Grandes heroínas trágicas (6): atossa, nos Persas de Ésquilo

Autor(es): Silva, Maria de Fátima

Publicado por: Associação Portuguesa de Estudos Clássicos; Instituto de Estudos Clássicos

URL persistente: URI:<http://hdl.handle.net/10316.2/30302>

DOI: DOI:http://dx.doi.org/10.14195/0872-2110_56_1

Accessed : 26-Apr-2023 12:37:50

A navegação consulta e descarregamento dos títulos inseridos nas Bibliotecas Digitais UC Digitalis, UC Pombalina e UC Impactum, pressupõem a aceitação plena e sem reservas dos Termos e Condições de Uso destas Bibliotecas Digitais, disponíveis em <https://digitalis.uc.pt/pt-pt/termos>.

Conforme exposto nos referidos Termos e Condições de Uso, o descarregamento de títulos de acesso restrito requer uma licença válida de autorização devendo o utilizador aceder ao(s) documento(s) a partir de um endereço de IP da instituição detentora da supramencionada licença.

Ao utilizador é apenas permitido o descarregamento para uso pessoal, pelo que o emprego do(s) título(s) descarregado(s) para outro fim, designadamente comercial, carece de autorização do respetivo autor ou editor da obra.

Na medida em que todas as obras da UC Digitalis se encontram protegidas pelo Código do Direito de Autor e Direitos Conexos e demais legislação aplicável, toda a cópia, parcial ou total, deste documento, nos casos em que é legalmente admitida, deverá conter ou fazer-se acompanhar por este aviso.

Boletim de Estudos Clássicos

Associação Portuguesa de Estudos Clássicos
Instituto de Estudos Clássicos

Coimbra
Dezembro de 2011

GRANDES HEROÍNAS TRÁGICAS (6)

Atossa, nos *Persas* de Ésquilo

Atossa representa no teatro de Ésquilo, a par de Clitemnestra, o modelo da rainha regente. Estes são casos em que a rainha assume o poder, na ausência do soberano legítimo, o marido ou o seu herdeiro varão. A substituição de uma autoridade masculina por outra feminina é sinal de crise ou fractura de soberania. Em consequência, além do exercício temporário da autoridade, a rainha será o elemento de ligação entre um passado que chegou ao fim e um futuro que se abre. No tempo em que lhe cabe exercer ou partilhar a autoridade pública, a personalidade da soberana revela-se em duas perspectivas: como esposa e mãe, nos seus temores, afectos e ambições no plano familiar, e como agente político, num teste ao seu bom senso na execução de tarefas que a opinião comum considera masculinas. São seus interlocutores, a par do marido e do filho, os elementos do coro, vozes masculinas com um maior ou menor vínculo à autoridade do Estado.

Na saudação com que o coro acolhe a primeira entrada, faustosa, de Atossa (*Persas* 150-152), vão contidas as credenciais que dão à soberana legitimidade para assumir o poder régio; tal como o monarca, Atossa beneficia de uma natureza divina e de um estatuto que lhe advém do parentesco com a coroa. São-lhe, portanto, devidas homenagens e a veneração que o coro consuma com a vénia, e Ésquilo com o brilho de um carro e de um séquito numeroso. Mas o próprio vínculo que a associa à linhagem masculina, através do marido e do filho, contribui para secundarizar a sua autoridade.

Colocada em condição paralela, de regente do trono de Argos na ausência de Agamémnon em Tróia, Clitemnestra enuncia os valores que devem reger a autoridade feminina na ausência do soberano (*Agamémnon* 606-610): dela se espera que seja ‘uma esposa fiel que mantém a casa como ele a deixou, uma cadela de guarda que lhe é dedicada, feroz para os inimigos, em tudo constante na atitude, que não violou, durante uma longa ausência, o património’. Nesta fórmula vai contida uma hierarquia, que determina a função vigilante de alguém sobre um bem que pertence a outrem.

Na sua função de regente, a rainha contracenava com um coro, convencionalmente de velhos, homens experientes, a quem a idade compensou a perda de forças com bom senso e ponderação. Nos *Persas*, o coro de velhos tem um estatuto claro, que enuncia desde as primeiras palavras (1-6): na ausência do rei, eles foram formalmente designados por ‘os Fiéis’ e ‘Guardas do palácio’ e do país. Xerxes acautelou o poder masculino em Susa, o que condiciona a intervenção da regente. O próprio tratamento com que a rainha interpela os Fiéis é expressivo da interpretação que deu à decisão real; eles são os ‘conselheiros’, a cuja autoridade e experiência Atossa se submete.

