

10

jan.2013

issn 1984-249X



REVISTA

archai

AS ORIGENS DO PENSAMENTO OCIDENTAL

ἀρχαί

archai
AS ORIGENS DO PENSAMENTO OCIDENTAL

ANNABLUIME
CLÁSSICA

Versão integral disponível em digitalis.uc.pt ARCHAI Quarterly ON THE ORIGINS OF WESTERN THOUGHT

SETE CONTRA TEBAS DE ÉSQUILO

Tradutor: Marcus Mota¹

1. Universidade de Brasília.
E-mail:marcusmotaunb@gmail.
com / www.marcusmota.com.br

Datas

Sete contra Tebas é a última e única restante peça da vitoriosa tetralogia de Ésquilo apresentada no concurso dramático do festival das Grandes Dionísias em 467 a . C. em Atenas, tetralogia essa composta pelas tragédias *Laio* e *Édipo* e o drama satírico *Esfinge*.

Tal conjunto de peças conectadas, e principalmente a própria Sete contra Tebas, fez fama na Antigüidade, servindo tanto para modelo de composição, ao reafirmar o ciclo tebano como material básico para apropriação dramática (exemplo disso temos *Antígona*, *Édipo Rei*, e *Édipo em Colono*, de Sófocles e *As suplicantes*, *As fenícias* e *As Bacantes*, de Eurípides) quanto de paródia, como se vê em *As fenícias*, de Eurípides.

Na comédia *As Rãs* (405), Aristófanes coloca em cena Ésquilo defendendo-se das críticas de Eurípides: “eu compus um uma peça cheia de Ares (...) *Os sete contra Tebas*. Qualquer homem que tivesse assistido à peça desejava ser um guerreiro.” Ésquilo vale-se da peça para reafirmar a superioridade de sua dramaturgia frente a de Eurípides.

Dentro produção teatral de Ésquilo *Sete contra Tebas* ocupa um privilegiado lugar como o das outras restantes cinco peças de aproximadamente

MOTA, M. (2013). Tradução de “Sete contra Tebas”. *Archai*, n. 10, jan-jul, p. 145-168.

90 compostas durante a vida do dramaturgo. Essa produção inicia-se com a primeira participação de Ésquilo nas competições dramáticas (499-496) A primeira vitória (atestada) nessas competições vem aproximadamente quinze anos depois (484). Dentro dessa sucessão de lapsos e pequenos pontos conhecidos temos

A) *Os Persas* (472) como exemplo de única peça de uma trilogia não conectada;

B) *Sete contra Tebas* (467), *As suplicantes* (década de 460) e as três peças da *Orestéia*, *Agamenon*, *Coéforas* e *Eumênides*, já como explorações de um encadeamento trilógico/tetralógico.

Então, cinco anos após *Os Persas*, *Sete contra Tebas* testemunha uma alteração nos parâmetros de composição, realização e recepção de espetáculos audiovisuais em Atenas. Novas tarefas para o dramaturgo e novas exigências do auditório vinculam-se na proposição de uma exibição de procedimentos que ultrapassem a unidade do evento teatral que a peça isolada parecia determinar. A tensão entre obra individual e a tetralogia proporciona a ampliação e diversificação da ficção representada, das expectativas da recepção e da forma de organização do que é mostrado.

Assim sendo, a leitura de *Sete contra Tebas* nos transforma em observadores de uma tradição de obras dramático-musicais já centenária (em 534 Téspis havia vencido o primeiro concurso da Grande Dionísia) mas sujeita a modificações não só institucionais mas estéticas. Como primeiro documento de peças conectadas, *Sete contra Tebas* nos apresenta, tanto nos elementos selecionados para a exibição quanto na combinação e organização desses elementos, a complexidade audiovisual do espetáculo teatral ateniense e as dificuldades para sua elaboração e desempenho. As amplas dimensões da tetralogia, ainda mais representada em dias diferentes da competição, funcionavam como exibição mesma da competência do dramaturgo em conciliar a inteligibilidade do que é performando com o esforço de configurar uma situação de representação que integre tempos, espaços e desempenhos diversos.

Daí a forma de organização do espetáculo do qual o texto restante de *Sete contra Tebas* é roteiro de leitura e compreensão.

A peça

Dessa maneira, podemos contextualizar melhor a leitura da obra, concebendo o texto de *Sete contra Tebas* como roteiro de representação que demonstra as opções de Ésquilo no enfrentamento da concepção e realização de peças vinculadas formando uma tetralogia.

Concluindo a série de eventos cantados, dançados e falados em *Laio* e *Édipo*, *Sete contra Tebas* tanto retoma esses eventos quanto atualiza em cena o desastre final que se abate sobre a linhagem dos Labdácidas. A popular e bem conhecida maldição que atuava sobre essa linhagem encontra seu término, de forma que se explicita a correlação entre o encerramento da maldição e a conclusão das tragédias conjugadas antes do drama satírico *Esfinge*. Note-se a convergência de termos para *Sete contra Tebas*: ela é uma peça sobre fins, pois encerra uma seqüência de três tragédias, marcando no interior da tetralogia uma exaustão do tipo de espetáculo (tragédia) e seu nexos entre representação e audiência. Entre as peças anteriores e o drama satírico final, *Sete contra Tebas* promove uma dupla conclusão, seja da série de tragédias seja inaugurando a conclusão da trilogia mesma.

Em virtude disso assim distribuem-se as partes da peça e seus versos:

- I - PRÓLOGO 1-77
- II - PÁRODO (entrada coral)78-180
- III - CENA EPIRREMÁTICA 181-286
- IV - PRIMEIRO ESTÁSIMO(Atividade coral) 287-368
- V - CENA DOS ESCUDOS 369- 676
- VI - CENA EPIRREMÁTICA 677-719
- VII - SEGUNDO ESTÁSIMO (Atividade coral) 720-791
- VIII - TERCEIRO ESTÁSIMO(Atividade coral) 822- 860
- IX - KOMMÓS(Lamentação) 875-1004.

Ou seja, abre-se o espetáculo de *Sete contra Tebas* com um conjunto de três blocos de fala (Etéocles, Espião, Etéocles) que constitui o prólogo da peça. O início da representação conecta-se à sua conclusão, a lamentação coral final onde o coro