

COLECÇÃO AUTORES GREGOS E LATINOS
SÉRIE ENSAIOS

Carmen Soares
José Ribeiro Ferreira
Maria do Céu Fialho

ÉTICA E PAIDEIA EM PLUTARCO

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

**DECADÊNCIA NA CORTE PERSA: UM SOBERANO
INCONSTANTE E UMA RAINHA-MÃE VINGATIVA NA
VIDA DE ARTAXERXES**

CARMEN SOARES

Obras de confesso valor pedagógico e moral, as *Vidas* de Plutarco oferecem, quase em exclusivo, retratos de grandes nomes da história grega e da romana.¹ Estas figuras, recheadas de virtudes, mas não isentas de defeitos, são heróis que cumprem uma missão educativa plena. Pela complexidade do seu *ethos*, despertam no leitor o desejo de imitar o que têm de melhor e ensinam-no a usar a razão para controlar as mais nefastas paixões de que também eles são exemplo.² A excepção a essa galeria greco-romana reside precisamente na figura de um soberano persa, Artaxerxes II (404-359 a. C.), objecto de reflexão do presente estudo.³ Assim, Plutarco brindava a sua vasta galeria de heróis pátrios com um toque de exotismo bárbaro. Ontem como hoje, o confronto com o ‘outro’, aquele que não comunga da cultura do ‘eu’, constitui uma estratégia indispensável à construção da(s) identidade(s). Nada melhor para que o leitor das biografias perceba os traços identitários de

¹ Ph. Stadter tem contribuído para aclarar essa dimensão pedagógica das *Vidas*, obras que funcionam, como o autor afirma, “as a mirror; a mirror not of outward appearance, but of inner person, of *arete* and of *ethos*” (2003/2004: 89-96, citação da p. 89). Ainda a propósito desta temática, veja-se o seu estudo 2000: 493-510.

² Cf. Ph. Stadter 2003/2004: 95.

³ Para uma análise sobre o período histórico do seu reinado, vide P. Briant 1996: 631-700.

uma herança cultural greco-romana do que ser-lhe oferecida uma imagem, ainda que necessariamente padecendo de interferências da subjectividade do narrador (um greco-romano), desse universo cultural diverso.⁴

No caso concreto da corte persa dos finais do séc. V e inícios do IV a. C., o paradigma ético oferecido ao leitor de Plutarco é, no geral, negativo e decadente. Além das numerosas demonstrações de uma conduta condenável, patentes em vários episódios constantes da história, considero particularmente significativo de um retrato pejorativo do Bárbaro o juízo emitido pelo escritor a propósito da incapacidade de o monarca impedir a fuga de Gregos aliados de Ciro. Semelhante fracasso ilustra bem, nas palavras do biógrafo, que *no que respeita o ouro, a luxúria e as mulheres o poderio do rei dos Persas era muito, mas no restante não passava de aparência e vã glória* (20. 1).

Ao longo dos trinta capítulos que compõem a *Vida de Artaxerxes*, encontramos uma teia bem montada de relações inter-familiares, fundamentais para o desenho do retrato do soberano persa. São várias as figuras que se destacam desse mundo de afectos e ligações, todas elas provenientes do ciclo dos familiares mais chegados: a mãe (Parisatis), a primeira esposa (Estatira), o irmão (Ciro) e os filhos potenciais sucessores ao trono

⁴ Dos inúmeros títulos publicados sobre a distinção Grego ou Romano/Bárbaro na Antiguidade (e alguns em Plutarco), limito-me a destacar os seguintes: H. Bacon 1961, B. Cunliffe 1988; A. G. Nikolaidis 1986; P. Georges 1994; T. Long 1986; C. Soares 2005; T. S. Shmidt 1999.

(em especial Dario e Oco).⁵ Um dos aspectos mais interessantes sobre a forma como Plutarco articula essas personagens com o protagonista da história e as estratégias discursivas para fazê-lo reside, quanto a mim, no facto de utilizar um mesmo modelo nos diversos casos. E este modelo pode ser apelidado de “discurso do engano”. Ou seja, a história começa por apontar num sentido, mas o decorrer da mesma acaba, inevitavelmente, por revelar-se o inverso desse percurso original. Em suma, trata-se de criar expectativas que acabam sempre por sair frustradas. Não esqueçamos que, ao recorrer a este processo discursivo, o autor de Queroneia se inseria na mais pura linha da poética aristotélica. Conforme escreveu o Estagirita, *aprende-se algo, se os elementos resultam ao contrário do esperado* (*Retórica*, 1412 a 6). Como o próprio reconhece, o engano desempenha uma função inegável na produção das expressões ‘elegantes’ (*asteia*).

