



A ὄβρις do Rei Deus contra a ἀρετή dos livres homens: resíduos de Salamina na poética historiográfica esquilina do século V a.e.c.

TITO BARROS LEAL*

Prólogo

Os ventos de um provável setembro sopravam sobre o mar do estreito de Salamina, enquanto mais um dia do antigo ano de 480 se ia preparando para suportar as histórias prontas a lhe serem inscritas.

As moiras, senhoras da fortuna alheia, estavam decididas. Os homens, incapazes de antever, vivenciavam uma batalha já escrita.

Em sua rota diária, Hélios, o vigilante, lançava luzes sobre o palco do drama. Os sons das velas e dos remos, a respiração pesada e apreensiva, a fricção do suor escorrendo pelos corpos, as ondas e demais sons se misturavam produzindo magnífica *ouverture* para o episódio. Do alto do céu, controlando seus corcéis, o descendente de Urano testemunharia todos os passos, todos os gestos, cada movimento, então realizados.

Mas, pobres mortais! Como e quando poderiam dar vistas ao sol sem os olhos cegar?

E eis que entre as almas colocadas à sorte no cenário descrito, uma se destaca e grafa as experiências vividas. Em sua pena a memória de cidades unidas; em sua escrita a arte do lembrar.

Para que as dores experimentadas não fossem esquecidas, para que a vilania não se fizesse desejada, para que toda a Hélade falasse voz uníssona, um mortal ousou a imortalidade, conquistando-a no texto trágico.

*Doutor em História (especialidade em História e Cultura do Brasil) pela Universidade de Lisboa (2014); Mestre em Filosofia (Ética) pela Universidade Estadual do Ceará (2009); Especialista em Estudos Clássicos (2005), Bacharel e Licenciado em História (2003), estes três pela Universidade Federal do Ceará. É Professor Adjunto do Curso de História da Universidade Estadual Vale do Acaraú (CE), onde atua, principalmente, nas disciplinas de História Antiga e História Medieval. É líder do GERAM - Grupo de Estudos em Residualidade Antigo-Medieval (Curso de História UVA) e pesquisador do LABHAM - Laboratório de História Antiga e Medieval (Curso de História UFPI). Tem se dedicado a investigar a correlação entre História e Literatura e, neste específico divide suas leituras em torno de três temáticas, a saber: 1) o Romantismo e sua contribuição para a construção da nacionalidade brasileira; 2) a Literatura portuguesa medieval e a residualidade histórica na cultura popular do nordeste brasileiro; e 3) a simbiose ético-estética e teórico-metodológica entre Literatura e História nos universos culturais da Antigüidade.

Por decisão pessoal, o autor não escreve ao abrigo do Acordo Ortográfico.

É sobre Ésquilo de Elêusis, filho de Eufóron, eupátrida ático, que tratamos. Mais especificamente, buscamos compreender sua contribuição para a história do mundo grego. Lançaremos olhar sobre sua quota na cultura escrita grega ou, noutra perspectiva, buscaremos compreender até que ponto sua produção pode ser tida como uma tipologia historiográfica grega.

Desloquemos por um instante, nossos olhos daquele 480. Avancemos oito anos. Chegamos em 472, ocasião da primeira apresentação d'*Os persas*, matéria prima para o desenvolvimento dos argumentos seguintes.

Sobre a fonte e o problema analisado

De todas as tragédias áticas às quais o mundo contemporâneo pode ter acesso¹, *Os persas* são a mais antiga e uma das poucas a resistirem à vingativa ação de *Chronos*, sobrevivendo às intempéries e chegando-nos em sua completitude. Convém atentar ainda para o fato de que o referido texto traz em si curiosa especificidade: trata de um evento histórico.

