



A democracia ateniense e o ideal de liberdade na obra *Os Heráclidas*, de Eurípides

The athenian democracy and the idea of freedom in the work *The Children of Heracles*, of Eurípides

SILVA, Bruna Moraes da¹

Resumo: Buscamos, no presente artigo, realizar uma investigação da obra *Os Heráclidas*, de Eurípides, visando destacar o modo e o propósito pelo qual este tragediógrafo realiza, por meio de suas personagens, um elogio aos ideais democráticos atenienses, especialmente ao de liberdade. Através da metodologia da *Análise de Discurso* francesa, evidenciaremos como o contexto vivenciado pelo poeta relaciona-se com a ideologia por ele perpassada em sua peça.

Palavras-chave: Liberdade, Democracia, Eurípides, Análise de Discurso.

Abstract: In this article, we seek to conduct an research of the work *The Heracleidae*, by Euripides, in order to highlight how and for what purpose this tragedian places, through his characters, a praise to the Athenian democracy ideals, especially that of

¹ Doutoranda – Programa de Pós-Graduação em História Comparada da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGHC/UFRJ) – Largo de São Francisco de Paula, nº1, sala 311, CEP: 20051-070, Centro, Rio de Janeiro, Brasil. Bolsista CAPES. Membro do Laboratório de História Antiga da UFRJ (LHIA/UFRJ). E-mail: bruna.histoire@gmail.com

freedom. Through the French *Discourse Analysis* methodology, we will point how the context experienced by the poet is related to the ideology he pervades in his play.

Keywords: Freedom, democracy, Eurípides,

Introdução

Atenas foi uma *pólis* que vivenciou diversas modalidades de governo ao longo de sua história na Antiguidade. De aristocracias a tiranias, a “chegada da democracia” deu-se apenas em finais do século V a.C., trazendo uma série de mudanças no contexto político e social dos atenienses, como o comprometimento com a coletividade, a igualdade perante à lei, o gosto pelo debate e, acima de tudo, a liberdade.

Esses ideais nos quais o governo democrático se sustentava eram explicitados em praça pública e assembleias, mas não apenas nesses locais. O teatro foi igualmente um dos grandes veículos de comunicação dos princípios atenienses, sendo a tragédia detentora de um caráter didático, *paidêutico*². A estrutura cívica ideológica de Atenas manifestava-se nas obras apresentadas, que punham em pauta o que é ser cidadão (GOLDHILL, 1986, p. 57 e 69), tornando-se um exercício de civilidade.

Dentre os três tragediógrafos mais conhecidos – Ésquilo, Sófocles e Eurípides –, nas peças do último, conforme elucidado por Claude Mossé (2008, p. 167), é que a cidade se faz mais presente. O contexto vivido pelo poeta, marcado tanto pelo apogeu da tragédia como por anos muito conturbados para a *pólis* ateniense – que deram lugar à Guerra do Peloponeso (431-404 a.C.) – reverberava nas vozes de suas personagens, sendo suas obras documentações profícuas para a análise da sociedade ateniense do Período Clássico (séculos V-IV a.C.).

À vista disso, neste artigo, temos por objetivo analisar uma peça em específico de Eurípides: Os Heráclidas, que narra o mito da perseguição do rei de Argos aos filhos de Hércules e a recepção de Atenas aos suplicantes. Nossa problemática gira em torno de *como* e *com que propósito* este tragediógrafo, reconhecido pelo uso da ambiguidade em seus textos e por uma crítica, muitas vezes acirrada, ao governo ateniense, trouxe nesta obra uma ode aos ideais democráticos, especialmente ao de liberdade.

A partir dos pressupostos teóricos-metodológicos da *Análise de Discurso*, explicitados na obra de Eni P. Orlandi (2012), buscaremos ir além de uma análise *per se* do discurso, colocando-se em destaque os processos e condições de produção do mesmo, relacionando a linguagem a sua exterioridade (ORLANDI, 2012, p. 16). Como Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet explicitam ao analisarem a tragédia grega:

Esse texto não pode ser compreendido plenamente sem que se leve em conta um contexto. É em função deste contexto que se estabelece a comunicação

² O termo *paidêutico* é derivado de *paideia*, conceito muito amplo e complexo que significa, ao pé da letra, *educação de meninos*, mas que pode ser compreendido como um conjunto de atividades educacionais e culturais da sociedade grega, *que possuía como objetivo a construção de um cidadão com aret* (excelência, virtude), honra e coragem, através de atividades que levavam a harmonia entre o corpo e a mente. Esses ideais eram passados tanto nos ginásios, com aulas de preparo físico, gramática, música, entre outros, mas também em espaços públicos, como é o caso do teatro.

entre o autor e seu público do século V e que a obra pode reencontrar, para o leitor de hoje, sua plena autenticidade e todo seu peso de significações (VERNANT, VIDAL-NAQUET, 2008, p. 8).

Defendemos, desse modo, que os textos literários não devem ser analisados apenas como um objeto de estudo neles mesmos, mas sim como parte de uma dinâmica social, como artefatos históricos e culturais que nos remetem às “representações do passado, construídas a partir de um olhar, de determinados códigos e valores” (GRUNER, 2008, p. 11).

Analisa-se, assim, como o discurso do tragediógrafo Eurípides significava em meio à sociedade através de uma relação dialética entre o enunciador e seu público, seu contexto de inserção, visto que o discurso só “se faz (se significa) na/pela história” (ORLANDI, 2012, p. 95).

Levando em conta a posição sócio histórica do enunciador, buscaremos delinear a ideologia presente em seu discurso, sendo este conceito compreendido no contexto helênico por nós analisado como “um conjunto de representações dos valores éticos e estéticos que norteiam o comportamento social” (LESSA, 2010, p. 22).

Isto posto, destacaremos em nosso trabalho os princípios democráticos vistos em Atenas, a importância de Eurípides e seu teatro em meio a esta sociedade e, por fim, as correlações existentes entre a peça aqui analisada e seu contexto de produção.

A democracia ateniense e seus ideais

Conforme citado, os atenienses tiveram contato na Antiguidade com diferentes modalidades de governo, que não o democrático, até chegarem a sua instituição. Entre os anos de 546 a.C. e 527 a.C., por exemplo, o modelo político estabelecido na *pólis* foi a tirania, tendo Pisístrato como principal governante e, após a sua morte, a continuidade do seu comando através de seus filhos, os *Pisistrátidas*.

