

OS PERSAS DE ÉSQUILO NA ATENAS DO SEU TEMPO

MARIA DO CÉU FIALHO
(Universidade de Coimbra)

O século de Péricles conheceu, como é sabido, o florescimento da primeira democracia ocidental, e, simultaneamente, o poderio da hegemonia de Atenas sobre a Hélade, construído a partir da sua posição na Anfíctonia de Delos e da administração do tesouro da Liga.

Criada a Anfíctonia pela necessidade de eficácia de um poder defensivo contra ameaças externas – necessidade sentida, com todo o dramatismo e intensidade, a partir da dura experiência das Guerras Medo-Persas – aí mesmo encontramos, na hegemonia e imperialismo crescentes de Atenas e nas reacções de defesa e poder hegemónico alternativo, construído em torno a Esparta, as sementes de destruição de um império e o soçobrar do mundo e do ideal da pólis grega¹. Curiosamente, esta foi, após a vitória grega sobre os Persas, a política defendida por Temístocles, um dos fatores da Liga, contra a estratégia defendida por Címon, de aproximação a Esparta e de reforço da unidade helénica.

Temporariamente, a tese de Címon colheu o apoio do povo de Atenas, a ponto de Temístocles ter sido votado ao ostracismo em 470 a. C. A Hélade, no entanto, esqueceu rapidamente que só o esforço de união conseguida por uma emergência e uma causa comum lhe garantia a autonomia e liberdade – o rechaçar dos Persas, vencidos em 480 a. C. em Artemísio e Salamina e em 479 a. C. em Plateias e Mícale², assim o atestara. Em breve se virá a envolver, de novo, em lutas entre as suas cidades-estado, pelo predomínio político-

¹ Sobre a democracia grega e a sua vivência e limitações na pólis veja-se a abundante bibliografia dedicada ao assunto por José Ribeiro Ferreira, em especial *A Democracia na Grécia Antiga*, Coimbra, 1990.

² Sobre o significado da vitória grega em Plateias nos diz H. Bengtson, *Griechische Geschichte. Von den Anfängen bis in die römische Kaiserzeit*, Muenchen, 1977³, pp. 148 *sq.*: por quase século e meio, até à batalha de Queroneia (338), nenhum outro inimigo estrangeiro voltou a pisar solo grego. Sobre a batalha de Mícale veja-se J. Ribeiro Ferreira, “Mícale”, *Verbo. Enciclopédia luso-brasileira de cultura*.

económico, para conhecer o seu definitivo enfraquecimento na longa e esgotante guerra, polarizada à volta de duas potências – Atenas e Esparta –, que se arrastará por cerca de vinte e sete anos.

A batalha naval de Egospótamos, em 405 a. C., marcará o fim da Guerra do Peloponeso e a derrota definitiva de Atenas, mas é toda a Hélade que, afinal, daí sairá irremediavelmente dilacerada.

Do não-sentido e crueldade da guerra, das atrocidades e misérias que ela consigo arrasta, da degradação de valores e instabilidade da vida na comunidade, nos ficam testemunhos e denúncias esteticamente elaboradas, tanto na comédia aristofânica³, como na tragédia euripídiana⁴, com especial relevo para *Hécuba*, *Andrómaca* e *Troianas*.

Tucídides fala-nos desta guerra como de um processo de deflagração de uma patologia que longamente se faz anunciar e cuja sintomatologia prévia se deixa identificar, a partir da própria forma de povoamento da Hélade, na rivalidade crescente entre as *poleis*.

A Guerra do Peloponeso representa, pois, a amarga demonstração de que os Gregos não souberam colher a lição a extrair desse outro perigo, vindo de fora, que havia ameaçado a comunidade helénica já antes do dealbar do século e, sobretudo, no primeiro quartel do séc. V: a ofensiva do imenso poderio imperial dos Persas. O êxito no rechaçar dessa tremenda ameaça residiu, para além da perícia estratégica de chefes como Temístocles, num supremo esforço – por vezes à beira de falhar – de unidade helénica⁵. Em causa estava a sobrevivência da própria identidade de um povo, no que o unia para além da fragmentação e individualismo político de cada cidade-estado⁶.

Para além do seu interesse estético-dramático, *Os Persas* de Ésquilo representam o testemunho vivo de uma época, filtrados os acontecimentos históricos pela elaboração poética de um dramaturgo que viveu na carne essa ameaça inimiga, e o que ela representou, e participou, com a força do seu braço e o risco da sua vida, na luta pela liberdade e sobrevivência da Hélade. Ésquilo combateu em Maratona,

³ Vejam-se, por exemplo, os prefácios de Maria de Fátima Sousa e Silva a *Aristófanes, Os Acarnenses*, introdução tradução e notas, Coimbra, 1988², pp.9-21, e *Aristófanes. A Paz*, introdução tradução e notas, Coimbra, 1989², pp.9-22.

⁴ O teatro de Sófocles apresenta também um eco, mas de modo menos directo, de toda a cadeia de distorção de valores morais e políticos, dos perigos da demagogia e do mau uso da força da persuasão, em tempo de crise e guerra, como é o caso de *Filoctetes*.

⁵ Das dificuldades em conjugar esforços, no seio de defensiva grega, nos dá conta Heródoto nas suas *Histórias*.

Sobre o conceito de Helenidade, veja-se José Ribeiro Ferreira, *Hélade e Helenos. Génese e evolução de um conceito*, Coimbra, 1992.

⁶ Vide *supra* n.5.

contra o exército de Dario, e já depois contra o de Xerxes, na batalha naval de Salamina⁷.