No capítulo 6 da *Poética* (1449b 21 – 27), Aristóteles define a tragédia como:

imitação de uma acção elevada e completa, dotada de extensão, numa linguagem embelezada por formas diferentes em cada uma das suas partes, que se serve da acção e não da narração e que, por meio da compaixão e do temor, provoca a purificação de tais paixões.²

E continua o filósofo (*Poet.* 6, 1449b 28 – 1450a 7):

Por “linguagem embelezada” entendo a que tem ritmo, harmonia [e canto] e “por formas diferentes” haver algumas partes executadas apenas com metros, enquanto outras incluem o canto. Uma vez que a imitação é realizada por pessoas que actuam, a organização do espectáculo será necessariamente, em primeiro lugar, uma parte da tragédia; depois, a música e a elocução, pois é através destes elementos que realizam essa imitação. Considero elocução a própria combinação dos metros; e música tem um

¹ “Quando falamos de tragédia grega, baseamo-nos quase completamente nas obras conservadas dos três grandes trágicos: sete tragédias de Ésquilo, sete de Sófocles e dezoito de Eurípedes (se contarmos *Reso*.” ROMILLY, Jacqueline de. *A tragédia grega*. Lisboa: Edições 70, 2008, p. 9.

² Aqui nos valemos da edição da *Poética* de Aristóteles tirada pelas prensas da Fundação Calouste Gulbenkian (Lisboa, 2008). O volume é composto pela tradução de Ana Maria Valente e pelo prefácio de Maria Helena da Rocha Pereira. Anotado isto, informamos: sempre que necessário faremos referência à obra conforme notação clássica consagrada pelo trabalho de Immanuel Bekker. Assim: *Poet.* 6, 1449b 21 - 27.

sentido absolutamente claro. Como a tragédia é a imitação de uma acção e é realizada pela actuação de algumas pessoas que, necessariamente, são diferentes no carácter e no pensamento (é através disto que classificamos as acções [são duas as causas das acções: o pensamento e o carácter] e é por causa destas acções que todos vencem ou fracassam), o enredo é a imitação da acção entendendo aqui por enredo a estruturação dos acontecimentos, enquanto os caracteres são o que nos permite dizer que as pessoas que agem têm certas qualidades e o pensamento é quando elas, por meio da palavra, demonstram alguma coisa ou exprimem uma opinião.

Não há nada na definição do filósofo de Estagira que proíba ao texto trágico a reflexão sobre experiências históricas. Por outro lado, a observação empírica advinda da manipulação dos manuscritos trágicos conhecidos, aponta para a clara preferência, tanto dos autores quanto do público expectador, pelos fatos míticos. Como, pois, explicar a motivação de Ésquilo para a escrita d’*Os persas*?³

Talvez a condição invulgar da peça possa ser aclarada por outra singularidade. Se por um lado a tragédia em questão está baseada em um momento histórico das guerras médicas, por outro, também o autor é personagem do próprio evento narrado. Sim, Ésquilo experimentou as dores e as glórias das Guerras Médicas nas batalhas de Maratona e Salamina.

A atuação na guerra contra os persas marcou profundamente a vida de nosso autor, prova disso está marcada no epigrama sepulcral sob o qual descansa o tragediógrafo:

Αἰσχύλον Εὐφορίωνος Ἀθηναῖον τόδε κεύθει
μνημα καταφθίμενον πυροφόροιο Γέλας·
ἀλκὴν δ’ εὐδόκιμον Μαραθῶνιον ἄλσος ἄν εἴποι
καὶ βαρυχαιτήεις Μῆδος ἐπιστάμενος.⁴

As rápidas considerações até agora apresentadas já nos permitem notar que o texto do qual tratamos é múltiplo em si. É *ficção*, pois uma peça trágica; é *memória*, dada a narração da experiência do vivido; é *historiografia*, na medida em que expõe fatos vividos no passado.

E esta tripla condição d’*Os peras* nos pede uma breve pausa.

³ Antes de Ésquilo, Frínico, poeta trágico nascido em Atenas que viveu entre os séculos IV e V a.e.c., teria apresentado, por volta de 494, uma tragédia intitulada *A captura de Mileto*, cujo tema seria o episódio das guerras médicas que redundou na conquista daquela cidade pelos persas. Além desta, em 476 logrou o prêmio do concurso trágico com a peça *As fenícias*. Outro drama histórico deste autor teria sido *Os justos*. Infelizmente todas as suas peças se perderam no tempo, restando-nos apenas informes e parca doxografia.

⁴ Em livre tradução: “Sob esta pedra jaz Ésquilo, / filho de Eufóron, o Ateniense, / que pereceu nas terras ricas em trigo de Gela; / da sua nobre bravura o bosque de Maratona pode falar, / assim como o persa de longos cabelos, que a conhece bem.” **Apud:** *Anthologiae Graecae Appendix*, vol. 3, Epigramma sepulcrale [S.l.: s.n.] p. 17.

