

Espaços e Paisagens

*Antiguidade Clássica e Heranças
Contemporâneas*

Vol. I Línguas e Literaturas. Grécia e Roma

Francisco de Oliveira, Cláudia Teixeira,
Paula Barata Dias (coords.)

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

ESPAÇOS DO GREGO E ESPAÇOS DO OUTRO NAS *SUPLICANTES* DE ÊSQUILO

CARLOS A. MARTINS DE JESUS

Universidade de Coimbra

Bolseiro de doutoramento pela FCT

carlos_classicas@hotmail.com

Abstract

Suppliants, mistakenly taken for a long time as the most ancient Aeschylus' play preserved, focuses on the Greek/Barbaric dichotomy in light of the genre issue. Throughout the tragedy, several physical spaces, whether being only mentioned or dramatically presented, echo the first stated controversy: from the Nile margins to the Argos' sanctuary and its statues of gods, and even going through the spaces referred by chorus by narrating its own escape, this communication studies how all these places – not only in a geographical and physical perspective, but also in a cultural and political one – work to draw near both Greek and Oriental civilizations. In fact, these two poles become gradually less different, even equally human, through the supplication, which is made, both legally and culturally, in a Hellenic way.

Therefore, *Suppliants* offers both the reader and modern criticism a useful and fruitful example of how the concept of *Otherness* is challenged, allowing the identification of the Oriental *Other* with the Greek *Self*.

Keywords: Aeschylus, barbarians, dramatic space, Egypt, Greek tragedy, journey.

Palavras-chave: bárbaros, Egipto, espaço dramático, Êsquilo, tragédia grega, viagem.

Durante muito tempo se pensou que *Suppliantes* fosse a mais antiga das tragédias conservadas de Êsquilo e, como tal, o mais antigo dos dramas ocidentais que nos chegou.¹ Datava-se a peça entre os anos 493-490 a.C., até que, em 1952, a publicação do Papiro 2256.1 (n.º3) da colecção de Oxirrinco² levou ao abandono desta ideia e a considerar que a peça teria

¹ Baseavam-se os estudiosos num conjunto de características de sabor arcaizante: a ausência de prólogo, a predominância das partes cantadas, dos monólogos e do coro (um ainda bastante precário uso do segundo actor), a acção simples e a métrica.

² Consistia esse texto numa didascália que identificava entre os concorrentes no festival a presença de Sófocles: o que implicava uma datação posterior a 468 a.C., data da estreia oficial do tragediógrafo. Mas o texto do papiro podia mesmo dar-nos a datação exacta de *Suppliantes* (463 a.C.): se na primeira linha fosse aceite a leitura *epi Ar[chemidow]* pois que Arqueménides teria sido arconte entre 464 e 463 a.C.

sido apresentada por volta do ano de 463 a.C.³

As cinquenta filhas de Dânao, pretendidas para casar pelos cinquenta primos, filhos de Egipto, fogem do Nilo, onde habitam, para pedir asilo político e religioso em Argos. Perante o rei dessa terra suplicam por protecção, apresentando como argumento maior a descendência comum de Io, num passado mitológico ainda mais remoto. Por onde passara, na sua fuga às investidas do boeiro Argos, Io fundara povos e cidades que da sua passagem receberiam o nome. Estamos portanto perante um mito fundacional, de viagem e diáspora. A unir ambos os tempos, o de Io e o das Danaides, está a súplica, formalmente concebida, com vista a pedir asilo e direitos de habitação (*metoikia*).