Esta constante inversão de marcha no caminho inicialmente trilhado confere à história uma certa tensão dramática, aspecto que se traduz não só ao nível dos acontecimentos, mas também do discurso, o mesmo é dizer, da forma de traduzir aqueles por palavras.⁶ Consideremos, pois, os exemplos mais nítidos desse discurso do engano, passos essenciais ao revelar de uma ética em que prima a decadência de um dos principais valores da corte persa: o culto da verdade. De facto, o testemunho grego mais antigo desse pri-

⁵ Sobre o retrato de Artaxerxes, vide D. P. Orsi 1988.

⁶ Sobre as relações entre a obra de Plutarco e a tragédia, vd. L. Guillén Selfa 1997 e Ch. Pelling 1997.

mado da *aletheia*, Heródoto – apelidado de *filobárbaros* pelo próprio Plutarco (*Moralia* 857 a), precisamente devido ao respeito e admiração que nutria pelas tradições dos ‘outros’ (os Bárbaros) – registou para a posteridade essa característica identitária dos Persas, afirmando:⁷

Dos cinco aos vinte anos, ministram aos filhos três conhecimentos apenas: montar a cavalo, atirar com o arco e dizer a verdade.

(1. 136. 2)

Nada mais condenável, no seu ponto de vista, do que faltar à verdade, e, em segundo lugar, contrair dívidas.

(1. 138. 1)

O que vamos detectar na actuação dos principais intervenientes da biografia de Artaxerxes II (o próprio, a mãe, a esposa, o irmão e os filhos), é um defraudar sucessivo de expectativas, o mesmo é dizer a passagem do que se tinha por verdades a enganar. Consideremos, de seguida, as principais etapas dessa retórica do engano.

Apesar de o matrimónio de Artaxerxes, até à entronização conhecido pelo nome de Arsica, com Estira resultar no cumprimento da ordem dos progenitores para que casasse, partirá mais tarde do pai do noivo o desígnio de matar a nora (2. 2). Nesse momento valeu ao príncipe o apoio da rainha, permitindo-lhe salvar a mulher da morte. No entanto, não há sequência nesse

⁷ Trad. de Maria de Fátima Silva, in J. R. Ferreira e M. de F. Silva 1994.

laço de solidariedade entre mãe e filho. Na verdade Parisatis limitava-se a prestar um auxílio circunstancial tanto ao filho como à nora, pois, embora na sombra, a rainha-mãe apoiará o filho predilecto, Ciro, nas suas ambições futuras de usurpação do trono ao então Artaxerxes II e, segundo Ctésias, terá mesmo sido ela a autora do homicídio da nora por envenenamento.⁸

No que se refere à ascensão de Arsica ao trono, a qualidade de filho primogénito não lhe garante o direito de ser o herdeiro incontestado do pai. Semelhante expectativa, à partida legítima, é contrariada em duas frentes (pela mãe e pelo irmão). A rainha, incapaz de disfarçar o favoritismo que sente pelo filho mais jovem (2. 3), procura dissuadir o marido de transmitir a realeza a Arsica, alegando que aquele nascera antes de ele ser rei, enquanto Ciro viera ao mundo já o progenitor estava investido da soberania. Não obstante o suserano se encontrar moribundo, a sua vontade cumpre-se, restando a Ciro o lugar de sátrapa da Lídia. Assim como sucede com Parisatis, também as expectativas do irmão de Artaxerxes saem defraudadas. De facto, graças à denúncia de um sacerdote, o plano para derrubar o futuro rei do trono (fazendo-lhe uma emboscada durante a entronização no templo, capturando-o e matando-o) fracassa (3. 4).

Num ambiente em que a traição se pune com a morte, perante a denúncia das intenções de Ciro,

⁸ A propósito do uso das fontes em Plutarco, não esqueçamos que a natureza ética da biografia justifica a presença de elementos ficcionais nas *Vitae*, como bem notou A. G. Nikolaidis 1997. Sobre o tratamento dado às fontes (Xenofonte, Ctésias e Dinon), vide D. P. Orsi in M Manfredi 1996: XXIX-XXXIV.