Antes de seguirmos com as considerações acerca do escrito, precisamos refletir sobre três conceitos que serão caros à nossa argumentação, são eles: a *representação*, a *anamnese* e a *história*.

Começemos, pois, pela representação.

A intenção de Ésquilo em representar a vitória dos gregos sobre os persas na batalha de Salamina está absolutamente clara na história. Porém, toda representação traz intencionalidades e são estas que nos interessam aqui.

A peça se passa na capital da Pérsia, Susa, no palácio real de Xerxes. Todos os personagens do drama são estrangeiros.

Atuam na tragédia o *Coro*, formado pelos anciãos e altos dignitários do rei Xerxes; a rainha *Atossa*, mãe de Xerxes e viúva do rei Dário; um *Mensageiro* persa regressado com informes da derrota em Salamina; o fantasma do *rei Dário*, pai de Xerxes; e *Xerxes*, rei dos persas, retornando da guerra.

Composto de 1670⁵ versos, o texto está estruturado em dois *párodos*, sendo um *anapéstico*⁶ e outro *lírico*; três *episódios* e três *estásimos*⁷ intercalados e um *êxodo*, conforme sistematização abaixo:

Passagem trágica	Versos	Tema
Párado Anapéstico	1-64	Catálogo com o nome dos grandes chefes que compunham o exército de Xerxes.
Párado Lírico	65-154	Professa a força do exército persa e pergunta sobre o andamento da guerra.
Primeiro Episódio	155-531	Entrada de Atossa narrando o sonho; entrada do mensageiro noticiando a derrota persa; catálogo com o nome dos combatentes mortos na guerra.
Primeiro Estásimo	532-597	Invocação de Zeus e lamento pela derrota.
Segundo Episódio	598-622	Monólogo de lamentação de Atossa.
Segundo Estásimo	623-680	Dário é convocado para a peça.

⁵ 1670 versos no original grego estampado na edição bilíngue cuidado por Juanito de Souza Brandão (São Paulo: Mameluco, 2013) e por ele traduzido em prosa. Adotamos para fins deste trabalho a tradução de José Antônio Alves Torrano, composta em 1076 versos, publicada na revista **Letras Clássicas**, n. 6, p. 197-228, 2002. Sugerimos ainda cf. a tradução de Mário da Gama Kury (1376 versos), publicada na coleção *Tragédia grega Vol. IV* (Rio de Janeiro: Zahar, 2007, p. 17-74). Pedimos licença para não indicarmos a referência completa a cada vez que citarmos a peça, pura questão de estilo. Informada a edição que nos guia, citaremos, ao lado do texto apenas o verso guia.

⁶ O anapesto é uma unidade poético-rítmica. É composto por duas sílabas átonas e uma tônica em elevação.

⁷ As odes cantadas pelo coro entre cada episódio.

Terceiro Episódio	681-851	Dário reflete sobre a <i>ὑβρις</i> de Xerxes e a força dos gregos.
Terceiro Estásimo	852-908	Nostalgia dos tempos de Dário e reconhecimento do fracasso de Xerxes.
Êxodo	909-1076	Entrada de Xerxes e reconhecimento da derrota.

Mas qual o motivo do tom xenofílico adotado por Ésquilo?

Apesar de parecer paradoxal, a intenção do autor é exaltar a vitória grega estetizando a cultura do derrotado e expondo a dor pérsica.

E é assim que o poeta eleuda inunda a platéia com nomes, cores e vestes extravagantes, sempre reforçando, como não poderia deixar de ser, o motivo primeiro das tragédias, a *ὑβρις* (*hýbris*). Conforme anota Rachel Gazolla, o texto trágico pode ser compreendido como uma análise sobre a

desmedida [presente] nas ações dos heróis, permeando seus impulsos, desejos e decisões. Eles poderiam ter agido de modo mais equilibrado, refletindo sobre os próprios impulsos e valores? Poderiam ter ouvido as insistentes palavras de cautela do coro, do corifeu, ou de qualquer outro personagem? Sim, mas não o fizeram, não concerne aos heróis fazê-lo. (GAZOLLA, 2003: 15)

A *ὑβρις* é uma desmedida, é ação além da possibilidade humana, é postura de enfrentamento com os deuses. Daí a participação de Zeus numa peça tão humanizada. Ele serve como explícito reforço dos valores gregos na guerra contra os persas os quais, por sua vez, acreditavam nos seus reis como seres divinos.

