

UMA TRAGÉDIA ESQUILIANA: OS PERSAS

RUBENS DOS SANTOS

A liberdade como postulação essencial era o que Atenas propunha diante da ameaça de tornar-se uma satrapia. Contra a Pérsia brandiram-se armas de toda a espécie. Não só hoplitas ou peltastas¹ se empenharam no áspero corpo-a-corpo. Era uma luta de todo o povo. De todos e de cada um. Espécie de busca de oxigênio por animais que se afogam. Por isso, o campo de batalha não foi apenas o sagrado mar, mas principalmente o recôndito de cada consciência. Valiam não só lanças e espadas, mas também impropérios, preces e poemas.

1. Os hoplitas constituíam a parte essencial do exército. Tinham armamento completo cujos componentes continuaram mais ou menos os mesmos em toda a idade clássica. Armas defensivas: capacete (primeiro, de couro, *χυνέη*; depois, de metal, *κράνος*); couraça (*θώραξ*); *κνήμιδες* que cobrem as pernas dos tornozelos até os joelhos; escudo (*ἀσπίς*), às vezes redondo, às vezes oval, de 1,45 m de altura. Tal escudo era formado de diversos pedaços de couro de boi reforçados por peças de metal. Armas ofensivas: lança (*δόρυ*) de dois ou mais metros com uma ponta de dois gumes; espada recurvada (*μάχαιρα*) de um só gume; punhal reto (*ἐχχειρίδιον*)

E tudo visava menos ao aniquilamento do inimigo que ao desimpedido bater de asas de toda a nação como um ser múltiplo e uno. O campo de batalha ampliava-se, metamorfoseava-se, para dentro e para fora, em dobras de gestos somáticos e de gestos mentais.

A esses gestos de defesa e de ataque somar-se-ia uma peça teatral cuja pedagogia nacionalista da Liberdade flui enérgica sobre a trilha sonora de liras e de cítaras.

Relembrar OS PERSAS numa era em que os estados viram as costas às nações e amasiam-se com máquinas e estatísticas, esquecidos do Homem como pessoa, e, portanto, avessos à Liberdade, é uma forma de lutar por ela.

Êsquilo, além de haver estado nos entreviros da luta, brandiu um poema. O autor deste ensaio, mais tímido, menos herói, brande algumas páginas de comentário, como se, numa praça, agitando uma bandeira, gritasse: VIVA A LIBERDADE!

e faca curva (ξυήλη). Todas essas armas juntas pesavam uns 30 kg mas, durante a marcha, eram carregadas em carros ou por escravos. Já as tropas ligeiras tinham apenas armas defensivas: lançadores de dardos (ἀκοντιστάι), arqueiros (τοξόται) e arremessadores de projéteis por meio de fundas. Quanto aos peltastas, eram intermediários entre as tropas ligeiras e os hoplitas. Usavam um escudo pequeno (πέλιτη) de madeira ou vime recoberto de couro, dardos e uma espada. (LAURAND, L. et LAURAS, A. *Manuel des Etudes Grecques et Latines*. Tome I, Grèce, Paris, A. et J. Picard et Cie, 1962. p. 93).

TEMPERO TRÁGICO NUM DRAMA
DE OCASLÃO

“A tragédia de Ésquilo é a ressurreição do homem heróico dentro do espírito da liberdade”.²

“ΑΙΣΧΤΛΟΝ ΕΥΦΟΡΙΩΝΟΣ ΑΘΗΝΑΙΟΝ ΤΟΔΕ
[ΚΕΥΘΕΙ
ΜΝΗΜΑ ΚΑΤΑΦΘΙΜΕΝΟΝ ΠΥΡΡΟΦΟ ΡΘΙΟ ΓΕΛΑΣ
ΑΛΚΗΝ Δ'ΕΤΔΟΚΙΜΟΝ ΜΑΡΑΘΩΝΙΟΝ ΑΛΣΟΣ
[ΑΝ ΕΙΠΟΙ
ΚΑΙ ΒΑΘΥΧΑΙΤΗΙΣ ΜΗΔΟΣ ΕΠΙΣΤΑΜΕΝΟΣ”³

“Aqui jaz Ésquilo, distante de Atenas, seu lar,
sob o solo de Gela onde viceja o trigo.
A respeito da coragem deste filho de Eufóron
[na batalha,
muito podem contar os Persas de longos cabelos
que fugiram em Maratona”⁴

A quinze quilômetros de Atenas, erguia-se o famoso santuário de Deméter, em Elêusis. A seus mistérios, de cunho religioso-nacionalista (embora importados) só se admitiam cidadãos atenienses. Iniciados nos rituais em fevereiro, só sete meses depois, após rigorosa prática de todo um ritual ascético e votivo, subiam ao grau pleno.

Com o correr do tempo, os cultos eleusinos, antes centrados nos pressupostos da imortalidade da alma e de castigos e recompensas após

2. JAEGER, Werner. *Paidéia (A formação do Homem Grego)*. Tradução de Artur M. Parreira. São Paulo, Ed. Herder, s/d. p. 265.

3. ΒΙΟΣ ΑΙΣΧΤΛΟΥ *In Eschyle*. Tome I, Paris, Les Belles Lettres, 1969. (Texto estabelecido por Paul Mason). p. XXXIV.

4. Todas as traduções do grego para o português são de responsabilidade do autor.

a morte, descambaram para fanática permissividade. E perderam influência. Enquanto permaneceram na primeva intenção de buscarem soluções para a problemática dos novíssimos do Homem, influenciaram fortemente a formação dos contemporâneos.