Bastante expressivo se torna o facto de ser como o nobre soldado, o combatente de Maratona, que o epitáfio, ao que parece composto por si mesmo para o túmulo que o encerraria na morte, o recorda⁸ – não como o dramaturgo prestigiado a quem treze vezes foi atribuído em vida o primeiro prémio nos concursos trágicos⁹.

Os Persas

Esta parece ser a mais antiga das tragédias áticas conservadas e constitui o único exemplar sobrevivente do drama de temática histórica, que conheceu outros cultores, conforme nos informam fontes da Antiguidade¹⁰.

Ésquilo obteve o primeiro prémio quando se apresentou a concurso, nas Grandes Dionísias de 472 a. C., com um elenco de três tragédias – *Fineu*, *Os Persas*, *Glauco de Pótnias* – e um drama satírico, *Prometeu portador de fogo*.

As três tragédias são, entre si, tematicamente independentes, já que Ésquilo, ao tempo, não havia, ainda, desenvolvido a concepção de tragédias de final em aberto, em sequência trilogica.

Os Persas são o produto da vivência da guerra e de uma reflexão do poeta-teólogo sobre o sentido da recente ameaça e do seu desenlace, bem como sobre o fundamento dos valores da helenidade

⁷ Menos seguros são os testemunhos que o dão como combatente em Artemísio e Plateias.

⁸ Assim reza o epitáfio: "Este túmulo de Gela rica em trigo encerra os restos mortais do ateniense Ésquilo, filho de Eufóron. Da sua famosa coragem poderão falar o bosque de Maratona e o Medo de longa cabeleira que a experimentou."

Nota a este propósito Manuel de Oliveira Pulquério, cuja tradução do epitáfio aqui dou, em *Ésquilo, Oresteia*, introdução tradução e notas, Lisboa, 1991, p.10: "Curiosamente nem uma palavra sobre a sua obra de dramaturgo. A ligação com a pólis dir-se-ia consumada mais estreitamente no terreno em que o poeta expôs a vida em defesa do futuro da comunidade. E, no entanto, a vida de Ésquilo foi inteiramente consagrada à arte dramática".

⁹ De acordo com informação da Suda, as peças de Ésquilo foram vinte e oito vezes premiadas, contando com as reposições depois da morte do poeta.

¹⁰ Um dos cultores de tragédia de temática histórica foi Frínico, autor da *A tomada de Mileto*, provavelmente do fim da primeira década do séc. V, e das *Fenícias*, de 476 a. C., em que o poeta terá sido premiado. Nesta segunda peça o poeta teria poetizado acontecimentos da guerra contra os Persas. Na primeira peça o poeta teria dado tal realismo à dramatização da conquista, pelos seus inimigos, de uma cidade irmã, que os atenienses, ainda não refeitos das consequências trágicas da queda de Mileto, processaram Frínico, impedindo-o de levar a peça à cena e impondo-lhe uma caução de mil dracmas.

em perigo. O *pathos* e a ruína que se abate com a derrota sobre aquele que pretende erguer-se para além da medida que lhe cabe em sorte – para o caso Xerxes, arrastando consigo a flor do seu império – impõem-se como efeito trágico que toca o espectador ateniense como um “tua res agitur”. É sobre as possibilidades desta apropriação da acção trágica de *Os Persas* por parte do público ateniense que pretendo ocupar-me neste trabalho.

Não me parece haver pertinência na questão, algumas vezes formulada em alternativa, sobre o fulcro da peça: nem se trata de um simples lamento sobre os vencidos, nem de um linear enaltecimento da vitória grega¹¹. Tecer um mero lamento sobre os vencidos seria impossível por parte de quem pugnou em campo pela vitória e dramatiza, com a peça, os ecos de Salamina aos olhos de uma comunidade que sofreu na carne, ainda recentemente, o preço da guerra. Também não parece adequado ao espírito grego converter em canto de júbilo sobre o seu êxito o quadro de desolação e queda do inimigo, já que a verdadeira *sophrosyne*, como a de Ulisses no *Ájax* de Sófocles, deverá fazer decorrer do espectáculo de finitude e miséria do Outro, ainda que inimigo, a consciência da própria finitude de quem observa e da fragilidade do destino humano.

Se, através do quadro da derrota persa, o poeta intenta celebrar a vitória grega, enquadra a acção humana num contexto mais amplo, com que é consonante, que é o dos desígnios divinos, da acção de Zeus e da Justiça operante. É esse o segredo da vitória, tão consistente quanto os valores que fundamentam o agir humano, tão frágil quanto a fragilidade da *sophrosyne* humana, se se deixa tentar pela ambição e arrogância híbristica a ponto de levar os deuses a desvincular-se do bom termo dos empreendimentos dos homens.

*

Na sobriedade da estrutura do drama — que nada nos parece ter de incipiente, por parte de um poeta que havia alcançado a sua primeira vitória nos *agones* trágicos doze anos antes (484) — destaca-se, com particular relevo, o papel desempenhado pelo Coro.

A predominância do elemento lírico coral poderá marcar uma etapa mais antiga no desenvolvimento da tragédia, mas ganha, no contexto em questão, uma determinante força expressiva. Pelo Coro, desde o párodo, se alarga o efeito da partida de Xerxes e do seu exército, bem como a ansiosa espera sem notícias, a toda a Pérsia. Igualmente amplificará o Coro, no lamento do êxodo, a ruína de

¹¹ M. Gagarin, *Aeschylean Drama*, University of California Press, 1976, p.30.

