

Renan Albuquerque - Weberson Grizoste
organizadores



Estudos
Clássicos e
Humanísticos
& Amazonidades

ALEXA
CULTURAL

EDUA
EDITORA DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DO AMAZONAS

Vol. 2

© by Alexa Cultural

Direção

Yuri Amaro Langermans

Nathasha Amaro Langermans

Editor

Karel Langermans

Capa

K Langer

Revisão Técnica

Michel Justamend e Renan Albuquerque

Editoração Eletrônica

Alexa Cultural

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

A319t ALBUQUERQUE, R.
G431w GRIZOSTE, W.

Estudos clássicos e humanísticos & amazonidades - vol. 2 , Renan
Albuquerque e Weberson Grizoste, Alexa Cultural: São Paulo, 2018

14x21cm - 218 páginas

ISBN - 978-85-5467-016-0

1. Antropologia - 2. Letras - 3. Estudos clássicos e humanísticos - 4,
Amazonas - I. Índice - II Bibliografia

CDD - 300

Índices para catálogo sistemático:

Letras

Estudos Clássicos e Humanísticos

Amazonas

Antropologia

Todos os direitos reservados e amparados pela Lei 5.988/73 e Lei 9.610

Os artigos publicados são de inteira responsabilidade de seus autores. As opiniões neles emi-
tidas não exprimem, necessariamente, o ponto de vista da editora e dos organizadores.

ALEXA

Alexa Cultural Ltda

Rua Henrique Franchini, 256
Embú das Artes/SP - CEP: 06844-140
alexax@alexacultural.com.br
alexacultural@terra.com.br
www.alexacultural.com.br
www.alexaloja.com



Editora da Universidade Federal do Amazonas

Avenida Gal. Rodrigo Otávio Jordão Ramos, n.
6200 - Coroado I, Manaus/AM
Campus Universitário Senador Arthur Virgílio
Filho, Centro de Convivência – Setor Norte
Fone: (92) 3305-4291 e 3305-4290
E-mail: ufam.editora@gmail.com

DÁRIO E A UNIVERSALIZAÇÃO DO CONCEITO DE *HYBRIS* EM OS *PERSAS* DE ÉSQUILO. UNIVERSAL PARA QUEM?

Pedro Martins¹

INTRODUÇÃO

Na peça *Persas* de Ésquilo, o recorrente tema da *hybris* (desmesura) é aplicado a personagens históricos, trazendo uma nova camada de interpretação para a teologia do dramaturgo. Dário, rei persa que volta dos mortos para proferir um discurso moralizante, empresta a Zeus todas as características de um deus único e universal para os dois povos. Será discutido em que medida o conceito de *hybris* é tratado de forma universal nesta peça. Para tal, ideias de Edith Hall e Broadhead serão contrastadas. O que torna a *hybris* universal? O fato de que mesmo quando bárbaros sofrem com ela, os gregos poderem dividir o mesmo sentimento de dor? Ou *universal* é um produto ideológico forjado para sobrepor uma crença sobre outros povos?

O AUTOR E SUA OBRA

Para compreendermos melhor o dramaturgo por trás dos *Persas*, devemos ressaltar alguns aspectos biográficos de Ésquilo. As fontes que revelam sua vida são escassas e controversas e podem ser divididas em quatro tipos: 1) a *Vida* encontrada em diversos manuscritos medievais; 2) inscrições como o *Marmor Parium*; 3) os argumentos anexados a algumas peças; 4) o *Fasti Theatri Atheniensis*; 5) anedotas e detalhes preservados nos trabalhos de outros autores antigos (IRELAND, 1986, pg. 4).

Das discrepâncias encontradas entre as fontes, Ireland (*op. cit.*) produz a seguinte cronologia, alegando tratar-se de uma cronologia relativamente bem aceita entre os acadêmicos.

¹ Doutor em Filologia Grega pela Universidade de Göttingen, Alemanha (2016), mestre em Estudos Clássicos pela Universidade de Coimbra, Portugal (2010) e bacharel em Ciências Sociais pela Universidade de Brasília (2008).