O poder tirânico exercido em Atenas³, conectado a um desequilíbrio social, pode ser considerado, conforme explicitado por Claude Mossé (1969, p. 2 e 70), como um fenômeno de transição para a democracia, visto que “ao realizar uma certa estabilização no equilíbrio social, contribuirá ao fazer nascer as condições, que irão permitir a Clístenes elaborar uma nova forma de Estado”.

Este legislador, que assume o comando após a queda dos *Pisistrátidas*, dá início a diversas reformas em torno de 508/507 a.C., que teriam criado as condições que permitiriam o nascimento da democracia em Atenas, o poder do povo⁴. Entre as medidas tomadas, houve a divisão da *pólis* ateniense em dez tribos, o aumento do número de

³ Devemos ressaltar que a tirania na Grécia Antiga não foi sempre conectada a uma valoração negativa. Apesar de verificarmos a tomada do poder político em proveito próprio, foram frequentemente atribuídas aos tiranos medidas destinadas a agradar os camponeses mais pobres, como partilha das terras, abolição das dívidas, empréstimos diversos, entre outros (MOSSÉ, 2004, p. 274).

⁴ Segundo Heródoto, Clístenes foi responsável por instaurar a democracia (HERÓDOTO. Histórias 6,13, 1.1). Porém, como destaca Raaflaub, que defende o fato de a democracia não ter sido “criada” ou “inventada” por nenhum indivíduo, Clístenes, junto com outros governantes, anteriores e posteriores ao seu período de governo, eram “pessoas muito talentosas que responderam criativamente ao que eles corretamente perceberam como mudanças substanciais no ambiente político ateniense, e que essas mudanças foram resultado direto de uma ação coletiva” (RAAFLAUB, 2007, p. 83).

membros da *boul* e o conseqüente crescimento da participação política.

Ainda assim, foi sob o governo de Péricles, estrategoaeniense, que a democracia encontrou seu apogeu. Uma série de mudanças começou a movimentar a *pólis*, como é o caso da *mistoforia* (remuneração das funções públicas), a realização de obras públicas, o maior expansionismo ateniense⁵ e, sobretudo, uma valorização extrema da defesa da *patrís*⁶, como veremos em sua Oração Fúnebre.

Os anos em que Atenas vivenciou sob o governo democrático foram conhecidos como o tempo do debate, do tudo dizer. Segundo NeydeTheml(1998, p. 53), “a palavra tornou-se um instrumento político por excelência, o meio de comando e de domínio sobre outrem. [...] A palavra-debate criava uma situação igualitária e se inseria no tempo do homem, do ver e do ouvir”.

O funcionamento político da democracia ateniense era pautado na posse da cidadania, que normalmente era adquirida pelo nascimento, raramente concedida. Ser cidadão nesta *pólis* era ser homem, livre, nascido em Atenas, filho de pai e mãe ateniense⁷, ser reconhecido pela *phratriade* seu pai, inscrito nos registros cívicos (*dêmos*) e cumprir as obrigações militares (isto é, ser um *cidadão-soldado*), independentemente do nível de riqueza.

À vista disso, estavam excluídos da participação política mulheres, escravos, crianças e estrangeiros domiciliados (*metoikoi*). Segundo Kurt Raaflaub(2007, p. 11), o corpo de cidadãos correspondia, assim, a apenas 10 ou 20% da população, fazendo com que alguns autores, como é o caso de Victor Ehrenberg, descrevessem a democracia ateniense como uma “aristocracia alargada” (EHRENBERG, 1960, p. 50). Conforme explicitado por Josiah Ober(2008, p. 70), “parece que o sentido original da democracia era a ‘capacidade de um público, que consiste em todos os homens adultos, de realizar coisas de valor na esfera pública’ – assim, ‘pessoas detentoras de poder’ ao invés de simplesmente de ‘o poder das pessoas’”.

Não obstante, essa pequena parcela da sociedade demonstrava um nível elevado de engajamento e participação que, devemos ressaltar, era pessoal e direta, característica de uma sociedade *face-a-face*. Participava-se politicamente através de instituições como a assembleia (eclésia), discutia-se na *agorá* (praça pública) e buscava-se a construção de uma *koinonipolitik*, uma comunidade política. Como destaca Nicole Loraux (1994, p. 117), “o que o cidadão-soldado encontra dentro de si é a norma cívica (*nomizontes*) [sic], o sentimento de coletividade”.

Péricles resalta em seu discurso que os atenienses seriam os únicos que pensam que “um cidadão que não participa na vida pública não é apolítico mas sim inútil no que diz respeito aos interesses da cidade” (TUCÍDIDES II, XL, 2). Desse modo, conforme evidenciado por Paul Cartledge, a democracia grega não era meramente um sistema

⁵ Segundo Claude Mossé(1979, p. 57), “a democracia ateniense estava condicionada à manutenção do Império”.

⁶ Devemos deixar claro que a noção de pátria é inexistente no período por nós estudado. Como elucidado por Violaine Sebillote-Cuchet (2006), apesar do discurso da *pólis* frequentemente se focar em considerações institucionais, a palavra *patrís* não teria o significado que hoje compreendemos e sim o apego aos ancestrais, a terra e os laços entre membros da comunidade. Desse modo, sempre que nos referimos à pátria ou patriotismo, o faremos neste sentido.

⁷ Devemos ressaltar que foi Péricles, em 451 a.C., que institui que todo cidadão deveria ser filho de pai e mãe atenienses, simultaneamente, visto que anteriormente era somente necessária a paternidade ateniense para a validade da cidadania.

político, mas um fenômeno social, uma cultura (CARTLEDGE, 2007, p. 156).

Igualmente, ser cidadão em Atenas incluía os ideais de *isonomia* (igualdade diante da lei), *isegoria* (direito a palavra), *isocracia* (direito à participação política) e *eleutheria* (liberdade). Este último ideal, foco de análise em nosso artigo, conforme já explicitado, era considerado por Aristóteles como “o fundamento básico do sistema democrático”, demonstrando-se como sua principal característica a possibilidade de governar e ser governado (ARISTÓTELES. Política VI, 1371b).

