gregos não viram como algo completamente negativo a construção da ponte sobre o Helesponto. Kitto<sup>26</sup> questiona o porquê de Ésquilo tratar como ímpia a construção dessa ponte. Acreditamos que para a construção do discurso trágico e para o propósito do poeta, o fato

de Xerxes ter violado os limites fixados pelos deuses enfatiza mais ainda sua *hybris* e confirma sua atitude bárbara.

Outro momento em que podemos observar o segundo conceito de Álvarez é quando o coro, ao falar para a rainha onde se localiza a Grécia na terra, enfatiza que os gregos não são submissos a ninguém: “R: Que pastor preside e domina o exército?/ C: Não se dizem servos nem submissos a ninguém” (v. 241-242). Aqui, temos uma das oposições mais importantes entre os atenienses e os persas: o exército ateniense era em sua maioria de hoplitas, soldados lanceiros que trabalhavam de maneira altamente coletiva sem que houvesse um déspota para comandá-los. Já os persas se apresentavam sob o comando tirânico de um rei, que não promovia a liberdade de seu exército.

Pôde-se ver até aqui o modo como Ésquilo construiu um discurso para louvar Atenas através do persa que se reconhece bárbaro. Sabemos que o tema principal de *Os persas* é a tragédia do povo persa sob o reinado de Xerxes, mas uma vez que o enredo é histórico e o povo vivenciava toda a efervescência da vitória e dos novos ares políticos, é natural, como afirmam Vernant e Vidal Naquet,<sup>27</sup> que Ésquilo quisesse glorificar os seus. E faz isso de uma forma nova, não através de personagens gregos, que seriam parciais em seus discursos, mas sim através de um personagem bárbaro, que não teria pretensões em tecer elogios a Atenas, muito menos em um contexto de derrota. E isso fortalece ainda mais a mensagem de Ésquilo.

#### CONCLUSÃO

A cidade de Atenas está intrinsecamente relacionada com o teatro grego e, numa peça onde a vitória de uma cidade em uma batalha, constitui um dos assuntos principais, como é o caso de *Os persas*, é natural que haja aí alguma espécie de exaltação patriótica, que pode ser vista através da afirmação da identidade ateniense e também da alteridade. Em *Os persas*, esses dois aspectos estão entrelaçados. A identidade se afirmará através da alteridade, ou seja, Atenas será destacada através do discurso do outro, dos

bárbaros, dos persas, que reconhecem o valor de Atenas através de sua própria derrota.

Não quisemos com este trabalho deslocar o centro da peça para a ideia de exaltação patriótica. Acreditamos que o tema da punição da *hybris* de Xerxes é de fato o aspecto fulcral da peça, como querem Kitto e Jaeger mencionados anteriormente.<sup>28</sup> Porém, o fato de Ésquilo ter escolhido um motivo histórico que engrandece os valores atenienses em vez de um mitológico é de despertar certo interesse. Movidos, então, por esse interesse é que tentamos demonstrar todas essas ideias dentro da peça. O teatro grego, como se pode depreender do que foi dito neste trabalho, não pode se separar das ideias políticas e culturais da *pólis*. Como dissemos anteriormente, o teatro foi a forma mais forte de identificação da cidade nova e democrática, por isso, torna-se relevante que essas ideias sejam discutidas.

Ao realizarmos essa pesquisa, concluímos que o louvor a Atenas em *Os persas* é feito através do bárbaro para reforçar os valores atenienses, e que o bárbaro se reconhece bárbaro devido a uma intenção de Ésquilo em louvar a sua cidade e os seus. Não se trata de tripudiar do inimigo, mas sim, de mostrar que determinados valores como a liberdade, a coletividade, a disciplina e a ordem são fundamentais para a defesa e a sustentação de uma cidade. Não é o número do exército, mas a disciplina e a ordem que são importantes na batalha. Da mesma forma, não é a vontade do déspota, mas sim a de todo o povo coletivamente que leva ao sucesso da cidade. É essa, a nosso ver, a mais bela mensagem de *Os persas*.

ABSTRACT

Represented in 472 B.C., the tragedy *The Persians*, by Aeschylus is considered the oldest complete piece of Greek theater that has arrived to our days. One of its peculiarities is to search in history and not in the mythological narrations its main motto: the battle of Salamina occurred in 480 B.C., besides having as protagonist a foreign character (Xerxes, king of Persia). This does not happen by chance. Aeschylus seems to have a clear intention of overtaking Athens by putting the superiority of the city in the mouth of the stranger (v. 231-248). In this sense, this work intends to analyze the discursive construction of praise to Athens through the foreigner who calls himself barbarian in the play. We start from the assumption that this occurs not only because of the euphoria of the Athenian victory in the battle of Salamina, but also to try to explain this unexpected victory through a mythical imaginary very peculiar and present among the Greeks, in which the *bárbaroi* – those who do not speak the Greek language – are seen negatively. We take into account the concepts of identity and otherness, and important historical and political notions to situate the role occupied by the city of Athens inside and outside the play.