Ao lado desse contexto religioso, o contexto político-social contribuiria decisivamente para a formação dos καλοὶ κ' αγαθοί.⁵ Causa admiração que uma constituição com raízes profundas numa aristocracia genealógica conseguisse evoluir para uma feição política quase democrática, principalmente após o advento de Clístenes.

Mas, foi exatamente a maior participação do povo na condução dos assuntos nacionais que fez de Atenas o cadinho da cultura do mundo ocidental.

Mesmo absorvida politicamente pelo poderio ateniense, Elêusis manteve seu *status* de metrópole religiosa. O sentimento do ritual e o amor à helenicidade moldaram o estilo, o modo de ser, de pensar, de expressar-se de seus filhos. E Êsquilo não foi o menor deles.

Nascido em 525, quando Cambises invadia o Egito, teria trinta e um anos quando as tropas de Dario arrasaram Mileto, na Jônia. Pouco depois, os persas avançariam sobre Atenas e acabariam derrotados em Maratona (490). E lá, entre os combatentes, usando bem seu escudo

5. MARROU, Henri Irénée. *História da Educação na Antiguidade*. Tradução de Leônidas Casanova. São Paulo, EPU e Brasília, INL, 1975. p. 77.

e, melhor, sua espada, estava Êsquilo. Numa segunda etapa, já sob o comando de Xerxes,⁶ os persas seriam batidos sucessivamente em Salamina, em Platéia, em Micalé. Também em Salamina, Êsquilo, como cidadão-soldado, participaria de todas as emoções do grande embate. Arrostaria perigos e gozaria triunfos. Embriagara-se do sopro ardente da Liberdade que o levaria à celebração do grande espetáculo sob a forma enclausurada da tragédia. Assim, nasceram os PERSAS.

São raríssimas na História as batalhas travadas com tanta pureza por uma idéia, como as de Maratona e Salamina. E foi no contexto desses episódios que Atenas alicerçou seu poderio e semeou sua aspiração nunca germinada de dominar toda a nação helênica. Em decorrência disso, a πόλις seria o espaço ideal, e não o lugar accidental dos poemas esquilianos. Neles, o Poeta Eleusino fundiria — principalmente em OS PERSAS, onde o pensamento da Pátria abraça-se com a reverência aos deuses e o intuito da catarse faz parêntese com objetivos paidêuticos — o dístico “por Deus e pela Pátria”.

A punição divina da ὕβρις envolve, no contexto esquiliano, os que se esquecem de pensar nos deuses, em Atenas, na Hélade:

“Pois, quando a *húbris* floresce,
traz como fruto a cegueira
cuja colheita é pródiga em lágrimas.
E, ao verdes tal recompensa para ações semelhantes,

6. JAEGER, op. cit. p. 22.

pensai em Atenas e na Hélade;
 não lhe seja permitido
 que desprezando os dons de seu *daimon*,
 cobice outros
 e soterre sua grande ventura.
 Zeus ameaça com vingança
 a soberba desmedida e orgulhosa,
 exigindo-lhe contas rigorosas" (v. 821 e segs.)

Frínico, no grande feito histórico, veria apenas o lado patético e sua tragédia AS FENÍCIAS pode ser entendida como uma espécie de cantata lacrimosa cujas romanças se tornariam populares.

Êsquilo, ao retomar o assunto, lembra logo às primeiras palavras o trabalho do antecessor, repetindo-lhe a forma vocabular.

Eis que, enquanto Frínico teria, talvez, intenções áulicas, manifestadas principalmente na ΜΙΑΗΤΟΥ 'ΑΛΩΣΙΣ de 493 que levava a clara intenção de agradar a Temístocles que lhe sugerira o tema e já lhe servira de corega em 476, segundo Plutarco, (TEMÍSTOCLES, V, 6), Êsquilo, um aristidiano de idéias aristocráticas, não cita em sua obra, o nome de um só dos generais vencedores.

Arrimado na tragédia, enquanto forma, o poeta extravasava, além dos sentimentos religiosos de que se nutria, o sentimento do nacional, que o dominava.

Quando, em 494, a bela cidade jônica de Mileto caía sob o guante persa, pondo fim a um grande ato de rebelião votado à falência por

insuficiência de apoio de Esparta e de Atenas, Temístocles julgou necessário que alguém esclarecesse a nação sobre a negligente política ateniense.

Heródoto (HISTÓRIAS, VI, 21) conta-nos que, sob inspiração do grande general, Frínico, representando, um ano depois a ΜΙΑΗΤΟΥ 'ΑΛΩΣΙΣ, não agradou a seus concidadãos que, em verdade, o multaram em mil dracmas e interditaram novas representações de seu trabalho.

Iniciava-se a luta de bastidores entre Temístocles e Aristides, O Justo, cujo subsequente ostracismo seria inevitável (483 a.C.)

Quase duas décadas transcorreriam antes que Frínico voltasse à cena, em 476, com AS FENÍCIAS, celebração da vitória de Salamina. No início da peça, o coro, de mulheres de Sidon, lamentava a desgraça, precedido por um eunuco que, fazendo o prólogo, a anunciava.

Ésquilo reapANHARIA o assunto, mas sob ponto de vista diverso. Em AS FENÍCIAS era o grito grego de triunfo. Em Ésquilo, o amargo pranto dos súditos de Xerxes. No primeiro, a comemoração, o prêmio do denodado esforço. No segundo, o peso terrível da Νέμεσις reequilibrando os pratos da balança da ordem natural e divina desnivelados pelo incidente da ὕβρις persa. E a intenção esquiliana: expressar dramaticamente o sentimento do nacional e, secundariamente, emular a glória de Frínico.

