

A FORMAÇÃO DISCURSIVA D'OS PERSAS DE ÉSQUILO

RENATA CARDOSO DE SOUSA¹

Resumo: O objetivo de nosso artigo é mostrar como, através da Análise do Discurso, podemos compreender a formação discursiva que perpassa a tragédia *Os persas*, de Ésquilo, a qual influencia sobremaneira a sua composição. Além disso, utilizando esse instrumental, é possível ancorá-la à época de sua composição e perscrutar a influência da configuração histórica no texto, tornando a tragédia uma documentação profícua para o estudo da História Antiga.

Palavras-chave: Ésquilo; *Os persas*; Análise do Discurso; Atenas clássica; tragédia grega.

Esse artigo faz parte da minha pesquisa de doutorado, a qual desenvolvo desde 2015. Objetivo, em minha tese, trabalhar a formação e consolidação das fronteiras étnicas² helênicas, sobretudo no

que diz respeito à *pólis* de Atenas, comparando as epopeias *Ilíada* e *Odisseia*, de Homero, com tragédias selecionadas de Ésquilo, Sófocles e Eurípides. *Os persas* faz parte do meu *corpus* documental, por apresentar uma série de características pertinentes à temática, as quais explorarei aqui.

Existe uma quantidade considerável de helenistas que se debruçaram sobre essa tragédia, chamando atenção, inclusive, para a relação dela com o momento de sua composição. No entanto, a perspectiva da Análise do Discurso vem sendo relegada: a helenista Poulheria Kyriakou, por exemplo, não considera que Sófocles e Eurípides tenham se baseado na *Oresteia* de Ésquilo para compor suas tragédias sobre os Átridas porque não há como ter “claras evidências” disso (KYRIAKOU, 2011, p. 2). De fato, não há como saber se Sófocles e Eurípides estavam na audiência em 458 a.C., mas é possível perscrutar essa influência por conta da *formação discursiva* a qual esses tragediógrafos pertenciam.

¹ Professora Substituta de História Antiga do Instituto de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro (IH-UFRJ). Doutoranda do Programa de Pós-graduação em História Comparada da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGHC-UFRJ). Orientada pelo Prof. Dr. Fábio de Souza Lessa.

² A fronteira étnica é uma fronteira imaginada entre um povo e outro. Ela se constitui de uma série de elementos que definem tanto a identidade do povo que constrói esse discurso quan-

to as alteridades presentes em relação a outros povos. Essas fronteiras são dinâmicas, mudando suas referências ao longo do tempo. No caso dos gregos, os elementos que os diferem dos bárbaros constituem essas fronteiras no Período Clássico (século V a.C., sobretudo), mas é possível observar a formação delas já em Homero, quando há criação de diferenças entre aqueus e troianos, que são povos distintos.

A formação discursiva diz respeito ao conjunto de discursos que confere a ela uma *identidade enunciativa* e que produz o *assujeitamento* (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2008, p. 241-2). Ela aparece inseparável do *interdiscurso*, através do qual ela se constitui e se mantém. Este é o conjunto de discursos *predecessores* a um outro, que permeia essa formação discursiva de um sujeito, o qual utiliza esses discursos anteriores ao seu próprio sem necessariamente recorrer à *intertextualidade* (utilização de outros *textos* dentro do seu). Sendo assim, a formação discursiva não é o conjunto das simples reproduções de materiais, mas a reapropriação destes dentro do discurso de um sujeito.

Ilíada e *Odisseia* são *arquitextos*, visto que seu material mítico que influencia diversos gêneros e autores posteriores. Essas epopeias, contudo, não são o *princípio* de um *processo discursivo*, visto que antes delas existiram outras para nós desconhecidas que influenciaram, elas mesmas, o discurso homérico. Por isso que se torna curioso o fato de *Hómeros* significar “aquele que junta”, pois Homero teria compilado uma longa tradição mítica e épica predecessora a ele.