Artaxerxes nutre o desejo de matá-lo. Contudo o motivo do engano repete-se, uma vez que não se verifica a execução do pretense usurpador do trono. Invertem-se os papéis, cabendo desta feita à mãe o papel de suplicante e a Artaxerxes o de benfeitor. Por meio de gestos e palavras carregadas de emoção a rainha-mãe dissuade o filho de cumprir a vontade de liquidar o rival (3. 6).

Já para o final do seu longo reinado, o velho Artaxerxes II assiste a uma “reedição” da disputa pelo poder entre os herdeiros ao trono. Os protagonistas são agora os seus próprios filhos, situação em que o rei não deixa de perceber o paralelismo com a luta que teve de travar com o irmão.⁹ De novo a ambição desmesurada de um dos príncipes, Oco, vai pôr em causa a legítima ascensão do primogénito ao poder, Dario (26. 1). O pretendente rebelde, numa versão mais decadente do tio, qualificado de intrépido (*oxús*) e violento (*bíaios*, 26. 2), procura também ele o apoio de uma figura feminina. Não recorre, como Ciro, à mãe, mas continua a buscar auxílio na esposa do rei, neste caso a sua irmã Atossa. À imagem de Artaxerxes – que, transgredindo a lei (*parà tòn nómon*, 27. 2), em particular a dos Helenos (*Hellenon kai nómous*, 23. 5), ao desposar duas filhas, incorre em duplo incesto – Oco procura aliciar Atossa a influenciar o rei-pai-marido a nomeá-lo seu sucessor. Os argumentos usados para persuadir a rainha teriam sido, ao que cor-

⁹ Repare-se, aliás, que é por reear que, tal como fizera Ciro, também Oco lance o reino numa onda de guerra interna que Artaxerxes toma a iniciativa de nomear seu sucessor o filho mais velho, Dario (26. 4).

ria, de ordem carnal e de prestígio social (26.3). Ou seja, prometera desposá-la, depois de o pai morrer, o que lhe permitiria manter o estatuto de que gozava no presente. Mesmo antes de se verificar um tal desfecho, Oco teria mantido um relacionamento físico com Atossa.

Contudo o carácter dos protagonistas desta segunda disputa pelo trono da Pérsia, revelando traços mais vincados de vícios como a inveja e a ambição pelo poder, coadjuvado pela inconstância do monarca reinante, determina um desenlace diferente do ocorrido na história da subida de Artaxerxes ao poder. Rezava a tradição persa (*nomos*, 26. 5 e 27. 3) que o rei satisfizesse um pedido formulado pelo herdeiro nomeado seu sucessor. Quer o conteúdo do desejo de Dario quer a forma como o pai o cumpre encerram o rastilho da discórdia. O pedido do filho obriga o progenitor a privar-se de um dos bens que mais apreciava e que zelosamente guardava da cobiça de terceiros: as mulheres do seu harém (27. 1). Artaxerxes, por seu turno, reincide em nova transgressão do *nomos* pátrio, uma vez que, embora conceda a Dario a concubina pretendida, a Iónia Aspásia, confere-lhe de seguida o cargo de sacerdotisa de Ártemis de Ecbátana. Isto é, sujeita ao voto de castidade, Aspásia não poderia unir-se a Dario, privando-o da honra a que tinha direito. Conforme reconhece Tiribazo, principal conselheiro de Dario na revolta contra o pai, quem era capaz de transgredir (*pseusámenos*) uma lei inviolável (*ápseuston... nómon*) dos Persas, como fizera Artaxerxes por causa de uma mulher grega, não seria digno de confiança (*ou... pistós*) quando se tratasse de promessas

mais importantes (28. 2). Tendo fracassado na sua tentativa de assassinar o pai e de se apoderar de imediato do trono, Dario acaba por ser condenado à morte. Das duas versões que Plutarco apresenta para este desfecho (29), uma delas imputa mais um pesado crime ao rei bárbaro: a autoria do filicídio.