Além disso, manipulando o universo que cria, Ésquilo confere a Zeus gigantesca dimensão fazendo, inclusive emanar dele as bênçãos para a divinização dos reis pérsicos. É Dário, aliás, quem nos diz:

Pheû! Veio veloz o ato de oráculos, a meu filho
 Zeus incumbiu cumprir ditas divinas; eu, porém, (740)
 cria que os Deuses as cobriam em longo tempo,
 mas quando por si se apressa, Deus ainda ajuda.

Mas, incapaz de lidar com os desígnios divinos, tomado por profunda falta de piedade, arrebatado por ímpias atitudes, Xerxes, encarna em si a *ὑβρις* que lhe corrói, destruindo sua

força e descendo-o ao chão dos homens, estendendo ao seu reino as dores que lhe foram imputadas pela arrogância desmedida. Seguindo no lamento de Dário, lemos:

Agora a fonte de males aparece a todos os nossos.
 Meu filho sem saber as cumpriu com nova audácia.
 Quem esperou prender o fluxo do sacro Helesponto, (745)
 como escravo em cadeias, fluente Bósforo de Deus,
 e transmutou em passagem, e com peias compactas
 compôs e conseguiu vasta via para vasto exército.
 Mortal, supôs não com prudência que superaria
 Posídon e todos os Deuses. Esta doença da mente (750)
 não dominou meu filho? Temo que vasta riqueza custosa
 a minha entre os homens seja presa de quem se apresse.

Sigamos, pois, com a estetização da dor.

Já no párodo anapéstico, a partir do verso 16 e até o final, num jogo de antíteses, Ésquilo expõe a tradição bélica dos persas valendo-se da técnica arcaizante da relação em catálogo, imortalizado no segundo canto da *Ilíada* de Homero, comumente chamada de *Catálogo das naus*.

Outra antinomia manipulada pelo autor pode ser lida no primeiro episódio, entre os versos 174 e 200, na cena do sonho de Atossa, chave para muitas questões propostas na tragédia.

Leiamos, então:

Com muitos sempre noturnos sonhos
 convivo, desde que meu filho com o exército
 foi-se à terra dos jônios para dispersá-la,
 mas ainda não tinha visto nada tão claro
 como ontem à noite, o que te contarei. (180)
 Pareceu-me que duas mulheres bem vestidas,
 uma paramentada com véus pérsicos,
 outra, com dóricos, viessem-me à vista,
 mais notáveis que as de hoje no porte
 e na beleza perfeita, irmãs do mesmo tronco, (185)
 uma habitava a Grécia, a outra, a terra
 bárbara, no sorteio recebidas por pátria.
 Ao que me parecia ver, houve entre ambas,
 uma querela, e meu filho, quando soube,
 tentava conter e acalmar, e sob o carro (190)
 atrela as duas, e põe-lhes o jugo
 no pescoço. Uma se orgulhava dos jaezes
 e nas rédeas tinha a boca dócil ao mando,

a outra esperneia e despedaça os arreios
com as mãos, arrebatada com violência, (195)
desenfreada, e quebra o jugo ao meio.
Cai o meu filho e aproxima-se o pai
Dario a lastimá-lo. E quando o vê,
Xerxes rasga as vestes sobre si mesmo. (200)
Isso é o que vos digo ter visto à noite.

O jogo estabelecido entre as duas imagens femininas destaca as diferenças político-culturais existente entre os mundos pérsico e grego. Quando as duas mulheres entram em querela, Xerxes se põe na condição de juiz. À moda persa, o Rei impõe seu jugo sobre o pescoço de cada uma das duas, dominando-as como corcéis prontos a puxar seu carro militar.

A de vestes persas ostentava com prazer os ferros que lhe prendiam ao Rei, já a de vestes gregas se negava a usar os aparatos censores da liberdade e repelindo os arreios com violência, derruba Xerxes.

Além de servir como resumo do que será encenado, a imaginação aviva no expectador a resistência grega e sua incansável defesa pela liberdade. Melhor dizendo, o sonho de Atossa reflete os anseios de vida individual estabelecido nas cidades-Estado gregas.

