Tebas sitiada e Tebas doente: dois monarcas, duas emergências, um impossível jogo de intertexto

Autor(es): Fialho, Maria do Céu

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

URL persistente: URI:<http://hdl.handle.net/10316.2/30464>

DOI: DOI:http://dx.doi.org/10.14195/0872-2110_49_1

Accessed : 26-Apr-2023 10:41:14

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
Junho de 2008

TEBAS SITIADA E TEBAS DOENTE: DOIS MONARCAS, DUAS EMERGÊNCIAS, UM IMPOSSÍVEL JOGO DE INTERTEXTOS

É dado adquirido, desde a Antiguidade, que a peça de Ésquilo *Sete contra Tebas*, pertencente a uma trilogia perdida que se ocupava do desenvolvimento trágico da culpa hereditária da casa de Laio, representada e premiada em 467 a.C., obteve, sobre as duas peças que a precediam na dita trilogia e se perderam (*Laio* e *Édipo*), um êxito retumbante. Atesta-o a influência esquiliana em Eurípides, *Fenícias*, atesta-o o facto de o autor desconhecido da selecta de Ésquilo, organizada para fins escolares na época do imperador Adriano, ter escolhido, entre as sete melhores peças do dramaturgo, precisamente *Sete contra Tebas*, desvinculada da trilogia — esta a razão de ser do elenco esquiliano que chegou até nós.

Na peça, Tebas, sitiada pelo exército de sete esquadrões mobilizado pelo descontentamento e alianças que Polínices obteve em Argos, ao casar com a filha de Adrasto, encontra-se num momento de aguda crise de sobrevivência. Os antigos oráculos a Laio, evocados pelo Coro de Mulheres de Tebas, no estásimo II, pairam sobre o destino da cidade e povoam a mente dos cidadãos (vv. 743-752):

Falo da antiga transgressão de célere castigo: aquela que permanece até à terceira geração, desde que Laio, no santuário em Pito, centro do mundo, a forçada resposta de Apolo por três vezes recebeu, de morrer sem descendência para salvar a cidade.

Mas, vencido por doce irreflexão, gerou a própria morte, Édipo, o parricida ...

Ésquilo concebeu um Coro constituído por mulheres, tomadas pelo pavor antecipado do que pode ser o seu destino, caso a cidade não sobreviva, para sublinhar a tensão extrema, o pânico, numa situação deste tipo, e também para desse clima destacar a figura enérgica, decidida e abnegada do senhor de Tebas, o outro dos filhos de Édipo: Etéocles.

É com a sua presença em cena, saído do palácio, que a peça abre. O vigor e clareza das suas palavras, a determinação inabalável do seu carácter e propósitos, desde início, postos ao serviço da cidade, fizeram com que ele fosse visto como o primeiro exemplo de criação de um perfil individual de protagonista no palco europeu¹. São estas as suas palavras iniciais (1-29):

ETÉOCLES

Cidadãos de Cadmo², dizer o que a hora exige é o dever de quem tem à sua guarda os assuntos de Estado, governando o leme, à proa da cidade, sem dar às suas pálpebras o repouso do sono. Pois se a vitória nos sorrir, o mérito é dos deuses; se, pelo contrário, sobrevier uma desgraça — e oxalá isso não aconteça — então, por toda a cidade, ecoará o nome de Etéocles, dele só, envolto em hinos de raiva e em lamentações. De tal situação livre Zeus Preservador a cidade de Cadmo, se quiser ser fiel ao seu nome!

Mas vosso é também o dever, nesta hora, tanto o daquele que não atingiu, ainda, o vigor da plena juventude, como o do que o sente já passar, com a idade, e tenta juntar as suas forças para recobrar a antiga forma — cada qual entregue ao seu papel, conforme pode — vosso é também o dever de prestar auxílio à cidade e aos altares dos deuses desta terra, para que o seu culto jamais seja abolido, e aos vossos filhos, e à Terra mãe, a mais querida das amas. Foi ela quem, quando vós éreis crianças de tenra idade, a gatinhar pelo seu bondoso solo, tomou sobre si a tarefa de a todos garantir sustento e de vós fez cidadãos portadores de escudo, que se mostrem fiéis na urgência do momento.