Todavia, qual era o tipo de liberdade valorizada pelos atenienses? Apesar de alguns pontos de similitude com o significado atrelado a este conceito na modernidade e contemporaneidade, a liberdade por eles prezada detinha suas particularidades. Peter Liddel destaca que, segundo Constant, a liberdade antiga era o privilégio da participação na administração e na elaboração de políticas, baseada em uma democracia direta, sem separação de poder e em prol dos direitos civis e não humanos (CONSTANT apud LIDDEL, 2007, p. 6).

Conforme destaca Cynthia Farrar (2007, p. 179), a liberdade ateniense consistia com nossa noção moderna de *liberdade negativa*, na qual o indivíduo está livre para fazer o que lhe agrada. Aproximava-se, do mesmo modo, de alguns ideais estabelecidos acerca deste conceito por Rousseau, no século XVIII, conforme nos é evidenciado por Ernst Cassirer, que se referem a não submissão à vontade de um indivíduo ou de um grupo dominante, que por sua vez nada mais é que uma união de indivíduos (CASSIRER, 1999, p. 59).

Ainda assim, este ideal de liberdade moderna detinha características que o afastavam do conceito grego, como a independência, a representatividade, a liberdade de consciência, de expressão, entre outros (LIDDEL, 2007, p.6). Este pressuposto já havia sido defendido por autores como Fustel de Coulanges, que destaca o fato da *pólis* possuir autoridade para regular as famílias (1980 apud LIDDEL, p. 11), excluindo-se o princípio de liberdade individual para a Antiguidade, conforme fora sustentado posteriormente por Isaiah Berlin (1996 apud LIDDEL, 2007, p. 9).

Analisando etimologicamente o termo *eleuthería*, vemos que ele provém do adjetivo *eleútheros*, que tem o sentido de *livre* por oposição a *doúlos* que teria o sentido de *escravo* (CHANTRAINE, 1968, p. 336; PATTERSON apud OBER, 2008, p. 11). Conforme elucidado por Paul Cartledge, “a própria noção grega de liberdade dependia da antinomia da escravidão: ser escravo para um grego era precisamente não ser, e não se comportar como, um escravo” (CARTLEDGE, 2009, p. 20-21).

O termo se expande para caracterizar aquilo que é digno de um homem livre, sua *fala* e seu *comportamento* (CHANTRAINE, 1968, p. 336). Segundo Kurt Raaflaub (2004), é a partir das guerras Greco-Pérsicas, do contato com o bárbaro e sua tirania e do repúdio a este tipo de governo, que os gregos teriam começado a valorizar suas leis e a liberdade de participação em seu governo⁸. O crescimento do império ateniense teria, do mesmo modo, influenciado o desenvolvimento do ideal de liberdade, sendo esta relacionada a um poder ilimitado.

À vista disso, ser livre em meio à *pólis* democrática ia muito além da oposição livre vs escravo, mas evidenciava “a condição do homem que, juridicamente falando,

⁸ Até mesmo um festival denominado *eleuthéria* foi instituído em Plateia após a vitória sobre os persas, celebrado quinzenalmente.

não depende de ninguém” (MOSSÉ, 2004, p. 186), sendo iguais perante a lei, “de que se sentiam autores, e apenas a ela obedeciam” (FERREIRA, 1989, p. 174).

Todavia, essa liberdade, que era simultaneamente política e social, atrelada aos direitos, era limitada em alguns aspectos. Os cidadãos detinham a liberdade de expressão, o livre falar, a *parresía*, mas eram responsabilizados por seus atos, isto é, havia uma coexistência e interdependência entre as noções de liberdade e obrigação (LIDDEL, 2007, p. 2). Participava-se politicamente do processo de tomada de decisões, mas não havia a posse de direitos alienáveis, como salienta José Ferreira (FERREIRA, 1989, p. 173), e nem uma autonomia plena.

Analisando documentações da Atenas Clássica, vemos em Heródoto (HERÓDOTO. Histórias III, p. 84) que os atenienses consideravam sua liberdade garantida pela lei (*nómos*), não obedecendo a nenhum homem, e sim àquilo que representava a vontade coletiva da comunidade cívica.

Já Platão, ao realizar uma crítica à democracia através do diálogo de Sócrates em sua República, evidencia que o regime ateniense era de pessoas livres, sendo uma *pólis* “cheia de liberdade e do direito de falar” e com o direito de se “fazer o que se quiser”, ressaltando os problemas de tanta liberdade, pois “é claro como o dia, que cada cidadão organiza sua vida como entende” (PLATÃO. República VIII, 557b). Inclusive, ao ser perguntado sobre o motivo do fim da democracia, Sócrates culpabiliza a liberdade:

Quando, ao que me parece, a um Estado democrático, com sede de liberdade, se deparam maus escanções no governo e quando se embriaga com esse vinho sem mistura para além do que convém, então põe-se a castigar os chefes, a não ser que sejam extremamente dóceis e lhe proporcionem grande liberdade, acusando-os de miseráveis e oligarcas (PLATÃO. República VIII, 562d).

Lísias, orador grego, em sua oração fúnebre em honra aos aliados coríntios⁹, faz igualmente um destaque à liberdade. Assim como na peça por nós analisada, o mito dos atenienses que oferecem refúgio aos filhos de Hércules é igualmente mencionado. Destacando ser justo auxiliá-los, evidencia como os cidadãos de Atenas “estimavam que é sinal de liberdade o ato de não fazer nada a quem não queira; de justiça, socorrer aos injustiçados, e de grandeza de ânimo, o morrer, se preciso, combatendo por ambas as virtudes”. O orador igualmente enfatiza que “foram os atenienses os únicos a derrotar a oligarquia e instituir a democracia, pois consideravam que a liberdade de todos constitui a maior concórdia” (LÍSIAS. Discursos II, 14-5).

Ainda assim, é Tucídides que mais nos traz informações acerca deste e outros ideais democráticos, especialmente ao descrever a oração fúnebre proclamada por Péricles. Este discurso, que adquire sentido na *pólis* imperialista, põe em segundo plano o enaltecimento da glória dos guerreiros mortos em combate, destacando-se ideais democráticos e expansionistas atenienses, constituindo-se, acima de tudo, como uma autocelebração, um louvor em benefício próprio (LORAUX, 1994, p. 22). Políticos da modernidade e contemporaneidade, inclusive, utilizaram-se do discurso de Péricles,

⁹ A oração fúnebre é considerada por Loraux (1994, p. 22) como um gênero discursivo com características específicas, delineado por regras retiradas de orações do passado. O usualmente discursado referia-se aos mortos em combate, aos jovens e suas virtudes cívicas, destacando seu heroísmo e destemor e servindo de exemplo para os vivos. Segundo a autora, a Oração Fúnebre é uma instituição. Instituição de palavra.

adaptando-o ao seu contexto de utilização a fim de legitimarem suas democracias e seus atos realizados em defesa dela.

