

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 contracena 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 confluir 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.