O gosto da emulação, no entanto, não levou à imitação servil. Em muito diferem os dois

dramas quanto à contextura interna. Assim, por exemplo, em OS PERSAS não há heróis gregos individualizados. O herói, o celebrável, é a Pátria. Note-se apenas que, mais inclinado para o conservador Aristides, deu Êsquilo bastante ênfase à vitória Ateniense em Psitália obtida sob o comando daquele. (OS PERSAS, 447 a 449 e Heródo, HISTÓRIAS, VIII, 76 e 95) Mas, em geral, a vitória é vista como resultado da proteção dos deuses e da καλή κ'ἀγαθεία dos combatentes como um todo.

Além disso, em Frínico, havia um coro lamentoso de mulheres. Talvez mulheres de harém, frágeis e dependentes. Tais lamentações partidas de mulheres tão manietadas poderiam perder muito de sua intensidade representativa, uma vez que o tom lamentoso poderia atribuir-se à frágil condição de tais mulheres e não ao próprio conteúdo de desgraças da mensagem.

Já em Êsquilo o coro é formado de fiéis conselheiros do trono (τάδε πιστά καλεῖται).

Aí, pois, o sentido da dor e do aviltamento decorre da gravidade da derrota. Note-se também que a profundidade das reflexões religiosas e filosóficas estava a exigir personagens de maior vivência.

Em AS FENÍCIAS, a derrota é anunciada logo de início por um eunuco. Em OS PERSAS há um *crescendo* de expectativas que atinge o clímax com a entrada de Xerxes e a confirmação da desgraça. Além disso, os fatos não obedecem aqui a um escalonamento cronológico, mas a

uma temporização interna moldada pelo poeta a sua imagem e semelhança, para atingir a universalidade poética.

Tanto Frínico como Êsquilo colocaram o centro das ações em Susa, numa corte oriental opulenta, fabulosamente rica, o que criou, de certo, efeitos cênicos admiráveis e contrastes irreconciliáveis entre a suprema glória e riqueza e a miserável abjeção da derrota aniquiladora.

Além do mais, colocar a fonte do triunfo no próprio solo grego, celebrando-o, talvez parecesse aos deuses aquela mesma ὕβρις que lhes dera motivos de perseguirem os persas e fazerem-nos morder o pó da humilhação.

Onde, no entanto, mais se percebe o toque genial do Vate Eleusino é na terrível fé nos mistérios religiosos, que se esboça, sem sombras, na invocação dos manes de Dario. Êsquilo não dá a esse rei o tratamento de esperar-se para um potentado inimigo e bárbaro que lançara exércitos predadores contra a Hélade. Nota-se antes extremo respeito aos mortos e às soluções oferecidas pelos deuses aos problemas da vida e da morte. A punição pelos deuses reequilibra a ordem cósmica. Vilipendiar os que já foram julgados e apenados seria uma ἁμαρτία,⁷ uma colocação de pesos fraudulentos em um dos pratos da Νέμεσις. O pedido de licença aos deuses infernais revelará respeito:

7. Hamartia é falha, falta ou pecado.

“Mas, tu, ó Gaia e outros guias
das regiões subterrâneas,
permiti sair da morada o ser divino e glorioso,
deus persa, filho de Susa!
Enviai para cima aquele que a terra persa
de nenhum modo ocultou” (vv. 638-646)

E a invocação ritual:

“Rei, ó velho rei, vem, vem!
surge bem alto, no mais alto desta tumba!
Até lá ergue a açafroada sandália
que te reveste o pé
E faz brilhar a nossos olhos
o cimo da tiara real!
Aparece, bom pai Dario! Ah!” (vv. 657-663)

ALGUNS PROBLEMAS FORMAIS

A estrutura artesanal de OS PERSAS é singela.

Do primeiro verso ao de número 139 temos um párodo nitidamente dividido em dois segmentos:

a) Arrolamento de nações e príncipes guerreiros de Susa e de Ecbátana, do Egito, da Líbia e dos povos ribeirinhos do Tmolos até os de Babilônia.

b) Do verso 65 a 139 exalta-se o imenso poder do exército conquistador e mostra-se sobre ele a sombra negra da *μολα*.

Do 140 ao 154, segue-se uma transição ao primeiro episódio:

“ Ἄλλ' ἄγε Πέρσαι, τὸδ' ἐνεζόμενοι
 στέγος ἀρχαῖον . . .
 φροντίδα κεδνήν και βαθυβοῦλον θώμεθα, χρεία δε προσήκει”

“Vamos, persas, sentados sob o antigo teto . . .
 comecemos um exame prudente e profundo, já que
 a necessidade nos oprime!”

A seguir, vem o primeiro episódio com duas cenas. A primeira (155-248) onde a rainha Atossa expõe ao coro o temor que a assalta em vista de horrível sonho que tivera. O coro, ponderado, aconselha-lhe orações e sacrifícios. Na segunda parte, (249-531) um mensageiro expõe, na íntegra, a derrota persa em Salamina e sua extrema gravidade. De 532 a 597, um estásimo de lamentações com uma parte mélica precedida de introdução anapéstica.

O segundo episódio segmenta-se naturalmente em três impulsos:

a) de 598 a 622, Atossa anuncia ao coro sua intenção de invocar a alma de Dario;

b) de 623 a 680 há um hino anaclético contendo a invocação ritual e coral do espírito de Dario, precedida de uma introdução anapéstica;

c) Dario em cena (681-851) toma conhecimento da derrota em Salamina e prediz a de Platea após recomendar a cessação de hostilidades contra os gregos.