Xerxes à dimensão de ruína do próprio império persa. É que essa personagem colectiva assume dimensões, como nota Adams¹², de verdadeiro representante da nação. Ainda pela boca do Coro, através do recurso do dramaturgo à técnica arcaizante da enumeração em catálogo, é evocada a lista de nomes exóticos de chefes persas. Assim se cria um halo de exotismo linguístico que evoca a língua persa e caracteriza a representação do Outro¹³.

A peça abre directamente com um longo párodo em que o Coro de Anciãos, fiéis depositários da guarda do palácio, oscila entre a evocação da imagem de grandiosidade de um enorme e polícromo exército que parte, em todo o esplendor ostentado de poderio e riqueza do império de Xerxes, e a saudade deixada numa Pérsia que se esvazia da flor dos seus homens (59-60). Imagina o cenário da travessia do Helesponto¹⁴:

A esta hora já o exército real, destruidor de cidades, chegou à costa
fronteira do continente vizinho. Para trás deixa o estreito de Hele, a
Atamântida, que atravessou em jangadas unidas por cordas de linho, estrada
de mil pregos que [Xerxes] lançou como um jugo sobre o mar.

Na construção e integração dramática dos seus coros Ésquilo explora, com frequência, o efeito da introdução de leves insinuações sombrias num contexto de evocação ou de saudação, aparentemente não problemático: insinuações que, de ténues, se vão progressivamente adensando até determinarem um clima de presságio de desgraça¹⁵. Em *Os Persas* é a sombra insidiosa de um incerto receio que mina a referência ao poder e fortuna, ao ouro e à força dessa imensa “torrente de homens”(93)¹⁶:

¹² S.M. Adams, "Salamis Syphonie: the *Persae* of Aeschylus", *Oxford Readings in Greek Tragedy*, ed. E. Segal, Oxford, 1989, p.35.

¹³ Veja-se A. P. Quintela Ferreira Sottomayor, "O anonimato dos bravos de Salamina", *Humanitas*, 25-26, 1973-1974, 43-49. Cf. M. C. Fialho, "Helenos e bárbaros em Ésquilo": *Máscaras, vozes e gestos*, coord. M. F. Brasete, Aveiro, 2001, 53-54.

¹⁴ Vv.65-72. A tradução citada neste trabalho, pela alta qualidade poética, bem como rigor filológico, é a de Manuel de Oliveira Pulquério, *Ésquilo. Os Persas*, Introdução, tradução e notas, Lisboa, 1991.

¹⁵ Veja-se o estudo de J. de Romilly, *La Crainte et l'Angoisse dans le Théâtre d'Eschyle*, Paris, 1958, onde a autora nota a riqueza e variedade de vocabulário do âmbito semântico de 'medo' e 'receio', sobretudo nas odes corais.

¹⁶ O passo a seguir citado corresponde aos vv. 8-15.

Mas, quando penso no regresso do rei e do exército, todo luzente de ouro, então o meu coração, profeta de desgraças (*kakomantis...thymos*)¹⁷, aperta-se no meu peito, porque é toda a força nascida na Ásia que partiu, e salta e ladra em torno do jovem rei, enquanto nenhum mensageiro, a pé ou montado, chega à capital da Pérsia.

Já no párodo os Anciãos temem pela insegurança da empresa em que “o engano astucioso de um deus”¹⁸ pode marcar a ruína humana, como uma armadilha em que¹⁹:

Blandiciosa, Ate atrai o homem às suas redes, donde nenhum homem será capaz de se evadir de um salto.

Sem tematização ainda clara, mas sugerida, a *moira* fixada para os Persas, de domínio no seu próprio continente, parece ter sido ignorada por esse mar de homens que “aprenderam a contemplar o recinto sagrado do mar”²⁰ e o não respeitam, nem às fronteiras que ele impõe. Na segunda antístrofe evoca o Coro a impressão deixada por essa imensa paisagem humana que se movimenta para partir para a guerra:

Ninguém será capaz de resistir a essa imensa torrente de homens, pondo um sólido dique à onda invencível deste mar. Irresistível é o exército dos Persas ...

É esse mar de homens que, na ousada metáfora de partida para a caça, está vinculado ao seu imperador por laços de obediência que não são gregos – laços de absoluta subserviência em torno a um autocrata asiático cujo império heterogêneo está unido pela força do seu poder e subjogado pelo medo.

O episódio I traz à cena, saída do palácio, a Rainha, mãe de Xerxes, como a reforçar os temores preludiados no párodo. O motivo do excesso aflora também na sua boca, mas agora como temor da riqueza excessiva, por serem múltiplos os flancos da fragilidade humana. Assim, o tópico da riqueza, já presente na ode inicial, é aprofundado num sentido convergente com o dos limites geográficos infringidos – e ambos se reforçam.

A entrada em cena da Rainha aduz novos fundamentos de temor. É um sonho repetido, de significado inquietante e incerto, que a faz

¹⁷ Cf. vv.114-115: “Isto dilacera de medo a minha alma imersa em sombras”. A poderosa metáfora esquiliana inspira-se na interpelação homérica de Agamémnon a Calcas como “profeta de desgraças” (*manti...kakon*), *Il.*1. 106.

¹⁸ V.93.

¹⁹ Vv. 97-100.

²⁰ Vv.109-111.

sair do seu palácio. Nele Xerxes intenta, em vão, unir sob o mesmo jugo as personificações femininas da Pérsia e da Grécia.