Os persas, de Ésquilo, é a primeira tragédia que chegou completa até nós, ao mesmo tempo em que é a única a qual trata no seu enredo de um acontecimento histórico, em detrimento do acontecimento mítico, comum nesse tipo de gênero literário³. Ela foi encenada no ano de 472 a.C. e pertence a uma trilogia composta ainda pelas peças *Fineu* e *Glauco de Pótnias*, que não sobreviveram (VIEIRA, 2013, p. 9). Essas peças foram vencedoras das Grandes Dionisíacas, cujo *chorêgos*⁴ havia sido Péricles, cidadão

que se destacou sobremaneira durante o século V ateniense.

Essa tragédia conta a derrota dos persas na Hélade, por conta das Guerras Greco-Pérsicas (490-479 a.C.), mais especificamente a Batalha de Salamina (480 a.C.). É interessante perceber uma série de elementos que constituem a dicotomia entre persas e gregos no plano discursivo, bem como essa peça pode se constituir num *displacement plot* (literalmente, roteiro de deslocamento). Edith Hall define essa ideia como sendo enredos que se desenvolvem fora de Atenas, mas que tratam da realidade ateniense (HALL, 1997, p. 98). Assim, embora os personagens sejam persas, podemos perscrutar problemáticas pertencentes ao mundo dessa pólis, através da análise da configuração ateniense da época.

Ao longo da peça, podemos perceber uma série de elementos que se constituem em elementos de alteridade entre gregos e bárbaros no século V a.C.: a prostração, o uso do arco, o excesso de riqueza, a submissão, a falta de liberdade, a belicosidade e a língua diferente. Alguns desses elementos são novos dentro da tragédia, mas outros são constitutivos das fronteiras étnicas helênicas desde as epopeias. Os troianos são portadores de vários desses elementos que os diferenciam dos aqueus. O príncipe Páris, por exemplo, dá aglaá dôra (presentes brilhantes) e málista khrysóon (muito ouro) para Antímaco, a fim de fazer valer sua vontade na assembleia (HOMERO, *Ilíada*, XI, 122-125). É o cário Nomíon, aliado troiano, que vem vestido para batalha com ouro, como uma donzela (*ēútē korē*) (HOMERO, *Ilíada*, II, 872-873), e acaba abatido por Aquiles.

Também são os cários que recebem o qualitativo *barbaróphōnos* (HOMERO, *Ilíada*, II, 867): ele é composto de duas palavras: o substantivo *phōnē*, “voz”, e a onomatopeia *bar bar*, analógico ao nosso “blá blá”. Assim, o *barbaróphōnos* é aquele de quem não se compreende a fala. Se dos cários só se ouve “bar bar”, isso significa que eles não falam o grego, ou o falam mal (JANSE, 2002, p. 334-5). Como a língua é um dos traços marcantes de uma cultura (AUGÉ, 1998, p. 24-5), desconhecer o

³ Para Massaud Moisés, a literatura é a “expressão, pela palavra escrita, dos conteúdos da ficção ou imaginação” (MOISÉS, 2014, p. 18). As tragédias, bem como as epopeias, são produto da criatividade de poetas, embora se baseiem em uma mitologia que, para os gregos, era parte da materialidade. Os poemas homéricos e as tragédias são, para nós, literatura, embora não necessariamente esteja envolvida uma composição estritamente escrita, pois consistem na transcrição do real.

⁴ *Khorêgos*, literalmente “líder do coro”, era o nome dado àquele quem custeava as representações teatrais nas competições.

grego significa desconhecer a cultura grega: o termo barbaróphōnos acaba designando um povo estrangeiro.