Trazendo para nós a conexão entre liberdade e obrigações cívicas, a oração destaca o distanciamento de Atenas em relação a outras *póleis*, especialmente a de Esparta, evidenciando que naquela ninguém era impedido de “conhecer ou ver qualquer coisa... a não ser que isso constitua uma ajuda ao inimigo” (TUCÍDIDES II, XXXIX,). Criticando a oligarquia espartana, pautada na obediência à lei estabelecida, na *eunomia*, na boa ordem, e não na *eleuthería*, Péricles faz um extenso elogio sobre o de governo democrático, como vemos através da narrativa de Tucídides:

Temos uma forma de governo que em nada se sente inferior às leis dos nossos vizinhos mas que, pelo contrário, é digna de ser imitada por eles. E chama-se democracia, não só porque é gerida segundo os interesses não de poucos, mas da maioria, e também porque, segundo as leis, no que respeita a disputas individuais, todos os cidadãos são iguais [...] Governamos a coisa pública em liberdade (*ἐλευθέρως*) e nos negócios de cada dia não agimos com desconfiança nem reagimos violentamente contra um vizinho se ele segue as suas preferências, nem tão-pouco o olhamos com antipatia que não fere, mas magoa [...] Em resumo, eu digo que não só a nossa cidade serve de exemplo a toda a Hélade mas também, na minha opinião, cada um de nós, Atenienses, como indivíduo, na maioria dos casos, é exemplo do cidadão que cuida de si próprio com brandura e habilidade (TUCÍDIDES II, XXXVII, 1-2/41, 1).¹⁰

Este elogio era tecido, sobretudo, colocando-se a democracia em oposição aos governos tirânicos, sob o qual os atenienses já haviam vivido e que outras *póleis* enfrentavam, considerado como uma abominação entre os primeiros (ROMILLY, 2010, p. 43). Sócrates, inclusive, ao dissertar acerca dos tiranos, ressalta que “atravessam toda a sua vida sem serem amigos de ninguém, sempre como déspotas ou como escravos de outrem, sem que a natureza do tirano possa jamais provar a verdadeira liberdade e amizade” (PLATÃO. República IX, 576a).

Não obstante, conforme ressalta Jacqueline de Romilly (2010, p. 48-9), muitas vezes “poderia suceder que a condenação às violências da tirania deva algo a uma inquietude precisa: a que começava a suscitar no mundo grego, e inclusive em Atenas, a violência do imperialismo ateniense”. Os atos desmedidos dos líderes da *pólis* democrática em relação a suas *apoikías* – *póleis* dominadas por Atenas –, como é o caso de Melos – região que devido a uma discordância das atitudes atenienses enfrentou a morte dos homens e a escravização de mulheres que nela habitavam –, vinham demonstrando, como destaca Donald Kagan (2006, p. 22), “a tênue fronteira que separa a civilização da selvageria”, de atos tirânicos.

E é o próprio discurso de Péricles que, devemos ressaltar, não era uma transcrição do que Tucídides teria ouvido, mas sim representações descritas com o que segundo ele era o mais próximo possível do que fora dito (TUCÍDIDES I, XXII, 1), que classifica o governo ateniense como tirania. O *stratego*, ao expor que a guerra teria relação com a possibilidade de perda do poder sobre o outro, diz aos cidadãos que estes não podem

¹⁰ Nicias é outro *strategos* que tem seus discursos presentes nas obras de Tucídides e destaca os ideais democráticos de Atenas, frisando que esta *pólis* é “a mais livre de todas e na qual a maneira de viver de cada um não era controlada pelo poder” (TUCÍDIDES VII, LXIX, 2).

renunciar a luta, pois “o que agora tendes é uma tirania, que talvez fosse injusto ter criado, mas é certamente perigoso eliminar” (TUCÍDIDES II, LXIII, 2).

O temor daqueles que eram dominados pelo poder ateniense já havia sido exposto Tucídides anteriormente a esta passagem, ressaltando que existia um otimismo em relação aos lacedemônios por parte dos aliados de Atenas, visto que se pensava que Esparta iria libertar (*eleutheroûsin* – ἐλευθεροῦσιν) a Hélade, enquanto que “a maioria detestava os atenienses de tal maneira que uns queriam libertar-se (*apolythênai* – ἀπολυθῆναι) do seu domínio, outros receavam ser dominados por eles” (TUCÍDIDES II, VIII, 4-5).

Igualmente, Cléon, adversário e sucessor de Péricles, após discutir sobre outro massacre, desta vez ocorrido em Mitilene, faz o seguinte discurso sobre essa tirania em relação aos aliados:

Já muitas vezes e por outras ocasiões eu pessoalmente reconheci que a democracia é incapaz de governar outros, sobretudo num caso, como este é, de uma mudança de atitude da vossa parte em relação a uma situação como a de Mitilene [...] Não conseguis ver que é tirania o poder que sobre eles (aliados) exerçais e que, sempre intrigando contra vós, são eles comandados por vós contra sua vontade, e não é por serem beneficiados por vós com prejuízo vosso que vos obedecem, mas mais pelo poder que exerçais do que pela sua vontade (TUCÍDIDES III, XXXVII, 1-2).

Voltando-nos para nosso *corpus* documental, tal qual a tragédia Os Heráclidas, Jacqueline de Romilly (2010, p. 43 e 20-21)¹¹ destaca o fato de esta igualmente não deixar de lado a temática do governo tirânico, criticando-o e dando destaque aos ideais democráticos. A peça posta em análise neste artigo, refere-se a esse tópico ao longo de seus versos. Tendo como ponto principal o conflito bélico entre Argos e Atenas, Eurípides traz aos palcos a perseguição dos filhos de Hércules por parte de Euristeu, rei argólida, e a súplica realizada por Iolau, grande amigo do herói, ao rei ateniense Demofonte para que este lhe desse refúgio. Pondo em confronto os ideais democráticos do último – especialmente o de liberdade – e a tirania do primeiro, verificamos como o tragediógrafo realiza um trabalho simbólico através de seu discurso, provocando efeitos de sentido entre os locutores (ORLANDI, 2012, p.21), demonstrando aquilo que deveria ser seguido ou refutado em meio à sociedade.