KEYWORDS

*The Persians*; Aeschylus; Athens; Greeks; Barbarians.

REFERÊNCIAS

ÁLVAREZ, Rosa Araceli Santiago. Griegos y bárbaros: arqueología de una alteridad. **Faventia**. Barcelona, v. 20, nº 2, p. 33-45, 1998. Disponível em: <https://www.raco.cat/index.php/Faventia/article/view/21641>. Acesso em 18/11/2018 às 23h:54min.

ARAÚJO, Orlando Luiz de. Topologias do outro: o estrangeiro na pólis grega pela representação trágica. In: POMPEU, Ana Maria César; BROSE, Robert de; ARAÚJO, Orlando Luiz de; OLIVEIRA, Roberto Arruda. **Identidade e alteridade no mundo antigo**. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2013.

ÉSQUILO. Os Persas. In: \_\_\_\_\_. **Tragédias**. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2009.

FIALHO, Maria do Céu. Os persas de Ésquilo na Atenas do seu tempo. **Máthesis**. Viseu, nº. 13, p. 209-225, 2004. Disponível em: [http://www4.crb.ucp.pt/biblioteca/mathesis/mat13/mathesis13\\_209.pdf](http://www4.crb.ucp.pt/biblioteca/mathesis/mat13/mathesis13_209.pdf). Acesso em 17/11/2018 às 15h:41min.

JAEGER, Werner. **Paidéia: a formação do homem grego**. Tradução de Arthur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

KITTO, Humphey Davy Findley. **A tragédia grega: estudo literário**. Tradução de José Manuel Coutinho e Castro. Coimbra: Armênio Amado, 1990. vol. 1.

MACHADO, Ronaldo Silva. Entre Clío e Melpomene: a batalha de Salamina em Heródoto e Ésquilo. **Mneme**. Caicó, v. 3, nº. 5, p. 51-71, abr-mai, 2002. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/mneme/article/view/151>. Acesso em 14/11/2018 às 23h:40min.

MANFREDI, Valério Massimo. **Akrópolis: a grande epopéia de Atenas**. Tradução de Mário Fondelli. Porto Alegre: L&PM; Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

VERNANT, Jean Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia Antiga**. Tradução de vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 2008.

VOEGELIN, Eric. **Ordem e história: o mundo da Pólis**. Tradução de Luciana Pudenzi. São Paulo: Loyola, 2009. vol. 2.

- <sup>1</sup> ARAÚJO, 2013, p. 124.
- <sup>2</sup> VERNANT; VIDAL-NAQUET, 2008, p. 226.
- <sup>3</sup> JAEGER, 2001, p. 291.
- <sup>4</sup> A batalha de Plateia marcou o fim das Guerras Médicas em 479 a.C. Cf. HERÓDOTO, *Histórias*, IX, 63, 70, 83.
- <sup>5</sup> VERNANT; VIDAL-NAQUET, 2008, p. 232.
- <sup>6</sup> ARAÚJO, 2013, p. 118.
- <sup>7</sup> Cf. RAAFLAUB, K.A.; OBER, J.WALLACE, R.A. *Origins of Democracy in Ancient Greece*. Los Angeles: University of California Press, 2007. p. 49.
- <sup>8</sup> ARAÚJO, 2013, p. 122-123.
- <sup>9</sup> MACHADO, 2002, p. 55.
- <sup>10</sup> VOEGLIN, 2009, p. 333 (grifos do autor).
- <sup>11</sup> VERNANT; VIDAL-NAQUET, 2008, p. 235.
- <sup>12</sup> KITTO, 1998, p. 64.
- <sup>13</sup> JAEGER, 2001, p. 303.
- <sup>14</sup> FIALHO, 2004, p. 216.
- <sup>15</sup> VERNANT; VIDAL-NAQUET, 2008, p. 242.
- <sup>16</sup> FIALHO, 2004.
- <sup>17</sup> Idem, *ibidem*.
- <sup>18</sup> VERNANT; VIDAL-NAQUET, 2008.
- <sup>19</sup> HERÓDOTO, *Histórias*, VIII, 95.
- <sup>20</sup> MANFREDI, 2010, p. 138.
- <sup>21</sup> VOEGELIN, 2009, p. 323.
- <sup>22</sup> Vide nota 3.
- <sup>23</sup> SANTIAGO, 1998, p. 37.
- <sup>24</sup> Idem, *ibidem*, p. 39 (tradução nossa).
- <sup>25</sup> ÉSQUILO, *Os persas*, v. 181-187
- <sup>26</sup> KITTO, 1998, p. 77.
- <sup>27</sup> VERNANT; VIDAL-NAQUET, 2008, p. 236.
- <sup>28</sup> Vide notas 12 e 13.