Poderíamos aqui deslindar, cena a cena, toda a peça. Em cada passagem um sem fim de considerações e, ainda assim, certamente não esgotaríamos o texto. Mas não temos espaço para seguirmos neste metro, por isso, com pedidos de vênica, bruscamente pausamos nossa linha de argumentação.

Passemos ao problema da anamnese esquiliana.

Toda tentativa anamnésica é, em si, um exercício de representação. Isso se dá porque o veículo fundamental do exercício da lembrança é a memória. Neste sentido, ao narrar a experiência da batalha de Salamina, Ésquilo está vivenciando um processo rememorativo.

Não nos cabe mostrar cultura historiográfica citando um sem número de títulos que versam sobre o problema da memória, nosso espaço é limitado. Pretendemos simplesmente compreender este compósito da História como uma das ferramentas que ajudaram nosso tragediógrafo a estruturar o drama histórico ora apreciado.

Para tal fim, seguimos as propostas teóricas lançadas por Paul Ricoeur em seu *A memória, a história, o esquecimento*. Com ele entendemos a memória a partir da tríade paradoxal *presença, ausência e anterioridade*.

É a ideia “do algo que já não está mais lá, mas um dia esteve” que marca a força da memória e, neste sentido a *anamnese* desenvolvida por Ésquilo e estendida ao público promove certo sentido de reconhecimento do *πάθος* (páthos) de Xerxes e, dessa empatia flui a *κάθαρσις* (catarse), aquela tipologia específica de purificação tratada por Aristóteles, motivo ético-pedagógico do drama trágico.

N’*Os persas*, a memória esquiliana está presente em toda parte. Está na opção por ambientar a peça em Susa e, também na utilização do recurso dos catálogos; está no esquecimento (ou ocultação) de nomes gregos e na presença de Zeus como partícipe da batalha. Seu processo anamnésico atua na peça construindo e desconstruindo a realidade da forma que lhe convém, promovendo a narrativa conforme seus interesses.

É fato: Ésquilo tem memórias vivas e claras sobre a batalha de Salamaina. Nem uma década havia se passado desde a vitória ateniense contra os Persas. Então, diante do exposto, qual o motivo da presença de Zeus interferindo na ação humana? Por que o autor manipula a realidade dos fatos por ele vivenciados? Que ligações pode haver entre o agir humano e a experiência divina?

A resposta a essas questões nos parece relativamente simples, mas nos e impõe um retorno ao problema anteriormente apresentado. Lembremos: interessa a Ésquilo *representar* a realidade. Na escrita do tragediógrafo não há objetiva preocupação em apresentar a *história* tal como ela foi; não custa lembrar: em sua essência *Os persas* foram compostos como tragédia, não como história da guerra médica.⁸

Em todo caso, mesmo como tragédia, o texto narra uma situação que, em parte — grande parte, diga-se —, vincula-se muito mais ao universo da *ποίησις* (poiésis), ou seja, do fazer inventivo, que à *τέχνη* (tekné) investigativa ou memorial.

Devemos afirmar, portanto: na balança, bem pesada, e na escala, bem medida, a poética tem mais peso e mais comprimento que a história inscrita n’*Os persas*.

Mas então, por que nos arriscamos em buscar uma tipologia historiográfica nas páginas esquilianas?

E eis que passamos ao terceiro ponto do nosso raciocínio: a história.

⁸ A própria ideia de história (ιστορία) como investigação estava apenas balbuciando suas primeiras palavras. Heródoto, tido por Cícero como *pai da história*, foi contemporâneo de Ésquilo e não nos é difícil aceitar que as duas personas tenham sido leitores mútuos.

Estamos tratando de época submetida a uma lógica temporal muito diferente da nossa. O tempo de Ésquilo está vinculado às categorias sociais e religiosas profundamente enraizadas no seio de uma *πόλις* (pólis) em franco processo de metamorfose (Cf. LEAL: 2011).

Deve ficar claro que os textos trágicos, em par com as epopéias, as crônicas, as comédias e toda sorte de literaturas produzidas e promovidas na Grécia, são *locus* de guarda, de preservação e de manutenção da memória social, uma vez que a história (tipologia de escrita que irromperia e romperia com a literatura) ainda não se havia firmado.