525-4	Nascido em Eupátrida em Elêusis. (<i>Vida</i> . A data é retirada do <i>Marmor Parium</i> , o que indica que Ésquilo teria 35 anos de idade na altura da batalha de Maratona em 490 a.C.)
490	Lutou em Maratona (<i>Vida</i> , <i>Marmor Parium</i>).
484	Primeira vitória em concursos (<i>Marmor Parium</i>).
472	Vitória com os <i>Persas</i> , tendo como <i>choregos</i> Péricles. (Argumento, <i>Fasti Theatri Atheniensis</i>).
c.470	Visita à Sicília. (<i>Vida</i> , Escoliasta em <i>As Rãs</i> de Aristófanes 1028) ²
467	Vitória com os <i>Sete contra Tebas</i> . (Argumento)
c. 463	Vitória com <i>As Suplicantes</i> (<i>Pap. Oxy. 2256.3</i>)
458	Vitória com <i>Oresteia</i> (Argumento). Retorno à Sicília.
456	Morte em Gela (<i>Marmor Parium</i> , o que indica que Ésquilo teria 69 anos à esta altura).

De acordo com sua *Vita*⁴, Ésquilo teria sido o único dramaturgo a ter o direito de ter suas peças encenadas mais de uma vez. A relação de Ésquilo com a política ateniense é um assunto difícil de ser tratado pois encontramos diferentes opiniões sobre as peças do autor. Enquanto Hall (1989, *passim*) defende a tese de que Ésquilo seja um nacionalista extremista e que a peça *Persas* endosse um chamado de autonomia identitária, Ireland (1986, pg. 6) argumenta que a obra de Ésquilo foi influenciada pela política de seu tempo, mas esta não teria sido sua preocupação primária. Ou seja, Ésquilo estava mais preocupado com seu ofício de dramaturgo do que com as aplicações políticas de sua obra.

Para efeito de discussão dos *Persas*, sublinho o fato de Ésquilo ter participado da batalha de Maratona e de, provavelmente, ter estado em Salamina, o que justifica a vívida descrição do mensageiro e todas as descrições de batalha na peça.

OS PERSAS

A obra tem como cenário a cidade de Susa, povoada apenas pelo conselho de anciãos, chamados de fiéis dos fiéis e que constitui o coro da peça. Adams (1983, pg. 36) afirma que o coro é o personagem principal da peça, pois

2 A *Vita* também coloca Ésquilo nas batalhas de Salamina e Plateia, no entanto, Ireland (1986, 4) argumenta que a presença na primeira batalha é plausível, mas a presença na segunda é um tanto obscura.

3 A principal razão da viagem seria uma encenação dos *Persas* na Sicília.

4 Anotação do escoliasta à peça *Os Acarnenses* de Aristófanes 10 e *Rãs* 868.

é ele quem vai traduzir a dor da perda, tanto na forma passional quanto na visão do Estado que perde, deixando seu testemunho mais vívido. O coro possui uma função clara neste primeiro estásimo de ressaltar a grandiosidade persa, fazendo com que a derrota vindoura tome proporções épicas. Ao valorizar o adversário, Ésquilo acaba valorizando a própria vitória ateniense.

Por outro lado, a rainha apresenta a visão da familiar que teme pelo filho, mas ao mesmo tempo teme pela Pérsia. A rainha Atossa, relatada por Heródoto, é decisiva para o desenrolar da peça pois ela funciona como pilar de compreensão do mundo grego. Ela se mostra todo o tempo curiosa para saber quem eram aqueles Atenienses, possibilitando assim o coro a fazer uma longa explanação sobre Atenas e seu poderio. Nesta primeira parte da peça, o pânico está instalado no ar pela falta de informações do fronte de batalha. O coro e Atossa dialogam para tentar compreender a força dos inimigos da Pérsia enquanto aguardam com ansiedade um mensageiro com notícias. Como a audiência já sabia que as notícias que chegariam seriam da pior espécie, Ésquilo prepara ainda mais habilmente seu público para que a notícia da queda dos Persas fosse recebida mais como lamento, expressando, assim, uma empatia aos personagens do drama em detrimento de um patriotismo chauvinista.

A segunda parte da tragédia é justamente a recepção da notícia de que a Pérsia havia tombado frente ao exército grego e que, aparentemente, tudo estava perdido. Nesta parte há vívidas descrições do combate que se dera em Salamina. O resultado é a encenação dos gemidos da poderosa Rainha e de seu fiel Coro.