Noutro estásimo (852-907) o coro celebra nostálgico a prosperidade e a riqueza do tempo de Dario.

Finalmente, fecha o drama a chegada de Xerxes (908-1076) em fuga aliando-se ao coro no canto de dor pela desgraça da Pérsia:

ΞΕ. “Ἡ,ἦ,ἦ,ἦ τρισκάλμοισιν
ἦ,ἦ,ἦ,ἦ βάρισιν ὀλόμενοι.

ΧΟ. Πέμψω τοι σε δυσθρόοις γόοις”

XERXES — “Ai! Três vezes ai! Mortos pelas trirremes!

Pelas trirremes de largo bojo!

CORO — De certo acompanhar-te-ei com meu pranto desgraçado!”

Observe-se logo que, embora o prólogo seja uma constante em *Êsquilo*, na peça que antecedeu a *OS PERSAS (AS SUPLICANTES)* e nesta, ela está ausente já que o coro nos lança diretamente no ventre dos acontecimentos. Era nitidamente uma primeira etapa de predominância coral e de confirmação formal, embora a anterioridade dessas peças em relação às outras não se documente apenas com esse dado.

Tanto em *AS SUPLICANTES* como em *OS PERSAS*, o coro dá os títulos aos dramas e prevalece nitidamente sobre os diálogos.

Em *OS PERSAS*, cuja forma afinal pode ser reduzida a três atos, ou dois episódios e um epílogo (598-851), o coro ocupa lugar extenso e intenso como o exemplifica a invocação do rei

em 57 versos (623 a 680). Todo o epílogo transpira lirismo coral.

Note-se, além disso que em OS PERSAS o coro não se limita à função de espectador interessado e aparteante, mas, evoluindo na orquestra, participa da trama como personagem. É o coro quem aprofunda angústias, acentua conflitos irreconciliáveis e aguça o interesse trágico. É o conselheiro de Atossa:

“Ἐὐμενεῖς γὰρ ὄντας-ἡμᾶς τῶνδε συμβούλους καλεῖς” (175)

“Em nós tu te diriges a conselheiros repletos de boa vontade”

É ele que alterna com o desolado Xerxes nas lamentações finais.

Atente-se também ao fato de que a introdução de um segundo ator que poderia, no embate dialogal, produzir efeito de contraste, sublinhando a tragicidade, infelizmente em OS PERSAS não consegue tal efeito. Apenas acrescenta variedade ao conjunto e só mais tarde, em outras peças, robustecer-se-ia como deuteragonista, e isso mesmo só após AGAMEMNON, onde este e Clitemnestra digladiam-se. O mesmo aconteceria nas COÉFORAS com a oposição de Orestes a Clitemnestra.

Atente-se a essas considerações, que não vamos encontrar em OS PERSAS, um entrecho propriamente dito. Aí há, em verdade, num *crescendo* vivaz, o amadurecimento de uma situação que envolve sucessão de momentos.

Além disso, o assunto era conhecido dos espectadores, eles mesmos personagens em busca de autor. Não poderia haver, assim, o intuito de esclarecer situações nem a possibilidade de, euripidianamente, modificar lendas com o propósito de acicatar os interesses. Temos apenas a análise profunda e impressionante de um acontecimento. Em *flash-back*, o fantástico esplendor persa e a glória de Dario. Em projeção, o futuro na profecia do morto. Entre o antes e o depois, encaixa-se o agora com a derrota e a contingência da infelicidade humana sem perspectiva de melhora no vazio do além-túmulo.

Nesse contexto não pode haver a preocupação de desenhar as personagens com nitidez e minúcia, com sutis qualificações. Elas surgem e mantêm-se através de rápidas pinceladas, embora coloridas, às vezes sobrenaturais ou exóticas. Muitas parecem fruto do pincel de Da Vinci. Um sorriso de Mona Lisa, enigmático e talvez irônico sobre as erranças dos passos humanos nas areias do nada, onde as pegadas desaparecem ao sopro agudo e constante da 'ΑΝΑΓΚΗ.

PERSONAGENS E "DÉCOR"

No início, as representações faziam-se ao ar livre. Degraus cavados na rocha eram arquibancadas de espectadores. Epidauros, ainda hoje testemunha em pedra, mostra o lugar da orquestra definido no piso, o altar-túmulo e o

local para a σκηνή. Esta, com o passar do tempo, acabaria por desdobrar-se em camarins e cenários, enquanto o desabrigado *theatron* no século IV receberia em Atenas um edifício confortável e protetor.

Anteriormente já a antiga σκηνή fora substituída por um tablado vertical a cuja frente processar-se-iam as evoluções do coro e atores. Esse tablado, em OS PERSAS, que representaria?

No verso 140 e nos seguintes o corifeu entoa:

“ Ἄλλ’ ἄγε, Πέρσαι, τόδ’ ἐνεζόμενοι στέγος ἀρχαῖον,
φροντίδα κεδνήν και βαθύβουλον θώμεθα”

“Vamos, persas, abriguemo-nos
sob este antigo teto
e abramos um debate prudente e profundo.”

Traduzimos aqui στέγος por teto em particular cientes de que o parentesco com o verbo στέγω não nos permite atribuir-lhe o sentido de palácio, menos ainda o de palácio real.