O uso do arco é outro elemento que aparece como distintivo étnico entre aqueus e troianos dentro da *Ilíada* e o qual já explorei tanto na minha dissertação de mestrado como em alguns artigos, sendo um deles apenas sobre o tema em questão (SOUSA, 2013). Quando contabilizamos o contingente arqueiro nessa epopeia, percebemos que praticamente todos são de Tróia ou vêm em auxílio dos troianos. Os únicos arqueiros do lado aqueu são os lócrios – que não entram em batalha porque são medrosos demais (HOMERO, *Ilíada*, XII, 712-718) –, os que Filoctetes traz – os quais são descritos no Catálogo das Naus, mas não chegam a participar de nenhuma batalha de fato – e Teucro, irmão de Ajax, cujo nome é, curiosamente, sinônimo de “troiano”.

Há uma disforização muito grande dos arqueiros em batalha: eles compartilham de uma comunicação verbal e não-verbal que os caracteriza como sendo homens que se escondem e jactam-se (por exemplo, V, 100-106; XIII, 593-597; 712-718) e sentem medo com mais frequência do que os outros guerreiros (por exemplo, III, 33-37; XII, 712-718). Esse comportamento não é adequado dentro do código de conduta guerreira, o que torna o grupo dos arqueiros, de certa forma, preterido no campo de batalha, pertencendo a uma categoria hierárquica inferior a daqueles que usam a lança ou a espada na luta.

Na tragédia em questão, os persas são muitas vezes relacionados à palavra polykhrýsos (de muito ouro) (ÉSQUILO, *Os persas*, 3, 9, 45 e 53) e a rainha Atossa associa a Pérsia a uma mégas ploútos (grande riqueza) (v. 163). O elemento da arquearia aparece frequentemente, bem como a ligação da Hélade com a lança: é a arma persa (arco) contra a arma helênica (lança). No entanto, o exército persa, assim como o troiano na *Ilíada*, é valorizado:

*Espera-se que ninguém resista
à grande vaga de varões
nem repila com torres fortes
incombátivel onda no mar:
irresistível é o exército persa e tropa intrépida*
(ÉSQUILO, *Os persas*, 87-92).

O exército persa é equiparado a um enxame de abelhas (v. 128-129), símile que também aparece na *Ilíada* em relação ao exército aqueu (HOMERO, *Ilíada*, II, 87-94). A historiadora francesa Annie Schnapp-Gourbeillon (1981, p. 29) escreve o seguinte sobre essa comparação em Homero:

A imagem é expressiva: as abelhas inomináveis trabalham de acordo com uma ordem conhecida só delas, sem perder tempo; do mesmo modo, os aqueus se formam em grupos determinados apesar de sua multidão. O quadro sugere o rigor e a disciplina sob uma aparência de desordem; a positividade da analogia é reforçada pela escolha da abelha, inseto trabalhador, que fornece os alimentos mais requintados.

No entanto, esse símile, em *Ésquilo*, aparece na partida para a guerra. No desfecho da Batalha de Salamina, a configuração do exército muda:

Primeiro a torrente do exército persa resistia, mas como muitos navios atulhavam o estreito, não se davam recíproco auxílio, uns com os outros colidiam suas brônzeas proas, quebravam todo o renque de remos; 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, pontais e recifes estavam cheios de mortos, remavam em fuga sem ordem todos os navios, quantos pertenciam ao exército bárbaro. Como se fossem atuns ou redada de peixes, com lascas de remos e pedaços de paus golpeavam, espetavam, e a lamentação clamorosa cobria a planície do mar, até que o olho da noite negra removesse.
(ÉSQUILO, *Os persas*, 412-428).

O símile com os peixes aqui é interessante: na *Odisseia*, os pretendentes mortos são comparados a “peixes aos quais pescadores, / rumo à cava praia para fora do mar cinzento, / retiram com rede esburacada, e eles todos, / saudosos das ondas do mar, empilham-se sobre a areia [...]” (HOMERO, *Odisseia*, XXII, 384-387). Annie Schnapp-Gourbeillon (1981, p. 55), ao comentar essa passagem, mostra como essa imagem é pejorativa. Já Aristóteles, na *História dos Animais*, mostra como os peixes,

sobretudo os atuns, são ruínas de visão (598b), bem como eles “se devoram uns aos outros” (591a).