Que imagem vai, então, o leitor construindo deste monarca persa? Tal como sucede com a maioria dos 'heróis' das *Vidas*, não é possível estabelecer um fio condutor único, apontando no sentido da virtude ou do vício, mas deparamos com ramificações nos dois sentidos. Assim, Plutarco começa por confrontar-nos, no início e no final do reinado, com um retrato de monarca clemente. Nos primeiros tempos de governação, esse perfil foi-se construindo através de uma maior proximidade relativamente aos súbditos, de uma liberalidade na concessão de honras e favores, da supressão da insolência e do sadismo das punições (4. 4). Findo o seu reinado, e por comparação com o período sangrento e cruel do sucessor, a imagem que deixa é de benevolência (*prāos*) e preocupação com os súbditos (*philypékoos*, 30. 9). Porém, várias são as inversões registadas, ao longo do seu reinado, em relação a esse modelo inicial de conduta. Antes de mais, há que lembrar que o autor tem o cuidado de registar que a imagem de bom monarca não correspondia a um entendimento unânime. Uma corrente de opinião minoritária, opositora da governação de Artaxerxes, interpretava a sua *méllesis* não como clemência, mas como falta de firmeza, conforme se deduz das qualidades que esses indivíduos reconhecem ao

opositor que apoiam, Ciro (6. 1), e que, se subentende, faltam ao rei – inteligência, distinção guerreira, companheirismo (*philétairon*), coragem (*phrónema*) e ambição (*philotimia*). Aliás, a versão que Plutarco apresenta do comportamento de Artaxerxes perante a ofensiva de Ciro, baseada em rumores (*phêmai kai lógoi*, 7. 1) e fontes anónimas (*hôs phasi*, 7. 3), atesta a cobardia do rei, que não se decide a combater, que foge ou esconde-se na Pérsia. Não obstante, a frustração das expectativas criadas vai sendo uma constante na narrativa e, ao contrário da crença dos aliados de Ciro, Artaxerxes não revela ser um comandante inferior, conforme atesta a surpresa que nos aliados gregos do insurrecto causa a forma ordenada como o exército do rei avança (7. 5).

Mais tarde, por ocasião de uma expedição militar movida contra os Cadúsios (24), o soberano dará mesmo mostras da capacidade de inspirar confiança nas suas tropas e de colocar as necessidades destas em campanha acima do apreço por bens pessoais. Ao despojar-se das suas luxuosas vestes régias (que substitui pelo equipamento do soldado de infantaria) e desmontar do cavalo para caminhar a pé ao lado dos seus homens, Artaxerxes mostrava que, *ao contrário do que julgava muita gente, a cobardia e a fraqueza não provêm da luxúria e da magnificência, mas sim de uma natureza viciosa, vil e orientada por opiniões perversas* (24. 9). Este companheirismo e abnegação do rei transmitem aos guerreiros o ânimo necessário para não sentirem a fadiga das longas marchas exigidas pela expedição (24. 10-11). Outra marca no texto dessas mesmas características de bom general

resulta do facto de o rei não ter hesitado em sacrificar as árvores frondosas do bosque de uma mansão sua, permitindo assim aos seus homens aquecerem-se durante a noite e recuperar forças (25. 1-2).

Contudo, o carácter ambivalente do monarca vai-se evidenciando na medida em que a essa imagem de comandante exemplar se contrapõe o seu reverso. Corroído por suspeitas infundadas de que o fracasso da campanha despertara no povo um sentimento de desprezo pela sua pessoa, Artaxerxes dá mostras de uma insegurança que acaba por se traduzir em crueldade gratuita e cobardia. Acicatado por um sentimento de inveja em relação aos nobres que o rodeiam e pelo receio de perder o poder que detém, condena muitos dos seus cortesãos à morte, confirmando a veracidade da máxima de que *a cobardia é a característica mais sanguinária dos tiranos* (25. 4).

Deixando a esfera militar, passemos à imagem de juiz clemente, facilmente abandonada quando o rei receia ver diminuído o seu mérito (*aretê*). De facto, ao invés do comportamento revelado no início do reinado – altura em que proibia que os castigos se transformassem na usual demonstração do prazer da vingança (4. 4) – o suserano dará mostras da mais crua brutalidade num dos castigos a aplicar a dois detractores do seu bom nome. O crime cometido pelos súbditos condenados à morte teve lugar na famosa batalha de Cunaxa, ocasião em que Ciro, derrotado pelas tropas fiéis ao rei, encontra a morte. Plutarco regista duas versões dos acontecimentos. Segundo o testemunho de Xenofonte, relatado de