Sem dúvida que até hoje, ao dia em que estamos, a divindade se inclina a nosso favor. Há longo tempo, já, que a cidade está cercada, mas a guerra, por vontade dos deuses, tem-nos sido quase sempre favorável. Mas agora, conforme o adivinho, pastor das aves, nos informa, ele que, sem o auxílio do fogo, com o seu ouvido e o seu espírito observa o voo dos pássaros sagrados, com uma arte que não mente, esse mestre dos augúrios declara que a grande arremetida dos Aqueus foi deliberada em conselho esta noite, juntamente com o assalto à cidade.

¹ A observação é de H. D. F. Kitto, *A tragédia grega* (trad. do ingl.) vol. I, Coimbra, 1972, p. 106.

² Nome do fundador da cidade de Tebas. Esta é, frequentemente, na literatura, designada pelo nome de quem a fundou.

Cerca de quarenta anos mais tarde, não se sabe, ao certo, em que ano, compõe Sófocles (que já iniciara a sua actividade dramática ao tempo de *Sete contra Tebas*) uma peça de reescrita do mito, cuja acção se centra à volta da descoberta da própria identidade, por parte de Édipo: trata-se, naturalmente, de *Rei Édipo*. O dramaturgo concebeu, como cenário dramático para a acção, uma Tebas em estado crítico — desta vez não por via da guerra mas de uma epidemia que afecta homens, animais e plantas. A causa é desconhecida, logo, a cura escapa aos homens, e servirá de motor de acção que há-de levar à revelação da identidade do protagonista.

Salvaguardada a diferença de enredo e de figuras nele envolvidas, alguns traços ganham realce, no início da segunda das peças, que podem levar à pergunta: terá a abertura de *Sete contra Tebas* e a força da intervenção inicial do filho de Édipo servido de inspiração para conceber a abertura de *Rei Édipo*, ainda que com modificações e diferenças substanciais, de acordo com um outro perfil de monarca e um outro enquadramento dramático? Penso que sim e que podemos, por comparação, ainda que com o natural risco nestas matérias, acompanhar um eventual processo de imitação criadora.

Também Édipo surge à porta do palácio, de madrugada, levado pela urgência da crise aguda da doença. Vem, no entanto, acorrendo ao chamamento de um grupo de suplicantes, não como o general que chega para dar ordens. Eis como se exprime, respondendo-lhe o Sacerdote de Zeus (1-19):

ÉDIPO

Meus filhos, nova geração do antigo Cadmo nascida, que quereis, sentados neste lugar, com ramos de suplicantes adornados? A cidade está, a um tempo, repleta de incenso, de peanes e de gemidos. O que entendi não bastar conhecer pela boca de mensageiros, vim sabê-lo em pessoa, filhos, eu, de nome Édipo, para todos glorioso.

Mas vamos ancião, fala, pois a ti compete falar por eles: em que disposição vieste, por que medos ou anseios? Pois é meu desejo em tudo vos ajudar. Insensível eu seria, se me não apiedasse perante esta vossa atitude

SACERDOTE

Tu, ó Édipo, senhor do meu país, tu vês a idade dos que se sentam junto dos teus altares: estes, que ainda não têm força para levantar longos

voos, estes outros, a quem os anos já pesam; eu, que sirvo Zeus, e eles, escolhidos entre os jovens.

Ambos os discursos iniciais começam pela interpelação aos habitantes de Tebas (Cadmo). Etéocles, assumidamente filho da cidade, dirige-se ao povo com um enérgico distanciamento que a situação de guerra requer; Édipo dirige-se-lhes enquanto descendentes de Cadmo — e Sófocles demarca-se, com ironia, do discurso de Etéocles, fazendo Édipo falar como se não fosse cidadão de Tebas, sendo-o, na verdade — mas apodando-os de ‘meus filhos’, numa relação de proximidade afectiva e de cuidado, justificada pela situação mas, também, expressiva quanto ao retrato do monarca.