O contraponto da *sophrosyne* do coro é o temor da rainha, o sentimento mais marcante de Atossa perante a angústia que a falta de notícias suscita. É essa, em primeiro lugar, a razão da sua vinda e a motivação do primeiro diálogo entre os dois agentes da autoridade actual na corte persa. E porque o medo é um sentimento íntimo e um sinal de fraqueza, os velhos conselheiros ganham, em relação a Atossa, o vínculo de uma proximidade afectiva, tornam-se destinatários de confidências, promessa de apoio e segurança, e por isso são chamados de *philoí*.

O temor da rainha é, acima de tudo, de natureza política e resulta da profunda sensatez que é seu timbre: que um poder que se tornou demasiado grande não esteja condenado a desabar (163-164), eis o que a aflige. A reforçá-lo, as forças do além servem-se da soberana como transmissora de uma desgraça previsível e alimentam-lhe os piores receios. Apavorada por sonhos e presságios, Atossa está pronta a seguir as instruções que lhe forem dadas. A estratégia que o coro programa é a que pode apaziguar a vontade divina e buscar entre os mortos benevolência e solidariedade. Mas os termos da súplica que prevê são ajustados à mulher e mãe que Atossa é; que os deuses, em vez de apreensões, cumulem de graças ‘a ti, aos teus filhos, à cidade e a todos os teus’ (218-219), numa hierarquia que avança do círculo próximo para toda a cidade; e que entre os mortos, as súplicas se dirijam a Dario, lembrado não como ‘o rei’, mas como ‘o marido’ (221), cujas bênçãos cubram ‘a ti e ao teu filho’.

Mesmo mantendo em relação aos conselheiros uma atitude respeitosa ou submissa, Atossa não deixa de manifestar empenho em conhecer, agora com objectividade, os contornos políticos que subjazem à campanha, que é também o motivo dos seus temores. É esta curiosidade e a perspicácia que lhe dita as perguntas o que prepara o caminho para uma progressiva vantagem da rainha sobre o coro. Antes de sair para realizar, por indicação dos conselheiros, sacrifícios, Atossa quer conhecer a natureza do inimigo e as

questões que coloca, dentro de critérios padronizados no mundo persa - objectivos, número, meios, modos de combate, comando, 230-244; questionário revelador de um enorme sentido de Estado.

Depois das angústias da dúvida, as notícias chegam, nos *Persas*, de viva voz, na pessoa de um mensageiro que se antecipa ao regresso dos combatentes. É ao coro, o procurador indigitado por Xerxes, que este homem se dirige, enquanto Atossa, presente, se remete ao silêncio (249-289). As notícias são radicais: foi em derrota e destruição que se consumou a campanha. O silêncio de Atossa traduz sobretudo, como ela própria reconhece – ‘mantenho-me há muito calada perante o choque da desgraça. O sofrimento é demasiado grande para se exprimir por palavras ou perguntas sobre os nossos males’, 290-293 -, o choque emocional; não se trata de reserva perante assuntos que sinta como da competência masculina. Porque passado o abatimento de um primeiro embate com a tão temida verdade, eis que a rainha assume a condução do interrogatório ao mensageiro (294-298). Quer conhecer, agora no pormenor, as baixas e sobretudo o destino ‘daqueles que devemos chorar e que, colocados ao nível dos que detêm o ceptro, deixaram, com a morte, o seu lugar vazio’; a sua perspectiva, neste momento crucial, continua a fazer confluír o poder com a autoridade masculina. Para o mensageiro, a curiosidade de Atossa é, prioritariamente, maternal; por isso ele avança, sem rodeios, para a declaração de que Xerxes está vivo (299-301). E só depois de uma explosão de alívio e de alegria da rainha, prossegue com um catálogo dos mortos. Atossa multiplica as perguntas: de que número de barcos dispunha o inimigo para consumir tal chacina (333-336); como resistiu Atenas à invasão (348); quem deu início ao combate (350-352). É portanto ela quem, antecipando-se aos conselheiros, adianta, pela segunda vez, um interrogatório político. Não se lhe pode recusar essa competência, ainda que nunca exceda as prerrogativas a que a condição feminina a limita.