Isto posto, buscando-se a compreensão do que é proferido por Eurípides na tragédia Os Heráclidas, realizando-se a *dessuperficialização* do *corpus* documental, isto é, analisando sua materialidade linguística: o como se diz, o quem diz, em que circunstâncias, verificaremos o modo como o discurso que analisamos se textualiza, assim como a ideologia que ele constrói (Ibidem, p. 65).

O ideal de liberdade na obra Os Heráclidas

O teatro no Período Clássico ateniense não englobava em si apenas a faceta do entretenimento. Conforme destacado por Vernant e Vidal-Naquet (2008, p. 10), seu

¹¹ A comparação entre as obras trágicas e o discurso de Péricles nos evidencia, conforme defendido por Nicole Loraux (1994, p. 31), como “o confronto do discurso oficial com as formas literárias que lhe foram estritamente contemporâneas permite que se distinga com maior clareza a especificidade do gênero”.

espaço pode ser entendido como uma verdadeira instituição social, sendo um meio de se expressar frente aos outros. Desenvolvido pela e para a *pólis*, a localização central do *deion* no território ático, próximo a espaços políticos importantes como a *agorá* e *pnýx*, demonstrava sua relevância na sociedade ateniense. Junto a instituições que debatiam acerca desta, o teatro também se destacava com tal intuito.

As obras teatrais se endereçavam à totalidade dos cidadãos e até mesmo a mulheres, metecos e escravos. Durante o governo de Péricles, inclusive, apesar do pagamento de entrada, aqueles com menor condição financeira conseguiam assistir aos espetáculos, pois havia o procedimento da liturgia, exigida dos mais ricos para manter determinados encargos da *pólis*, como nesse caso.

Através de suas personagens, que pertenciam a um passado mito-poético, os tragediógrafos mostravam nas encenações os ideais de cidadania a serem seguidos pelos helenos. Porém, por meio dos mitos, não se refletia a sociedade nos palcos e sim se fazia um questionamento da mesma. Como ressaltado por Michael Anderson,

Mitos gregos, em geral, encarnam e exploram instituições sociais fundamentais e as crenças e valores associados a elas. A tragédia grega, em particular, examina essas instituições e valores dramatizando momentos de extrema crise, conflito violento e sofrimento emocional, momentos em que os valores tradicionais são ameaçados e laços sociais quebrados. Poetas gregos, incluindo tragediógrafos, às vezes empregavam mitos para fins abertamente didáticos, apresentando os personagens heroicos como modelos decididamente positivos ou negativos, inspirando emulação ou merecendo censuras (ANDERSON, 2005, p.124).

Os mitos eram remodelados pelos tragediógrafos de acordo com o se queria passar para o público. Através de imagens tristes, que fugiam do esperado pela sociedade, objetivava-se provocar aquilo que Aristóteles considerava uma das funções do drama: a *kathársis*, a purgação das emoções, (ARISTÓTELES, PoéticaVI, 1449b, 24) que, segundo Redfield(1994, p. 67) detinha uma combinação entre emoção e aprendizado.

Igualmente, os festivais davam licença aos atenienses para escaparem das restrições e delimitações que a *pólis* demandava, havendo além desta purgação, uma interrogação, como ressalta Jean-Pierre Vernant(2012, p. 396), sobre si mesmos e sobre a solidez de seu sistema de valores. As obras eram tanto respostas críticas à democracia, quanto compartilhavam suas ideologias, possuindo um senso de transgressão e questionamento. Isso era facilitado pela liberdade pessoal e o debate aberto que a *pólis* ateniense proporcionava (PRITCHARD, 2014, p. 5).

François de Polignac(2010, p. 483), ao analisar a importância das obras de Eurípides, tragediógrafo aqui analisado, descreve que ele teve papel considerável na elaboração de uma visão do espaço ático, levando diferentes ideais aos atenienses, causando impacto durante muito tempo após suas apresentações, demonstrando como toda obra é suscetível de criar um espaço de comunicação e significação que pode interferir em outros espaços. Investigando as peças euripidianas através da Análise de Discurso, verificamos que elas possuem uma materialidade própria e significativa (ORLANDI, 2012, p. 18), permitindo-nos “escutar” outros sentidos presentes no texto (Ibidem, p. 26).

Como aqui já citado, analisando a posição sócio histórica do enunciador, vemos que a produção de suas obras, em quase sua totalidade, foi desenvolvida em um momento de muitas turbulências para o território ático: a Guerra do Peloponeso. Esse conflito, travado entre atenienses e espartanos, unidos aos seus respectivos aliados, pôs em destaque o confronto entre a democracia dos primeiros e a oligarquia dos últimos, sendo ocasionado especialmente pelos interesses de Atenas, que vivia seu movimento expansionista, em duas colônias de Corinto.

Eurípides, inserido neste contexto bélico, colocava nos palcos, através do passado mítico, “o campo de batalha das lutas internas da cidade” (SEGAL, 1993, p. 195). Entretanto, suas peças não podem ser definidas como uma total crítica ou total defesa da *pólis* em que vivia. A maneira pela qual o poeta inseria sua visão sobre os acontecimentos do seu cotidiano era marcada pelo uso da ambiguidade¹², conforme citado. Desse modo, vemos alterna-se no tragediógrafo, como defendido por Jacqueline de Romilly(1999, p. 103 e 105)¹³, o espírito *patriótico* e o pacifista, destacando-se como Eurípides vê as duas faces de todas as coisas, tal como os sofistas, mas também sua postura como cidadão, visto que “a democracia exige do homem uma responsabilidade política e social” (FERNANDES, 2012, p. 80).

A obra aqui analisada, que diz respeito, provavelmente¹⁴, ao início da guerra (430-427 a.C.), detém um teor predominante do caráter *patriótico* do poeta, pois, como ressalta Jacqueline de Romilly(1999, p. 103-4), o elogio a Atenas, a sua generosidade e liberdade são essenciais na construção de seu enredo.