Os persas, por maus conselhos (ÉSQUILO, **Os persas**, 753-758), “soberbo pensar” (*hypérpneu*) (v. 820), desmedida (*hýbris*) (v. 821) e erronia (*átē*) acabaram se lançando numa empreitada malfadada. Por *falta de visão* de Xerxes, pereceu toda uma cepa de varões que, nessa batalha, acabaram *devorando uns aos outros* pela desorganização do exército; pela sua *hýbris* e falta de visão, os pretendentes da *Odisseia* também acabaram perecendo. O símile dos peixes é revelador.

Embora não tenhamos certeza se Ésquilo conhecia a vida dos peixes como Aristóteles, que escreve quase um século depois desse tragediógrafo, é provável que esse seja um conhecimento compartilhado nessa formação discursiva. O estagirita, por exemplo, muitas vezes faz menção a Homero em sua obra, o que mostra que esse discurso não era completamente fantasioso. Os poetas conhecem sua realidade material e compõem de acordo com ela.

Percebemos na tragédia de Ésquilo uma série de estruturas semelhantes à narrativa homérica: podemos perceber três passagens parecidas com o “Catálogo das Naus” (no Canto II da *Ilíada*) dentro d’*Os persas*. O coro, no párodo (v. 16-64), vai enumerando os guerreiros e aliados que partiram rumo à Hélade lutar contra os helenos e, no terceiro estásimo (v. 864-900), enumera as cidades conquistadas outrora pelos persas. O mensageiro, ao retornar com as notícias do exército persa, enumera aqueles que pereceram na Batalha de Salamina (v. 302-343). Atossa, antes da fala do mensageiro, pede: “contame isto: / qual era a quantidade dos navios gregos / que ousassem contra exército persa / travar combate em batalha naval?” (v. 333-336). Ela o interpela assim como Homero interpela a Musa, que lhe contaria a totalidade dos efetivos que foram para a Guerra de Troia.

Assim como essa guerra foi ganha através da *métis* (astúcia) de Odisseus, a Batalha de Salamina o foi pela *métis* do exército grego: um ateniense disse a Xerxes que os gregos se retirariam pela noite “em furta escapada” (v. 360), o que o incentivou a investir

contra eles. Xerxes e seus navios acabam sendo encurralados pelas trirremes gregas (v. 355-432). Os aqueus deixaram o cavalo às portas das muralhas troianas e eles, acreditando que o exército inimigo havia, enfim, ido embora, decide colocá-lo para dentro da cidade, ignorando a presença dos guerreiros dentro do animal de madeira.

No entanto, assim como percebemos estruturas semelhantes a uma construção já conhecida, podemos ver elementos novos sendo introduzidos dentro da tragédia esquiliana. Alguns elementos de definição das fronteiras étnicas helênicas, como vimos, remetem à caracterização dos troianos na *Ilíada*, mas outras são inéditas, como a prosternação, a demarcação da fala diferente, a belicosidade e o discurso de liberdade. Os persas se prosternam, ato de submissão caro aos bárbaros. Um grego nunca se prosterna porque ele vive numa comunidade de *ísoi* (iguais). Na peça, não há o nome de nenhum grego em especial, nem mesmo o daquele que ludibria Xerxes: eles são uma *coletividade*. O “um” representa o “todos”. É uma ideia que Péricles recuperou em sua Oração Fúnebre: o cidadão morre pela *pólis*, sendo os funerais coletivos (TUCÍDIDES, **História da Guerra do Peloponeso**, II, 43-45).