Atendendo ao conselho do corifeu, os velhos retiram-se para a reunião, quando poderiam tê-la feito nos bancos e assentos colocados em cena. Assim, parece que com στέγος Êsquilo pretendia designar um lugar de reuniões. Alguns autores pretendem que se tratasse do túmulo de Dario. Liddel and Scott anotam⁸ também

8. LIDDELL, Henry George e SCOTT, Robert. *A Greek English Lexicon*. Oxford, 1953.

o sentido de “urna contudo cinzas-em Êsquilo”. Mas, no contexto, não cabe, de certo tal interpretação.

Na ὙΠΟΘΕΣΙΣ — atribuída a Aristóteles de Bisâncio — elucida-se que a “σκηνή τοῦ δράματος” está “παρά τῷ τάφῳ Δαρείου”, ou seja: o túmulo de Dario está em cena, mas como monumento isolado e não como uma parede de fundo.

Estando o τάφος à esquerda, a direita ficaria livre para as chegadas e saídas para o interior do país. Saindo daí, Atossa atravessa solene toda a cena para levar suas homenagens ao sepulcro. Já o mensageiro e Xerxes, vindos do exterior, entrariam pela esquerda. E o fantasma de Dario, surgindo falaria do topo do sepulcro. (v. 659)

Em suma, à falta de outra indicação, στέγος poderia ser qualquer edifício.

Quanto aos atores, o desempenho das personagens nos obriga a ter duas delas em cena. Uma faria o papel de Atossa e outra, os de Dario e do mensageiro. E qualquer delas estaria disponível para o papel de Xerxes.

HISTÓRIA VERSUS *MIMESIS*

No capítulo IX, 1 da POÉTICA, informa-nos Aristóteles de que “A obrigação do poeta não é a narração exata dos acontecimentos e sim sua versão do que poderia ter acontecido, do possível, de acordo com a verossimilhança e a

necessidade.” E completa (IX, 2): “a poesia e a história diferem porque a segunda informa sobre o que aconteceu e a primeira, sobre o que poderia ter acontecido.”⁹

Daí que a manutenção exata do rol onomástico e o reverente respeito à cronologia podem não ser, para o poeta, o ideal. A *μίμεις* não é cópia, paráfrase, fotografia, mas a recriação, ou a projeção de um fato sob determinado ponto de vista. Ë como uma perspectiva cavaleira que, aos olhos de inexpertos, deforma, mas é absolutamente correta de acordo com o ângulo de incidência da luz.

Assim, a manutenção da exata cronologia histórica é própria da visão do historiador. Já a visão do poeta lança sobre os fatos uma luz vinda de direção diversa. O que é longo e ortogonal para o ponto de vista do primeiro, pode aparecer achatado ou inclinado sob nova perspectiva. As leis que norteiam o poeta são as da necessidade e da verossimilhança.

Havendo o autor de OS PERSAS concentrado seu trabalho em torno da batalha de Salamina, esta ficou plenamente iluminada pelo foco das considerações. O restante seria apenas um panorama de composição.

9. a) “Φανερόν δὲ ἐκ τῶν εἰρημένον καὶ ὅτι οὐ τὸ τὰ γενόμενα λέγειν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον, ἐστίν, ἀλλ’οἷα ἄν γένοιτο, καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἶκος ἢ τὸ ἀναγκαῖον.

b) ‘Ο ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητῆς οὐ τῷ ἢ ἔμμετρα λέγειν ἢ ἄμετρα διαφέρουσιν. (.) ἀλλὰ τούτῳ διαφέρει, τῷ τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἄν γένοιτο.”

O contraste tão bem marcado entre o modo de vida ateniense e as modulações do viver persa serve apenas para, acentuando a diversidade, plantar a ruína sobre os alicerces da ὕβρις. É por isso que outras interessantes minúcias do relacionamento belicoso entre persa e gregos ficam na sombra, mal delineadas, quase apagadas. Fundo de quadro apenas.

A revolta dos jônicos, por exemplo, com a conseqüente queda de Mileto (494) que Frínico tratara de maneira tão infeliz, nem é objeto de referência. Sobre a alocução de Dario, a quem, para rebaixar o potentado Xerxes, o poeta elevou, semeia menos de uma dezena de versos, como umas poucas cintilas dentro das trevas. Fatos notáveis foram descurados propositadamente. O que o autor pretendia mostrar não era propriamente a glória de Atenas. Era, antes, a ruína da Pérsia como conseqüência da ἀμαρτία.

Episódios cronologicamente separados tornaram-se contíguos, em visível contração do tempo.

Então não há que pesquisar em OS PERSAS recursos de entrecho ou particularidades. Foram escolhidos pelo poeta somente os momentos de imponência. É neles e por eles que resulta o *frisson* do espectador e se mantém sua atenção.

Em OS PERSAS não nos encontraremos com a História, como também não nos encontraremos com a invenção do mito. Os episódios são históricos na medida em que tiveram existência real. Por outro lado, não são históricos

porque História é contexto e aqui o contexto foi manipulado de modo a atender aos interesses da admiração, do fausto, da παιδεία.

Lendas e mitos heróicos poderiam ter reforçado a urdidura, mas Ésquilo prefere conseguir tal efeito com elementos humanos. Em lugar de explorar, por exemplo, a chuva de ouro pela qual Zeus ter-se-ia unido a Danae, mãe de Perseu, fonte da família real persa, resolve o poeta enumerar povos e príncipes da malograda expedição, as regiões gregas percorridas pelo inimigo em fuga (vv. 482-512), a comovente invocação dos *manes* de Dario no hino anaclético (vv. 633-680) e a exaltação do grande chefe no segundo estásimo (vv. 852-908). Além disso, a cor local é conseguida com a citação de nomes próprios persas, exclamações persas, certamente melodias locais, terminando a peça com gemidos e dolorosas lamentações típicas dos persas.