Tal fato interfere de modo decisivo na produção do saber histórico daquela sociedade. Heródoto, usualmente aceito como *pai da História*, somente traria sua obra à luz no correr dos anos 450 e 430. Ainda assim, Clio esperaria por aproximados 30 anos até que os aperfeiçoamentos propostos por Tucídides viessem a emancipá-la dos cuidados das irmãs mais velhas: Érato, Melpômene e Tálai.

Diante disto, é certo que as tentativas de compreender e narrar o passado ainda guardavam vínculos muito estreitos, tanto com a lógica do mito, quanto com a lógica literária⁹.

Aos nossos olhos, portanto, *Os persas* representam um elo entre uma tipologia anterior de lidar com o passado e a novidade nascente que viria a ser a história e, nesta perspectiva, mesmo não produzindo história (do ponto de vista técnico ou tipológico), Ésquilo faz história entre os helenos.

Germina de nossa última afirmação uma dupla leitura: 1) Ésquilo faz história porque apresenta peça primorosa e com ela conquista o prêmio das *Dionísias urbanas*; 2) ao tempo em que produz escrita sobre um momento da história de sua gente.

Cruzamento de fontes e redimensionamento dos problemas

Convém agora uma leitura comparada entre *Os persas* e a *História*, ou seja, entre Ésquilo e Heródoto. Tal exercício pode contribuir para aclarar as proximidades e os distanciamentos de ambas as formas de exposição dos eventos vivenciados na Batalha de

⁹ Aliás, mesmo a produção de Heródoto e de Tucídides parece não ter alterado tão significativamente a lógica de produção do saber histórico. Sobre esse problema, cf. p.ex. CORNFORD, Francis M. *Thucydides mythistoricus*. Londres: Edward Arnold, 1907 e, especialmente sobre a questão da interpretação de Heródoto sobre os persas, cf. PIRES, Francisco Murari. *Mithistória do debate persa (Heródoto, III, 80-82)*. In: **História da historiografia**. Ouro Preto, n. 10, dezembro 2002, p. 183-192.

Salamina. A leitura em paralelo proporciona, ainda, evidenciar as possibilidades historiográficas subjacentes nos escritos trágicos.

Antes, porém, um breve retorno ao pensamento de Aristóteles.

Na *Poética*, o filósofo do Liceu nos apresenta clássica passagem onde propõe a distinção entre história e poesia, vejamos:

O historiador e o poeta não diferem pelo facto de um escrever em prosa e o outro em verso (se tivéssemos posto em verso a obra de Heródoto, com verso ou sem verso ela não perderia absolutamente nada o seu carácter de História). Diferem é pelo facto de um relatar o que aconteceu e outro o que poderia acontecer. Portanto, a poesia é mais filosófica e tem um carácter mais elevado do que a História. É que a poesia expressa o universal, a História o particular. (*Poét*, 6, 1451b 37 – 1459a 7)

Tal alegação estava alicerçada na certeza mantida pelo filósofo de que a história não era uma arte mimética, desvinculando-a, portanto, do campo da *ποίησις*.

Evitando anacronismos convém uma explicação: Aristóteles escreve *a posteriori*¹⁰. É certo que em seu tempo o debate que propunha perceber (ou estabelecer) uma distinção entre história e poesia estava mais claro, mas para seus antecessores, ao que parece, o problema ainda não estava devidamente configurado.

Lidos em paralelo, o Livro VIII da *História*, intitulado *Urânia* e o primeiro episódio d'*Os persas*, apontam para a impossibilidade de estabelecer diferenciações absolutas entre as culturas escritas praticadas pelos autores.

Da leitura comparada emergem *transtextualidades*, importantes resíduos literário-culturais. Uma delas pode ser facilmente percebida quando da confrontação entre a longa exposição da batalha apresentada pelo Mensageiro persa à Rainha Atossa (vv. 353-432) e a descrição da mesma cena inscrita no capítulo 84 do Livro VIII da *História*. Seguem os excertos para posterior análise.