A terceira parte concentra-se na discussão de Dário com o coro e Atossa e será analisada mais detalhadamente neste artigo. A quarta parte mostra a chegada do rei Xerxes em seus farrapos. O coro dialoga com ele e divide toda a sua dor. Este é um genuíno *kommós*, uma lamentação, e mostra toda a desgraça da sorte persa concentrada em seu causador: Xerxes.

A SITUAÇÃO POLÍTICA DA REPRESENTAÇÃO DOS PERSAS

Em 476, Frínico trouxe ao palco uma peça com o tema similar aos *Persas*, chamada *Fenícias*. Na ocasião Temístocles fora o *choregos* da peça, ou seja, o responsável por patrocinar a execução da peça. Em 472, Ésquilo tem como financiador de seu coro ninguém menos que o jovem Péricles, por volta de seus vinte anos à época, o que evidencia a importância do tema histórico e sua relação com os patrocinadores.

Temos aqui uma peça dual, repleta de contrastes marcantes que intensificam e dão brilho à questão principal: a *hybris*, a desmesura. O dramaturgo abusa de símbolos para marcar a todo instante as diferenças culturais entre Persas e Gregos: o arco usado pelos Persas em contraposição à lança grega, a vestimenta nobre e exótica persa, os rituais de lamentação exaltados e exagerados dos Persas. Temos aqui uma caracterização extrema dos Persas com adereços de cena que permitem o espectador entender que a peça se passa em Susa, pleno território persa. No entanto, o conteúdo ideológico dos discursos é profundamente grego.

É comum a construção ideológica de que os Persas são os portadores inevitáveis da tirania e do misticismo, enquanto os gregos defenderiam a democracia e o racionalismo⁵. Edith Hall (1989, pg. 59) argumenta que uma das estratégias dos partidos democratas atenienses era justamente relacionar a tirania aos Persas, para que assim o inimigo ideológico “tirania” ganhasse corpo e gestos e a capacidade de ser exterminado em favor da liberdade e da democracia⁶. Assim, o bárbaro como conceito teria ganhado, através da projeção dos próprios processos políticos endógenos de Atenas, o status de adversário despótico.

DA REALIDADE AO MITO

A pedra fundamental da teologia de Ésquilo é a seguinte proposição: prosperidade excessiva desencadeia, primeiramente, a *hybris* e então leva à destruição. Esta é uma lei geral que regula a comunidade moral grega e que serve, nesta peça, como mecanismo de explicação para a derrota persa, mesmo sendo este exército muito superior em números (HALL 1989, pg. 70).

Para além da questão ideológica da *hybris*, deve-se discutir o caráter da peça. Classificada regularmente como tragédia histórica, os *Persas* trazem um tema que no ano de 472 ainda estava vivo na memória daqueles que vivenciaram as guerras médicas em solo grego após as batalhas de Salamina e Maratona. Primeiramente, devemos nos perguntar se o fato de os Persas serem baseados em personagens históricos influencia na forma da tragédia. Normalmente, os heróis trágicos possuem uma genealogia bem definida e trazem consigo o peso da *hamartia* (erro) cometido por eles mesmos ou por seus ancestrais. O coro tem a função de refletir conjuntamente com a figura trágica. Existem um ou dois personagens secundários que auxiliam a personagem principal no desenvolvimento

5 Fenômeno também visto na atualidade, vide a *Graphic Novel* 300 de Frank Miller que ganhou uma adaptação cinematográfica e explora esta dicotomia.

6 Hall relata ainda que Callias, filho de Crátias, recebeu o apelido “Medo”, um dos nomes para denominar os Persas, e em seu *ostrakon* aparece vestido com roupas persas.

de sua questão trágica, seja trazendo ao espectador informações sobre a personagem, seja instigando a personagem a tomar alguma decisão e, finalmente, um mensageiro que relata infortúnios (BROADHEAD 1960, pg. xvi). Esta fórmula geral revela algumas peças-chaves da tragédia grega. Ao analisarmos os *Persas* com a ajuda desta ferramenta, percebemos que se trata de uma verdadeira tragédia. A maior das diferenças entre esta peça e as outras é que seus personagens pertencem a um passado recente e não a um passado distante e mitológico. Estas personagens estão sendo mitificadas pelo próprio autor e pelos espectadores que conferem a este fato histórico o caráter universal e mitológico.

