

TEXTOS DA TRAGÉDIA

1. O SONHO DE ATOSSA

Uma das assumidas barreiras, no ensino da literatura e da cultura grega, reside nas limitações do estudo do grego, que as recentes reformas do Ensino Secundário têm vindo a acentuar. Se não podemos, contudo, evitar o recurso à leitura dos principais textos em tradução – em particular, textos longos –, não é menos certo que o conhecimento e a análise de passos escolhidos no original enriquece significativamente a dinâmica de diálogo com o texto e a sensibilização para particularidades estilísticas e conceptuais, que uma tradução, por excelente que seja, só mitigadamente reproduz.

O contacto mais estreito que tive nos últimos tempos com a tragédia sugeriu-me a utilidade de reunir um conjunto de passos relativamente acessíveis mas relevantes, cujas dificuldades de tradução possam ser rapidamente eliminadas através de um comentário linguístico breve, canalizado para a interpretação textual. A preparação dos textos ficará assim bastante simplificada se os elementos forem previamente fornecidos ao aluno, permitindo rentabilizar os tempos de aula disponíveis e concentrá-los no seu principal objectivo: o estudo de questões literárias ou culturais específicas que levantam, e a forma como se integram no conjunto das obras a que pertencem. A nossa introdução procurará ainda sugerir associações várias, que o debate nas aulas poderá proporcionar.

O sonho da rainha Atossa, no 1º episódio dos *Persas* (vv. 176-199), constitui, a meu ver, uma excelente possibilidade de opção, no estudo daquela que é a única tragédia de assunto histórico conservada. Nele está equacionada parte substancial da problemática em cena – o conflito entre a Grécia e a Pérsia, que as invasões persas vieram despoletar. A visão das duas jovens “irmãs”, uma, que veste à maneira persa, outra, coberta com o peplo dórico, simbolizam idiossincrasias diferentes e até opostas, que a intervenção de Xerxes apenas vem acentuar: ao procurar apaziguá-las (é a interpretação da rainha), submetendo ambas ao mesmo jugo, a primeira aceita-o de bom grado; a segunda, pelo contrário, rejeita-o com violência, acabando mesmo por derrubar aquele que pretendia impor-lhe o freio. No sonho de Atossa

antecipam-se assim motivos estruturais que vão sendo glosados ao longo da peça¹, nomeadamente o contraste, insistido a todo o momento, entre a vivência da liberdade, que os Gregos afirmam e defendem, e o “direito do mais forte” (em termos parecidos com a posição de Cálicles, no *Górgias* platónico, esp. 482e-484c), que o despotismo oriental proclama, na pessoa de Xerxes. Contraste, até certo ponto, matizado pelo aparecimento de Dario (Xerxes rasga as vestes ao vê-lo), que prepara o inesquecível aparecimento do seu espectro, junto ao túmulo em que é invocado, para lamentar os desvarios do filho.

O motivo do sonho e a sua original configuração alegórica constituem assim um dos momentos artísticos marcantes na consciencialização que os Gregos elaboraram de si como povo: a alegoria das duas jovens irmãs, e da reacção radicalmente diversa ao jugo que lhes é imposto, imprime desde cedo uma imagem visual e poderosa, que a literatura e as artes plásticas aproveitaram. No *Fedro* platónico, por exemplo, o mito do cocheiro, que guia um carro levado por dois cavalos, de cores e temperamentos distintos, exprime, em termos por vezes reminiscentes da peça, o contraste entre a reacção do cavalo preto (“rebelde”) à imposição do freio e a do cavalo branco, obediente e “sensato” (esp. 247b); nele se simboliza o conflito da alma, continuamente dividida entre os impulsos irracionais e terrenos, e a afinidade com as realidades inteligíveis e “celestes” a que a sua parte racional aspira. Por meados do séc. IV a.C., um famoso *krater* apúlio de volutas (o chamado Vaso de Dario) ecoa o motivo esquiliano, ao figurar duas jovens, Ásia e *Hellas* (Grécia), a primeira, conduzida por *Apate* (Engano) e a segunda, por Atena. Em baixo, está Dario sentado num trono e junto a ele uma figura masculina de pé, com a indicação *Persai*.