A diferença no aspecto e comportamento das duas alegorias do sonho sublinha a diferença dos universos que elas representam. Distinguem-se as roupagens – de novo o motivo das vestes é retomado e aprofundado o seu significado, por contraste –, à sumptuosidade asiática se opõe a singeleza helénica, no que o trajar helénico tem de mais sóbrio e austero (as vestes dóricas). Distingue-se a relação com o poder, por parte de cada uma das mulheres – a docilidade oriental à tirania, representada pelo jugo (de novo está presente o cotejo implícito com a domesticação animal que a imagem da caça também denunciava) e a rebeldia grega perante a liberdade coarctada – o que é causa da queda simbólica do seu auriga e do rasgar das suas vestes.

O relato da Rainha recupera, assim, para além do motivo do fausto, agora decomposto na imagem onírica das vestes em farrapos, o do jugo, lançado sobre o mar com a construção da ponte de jangadas, como refere o Coro, e lançado no sonho sobre duas nações diversas que o mar e a diferenciação de identidades separam. A esse se associa um outro motivo, também proveniente do campo da domesticação animal – o do freio, aceite pela Pérsia, como atitude peculiar, para ser rejeitado mais tarde, no final do estásimo II, conforme o Coro o prevê, após a notícia da derrota, isto é, como crise de poder instalada no império (591-594):

A língua dos súbditos não estará mais dominada pelo freio. O povo libertado poderá falar livremente, uma vez solto do jugo da força.

O progressivo avolumar de sinais faz aflorar, pela primeira vez, na boca do Coro, o conselho da invocação de Dario. Conselho aceite pela Rainha e de iniciativa retardada, primeiro pelo natural desejo de conhecer mais de perto a verdadeira face dessa nação indómita – e, subtilmente, Ésquilo não leva a Rainha a perguntar pela Hélade, mas por Atenas – depois pela chegada do Mensageiro a anunciara catástrofe de Salamina.

Assim, o significado do relato do Mensageiro é preparado pelo próprio modo como a Rainha formula as perguntas e pelas informações que do Coro obtém. Ela toma consciência da natureza diversa e autónoma de um povo que combate pelos valores da sua própria liberdade – já que o não faz como escravo, nem sob o jugo de um tirano, mas em coesão e coragem de um corpo de hoplitas²¹.

²¹ Sendo embora a hoplita, aqui insinuada, e o seu encómio conotados com uma concepção política mais conservadora e elitista, em confronto com a participação de cariz mais democrático na *naumachia*, em causa está, sobretudo, no passo a

No *kommos* de lamento sobre a sorte dos Persas o motivo da riqueza é retomado em imagem tanto mais sinistra, quanto a visualiza num quadro de morte e abandono dos cadáveres entregues ao mar (274-277):

CORO

Ai, ai! Ao ouvi-lo vejo os membros dos nossos queridos mortos batidos pelo mar, mergulhando e voltando a mergulhar nas ondas, cobertos por largas vestes errantes.

O jugo, imposto ao recinto sagrado pela soberba de Xerxes, parece, agora, estar vingado pelos corpos inertes sobre as ondas, num imenso “mar de desgraças” (433), “cruelmente cardados pelo mar” (576)²².

De novo o recurso de tipo arcaizante ao catálogo de chefes persas recria, pela estranheza e exotismo linguístico, uma atmosfera estranha, orientalizante²³. Mas aí reside também um outro objectivo, fundamental para o sentido da peça, de que mais adiante falarei: à referência catalógica do exército persa se opõe o quadro uno, coeso, de um todo orgânico que são os Gregos, contra o imenso somatório de indivíduos que constitui “os bárbaros” e cujo denominador comum é a obediência a Xerxes, como um rebanho de homens (74-75).

A oposição entre coesão e quantidade sem ordem está viva no antagonismo entre o impulso para a batalha, coincidente com o dia que nasce e sublinhado pelo som harmonioso – o péan sagrado e a trombeta – e o “rumor indistinto em língua persa” (406) que acompanha a precipitação de manobras navais das pesadas naus e que há-de acompanhar, decerto, a inevitável desordem da fuga (470; 481)²⁴.

Para o Mensageiro, na sequência da linha de pensamento do Coro e da Rainha, é um génio vingador ou a inveja dos deuses que presidem à ruína, dentro de uma concepção muito própria do pensamento

diversidade da coragem que exige o combate corpo a corpo daquela que o ataque feito de longe, com o arco, requer. Ao Doutor Ribeiro Ferreira agradecemos a informação sobre a conotação política da hoplitia. Nota, contudo, C. Meier que há hoje provas de que os Persas, ao tempo, utilizavam também a espada e, por conseguinte, a luta corpo a corpo em batalha.

²² Cf. v. 722 e veja-se n.55 à tradução de Oliveira Pulquério. Na cena de Dario o motivo do jugo associa-se definitivamente à escravização (745 *sqq.*)

²³ Sobre o motivo do catálogo, veja-se, para além do artigo acima citado de A. P. Q. F. Sottomayor e de M. C. Fialho, “Helenos e bárbaros em Ésquilo”, Anderson, “The Imagery of the *Persae*”, *G&R*, 19, 1972, 168 *sqq.*

²⁴ Para a distinção Grego/Bárbaro *vide* H. Bacon, *Barbarians in Greek Tragedy*, New Haven, 1961 e J. Ribeiro Ferreira, *Hélade e Helenos*, pp-191 *sqq.*

arcaico. Mas das próprias palavras do seu relato uma outra realidade mais profunda transparece – é o próprio solo grego que repele, com a ajuda dos elementos e da acção divina, o estrangeiro invasor. A conjugação entre a natureza e a acção humana, a consonância entre o homem grego e o ritmo dos elementos, por contraste com a dissonância persa, insinua-se na longa rhesis de 353-432. À longa vigília persa, nas trevas, se opõe o ataque grego sintonizado com o raiar do dia (vv. 377-379), marcado pela eufonia de um grito em uníssono de exortação pelos valores a defender e pelo péan que convoca o auxílio divino. Entre 376 e 405 é bem expressiva, na descrição da cena, a frequência do prefixo *eu-* em adjectivos, advérbios ou verbos utilizados a descrever a investida grega, a par de termos do âmbito semântico de harmonia ou ordem.