O distanciamento propositado dos retratos utiliza um recurso, tratado de modo diverso: Etéocles refere o seu próprio nome, antevendo que só será evocado em caso de derrota, com dor e raiva. Não concebe a situação possível de relação de afecto político entre rei e concidadãos. A sua acção é determinada por um vivo sentimento de dever, pelo amor à terra, que transparece nas suas palavras e no modo como a personifica (‘a mais querida das amas’), pelo impulso, fruto do peso da culpa e da maldição de gerações, que o há-de impelir até à morte, em parte cumprindo a fatalidade, que reconhece, em parte cumprindo o destino de libertar a cidade, anulando-se. Édipo, pelo contrário, alude ao seu nome, envolto em glória, de soberano bem-amado, salvador da pátria. A relação de afecto político é, pois, possível e durará, na voz do Coro, mesmo quando as dúvidas começam a levantar-se.

A utilização, por Sófocles, de uma situação inaugural dramática esquiliana, que modifica, é visível na concepção dos interlocutores do monarca sofocliano. O discurso de Etéocles deixa perceber que o ouvem aqueles que, logicamente, estão ausentes dos postos de defesa: os demasiado jovens e os cidadãos no limiar da velhice. Sófocles concebe um grupo de suplicantes, cuja constituição tem dado azo a discussão, mas em que, seguramente, estão incluídos juvenzinhos e anciãos. Assim se deduz das palavras do Sacerdote — e por que motivo estão ausentes cidadãos sobreviventes, em plena pujança de forças? Penso que Sófocles aproveitou o ‘público’ dramático de Etéocles para o converter em interlocutor de Édipo, dada a fragilidade da sua constituição e a facilidade que isso lhe proporcionava para dar expressão à compaixão de Édipo. Ela tem como objecto, essencialmente, os cidadãos. Édipo não menciona a Terra, também doente. Será o Sacerdote, filho daquela terra como parte integrante da pólis

organizada, que recorre ao processo de personificação dessa pólis (que inclui a terra) como um corpo doente, em agonia de morte (vv. 22 ss).

Finalmente, e tal não está patente nos textos transcritos, dada a sua pequena extensão, o motivo da adivinhação, ligada à situação de crise, está presente já no prólogo de ambas as peças: enquanto se pode deduzir que o adivinho (Tirésias), em *Sete contra Tebas* exerce a sua actividade de espontânea vontade e informa o rei dos resultados das suas observações, tanto a ida a Delfos de Creonte, em *Rei Édipo*, para obter uma solução, por parte de Apolo, como a vinda de Tirésias à cena (aliás, contrafeito), são fruto da iniciativa do monarca.

Ésquilos escolheu um Coro feminino que contrasta com a energia bélica de Etéocles e que representa a população em pânico; Sófocles, em contrapartida, criou um Coro masculino de cidadãos que conhece o passado da cidade, mas que também assistiu à vitória de Édipo sobre a Esfinge e ao seu bom governo sobre Tebas. A adesão ao monarca envolvê-lo-á na cegueira que também lhe não deixará ver a verdade, já no limiar da evidência.

Em conclusão, uma entrada em cena com sucesso, que marca a caracterização do protagonista, desde o prólogo, pode ser tomada, por outro dramaturgo, como ponto de partida para aproveitamento de motivos e de efeitos, para reelaboração, em função de outros efeitos contrastivos a alcançar e de um outro perfil do protagonista, não de todo diferente, no contexto de uma outra acção dramática — ainda que a cidade e o parentesco os una. Talvez por isso Etéocles tivesse representado um bom ponto de partida para Édipo.

M. C. FIALHO