Em *Suplicantes*, três são os espaços que concorrem para a construção do drama: dois deles são, acima de tudo, civilizacionais: o Egipto e Argos, este último sinédoque do império grego⁴; um terceiro – o mar – faz a transição entre os dois primeiros, ou seja, une pela viagem que nele se opera duas culturas que vão encontrar-se, estranhar-se e confrontar-se, para por fim se assimilarem e passarem a coabitar. Vista a questão pelo monóculo da oposição Grego/Bárbaro, a tragédia vai assentar na paradoxal representação disfórica do elemento bárbaro por si próprio, uma auto-representação negativa do *eu* que elogia, em simultâneo, os espaços, a religião e a cultura do *outro* grego. As cinquenta Danaides que formam o coro, detentoras de uma identidade egípcia que renunciam, aludem às “margens de fina areia do Nilo” (vv. 3-4), designando o Egipto ora como “Terra de Zeus” (vv. 4-5), ora como “Terra Negra” (*aerías*, v. 75)⁵. Se a primeira designação visa reforçar o apelo à divindade e se explica porquanto nesse lugar existiria o oráculo de Ámon, que os gregos tinham identificado com Zeus (cf. Pind. *P.* 4.16; Hdt. 2.42.5; Plut., *Isis* 354c), já a segunda parece aludir, a acreditar no escoliasta, a uma terra “coberta de névoas”, ambiente próprio de uma zona costeira que amanhece ou mesmo do Hades, espaço de morte.

Uma vez mais revela Êsquilo o seu conhecimento profundo sobre o Egipto quando, adiante (vv. 556-564), o coro narra a chegada de Io a essa terra:

[Às investidas] do aguilhão desse boeiro alado chega ao próspero recinto de Zeus que a todos nutre, aos prados que as neves alimentam, nos quais irrompe a fúria de Tifon, e às águas do Nilo, jamais atingidas pela doença, desvairada por penas indignas e sofrimentos causados por um aguilhão, qual bacante possuída por Hera.

O espaço bárbaro é descrito, em termos religiosos, por assimilação ao grego, como também se avança já com a correcta explicação para as cheias do Nilo, ou

³ Para a exposição de toda esta polémica de datação veja-se a E. C. Yorke 1954: 10-11, E. A. Wolf 1958: 119-139, H. Lloyd-Jones 1964: 356-374 e *idem* 1991: 42-56.

⁴ As fronteiras do domínio político de Pelasgo (vv. 254-273) coincidem, no essencial, com os limites do império grego ao tempo de Êsquilo, pelo que já H. Bacon 1961: 47 e n. 39 concluiu a intenção de “apresentar um precedente mitológico para a distribuição do poder continental grego”.

⁵ Traduzimos por “Terra Negra”, pois que os próprios antigos egípcios à sua pátria se referiam com o termo «Kemt» que teria essa mesma tradução.

seja, o derretimento das neves da Etiópia.⁶ Mas aflora também um verdadeiro *topos* da descrição da terra do Nilo: a fertilidade das suas águas, que a todos nutrem, mas que as Danaides vão recusar, quando em confronto com o arauto egípcio que vem com intenção de as arrastar para o barco (vv. 854-857). A fórmula *alphesiboion hydor* (v. 855), cujo epíteto, na épica, designava os jovens de grande valor, por quem se *oferciam muitos bois* (e.g. *Il.* 18.593), permite compreender como a recusa da fertilidade e da fecundidade das margens do Nilo é dramaticamente significativa da falta trágica destas mulheres, que há-de também reclamar castigo: a negação consciente do seu papel cósmico de procriação, uma *hybris* que ofende Eros e Afrodite. É por isso que, perto do final, expressam o desejo de não mais louvar com hinos as desembocaduras do Nilo (vv. 1024-1025), o que nos remete para o paralelo já estabelecido por H. Bacon 1961: 54-55 entre as referências corais de *Supplcantes* ao Nilo e os hinos egípcios de louvor a Hapy, deus desse rio. Num texto do Império Médio⁷, podemos ler algo muito próximo:

*Dador de alimento, fazedor de abundância,
que cria tudo o que é bom!
Senhor de bênção, doce de odor,
gracioso quando vem.
Que faz pasto para os rebanhos,
dá sacrifício a cada deus.
[...]
Conquistador dos Dois Países,
enche os armazéns,
faz abarrotar os celeiros,
dá sustento aos pobres.*



⁶ Cf Hdt. 2.19-31. Êsquilo parece também aludir ao tema no frg. 300 Nauck². Para a discussão desta problemática na Antiguidade vide A. Deman 1978: 115-126.