A discussão entre os rótulos “mítico” e “histórico” é contestada. Hall (1989, pg. 66) recolhe algumas argumentações que afirmam que os gregos não reconheciam tal distinção. Principalmente baseada na ‘arqueologia’ de Tucídides (1.9) demonstrando que até este historiador considerado extremamente racionalista encara a historicidade da guerra de Troia e o comando de Agamenon como fatos históricos. No entanto, mesmo aceitando a hipótese de que os gregos não discerniam seu passado histórico de seu passado mitológico, é razoável pensar que eventos ocorridos há menos de dez anos da apresentação da peça figurassem no imaginário do povo grego de uma forma mais clara em relação ao processo histórico que eles mesmos participaram do que uma longínqua invasão à Troia ocorrida há séculos atrás.

A discussão da definição de historicidade entre os gregos é importante para que possamos entender como Ésquilo elevou um fato histórico para um patamar mítico. A universalização do conceito de *hybris* colabora para entendermos se Ésquilo de fato conseguiu transformar a Salamina histórica numa Salamina mitológica. Que o tema da *hybris* atravessa toda a peça e é fundamental para seu enredo é ponto pacífico entre os estudiosos da peça, no entanto, os autores diferem sobre o uso da própria temática religiosa. Teria Ésquilo levantado a questão da *hybris* no intuito de vangloriar a glória de Atenas ou seu objetivo era justamente usar o exemplo persa para provar sua teologia da punição pelo excesso?

O campo que defende os *Persas* como um produto de propaganda e vangloriamento patriótico vem do século 19 e defende que a peça foi criada sob um prisma completamente grego. Esta posição tem como resultado a designação da tragédia como uma falsa tragédia, pois falha ao trazer elementos demasiados víciosos de patriotismo para um suporte que tradicionalmente não permite tal assunto. As variantes assumidas pelos defensores do patriotismo são as seguin-

tes: a exposição dos ideais de liberdade, disciplina e moderação gregas; o papel desenvolvido por Atenas em contraposição à Esparta e outras cidades gregas e a contribuição de Temístocles, que canaliza a discussão política sobre as adversidades entre Címon e Temístocles, polarizando a importância das batalhas de Maratona e Salamina (HALL 1989, pg. 70).

Dos que defendem o uso da universalização da *hybris* como um fim em si mesma, Broadhead (1960, pg. xvii) argumenta que Ésquilo, como Aristóteles sugere em sua *Poética* 1451b, intermedeia as ações das personagens através das leis de probabilidade e necessidade. As personagens não reagem ao particular, mas sim ao universal que está condensado e simbolizado no particular. Para além disto, Broadhead (1960, pg. xviii) defende que Ésquilo tomou uma atitude supranacional, tratando os Persas da mesma maneira que teria tratado os gregos em circunstância similares, extraíndo assim do particular, o universal. Este ponto de vista reassume a peça como uma tragédia legítima, tendo como ponto principal a referência teológica da *hybris* e da *phthonostontheon* (inveja dos deuses).

Winnington-Ingram (1983, pg. 3) desenvolve um argumento para defender o ponto de vista não patriótico e uma abordagem metafísica universal. O autor pergunta-se porque numa peça produzida em Atenas e sobre o seu melhor momento, a deusa Atena só é mencionada uma vez (não mais que Poseidon, Hermes, Phoebus ou Pan) e nem mesmo é caracterizada como salvadora. Sua resposta para esta questão é que a escolha de Atena seria demasiadamente patriótica, excessivamente local. Para o autor, Ésquilo interpreta a campanha não em termos de Atena salvando sua cidade protegida, mas Zeus mantendo a ordem moral do mundo.