Por isso mesmo, podemos insistir na afirmação de que OS PERSAS não são um drama histórico. O fato histórico é aí apenas uma oportunidade que o poeta aproveita para transpor ao plano das coletividades o conceito de herói trágico proposto por Aristóteles (POÉTICA — XIII, 5): “O homem que, sem se distinguir por sua superioridade ou sua justiça, não sendo mau nem perverso, cai em desgraça em virtude de um erro qualquer”.

No caso, a comunidade persa ou o rei Xerxes, reduzido pelo autor à mediocridade

pela exaltação de Dario, teria, pendurando arrogância e violência na ponta de suas lanças, incorrido numa ἀμαρτία.

É bem verdade que a Ἄτη, a Ἀνάγκη marcaram os caminhos e balisaram a rota da desgraça. Mas, é também certo que houve um erro. Ora, o erro desequilibra o cosmos. Νέμεσις o reequilibraria de maneira cabal.

O pincel do tempo ainda não colorira de lendas os acontecimentos integrantes da moldura histórica de OS PERSAS. Com os poucos anos passados, cicatrizes reais e metafóricas não permitiam ainda esconder sob mantos de nobreza, transfigurando-os, aqueles grandes eventos terrivelmente biológicos. Faltava, assim, ao autor, liberdade necessária à mudança de foco, restando, como única possibilidade, a projeção ortogonal, a reproduzir em escala os fatos projetados.

A obra de Frínico levava a clara intenção de atender ao desejo popular: a celebração da glória nacional. Êsquilo, seguindo-lhe as pegadas, não poderia fugir demasiadamente a esse objetivo, contornando com cuidado o perigo de cair em arroubos de retórica patrioteira.

Se na lírica o tom oratório deixa sempre uma visão de coisa falsa ou artificial, pior situação teríamos num drama baseado na exaltação das paixões ou no contraste enraizado nos cavernosos mistérios da vida.

Por isso, se em Êsquilo existe o elogio ou exaltação dos vencedores, decorrem não de ação ou referência direta, mas do contraste com as

calamitosas dores dos bárbaros aviltados e derrotados e da intensa piedade humana pelos vencidos, a dar o clima trágico da peça. Uma espécie de voz passiva sem referência ao agente. Foram vencidos. Simplesmente.

Ao mesmo tempo em que mostra a desgraça dos bárbaros, atenua-se a grandeza heróica dos vitoriosos, pondo-lhe o selo da fatalidade, que a marca como uma estação eventual e não, um roteiro para a marcha da Humanidade.

Os personagens sobrevoam a realidade histórica envoltos no luto e ela, ao compasso de dor, torna-se apenas uma das variáveis na equação do Destino.

É exatamente na defesa dessa tese que o autor atinge os píncaros da poesia, com quase nenhum tom oratório que, se mais denso fora, teria prejudicado o quadro geral. Tal não houve. A celebração nacional, a celebração da *ἐλευθερία* ateniense em oposição ao despotismo asiático surge como consequência e não como intenção primeira.

Por sua própria conotação religiosa, a tragédia tem de infundir um clima de respeitosa comiseração. Isso exige elevação da linguagem. Em OS PERSAS, não há referências degradantes, nem ao menos irônicas aos vencidos. Desde a entrada, o coro revencia a majestade de Atossa e tanto ela como Dario são recebidos em cena como aparições sagradas. Sem desequilíbrio da verdade, porque Dario trata aos seus

súditos como coisas, ou como uma multidão de escravos.

Os príncipes persas aparecem às vezes como homens de coragem, mas tal dom não é mostrado como qualidade inata e consciente. Há clara insinuação de que seja ela fruto da subserviência.

Já a ἀνδρεία dos soldados atenienses resplende no fundo de sua alma como uma decorrência do conhecimento da própria força e dignidade. E mais relevo é dado ao fato porque o Poeta colocou na boca dos persas o espanto e estupor diante de tanto heroísmo.

È isso mesmo que se depreende do que informa o coro a Atossa em relação aos atenienses:

“Não são eles escravos nem sujeitos a ninguém”
(v. 242)

Ou do peã do exército grego na primeira batalha:

“Ó filhos dos helenos, ide, libertai a pátria!
Libertai filhos e esposas!
Santuários dos deuses antepassados e os túmulos de
nossos avós!
Este é o maior de todos os combates!” (v. 402 e segs.)

FILOSOFIA E RELIGIÃO

“A armadilha da ilusão inspirada por um deus, quem a evitaria? Quem, com pé veloz, com um salto salvador, é capaz de subtrair-se a ela? Acariciante e sedutora, Ate faz com que o homem caia em suas redes e dessa armadilha

nenhum ser humano pode safar-se e fugir.
(vv. 93-101)

Com firmeza Êsquilo apegava-se às profundas idéias religiosas de que sua alma se impregnara. Acreditava piamente na justiça divina, deixando de lado a crença na inveja e na vingança como qualidades essenciais dos deuses.

Em OS PERSAS, além da expressão de radiante nacionalismo, o sentimento profundo de uma lei teológica e moral está claramente presente. A doutrina da sobrevivência da alma confirma-se após o verso 680¹⁰ na invocação solene e ritual que lhe fez o coro, quando a imagem do morto, indistinta a princípio, mas angustiante e fantasmagórica, ergue-se dos abismos do túmulo. Nesse passo, dilata-se o negror da Fatalidade e uma luminosa lei de justiça eterna deixa entrever-se.