Atossa não só pergunta, como interpreta (472-477). Dá-se conta da *hybris* que esteve na origem do desastre, reconhece que houve reincidência num risco que se revelou excessivo; comprova que os seus sonhos, apesar de toda a subjectividade, eram reveladores (517-519). E pela primeira vez censura o coro de forma desassombrada (520): ‘Mas a vossa avaliação revelou-se demasiado ligeira’. Consumava-se um movimento que a peça progressivamente consentia, de uma superioridade, ganha à força de bom senso e de clarividência, da rainha sobre os velhos do coro. Com essa prioridade, a rainha assume também a função de unir o passado ao futuro, sobre o qual já se interroga.

Este preâmbulo antecede a entrada do guerreiro e o momento da sua integração no poder. E altera o interlocutor da rainha, que passará a ser, com variantes, o marido e o filho. É este o momento em que a autoridade precária da regente chegou ao fim e em que a recepção ao legítimo senhor ocupa a cena. Antes de ser conhecido o desfecho da campanha que os Persas empreenderam contra a Grécia, Atossa afirma, sem hesitações, o direito de Xerxes, vencedor ou vencido, à reintegração no trono (211-214). É este o alicerce profundo de um poder monocrático: que o rei, pelo simples estatuto que detém, não tenha contas a dar ao seu povo, quaisquer que sejam os resultados da política empreendida. No entanto, o soberano não deixa de ser uma criatura humana, susceptível aos desaires e ao que eles significam para o seu orgulho de rei e para o prestígio de que ele se constrói. Por isso Atossa, enquanto ausente, se preocupa com o filho; para ele pede a benevolência dos conselheiros, para que consolem o homem e escoltem o rei, prevenindo qualquer acto de desespero de um orgulho ferido.

De igual preocupação partilha o fantasma de Dario; é sobretudo à ‘mãe’ que o fantasma do velho soberano se dirige (832-838), para materializar uma recepção que Atossa, melhor do que ninguém pelo vínculo de sangue que a liga a Xerxes, pode protagonizar. Ao filho, serão as suas palavras de consolo as únicas que o desespero lhe permitirá ouvir. Mas sobretudo Atossa terá, como regente, o papel de presidir à reinvestidura do rei. E essa passa pela substituição dos farrapos do vencido pelo traje opulento que identifica o poder oriental. Sem sombra de hesitação, a rainha da Pérsia apressa-se a exercer a sua última função como regente (845-851): a de, formalmente, repor o legítimo senhor no seu poder. Acto político a que soma uma palavra de afecto (851): ‘Não vou, na desgraça, trair o que me é mais caro’. Fica assim, para um momento pós-dramático, adiado o encontro entre a regente e o soberano e limitado a uma intenção o desejo de Atossa de lhe preparar um regresso condigno.

Em contrapartida, toda a vibração cénica incide no episódio que aproxima Atossa do soberano já falecido, Dario, seu esposo e paradigma do grande rei da Pérsia. Para este encontro, Atossa faz a sua segunda entrada em cena, simplesmente vestida, a pé, sem acompanhamento, o que tem sido assinalado como uma mudança de situação. O ritual para que a rainha se prepara – ‘dedicar ao pai do meu filho libações pacificadoras, que lhe ofereço com amor’, 609-610 – pode recomendar também sobriedade. Mas a estes motivos talvez se possa acrescentar um jogo feliz entre a caracterização exterior da personagem e o sentido da sua actuação: afinal o despir da

opulência e a substituição do fausto pela sobriedade assinala um momento de fraqueza no poder persa, mas sublinha também um reforço na experiência e autoridade da sua rainha. É verdade que o medo não abrandou, porque lho não permite a crise terrível que a aflige. Mas é agora à regente que compete, sobrepondo-se aos próprios conselheiros, tomar iniciativas e promover a evocação de Dario, isto é, promover o regresso à terra do rei morto, preparar-lhe uma recepção condigna, e, na estrutura da peça, motivar um clímax onde para os acontecimentos se encontrará uma justificação plena.

É, no entendimento de Dario, o vínculo conjugal o que faz de Atossa a sua interlocutora perante as reservas do coro. Os termos que o fantasma usa nesse apelo são afectivos, estabelecendo entre o par real uma convivência profunda. É Atossa, numa réplica do mensageiro, quem comunica ao monarca o ocorrido. E como mãe tolerante, junto dos excessos juvenis do filho, procura, face à reprovação paterna, desculpar, com as más influências, a imprudência de Xerxes. Só depois de relatados e avaliados os factos, o coro entra em diálogo com o rei, quando se trata de prever e de planear o futuro; esse é o momento em que a corte de Susa regressa, em definitivo, à alçada masculina.

M. F. S. S.