Edith Hall (1989, pg. 72) defende que o primeiro ponto de vista define claramente o retrato da pátria grega em contraposição aos excessos dos bárbaros. Já o segundo ponto de vista trata de apagar as diferenças entre gregos e bárbaros em prol do estabelecimento do tema principal da tragédia como verdadeiramente universal, até para os espectadores de hoje. Hall durante todo seu livro, defende a tese de que o maior produto ideológico criado pelos gregos foi justamente o *outro*, o bárbaro. E, para tanto, as tragédias tiveram função-chave, pois encarregaram-se de dar vida e voz aos bárbaros e de equipá-los com características estereotipadas para que pudessem ser exemplarmente punidos a partir das cartilhas morais gregas. Hall (1989, pg. 73) sugere que entendamos os Gregos em sua plenitude, com suas virtudes e vícios e esforça-se a atrelar à ideologia grega o seu arrogante e insistente chauvinismo.

O MAIS GREGO ENTRE OS PERSAS: DÁRIO

Os persas estão representados. Nomes e indumentária refletem a realidade persa. A cidade é Susa que, apesar de helenizada no sentido de atrair sobre si um conceito de *polis* tipicamente grego, ainda carrega ares persas. Estamos diante de uma representação fiel dos conceitos persas? Ou toda essa cenografia só existe no intuito de marcar a diferenciação entre Gregos e Persas? Hall defenderia a hipótese de que toda essa cenografia é, nada mais, do que uma criação ideológica de costumes e hábitos, mesmo quando alguns deles já foram claramente documentados. Broadhead está preocupado em saber se aquele cenário será suficientemente convincente para emular o *pathos* persa naquele momento tão difícil para que, assim, os gregos possam dividir sua compaixão com os derrotados persas naquele momento. Em termos da tragédia em si, a visão de Broadhead parece-nos mais lúcida, pois trabalha com a questão da compaixão, já apontada por Aristóteles em sua poética, como uma das ferramentas essenciais para a produção da catarse em seus espectadores. Se o objetivo do dramaturgo é, através da punição divina decorrente da *hybris* persa, insuflar a dor nos que a cometeram, esta dor tem que ser de alguma maneira assimilada e dividida pela audiência grega, senão não passaria de um episódio sádico e patriota. Apesar de Êsquilo equipar seus personagens com falas, andares, gestos e indumentárias persas, tudo o que sai da boca deles é extremamente grego. São suas próprias convicções religiosas que emergem dos diálogos entre os Persas. Chamar isto de universal significa dizer que a maneira de pensar grega era universal e obscurcia a maneira persa e todas as outras. No entanto, se entendermos como universal o fato de que os Gregos compreendiam sua própria maneira de pensar mesmo quando deslocada no espaço, ou seja, projetada na desgraça persa, podemos ter um conceito de universal mais profícuo.

A personagem principal que assume o *habitus* grego na peça é Dário, que é chamado de volta ao mundo dos vivos para pregar a filosofia moral grega baseada na desgraça advinda da *hybris*. Dário é, sem dúvida, a peça-chave para entendermos o discurso moralizante pretensamente universal dos gregos. Sabemos que o status superior de Dário é ressaltado desde a sua invocação, quando é caracterizado como divino. Dário tem a função de trazer respostas ao coro e à Atossa.

Vamos, amigos, entoadi sobre estas libações feitas aos mortos hinos propícios e evocai o divino Dario, enquanto eu dirijo aos deuses infernais estas homenagens que a terra vai beber.⁷ (619-622)

Dário aparece e quer saber o que se passa com sua cidade e qual é a causa dos lamentos. Não passa pela sua cabeça que todo o exército persa fora destruído. Atossa revela, então, qual foi a causa da desgraça que se abateu sobre os Persas: *O impetuoso (thouros) Xerxes, que esvaçou todo o território do continente* (718).

O julgamento moral começa pela fala de Atossa, que classifica seu filho com o adjetivo *thouros*, abrindo o caminho para que Dário intensifique as acusações de soberba advinda da falta de reflexão. Dário pergunta como Xerxes conseguira fazer tão grande exército atravessar o mar ao que Atossa responde que ele arranhou meios de lançar um jugo sobre o Helesponto para abrir uma passagem (*Persas* 722). Esta cena é uma repetição da célebre passagem do coro vangloriando-se da passagem do exército:

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 lançou como um jugo sobre o pescoço do mar (*Persas* 65-72)⁸.