¹ Para a importância do motivo em Ésquilo vide M. F. Sousa e Silva, *Ésquilo, o primeiro dramaturgo europeu* (Coimbra 2005), pp.139-143. O sonho de Atossa é analisado em pormenor, nas suas ligações estruturais com a peça, por S. Marques Pereira, *Sonhos e visões na tragédia grega* (tese de doutoramento, Coimbra 2006, pp. 108-113). A. Moreau apresenta um minucioso comentário ao sonho, que nos foi de grande utilidade na elaboração das notas (“Le songe d’Atossa. *Perses*, 176-214” in: A. Moreau et alii, *Les Perses d’Eschyle*, Montpellier 1993, pp. 29-45), bem como a edição comentada E. Hall (*Aeschylus. Persae*, Warminster 1997), que adoptámos na transcrição do passo. No tocante à tradução, a versão dos *Persas* de M. O. Pulquério (Lisboa 1998), que neste contexto será lida integralmente, apresenta um excelente compromisso entre nível literal e literário, pelo que nos dispensamos de apresentar outra versão.

A visualização expressiva do sonho de Atossa e a reiteração, ao longo da obra, dos vários dados aí contidos poderão ter contribuído decisivamente (é a tese de E. Hall²) para a radicalização (ou “invenção”) da antinomia grego/ bárbaro, nos termos em que a conhecemos na época clássica, embora acontecimentos anteriores possam ter tido um papel precursor, como a tomada de Mileto em 494 a.C. pelos Persas, sob o comando de Dario. No rescaldo desse evento, uma peça de Frínico, hoje perdida, evocava a violência inaudita do ataque e o martírio de uma população à mercê da crueldade do “bárbaro”.

Estavam assim criadas as condições para que a primitiva oposição linguística (βάρβαρος: o que não fala grego) adquirisse, no decorrer do séc. V a.C., uma conotação predominantemente étnica e civilizacional, que em Atenas a oratória política e a tragédia exploram amiúde em termos de φύσις “natureza”. A sua associação ao tema da autoctonia (isto é, dos “nascidos da terra”), já provavelmente presente no *Discurso Fúnebre* de Péricles (Tucídides 2. 37), torna-se tópico quase obrigatório do elogio de Atenas e da sua supremacia, encarada em termos de “pureza racial” - como a sátira do *Menéxeno* platónico claramente mostra³. Ainda no século seguinte Aristóteles lembra, ao jeito de axioma, um conhecido verso de Eurípides: “É lógico que o Grego domine o Bárbaro”, justificando que ‘bárbaro’ e ‘escravo’ têm a mesma natureza (*Política* 1252b, cf. Eurípides, *Ifigénia em Áulide* 1400).

Mas seria esse, de facto, o intuito de Ésquilo nos *Persas*? Independentemente da recepção que a peça encontrou nos seus contemporâneos e nas gerações seguintes, o tratamento dramático que ela oferece, tanto de Atossa como do círculo de Anciãos que a rodeia, não autoriza essa interpretação linear, que o sonho igualmente recusa. Ambas as jovens são “irmãs da mesma raça” (κασιγνήτα, dual) e o conflito que as divide é assumido como στάσις, “guerra familiar” - o mesmo termo que

² Em *Inventing the Barbarian*, Oxford, 1988. No comentário à edição dos *Persas* atrás citada (esp. pp. 4-5), a A. privilegia o contexto emocional e cívico das primeiras décadas a seguir às invasões persas e frequentemente traduzido na repulsa pelo “bárbaro”. Após a batalha de Plateias, foi aí instituído o festival de Eleutéria (Liberdade), celebrado todos os anos.

³ Vide M. T. Schiappa de Azevedo, *Platão: helenismo e diferença* (dissertação de doutoramento, Coimbra 2006/07), esp. pp. 149-160 e 191-196 e bibliografia aí citada.

Platão restringe na *República* às dissensões entre Gregos, por oposição a πόλεμος, a verdadeira guerra (isto é, entre Gregos e Bárbaros: cf. 470b-471c). Não menos importante, neste contexto, é a dimensão mítica projectada na figura de Dario, e a expressiva apropriação do conceito helénico de ὕβρις (termo que apenas ocorre neste momento da peça, vv. 801 e 821), para explicar o desfecho trágico do empreendimento de Xerxes⁴. A oposição grego/ bárbaro, bem sublinhada nos pormenores de “cor local” (vestuário, hábitos, etc.) e na linguagem de dominação, que a metáfora do “jugo” subentende, não impede uma real empatia com os Persas em cena (os que são também vítimas da guerra), remetendo para um característico “sentido da unidade humana” que é, conforme releva E. Hall⁵, timbre desta realização dramática.