Pela terra pátria, pelo *oikos*, pelos deuses e pelos antepassados se exortam os Gregos mutuamente a combater, defendendo a liberdade – ao carácter uno e coeso da sua acção responde a terra com um eco e os deuses com a vitória: é que a vitória é, antes de mais, manifestação da vontade divina. Igualmente o atesta o súbito inverno do Estrímon, que logo entra em degelo, por acção dos deuses, na ficção esquiliana, a contribuir para a morte do inimigo. Assim o confirmará Dario, na sua solene aparição (792).

O brevíssimo episódio II, constituído por uma única fala da Rainha, de exortação ao Coro para participar, finalmente, no rito propiciatório que convoca Dario, está enquadrado entre um estásimo de lamento que reconhece já a actuação de Zeus, mas ainda não integrada numa perspectiva ética²⁵, e uma outra ode que encena liricamente o cerimonial de evocação dos mortos. O respeito, a veneração e o temor dos fiéis da Pérsia serve de exótica moldura, característica do comportamento oriental perante o soberano onnipotente, ao aparecimento do antigo imperador, elevado a par dos deuses, e prepara o hieratismo da cena.

A cena de Dario, tal como a de Cassandra no *Agamémnon*, amplifica a acção dramática, integrando-a, à maneira da estratégia proléptica da epopeia, num contexto mais lato de passado-presente-futuro de novas vicissitudes²⁶, onde ela ganha sentido.

Na ordem instituída por Zeus e operante como Justiça, o oráculo ancestral prevê, ao que parece, a queda de um império, sem com isso se impor como fatal determinismo. É na loucura de projectos ousados,

²⁵ O estásimo retoma o motivo do fausto doméstico, agora a marcar a ausência dos seus donos e o tempo passado, e o motivo da viagem marinha em que embarcaram e por que foram destruídos, neste ajuste de contas do mar, bem como o motivo do jugo do poder, já não aceite.

²⁶ A batalha campal de Plateias se refere em 817.

a infringir a ordem que Zeus sustenta, que a derrocada se processa. A *Ate*, que o Coro invoca no párodo e retoma no êxodo, cega os homens, empurrando-os para acções e situações fatais. Mas as palavras de Dario elevam-no a um outro plano de entendimento da conexão entre a queda e o que a motiva – é o excesso audacioso dos mortais (*hybris*) quem propicia a sua loucura cega (*ate*) e a converte em instrumento de aniquilação (821-822):

A insolência (*hybris*), ao crescer, produz a espiga da cegueira (*ate*) e a ceifa far-se-á numa seara de lágrimas.

Xerxes agiu com ausência de sensatez, sem *euboulia* (749), como se dele se tivesse apoderado uma “doença do espírito” (750), estágio último da sua imoderação. Árbitro desse processo que leva o insolente à queda, por meio dos seus próprios gestos audaciosos, é Zeus, que vela pela eficácia de uma *Dike* universal. Estamos no universo da *Dike* da *Oresteia*, tal como o poeta a concebe e a faz celebrar pelos coros de *Agamémnon* ou de *Coéforas*. A insolência consiste, segundo a percepção de Dario, em ultrapassar a *moira* político-geográfica dos Persas, de dominar solo asiático.

Xerxes, de vestes rasgadas como o visiona Dario, cumpre assim o terrível presságio do sonho de Atossa e converte-se em imagem de um poder outrora temível e agora destruído²⁷. É essa brutal mudança que constitui o tema do estásimo III, entoado por um Coro de Anciãos que evoca o passado glorioso do reinado de Dario, em contraste com a derrocada política do presente. Assim se prepara, por antítese com o halo de majestade intangível de Dario, a chegada de Xerxes, imagem viva do *hybristes* caído na desgraça, que preenche o êxodo. Este consiste, essencialmente, num longo e doloroso *kommos*, entoado pelos Anciãos e pelo imperador vencido, a caminho do seu palácio.

Como se vê pela análise da peça, a sobriedade não significa pobreza estrutural, nem me parece pertinente vê-la como um conjunto de painéis suportado por um nexos paratático²⁸.

²⁷ Sobre a importância do tema recorrente de *olbos* e *ploutos*, veja-se o citado artigo de Anderson.

²⁸ É essa a opinião de Winnington-Ingram, "Zeus in the *Persae*", *JHS* 93, 1973, 210-219, que vê a peça constituída por três painéis, sendo o central, o de Dario, o mais importante. A. M. Michelini, *Tradition and Dramatic Form in the Persians of Aeschylus*, Leiden, 1982, cap. II, embora faça algum eco desta posição, não deixa de salientar a importância das imagens recorrentes como suporte da unidade da peça. Esse é, a meu ver, o grande recurso expressivo que não só é fonte de consolidação como de aprofundamento e enriquecimento polissémico do drama, levando o espectador (ou leitor) a participar, activamente, na procura e interpretação de nexos possíveis. Idêntica tessitura de imagens diversas concebe o dramaturgo para *Sete*

Se se não pode falar, propriamente, de progressão de acção, é pertinente falar de progressão de *pathos*, motivada por elementos de presságio ou de informação acumulados, que culminam na exegese amplificada na cena de Dario²⁹.