Diz o mensageiro:

¹⁰ Eudoro de Souza no prefácio à sua tradução à poética aristotélica (São Paulo: Ars poetica, 1993, p. 8) afirma que a obra teria sido produzida entre os anos 335 e 323. Levando em conta as datas fixadas para *Os persas* (472, primeira encenação) e para a *História* (entre 450 e 430), temos um distanciamento de aproximadamente 140 anos entre o texto esquiliano e o aristotélico e de 115 anos entre o texto de Heródoto e o do filósofo de Estagira. Fica claro que Aristóteles falava de um “outro lugar”, ainda mais se relevadas as transformações político-sociais ocorridas na Grécia que viriam atingir diretamente a vida de Aristóteles, dentre as quais a forte reação antimacedônica irrompida em Atenas a partir de 322.

Logo, navio contra navio bate o aríete
brônzeo, dá início ao combate o navio
grego, e quebra a proa do navio fenício
toda, um contra outro dirige a nave. (410)

Primeiro a torrente do exército persa
resistia, mas como muitos navios atulhavam
o estreito, não se davam recíproco auxílio,
uns com outros colidiam suas brônzeas
proas, quebravam todo o renque de remos; (415)

e os navios gregos, não sem perícia,
em círculo ao redor vulneram e reviram
cascos de navios, não mais se via o mar,
coberto de naufrágios e de morte de mortais, (420)
pontais e recifes estavam cheios de mortos,
remavam em fuga sem ordem todos os navios,
quantos pertenciam ao exército bárbaro.

Escreve Heródoto (1950: p. 645-646):

Logo que a força naval grega se pôs em movimento, os persas lançaram-se sobre ela. Os navios gregos recuaram um pouco na direção da costa, sem virar de bordo, para cair em seguida sobre o inimigo, quando Amínias, ateniense e habitante do burgo de Palena, avançou à frente dos outros e abordou um navio persa, ficando, todavia, em situação embaraçosa. Os outros acorreram em seu auxílio; e assim teve início o combate, segundo a versão dos Atenienses. Dizem, porém, os Eginetas, que foi o navio enviado aos Eácidas o primeiro a entrar em contato com a frota persa. Há quem diga também que um fantasma apareceu aos combatentes gregos sob a forma de uma mulher e, com voz bastante forte para ser ouvida por toda a frota, animou-os a avançar, depois de tê-los assim censurado ao vê-los indecisos e receosos: “Infelizes, quando cessareis de recuar?”

A ação descrita por Ésquilo, apesar de frisada por uma estetização profunda, traz em si uma marca muito humana. Não se encontra em nenhuma parte da narrativa do Mensageiro única menção a interferências sobrenaturais. Por outro lado, na cena apresentada por Heródoto, vemos a ação de um espéctro¹¹ que, segundo uma fonte do historiador, parece ter dado impulso ao evento narrado.

¹¹ Aliás, o Livro VIII da História está permeado de menções a fantasmas (cap. 84) e deuses (caps. 26, 64 e 94, p. ex.).

Ora bem, observados os dois ângulos, em que substâncias uma e outra obra se diferenciam?

Apesar do acima exposto, Heródoto tende a se inclinar para uma narrativa verdadeira. Diferentemente de Ésquilo, cuja intenção primordial com *Os persas* foi a de construir uma arrebatção estética capaz de promover a *κάθαρσις* no público e, com isso, ensinar os valores necessários para o bom funcionamento da *πόλις*.

No caso do *pai da história*, a preocupação fundamental residia em apresentar o que viu, o que experimentou e, ainda que em discordância, o que lhe foi dito por alguma testemunha. Assim, buscava “evitar que os vestígios das ações praticadas pelos homens se apagassem com o tempo e que as grandes e maravilhosas explorações dos Gregos, assim como as dos bárbaros, permanecessem ignoradas” (HERÓTODO: *Op. Cit.*, p. 30).

Tanto é assim que no capítulo 5 do Livro I da História, o autor escreve: “quanto a mim, não pretendo absolutamente decidir se as coisas se passaram dessa ou de outra maneira” (*Ibid.*, p. 32) e, mais adiante, no capítulo 122 do segundo livro, reitera sua proposta com as seguintes palavras: “quanto a mim, não tive outro fito em toda esta história senão o de contar o que ouvi dizer” (*Ibid.*, p. 192). E esta assertiva permanece ao longo de toda a obra, tal como um mantra que não deixa o autor vacilar na ficção.

Ainda assim o recurso não funciona a contento.

Aliás, neste tempo enevoado, princípio das distinções formais entre a história e a poesia a ambivalência das narrativas se impunha fortemente.