É, pois, bem provável que, ao discutir a referida oposição à luz da dicotomia φύσις/ νόμος (“natureza/ lei” ou “convenção”), que as controvérsias sofisticadas trazem a primeiro plano algumas décadas mais tarde, o orador e sofista Antifonte esteja muito mais próximo de Ésquilo do que grande parte dos contemporâneos, ao tomar νόμος e não φύσις como ponto de partida para explicar as diferenças entre os povos⁶:

[As leis de comunidades próximas, conhecemo-las e respeitamo-las],
mas as de comunidades afastadas, não as conhecemos nem respeitamos.
Portanto, tornamo-nos bárbaros uns relativamente aos outros, quando, por

⁴ Não obstante ter sido Dario quem ordenou a 1ª invasão persa, repelida pelos Gregos em Maratona (490 a.C.), o prestígio que a sua figura impôs entre os Persas transmitiu-se aos Gregos e explica mesmo a secundarização do elemento histórico negativo em Ésquilo. Atitude semelhante é a de Platão nas *Leis* (695c-e), que elogia a acção legislativa de Dario e repartição de poderes em que estruturou o seu império, entendendo mesmo que, após o seu reinado, não houve mais nenhum rei persa que merecesse o epíteto de ‘Grande’ (Grande-Rei era a designação tradicional dos soberanos persas). Na *Carta VII*, Dario é comparado vantajosamente a Dionísio I, tirano de Siracusa (332a-b).

⁵ *Aeschylus. Persians*, p. 17.

⁶ O fragmento (44 D.-K. = P Oxy 3647) pertence a uma obra perdida e intitulada Ἀλήθεια (*Verdade*). O início do fragmento é conjectural e há quem leia “deuses” em vez de “leis”. Para a sua análise e contextualização, veja-se M. Gargarin, *Antiphon. Oratory, Law and Justice in the Age of the Sophists* (Austin 2002), esp. pp. 63-72.

natureza, nascemos todos e em todos os aspectos igualmente capazes, tanto de ser Gregos, como de ser Bárbaros / .../ Pois nós todos respiramos o ar pela boca e pelas narinas, rimos quando os nossos espíritos estão felizes ou choramos quando estão atormentados, recebemos sons com os nossos ouvidos e vemos através da luz com os nossos olhos, e trabalhamos com as nossas mãos e passeamos com os nossos pés.

A peça de Ésquilo não esquece, de resto, a lenda que faz remontar Gregos e Persas a um mesmo herói mítico – Perseu, filho de Zeus e Dánae (cf. vv. 76-8, 270-271 e Heródoto 7.61 e 150). Embora indirectas, as referências são suficientemente evocativas de uma origem comum, que tanto o termo στάσις, aplicado ao conflito entre as jovens, como o qualificativo de “irmãs de raça” (κασιγνήτα) – claramente extensivo a Gregos e Persas – reforçam em termos de φύσις⁷.

O sonho de Atossa (Aesch. *Persae*, vv. 176-199)

Πολλοῖς μὲν αἰεὶ νυκτέροις ὀνειράσι
ξύνειμ', ἀφ' οὐπερ παῖς ἔμὸς στείλας στρατὸν
Ἰαόνων γῆν οἴχεται πέρσαι θέλων
ἀλλ' οὔτι πω τοιόνδ' ἐναργὲς εἰδόμεν
ὡς τῆς πάροιθεν εὐφρόνης· λέξω δέ σοι
ἔδοξάτην μοι δύο γυναῖκ' εὐείμονε,
ἣ μὲν πέπλοισι Περσικοῖς ἠσκημένῃ,
ἣ δ' αὖτε Δερικοῖσιν, εἰς ὄψιν μολεῖν,
μεγέθει τε τῶν νῦν ἐκπρεπεστάτα πολῷ,
κάλλει τ' ἀμώμω, καὶ κασιγνήτα γένους
ταύτου· πάτραν δ' ἔβαιον ἣ μὲν Ἑλλάδα
κλήρω λαχοῦσα γαῖαν, ἣ δὲ βάρβαρον.
Τούτω στάσιν τιν', ὡς ἐγὼ δόκουν ὄραν,
τεύχειν ἐν ἀλλήλησι· παῖς δ' ἔμὸς μαθῶν

⁷ Uma exploração interessante dessa correlação γένος / φύσις a partir do mito, a que vem associar-se o tema da paideia, pode ver-se no *Alcibiades I* atribuído a Platão: os soberanos persas em nada são inferiores aos governantes atenienses, tendo, pelo contrário, a vantagem de serem desde crianças educados para as futuras funções, o que não sucede em Atenas (vide esp. 120e-121b, com o comentário de N. Denier, *Plato. Alcibiades*, Cambridge 2001, p. 171).

mesmo sucede mais adiante com τῶν νῦν γυναικῶν “do que as mulheres de agora”, i. e., “as mulheres comuns”.