O mesmo fato comemorado em 71-72 é execrado durante o diálogo com Dário. A travessia do Bósforo é um dos *topoi* marcantes da *hybris* de Xerxes, juntamente com a destruição dos templos de Atenas. O Dário helenizado fará com que os Persas sintam temor pelo que antes se orgulharam. O seguinte diálogo mostra esta transformação de pensamento.

7 ἄλλ', ὦ φίλοι, χοαῖσι ταισδε νερτέρων
ἕμνουσ ἐπευφημεῖτε, τόν τε δαίμονα
Δαρειόν ἀνακαλεῖσθε, γαπτότουσ δ' ἐγὼ
τιμάσ προπέμψω τάσδε νερτέροιουσ θεοῖουσ.
Todas as traduções dos *Persas* são de Pulquério (1998).

8 πεπέρακεν μὲν ὁ περσέπτολις ἤδη
βασιλείουσ στρατόουσ εἰσ ἀν-
τίπορον γείτονα χώραν,
λινδοέσμου σχεδία πορθ-
μὸν ἀμείψασ
Ἀθαμαντίδουσ Ἑλλάουσ,
πολύγομφον ὄδισμα
ζυγὸν ἀμφιβαλὸν ἀχένηι πόντου.

Dário

Chegou ao ponto de fechar o grande Bósforo!

Atossa

Assim foi, de facto. Um deus (*daimon*), por certo, havia atacado o seu espírito.

Dario

Ah! Grande deus (*megadaimon*) foi, para o fazer desvaírar (*me phroneinkalos*) a esse ponto.

Atossa

O resultado está à vista: grande desastre ele consumou! (723-726)⁹

Em seguida, o primeiro discurso longo de Dário indica profunda crença nos deuses e nos castigos que estes podem executar àqueles que descumprem suas ordens ou vão de encontro a eles. Dário usa o exemplo do agrilhamento do Bósforo como uma tentativa de parar a própria vontade divina, atribuindo elementos sobre-humanos ao estreito e caracteriza como insensatez a atitude de ir contra os próprios deuses e, neste caso, contra Poseidon que comanda os mares. É sobre uma profecia que Dário baseia seu discurso e obtém legitimidade para apontar culpados e, mais tarde, falar do futuro em Plateia. Segue o texto:

Ah! Chegou depressa a realização dos oráculos e foi sobre o meu próprio filho que Zeus fez cair a concretização das profecias (*thesphatos*). Tinha eu a ilusão de que os deuses precisariam de longo tempo para as levar até ao fim, mas, quando um mortal se apressa para a ruína, os deuses ajudam. Hoje uma fonte de males (*kakospegge*) foi descoberta por todos os que me são caros e isto graças ao meu filho que, sem medir as consequências, tudo fez com a sua audácia juvenil (*thrasseos*). Com grilhões de escravo, ele tentou deter o curso do Helesponto sagrado, o Bósforo que é a corrente um deus; ele quis transformar em estreito, lançando-lhe cadeias forjadas a martelo, para abrir um imenso caminho ao seu imenso exército. Mortal, ele pensou, na sua insensatez (*oukenbouliá*), poder triunfar sobre todos os deuses, triunfar sobre Poseidon. Não foi uma verdadeira loucura (*nososphrenon*) que se apoderou do meu filho? Receio bem que a enorme riqueza, com tanto esforço por mim acumulada, venha a ser presa fácil para o primeiro que resolva antecipar-se (739-752)¹⁰.

⁹ και τὸδ' ἐξέπραξεν, ὥστε Βόσπορον κλῆσαι μέγαν:
ὠδ' ἔχει: γνώμης δὲ πού τις δαϊμόνων ξυνήφατο.
φεῦ, μέγας τις ἦλθε δαίμων, ὥστε μὴ φρονεῖν καλῶς.
ὡς ἰδεῖν τέλος πάρεστιν οἶον ἦνυσεν κακόν.