⁷ Para a tradução completa deste texto, a sua transmissão e atribuição, vide J. N. Carreira 2005: 125-130.

Toda esta fertilidade marcou também presença na iconografia. Não tomaremos em conta os relevos egípcios que ilustram Hapy, mas não podemos deixar de referir Plínio-o-Velho (*Nat.* 36.58) quando alude a uma estátua egípcia na qual dezasseis crianças circundam o deus, representando os 16 cúbitos de altura (aproximadamente 7,20 m) que, anualmente, o rio transbordava, assim garantindo a fertilidade do país. Uma série de grupos escultóricos do período alexandrino, dos quais se encontrou um exemplar em Roma, nos inícios do séc. XVI, tê-la-iam imitado. O que estamos a ver é uma cópia em mármore de Volpato, de estilo neoclássico, da segunda metade do séc. XVIII, guardada no Museu do Vaticano.

O tema da fertilidade e da prosperidade é também central para o esboço poético do macro-espaço grego, de que a cidadela de Argos é sínodoque perfeita. Se já as águas cristalinas da terra que recebe estas estrangeiras (v. 23) tendem a assemelhá-la ao espaço egípcio, para elas local de morte, e se também no final da tragédia afirmam preferir cantar os “rios de muitos afluentes” com a sua “água pacificadora” e as suas “férteis correntes” (v. 1028), com isso denunciando a presença, em espaço grego, da fertilidade e fecundidade em fuga da qual se evadiram do Egípto, é contudo na longa ode de agradecimento a Argos⁸ (vv. 630-709) que esse paralelo tragicamente significativo é mais evidente, em especial na terceira antístofe (vv. 688-697):

E que Zeus, em verdade, torne fértil esta terra em frutos de todas as estações; sejam fecundos os rebanhos que pascem nos campos, e que toda a espécie de benesses lhes venha dos deuses. Que os poetas entoem, junto dos altares, músicas inspiradas pelas musas, e que de lábios sem mácula brote uma melodia amante da lira.

Hão-de ter concretização estes votos e numa destas mulheres surgirá o desejo de ser fecunda e obedecer aos preceitos de Eros: Hipermenestra. Para a inevitabilidade do casamento, do desejo e da procriação, leis cósmicas a que se não foge, tornará a tragédia a adverti-las o coro de criadas⁹ (vv. 1043-1051):

Para estas fugitivas receio, antes do tempo, cruas penas e guerras de sangue. Mas porque fizeram elas boa viagem, seguindo-nos a toda a velocidade? O que está fixado pelo destino há-de por

⁸ Ésquilo traça o quadro tradicional e comum ao tempo de uma cidade em paz (*eirene*), onde abunda a riqueza (*ploutos*). Se a mais antiga descrição de tal cenário a encontramos no momento ekfrástico do Escudo de Aquiles (*Il.* 18.491-508), também Baquilides (frg. 4 Maehler) pintou por palavras um quadro semelhante. Recordemos ainda Aristófanes, que dedicou duas comédias a esta relação entre paz (*Eirene*) e riqueza (*Ploutos*). Já no séc. IV, teve grande fama o grupo escultórico *Eirene*, da autoria de Cefisódoto, que por volta de 370 a.C. estaria exposto na ágora de Atenas.

⁹ Todos os críticos concordam que a partir do verso 1034 a peça põe em cena dois coros: defensor cada um deles em alternância de duas posições contrárias. D. A. Hester 1987: 9-18, baseando-se no facto de todos os verbos deste final estarem no singular defendeu a possibilidade de apenas Hipermenestra proclamar as virtudes do casamento: fazendo deste modo o elo para a tragédia seguinte conclusão a nosso ver forçada e desnecessária.

força cumprir-se. Insuperável é o grande pensamento de Zeus, insondável. Como muitas outras mulheres anteriores a ti, o teu fim há-de ser o casamento.