ἔδοξάτην: 3ª pes. dual do aoristo de δοκέω “julgar”, “parecer”. Com o sentido de “parecer”, equivalente a φαίνομαι, o verbo tem uma construção pessoal, idêntica à do lat. *uideor*. Ordem das palavras: δύο γυναῖκε ἔδοξάτην ... μολεῖν εἰς ὄψιν (lat. *duo mulieres uisae sunt mihi uenire ad conspectum*); εὐείμονε, “bem trajadas”; μολεῖν é o inf. aoristo do v. βλώσκω “ir/ vir” e ὄψις, εως significa “vista”, “visão” (cf. ὄψομαι, fut. de ὄρω).

ἢ μὲν ἢ δ' (= ἢ μὲν ... ἢ δὲ ...) “uma ... outra ...”; ἡσκημήνη, part. perf. de ἀσκέω “adornar”; πέπλος, ου “manto”. Seguem-se dois qualificativos no dual:

1. ἐκπρεπεστάτα (πολύ: “de longe mais notáveis”, superlativo aqui com valor de comparativo (2º termo: τῶν νῦν, sc. γυναικῶν); dependente de ἐκπρεπεστάτα há dois dativos de relação: μεγέθει, de μέγεθος, ους “estatura” e κάλλος, ους “beleza” (ἄμωμος, ου “irrepreensível”).

2. κασιγνήτα = ἀδελφά: termo κασιγνήτη (tb. ἡ κασίγνητος) tem um valor enfático que a figura etimológica reforça: o elemento -γνη- pertence à mesma família de γένος, que comparece logo a seguir: γένους ταύτου (= τοῦ αὐτοῦ). Note-se aqui a posição atributiva de αὐτός (precedido de artigo), lat. *idem*.

πέπλοις Δωρικοῖσιν: a linguagem poética usa indiferentemente, nos temas em -α e -ο, os dativos pl. em -οις/ -αις e em -οισι/ -αοισι. Os últimos são característicos do iónico e do lésbico. Note-se αὐ-τε (= αὐ), com o valor de reforço ou oposição. Aqui: “por sua vez”.

ἔναιον: de ναίω “habitar”, tem por sujeito ἢ μὲν ... ἢ δὲ ... Πάτραν (= πατρίδα) desempenha aqui a função de predicativo do compl. dir. (lit. “habitavam como pátria”); λαχοῦσα, part. aoristo de λαγχάνω “obter” (“em sorte”: κλήρω) sendo o compl. dir. Ἑλλάδα γαίαν, no primeiro caso, e (γαῖα) βάρβαρον, no segundo. Lit. “tendo(-a) obtido em sorte” = “que obteve em sorte”, “que a sorte lhe atribuiu”. Note-se γαίαν = γῆν.

τύχειν “fazer”, “preparar” (τεύχειν στάσις “travar uma disputa”): o infinitivo em vez do imperfeito (ἔτευχον) deve-se ao cruzamento com a construção de δοκέω (aqui: “julgar”, “supor”) em ἐδόκουν ὄραν. Os Gregos aplicavam em geral στάσις a uma guerra civil, isto é, entre povos gregos (da mesma raça), o que está de acordo com a percepção das duas mulheres como “irmãs da mesma raça”. Cf. Platão, *República*, 470b.

κατεῖχε κάπρουνεν = κατεῖχεν καὶ ἐπράυνεν, de κατεῖχω “conter” e πρᾶυνω “apaziguar”.

ἄρμασι δ': a partícula δὲ liga aqui os verbos anteriores a dois presentes históricos (que podemos traduzir por “eis que”): 1. ζεύγνυσι, 3ª sg. do pres. indicativo de ζεύγνυμι (lat. *iungo, is, ere*) “juntar”, “atrelar” – aqui, ao (seu) carro; ἄρμασι, dat. pl. de ἄρμα, ατος (plural poético). O dativo é regido pela prep. ὑπό, que vem depois do substantivo; nessa posição (em anástrofe) o acento fica sempre na 1ª sílaba (ὑπο); 2. τίθησι, 3ª sg. pres. indicativo de τίθημι, etim. “colocar” (“sobre”, ἐπί + gen., aqui αὐχένων, gen. pl. de αὐχὴν, ἑνος “pescoço”). O compl. directo é λέπαδνα (λέπαδνον, ου “correia”).

Χῆ μὲν ... ἢ δ' = καὶ ἢ μὲν, etc. Exprime o contraste de reacções.