Ésquilo já inclui em suas obras a ideia de que o *Outro* tem língua diferente (v. 406), andar diferente (v. 247) e roupas diferentes (v. 182 e 277), as quais, inclusive, são constantemente rasgadas em função de desgraças (v. 199, 468, 538, 836, 1030, 1060). Em Homero, os troianos (os *Outros* não por serem bárbaros, vocábulo que inexistia em Homero, mas por serem os *inimigos*) não falam língua diferente nem têm costumes diferentes. É provável que esse seja um recurso do poeta: como a audiência entenderia os diálogos entre troianos se eles fossem reproduzidos pelo *aedo* em outra língua? Mas por que não diferenciar os troianos *culturalmente*? Existem diferenças perceptíveis a nível discursivo, mas que não nos permite afirmar que os troianos são de fato *estrangeiros* (SOUSA, 2013, p. 156-157). Os troianos também não são mostrados como belicosos, como acontece com os persas, cuja *moira* (destino) é “perseguir guerras rompe-torre, / tumultos de árdegos cavaleiros / e derrocadas de cidadelas” (v. 104-107).

O resultado da perda da Batalha de Salamina é claro para o coro:

*Não mais a língua dos mortais
terá guarda, pois está solto
o povo para livre falar,
quando solto o jugo da força.
Nos campos sangrentos,
a circunflua ilha de Ajax [Salamina]
mantém os despojos persas.
(ÉSQUILO, *Os persas*, 591-597).*

O medo do coro, ao contrário das troianas euripidianas, não é de se tornar escravo, mas de ser livre, condição sem a qual não existe o cidadão ateniense. No sonho profético de Atossa, a irmã grega é aquela que não aceita de modo nenhum o jugo e acaba derrubando Xerxes do carro com violência (v. 181-199). O estímulo aos combatentes gregos quando o rei persa investe contra eles aparece da seguinte forma: “Ó filhos de gregos, ide, / libertai vossa pátria, libertai os vossos / filhos, mulheres, templos de Deuses pátrios / e túmulos dos pais, por todos é o combate” (v. 402-405).

O discurso de *liberdade*, sobretudo ligado à cidade de Atenas, e da defesa da *patrís* (a terra originária) se torna parte da formação discursiva ateniense ao longo do século V a.C., atingindo uma expressão muito grande na obra de Eurípides, como *Os Heráclidas*, *Íon*, *Hipólito*, nas quais, a todo momento, esses ideais são invocados. Nesse tragediógrafo, a valorização deles está ligada à Guerra do Peloponeso (431-404 a.C.), na qual a derrota dos atenienses era temida, bem como a extinção de todos os seus ideais (como acontece com os persas no fim das Guerras Greco-Pérsicas, segundo o coro de anciãos da tragédia que trabalhamos nessa comunicação).

Em Ésquilo, a valorização da liberdade está ligada à iminência da tirania e à construção da democracia ateniense. Eurípides já nasce numa Atenas democrática, ao contrário de Ésquilo, que nasce quando Atenas está sendo governada por tiranos. Esse tragediógrafo presencia o processo de instalação da democracia ateniense, desde as reformas de Clístenes (508/507 a.C.), passando pela instauração do ostracismo (487 a.C.) e as reformas de Efialtes (462

a.C.), até chegar na *mistoforia* implementada por Péricles. Essa construção, contudo, foi entremeada pela tirania de Pisístrato e o governo de Címon, que quis auxiliar os espartanos em uma revolta de escravos e acabou perdendo o prestígio dentro de Atenas, sendo ostracizado. A defesa da democracia em Eurípides é para a manutenção de um sistema já existente; em Ésquilo, é a defesa de um sistema em construção.

Em Ésquilo, a soberba dos persas acaba os levando à ruína. É um sinal de que os atenienses, cuja *pólis* está recém-consolidada como grande potência marítima e líder da Liga de Delos, devem ter cuidado com os homens ambiciosos e maus conselheiros, além de mesurar suas ações para que elas não levem a um fim ruinoso. Os conselhos de Ésquilo, contudo, acabam sendo relegados: pelo desejo de hegemonia dentro da Hélade, Atenas acaba se envolvendo numa guerra dentro dela, contra Esparta.