forma bastante sucinta, o rebelde perecera ou às mãos do monarca ou de um soldado Cário (10. 3). Já Ctésias apresenta um quadro em que não coube ao rei desferir o golpe fatal. E, embora goze sobre a fonte anterior da vantagem de ter sido médico na corte de Artaxerxes, o autor de Queroneia reconhece-lhe a pecha de *o seu discurso se afastar muitas vezes da verdade, tendendo para a ficção e o teatral* (6. 8). A façanha de aniquilar o rival do monarca, segundo esta fonte, teria sido partilhada por Mitridates (um jovem persa, que, sem saber de quem se tratava, atingira o príncipe numa das têmeoras, 11. 5) e um soldado cáunio ou cário (responsável pela queda de Ciro do cavalo abaixo, acidente que provoca o embate da ferida contra uma pedra no solo e a morte imediata da vítima, 11. 10).¹⁰ Emissários do rei acorrem ao local, para confirmar a morte do revoltoso e, cumprindo um ritual (*nomos*) persa de humilhação do vencido, cortar-lhe a mão direita e a cabeça, entregando esta última a Artaxerxes (13). Empunhando esse troféu da vitória diante dos seus homens, o monarca não só consegue travar a retirada, como passa a mensagem de ter sido ele o autor do feito.¹¹ Procurando “comprar” o silêncio dos verdadeiros homicidas, envia-lhes presentes (14). Mas tanto um como o outro são tomados de soberba, acabando por

¹⁰ Mais adiante no texto, Plutarco apelida o responsável por este acto não de cáunio, mas de cário (14. 6 e 9).

¹¹ Como se lê mais adiante (16. 2), a versão oficial dos factos, isto é, aquela que Artaxerxes desejava passar tanto aos seus compatriotas como aos Gregos envolvidos no combate na qualidade de mercenários, era de que ele e o irmão se haviam ferido mutuamente, tendo Ciro perecido e ele não.

cometer o “crime” que lhes valerá a morte. Isto é, dizem a verdade. Cumprir aquele que era um dos princípios basilares da formação dos Persas, a *aletheia*, e ser punido por isso só pode ser entendido como uma demonstração do ambiente moral decadente vivido na corte. Contrariando a imagem de juiz clemente, Artaxerxes ordena a aplicação a Mitridates de uma tortura que só lhe traz a morte ao fim de dezassete dias de atroz sofrimento.¹² Menos impiedosa era a sentença destinada ao Cário, a decapitação. No entanto, a falta de firmeza do rei, aliada à forte influência exercida pela mãe nas suas decisões, levam-no a abdicar de uma condenação sumária, mas simples, para entregar o condenado ao arbítrio de uma rainha vingativa e cruel (assunto que retomaremos mais adiante).

Sem sairmos do contexto da batalha de Cunaxa, percebemos pelo respectivo desenlace que estamos forçosamente perante a frustração das expectativas de uma das partes (Ciro). Recordemos que a sua crença na vitória era motivada por: esperança no apoio da mãe (2. 3) e na sua capacidade de afastar as suspeitas do rei sobre si (4. 3); confiança nas forças aliadas (6. 2), conseguidas na Pérsia e nas terras vizinhas, e no apoio solicitado aos Lacedemónios (6. 3); elevada auto-estima e um desprezo evidente pelas capacidades do irmão e adversário (6. 4).

Ainda do ponto de vista da rede de apoios militares

¹² Veja-se a descrição pormenorizada da decomposição e putrefacção do corpo vivo de Mitridates, por acção de vermes e insectos (16. 3-7).

necessários ao bom sucesso de uma campanha militar, o rei revela eleger como princípio basilar das alianças estabelecidas o seu interesse pessoal. Ou seja, ao invés do que fazia supor a ética da *philia*, os acordos firmados pelo monarca não assenta na inter-ajuda. Na verdade ele sente-se desobrigado de retribuir o auxílio recebido, assim que o aliado lhe deixa de ser útil. Foi precisamente desse modo que se comportou com o espartano Antálcides (21-22). Em reconhecimento pelo tratado de paz firmado entre Persas e Gregos (em 386 a. C.), no qual Antálcides exercera o papel de embaixador, favorecendo de forma nítida o Bárbaro, Artaxerxes distinguiu-o com as maiores honras. No entanto os estatutos de hóspede (*xenos*) e de amigo (*philos*) só lhos reconhece enquanto Esparta mantém entre as cidades gregas a posição de líder (22. 6). Assim que essa hegemonia, após a batalha de Leuctras (371 a. C.), é transferida para Tebas, o senhor da Pérsia corta relações com o antigo aliado.