De primordial importância nessa progressão e aprofundamento é o tão típico retomar e entrelaçar de imagens que, em cada nova associação, vão ganhando novas cambiantes, e onde grande parte do sentido da acção se condensa poeticamente — em jeito de sinfonia, como o nota Adams: o jugo, o freio, o mar e as redes, a terra e a lavoura (floração crescimento do fruto e ceifa), o ouro, as vestes³⁰.

*

Como atrás referi, na construção de personagens do drama assume peculiar importância a função e actuação do Coro, presente desde o início, a indiciar os primeiros cambiantes de mal-estar perante a empresa de Xerxes. Com a ode inaugural se introduzem as imagens recorrentes que futuramente se hão-de entrelaçar, num suporte de sentido da peça.

O Coro, que pela sua proecta idade tem dos acontecimentos uma visão mais ampla³¹, para além de principal meio de recriação do espaço asiático, através da caracterização externa, da exteriorização de *pathos*, do elemento linguístico já mencionado, apresenta-se, na sua fidelidade à família real, no teor do lamento sobre o império e no zelo, como verdadeiro representante de uma Pérsia em grandeza, angústia e ruína.

Tipicamente oriental é o respeito feito de temor, distância e adesão incontestada à figura de Dario. Aliás, à correlação de personagens atribui Ésquilo um papel de extrema importância no drama.

A Rainha, primeiramente delineada de um modo um tanto impessoal, vai tomando progressivamente vulto individualizado de rainha-mãe e digna esposa do imperador divinizado, como nota

contra Tebas, reforçando nela a expressão poética do sentido da peça. Vide M. C. Fialho, *A nau da maldição. Estudo sobre Sete contra Tebas de Ésquilo*, Coimbra, 1996, pp. 77 sq.

²⁹ Para Thalmann, "Xerxes'Rags: Some Problems in Aeschylus *Persians*", *AJPh*, 101, 1980, 260-282, é a cena do êxodo, com a vinda de Xerxes e acarga simbólica das suas vestes rasgadas que marcam o vértice emocional da peça.

³⁰ Sobre as imagens em Ésquilo, veja-se J. Dumortier, *Les images dans la poésie d'Eschyle*, Paris, 1935 e sobretudo E. Petrounias, *Funktion und Thematik der Bilder bei Aischylos*, Goettingen, 1976.

³¹ Nota-o K.Deichgraeber no capítulo dedicado aos *Persas* em *Die Persertetralogie des Aischylos*, Mainz, 1974.

Broadhead³². Esses seus traços são preparados pela saudação do Coro (155-158):

Ó Rainha, soberana das mulheres persas de cintura profunda, velha mãe de Xerxes, mulher de Dario, salve! Tu partilhaste o leito de um deus persa, tu foste mãe de um deus, se a antiga fortuna não abandonou o nosso exército.

A ansiedade e alegria pela sobrevivência de Xerxes coexiste com a atitude bem oriental de colocar o imperador acima de qualquer destino do império (213-214), mas impõe-se, sobretudo, na sua última presença em cena, a elevação do reencontro dos dois esposos, a aprofundar a dimensão da loucura de Xerxes.

Os cuidados finais da Rainha pelas vestes de Xerxes (“o que, neste momento, mais me atormenta é saber a ignomínia das vestes que actualmente cobrem o corpo do meu filho” 866 *sqq.*) têm sido alvo de atenção e até de crítica, como gesto supérfluo³³. A Rainha mais não faz que retomar uma disposição de Dario (832 *sqq.*), e há que ter em conta que o esplendor e riqueza das vestes, para o espírito oriental, são *ex libris*, face visível de poder e força de um governante, símbolo tão vital quanto a armadura e o escudo para o guerreiro homérico.

Para Broadhead, a nobreza da figura de Dario, a solenidade da sua presença e a sensatez iluminada das suas reflexões e do sentido da acção de Zeus “atestam até que ponto Ésquilo se elevou acima de um plano de estreito nacionalismo”³⁴.

Nota Winnington-Ingram³⁵ que, sobre os acontecimentos, duas visões diversas concorrem – a do Coro (e, de certo modo, da Rainha), mais coincidente com a perspectiva arcaica do *phthonos theon*, a inveja divina perante o excesso de prosperidade humana, promotora do engano em que o *daimon* envolve o homem nas redes de *Ate*, e a de Dario, mais coincidente com a perspectiva clássica de uma justiça divina, operante porque ofendida, a castigar e repor a ordem. O *daimon* tem agora nome: Zeus, como severo juiz, e Poséidon, ofendido na insolência sobre o mar.

Ésquilo confere à figura do imperador divinizado, como atrás foi já sugerido, a elevação moral e a dignidade superior que permitem convertê-lo em representante das suas próprias convicções teológicas

³² *The Persae of Aeschylus*, ed. introd. comm., Cambridge University Press, 1960, XXVIII. Diz o autor: "This portrait of the Queen reveals a distinctive personality, sympathetically drawn by the Dramatist and more consistently Persian than any of the other characters."

³³ Para a variedade de posições sobre o assunto, veja-se o artigo citado de W. Thalmann.

³⁴ *Op. cit.* p.XXVIII.