πυργοῦτο, de πυργόω, etim. “elevar torres”. A voz média tem aqui um valor idêntico à nossa voz reflexa, podendo traduzir-se por “empertigar-se” (com estas galas, τῆδε στολή); a partícula δὲ liga πυργοῦτο a εἶχεν, impf. indicativo de ἔχω, aqui “manter” (στόμα, ατος, “boca”).

εὐαρκτος, ου: concorda com στόμα e é um neologismo que significa literalmente “fácil de governar” (cf. ἄρχω); tem um valor proleptico: “de modo a deixar-se guiar”; ἡρία, ας “rédea”.

(ἢ δὲ) ἐσφάδαζε, de σφαδάζω “saltar impetuosamente”, é seguido de outras formas verbais no presente (que é de manter na tradução): διασπαράσσει “estraga” ξυναρπάζει “arrebata de uma vez” e θραύει “quebra”. A ideia de violência é reforçada pela forma adverbial βίᾳ “à força”.

ἄνευ χαλινῶν: “liberta das rédeas” (ἄνευ + gen. “sem”)

ἔντη: pl. do neutro ἔντος, οὐς “arreios” (do carro, δίφρου); *ΕΥΤΕΣ-α > ἔντεα > ἔντη.

ζυγὸν ... μέσον “(quebra) o jugo ao meio”: cf. lat. *in medio monte*.

(πίπτει) δέ, “então”, “entretanto”: a partícula não é aqui adversativa, marca apenas uma mudança de perspectiva, centrada agora por Atossa em ἐμὸς παῖς e em Δαρείος. Πίπτω “cair”

παρίσταται: 3ª sg. do pres. indicativo médio de παρίστημι. Na voz média, o verbo tem valor idêntico ao da nossa voz reflexa: “aproximar-se”, “postar-se junto de”; note-se tb. o uso iónico e poético de σφε não reflexo (= αὐτόν), compl. dir. de οἰκτίρων “compadecendo-se”.

ὅπως: é uma conjunção geralmente com valor final ou por vezes integrante; aqui é equivalente a ὡς com valor temporal (= ὅτε, ἐπεὶ).

ῥήγνυσι, 3ª sg. do pres. indicativo de ῥήγνυμι “rasgar” (suj. Ξέρξης, compl. dir. πέπλους, pl. poético); ἀμφί “à volta de”, aqui com dativo: σώμα, ατος “corpo”.

MARIA TERESA SCHIAPPA DE AZEVEDO

II. PARTÉNIO, *PAIXÕES DE AMOR*, 1: “SOBRE LIRCO”

O relato de amor agora evocado deriva, segundo Parténio, do tratamento literário feito anteriormente por Nicéneto e por Apolónio de Rodes, em trabalhos que não chegaram até nós. Nicéneto (natural de Samos ou de Abdera) era um poeta épico de finais do séc. III a.C., ao qual, além do *epyllion* mencionado por Parténio, Ateneu (13.57) atribui também um *Catálogo de Mulheres*. Nicéneto foi um dos autores reunidos em antologia pelo poeta Meleagro de Gádaros (séc. II-I a.C.), na obra *Coroa*¹ - uma colectânea de epigramas compostos por autores dos dois séculos precedentes. Já Apolónio de Rodes é, reconhecidamente, uma das maiores figuras literárias do séc. III a.C. e autor do único grande poema épico grego (*Cantos Argonáuticos*), escrito em hexâmetros, no período compreendido entre Homero e os inícios do império romano. Apesar da bem conhecida influência desta obra em Roma (em especial o influxo sobre a *Eneida* de Virgílio e sobre o poema homónimo - *Argonautica* - de Valério Flaco), Parténio evoca como antecedente para o tratamento do tema de Lirco uma outra obra de Apolónio, hoje perdida, composta por poemas alusivos à fundação (*ktisis*) de cidades. O trabalho em questão chamar-se-ia *Cauno* ou *Fundação de Cauno*, como se depreende da legenda ao título de outro relato passionai apresentado num ponto mais avançado de *Paixões de Amor*.²

¹ Cf. *Antologia Palatina*, 4.1.29. Sobre Lirco, vide ainda Pausânias, 2.25.5; Hesíquio, s.v. Λυρκείου δήμον.

² 11: *Sobre Babilis*: Ἱστορεῖ Ἀριστόκριτος περὶ Μιλήτου καὶ Ἀπολλωνίου ὁ Ῥόδιος Καύνου κτίσει. “O episódio é relatado por Aristócritos, em *História de Mileto*, e por Apolónio de Rodes, em *Fundação de Cauno*.” Neste outro relato, Parténio citará, por extenso, um poema de Nicéneto.