Por isso, *Os persas* pode ser tratada também como uma tragédia que apresenta personagens estrangeiros, mas com uma temática cara à sociedade ateniense: é preciso tomar cuidado com a ambição para que esta não destrua a *pólis*, pois a liberdade é o maior bem que um grego tem. Desse modo, a distinção entre o grego e o bárbaro é bem demarcada, a fim de mostrar que, assim como a ruína da Pérsia trouxe a liberdade para o povo submisso, a ruína de Atenas trará a submissão indesejada para um povo livre.

Abstract: Our aim in this article is to show how to understand the discursive formation which passes through Aeschylus' *Persians* and influences too much the composition of the tragedy. Besides, by using the Discourse Analysis's methodology, becomes possible to anchor the text to its composition time and perceive the historical configuration's influence in it, turning tragedy into a proficuous documentation to the study of Ancient History.

Keywords: Aeschylus; *Persians*; Discourse Analysis; Classical Athens; Greek tragedy.

REFERÊNCIAS

Documentação textual

ARISTÓTELES. **História dos Animais** – VII-X. Trad. Maria de Fátima Sousa e Silva. Lisboa: INCM, 2008.

ÉSQUILO. Os persas. In: _____. **Tragédias**. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2009, p. 51-114.

EURÍPIDES. **Dois tragédias gregas: Hécuba e As Troianas**. Trad. Christian Werner. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

HOMERO. **Ilíada** – 2 vols. Trad. Haroldo de Campos. São Paulo: ARX, 2001/2002.

_____. **Odisseia**. Trad. Christian Werner. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

TUCÍDIDES. **História da Guerra do Peloponeso**. Trad. Raul M. Rosado Fernandes e M. Gabriela P. Granwehr. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2013.

Bibliografia

AUGÉ, M. **A guerra dos sonhos: exercícios de etnoficção**. Campinas: Papyrus, 1998.

BACON, H. H. **Barbarians in Greek tragedy**. (Dissertation). Pennsylvania: Bryn Mawr College, 1955.

BARTH, F. Grupos étnicos e suas fronteiras. In: POUTIGNAT, Ph.; STREIFF-FENART, J. **Teorias da Etnicidade**. Seguido de *Grupos étnicos e suas fronteiras* de Fredrik Barth. São Paulo: Ed. UNESP, 1998.

CARLIER, P. **Homero**. Mem Martins: Publicações Europa-América, 2008.

CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. **Dicionário de Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2012.

FERREIRA, J. R. **A Grécia Antiga**. Lisboa: Edições 70, 2004.

HALL, E. The sociology of Athenian tragedy. In: EASTERLING, P. E. (Ed.) **The Cambridge companion to Greek tragedy**. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, p. 93-126.

JANSE, M. Aspects of bilingualism in the history of the Greek language. In: ADAMS, J. N.; JANSE, M.; SWAIN, S. **Bilingualism in Ancient society: language contact and the written text**. (Oxford Scholarship Online). Oxford: Oxford University Press, 2002, p. 332-390.

KYRIAKOU, P. **The past in Aeschylus and Sophocles**. Berlim/Boston: De Gruyter, 2011.

MAINGUENEAU, D. **Novas tendências em Análise do Discurso**. Campinas: Pontes, 1997.

MOISÉS, M. **A análise literária**. São Paulo: Cultrix, 2014.

ROMILLY, J. **A tragédia grega**. Lisboa: Edições 70, 2008.

SCHNAPP-GOURBEILLON, A. **Lions, héros, masques: les représentations de l'animal chez Homère**. Paris: François Maspero, 1981.

SOUSA, R. C. Arquearia entre a *Ilíada*, *Uma Gesta de Robin Hood* e *Henrique V*. **Medievalis**, v. 4, n. 2, p. 1-15, 2013.

THOMSON, G. **Aeschylus and Athens: a study in the social origins of the drama**. London: Lawrence & Wishart, 1973.

VIEIRA, T. Escritura dramática. In: ÉSQUILO. **Os persas**. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2013, p. 9-23.