Como bem anotou Marx (2008: p. 271) na *Introdução à contribuição à crítica da economia política*, “a arte grega não podia surgir, em nenhum caso, em uma sociedade que exclui toda relação mitológica com a natureza, que exige do artista uma imaginação que não se apoie na mitologia”. Sendo assim, ainda ao tempo de Ésquilo e de Heródoto uma primeira historiografia grega viria a se estabelecer no terreno fértil da *ποιήσις*.

Tanto *Os persas* quanto a *História* guardam essa relação visceral estabelecida entre *aquilo-que-se-passou* e *aquilo-como-poderia-ter-se-passado*. Reside aí, toda uma ontologia da História, preterida ao longo da jornada que viria a conduzir a lida de Clio aos salões de doudos intelectuais e, posteriormente, à esterilidade imaginativa da academia, apartando a História de suas vinculações diretas, lastreadas na fruição do *propriamente-real* com o *absolutamente-fantástico*.

Encaminhamentos finais.

As tragédias gregas versam sobre lendas e heróis. Com sua narrativa fixada em evento histórico e personagens reais, *Os persas* são, *ipso facto*, uma “anomalia” na lógica poética trágica.

Tal fato não invalida de forma alguma tudo que defendemos até o presente. Pelo contrário. A tipologia historiográfica da qual as tragédias fazem parte está para além da própria narrativa do fato histórico. Paradoxal? Não, nem de longe!

A história vinculada no texto trágico diz respeito à própria historicidade da tragédia enquanto evento da *pólis*. Se elas normalmente não refletem *sobre* a história, refletem *a* própria história e, assim procedendo, discutem problemas efetivos do cotidiano do mundo grego.

Pertencentes ao *antes-da-história*, as tragédias e, *modo generalis* toda a cultura escrita tirada na Hélade até o século IV pelo menos, são profundamente úteis, tanto para compreender as lógicas de produção que buscavam dar conta do passado naquele tão distante ontem, recompondo (ou produzindo) uma memória e, ao seu modo, lidando com a historicidade dos homens; quanto nos ensinando, ou (re)lembrando um modo válido de produzir conhecimento histórico.

Resta aos leitores do presente, intrépidos investigadores do além-tempo, buscar meios suficientes que possibilitem lidar com as especificidades da (re)constituída antigüíssima historiografia greciana.

Referências Bibliográficas

Fontes:

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. de Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

ÉSQUILO. *Os Persas*. Trad. José Antônio Alves Torrano. In: **Revista Letras Clássicas**, n. 6, (2002), p. 197-228.

HERÓDOTO. *História*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1950.

Referencial Teórico:

- CORNFORD, Francis M. *Thucydides mythistoricus*. Londres: Edward Arnold, 1907
- GAY, Peter. *O estilo na história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- GAZOLLA, Rachel. *Tragédia grega: a cidade faz o teatro*. In: **Revista Philosophica**, nº 26 (2003), Instituto de Filosofia Pontifícia Universidad Católica de Valparaíso, p. 1-18.
- LEAL, Tito Barros. *Quando as divindades se humanizam – Mito, ética e história em Édipo Rei*. In: *Kínesis*, v. III, nº 05, (2011), Marília/UNESP, p. 1-13.
- _____. *Tragédia, filosofia e a construção do agir ético-histórico na Grécia entre os séculos V e IV a.C.* In: **XXV Simpósio Nacional de História**, 2009, Fortaleza. Anais do XXV Simpósio Nacional de História – História e Ética. Fortaleza: ANPUH, 2009. CD-ROM.
- PIRES, Francisco Murari. *Mithistória do debate persa (Heródoto, III, 80-82)*. In: **História da historiografia.**, n. 10 (2002), Ouro Preto, p. 183-192.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: UNICAMP, 2004
- ROMILLY, Jacqueline de. *A tragédia grega*. Lisboa: Edições 70, 2008
- ROSSI, Paolo. *O passado, a memória, o esquecimento: seis ensaios da história das idéias*. São Paulo: UNESP, 2010.
- VERNAN, Jean-Pierre. *As origens do pensamento grego* Rio de Janeiro: Difel, 2003.
- VEYNE, Paul. *Acreditavam os gregos em seus mitos?* Lisboa: Edições 70, 1987.