Destarte, não propondo dominar “o” sentido do texto e sim “construir interpretações” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2012, p. 10), iremos evidenciar como e com que possíveis fins Eurípides destaca esses ideais em sua peça, dando ênfase ao último deles, a *eleutheria*.

Primeiramente, analisando os elogios a Atenas, verificamos como estes são numerosos nos versos do poeta. Segundo NicoleLoraux(1994, p. 223), a comparação entre a Oração Fúnebre e a tragédia demonstra-se bastante proveitosa neste sentido. Isso porque, entendendo o discurso como uma “palavra que percorre um curso” (ORLANDI, 2012, p. 15), tendo em mente que ele é formado por interdiscursos, ou seja, pelo o diálogo com tradições literárias existentes, verificamos como “os sentidos resultam de relações: um discurso aponta para outros que o sustentam, assim como para dizeres futuros” (Ibidem, p. 39).

Desse modo, tal como Péricles realiza sua ode às características do governo ateniense, as personagens de Eurípides o fazem em sua peça, destacando especialmente

¹² Como ressaltam Vidal-Naquet e Vernant, a utilização da ambiguidade como meio de expressão e modo de pensamento do universo trágico, permite aos espectadores, assim como os deuses, “escutar ao mesmo tempo os dois discursos opostos e seguir o confronto do princípio ao fim, através do drama” (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 2008, p.73 e 78).

¹³ Loraux (1994, p.223)denomina Eurípides de um “democrata moderado, cujas formulações algumas vezes superam, em audácia, as intenções”.

¹⁴ Dizemos provavelmente, pois não há um consenso sobre a data de criação de Os Heráclidas. Todavia, devido ao fato de verificarmos uma relação intrínseca do discurso euripídiano com aquele proferido por Péricles em 430 a.C., após um ano de guerra, defendemos esta data como a que mais se aproximaria da possível apresentação da peça. Para maiores informações acerca das possíveis datações, ver SILVA, 2000.

a postura de compaixão da *pólis* ao aceitar a súplica de lolau e dos Heráclidas¹⁵. Atenas é, assim, descrita como “ilustre” (*kleinōn* – κλεινῶν) (EURÍPIDES. Os Heráclidas, v. 39), “grande (*kallikhórois* – καλλιχόροις)” (Ibidem, vv. 359-360), “rica em generosidade (*arít nékhousan* – ἀρίτων ἔχουσαν)” (Ibidem, vv. 379-380), como uma terra que “tendeu sempre a socorrer com justiça quem estava em apuros” e que “por isso já suportou sofrimentos sem conta em prol dos amigos” (Ibidem, vv.330-333)¹⁶, “a mais querida (*philát n* – φιλάτην) de todas” (Ibidem, vv.314-315) e com cidadãos dignos de veneração (*sébein* – σέβειν) (Ibidem, vv.315-316).

O governo dos atenienses também é demonstrado como aquele que dá direito ao *lógos*, um princípio que lolau diz existir na terra que o dá refúgio, permitindo-o falar sem ninguém o repelir, “como aconteceu noutros lugares” (Ibidem, vv. 182-184). Tal como a oração fúnebre, a tragédia de Eurípidés destaca a liberdade pessoal do cidadão, exalta-se a *isegoría* e o direito ao debate, conforme elucidado pelo Coro¹⁷: “Quem poder julgar um debate ou decidir uma causa antes de conhecer claramente a versão das duas partes?” (Ibidem, vv. 180-181),

Essa liberdade de fala unia-se a outros benefícios que esse princípio, a *eleuthería* – nosso foco de análise – trazia para os atenienses. É novamente lolau, que ao receber da boca do arauto que estaria destinado a voltar a Argos – a terra que o perseguia – diz que não o fará, pois lhe bastará “o altar do deus e a terra livre (*eleuthéra te gaí* – ἐλευθέρατε γαῖ) a que chegamos” (Ibidem, vv. 62-63). Novamente o Coro faz voz ao elogio de lolau, dizendo diante do arauto que a Argos que ele representava deveria respeitar “um solo que é livre (*eleuthéran* – ἐλευθέραν)” (Ibidem, v. 113).

Uma das passagens mais marcantes no que se refere à liberdade tão pregada nos discursos atenienses sai igualmente da personagem de lolau, que faz uma longa exortação e demonstra conhecer essa característica da *pólis* democrática.¹⁸

Isto aqui não é Tráquis nem uma daquelas cidades acaicas donde tu, injustamente, sublimando Argos como fazes ainda agora, expulsavas os suplicantes sentados nos altares. Se isso acontecer e eles decidirem a favor das tuas palavras, esta já não é a Atenas livre que eu conheço. Mais eu sei qual é o seu propósito e a sua natureza – eles hão de preferir a morte. Na verdade, entre os homens nobres, considera-se mais a honra do que a vida (EURÍPIDES. Os Heráclidas, vv.194-202).

Da boca do rei ateniense Demofonte mais palavras são proferidas em relação a

¹⁵ A compaixão (éleos) é, segundo Aristóteles, um sofrimento provocado pela visão de um mal capaz de originar destruição ou dor em quem não as merece (ARISTÓTELES. Poética IX, 1451a, 36-8). E, em Eurípidés, “de fato, os problemas políticos estão inextricavelmente misturados a todos os dramas do sentimento” (ROMILLY, 1999, p. 109).

¹⁶ Esse elogio muito se assemelha ao que é narrado por Tucídides em relação à Oração Fúnebre de Péricles: “Somos também os únicos que prestamos ajuda não com a ideia de obter vantagens para nós mas pela crença que temos na nossa visão liberdade” (TUCÍDIDES II, XL, 5).

¹⁷ Devemos destacar que o desenvolvimento e maior ação do coro é uma marca do teatro eurípidiano e que, constituído por cidadãos atenienses, é natural que “se preocupe com o bem-estar da sua pátria e que, por conseguinte, mostre um vivo interesse pessoal pelo que se está a passar, acabando por interferir, de forma direta, nos acontecimentos” (SILVA, 2000, p. 85).