Ê expressa a referência que aí se faz à ὕβρις e é clara quando os sofrimentos que aguardam Xerxes são atribuídos a seu orgulho desmesurado e sacrílego. (v. 808) Ofendera o deus do mar lançando uma ponte sobre o Helesponto, possuído por um δαίμων maligno:

“Ai, que grande demônio foi esse que o não deixou raciocinar bem?” (v. 723)

“Com cadeias de escravo ele imaginou parar o curso do Helesponto sagrado. O Bósforo!

10. Do verso 681 até o desvanecimento do fantasma, no verso 839 e nos três seguintes: “Ἐγὼ δ’ ἄπειμι γῆς ὑποζόφον κάτω”. “Quanto a mim, afasto-me para as trevas inferiores”.

Meio por onde flue um deus!” (v. 746 e segs.)
E “Nenhum mortal deve nutrir-se de pensamentos acima de sua condição mortal.” (v. 820)

Ora, Xerxes, repleto de soberba e impiedade, invadira a Grécia destruindo templos, altares e efígies de deuses! (809 e segs.)

Pela boca de Dario, Êsquilo eleva seu sermão como, mais tarde, um pregador medieval:

“A soberba, depois de florescer, produz a espiga da culpa e uma colheita de lágrimas” (v. 821 e seg.)

“Como severo juiz, Zeus pune os pensamentos demasiado orgulhosos” (v. 827 e seg.)
“Mesmo que a tais pensamentos o homem seja arrastado por um grande demônio a que não saiba resistir” (v. 724 e segs.)

Embora o autor nada afirme como de si mesmo, sente-se como desenvolve o problema ético-religioso do livre arbítrio. Enquanto o coro, o mensageiro e a rainha são fatalistas e choramingam o seu “estava escrito”, Dario, o Rei, o grande “Balén”, apresenta o ser humano como fundamentalmente livre e responsável, mesmo quando atormentado por cruciantes aporias.

Não era, no entanto, a hora ainda de nascer a religião do Homem. Em Êsquilo defrontamo-nos com a religião do terror, com os deuses pesando, medindo e contando, supremos cobradores das contas cósmicas. E o Homem, apesar de Prometeu, realmente não surgira ainda. Mesmo que não seja apenas um boneco de

engonço movido por cordéis em mãos divinas, sua liberdade esbarra nas contingências de sua vida, e, em sua cegueira, tropeça, sem número de vezes, nas raízes de sua própria desgraça. A noite era sem astros e cheia de silêncios. Na misteriosa treva, ATH esperava, de tocaia, a descuidada passagem do pecador. Que sempre paga. E em débito continua sempre.

UM CONCEITO DE TRAGICIDADE

Aristóteles, na POÉTICA, ao discorrer sobre a tragédia, analisa o artefato, mas não conceitua o espírito.

De fato, em que consiste a tragicidade? Na incomensurável impenetrabilidade dos novíssimos do Homem? No conflito entre a vida e a morte? Entre o ser e o não ser?

É comum ouvir-se que em OS PERSAS o foco é o sentido de angústia e de dor que Êsquilo faz pesar sobre o desenvolvimento dos fatos trazidos à cena.

Mesmo concordando que esse torturante sentido de agonia esteja presente, entendemos que ele aí esteja mais como um ornato poético que como essência do conteúdo dramático.

Duas dúvidas podem ser levantadas. Uma sobre se a tragicidade em OS PERSAS deve ser estudada como um contraste de qualquer espécie: de ação, de situação, de sentimento, de pensamento. Outra sobre a própria existência de tais contrastes no âmago do poema.

Na ação não há contrastes. Heródoto, historiador, é mais rico em contrastes que Êsquilo. Nas HISTÓRIAS, em VIII, 99, por exemplo, as orgias e festas comemorativas a que se encontra entregue o povo persa contrastam violentamente com a subsequente desolação ante a notícia da derrota. E esse contraste Êsquilo não explorou.

Há, é fato, o quadro da luta entre o homem frágil e ignorante, de um lado, e o Destino inelutável, de outro.

Antigos oráculos haviam profetizado a derrota. Diz Dario “Ê sobre meu próprio filho que Zeus deixou cair o cumprimento das profecias” (v. 739 e segs.). Mas, Xerxes, de certo modo, tece seu destino através da ἀμαρτία, porque, como informa seu pai, “Quando um mortal resolve perder-se, os deuses acodem a empurrá-lo” (v. 743 e segs.). Essa corrida ao fojo é liricamente expressa pelo coro (v. 904). Mas, o debate do Homem contra o Fado não se desdobra na ação cênica. Nem mesmo as personagens opõem-se no embate dialogal, já que todos são concordes quanto ao desconforto e à desolação.

O primeiro episódio,-narrativo-expositivo, é uma epopéia dramatizada. Enquanto o epílogo é um θρήνος fúnebre, um carpir de Jeremias.

Não será pois, no primeiro episódio ou no epílogo que se encontrará o drama, a trama.

Se segundo episódio é onde, de fato, se concentra a força dramática da peça. Aí é que a tragicidade se incorpora.

Do reino da pálida quietude e da lúcida sabedoria surge Dario, evolando-se do sepulcro. E traz um novo modo de ver e de julgar. Emitindo juízos de valor, compara o mundo da eterna paz à vida terrena. Considera a ignorância, a dor, a obscura Fatalidade e as fugazes luzes da alegria. Por estas, poucas que sejam, prefere a vida na terra à inútil paz que repleta as trevosas plagas.