Não as livrou a mudança de país da sombra de fecundidade que as cobria na terra do Nilo. E a sua recusa, que é também ofensa aos deuses, há-de resultar num simbólico castigo, a acreditar no mito: o interminável enchimento com água de vasilhas furadas, como que alegóricas, as últimas, de ventres que recusaram a gestação.

A separar ambos os macro-espacos, o egípcio e o grego, está o mar, espaço de viagem e conhecimento para as Danaides e seus primos. Mais que uma vez, o tragediógrafo recorre à alegoria da nau do estado para representar um povo metonimicamente representado no seu chefe e na sua descendência que busca, por mar, a sua salvação e identidade ancestral. Por isso se refere o coro a si próprio como um “bando marítimo” (vv. 1-2) que atravessou o largo oceano numa “morada feita de lenho, protectora do assalto das ondas”¹⁰ (vv. 135-136), como dos barcos que transportaram os filhos de Egipto é dito serem escuros (vv. 743-744), reforçando simbolicamente a sua barbárie. Numa hýdria ateniense de figuras vermelhas, datada de c. 460-450 a.C. e atribuída ao Pintor de Nausícaa (*LIMC*, s.v. ‘Danaos’ 2), podemos ver o desembarque das Danaides em Argos; o pai está ainda no barco e entrega às filhas os presentes de hospitalidade que devem oferecer a Pelasgo, a mesma tarefa que parecem cumprir numa outra hýdria de igual estilo e proveniência, datada do mesmo período e atribuída ao Pintor da Centauromaquia do Louvre (*LIMC*, s.v. ‘Pelasgos’ 5).

Um último olhar nos merece o mais concreto espaço de *Supplícantes*: o espaço cénico do altar comum da cidadela de Argos. Local de confronto entre duas civilizações, espaço religioso que não pode consentir a ameaça de derramamento de sangue que lhe é feita pelo coro (v. 465) – uma mancha que, a concretizar-se, seria extensível a toda a cidade, de que esse altar é metonímia –, ele é em primeiro lugar identificado por Dânao (v. 190). Já antes, porém, o coro havia aludido à protecção garantida por um recinto religioso desta natureza,¹¹ mas é sobretudo a partir do v. 212 que, comandadas por seu pai, as Danaides vão dirigindo súplicas a Zeus e às diferentes divindades helénicas ali representadas, cujos atributos mostram conhecer bem. Hélios, a aceitar a lição do manuscrito, é referido como a “ave de Zeus” (*Zenos ornin*, v. 212), o que permite associá-lo ao deus-pássaro filho da divindade egípcia Amon Ré; Apolo, como o próprio coro recorda (v. 214), conhece bem o desterro; Poséidon protegeu-as já na viagem por mar até Argos; e Hermes, por fim, tem para a sua

¹⁰ Segundo Apol. 2.22 e Hyg., *Fab.* 227, Atena terá instruído Dânao a construir um barco com duas filas de remadores, num total de cinquenta lugares, para se escaparem, ele e as filhas, do Egipto.

¹¹ Outros passos de tragédia comprovam a protecção que um altar representava a um fugitivo: e.g. Eur. *Heracl.* 260, *Suppl.* 267-268.

casta o sentido de libertação, porquanto foi ele “o matador de Argos”¹², tendo com isso libertado Io das suas penas.