³⁵ *Op. cit.*

e antropológicas, diversas das do Coro. Dario, a figura do Outro idealizada, capaz de ser convertido em voz do que de mais profundo a consciência de identidade esquiliana pretende oferecer à reflexão dos seus concidadãos, situa-se à mesma infinita distância da ambição insensata de Xerxes, quanto Cassandra, na sua dignidade, se eleva acima de Clitemnestra.

Xerxes representa o contraponto de Dario. O seu acto sobre o elemento marinho, tão simbólico quanto o pisar a púrpura por parte de Agamémnon, traduz a cegueira e insensatez que a progressão dramática lhe vai apontando, até ao êxodo, em que surge derrotado e humilhado.

No seu regresso, Xerxes reconhece o descomedimento e os males que por sua culpa atingem a Pérsia. Não é já o imperador orgulhoso, mas entoa, em unísono com o Coro, mais do que o lamento por si mesmo, o lamento pelos companheiros perdidos e pela sorte do seu império e do seu exército.

Nos laivos de humanidade da sua nova face, emoldurada pelo concurso dolente do Coro, pretende Ésquilo ultrapassar o mero cenário histórico do inimigo vencido, para o converter em quadro mais universal de *pathos* da derrota.

Não há, pois, razão nas apreciações de Winnington-Ingram ao referir-se à peça, no citado artigo, como “um estudo moral a preto e branco, onde falta subtileza” e onde as vítimas são culpadas. Como se viu, Ésquilo optou por distinguir, no colectivo das vítimas, figuras que eleva ao plano da idealização para sobre elas projectar a suas próprias concepções de Justiça e Eunomia³⁶. E fê-lo, ainda que, para isso, tivesse de recorrer a algumas ‘omissões poéticas’: também Dario transpôs os limites sagrados do mar e atacou os Gregos no território da Hélade, em solo europeu. Também Dario, para transpor esses limites, como lembra C. Meier³⁷, recorreu a uma ponte de embarcações que mandou fazer sobre o estreito do Bósforo.

A peça no contexto histórico da representação

Concomitantemente com a animação poética que ilumina a derrota por dentro, conferindo-lhe um sentido integrado nas leis de uma justiça divina, mas conferindo-lhe também uma dimensão patética para além do sofrimento do real inimigo da Hélade, Ésquilo amplifica e enaltece as dimensões da vitória grega.

³⁶ Sobre a projecção de identidades sobre a alteridade idealizada veja-se M. C. Fialho, “Helenos e bárbaros em Ésquilo”, pp. 51-69.

³⁷ *Die politische Kunst der griechischen Tragoedie*, Muenchen, 1988, pp.86 *sqq.*

Estaremos então perante uma espécie de epinício dramático da Hélade ou, mais particularmente, de Atenas?...

É um facto que, como já salientei, a Rainha, após o sonho, se interessa, não por conhecer essa estranha e longínqua nação que o mar separa da Ásia, mas Atenas em particular, como se Atenas fosse o coração da Hélade. Decerto Ésquilo dedica essa homenagem à sua cidade natal³⁸.

Toda a série de perguntas, centradas à volta de Atenas, é formulada em termos de tal modo gerais que o espectador sente que as questões e as respostas, referindo-se à Cidade, se referem, simultaneamente, por um processo de sinédoque, à Hélade. Citamos um exemplo (233-236):

RAINHA

E o meu filho desejava conquistar essa cidade?

CORIFEU

Sim, porque então toda a Grécia ficaria sujeita ao Rei.

RAINHA

Possuem eles um grande exército?

CORIFEU

Um exército tão poderoso que já causou muito mal aos Medos.

“Eles” (235) tem uma referência ambígua, que tanto pode ser “os Atenienses” como “os Helenos”. Já em 345-347 é de Atenas que o Mensageiro fala. Aí se sente, de facto, um eco de enaltecimento da Cidade, protegida pelos deuses. Quanto à afirmação de que Atenas é a peça-chave da defesa e da liberdade grega, o poeta só pode ser louvado pela sua percepção histórica e estratégica – que Heródoto, nas suas *Histórias*, corrobora. A referência ao ateniense que pôs em prática o ardil de Temístocles, com falsas informações estratégicas para os Persas (v. 355), é confirmada por Heródoto, que o identifica – Sicino, pedagogo dos filhos de Temístocles³⁹.

No entanto, para além desta homenagem, vemos que é preocupação constante na descrição de Salamina enaltecer o esforço dos vencedores como o dos Gregos, sempre o dos Gregos, sem referências individuais, sabendo-se até que ponto foi decisivo o papel de Atenas e de Temístocles. Por outro lado, acima de tudo, é a

³⁸ E note-se que Atossa centra a sua pergunta sobre a extensão do exército, enquanto o Coro responde com a qualidade.

³⁹ Heródoto 8. 751.

proteção da causa grega pelos deuses que ressalta, assim como a vingança divina para explicar o desaire persa.

Quando Dario prevê a derrota de Plateias, refere o esforço da lança dórica, como para equilibrar o elogio de Atenas no episódio I. Esparta não teve, no entanto, em Plateias, um papel de relevo sequer aproximado ao das trirremes atenienses no estreito de Salamina.

Constitui preocupação constante, na descrição da batalha, opor à natureza já analisada das forças persas a força imbatível que anima os Gregos e que nasce da sua motivação para o combate – a coesão de um todo, unido em ordem e harmonia, a espelhar os valores que ali está em causa defender: o sistema democrático, a liberdade e identidade, o solo e as próprias raízes no passado, bem como o âmbito sagrado dos próprios deuses (402-405):

Avante, filhos dos Gregos, libertai a vossa pátria, libertai os vossos filhos e as vossas mulheres, os santuários dos deuses dos vossos pais e os túmulos dos vossos antepassados: a luta, hoje, é por tudo isto!