A mesma falta de palavra, isto é, a facilidade em faltar à verdade, incorrendo na falsidade, surge na história de Tiribazo. De facto, nem mesmo os seus compatriotas podem confiar no rei, de quem se esperava fosse guardião da *aletheia*. Por duas vezes Artaxerxes não cumpre as promessas de casamento feitas ao súbdito. A razão para semelhante incumprimento é a mesma em ambos os casos: a sobreposição do seu interesse pessoal ao do outro. Ou seja, depois de lhe ter prometido, sucessivamente, a mão das filhas Améstris e Atossa, recusa o dom, desposando ele próprio as noivas (27. 7-9).

Também na esfera doméstica, Artaxerxes dá

mostras da mesma tendência para as vinganças cruéis. A escrava sobre quem recai a suspeita de envenenamento de Estatira (sob ordens ou não de Parisatis) condena-a à morte por esmagamento do crânio entre duas pedras (19. 9). Esta era, ainda, a forma corrente de os Persas executarem os envenenadores ao tempo de Plutarco.

Centremos, agora, a nossa atenção na figura da rainha-mãe. Diferentemente do que fazia supor a sua intervenção, salvando a vida da nora (2. 2), Parisatis tornar-se-á, segundo a versão de Ctésias, na responsável pela sua morte (19. 5). O ódio a Estatira (*misousa... Stá-teiran*, 6. 8) é motivado pelos ciúmes que tem do poder exercido por ela junto do rei (19. 1). As duas mulheres estabelecem entre si uma nítida relação de rivalidade. A sogra procura reduzir ao mínimo o tempo de contacto da nora com o filho (17. 4), estratégia que lhe permitiria diminuir gradualmente a influência desta nas decisões daquele. Incapaz de dominar o ódio secreto e os ciúmes que sente por Estatira (19. 1), tece um ardiloso plano para lhe pôr termo à vida. Durante uma das refeições que, mais por razões de etiqueta do que por particular afecto, toma em conjunto com a nora, serve-lhe a metade envenenada de uma ave, consumindo ela a carne não contaminada (19. 3-5).

A propósito da figura central da mãe na vida de Artaxerxes, podemos afirmar que Plutarco recorre para o seu retrato a um património mítico particular: o motivo literário da rainha bárbara e vingativa. Perante a ausência de uma confissão do autor quanto aos intertextos subjacentes à construção deste motivo, considero

um exercício especulativo pouco produtivo, em termos de fiabilidade dos resultados, enveredar por uma investigação desse tipo. Esteja ou não Plutarco a transmitir histórias recolhidas em Xenofonte, Ctésias, Dinon ou outros, a verdade é que a estrutura a que obedecem vem literariamente tratada na obra de um antecessor que mereceu críticas acérrimas de Plutarco: Heródoto (em *De malignitate Herodoti*). O polígrafo não escondeu, no entanto, a admiração que tinha pela faceta de contador de histórias de Heródoto, a quem elogia a graça (*charis*) e o talento (*deinótes*) revelados na sua narrativa (*tois diegêmasi*, 874 B).

Embora evocando um referente necessariamente anterior, no tempo, ao agora tratado por Plutarco, as *Histórias* reúnem um elenco demasiado representativo para ser ignorado em matéria de retrato da rainha bárbara. Tómiris, a Masságeta (1. 212-215), Nitócris, a Egípcia (2. 100) e Améstris, a Persa (9. 112), todas comungam das características de um mesmo estereótipo – o da soberana bárbara, social e politicamente poderosa, que pune de forma cruel e selvagem (aos olhos do público grego) quem contra si comete actos julgados criminosos. Basta uma evocação sumária dos factos para ter presente que todas elas foram atingidas no âmago da sua identidade feminina, ora como mãe, como irmã ou como esposa. A rainha-viúva dos Masságetas assistiu à humilhação pública do seu herdeiro às mãos do inimigo, Ciro, fundador do reino medo-persa. Morto o autor de semelhante ultraje, a soberana mergulha-lhe a cabeça num odre de sangue. Nitócris, irmã do faraó