¹⁸ Alcmena, mãe de Hércules e personagem da peça, igualmente elogia Atenas, dizendo a Euristeu que sua insolência não foi suficiente, pois este encontrou “uma cidade livre” e homens que não o temiam (EURÍPIDES. Os Heráclidas, v. 958).

esse ideal. Ao dizer que auxiliaria os Heráclidas, ato que demonstra como em Eurípides “os soberanos sempre intervêm para proteger aqueles que são ameaçados pela violência” (ROMILLY, 2010, p. 41), afirma a seguinte sentença: “É que, se eu deixar que um estrangeiro despoje violentamente este altar, vai parecer que não habito uma terra livre (*eleuthéran* – ἐλευθέραν) e que, por temor dos Argivos, atraí o rei os suplicantes. E isso levar-me-ia perto da força” (EURÍPIDES. Os Heráclidas, vv.244-7). Do mesmo modo profere que não ter medo de Argos, pois a *pólis* que senhoreia “não é submissa aos Argivos, mas livre (*eleuthéran* – ἐλευθέραν)” (Ibidem, vv.285-7).

Comparando seu governo com o do *outro*, Demofonte diz não exercer poder absoluto, como acontece com os bárbaros, mas que age com justiça (Ibidem, vv.422-424). A partir disso, verifica-se como a antítese *demokratía/tyrannís*, aqui já debatida, está presente em Eurípides, tal como fora em Ésquilo, tragediógrafo que vivenciou um período muito marcado por esse embate: o das Guerras Greco-Pérsicas (LORAUX, 1994, p.224).

Por conseguinte, conforme nos é ressaltado por Cláudia Raquel Cravo da Silva, o poeta “atribui a Demofonte todas as qualidades de um monarca ideal” (SILVA, 2000, p. 77), enquanto Euristeu é descrito como “insensato”, “tirano”, “rude”, “covarde”, “sem vergonha da sua própria covardia” e “insolente” (EURÍPIDES. Os Heráclidas, vv. 361; 360; 744; 814; 925).

Relacionando o texto ao contexto, tal como proposto pela metodologia analítica aqui utilizada, verificamos como o discurso de Eurípides pode ser conectado tanto a um enaltecimento do governo democrático ateniense e de seus líderes, como ocorria na época em que compunha, ato visto especialmente no discurso de Péricles; mas também a uma crítica, conforme defendido por Jacqueline de Romilly (2010, p. 49), à “violência se deslizava no interior mesmo das instituições destinadas a evitá-la”. Isto é, verifica-se que dentro da própria democracia, mesmo com suas leis e nobres princípios, havia desvios do que se era esperado, sendo este fato denunciado através da obra eurípidiana.

Isso pode ser justificado, conforme explicita Nicole Loraux (1994, p. 224, grifos nossos), pelo fato de a tragédia comportar, “por sua natureza, uma *oposição entre duas palavras*, um *agônlogon*, enquanto a oração fúnebre é um discurso que não espera resposta”. As ações e debates são, assim, postos sob o olhar do público para por ele serem pensadas, mas não logicamente aceitas e sim debatidas, contestadas, sendo Eurípides capaz de oferecer diferentes pontos de vista sobre uma mesma temática (ROMILLY, 1995, p. 176). Desse modo, o poder exercido através de seu teatro não pode ser visto a partir de uma relação de ordem e obediência, pois a sociedade deve ser concebida como um sistema e, mais especificamente, como um sistema de comunicação (RODRIGUES, 1991, p. 39).

Ainda que a peça se envolva muito mais de elogios que críticas, vemos o uso desse *agônlogon* por Eurípides através de uma das falas de Iólau, que faz uma censura às exaltações exacerbadas: “No que respeita à cidade já se falou o suficiente. É que o louvor excessivo é fastidioso, e várias vezes eu mesmo me vejo enfadado por me elogiarem em demasia” (EURÍPIDES. Os Heráclidas, vv. 203-5).

Portanto, defendemos como hipótese acerca de nossa problemática, tal como Günther Zuntz (1955, p. 26-54), que a obra Os Heráclidas não seria uma glorificação da Atenas de Eurípides, mas de uma Atenas por ele idealizada, sendo seu sentido ligado

mais a uma intimação aos cidadãos – para que se iguallassem ao que se estava passando – que a um louvor.

A violência que a *pólis* ateniense vinha impondo através de suas ações desmedidas é por ele posta nos palcos através de suas representações sociais, visto que, essa noção é capaz de nos guiar “no modo de nomear e definir conjuntamente os diferentes aspectos, tomar decisões e, eventualmente, posicionar-se frente a eles de forma decisiva” (JODELET, 2001, p.17).

A tragédia demonstra-se, assim, não apenas como um mero espetáculo de entretenimento. A força de sua dramatização detinha efeitos práticos, evidenciando como a linguagem pode ser vista como uma mediação entre o homem e a realidade social (ORLANDI, 2012, p. 16) e que o teatro não está apenas sujeito a um contexto político, mas que ele *se faz contexto* na medida em que possui um papel efetivo frente a sua sociedade.

Conclusão

Através de suas tragédias, Eurípides pôde se endereçar ao conjunto da sociedade *poliade*, representando em cena as experiências humanas em geral e levando à reflexão e à instrução. Detendo uma dimensão simbólica, o discurso trágico poderia tanto informar acerca do contexto quanto modificá-lo, reforçando os ideais a serem seguidas em meio à *pólis*, mas igualmente demonstrando as tensões que cerceavam os poetas em seu contexto de produção e como “o reconhecimento mais inquietante dos textos trágicos é que próprias convicções, atitudes e posturas dos espectadores ou leitores tornam-se implicadas, questionadas e rebaixadas no que, à primeira vista, parecem tão claramente os conflitos desastrosos de outros” (GOLDHILL, 1986, p. 56).

Eurípides, em meio a Guerra do Peloponeso, conflito entre gregos, expôs através de metáforas seus pensamentos, que acima de um artista são de um cidadão, realizando através de suas obras uma textualização do político (ORLANDI, 2012, p.86). Na peça em análise do presente artigo, Os Heráclidas, verificamos, conforme nos é ressaltado por Cláudia Raquel Cravo e Silva(2000, p. 87), que é unânime a convicção de que ela se constitui como “um dos exemplos mais declarados do teatro político em Eurípides”. Através de seus elogios a Atenas e seus ideais democráticos, construímos a hipótese de como o poeta trágico demonstra um enaltecimento em prol da *real* existência destes princípios em meio à sociedade, que vinha se deparando com atos desmedidos de seus governantes.