Como o Coro referira, os Gregos não conhecem a escravatura nem a submissão (242); como Dario revelará, é o próprio solo, cuja liberdade está em causa, que opera como aliado de guerra (*symmachos*, 792).

A harmonia e consonância com o divino, como já foi dito, traduz-se nesse uníssono da acção com o surgir da luz diurna e na harmonia musical do péan.

É neste contexto que o peso da vitória é amplificado e que o poeta, para tal, reelabora a verdade histórica concreta à medida da universalidade da verdade poética⁴⁰.

Cotejando com testemunhos da época, podemos apontar como exemplo que: o episódio da ilha de Psitalia não se revestiu da importância que Ésquilo lhe atribui; a retirada persa não foi imediata nem Xerxes regressou só, despojado de todo o seu exército; o episódio da catástrofe do Estrímon parece ser invenção do dramaturgo, para salientar essa conivência dos deuses e dos elementos com a causa grega, pese embora sobre a associação entre o Estrímon e desgraças agravadas para os Persas terem corrido várias versões ao tempo, conforme o atesta Heródoto em 8. 115 *sqq.*

Por outro lado, também em relação à acção dos Gregos Ésquilo operou algumas ‘omissões poéticas’, consoante o nota C. Meier⁴¹:

⁴⁰ Vide S. Goldhill, "Battle Narrative and Politics in Aeschylus' *Persae*", *JHS*, 108, 1988, 189-193. Cf. H.D.F.Kitto, "Political Thought in Aeschylus", *Dioniso*, 43, 1969, 159-167.

⁴¹ *Op. cit.* pp.86-87.

foram os Gregos a iniciar hostilidades que levaram à guerra; foram os Gregos que apoiaram a revolta das cidades da Iónia; também os Gregos haviam destruído templos e altares em Sardes; a expedição persa que levou ao confronto de Maratona constituiu uma contra-ofensiva.

Tais factos não podiam ser desconhecidos para o poeta. A sua omissão é feita em função da grande verdade que pretende representar e oferecer à reflexão dos seus contemporâneos. É que, se se pretende ler um sentido na derrota persa, a vitória grega igualmente o deve conter, condensado nesse processo de universalização a que a História foi sujeita na ficcionalização poética própria do mito. A vitória grega deve ser entendida, e ser interiorizado esse entendimento, a partir desse esforço e harmonia de coesão entre Helenos e profundamente associado à harmonia pan-helénica com o solo e os deuses. Só essa consonância com o querer divino – isto é, com a Dike universal e a moira destinada aos Gregos – leva os deuses a assegurar o êxito da caua helénica.

Elevadas, assim, as duas faces de Salamina e da guerra a um plano mais geral, penso que, através da elaboração poética da história convertida em mito, o poeta-combatente quis deixar à sua pátria não apenas o enaltecimento dramático da grande vitória, mas muito mais do que isso.

Pela perspectiva dos vencidos, ilumina as consequências de uma loucura híbrida, mas deixa sentir também que essas são consequências que eterna e fatalmente se desprendem de uma ordem universal infringida.

Em harmonia com ela venceu o Grego esta ameaça terrível. Mas um tácito aviso paira através do patético lamento do êxodo: infringida a *moira* que Zeus atribuiu aos Gregos, de uma união baseada nos valores fundamentais da sua identidade – a língua, o sistema democrático de que Atenas é o paradigma, a liberdade e o respeito pelos deuses – quebra-se essa força carismática que os levou à vitória, e um destino que aguarda universalmente todos os vencidos os pode aguardar também.

A *Oresteia* representa, em 458 a. C., como é sabido, o enaltecimento da consolidação da democracia, muito em especial com o contributo dado pela reforma do Areópago feita por Efiltes contra a política aristocrática que Címon havia apoiado. No entanto, em 472 a. C., quando *Os Persas* foram representados, é Címon quem propugna pela aproximação das *poleis* gregas entre si, particularmente de Atenas e Esparta, sentindo a necessidade, de experiência recente feita, de que na unidade helénica residiria o vigor e o poder da Hélade. Temístocles, ao tempo, causticado talvez pelas hesitações, jogos de

interesses e faltas de apoio de cidades da Hélade, sentidos durante a luta contra o inimigo estrangeiro, defendia vivamente a satelitização do poder à volta de Atenas contra Esparta, tendo sido, por isso, um dos fautores da Anfíctioia.

Se o antiespartanismo de Temístocles virá, em 470 a. C., a ser responsável pela votação do seu ostracismo, quer isso dizer que Atenas nutria simpatia pelo antimedismo de Címon. É que a unidade helénica por este defendida não era alheia à ideia de unidade contra os Persas. A Temístocles ou a Címon, de um modo ou de outro, atraía a ideia, não da *homonoia* com o querer divino e com os fundamentos sagrados da pólis, mas do expansionismo, do poder e da conquista, avessos às sábias advertências de Dario⁴²:

Conservando diante dos olhos este castigo, lembrai-vos sempre de Atenas e da Grécia e que ninguém despreze a sua sorte presente porque, ao cobiçar o que é dos outros, pode deitar por terra uma grande felicidade.

Os vencedores de hoje podem, assim, ser os vencidos de amanhã.

O aviso foi esquecido. E as lutas internas da segunda metade do século vieram dar razão ao dramaturgo ateniense, que já não viveu para ver as vestes da Hélade também convertidas em farrapos.

⁴² Vv. 823-826.