10 φεῦ, ταχεῖά γ' ἦλθε χρησμῶν πράξις, ἐς δὲ παῖδ' ἔμὸν
Ζεὺς ἀπέσκηψεν τελευτὴν θεσφάτων: ἐγὼ δὲ πού
διὰ μακροῦ χρόνου τὰδ' ἠϋχοῦν ἐκτελευτήσειν θεοῦς:
ἀλλ' ὅταν σπεύδῃ τις αὐτός, χῶ θεὸς συνάπτεται.
νῦν κακῶν εἴκει πηγὴ πᾶσιν ἠυρόσθαι φίλοις.
παῖς δ' ἔμὸς τὰδ' οὐ κατειδῶς ἦνυσεν νέω θράσει:
ὅστις Ἑλλησποντον ἰδὸν δούλον ὡς δεσμώμασιν
ἦλπισε σχήσειν ῥέοντα, Βόσπορον ῥόον θεοῦ:
καὶ πόρον μετεροῦθμιζε, καὶ πέδαις σφυρηλάτοις

Em seguida, Atossa tenta defender seu filho afirmando que ele foi influenciado por más companhias e que suas atitudes foram frutos de um ambiente de competitividade em que Xerxes viu-se forçado a mostrar suas forças implementando, assim, seu projeto de poder sobre a Grécia.

O segundo discurso de Dário faz uso de uma gênese da política na Ásia, retrocedendo até o momento em que Zeus confia o cetro de poder a um só homem. Este é um passo importantíssimo para a argumentação já exposta de Winnington-Ingram 1983, 3-10 sobre a importância de Zeus como um deus maior e símbolo de uma união entre os dois povos. Zeus aparece para delegar poder, para punir e para ensinar o bom caminho através das palavras de Dário. Desta monarquia divina desenrola-se a dinastia persa que Dário e Xerxes fazem parte. Através do discurso do crescimento do poder persa, Dário destila elementos da noção de prudência, que será o conselho principal de toda sua aparição (759-786).

O Coro pergunta, então, qual é a conclusão que se deve tirar destas palavras. Como o povo persa deverá agir da melhor forma? Dário responde da maneira mais grega possível:

Dário

Não voltando a invadir o território grego, mesmo que o exército dos Medos seja ainda maior: é que o próprio solo combate com eles (790-791)¹¹.

Dário relata a conclusão da profecia: o restante dos soldados persas morrerá. O mal que os acomete é um castigo devido às atitudes em relação ao sagrado. Neste terceiro e mais longo discurso (63 linhas), Dário explicita de vez a noção grega de castigo por decorrência da desmesura. O rei persa não poupa palavras para mostrar que outros males recairão sobre os Persas e ressalta a gravidade dos crimes cometidos por seus compatriotas:

Aqui os espera o cúmulo dos males, em castigo da sua insolência e pensamentos sacrílegos. Ao invadir a terra grega, eles não hesitaram em despojar as estátuas dos deuses e em incendiar os templos. E os altares destruídos e as estátuas dos deuses desenraizadas e deitadas abaixo dos seus socos, em

περιβαλῶν πολλῆν κέλευθον ἦνυσεν πολλῷ στρατῶ,
θνητὸς ὢν θεῶν τε πάντων ῥεῖ', οὐκ εὐβουλίᾳ,
καὶ Ποσειδῶνος κρατήσῃεν. πῶς τὰδ' οὐ νόσος φρενῶν
εἶχε παῖδ' ἑμόν; δέδοικα μὴ πολὺς πλοῦτου πόνος
οὐμός ἀνθρώποις γένηται τοῦ φθάσαντος ἀρπαγῆ.

11 εἰ μὴ στρατεύοισθ' ἐς τὸν Ἑλλήνων τόπον,
μηδ' εἰ στρατεύμα πλείον τὸ Μηδικόν.
αὐτὴ γὰρ ἡ γῆ Ξύμμαχος κείνους πέλει.

confusão. Os crimes por ele cometidos estão a ser pagos condignamente e outros castigos se seguirão: o edifício da desgraça ainda não tem assentes os seus fundamentos, o mal ainda está na infância (806-815)¹².