assassinado, executa os autores do crime. Améstris, esposa de Xerxes, cega de ciúmes, ordena a mutilação da cunhada, objecto do afecto do rei. Para além da desfiguração do rosto (através do corte da língua, das orelhas e do nariz), a vingança passa também pela ablação dos seios. É precisamente a prática deste tipo de mutilação que me faz juntar a esta galeria de mulheres vingativas bárbaras uma Grega. Refiro-me a Feretima, mãe do tirano grego de Cirene (4. 200-205). Também ela encarna a figura da mãe vingativa. Aos responsáveis pelo homicídio do filho manda empalá-los à volta da muralha de Barca, as quais guarnece com os seios cortados às respectivas esposas.

Importa destacar deste último passo uma máxima referida a propósito do fim de Feretima, devorada viva por vermes: *as vinganças humanas demasiado excessivas são odiosas aos deuses* (4. 205). Semelhantes comportamentos, pode deduzir-se, não se ajustam à mentalidade grega. O excesso, como exemplificam à saciedade as tragédias áticas, constitui, aliás, um dos principais erros do herói trágico. Vejamos, agora, em que medida Plutarco faz uso do ‘fundo mítico’ da mulher poderosa e vingativa.

É na figura da rainha-mãe que se detectam os traços carregados desse desenho. Desde a apresentação do seu carácter que o público da *Vida de Artaxerxes* fica a saber tratar-se de uma mulher de natureza colérica e bárbara na manifestação da ira e do ressentimento (*physei barythymos oûsa kai bárbaros en orgais kai mnesikakiais*, 6. 8). E os exemplos confirmativos desse temperamento sucedem-se.

Na condição de mãe vingadora, chama a si a

deliberação da pena a aplicar aos mais directos implicados na morte do filho favorito, Ciro: o Cário, atrás referido, e Masabates, eunco que cortara a mão e a cabeça ao príncipe morto. Da pena infligida ao primeiro importa reter o seguinte: a ambição desmedida, ou *hybris*, fê-lo aspirar ao que estava para além dos seus limites (*hypèr autón*, 14. 8). Parisatis, descontente com a pena leve sentenciada pelo rei, convence-o a transferir para si a deliberação da mesma. O fim que espera o condenado é de uma atrocidade exemplar: dez dias de tortura (esticado num cavalete), rematados pelo vazar dos olhos e versão de bronze fundido para dentro dos ouvidos. Mas a cólera bárbara da rainha-mãe estende-se ainda a mais duas figuras. Uma delas, o já referido eunuco Masabates. Outra, Estatira, moralmente implicada na execução de aliados gregos do insurrecto, o general espartano Clearco e boa parte dos seus homens.

Uma vez que quer um quer outra não caíram em desgraça perante Artaxerxes, Parisatis tem de lançar mão de toda a sua inteligência (*thymósophos gynê*, 17. 3) e dissimulação (*prospoiouméne*, 17. 5) para obter a desejada vingança. Depois de ganhar numa aposta de jogo o eunuco responsável por, no estrito cumprimento das ordens do seu suserano, cortar a mão e cabeça de Ciro, manda esfolá-lo vivo e espetar o seu corpo em três estacas. Este e todos os anteriores actos de vingança de Parisatis, convém enfatizá-lo, são claramente denunciados por Estatira como ‘cruéis e injustos’ (*omôs kai paránomos*, 17. 9). Quanto ao envenenamento da esposa de Artaxerxes (acima referido), que Plutarco classifica de

‘acto terrível’ (*deinòn érgon*, 13. 9) e não acredita ter sido planeado por Parisatis, o sofrimento enorme que provoca na vítima aproxima-o do rol de torturas que vão desfilando diante do olhar da imaginação do público ao longo da história.

Em suma, ao dar conta de uma corte persa sujeita a ambições cruéis, invejas e falsidades, constantemente abalada por assassínios e execuções repletas de horrores, Plutarco inscreve-se numa corrente de opinião contemporânea do reinado do próprio Artaxerxes II. Reporto-me à ideia da “decadência persa”, começada a difundir na Grécia pelo orador ateniense Isócrates.¹³

¹³ Veja-se, a este propósito, dois artigos de P. Briant 1989 e 1994.