Igualmente, por meio da metodologia proposta pela Análise de Discurso, verificamos a validez de analisar uma obra em sua *discursividade*, isto é, tendo em mente que o discurso é *contextualizado*, não se podendo atribuir um sentido a um enunciado fora de um contexto (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2012, p.171). Fazendo-se necessário construir dispositivos de interpretação, propomos procurar ouvir naquilo que o sujeito diz o que ele não diz, mas que está presente nos sentidos de suas palavras (ORLANDI, 2012, p.59).Assim, como nos remete Martha C. Nussbaum,

Uma tragédia não revela os dilemas de suas personagens como pré-anunciados; ela os mostra em sua busca por aquilo que tem pertinência moral; e nos compele, como intérpretes, a ser igualmente ativos. A interpretação de uma

tragédia é mais confusa, menos definida e mais misteriosa do que a avaliação de um exemplo filosófico; e mesmo que a obra já tenha sido interpretada, permanece inesgotada, sujeita à reavaliação, de um modo tal que não ocorre com o exemplo (NUSSBAUM, 2009, p. 13).

Documentação escrita

- ARISTÓTELES. *Política*. Trad.: Manuela García Valdés. Madri: Editorial Gredos, 1988.
- _____. *Poética*. Trad. Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1994.
- EURÍPIDES. *Os Heráclidas*. Trad.: Cláudia Raquel Cravo da Silva. Lisboa: Edições 70, 2000.
- HERODOTUS. *The Histories*. Trad.: A. D. Godley (ed.). Cambridge: Harvard University Press, 1920.
- LÍSIAS. *Discursos I*. Trad.: José Luis Calvo Martínez. Madri: Editorial Gredos, S.A., 2007.
- PLATÃO. *República*. Trad.: Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1949.
- TUCÍDIDES. *História da Guerra do Peloponeso*. Trad.: Raul M. Rosado Fernandes e M. Gabriela P. Granwehr. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2013.

Dicionários

- CHANTRAINE, P. *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque: histoire dès mots – tome I*. Paris: Éditions Klincksieck, 1968.
- CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. *Dicionário de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2012.
- MOSSÉ, Cl. *Dicionário da civilização grega*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

Referências

- ANDERSON, M. J. Myth. In: GREGORY, J. (Org.). *A companion to greek tragedy*. Malden/Oxford: Blackwell, 2005, p. 121-135.
- CARTLEDGE, P. *Ancient greek political thought in practice*. Nova York: Cambridge University Press, 2009.
- _____. Democracy, Origins of contribution to a debate. In: RAAFLAUB, K. A. (Org.); OBER, J.; WALLACE, R. W. *Origins of democracy in Ancient Greece*. California: University of California Press, 2007, p. 155-169.
- CASSIRER, E. *A questão Jean-Jacques Rousseau*. São Paulo: UNESP, 1999.
- EHRENBERG, V. *The greek state*. Nova York: Basil Blackwell and Mott, 1960.
- FARRAR, C. Power to the People. In: RAAFLAUB, K. A. (Org.), OBER, J., WALLACE, R. W. *Origins of democracy in Ancient Greece*. California: University of California Press, 2007, p. 170-195.

- FERREIRA, J. R. Atenas, uma democracia? *Línguas e literaturas* - Revista da Faculdade de Letras do Porto, Porto, n. 6, p. 171-187, 1989.
- GRUNER, Clóvis; DENIPOTI, Cláudio (Orgs.) *Nas tramas da ficção: história, literatura e leitura*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.
- GOLDHILL, S. *Reading greek tragedy*. Nova York: Cambridge University Press, 1986.
- JODELET, D. (Org.). *Representações sociais*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001.
- KAGAN, D. *A Guerra do Peloponeso*. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- LESSA, F. S. *Mulheres de Atenas: méliッサ – do gineceu à agora*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2010.
- LIDDEL, P. *Civic obligation and individual liberty in Ancient Athens*. Nova York: Oxford University Press, 2007.
- LORAU, N. *Invenção de Atenas*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.
- MOSSÉ, CL. *La tyrannie dans la Grèce Antique*. Paris: Presse Universitaires de France, 1969.
- _____. *Atenas: A História de uma Democracia*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1979.
- _____. *Péricles: o inventor da democracia*. São Paulo: Estação Liberdade, 2008.
- OBBER, J. What the Ancient Greeks Can Tell Us About Democracy. *Annual review of political science*, 11, p. 67–9, 2008.
- ORLANDI, E. P. *Análise de discurso: Princípios & Procedimentos*. São Paulo: Pontes Editores, 2012.
- POLIGNAC, F. Un paysage religieux entre rite et représentation. Éleuthères dans l'Antiope d'Eurípide. *Revue de l'histoire des religions*, 4, p. 481-495, 2010.
- PATTERSON O. *Freedom in the making of western culture*. New York: Basic Books, 1991.
- PRITCHARD, D. M. *War, democracy and culture in Classical Athens*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.
- RAAFLAUB, K. A. *The discovery of freedom in Ancient Greece*. Chicago: University of Chicago Press, 2004.
- RAAFLAUB, K. A. (Org.); OBBER, J.; WALLACE, R. W. *Origins of democracy in Ancient Greece*. California: University of California Press, 2007.
- RODRIGUES, J. C. *Ensaio em antropologia do poder*. Rio de Janeiro: Terra Nova Editora, 1991.
- ROMILLY, J. *A tragédia grega*. Lisboa: Edições 70, 1999.
- _____. *La Grécia Antigua contra la violencia*. Madri: Editorial Gredos, 2010.
- SEBILLOTE-CUCHET, V. *Libérez la patrie! Patriotisme et politique en Grèce ancienne*. Paris: Editions Belin, 2006.
- SEGAL, Ch. O ouvinte e o espectador. In: VERNANT, J.P. *O homem grego*. Lisboa: Editorial Presença, 1993, p. 173-198.

SILVA, C. R. C. Introdução. In: EURÍPIDES. *Os Heráclidas*. Trad.: Cláudia Raquel Cravo da Silva. Lisboa: Edições 70, 2000, p. 13-23.

THEML, N. *O Público e o privado na Grécia do VIII ao IV século a.C.: o Modelo Ateniense*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1998.

VERNANT, J-P.; VIDAL-NAQUET, P. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

ZUNTZ, G. *The political plays of Euripides*. Manchester: Manchester University Press, 1955.