E, por fim, caracteriza o ideal da *hybris* nos seguintes versos, classificando a Grécia como uma espécie de lição moral a ser aprendida pelos Persas para que eles possam desenvolver sua civilização:

E pilhas de mortos, sempre presentes aos olhos dos homens, dirão, mesmo sem voz, até a terceira geração, que nenhum mortal deve ter pensamentos acima da sua condição. A insolência, ao crescer, produz a espiga da cegueira e a ceifa far-se-á numa seara de lágrimas. Conservado 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. Zeus, severo juiz, castiga os pensamentos demasiado soberbos (817-829)¹³.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O dramaturgo, com maestria, conseguiu imputar a um personagem moralmente superior aos demais os ingredientes necessários para convencer seus pares de seus erros e, ao mesmo tempo, oferecer uma explicação razoável para seus infortúnios. Desta forma, Ésquilo consegue traduzir suas próprias crenças numa ideologia universalizante que explicou, em forma de arte, para seus contemporâneos em 472 a.C. a razão do fracasso persa, sem precisar lançar mão de uma propaganda escancarada, mas sim trabalhando de forma meticulosa com as duas culturas envolvidas no evento. Os *Persas* é, sem dúvida, um importante testemu-

12 οὐ σφιν κακῶν ὕψιστ' ἐπαμμένει παθεῖν,
ὑβρεως ἄποινα κἀθέων φρονημάτων
οἱ γὴν μολόντες Ἑλλάδ' οὐ θεῶν βρέτη
ἠδούντο σὺλάν οὐδὲ πιμπράναι νεώς:
βωμοὶ δ' αἴστοι, δαμόνων θ' ἰδρύματα
πρόρριζα φύρδην ἔξανέστραπται βάθρων.
τοιαῦτ' ἀπέρσθηκε δρᾶσαντες οὐκ ἐλάσσονα
πάσχουσι, τὰ δὲ μέλλουσι, κούδέπω κακῶν
κρηνὴς ἀπέσβηκε' ἀλλ' ἔτ' ἐκπιδύεται.

13 θῖνες νεκρῶν δὲ καὶ τριτοσπόρω γονῆ
ἄφωνα σημανοῦσιν ὀμμασιν βροτῶν
ὡς οὐχ ὑπέρφεν θνητῶν ὄντα χοῆ φρονεῖν.
ὑβρις γὰρ ἔξανθοῦσ' ἐκάροπασεν στάχυν
ἄτης, ὅθεν πάγκλαυτον ἔξαμα θέρος.
τοιαῦθ' ὀρώντες τῶνδε τὰπιτίμια
μέμνησθ' Ἀθηνῶν Ἑλλάδος τε, μηδέ τις
ὑπερφρονήσας τὸν παρόντα δαίμονα
ἄλλων ἐρασθεὶς ὄλβον ἐκχέη μέγαν.
Ζεὺς τοὶ κολαστὴς τῶν ὑπερκόμπων ἄγαν
φρονημάτων ἐπεστίν, εὐθνοὺς βαρῶς.

nho da consolidação da teologia grega, buscando atingir o patamar de universalidade. O que não significa que, objetivamente, tenham conseguido transformar suas próprias crenças em produto cultural dividido por outras culturas.

Temos aqui o estabelecimento de um conceito grego que, mesmo quando representado e sentido por outras culturas, consegue gerar emoções nos próprios Gregos. Este é o limite da universalização do conceito de *hybris*. Afinal, seria demasiadamente forçado imaginarmos que persas concordariam com esta ideologia da punição e que esta teria sido a razão de sua derrota.

REFERÊNCIAS

S. M. Adams. (1983) “Salamis symphony”. In: *Oxford readings in greek tragedy*. Segal, Erich (org.)

H.D. Broadhead (1960). *The persae of Aeschylus*. Cambridge: Cambridge university press.

E. Hall (1989). *Inventing the barbarian: greek self-definition through tragedy*. Oxford: Clarendon press.

T. Harrison (2000). *The emptiness of Asia: Aeschylus Persians and the history of the fifth century*. London: Duckworth.

S. Ireland. (1986) “Aeschylus”. *Greece and Rome: New Surveys in the Classics* n. 18. Oxford: Clarendon Press.

M. Pulquério (1998). *Persas de Ésquilo*. Lisboa: Edições 70.

H. W. Smyth (1926) *Aeschylus. Persians*. Cambridge: Cambridge, Mass., Harvard University Press.

R. P. Winnington-Ingram (1983) *Studies in Aeschylus*. Cambridge: Cambridge university press.