Aí se concretizam também a súplica e uma série de imagens expressivas da situação vivida. Referiremos apenas duas. A primeira, de resto recorrente na peça, é a alegoria da nau do estado, directamente revelada pelo coro quando convida Pelasgo a respeitar “a proa da cidade (*prymnan poleos*) rodeada de grinaldas” (v. 345). Como no barco que as transportou, também neste altar está em jogo o futuro de toda uma cidade, dependente da decisão de Pelasgo, timoneiro da embarcação.¹³ A segunda, mais simples mas não menos rica, parte do mesmo espaço para identificar os filhos de Egipto com corvos que rapinam as oferendas consagradas aos altares dos deuses (vv. 750-752), presentes de hospitalidade que não são respeitados.

Visualmente, é neste altar que se conciliam todos os elementos que enchem a peça de cor e exotismo. O texto permite-nos visualizar os ramos de suplicante entrelaçados com fios de lã (vv. 21-22), ora em mãos do coro, ora depositados aos pés das estátuas que rodeariam a orquestra, ou o estranhamento das vestes de linho e dos véus de Sídon das Danaides (vv. 120-121). Mas também a iconografia, de que damos apenas três exemplos do séc. IV a.C. (*LIMC*, s.v. ‘Danaides’ 2; ‘Pelasgos’ 8 e 9),¹⁴ parece ter apreciado estas cenas de súplica num altar onde são visíveis várias divindades.

A acreditar em Herótodo (2. 156) e Pausânias (8.37.6), Ésquilo seria um bom conhecedor do Egipto, da sua religião e dos seus costumes, dados que habilmente usou no tratamento de um mito de viagem e diáspora como é, desde as errâncias de Io, o mito das Danaides, onde os espaços ganham uma múltipla dimensão poético-dramática, religiosa e política, contribuindo também eles, no limite, para a neutralização da velha e já então desconstruída oposição Grego / Bárbaro.

Bibliografia

Edições, traduções, escólios e comentários

J. N. Carreira (2005), *Literatura do Antigo Egipto*. Lisboa.

D. Page (1976), *Scholia in Aeschylum. Pars I*. Leipzig.

A. P. Quintela Sottomayor (1968), *Ésquilo. As Suplicantes*. Coimbra.

M. L. West (1990), *Aeschylus. Tragoediae cum incerti poetae Prometheus*. Leipzig.

¹² A expressão surge já em *Il.* 2.103 e *Od.* 1.38

¹³ O dilema de Pelasgo, para muitos a personagem verdadeiramente trágica de *Suplicantes*, deu aso a uma vasta bibliografia. A este respeito vide P. Burian, N. C. Durham 1974: 5-14 e F. Ferrari 1974: 375-385.

¹⁴ Respectivamente: kratêr de volutas da Colecção do Vaticano, do terceiro quartel do séc. IV a.C.; kratêr apúlio atribuído ao Pintor de Dario, c. 350-325 a.C.; kratêr apúlio atribuído ao Pintor de Bari, c. 350-325 a.C.

Estudos citados

- H. Bacon (1961), *Barbarians in Greek Tragedy*. New Haven.
- P. Burian, N. C. Durham (1974), “Pelasgus and politics in Aeschylus’ Danaid trilogy”, *Wien Studien* 8, 5-14.
- A. Deman (1978), “Eschyle et les cruels du Nil”, in J. Bingen (et alii, eds.), *Le Monde Grec. Hommages à Claire Préaux*. Bruxelles, 115-126.
- D. A. Hester (1987), “A chorus of one Danaid”, *Antichthon* 21, 9-18.
- H. Lloyd-Jones (1964), “The *Suppliques* of Aeschylus: the new date and old problems”, *L’Antiquité Classique* 33. 2, 356-374.
- _____ (1991), “The *Suppliants* of Aeschylus”, in Segal, E., *Oxford Readings in Greek Tragedy*. Oxford, 42-56.
- E. A. Wolf (1958), “The date of Aeschylus’ Danaid tetralogy”, *Eranos* 56. 3-4, 119-139.
- E. C. Yorke (1954), “The date of the *Suppliques* of Aeschylus”, *Classical Revue* 4, 10-11.