É uma visão nova. Diferente do lugar comum expresso pelo coro e por Atossa. É nesse contraste, como sobre um alicerce, que o drama se assenta. A mesma glória helênica empalidece, torna-se oca diante de tal revelação. Porque ela mesma arrimava-se nesse distância mágica para nobilitar-se frente a um senso superior de piedade humana. Agora transforma-se em nada no cone de luz sinistra projetada pelo mistério de um outro mundo. As leis ocultas que regem a vida no além túmulo Ésquilo aqui as plange como às cordas de uma lira. E essa música ilumina apenas um pequenino trecho da treva infinita. E agiganta, em projeção, minúsculos fragmentos de Verdade e Certeza.

Alia-se aqui à sólida construção filosófica e moral de um mundo desconhecido a consciência da dúvida e da incongruência, elemento poderoso na trama de uma tragédia.

É um dissenso indomável. Confronto terrífico entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos, que se olham e não se compreendem.

A TETRALOGIA

OS PERSAS, FINEU, GLAUCO e PROMETEU-PORTA FOGO pertenciam a uma só e mesma tetralogia. As três últimas perderam-se e a respeito de seus argumentos apenas conjecturas podem estabelecer-se.

Fineu era o rei lendário de Salmidessos, na Trácia, que recebera de Apolo o dom da adivinhação. Por haver maltratado seus filhos e abusado de seus dons proféticos, foi punido com a cegueira e entregue à sanha das harpias que lhe roubavam ou emporcalhavam a comida toda vez que pretendesse alimentar-se. Havendo ensinado aos argonautas o caminho da Cólquida, Ceto e Calaios o libertaram da fúria das harpias. Irmão de Cefeu, que fora vítima de seu amor por Andrômeda, no casamento de Perseu e Andrômeda, penetrou na sala do festim e matou a todos que lá encontrou. Perseu o petrificou com a cabeça da Medusa.

Quanto a Glauco, há algumas dúvidas. Deus marinho, filho de Possidão e de Naia, segundo uns, ou de Eubéia e Políbio, segundo outros, quando pescador em Antedônia, na Beócia, viu um dia os peixes que havia pescado precipitarem-se de novo no mar. Atribuindo o fenómeno de sua ressurreição a umas plantas sobre as quais haviam sido colocados, comeu delas e se atirou às ondas. Oceano e Tétis o incluíram no número dos deuses marinhos. Tendo-se enamorado da ninfa Cila e não sendo correspondido,

apelou para os encantamentos de Circe. Acontece, porém que como Circe também o amava, transformou-o, por vingança, num monstro marinho. Mesmo assim, ele se enamorou de Ariadne. Dioniso o amarrou com ramos de videira e ele fugiu. Outras lendas nos falam de um outro Glauco que fora um dos argonautas caído ao mar durante um combate e transformado em deus marinho. A ele também Apolo teria dado o dom da profecia. A sibila Deífoba teria sido sua filha.

Um terceiro Glauco, bem mais trágico, lendário também, teria sido rei de Corinto, filho de Sisifo e Mérope e pai de Belerofonte. Foi despedaçado por seus cavalos atizados por Afrodite.

Prometeu (Προμηθεύς Πυγμαλεύς) foi o herói trágico que trouxe dos céus a cintila dos deuses para acender a alma humana.

Nas Grandes Dionisiacas, eram julgados os trabalhos de três poetas. Cada um deles apresentava uma tetralogia que, ao menos a partir de Pisistrato, era composta de peças em seqüência temática. Por isso, Êsquilo normalmente grupava as três tragédias da tetralogia em três momentos sucessivos de um só desenvolvimento mítico. Mas, no grupo de OS PERSAS temos um fato histórico cercado por dois momentos míticos que não requerem mais preâmbulos ou fechos. Observe-se, no entanto que quando Dario (v. 739 e segs.) fala de antigas profecias, fá-lo de súbito, como de coisa dita antes. Talvez em

FINEU, cujo protagonista teria sido notório profeta. Justifica-se a hipótese com o fato de que Fineu se relacionava com a expedição dos argonautas a que se liga, por outro lado, a figura de Glauco. Pode-se, pois, em sã razão, conjeturar que o grupo das tragédias a que pertence a d'OS PERSAS seria uma trilogia marinha iniciada pela expedição de Jasão e continuada em OS PERSAS em mal disfarçada celebração do valor grego sobre o mar, sem os excessos da ὕβρις. É apenas uma hipótese que, ao que sabemos, no entanto, não vai de encontro a fatos ou teorias estabelecidas.

CONCLUSÃO

No início do séc. V a. C., os gregos tiveram de empenhar-se com todas as forças em defesa de sua liberdade ameaçada por povos poderosíssimos. Diversas obras escreveram-se, a esse tempo, com a finalidade clara de levantar os ânimos, de motivar a Hélade para a luta por sua independência. OS PERSAS de Êsquilo situam-se entre elas, no lugar mais alto.

Poderia ter sido revista pelo autor, com visível vantagem, quanto ao estilo, ao apuro da linguagem, e, até quanto ao conteúdo. Quanto, porém, a seu valor como obra engajada na exaltação do patriotismo, é sem par. Se houver memória no pó dos sepúlcros, não apenas os "Persas de longos cabelos" se lembrarão dele.

Ele está na memória em pedra da visita da Luz que são os monumentos gregos, frutos da panpaidéia.

Quanto a nós outros, no torvelinho dirigido desta aldeia global em que se tornou o mundo sem imaginação, em que os poderosos teimam em moldar os mais fracos como um oleiro molda seus tijolos, sentimos — estranha nostalgia — falta dos Êsquilos e dos OS PERSAS para renovarem a pira do amor à Pátria tão sem lenha e tão sem brilhos.